

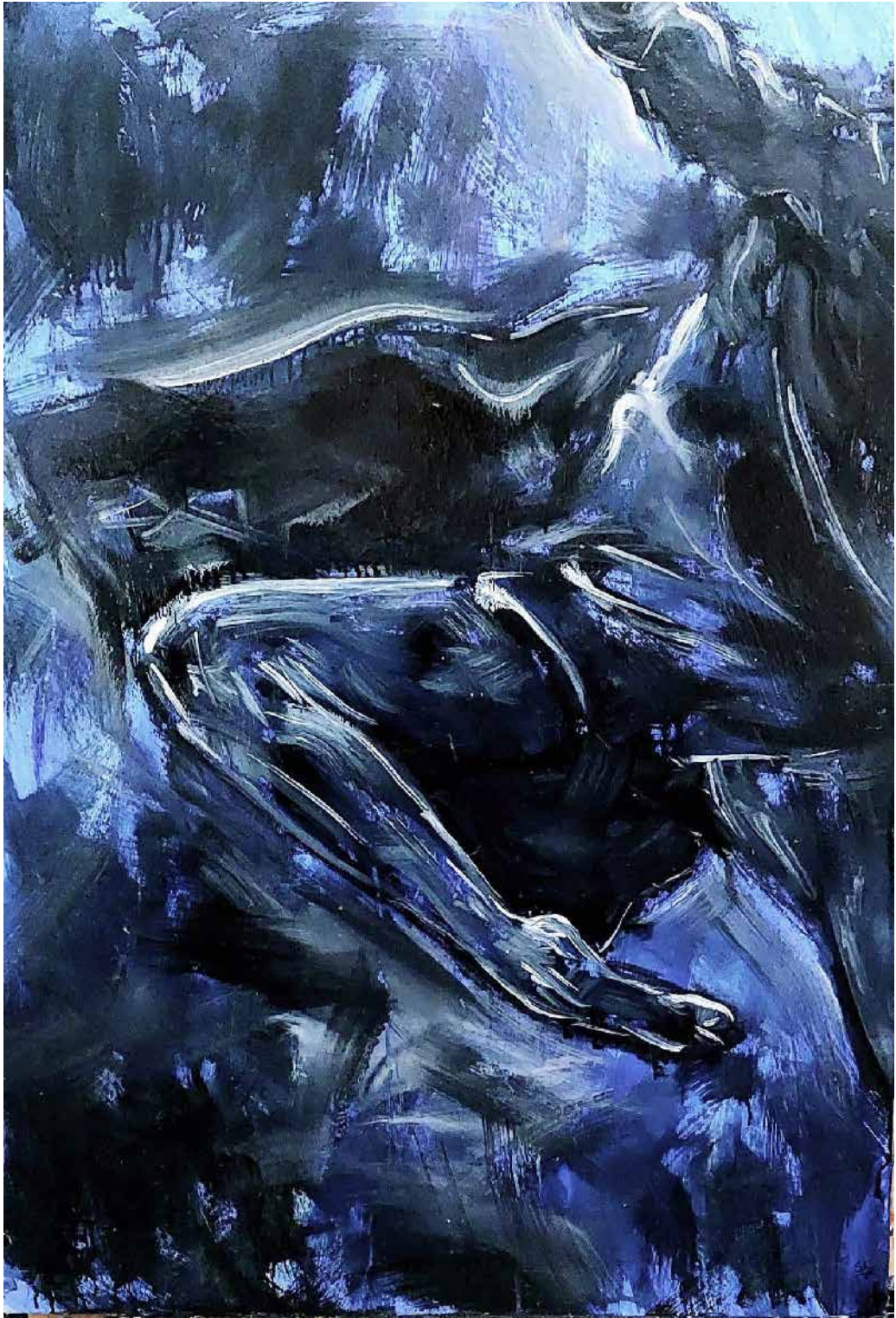
műhely

2022
/ 5
- 6



Nádasi Rózália: Lélekben táncoló, 2022





Stiller Katarina
Édes harmónia 100x70; olaj, karton

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2022. XLV. évfolyam, 5–6. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:
Dr. Horváth Nóra ügyvezető.

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levél cím: 9002 Győr, Pf. 45.
Tel.: 96/326-845
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu
Honlap: www.gyorimuhely.hu
Facebook:
https://hu-hu.facebook.com/muhely_folyoirat/

Főszerkesztő:
DR. HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:
TAKÁCS NÁNDOR
(vers és próza)

DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztéségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

Korrektor:
CSISZÁR LÁSZLÓ

Tördelés:
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés:
PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., Győr
Felelős nyomdavezető:
Radek József ügyvezető igazgató

A Műhelyt Budapesten és vidéken
terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és
a Könyvtárellátó Kht.
Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Zrt.
Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi
Előfizetési és Ármenedzsmet
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,
valamint e-mailen:
hirlapelofizetes@posta.hu.

A befizetéseknél kérjük minden
esetben feltüntetni:
Műhely c. folyóirat.
Előfizetési díj 2023. évre: 4560 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet
a Győri Tánc- és Képzőművészeti Iskola
tanulóinak grafikaikért!

Az új címfórmát, logót
és a hozzájuk kapcsolódó
animációt (www.gyorimuhely.hu)
Farkas Gergő Tamás tervezte.

Köszöntő

Tánc című kiadványunk által az elmúlt évek egyik legnagyobb terjedelmű *Műhelyét* tartja kezében az olvasó. Speciális lapszám ez, hisz régóta terveztük, hogy alkalomadtán a tánc tematikája köré is szervezzünk egy válogatást, mely igazi összművészeti alkotásként képes összefogni képzőművészek, írók, költők, kutatók szerteágazó műveit, munkáit, ám jelen esetben e gazdag anyag részben egy egyéves tehetséggondozó program két rendkívül sikeres alprojektjének összefoglalása is.

Mint remélhetőleg köztudott, a folyóiratnak több évtizedes tapasztalatai vannak a szépirodalmi tehetséggondozás területén. Minden évben publikálunk olyan szerzőket, akik korábban vagy egyáltalán nem jelentek még meg sehol, vagy még nem kerültek kapcsolatba a *Műhellyel*. 2022-ben azonban nagy örömmel elnyertük a Nemzeti Tehetséggondozó Program által kiírt NTP-TSZM-22-es pályázatot, mely lehetővé tette, hogy a Műhely 40 éve zajló tehetséggondozó tevékenységét strukturáltabb és nagyobb lehetőségeket nyújtó keretek között, továbbfejlesztve valósítsuk meg. E váratlan lehetőség sokat lendített korábbi elképzeléseinken és új perspektívákat is nyújtott a *Műhely* szerkesztősége számára. A szépirodalmi tehetséggondozás mellé a vizuális tehetséggondozást is felvállaltuk, hogy a folyóiratunk létében oly meghatározó vizuális arculat alakításába is bevonhassuk a fiatal generációt. Terveink megvalósításához nagy segítséget jelentett, hogy Győrben egy olyan középiskola is van, mely a tánc- és képzőművészet területén együttesen képez diákokat (Győri Tánc- és Képzőművészeti Iskola). Derczó Tibor igazgató úr helyet is biztosított számunkra a karácsonyi zárókiállítás lebonyolításához.

A programok megvalósításakor már tudtuk, hogy a profi szerzők, fotóművészek és pályakezdő fiatal tehetségek együttes szerepeltetésének terepe a 2022-es év záró kiadványa lesz, s ezt csak a projektben megvalósuló kiállítások, kreatív íráskurzusok, bemutatók és egyéb programok után jelentetjük meg.

2022-ben nagyon gazdag évet zártunk, több művésztábort (Rábacsécsény, Pápateszér) és kiállítást (a Széchenyi István Egyetemen, a győri Könyvszalonnán, a Győri Tánc- és Képzőművészeti Iskolában) is szerveztünk, melyek eredményeként sikeresen ki tudtuk válogatni a kiadványban szereplő diákmunkákat, miközben folyamatosan gyűjtöttük hűséges szerzőink tánc tematikájú írásait. Rendkívül megtisztelő számunkra, hogy a *Műhely* felkérésére ilyen nagy számban kaptunk kéziratokat. Hálásak vagyunk régi és új szerzőink alkotásaiért is, melyek szervesen össze tudnak kapcsolódni az egészen fiatal tehetségek munkáival.

Lapszámunk szépirodalmi anyagának tervezésekor a tánchoz bármilyen módon kapcsolódó szövegeket kértünk szerzőinktől. A felkérésre érkező számos kézirat között a kifejezetten metaforikus, szimbolikus megközelítésű versek és novellák mellett személyes emlékekre támaszkodó esszék és vallomások is szerepelnek. A leggyakrabban előforduló hívószavak és viszszerző fordulatok alapján jellegzetes motivikus hálózat rajzolódott ki előttünk, kötetünk szerkesztésekor ennek ösvényeit követtük.

A tánc számos különböző beavatási szertartásban játszik kitüntetett szerepet. Összeállításunk első fejezetébe olyan szövegeket válogattunk, melyekben a tánc a felnőtté, a közösség tagjává válás beavatási rítusaként jelenik meg, mozzanataiban pedig fontos üzenetet hordoz a szereplők élethelyzetét érintő változások megértésében.

A következő fejezet szövegei magyarázatként szolgálnak arra, miért válhatott fontossá a tánc beavatási rítusainkban. A tánc mint „a test költészete” (Tábor Ádám) a világ keletkezésének és működésének történeteit hordozza, résztvevői újraélik őket, és maguk is mesélőivé válnak e mítoszoknak.

Külön fejezetbe gyűjtöttük azokat a verseket és novellákat, melyekben más motívumok mellett főként a tánc magányára helyeződik a hangsúly. A képzeletbeli, belső táncokban a másikkal való találkozás utáni vágy, olykor pedig a végső tánc képe jelenik meg.

Tánc által sokszor olyasfajta belső, lelki tartalom fejeződik ki, melynek jelentésével (jelentőségével) talán maga a táncos sincs mindjárt teljesen tisztában, produkciója mindenestre komoly hatást gyakorol szemlélőire, akik,

ha elég figyelmesek, ráéreznek a koreográfia ijesztő vagy épp mulatságos, olykor egyenesen groteszk jellegére, a táncosban pedig felismerik a jelet és a jelzést, az „animális burkolat”-ot (Csehy Zoltán).

A tánc mitikus ábrázolásmódjához visszatérve kötetünk utolsó fejezetében olyan szövegeket közlünk, melyekben a tánc a világ megismerése és megértése során szemléletmódként jelenik meg, olyan összetett rendszerként, melynek mintázatai felismerhetők az állatok viselkedésében, az idő és a kozmosz rendjében, valamint az élet körforgásában is.

A tematikus szám szerzői között szép számmal szerepelnek olyan fiatal alkotók, akiknek pályakezdése folyóiratunkhoz köthető. Ketten közülük már önálló verseskötettel is rendelkeznek: Sebestyén Adám *Ózek nyara* című kötete tavaly jelent meg a Napkút Kiadó gondozásában, Mechiat Zina *Álomból föl, vidékre le* című versgyűjteménye pedig idén májusban várható. 2022 szeptemberében indított Tehetséggondozó Műhelyünk tagjai közül Csiby Edua Boglárka jelentkezik verssel összeállításunkban, lapszámunk legfiatalabb szerzőjeként pedig Koncz Tamást üdvözölhetjük a *Műhelyben*, aki *Hattyúnyak* című versével a Gödöllői Irodalmi Pályázat I. helyezését érte el.

Lapszámunk összeállításakor a tánc- és mozgásművészet tudományos vizsgálatát célzó szövegeknek is kiemelt figyelmet szenteltünk. Az érkező írások széles spektruma a téma gazdagságát jelzi. Lőrinc Katalin tanulmánya invenciózus megközelítésmóddal, szöveggént analizálja a táncoló testet; Fittler Aron a 10–11. századi japán táncokat mutatja be; Sirató Ildikó nagyívű esszéjében a tánc és a színművészet kapcsolatát történeti kontextusban taglalja; Dergez-Rippl Dóra pedig egy mesterséges intelligencián alapuló szoftverrel kifejlesztett, táncoló avatart állít írása fókuszába. A lapszám egyik legértelmesebb írása Drienyovszki Zsófia és Csizmadia Krisztina *Dancing 1925 – Magyar művészek a párizsi éjszakában* című tanulmánya, mely a Magyar Nemzeti Galéria azonos című kamarakiállításához kapcsolódva mutatja be a húszas évek Párizsának dancing-örületét. Ki kell emelnünk Orbán Jolán *A divat és a tánc találkozása: Rei Kawakubo és Merce Cunningham* című tanulmányát is, mely a divattörténet és tánc-történet legikonikusabb találkozási pontjait felvillantva tér rá Merce Cunningham *Scenario* (1997) című balettelőadásának részletes elemzésére, melyhez Rei Kawakubo alkotta meg a jelmezeket. Úgy érezzük, izgalmas színpoltjaivá váltak tematikus lapszámunknak Szerényi Gábor illusztrációi, melyek – eredetileg – Szoboszlai-Kiss Katalin ókori görög irodalmat kutató remek tanulmányához készültek, de végül alnyomatként is felhasználtuk őket. A tanulmány és az illusztrációk egyedi, összehangolt párosítása feketealakos görög vázák hangulatát idézi.

Bár a kiadvány elsősorban a tehetséggondozó programban részt vett diákok munkáira alapozta vizuális koncepcióját, számos tanulmányhoz kaptunk értékes képanyagokat, a néptánc-történet vagy éppen a táncterápia területéhez kapcsolódóan. Két esetben pedig profi fotósok kiváló munkáiban gyönyörködhetünk. Szabó Béla fotóművész a győri táncfesztivál (Magyar Táncfesztivál) hivatalos fotósaként felbecsülhetetlen értékű képanyaggal rendelkezik a fesztiválon megfordult összes táncművészeti produkcióról. Kérésünkre egy olyan írással mutatkozik most be, melyben e több évtizedes munka kulisszatitkaiba enged bepillantást, s természetesen most is a fotóié a főszerep. Vasas Erika táncművész Frenák Pál *InTime* című koreográfiájáról szóló elemzéséhez pedig Boczkó Tamás fotóművésztől kaptunk képeket.

A kiadványban látható diákok munkáiból nyílt kiállítások után szakemberek segítségét (Pápai Miklós képzőművész, Balogh István festőművész) kikérve kiválasztottuk a legtehetségesebb diákokat: Kondor Szonját, Nádasi Rozáliát, Stiller Katarinát és Horváth Zsannát, három alkotót pedig különdíjban részesítettünk: Mózes Alexandrát, Vincze Zsombort és Boda Viktóriát.

Bízunk benne, hogy a jövőben is folytathatjuk kiterjedt tehetséggondozó munkánkat, valamint régi és új szerzőink a továbbiakban is oly értékes és különleges írásokkal lepnek meg bennünket, mint most. Köszönjük mindazoknak, akik bármilyen módon is, de hozzájárultak a kiadvány megvalósításának sikeréhez – írással, képpel, lehetőségekkel, anyagi támogatással, biztatással és sok-sok munkával.

2023-ban több helyszínen is tartunk lapszám-bemutatókat, a pontos dátumokról Facebook-oldalunkon tájékozódhatnak. Sok szeretettel várjuk olvasóinkat!

Horváth Nóra – Horváth-Márjánovics Diána – Takács Nándor

A vizuális tehetséggondozó programban részt vett diákok alkotásairól



Pápai Miklós (1965): festőművész. 1997-ben végzett az MKE-en festő szakon. 1989-ben létrehozta a Kóny Nemzetközi Művésztelepet. 1992-ben alapító tagja volt a C csoportnak. 1990–1998 között Könyviadó alapított. 2017-től a Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakgimnázium festő tanára.

DÍJAI:
 1984: „Március 15” fődíj
 1990: Pannonhalmi, Bencés Gimnázium emléklapok
 1993: „StrandExpo” fődíj /C csoport/- „Barokk ’93” fődíj és közönségsdíj
 1995: Frankfurt, „Heimtextil” nagydíj

MŰVEI KÖZ- ÉS MAGANGYŰJTEMÉNYEKBEN:
 Győr Városi Képtár, Csongrád Városi Képtár, Roy Adzag Museum (Párizs), Modern Múzeum Rijeka, Finn Nagykövetség (Budapest), St. Laufer (Washington), Wallenberg (Svédország), N. J. Alexander (Svédország), G. F. Faderbauer (Wien), R.L. (Győr), Békefi Gyula (Budapest), - **MURÁLIS MUNKÁI:** Hotel Famulus, Győr (állandó helyen), Nyugat-Magyarországi Egyetem, Győr, Madách Múzeum Gyűjteménye, Győr, Soproni Egyetem

Vázlatok, festmények, plakátok vagy a kinezetikus vetített technológia által létrehozott megvalósuló mozgás tárgyiasított gesztusai, egyetlen érzéki, érzelmi, szellemi dinamikája.

Az irodalomban és a festészetben is a táncoló figura által kifejtett elragadás azt a vágyat idézi elő, hogy hol szavakba, hol képekbe fordítsa le azt, ami a tér és idő újragondolására ritmus, energia és intenzitás tekintetében a választott művészi kifejezőmóddal megjeleníthető.

Az idő, a tér és a test művészete, a tánc gyakorlatilag minden művészi formához köthető. Az „anyagot” és az anyagokat nemcsak képalkotásra használják, hanem a táncoló test teljes megszólítására. Pszichés és szomatikus visszhangokat találhatunk benne. A fizikai, szerkezeti és a dematerializáló technika tulajdonságokon túl mégis kézzelfogható elemeket biztosítanak egy olyan interakcióhoz, amely éppoly szimbolikus, mint kiindulási tárgya.

A *Műhely* kulturális folyóirat e tematikus száma, a „Tánc”, megsokszorozza az együttműködést táncosokkal, előadóművészekkel, írókkal – költőkkel és képzőművészekkel. A nézőnek végig kell „sétálnia”, tájékozódnia, megértenie. Minden adott, a nézők/értők is, hiszen egymással szemben állnak, két szem között. Az előadók exhibicionizmusának megfelel a nézők exhibicionizmusa. „Táncról van szó.”

A képzőművészeti alkotások két markánsan elkülöníthető megközelítésen keresztül jelennek meg. Egyrészt az alkotók képi megfogalmazásában magukévá tették a 20. század vitalista utasítását, másrészt a 21. század kiemelkedő témájává vált marginalitáson élők reflektorfénybe emelése. Ez utóbbi erős ütköztetést jelent a tánc témaköréhez érve, amíg az előző tradicionális kötődésű.

A kiadványban szereplő diákok: Bak Szonja, Benkő Jázmin, Boda Viktória, Borbély Virág Fruzsina, Horváth Zsanna, Hunyadi Orsolya, Kondor Szonja, Kovács Eszter, Mózes Alexandra, Nádasi Rozália, Nagy Zsófia, Németh Raul, Pauļovics Fanni, Schwendtner Luca Réka, Stiller Katarina, Szabó Dorka, Szalai Zója Lili, Vass Almos, Vincze Zsombor.



Kondor Szonja
 (részlet) 260x100; szén, papír

Tartalom



HORVÁTH NÓRA – HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA – TAKÁCS NÁNDOR: Köszöntő.....	1
PÁPAI MIKLÓS: A vizuális tehetséggondozó programban résztvevő diákok alkotásairól ..	3
MÁRTON LÁSZLÓ: Címszavak	9
TAKÁCS ZSUZSA: Tánc.....	14
A filmben egy kislány áll az udvaron.....	14
Paraszttánc.....	14
CSUDAY CSABA: DJ táncórái	17
Körtánc.....	23
SCHNEIDER ÉVA: Surya	24
MÉHES KÁROLY: És eljött 1984.....	25
N. TÓTH ANIKÓ: Iskolabál	29
TŐZSÉR ÁRPÁD: Forradalmat táncoltunk	32
Férfikor.....	33
KOVÁCS KATALIN: Amandine	35
KAKUK TAMÁS: Lassú tánc.....	36
KONCZ TAMÁS: Hattyúnyak	38
MARAFKÓ LÁSZLÓ: A villanó harisnyatartó és más káprázatok.....	39
BORUT KRAŠEVEC: Agni (részletek) (Lukács Zsolt fordítása).....	41
LŐRINC KATALIN: Betekintés egy értelmezési kísérletbe – A test „szövege” a tánc történet egyes fázisaiban	56
SIRATÓ ILDIKÓ: Tánc és színház – Esszé két művészeti ág kapcsolatáról	66
SZABÓ BÉLA: Fotó és tánc – művészet a művészetért	72
DR. GÁLBORYNÉ MANNINGER ZSUZSANNA: „Micsoda korszak volt ez a mienk” – Emlékezés Manninger György és Manninger Miklós koreográfus testvérekre	80
CSEKE-MAROSI ESZTER: Több mint tánc	90
•	
CZILCZER OLGA: Össztánc	92
TÁBOR ÁDÁM: Vers és tánc.....	98
Trisna.....	98
VÖRÖS VIKTÓRIA: Szamarkand	99
LOKODI IMRE: Táncisten	103
RÓHRIG ESZTER: Ephyra, szerelmem (<i>Töredék</i>)	106
SEBESTYÉN ÁDÁM: Kezdőlépés	110
SZENTIRMAI MÁRIA: Waves	111
Győri balett – Waves	111
Balett-táncos.....	112



FARKAS ARNOLD LEVENTE:	kolomp, a hallgatás.....	123
	sötétség fátyla.....	114
CSIBY ÉDUA BOGLÁRKA:	félelem.....	116
CSONTOS MÁRTA:	Végigtáncolt életek.....	117
FITTLER ÁRON:	Táncok a 10–11. századi Japánban.....	118
SZOBOSZLAI-KISS KATALIN:	Jellemcsíráktól a jellemformálásig – amikor az ókor beköszön az ablakon. Táncművészetről a görög irodalmi források alapján.....	127



GYŐRI LÁSZLÓ:	Táncoló paripák.....	139
KISS JUDIT ÁGNES:	Arcommal, színeimmel	140
GYÖRE BALÁZS:	tánc	141
BODA MAGDOLNA:	paso doble.....	142
	keringő.....	142
	tánc nélküli tánc	143
MEZEI GÁBOR:	o. forráság és aritmia.....	144
HORVÁTH FLORENCIA:	Készülődés	145
BAÁN TIBOR:	Régi tánc.....	147
	Tánc mint beszéd.....	147
	Utolsó tánc	148
MECHIAT ZINA:	Flamenco	149
OLÁH ANDRÁS:	ritmustalan éj.....	150
	hanyatlástörténet	151
BOKROS JUDIT:	Egy reggel	152
BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ:	Érintés	153
ÁDÁM TAMÁS:	Haláltánc	155
BÓLYA ANNA MÁRIA:	Gondolatok táncról és rítusról Markó Iván művészete nyomán	156
DERGEZ-RIPPL DÓRA:	A táncoló avatar mint filozófiai probléma	161



LADIK KATALIN:	Danse macabre	168
SAJÓ LÁSZLÓ:	Tóth Árpád a Palace-ban.....	170
KAPECZ ZSUZSA:	A patkányember	171
GÉCZI JÁNOS:	Danse macabre-ének	172
DOBOSI BEA:	Chorea Sancti Viti	173
CSEHY ZOLTÁN:	A lila ember	175
WERNER NIKOLETT:	Absztrakt egy vitáról.....	177
	Elpróbáltad már a temetést fejből?	177
	Rendezőelv	178
EGRESSY ZOLTÁN:	A fogadás.....	179
JUHÁSZ ZSUZSANNA:	Csapóajtó.....	181

ANDRÉ ANDRÁS:	Ha hajlongok is, hagyom.....	182
NYERGES GÁBOR ÁDÁM:	Roberto Bogliano harminckétszer kimegy a kari olvasó vécéjére (részletek egy – darabig még – megjelenés előtt álló regényből)	183
RADNAI ISTVÁN:	danse macabre	185
	vízió.....	185
	forgatag.....	186
	testhúrokon.....	186
BOTOS FERENC:	Danse Macabre.....	188
	A katedrális.....	188
DRIENYOVSZKI ZSÓFIA – CSIZMADIA KRISZTINA:	Dancing 1925 – Magyar művészek a párizsi éjszakában.....	189
ORBÁN JOLÁN:	A divat és a tánc találkozása: Rei Kawakubo és Merce Cunningham... 195	
•		
VÖRÖS ISTVÁN:	Idegen táncok	205
MÁRTON ÁGNES:	Let's Dance.....	210
ACSAI ROLAND:	A levél tánca.....	212
	A dongó tánca.....	212
	A múlt tánca	212
SIMEK VALÉRIA:	Veled.....	213
VILLÁNYI G. ANDRÁS:	tükkörtánc.....	214
	Prométheusz hálás	214
	vén király.....	214
	galaktikus táncterem.....	215
	Lét táncol nemléttel.....	215
	nyitott könyv	215
	vértánc	216
	A Pillangó haláltánca.....	217
	Noktürn	217
BODROGI SÁRA:	Nemzedékek tánca	222
FECSCKE CSABA:	Mirákulum.....	223
PÉNTEK RITA:	Ritmus	224
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR:	A tánc körülírása	225
JUHÁSZ ATTILA:	délután	227
	szeptember-kék.....	227
	tanulóidő.....	228
	Utóvéd	228
	(November)	228
DEVECSERI ZOLTÁN:	Táncmondatok otthonról	229
DEBRECZENY GYÖRGY:	Ha tudná, hol nem jártam a táncot	230
VASAS ERIKA:	Kutató gondolkodás és zsigeri érzékenység – Frenák Pál alkotói módszere <i>InTimE</i> című koreográfiája tükrében.....	231



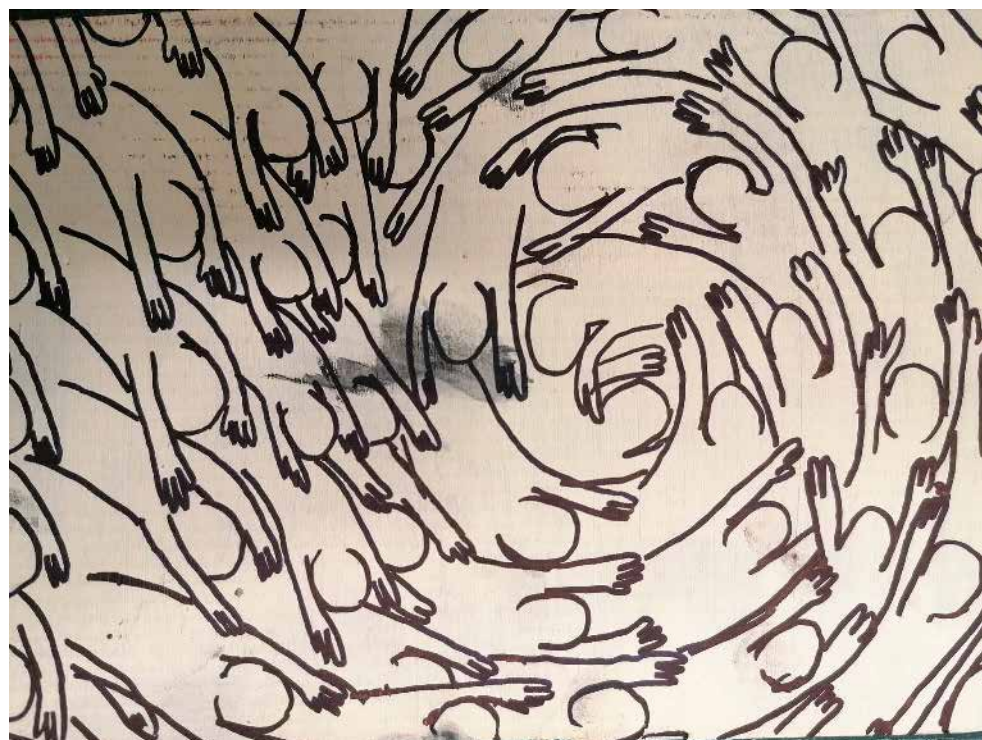
Schwendtner Luca Réka
50x35; olaj, vászon



Schwendtner Luca Réka
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak



Kovács Eszter
40x30; vegyes technika, papír



Kovács Eszter
40x30; vegyes technika, papír



Kovács Eszter
(2006):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

MÁRTON LÁSZLÓ

Címszavak



Márton László
(Budapest, 1959):
író, műfordító. Utóbb
megjelent kötetei: *Két
obelisztk* (regény, 2018),
Bátor Csikó (színmű-
vek, 2021), *A kárpótlás*
(regény, 2022).

Gúzsba kötve táncolni. – Egyik mesterségemre, a műfordításra, azon belül főleg verses szövegek átültetésére mondják. Én azonban ezt a hasonlatot nem érzem találónak, eddigi műfordítói tapasztalataim nem támasztják alá. A költészet úgy ültethető át egy másik nyelvre, hogy a fordító nyomon követi, rekonstruálja a költő észjárását. Soha életemben nem voltak saját költői (lírikusi) ötleteim. Arról bőven vannak tapasztalataim, hogy egy elbeszélői ötletből hogyan lesz regény, egy drámaötletből színmű, de a versötlet költeménnyé alakulását közvetlenül sohasem élhettem át. Versfordítóként, közvetve annál inkább. Ennek egyik feltétele, hogy ismerni kell a verstant, és kell tudni dolgozni a versformákkal. Kell tudni mit kezdeni velük. A *Faust* első és második részében összesen huszonnyolc-harminc különböző metrum fordul elő, persze nem egyforma gyakorisággal. (Tercina csak egyszer, madrigálvers legalább nyolcvanszor.) Másképpen fordítja ezeket a versformákat az, aki metrikai példatárat lát a nagy költeményben, és másképpen az, aki a versformák konkrét dramaturgiai funkcióját keresi. Még egy példa: néhány éve lefordítottam Walther von der Vogelweide összes verseit. Munkám során nem győztem örvendezni két súlyos veszteségnek vagy hiánynak. Egyrészt, hurrá, nem maradtak fenn a Walther költeményeihez komponált dallamok, így nem is kellett igazodnom hozzájuk. Másrészt, újjé, nem maradt fenn semmiféle középkori német poétika vagy verstan, ezért a költemények versformája viszonylag szabadon értelmezhető. Számomra a versfordítás mindig is felszabadító hatású volt, vigasz és pótlék soha meg nem írt saját verseimért. Munka közben úgy táncoltam, ahogy az eredeti szöveg fütyült, és sohasem éreztem gúzsba kötve magamat.

Tényleg soha? Néha azért igen. Főleg olyankor, amikor egy szorosan összefüggő, kristálytiszta gondolatmenet ölt formát szigorúan kötött metrikában. Ilyenek Hölderlin antik strófákban írt ódái vagy Nietzsche nagyobb lélegzetű verses meditációi. Velük szembekerülve meg sem próbáltam táncolni. Bölcsen és gyáván lemondtam a formahű átültetésről.

A tánc bolondja. – Ha már műfordítás: fiatalkoromban lefordítottam Sebastian Brant *A Bolondok Hajója* című középkor végi, allegorikus-látomásos bolondszatírját is, amely körülbelül százhusz különféle bolondságot figuráz ki, köztük a divathajhászsát, a fényűző építkezéseket, a könyvgyűjtést és az ismeretlen tájak felkutatását. (A mű először 1494-ben, két évvel Kolumbusz expedíciója után jelent meg.) A mű 61. fejezete írja le a tánc bolondját, aki

„ugrál, mint kerge birka, sorban,
fáradt lábát vonszolja porban”.

A szerző utal az aranyborjú körüli táncra, amely szerinte a táncbolondéria eredete, és megfedkezik Dávid táncáról, amely nyilván kedves volt az Úr előtt. A tánc mint bolondság röviden így foglalható össze: testi kimerültség és kényszeres továbbmozgás.

Radnóti Miklós az 1940-es évek elején, már a közvetlen életveszély tudatában, lefordított egy művelődéstörténeti monográfiába négy sort *A Bolondok Hajójából*. Így hangzik a rövid részlet az ő átültetésében:

„Azt nem tagadta egyik bölcs se,
Hogy tánc és bűn egy fa gyümölcse,
S bizony az ördög ülteté e fát,
Nem is csoda, hogy ily gyümölcsöt ad.”

Elképzelhető, hogy Radnóti olvasta az egész művet. Számos közkeletű modern szövegkiadása volt már akkoriban is. A 61. fejezetet pedig biztosan ismerte. Ugyanez a motívum, a testi kimerültség és a kényszeres továbbmozgás kapcsolódik össze a „bolond” fogalmával a *Razglednicák* előtti utolsó nagy vers, az *Erőltetett menet* elején. Idézem első két sorát.

„Bolond, ki földre rogyván, fölkél és újra lépked,
s vándorló fájdalomként mozdít bokát és térdet.”

Valószínű, sőt majdnem biztos, hogy a bori láger kiürítését követő halálmenet a Brant-mű táncfejezetének emlékét mozgósította Radnótiban. Kérdés: miért nem vette át a Brant-mű eredeti metrumát, a négyütemű Knittelverset? Talán azért, mert az eredeti metrumot – magyar neve „bunkóvers” lehetne – nem tartotta eléggé művészinak, nem hallotta benne a tánc ritmusát. Ennek a kíváncsúnak inkább megfeleltethet a nibelungizált alexandrinus, amelyben az *Erőltetett menet* megszólal. Nem ez az első ilyen formájú verse Radnótinak: a *Nem tudhatom* című és kezdetű költeményt is nibelungizált alexandrinusokban írta. De még csak nem is ez a költemény Radnóti első alkotói találkozása a versformával: ő az egyik korabeli átültetője – Szabó Lőrinc és Áprily Lajos mellett – Walther von der Vogelweide leghíresebb költeményének, amelynek címe és kezdősora nála így hangzik: *Ó, jaj, hogy eltűnt minden.* Az

is nibelungizált alexandrinusokban szólal meg. Ebben a költeményben a tánc hiányként van jelen, Radnóti változata szerint így:

„Nincsen tánc sem ének, gond marta szerteszét.”

Radnóti Miklós utolsó előtti költői hőstette – ha utolsónak a razglednicákat tekintjük – így írható le: a 15. század végi humanista költő témája magára ölti a 13. század eleji lovagköltő elégius versformáját a 20. század közepi magyar fasizmus haláltáncában.

Haláltánc. – Felfogható a modern táncszínház vagy a magyar tánccházmozgalom középkori előzményének is, de ha óvatosabbak vagyunk, akkor is tekinthetjük a haláltáncot a képzőművészet és a költészet találkozásának, olyan comicsnak, amelynek lapjain a megszemélyesített Halál elragad egy-egy emberi lényt, különböző rendű-rangú férfiakat és nőket, akik verses formában röviden beszámolnak róla, milyen örömeiknek és gondjaiknak vet véget az óhatatlanul rájuk köszöntő Halál. A német nyelvterület tele van szebbnél szebb haláltáncokkal, gondoljunk a lübecki, a salzburgi és a bázeli haláltántra. Utóbbi szabadtéri temperafreskók sorozata volt, afféle szárnyékfedéltől védve, az utca mentén húzódtott a domonkosrendiek templománál négy és fél évszázadon át, mígnem 1805-ben a bázeli magisztrátus leromboltatta, azzal a megokolással, hogy felvilágosult korunkban az ilyesmi csak a járókelők rémítgetésére szolgál. Akvarellben és rézmetszetben maradtak másolatok róla, továbbá a várostörténeti múzeumban megtekinthetők azok a töredékek, amelyek a korabeli műemlékvédők kimentettek a rombolásból. Hogy más nyugati példákat is mondjak: a La Ferté-Loupiere templom haláltánc-freskói lenyűgözők. Londonban a Szent Pál székesegyházban John Lydgate alkotott nagy haláltánc-tablót. Spanyolország egészen eldugott községeiben lehet találni egy-egy gótikus templomot haláltánc-jelenetekkel. Az én emlékezetemben Atienza és Morella ragadt meg.

Magyarországon és Erdélyben viszont a haláltánc a hiányával tüntet. Nincs igazi hagyománya sem a képzőművészetben, sem a költészetben, de még a barokk prédikációs irodalomban sem igazán. A magyar társadalom különféle rétegei a csontváz-revüre, úgy látszik, nemigen voltak mozgósíthatók. A nagy magyar haláltánc még várat magára, de biztos vagyok benne, hogy előbb-utóbb létrejön. Nézzünk bizakodva a jövőbe!

Egyedem-begyedem, tengertánc. – Érteni vélem, noha nem vagyok megmondhatója, pontosan mit jelent. Kelemen József az 1940-es évek elején könyv terjedelmű tanulmányt szentelt a mondóka elemzésének és a változatok összegyűjtésének. Végigolvastam, de nem lettem okosabb, pedig a szerző még a finnugor párhuzamokat is sorra veszi. Ő mindenesetre egy kereszténység előtti, ősmagyar varázsige elhomályosult értelmű áthagyományozódása mellett érvel. Mások egy honfoglalás előtti Kárpát-medencei nép nyelvemlékének tekintik, akárcsak az „antan-ténusz, szóraka-ténusz” kezdetű kiszámolósdit. De nem is ez a fontos. Mert mit jelentenek ezek a gyerekrimusokban megőrződött nyelvi kövületek? Mi az, hogy „ingyom-bingyom táliber, tutáliber máliber”? És az, hogy „apacuka, kamanduka”? A lényeg az, hogy velünk vannak, gyerekkori emlékeink között őrizzük őket, és ha napjainkra elvesztették is mágikus erejüket, furcsa hangalakjukkal azt bizonygatják, hogy valaha rendelkeztek ilyen erővel.

Külön elgondolkoztat a „tengertánc” szó. Van benne valami rejtély. Kelemen Józseftől tudom, hogy némely változatokban „kendertánc” szerepel, és létezett is Anna napján, kendernyűvészkor egy olyan tánc, amelynek során a kéznél levő kislányokat magasba emelték, mondván: ilyen magasra nőjön a kender. Ez lehetett a „kendertánc”. Életszerű, korrekt magyarázat. Mégis a „tengertánc” az igazi, én legalábbis így érzem. Talán csak azért, mert így hallottam gyerekkoromban, és mert ez tartozik az elterjedtebb hagyományhoz.

Gyerekkorában hallhatta ezt a mondókát Petőfi – akkor még Petrovics – Sándor is. Elképzelhető, hogy ennek emléke adta a *Föltámadott a tenger...* ötletét. Ha így van, akkor a tengertánc maga a forradalom („Látjátok ezt a táncot?”), értelme pedig a vers zárata: „Azért a víz az úr!”

Majdnem száz évvel később egy fiatal író ezt a címet adta első prózakötetének: *Tengertánc*. Örkény Istvánnak hívták. A címadó novella arról szól, hogy egy tébolydából kitornek az örültek, átveszik a hatalmat, és rákényszerítik tébolyukat az egész társadalomra. Elgondolkoztató, hogy a novella 1937-es első változata még a *Forradalom* címet viselte, miközben nyilvánvaló, hogy a példázat Hitler és a nemzetiszocializmus győzelméről rajzol iszonyodó karikatúrát. Ha számításba vesszük, hogy Örkény eredetileg az imént említett Petőfi-versre gondolhatott (az 1937-es folyóiratközlés zárlatában még nem szerepel a mondóka), akkor annyi biztos, hogy a reformista-nacionalista forradalom eufóriáját fordította át a nemzetiszocialista forradalomtól való elborzadásba. (Az is tanulságos, hogy a népi demokráciában megjelent kiadások szövegéből az író gondosan eltüntette a „forradalom” szót.) Azzal, hogy a rejtélyes *Tengertánc* lett a novella címe, és beépült a zárlatba a mondóka első sora, Örkény két legyet ütött egy csapásra: egyrészt kiiktatta az írásmű amúgy sem erős publicisztikai vonulatát, és erősítette a szatíra költőiségét, másrészt infantilizálta a mégoly borzalmas rémuralmat (Olaj, a Führer a hatalom csúcsán mindössze annyit bír mondani, méghozzá „zengő örmény nyelven”, hogy egyedem-begyedem, tengertánc), és ezáltal fontos lépést tett későbbi szemléletmódja, a groteszk felé.

...macht alle Sterne tanzen. – Angelus Silesius német barokk költő írja egyik kétsorosában:

„Mindent mozgat a Nap, minden csillagja táncol;
Ha nem mozogsz velük, az egészből hiányzol.”
(Szabó Lőrinc fordítását kissé módosítottam.)

Így írta le a misztikus költő egyetlen párversben a rész és az egész, az individuuum és az univerzum viszonyát. A csillagok táncának átvétele jelenti a részesülést a világegyetemből. A Nap természetesen nemcsak az égítet, a hét planéta egyikét jelenti, a költő integrálta benne az istenfogalmat is. Ennél is merészebb gondolat az, amelyet a költő egy másik párversében fejt ki. Ebben a megszólaló költői Én is integrálódik a Nap megtestesítette istenfogalomba, színt adva a színtelennek:

„Én kell, hogy Nap legyek, sugaram fesse hét
Színre a színtelen Istenség tengerét.”
(Szabó Lőrinc fordítását kissé módosítottam.)

Szín és mozgás összhangja: nem több, de nem is kevesebb.

...a végtelen tánc. – Az énekesnő, Koncz Zsuzsa vagy inkább a dalszövegíró, Bródy János ismerhette Angelus Silesius idézett párverseit. Rájuk bukkanhattak Szabó Lőrinc *Örök barátaink* című versfordítás-gyűjteményében. Érdekes kísérlet volt az unio mystica eksztázisát az 1970-es évek szirupos slágerközegébe átültetni, Koncz Zsuzsa elsőpró erejű hangja pedig nemigen hagyott helyet a kételkedésnek.

Nemzedéktársaim annak idején szinte kivétel nélkül rajongtak Koncz Zsuzsáért. A fiúk szerelmesek voltak belé, a lányok hozzá akartak hasonlítani. Cseh Tamás nem spórolta ki az ironiát a hanghordozásából, amikor így énekelt: „Ha Koncz Zsuzsával járhatnék egyszer, / az lenne találka az igaz szerelemmel”, de a velem egyívású fiúk ezt, miközben ismételték, halálosan komolyan gondolták. Én a kevés számú kivételek egyike voltam, nem rajongtam Koncz Zsuzsáért. *Kertész leszek* című lemezét, magyar költők verseire írt dallamokkal, tizenhat-tizenhét éves koromban szerettem, aztán fokozatosan elment a kedvem tőle. Úgy vettem észre, hogy éppen a legfontosabb, a versek interpretációja hagy kívánnivalót maga után. Ugyanígy jártam a *Ha én rózsá volnék* című ikonikus számmal: a hangsúlyozottan lázadó attitűd mögött hiába kerestem a gondolat erejét. Énekelt jó néhány számárságot is; nem tehetett róla, hogy ezekre is volt igény, sőt ezekre főleg. Nyilván észre sem vette, hogy adott esetben butaságot mond ki az áradó erejű, szépséges női hang. Ma már annak örülök, hogy évtizedek elteltével is megőrizte értékelhető emberi mivoltát. Nem esett szét, nem vált önmaga torzképévé.

Ezt nem utolsósorban annak köszönheti, hogy a Kádár-korszak bornírságától és hazug voltától nagyrészt mentes maradt, amennyire ez lehetséges volt ilyen nagy népszerűség mellett, pártállamilag irányított könnyűzenei műfajokban. És amikor azt énekli: „Akárhogy táncolhatsz, csak körbe jársz”, keserűbb és radikálisabb bírálatot mond ki a korszakról és talán az egész emberi létezésről, mint akár ő maga is hitte volna.

Táncolj, gyere, táncolj még! – Eljött a vallomás pillanata: semmi közöm a tánchoz. Tánciskolába nem kíváncsoltam, tánc háznak környékére sem mentem, a diszkóklubokat nagy ívben kikerültem. Olyan mértékben távol- és kívülálló voltam, azaz vagyok, hogy erről már érdemes írni néhány sort. Újra meg újra elgondolkodom: miért irtóztam gyerek- és kamaszkoromban a zenétől, a sporttól és a tánctól? Mert az elnyomás, a fegyelmezés közegét láttam bennük. A táncot olyasféle csoportos gyötremnek képzeltem, amilyen *A lovakat lelövik, ugye?* című filmen látható. Egy barátom elmondta: azért szeret táncolni, mert közben megtapasztalja a testi felszabadulás örömét. Nem hittem neki. A saját testet is büntető és fegyelmező faktornak, állandó fenyegetésnek gyanítottam. Az énekóra, fasiszta énektanárral, kötelező volt. A tornaóra, vadállat tornatanárral, kötelező volt. A sorkatonai szolgálat, züllött és tébolyult tiszt állománnyal, kötelező volt. A tánc nem volt kötelező, és a közösségben való részvétel is csak elvileg volt kötelező, valójában ki lehetett bújni alóla. A közösségben való részvétel, úgy hittem, folyamatos lelepleződés, lefokozódás. A hétköznapi represszív szürkeségét többek között a diszkó és a róla szóló közbeszéd volt hivatva megédesíteni. Bekapcsolva felejtett rádiókból, hangszórókból csábos hangú szírének szóltak minden emberi fülhöz: földi paradicsomot ígértek annak, aki átlépi a diszkóklub küszöbét. Kissé szigorú barátom, M. F. az egyetemi szemináriumokon, valahányszor egy csoporttársnőnk hozzászólt a tárgyhöz, rázendített: „Egy ilyen lánynak a diszkóban a helye...” Még Szűcs Judit hangját is megpróbálta utánozni, nem túlzottan jó eredménnyel. Azzal vigasztalta magát, hogy majd ő is hozzáragaszt egy „h” betűt a keresztnevéhez. (Utóbb hallottam: a művésznő azért bővítette hehezettel a nevét, mert azt hitte, így majd könnyebben boldogul Nyugat-Európában. A világsiker nem jött össze, a „h” betű rajta ragadt.) De már az is a földi paradicsom ígérete volt, ha két fiatal nő, Maria és Mayte angolul, bűbajos spanyol akcentussal azt énekelte: „Igen, uram, tudok boogie-zni, egész éjszaka.” A hómezővásárhelyi lővészrezdben, csikorgóan hideg téli éjszakákon, hol őrsgben, hol

kapuügyletben, a mellém beosztott Sz. I. egyetlen vigasza a „bugis csajok” megszólalása volt. Felajánkozásukat úgy értelmezte, hogy neki, Sz. I.-nek akarják odaadni magukat ketten egy személyként, egész éjszakára. Fogadkozott, hogy cserébe ő is megtanulja a boogie-t. Bő másfél évvel később szembejött az utcán; érdeklődtem: tud-e már boogie-zni? Kitérő választ adott: nemrég látta a *Pulp fiction* című filmet, és úgy vette észre, John Travoltának nagyon megy a „bugi”. Különben is, tette hozzá rövid tűnődés után, a „bugis csajok” azóta már összevesztek, sőt egy kissé meg is öregedtek.

Könnyű Katit táncba vinni. – A fentiek alapján érthető, hogy ezzel meg sem próbálkoztam. Egy ismerősöm éveken át újra meg újra, makacsul és kitartóan állította: nem is olyan könnyű.



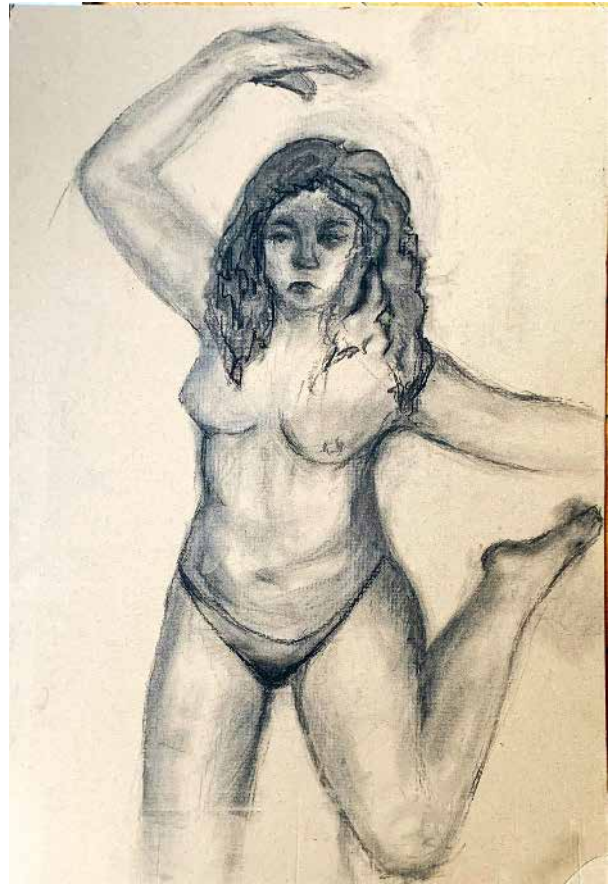
Szabó Dorka
40x30 cm



Szabó Dorka
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
szobrász szak



Szabó Dorka
40x30; szén, papír



Szabó Dorka
40x30; vegyes technika, papír



Szabó Dorka
40x30



Szabó Dorka
40x30



Takács Zsuzsa
(Budapest, 1938):
Kossuth-díjas költő, író,
műfordító. Utóbb megje-
lent kötetei: *A vak remény*
(összegyűjtött és új
versek, 2018), *Spirálfűzet*
(versek, 2021).

A búcsúzás részletei című '76-os kötetemben található az első vers, de az emlék, amit Wajda filmje földézett bennem, jóval korábbi. A háború után anyám az éhező és fagyoskodó Buda-
pestről Jakabszállásra, a tanyavilágba vitt, és a nővéremmel együtt otthagytak minket. Hat-hét
éves lehettem. Én azt hittem, csak néhány napig tart a vendégeskedés, de keservesen csalód-
tam. Anyám nem merete megmondani nekem, hogy a hajnali vonattal hazautazik – de nélkü-
lünk. Este még a tisztaszoba széles ágyába feküdtünk a csikos dunna alá, de hajnalban magam
mellett csak hült helyét tapogattam ki. A nővérem vigasztalt, hogy visszajönnek értünk, de én
biztos voltam benne, hogy örökre otthagytak, ahogyan a Grimm-mesében Jancsit és Juliskát
a szüleik. Két, három vagy négy hónap telhetett így, ki tudja? A tanulást ősszel egy osztatlan
iskolában kezdtem. Egyetlen tanítónénink éppen rajzórát tartott; *otthonuk* lerajzolása lett volna
az elsősök feladata, de én nem voltam biztos benne, hogy melyik otthonomat kellene lerajzol-
nom. A félig beomlott budai házat? A szervita rend tulajdonában álló bérház első emeleti la-
kását, ahova befogadott a rend? Vagy a földszintes tanyai épületet? Ma sem tudnám eldönteni,
mit rajzoljak le. Úgy érzem, nincs állandó lakhelyem. Halott szüleim, az öcsém vagy tavaly
meghalt nagylányom az otthonom, az élők: kisebbik lányom és három gyereke? De ha a tánc-
ról szól a történet, essen szó a Jakabszálláson töltött hónapok vad parasztlakodalmáról. Essen
szó a fiatal vőlegényről. A fergeteges táncról, a csizmaszárak csapkodásáról, a felvert porról, a
jajgató hegedűhangokról, az asztal alatt a csonton és rágós cafatokon marakodó kutyák morgá-
sáról. Essen szó arról, hogy én vagyok a filmbeli kislány a Krakkó közeli tanyán, aki beleszeret
a vőlegénybe, de mivel gyerek még, érzéseit senki nem veszi komolyan.

A filmben egy kislány áll az udvaron

Andrzej Wajda: Menyegző

A kicsapó zenében fuldokolt,
hátát a földszintes ház falának nyomta,
a gyermekévek ketrecében forgolódott,
s táncolt az ifjú pár a lakodalmas házban.
Idő, gondolta, szerelmem mást szeret,
mert nem érek föl a melléig se még,
minden megoldás hamis lesz ezentúl,
s hanyatló minden ívelés.
Az ajtó kicsapódott, az ifjú pár szökött,
sarkában a vendégek hujjogtatása.
Sírni akart, de nem tudott,
arccal a falnak fordult, rátapadt,
görgette homlokát a hulló mészben,
míg átvért a vasalt lepedő,
s a vágy fejét szárnyába temette
az ablak előtt vonagló nyári ágon.

A másik vers az egykori tánc folytatása és késői variánsa.

Paraszttánc

Úgy emelgeted, úgy teszed a vonót,
hogy szívemben elterülnek holtan a táncosok,
nem kell nekik a fehér lepedő,
kórházi matracon halálfejes pecsét,
nem kell kanyargós úton dobálni őket,
végez velük a szüntelen zene,
a márványpadlón, a gyalulatlan deszkán
ugrál a tükrök kataton pillantása,
uszályos ruhának képzelik magukat, csontfehér
bokának, virágcsokornak, csokros szárnyalásnak,
itatni az ég felhőit fölsietnek,
fodrozzák a tajtékozó levegőt,
szájukban hozzák az eltévedt madarat,
megnyílnak, zuhannak, egymást
szerelemmel ledöfik.
A zsebkendő a földre leesik, nem

A szerző portréját Valuska
Gábor készítette.

veszi föl senki, verejtékük ömlik, macska
nyávogása hallik, rátaposnak,
csúszkálnak a vérben, míg el nem esnek,
besüt a hajnali ég az ablakon,
megrepszti a forró üveget,
ezért tehát a jajgató zene,
tudhatták volna, mikor a meghívásra
sereglettek, selyemszál a hang,
torkukra hurkolódik, nem
tudnak szólni, majd csak ránganak.
Sejthettem volna, ezért nehéz szívem,
egyetlen kérlelő, sikoltó hang
őrjit, a padlón ezért vágódom végig,
forgok és a földhöz ütöm magamat,
forgok és beszélek magamban lázasan.



Bak Szonja
Bonni és Clyde tánc 50x70; olaj, papír



Bak Szonja
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak



Bak Szonja
90x60; olaj, papír



Bak Szonja
Run Rabbit 65x90; olaj, papír

CSUDAY CSABA DJ táncórái

Zakopane, Varsó, 1956–57

Lesmároltam a Franciát! A Vadas Pali üvölti ezt kéjes kegyetlenséggel, a kulcsra zárt ajtón túlról. *Hallod, szarjankó, lesmároltam a Franciát!* Tehetetlen dühömben ököllel esem neki a kívülről bezárt ajtónak, torokszakadtamból ordítok, bömbölök: *Engedjete ki, engedjete ki! Rohadt szemetek! Szabina néni! Feri bácsi! Engedjete ki!* Nyilasi unja meg elsőként a dolgot odakinn, talán be is tojt kicsit, hogy kiabálásomra összeszalad az üdülő. Ő is ott röhögött a Pálival, a Vadas ikrek vadabbikával, aki folyton verekszik. A Nyilasi elfordítja a kulcsot, feltépi az ajtót, kábé fél méterrel magasodik fölém – már tizenhat éves, én csak tizenkettő vagyok –, megragadja a fületem, és ráncigál, húz maga után. *Mi a bajod öcsi? A tanárokkal akarsz beszélni? Árulkodsz, te kis köcsög? Na, gyere, öcsi, meséld csak el a Feri bának! Bújj csak a Szabina szoknyája alá!* Szabadulnék, de nem tudok.

Már oda is érünk a társalgóba, nagy a ricsaj, szól a zene, *Zarasz nye psivód nye csí...* bújga az érzéki hangú tangóénekes (legalábbis ilyesmi maradt a fülemben, így emlékszem a dal első sorára); a tanárok asztalánál folyik a bor, a pezsgő, a lengyelek táncolnak, kórusban énekelnek, kurjongatnak; javában tart a szilveszteri mulatozás. Nyilasi odacibál a Szabina néni elé, aki csak néz bambán, kissé ingerülten, és azt kérdezi, mi a baj, fiúk, mit akartok? A Nyilasi azt mondja, a Jani mondani akar valamit; én meg azt mondom, bocsnát, semmi, csak a nagyok folyton bántanak, és már újra bömbölök, részint szégyenemben, részint, mert remélem, ezzel hamarabb vége lesz a jelenetnek. Szabina néni mond valamit, a Feri bá nem is törődik velünk, a nagyok röhögve otthagynak, én meg égő füllel megyek vissza a szobámba. Útközben még látom, hogy a táncolók között ott a Francia is, épp keringőzik.

A Francia rövid, fiús haja, fekete szeme, formás lába szíven üt, épp a Vadas Pali forgatja, ölelgeti, valamit susog a fülébe, a lány nevet. Kétségbeesetten kullogok vissza a szobám felé, de eltévedek, az egyik lépcsőfordulónál Margóba, a bögyös konyhalányba ütközöm; hatalmas mellei majd kibuggyannak a kivágott blúzából, ott domborodnak az orrom előtt, azt sem tudom, mit csinálok, nekiszorítom a fakorlátnak, befúrom az arcom a két kemény és mégis lágy dudor közé, s miközben markolászom őket, elbódít az erős verejték és ételszag, és azt dünyögöm, amit mindig mondtunk neki, ha találkoztunk a házban: *Daj mnie papieros, daj mnie papieros*; adjál cigit, adjál cigit! A kövér Margó erre szelíden eltolt magától, azt motyogja *Nye mam, nye mam, poczekaj*; nincs, nincs nálam, várj; én kábán támoltyok el a szobámig, ruhástul dőlök az ágyra, és álomba böngöm magam.

Alig egy órával korábban a nagyobbakból és a jobb hangúakból álló magyar gyerekkórus felsorakozott a társalgó bejáratánál, és rázendített:

Jeszcze Polska nie zginęła, Kiedy my żyjemy. Co nam obca przemoc wzięła, Szablą odbierzemy. Marsz, marsz Dąbrowski, Z ziemi włoskiej do Polski. Za twoim przewodem Złączym się z narodem... Napokig gyakorolta velük Szabina néni a lengyel himnuszt, a nyelvük is csaknem beletört a sok mássalhangzóba, de végül egész jól megtanulták. Utána a magyar himnuszt következett: *Isten áldd meg a magyart...* alig jutottak el a jókedvíg, meg a bőrségig, már ott zokogott előttük az összes felnőtt, össze-vissza csókolgatták a megszeppent, szintén könnyekre fakadó gyerekeket. Többségük talán már kaptos is volt. Janek, az üdülő fiatal gondnoka pohárral a kezében még kisebb szónoklatot is rögtönzött (*Polak, Węgiel, dwa bratanki* stb. ...); a barátság, testvériség meg a segítség szavak többször is szerepeltek benne. Szabina néni fordította. Utána Feri bá következett, ő is a testvériséget emlegette, meg, hogy a barát a bajban ismerszik meg leginkább. Mire elmondta, éppen éjfelet kongatót a faburkolatú társalgó ingaórája; pukkantak a pezsgősüvegek; *Do siego roku!*, Boldog Új Évet!, hangzott mindenhol. Lengyelek, magyarok egymás nyakába borulva könnyeztek, csókolóztak, brátyánkiztak. DJ nem nagyon értette a nagy elérékenyülés okát, ami nem is csoda, hiszen szilveszteri mulatozásban sem volt még soha életében, s annak sem volt igazán tudatában, milyen jelentést hordoz az iménti kettős himnuszéneklés, milyen mélységes keserűség, fájdalom és remény sűrűsödött össze abban a történelmi pillanatban.

DJ-t a tánc és a zene ösztönösen vonzotta, így boldog volt, mikor, noha még csak hetedikbe járt, neki is megengedték, hogy esténként lenn maradjon a társalgóban vacsora után, ahol a felnőtteknek, vagyis leginkább a lengyeleknek, minden este tánc volt, amin elvileg csak a nyolcadikosok és a náluk is idősebb magyar gyerekek maradhattak ott. A többieknek nyolc után szigorúan takarodót fújtak. A sima, barna hajába víz hullámot („hárét”) nyomó, kissé lányos arcú és szempillájú Nagy Gabi, aki a felsősök közé tartozott, ilyenkor gyakran rokkendrollt a zongorához, és csépelte-verte, miközben harsányan énekelte: *Bugi-vugi, rokkendroll, bugi-vugi, rokkendroll; rokk, rokk, rokk evribadi...* Ritmusos, pezsdító zene volt, és Gabi, miközben le-föl húzogatta körmét a billentyűkön, nagy hangon magyarázta: a luxemburgi rádióban most ez a menő, ez a *rokkendroll*, vagy mi a frász. Aztán a Janek beült kabinjába a lemezjátszó mellé, és következtek a régi lengyel slágerek. Egy-egy lemez között Janek bement a mikrofonba, ki küldi, kinek a számot. DJ-nek egy érzelmes tangó lett a kedvence, amit bűgő, érzéki hangon



Csuday Csaba

(Kassa, 1944): költő, prózaíró, a spanyol nyelvű irodalmak kutatója és fordítója. 1974-től a *Nagyvilág* rovatvezetője. 2020 májusáig a *Magyar Művészet* szerkesztője. 1996 és 2011 között a PPKE oktatója, tanszékvezetője. Nyugalmozott egyetemi docens. A Magyar Írószövetség rendes, az MTA és az MMA köztestületi tagja. Esszékötetete 2014-ben jelent meg a Nap Kiadónál *Fantaszikum, mágia, valóság* címmel. Gyűjteményes verseskötete 2020 novemberében jelent meg a Magyar Naplónál *Jelen, másol, sehol* címmel. Kötményei szerepeltek a *Magvető Szép versek 2022* című antológiájában.

A szerző portréját Csuday Gábor készítette.

énekelt valami dizőz: *Zárász nye psivód nye csi, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá...* Az érkezésüktől eltelt két hét alatt leste el, tanulta meg a társalgóban az első tánclépéseket, az első lengyel szavakat.

De a rövid, fekete hajú, formás lábú lány újdonság volt, talán két-három nappal korábban jelent meg először a társalgóban. A Vadász ikrek mindjárt csapni is kezdték neki a szelet, és aztán egymás közt csak úgy hívták: a Francia. DJ-nek is felkeltette az érdeklődését, ami azt jelentette, le sem tudta venni róla a szemét, és ez a többieknek is szemet szűrt. Ha csak lehetett, húzták vele: „Mi van szarjankó, belezúgtál a Franciába?”

Akkor, a himnuszéneklés, boldogújévezés zürzavarában is ő tűnt föl neki, őt bámulta. A kislány rövid, kék szoknyájában, fehér blúzában kissé külön állt a felnőttek csoportjától, s ahogy nézte őket, mintha gúnyos mosoly bujkált volna a szája szögletében. Egyidősek lehettek, s mivel épp megszólalt az első zeneszám, és a mulatozók párosával összekapaszkodva táncolni indultak, DJ alig akart hinni a szemének: a lány tekintete összeakadt az övével, s mintha hívogató lett volna. Magát is meglepte, milyen lendülettel indult el, s lépett oda hozzá. Meghajolt. *„Tancujes?”* *„Ui”*, hangzott a válasz, s DJ kérdő tekintetére a lány kézzel-lábbal, félig franciául, félig lengyelül magyarázni kezdte, hogy édesanyjával jött, Franciaországban lakik, és csak az ünnepeket töltik az üdülőben, az apját látogatják meg. *„Tam jest, widis?”*, ott van, látod, ő az anyukám, és akivel táncol, az apukám. Mariannak hívják. *„(Il sa 'pell Marian'.)* Az anyukádat vagy az apukádat? – kérdezte DJ. A lány nevetett, egészséges fogsora kivillant. De válaszolni már nem tudott, mert hirtelen ott termett mellettük az egyik Vadász, a Pali; épp csak elvakantotta: *„Szabad?”*, és már odább is lökte DJ-t. A következő fél óra alatt még vagy háromszor megisméltődött a jelenet. DJ lekérte a lányt, a Vadász visszakérte. DJ-t már a sírás kerülgette, s hogy ne lássák rajta, besurrant a szobájába, hogy kedvére kibőghesse magát. Akkor hallotta meg a kulcs fordulását a zárban, és a folyosón fölharsanó röhögést.

A Zakopane fölött töltött két és fél hónap után március elsején vonatra tettek bennünket, a hatalmas zsákokba gyömöszölt ajándékainkkal együtt. Megnéztük Krakót, a Wawelt, a Ryneket, vagyis a vásárteret, és bejártuk Varsóban a moszkvai Lomonoszov egyetem kicsinyített mását, a kultúrpalotát és a nemrégiben újjáépített belvárost is. Furcsa volt az a sok régies, színes ház. De szép is volt: a zöld, vöröses, sárga meg kék homlokzatok szinte tündököltek a március eleji napsütésben.

A búcsúébred is ott volt, a Stare Miasto valamelyik elegáns éttermének hatalmas, cirádás nagytermében. A piros színű levesnek megőrültünk, bár csodálkoztunk kissé, honnan kaphattak a konyhán meggyet vagy cseresznyét olyan kora tavasszal. De az első kanál után savanyú arccal tette le mindenki az evőeszközét. A leves ugyanis savanyú, sós és meleg volt. Kiderült, céklából készült, és azt is megtudtuk, hogy a céklaleves a lengyelek egyik nemzeti eledele. Vendéglátóink kedveskedni akartak vele, és nem tudták, hogy a magyarok nem ismerik ezt a „finomságot”. A rántott hús meg a sütemény azonban hamar feledtette a kellemetlenséget.

Az ebéd után a díszbeszédet következtek, majd a meglepetés: a lengyel szakszervezet ajándékaént bőrszíjas, aranyozott, igazi karóra került elő egy szépséges fehér dobozból, és Feri bá azt mondta, mi kaptuk, és nekünk, gyerekeknek kell eldöntenünk, kié legyen. Nagyot dobbant a szívem, mikor meghallottam, hogy jó magaviseletem és szorgalmas tanulásom miatt ők, a tanárok, engem javasolnak. Megkérdezte, egyetértünk-e vele. Láttam, hogy a többség, ahogy lenni szokott, már emelte volna is a kezét, hogy megszavazza, amikor a Vadász Peti, az ikrekből a csibészebb, nagy vigyorogva bedobta a kérdést: „Mért nem kaphatja a Colos?”

A Colos egy langaléta, csupa kéz, csupa láb társunk volt, ráadásul vörös hajú, szeplős. Kissé ütődöttnek is látszott, mert bármit mondtak neki, csak bambán vigyorgott. A Vadász beköpését nagy röhögés követte, aztán a két Vadász, a Nagy Gabi meg még párán a legbalhésabbakból szavalni kezdték: „Co-los! Co-los!” Végül mindenkire átragadt már a jó hecc izgalma, és zengett a terem: „Co-los! Co-los!”. Feri bá arca elkomorult. Szégyellte volna a botrányt a vendéglátók előtt, így aztán csak annyit mondott: „Ti akartátok”, azzal helyben hagyta a szavazást. En még pár pillanatig bíztam benne, hogy rendet terem, és helyükre teszi a dolgokat, de amikor Colos a bárgyú képével kivonult, és kézbe vette a csillogó karórá, ami akkor valóságos kincsnek számított, rádöbentem, amilyen váratlanul jött, olyan gyorsan el is illant az óra-álom.

Az ebédet követő ünnepélyre viszont hivatalos volt egy cserkész kórus is, és én ámulva néztem a vörös selyem nyakkendőjüket, s rajtuk, hátul, a háromszög csücskében az arany-szegélyű, sötétkék liliomot. A cserkészek jelvényéről már hallottam a szüleimtől, akik ifjan lelkes tagjai voltak a szervezetnek, és még az indulójukra is megtanítottak, de látni még sosem láttam. Valósággal megigézett.

A népdalokat éneklő cserkészek után egy zenekar következett, tánczenét játszottak, amire a bátrabbak és a felnőttek kiperdültek a parkettra, és máris vidáman ropták a polkát, a keringőt meg a tangót. Amikor egy lassú szám következett, talán egy tangó, nagy lélegzetet vettem, és felkértem egy mosolygós, szőke cserkészlányt. Azt mondtam neki: „Bardzo vadna”, „nagyon szép”. Én neki szántam a bókot, de mivel a nyakkendője felé bökte a mutatóujjammal, azt hitte, azt szeretném. „Tetszik?” „Tebi wygląda?”, kérdezte erre a szőke, és már bogozta is ki a selymet az átfúrt gubacsból. „Masz?”, „tessék”, mondta, azzal rám kötötte. „Kocham cię”, sügta meg a fülembé, de azt már nem érttem. Csak később tudtam meg, azt mondta: „szeretlek”.

Így tett szert DJ a selyem vörösnyakkendőjére, de mivel a cserkészzet szimbólumai akkor Magyarországon tiltottak voltak, édesanyja lefejtette róla a liliomot. Az iskolai ünnepélyeken ettől fogva DJ büszkén viselte, tudva, hogy csak neki van olyan úttörőnyakkendője, amely valójában cserkésznyakkendő.

DJ viszonya a táncsal – mint láttuk, ugyancsak sajátos tárgy. Egész fejezetet kívánna, ahogy így utólag belegondolok. DJ ugyanis kissé nyeszlett, gátlásos kamasszá fejlődött a szőke, lányos arcú és vékonycsontú Jancsikából. Most legyen elég itt annyi, hogy a tánciskola, ahová a budai elit (akkoriban még tiszta fiú) gimnáziumban lehetett jelentkezni, helyileg a rózsadombi elit (tiszta lány) gimnázium tornatermében zajlott, és a folyvást szorongó DJ váratlan sikereit hozta. Hamar kiderült ugyanis, hogy ügyesen mozog, jó a ritmusérzéke. Sőt, mi több, egy-egy figura bemutatására őt állította a kör középre a mindig ugyanazt a csikos, kétsoros öltönyt viselő tánctanár, ez a lenyalt hajú tangótáncos, aki a zongorakíséret mellett elsőként maga mutatta be ugyan a mozdulatokat, lépéseket, de szerette egy-egy kiemelt párossal is előtáncoltatni őket. DJ-nk főként a keringőben tűnt ki, olyannyira, hogy a tornaszámolyok körül rendezett keringőversenyt meg is nyerte. Partnere Vajda Panni volt.

Panni, egy neves klinikai professzor barna hajú, kissé vastag derekú, bögyös leánykája, kevéssel azelőtt tért haza Párizsból (1959!), és hamisítatlan francia parfümjétől, könnyű vezethetőségétől a mi félnék-pattanásos hőstünk egészen megrészegült. A tavaszodó estékben egyszer-kétszer haza is kísérte Pannit a Pasaréti tér és a Pénzügyőr-pálya közé eső Szilfa utcába, de a tánc keltette önbizalma addigra elpárolgott, hevét a huzatos villamos lehűtötte, s csak kullogott szótlanul az illatos leányka oldalán. És örült kínban volt, mert nem tudta, mit mondjon neki. Igazából semmi sem jutott eszébe. A jómódú leány, noha sosem érezte DJ-vel, egy másik világhoz tartozott, ahová DJ szavakkal nem talált utat. *Mondj már valamit, az istenért!*, könyörgött neki Panni, de DJ görkse ettől csak fokozódott. Ugyan mit is mondhatott volna? Meséljen neki folyton beteg, öregedő anyjáról, fehérvérűségben meghalt apjáról, akit a halála óta eltelt csaknem hét év alatt jószerivel elfelejtett? Meséljen félig fűthetetlen, szoba-konyhás, ám mégis csodás „nyomortanyájukról”, amely pár utcával feljebb, a domb tetején várja az egykor büszke Csutor-villában, s ahol akkoriban még négyen laktak: édesanyja, bátyja és kisebb nővére? Meséljen a bátyjáról, aki pár éve a frászt hozta rájuk: egyik éjszaka iszonyú zajjal elbarikádozta a hálószoba ajtaját, és lázas idegrohamában a szomszéd (üres) kazánzórára mutogatva azt motyogta, „ott vannak, ott vannak, mindjárt ideérnek, mindjárt betörnek”, és akit aztán fél évig kezeltek az egyik hárshegyi zárt osztályon? Elmondja, milyen kínosan érezte magát pár éve Lengyelországban, vagy beszéljen arról, milyen egyszerű dolga volt egy évvel korábban a János kórházban, ahová sorozatos izületi gyulladásai miatt került több hónapra, mert a gyulladás a szívére húzódtott? Hol kezdje, és miért? Panni párizsi perspektívájából, kiváltságos helyzetéből nézve mindez eléggé érdektelennek és képtelennek tűnt volna. Leginkább persze – hiszen Panni jóérzésű lány volt –, sajnálatot váltott volna ki belőle, s DJ ezt akarta a legkevésbé.

A tánciskolában viszont szinte minden a helyére került. A keringőben aratott diadal valóságos tekintélyt kölcsönzött DJ-nek a tánciskola aranyifjai és aranyosan bimbózó leányai között. Olyannyira, hogy frissen alakított *galerijük* vezérének is megválasztották. De ő, bár jólesően nyugtázta, nem igen tudott mit kezdeni sem a sikerrel, sem a vezérséggel. A galerizás hamar kifulladás; egy-két tánciskola utáni toporgásra, ácsorgásra, tanácstalan báméskodásra futotta csupán a lendületükből. A Kalefon, vagyis a Moszkva-téren.

Akkoriban, az '50-es évek végén, a '60-asok elején egyre-másra szerveződtek ezek a bandák, s aki ki akart tűnni a vagányságával, csatlakozott valamelyikhez. A hatóságok gyanakodva nézték spontán szervezkedésüket; a nagyhangú, farmeres-pulóveres hordák idegesítették őket. Ezért a rendőrök, ahol lehetett, vegzálták, üptre igazoltatták, oszlásra szólították fel a fiatalokat. Pasarét környékén is alakult galeri; több is. A „Kalefiak”, a „hegyiek”, a „beszkártosok”, a „hűvösvölgyiek” stb. A kalefi srácok némelyike '56 folytatójának tekintette magát, volt, akiből a hatóságok akartak bűnbakot csinálni, hogy az utánuk indított hajszával példát statuálhassanak. A '89 után készült dokumentumok bizonyítják, hogy sokukat – a legendás Buksit például – egész életükre megnyomorították.

DJ idegrendszerében egy fülledt nyári éjszaka emléke hagyta a legmélyebb ‚galeris’ nyomot. A Vasas teniszstadionjában működő kertmozi egyik filmje után történt az eset. Talán a ‚Kopogd le a fán’-t játszották, az első fekete humorú, színes gengszterfilmet; *Romek, Gromek, Pepinek...* – még ma is hallja, hogy sorolták mindig a nevüket.

DJ kivételesen egyedül volt, és nem a rézsűrűl, a vasvázás lelátók fölött terpeszkedő szikláról nézte a filmet – ahová a felső kerítésen átmászva lógtak be általában –, hanem rendes jeggyel. És utána elindult hazafelé a tömeggel, a Pasaréti tér irányában. Mikor a vívócsarnok melletti kaptatóra ért, hirtelen sötét alakok rohantak el mellette; fojtott szavakat, lihegést hallott. Majd a lejtő tetején, ahol a Pasaréti út balra fordul, s a meredek szakasz egy sötét sikátorban folytatódik, egyszerre üres lett körülötte a tér.

„Bunyó, gyertek! Bunyó van! Késelés!”, vélte hallani az utolsó mellette elfutók szavait. Félve ugyan, de közelebb settenkedett. A sötétben alig látott, csak az ütések, ökölcsapások tompa és mégis éles pufogása hallatszott. DJ szíve majd' kiugrott a helyéből; szaggatottan vette a levegőt. Mintha legalább is ő verekedett, vagy őt verték volna. Mikor vége szakadt a csontzenének, annyit már ki tudott venni a homályban, hogy két csoport állt egymással szemben, és a vezérek verekednek. Sose felejtí el azt a sziszegő, de metszően éles hangot: „Vond vissza! Ha nem, megöllek!” Hogy kinek, mit és miért kellett visszavonnia, sosem tudta meg, de a sötétben mintha valóban bicskák villantak volna a két suhanc kezében. Aztán: „Visszavonom”, hallotta. A csapat végén, nyilván a „vesztes” galeri utolsóinak maradt emberei ekkor

lesunyit fejjel, némán szivárogni kezdtek a rosszul kivilágított Pasaréti út, vagyis DJ felé. Ő pedig jobbnak látta, ha odábbáll. A szíve még hevesen kalapált, és csak akkor döbbsent rá, hogy az egész alig tartott néhány másodpercig. „Meg is ölhetek volna valakit”, gondolta. „Ennyi? Ilyen?” És szinte futva tette meg az utat hazáig. A kihalt, meredek utcákon még hátra-hátranézett, nem követi-e valaki.

Twist és egyebek, Budapest, 1964

Ari (Aranka) a tervezőintézetben tűnt fel, talán január vagy február táján, s DJ-t a twist hozta össze vele, egy vállalati farsangon. De különös jelenségére DJ azonnal felfigyelt. Az intézet ebédlőjében. Aranka mindig egyedül ment ebédelni, és ha lehetett, üres asztalhoz ült le, ha pedig ilyen nem volt, ott foglalt helyet, válogatás nélkül, ahol éppen adódott. Alig beszélt, s ha befejezte az evést, mindjárt felállt, további jó étvágyat kívánt a körülötte ülőknek, majd egyedül távozott, ahogy jött. Nem sietett, inkább valami természetes nyugalommal, szinte lomha méltósággal mozgott. Ilyen volt legfeltűnőbb ismertetőjegye is, a tekintete. Álmos, macskás. Nagy, barna, unottan hunyorító szemét hosszú pillák árnyékolták. DJ nem tudta eldönteni, élvetegnek lássa-e vagy melankolikusnak. De a szája, pontosabban a tekintetének és az egyik sarkában folyóvást kissé lebiggyedő szájának együttes kifejezése, noha velejéig erotikus volt, az utóbbit taloszinúsította. Alakja kisportoltnak, szinte tökéletesnek látszott a fehér köpenyben, s egyszerre mutatott erőt és törekenységet. Szótlan, visszafogott viselkedéséből is inkább előkelő távolságtartás következett, mint beképzelttség; ajakbiggyesztése mintha inkább a világnak szólt volna, mint közvetlen környezetének.

DJ megszokott társasággal, a közvetlen munkatársaival járt ebédelni, többnyire négyesben, s így, mivel az asztalok is négyzetesek voltak, Ari sosem ült le hozzájuk. De egyszer asztaltársaságok lettek, s akkor DJ a hangját is meghallotta: halkan, kicsit érdes, rekedtes hangon beszélt, ha kellett. Keveset, de nagyon kedvesen, érzékeny ajkával féloldalasan csücsörítve, egyik szemével kicsit hunyorítva. Mivel csaknem szemben ültek egymással, DJ alaposan megfigyelhette, s alig bírta levenni róla a szemét. Ezt a lány is mindjárt észrevette, de nem tett úgy, mintha nem látná, vagy nem akarná látni, hanem azonnal visszanezett. Összehúzott szeme elkerelkedett, egészen tágra nyílt, és a tekintete csodálkozással elegy kíváncsiságot tükrözött. De egyben fürkésző is volt, mondhatni reflektoros. DJ szinte elgyengült az áramtűstől.

Egy darabig állta a lány nézését, de aztán érezte, amint belepirul, és zavartan elkapta a szemét. Zavarában közrejátszhatott, hogy Ari kanalat emelgető finom jobb kezének (karcsú ujjain a köröm sem kifestve nem volt, sem hosszúra, hegyesre reszelve; inkább mintha egyiket-másikat tompára rágta volna) gyűrűsujján egyszerű, szokásos vastagságú aranygyűrű fénylett. „Asszonyi ártatlanság?”, kérdezte DJ magában. „Az álmatag ragadozók szelídsége?”

A twist viszonylagos újdonság volt akkoriban; DJ előző nyáron látott először twistelőket, Pasaréten, a Szilfa utcai kultúrház udvarán. A rock and roll után, DJ-nek legalábbis, a twist volt az első igazi újdonság, ritmusban is és táncban is. A „Szilfa” (ahogyan mindenki hívta a létesítményt) udvarán is csak egy vagy két pár táncolt, a közönség meg körbeállta őket. DJ-t először meglepte a furcsa, szinte egyhelyben tekergető mozgás, amitől neki nevetnénekje támadt. A táncolók olyan komoly képet vágtak ugyanis, ami sehogy sem illett a komikus tekergetéshez.

Otthon addig próbálgatta, amit látott, míg rá nem érzett a nyitjára. Arra, hogy a vállnak és a csípőnek ellentétesen kell mozognia, és a helyváltoztatást a sarkokon és a lábfejek felváltva forogva, testsúlyának áthelyezésével lehet folyamatossá tenni. Ha közben hol az egyik, hol a másik térdét rántotta föl, különösen változatosá tudta tenni az egyébként monoton táncot. Egy szinte akrobatikus figurát is kitalált: mikor csípőforgatással lement guggolásba, onnan hirtelen rugóként föl pattant, ugrás közben kiegyenesedett és száználcvan fokos fordulattal megpördült a levegőben, hogy ismét guggolásba érkezzen. Kisebbik nővérével addig gyakorolták a mutatványt, míg sikerült összekötni, folyamatossá tenni az egyes elemeket.

Chubby Checker számát, a *Let's Twist Again* akkor már mindenki ismerte, a *Speedy Gonzales* is nagyon népszerű volt Pat Boone-tól, de maga a tánc csak lassan hóditotta meg a magyar közönséget. S mikor a farsangi bulin a kis zenekar belekezdett Chubby Checker verpezsdítő számába, senki sem mozdult, csak a szemek ragyogtak föl, és fejek, vállak mozdultak meg a zakatoló ritmusra. De a csípője egyedül Arinak mozdult meg. A vállával ellentétesen.

„Szabad?”, állt elé DJ dobogó szívvel. Kiálltak a parkett közepére, s DJ az első tekerésnél megérezte, hogy a lányban méltó partnerére talált. Beleadott apait, anyait, s közben annyira koncentrált, hogy el ne vétse a ritmust, és hibátlanul ugorja meg a száználcvan fokot, hogy mire körbepillantott, már az egész farsangi közönség ott állt körülöttük, s a terem csak úgy zengett a ritmusos tapsolástól.

A twist után a *Mr. Lonely* következett Bobby Vinton híres, „családalapító” száma, és a lány, akivel DJ mellesleg egy szót sem váltott még, magától simult hozzá, sőt mindkét kezével átfogta a nyakát. DJ odáig volt a váratlan, nem remélt boldogságtól.

„Hogy hívnak?”, kérdezte, mikor a szám végén különváltak. A lány kicsit hunyorítva, a száját egy picit félrehúzva, rekedtes hangon mondta: „Ari vagyok. Csak tegezz nyugodtan.” „Bocsánat”, kapott észbe DJ. Akkoriban még nem volt szokás letegezni a nőket, ismeretlenül. De DJ nyilván úgy érezte, a twist és az összesimulás fölött egy pertuval, sőt. „És te? Neked mi a neved?” DJ bemutatkozott, és azt is hozzátette: „Rajzoló vagyok a víz-csatornán.” „Tudom”, mondta Aranka. „Már lekádereztelek. De senki sem tudta, hogy hívnak”, mondta, és hamiskásan hunyorított, biggyesztett. DJ csak akkor látta, hogy ilyenkor két gödröcske is van az arcán.

„Igen?” kérdezte DJ. „Azt hittem, észre sem veszel”. „Észrevettelek”, mondta Ari, „de csak nemrég mentem férjhez”, és mutatta a gyűrűjét. „Láttam”, mondta DJ. „És?” kérdezte az aszszonyka, némiképp kacéran. „Mit és? Akkor is tetszel. Aranyos vagy, Ariadné”, felelte DJ. Ari mosolygott. Aztán ismét egy twist következett, Celentano *Huszonnégyezer csókja*, amit már felszabadultan „tekertek” a végéig.

A farsangi mulatságnak több következménye is adódott. DJ egyik napról a másikra népszerű lett az intézetben. Ha találkoztak vele akár a lépcsőn, akár a folyosón, széles vigyorral kérték azonnal: „Jani, tvisztelj!” És DJ, bár szégyellős volt és tartózkodó, már forgatta is a csípőjét, le-föl csavarta magát, hadonászott. Észrevette, hogy az építészek szépasszonyai, a vörös Olga és a fekete Gitta, akik addig átnéztek rajta, most versenyt kokettáltak vele az ebédlőben.

A vörös Olga kicsit kancsalított a zöld szemével, ami még szexisebbé tette, a fekete, nyúlánk derekú Gitta pedig érzékeny riszálta a csípőjét, ha összeakadtak a lépcsőn vagy a folyosón. S bár DJ tudta, egyik sem érhet Arinak még csak a nyomába sem, elhatározta, próbát tesz velük.

Olgával a Bazilikában kötöttek ki egy hosszú, andalgó séta végén. A hatalmas templomhajó teljesen üres volt, a csend és a tömjénillat megtette a magáét: hosszan, egymásba feledkezve csókolóztak. Olga zöld szeme smaragdos fényben ragyogott, s a megszokottnál is jobban kancsalított. „Szóval eldöntötted, hogy feldúlod az életemet” – mondta a templomból kijövet, s mivel szinte kajánul mosolygott hozzá, DJ nem tudta komolyan venni a melodrámba illő kijelentést. Aztán Gittának is irt egy randit kérő levélkét, amit a csípőriszáló feltehetőleg azonnal megmutatott Olgának, mert attól kezdve mind a két nő tüntetőleg elfordult tőle, ha összefutottak az intézet folyosóján vagy a büfében, ebédlőben.

Havanna, 1971

„Mit nézel? Tetszik a seggem? ¿Te gusta mi culo? – kérdezte Lilian, mintha csak olvasott volna a gondolataimban, érzéseimben. A durva reakción és a nyers kifejezésen kissé megrökönyödtem, hiszen odaadó csókjai, ölelése után egyáltalán nem volt logikus, és melankolikus, lomhán szomorkás tekintetűnek is szögesen ellentmondott. Fura egy nő, gondoltam. Egyik percben csinál, mond valamit, a következő percben meg agyonvágja egy másik gesztussal, egy oda nem illő mozdulattal, szóval. A természetesség, ahogy megjelent. Aztán az a különös ébersége a házban, ahogy gyors pillantással felmérte a terepet. A bánat a szemében, a kéretlen őszinteség, az önleleplező vallomás arról, hogy mit csinál, mi járatban van. Aztán ez a durva beszéd. Furcsa. Mondhatnám ijesztő. Meg kell tudnom, mi a titka.”

– A segged, akár az éjszaka. Mesés. *Tu culo es como la noche. Fabuloso.* De engem a szemed jobban érdekel. Valami bánat leselkedik belőle, amit titkolni akarsz.

– *¡Oh, el poeta, otra vez!* Ó, már megint a költő! Tényleg nem írsz verseket?

– Ne beszélj másról. Válaszolj a kérdéseimre!

– Nem tudom... Majd, talán... De te sem válaszoltál. Szóval, írsz verseket?

– Jutnak eszembe furcsa dolgok, néha le is írom őket.

– Például?

– Például a múltkor kinyitottam a frizsidert, jeget akartam kivenni, és a mélyhűtő látványa mellbevágott. A kis jégbarlang fehérségéről eszembe jutott a hó. Annyira hiányzik! Te láttál már havat?

– Soha. És te, te mit kezdesz a hiányával? Verset írsz belőle?

– Még nem tudom. Azt viszont tudom, hogy le kell nyakazni a margarétákat.

– A margarétákat? De miért? És hogy jön ez ide?

– Nem tudom. A múltkor egyedül feküdtem a mirafloresi *playán*, és hirtelen ez a két sor volt a fejemben, minden előzmény nélkül: „*Ha látsz egy zöld mezőt, / és benne sok-sok margarétát...*”, és azonnal tudtam, ha vers lesz, hogyan kell végződnie: „*vedd elő a kést, és tőből vágd le mindet.*”

– De miért? Mi rosszat tettek?

– Semmilyen. Talán épp azért. Mert szépek és ártatlanok. Vagyis hazugok.

– Furcsákat beszélsz. Megijesztesz.

– Te is. Miért jöttél? Mit keresel? Mit akarsz tőlem?

– Semmit. Nem tudom. Csak teszem a dolgom.

DJ-nek már a száján volt, hogy megkérdezze, voltaképp mi is a dolga, a nyelvforgatás-e, vagy a szem- és köpönyegforgatás, de nem volt rá alkalm, mert az amúgy sötétbe borult, kihalt „F” utcán, amelyen a Malecón felé andalogtak, egy sarokhoz értek, ahol fények és élénk zsvivaj fogadta őket, majd, váratlanul, brutális hangerővel zene szólalt meg, a rádió *Nocturno* című esti zenés műsorának egyik népszerű dala, amely különben DJ-nek is nagy kedvence volt, s bár az énekes, José José érzelmes, lágy számai közé tartozott, ott és akkor úgy érte az a zaj, mint éjszakadás, földindulás.

Espera un poco, un poquito más... (Várj még kicsit, várj még kicsikét, / hogy boldogságom neked adjam, / várj még kicsit, várj még kicsikét, / meghalnék, ha most elmennél...) A zene nyomában a földindulás is megérkezett: az utcára nyíló kapun tizenéves lányok rontottak ki, mikor meglátták őket; a kis csapat körülfogta DJ-t és Liliant, és szinte erőszakkal magával sodorta, beljebb, be a házba, ahol egy tágas előtérben (valami leányotthoné lehetett) folyt a mulatság, a tánc. Lány lánnyal táncolt persze, s DJ sem tehetett egyebet, átkarolta Lilian feszes

derekát, és már ringtak, forogtak is a szám ütemére, a leánycsapat ovációja közepette. *Espera, aún me quedan alegrías para darte...* (Várj, még sok örömet adhatok neked, / száz szerelmes éjszakát ajándékozok neked, / az életem adom cserébe, ha velem maradsz. / Várj, magamat sem értem, ha elmész, / elnézem azt is, ha szerelmed csak hazudod, / és akkor is imádlak, ha nem szeretsz.) DJ a következő szakaszt kedvelte igazán: *Espera, aún la nave del olvido no ha partido...* (Várj, a feledés hajója még nem futott ki, / ne ítéljük megfeneklésre, amit átéltünk, / a tegnapiakra, a szerelmünkre kérlek, / várj, maradt még tavasz a kezemben, / hogy még és még kényeztessenek, / de ha elmész, simogatásaim elhalnak a tenyeremen.)

DJ karja szinte már görcsbe merevedett, annyira ölelte a lányt. Lilian, DJ legnagyobb meglepetésére, szorítás nélkül is készségesen hozzásimult, párnás karjait a fiú nyakába fonta, úgy ringott vele bódultan, az érzelmes számok lassú ütemére. Előbb ismét Sandro következett a *Penumbrazsal*, majd Cristina énekelte az *El país de los sueños*, amit DJ szintén nagyon szeretett. *Si tenéis una pena o sentís la melancolía / el país de los sueños devolverá vuestra alegría...* (Ha bánkódtok vagy mélabúba estek, / az álmok országában ismét boldogok lehetek...) *Alegri-hi-ja*, hallotta közvetlen közelről DJ, Lilian ugyanis már dúdolta, susogta is a dalt a fülébe, és selymes hangja ismét felborzolta DJ érzékeit. Lilian odaadása most teljes volt, semmi sem választotta el őket, annál is kevésbé, mert egy papírlap sem férhetett volna felhevült, összekapcsolódó testük közé. A lány húsos, ruganyos ágyéka DJ combjára tapadt, és Lilian most maga is leginkább két comb volt, amely harapófogóként fonódott a közéje furakodó harmadikra. De a kapocs hirtelen kinyílt, mert a zene gyorsra váltott: a slágerlista második helyén álló *Venus* következett a Shoking Blue együttestől: *A Goddess on a mountain top / was burning like a silver flame, / the summit of beauty and love / and Venus was her name. / She's got it, yeah baby she's got it, / I'm your Venus, I'm your fire / and your desire.* És valóban: Lilian valóságos ezüst (vagyis a sárga trikóban inkább arany) lángként lobogott (*Tiger, tiger burning bright / In the forests of the night* – villant DJ agyába), hajladozott a szám kemény ritmusára; mindkettőjükéről csorgott az izzadság, s Lilian szemében nyoma sem volt már a mélabúnak, és DJ is lazán mozgatta csipőjét, lengette karjait a 'shake' ütemére. Boldog volt. Azért különösen, mert tudta (hiszen minden este hallgatta a *Nocturnót*, ha csak tehetett), a *Venus* után Sandro jön, az *Asíval*, a lista első helyén álló lassú számmal. Csöpögősen érzelmes szám volt ez is, DJ mégis imádkozta. *Así, como una rosa desecha por el viento...* (Úgy, ahogy egy rózsát tépáz meg a szél, úgy, ahogy egy levél szárad el a napon, úgy, ahogy sárgult, gyúrt papírt dob el az ember, úgy vettem ki lelkemből képedet.) *Así como se marcha la noche con el día...* (Úgy, ahogy az éjszaka távozik a nappal, úgy, ahogy egy vitorlás fut ki a nyílt tengerre, úgy, ahogy a víz szökik el ujjaid között, úgy hagytam, hogy elmenj, meggondolatlanul.) *Oh, solo que estoy tan solo...* (Ó, mennyire egyedül vagyok, milyen magányosan, milyen kimerülten a sírástól, szeretném tudni, visszajönnél-e hozzám, hogy újra szeressük egymást; talán már azt hiszed, nem is szeretném melegségedet, amit kértem tőled valamikor, s amit aztán eldobtam, elfeledtem...) A lassú szám után a *She Wandered Trough the Garden Fence* szólalt meg a Procol Harumtól. A kemény, szinte bántó, de mégis kissé fájdalmas énekhangtól DJ ölelése váratlanul és érthetetlenül meglazult, ismét szorosan összetapadó combjuk szétvált; vitézünk tekintete a semmibe révedt. Egy halványuló nőalak rémlott ugyanis föl előtte, valahol messze, emlékei távolában, Budapesten. Egy buli az egyetemen, egy arc. S mintha valami hangot is hallott volna: „Örület! Úgy ficáncolsz itt, mint valami eszement. Pedig máshol volna a helyed, más mellett. Lilla, Lilla! Vajon mit csinálsz most? Hová még, mire gondolsz, mihez kezdél nélkülem? Cafka! Biztosan találtál már mást, akiért rajonghatsz, akivel hentereghetsz.”

Lilian azonnal észrevette a változást. *Mi történt?* – kérdezte. *Semmi* –, felelte DJ, azzal kibontakozott az ölelésből, és *fiestát*, Sandrót, Procolt és saját önfeledtségét is odahagyva kicsörtetett az utcára. Lilian követte, s bár elképedt a váratlan fordulattól, nem kérdezett tovább, várta a magyarázatot. Csak a karját fonta a fiú derekára, mert az éjszaka fülledt volt ugyan, de csatakosra izzadtan mégis borzongtak kissé odakinn. Közben a Malecónra értek; a széles kőszávon, vagyis a hullámtörő mellvéden szerencsére hamar találtak alkalmas helyet, kellő távolságra a többi, turbékolásba feledkezett párocskától.

Körtánc

„nem én cselekszem
mérhetetlen
táncával cselekszik a Semmi
s én hagyom cselekedni mintha
volna”

Lao-ce: *Tao te king*, 3. vers
Karátson Gábor fordítása

„Kört jár velünk szőlő, gyümölcs, virág”,
de honnan hozzá az erejük? „Iker műve erőnek...”
De mi ez az erő? Amelyik egy pont körül
táncol, „melyben egy ájult, nagy akarat áll?”¹
S ki volna az ikre, kinek? S kié az ájult akarat?
Enyém? Bennem hullott volna bénulatba? Vagy
kitörni akarván zúzódott össze, határomon?
Egyek volnánk így, a Kőr, a Határ meg Én?
De hát mi bajom lett, mi bajom lehet véderőmmel,
a szeretettel? Szememen a hályog, a hályog teszi,
hogy nem látok túl önmagam határán,
önmagamon? Holott a tóban ott, túl a körön,
valami mintha várna, valaki megmosná
fáradt tagjaim, megmutatná
az algák, a moszatok néma világát,
és csendre intene. Eloszlatná a zavart,
hogy megértsem végre,
a Semmi édes,
sem mire sem képes szívem
megnyugodhatna: amit tenni kell,
aminek történnie kell,
megtörténik, csak lépnem kell a csend
ütemére, csak hagynom kell, hogy
elragadjon a néma hegedű,
hogy elsodorjon a tánc.

Virányos – Lovas 2022. július

1 Részletek Rilke *Szonettek Orpheuszhoz (I/14)* és *A párdúc* című verséből; Nemes Nagy Ágnes, ill. Szabó Lőrinc fordítása.

Surya



Schneider Éva

(Győr, 1987):
költő, vízépítőmérnök.
Jelenleg Győrben él. A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen végzett. 2016 óta jelennek meg versei, többek között a *Műút*, *Tiszatáj*, *Műhely* folyóiratokban.

neved jelentése nap
sok gyakorlás után
a jégen csillogtál

nem tudom elképzelni
az életemet sporttal
te sport nélkül

gyerekkorod: fuvola, angol, vívás, balett, lovaglás, műugrás
gimnasztika, műkorcsolya szenvedéllyel
elmerültél a mozdulatokban

kilencvenegyben
az óvodában gyerekverset szavaltam
Budapesten nyerted meg
a junior világbajnokságot

kilencvennégyben
nem mertük meghallgatni
Becktől a Losert
nehogy mi is vesztesek legyünk

a bírók másodlagosnak értékelték téged
sokat veszekedtek otthon a szüleim
meglékeltek a valóságot
és elmerültünk a képzeletbe
sokáig úszkáltunk a lék közelében

kilencvennyolcban
iskolát váltottam
egy lábra érteztél hátraszaltó után
szabálytalanság

edző lettél
tanítod a kislányokat műkorcsolyázni
mérnök lettem
védem az embereket az árvíztől

különbözőek és hasonlóak vagyunk
nem evilágiak



MÉHES KÁROLY És eljött 1984



Méhes Károly

(Pécs, 1965)

első verseskötete, a *Szombat délután* 1991-ben jelent meg, azóta novellákat, regényeket és meséket publikált. Legutóbbi kötetei: *Kézfogás a svéd királlyal* (2021), *A fikusz télielcsézésének napja* (2022). A 2007-ben alapított Pécsi Íróprogram vezetője.

Az érettségi utáni évben, fel nem vettként egyedül ültem otthon. Apámék külföldön, öcsém továbbra is az internátusban. Közledett a karácsony, aminek egyetlen lehetséges formája kínálkozott a jelenlegi helyzetben. Az, hogy az ünnepeket Budapesten töltsük kereszt-szüleimmal és vénséges nagyanyámmal. Az egymás alatt/felett elhelyezkedő, Madách téri két lakást kisfiú korunk óta ismertük, és részben a fővárosi lét miatt, illetve keresztanyám, Dalma szigora és beteges pedantériája miatt valamiféle éteri, ugyanakkor felettébb nyomasz-tó hangulatot árasztottak – vágytunk oda menni, miközben rettegtünk az otléttől. Az évek múlásával ez valamelyest szelídült, már nem követtünk el annyi főben járó bűnt, nem vívtuk ki negyedóránként keresztanyám haragját azzal, hogy szétborzoltuk a mintaszerűen kikévelt szőnyegrojtokat, vagy hogy kiborítottunk-összetörtünk valamit. Talán már beszélgetni is lehetett velünk, eggyel magasabb szinten annál, mint hogy megy az iskola; ebben kereszt-szüleim – lévén gyerektelenek – amúgy sem voltak járatosak.

Ez a fordított karácsonyi vizit azért számított különösnek, mert emberemlékezet óta ők jöttek hozzánk, aminek megvolt a szépen kialakult koreográfiája, a maga drukkjával, félel-meivel, mégis vágyott, évente való egyszerűségével.

Másfajta karácsony voltaképp elképzelhetetlen volt.

Mostanáig.

És tényleg nagyon más volt, épp az évek hozta gyakorlat miatt sutább, szerencsétlenebb és persze kínosabb is. Keresztapám kötelességének érezte, hogy a nagyfiúkkal tegyen egy sétát a belvárosban, de a korai sötétben hiába róttuk az utcákat a Deák tér, a Vörösmarty tér környékén, négy óra után már egyetlen nyitva tartó helyet sem találtunk, pedig a száraz hidegben ugyancsak jól esett volna a pihenő, egy meleg tea vagy csokoládé, bármi. E hosszúra nyúló, leginkább néma meneteléssel eltöltött óra után visszatértünk a lakásba, átfagyva és csüggedten, hogy aztán megérkezésünk pillanatától kezdve megint hallgathassuk Dalma véget nem érő, repetatív történeteit. A dödöllés Jancsikáról, a világ legjópofább emberének titulált Varjas Gyurkáról és más egyéb figuráról, akiket nem ismertünk, de mivel sokad-szorra hallottuk, milyen különös dolgok estek meg velük (ez a Jancsika például megevett egy kisvájlingnyi dödöllét... – de hogy hol?, mikor?, miért?), már bensőséges szálak fűztek valamennyiükhöz, mondhatni, életünk részévé váltak.

Keresztapám legalább annak örülhetett, hogy immár felnőtünk, lehet velük rendesen koc-cintani. Nem győzte ajánlani a készletet, gyerekek, mondjátok, mit kértek, konyak, viszki, sör, bor... Mindeközben keresztanyám fújta a magáét (és a Symphonia füstjét), nagyanyánk pedig szerény mosollyal ücsörgött a karosszékeiben, és csak akkor zökkent ki a szentestei révületből, amikor a tévében valami szerelmes jelenet következett egy filmben, mire felpat-tant és hangos méltatlankodással, amiért karácsonyeste is ilyen malacságokat mutogatnak, kikapcsolta a készüléket.

Aztán a vacsorához tovább ittunk, megtudtuk, hogy milyen rafinált módon, miféle össze-köttetések, egyenesen protekció révén lehetett hozzájutni albán kagylókonzervhez, jugoszláv sonkához és persze mandarinhoz.

Mindent megettünk, és már tényleg mindegy volt, mi van a poharunkban, ittunk, mert megszületett a Jézuska.

Agyba zuhantunk, kialudtuk a karácsony mámorát, és hazavonatoztunk.

Egy hét múlva következhetett az, ami még tényleg nem volt: egy igazi szilveszteri buli a felnőttek nélküli, üres győri lakásban.

Ebes, a pannonhalmi osztályból, néha megjelent az ősz folyamán, mert bejárógatott Győr-be biológia előkészítőre. Vagy a régi törzshelyünkön, a Matróz kocsmában ittunk valamit, vagy nálunk, amíg nem indult vissza a busz A.-ba. Az üresen kongó, nagy lakás a tél bekö-szöntével szép lassan megszülte a grandiózus ötletet: bizony kellene rendezni egy fasza kis szilveszteri bulit, ahogy az dukál, haverokkal, csajokkal, kajával és természetesen temérdek piával.

Másra sem vágytam inkább, mint végre egyszer megtapasztalni, hogyan is zajlik az ilyesmi.

Ebes cimboráit különféle, még a kolostori háló esti homályában elsutyorgott történetekből már ismertem valamelyest. Csupa helybéli vagány csávó, ilyen-olyan szakmunkástanonc, akik kiválóan nyargalásztak a Simsonnal meg a Verhovinával, hétvégéken meg járták a falusi dizsiket, és nagy professzorok voltak abban, hogyan döntögessék a lányokat. Ha élet, ha nagy betűs, ezerszer inkább ez, mint aktuális munkahelyem, a Rába Magyar Vagon- és Gépgyár, annak mindenféle sötét zugával és mellékágával.

A biztonság kedvéért egyeztettem a mesés Nyugaton tartózkodó szülőkkel, akik, úgy vél-tem, némi lelkiismeret-furdalástól áthatva beleegyeztek a tervezett akcióba. Természetesen elláttak néhány intelligenciával, mint óvjuk meg szeretett otthonunkat, és apelláltak immár fel-nőtt, érett fiacskájuk belátására.

Mindent megígértem. Megígértünk.

A fázós-letargikus budapesti kiruccanást követően nekiláttunk az előkészületeknek. Iga-zából nem tudtuk, mire készülünk, mire vállalkoztunk. Azok a polgári csemeték számára rendezett, még általános iskolás szülinapi zsúrok, amiket anyám celebrált osztálytársaimnak

hetedik és nyolcadik osztályban, semmi szín alatt nem lehettek mérvadók, sőt! Elképzelhetetlennek tűnt ezekkel a falusi bulikban edzett figurákkal, hogy szilveszteri buli gyanánt szépen körbeüljük az asztalt, és vidám csevegés közepette, esetleg *Gazdálkodj okosan!*-t játszva majszoljuk a Pick-szalámis szendvicseket és a mignont.

Hát még a beharangozott csajokkal!

A csajokról végképp semmi fogalmam nem volt. Amennyire izgatott a jövetelük, annyira tartottam is tőle.

Szilveszter délutánján előbb Ebes és a fiúcsapat érkezett meg. A haverok ekkorra már nem tűntek színjózannak, ráadásul, azt sejtettem, valamiféle vad kéjjel vetették bele magukat az egészbe, amiről tán ők is úgy vélték, ilyen csak egyszer adatik számukra az életben.

Gyakorlatilag azonnal megéreztem, hogy hibát követtünk el ezzel a partival. Akárhogy is,



Méhes Károly:
A Lánchíd ködben

és immár ide számított a veretesen hangzó pannonhalmi érettségi, a Műhelyben megjelent versek is, én már apámék polgárutódja voltam, nem a pár évvel korábbi kelekótya kamasz, akit, ha renitensnek bélyegeztek, egyáltalán nem zavarta, inkább büszke volt rá.

Mint mostanra az ellenkezőjére.

Nekiestünk, és pár perc alatt szétkaptuk a „nagyszobát”, ahol apám a genetikai cikkeivel bibelődött hosszú estéken át, és ahol gyakorta jeles gyermekgyógyász-professzorok ültek egy kupica konyak mellett. Az íróasztalt, a fonott karosszékeket a fal mellé löktük, hogy kialakulhasson a táncparkett, mert egy szilveszteri házibuli leglényege mi is lehetne más, mint a tánc, a zene, ami a szintén Á.-ból ide cipelt hangfalakból fog majd ömleni.

A csávók három lányt szerveztek be. Ebes biztosított róla, csupa rendes, viselkedni tudó csaj, elvégre egy főorvos lakására nem hoz ide bárkit, tudja, mi az illem meg ilyenek. A lakás teljes átrendezése nagyjából készen állt, mire esedékesé vált a női szakasz érkezése. Az illem, a lovagiasság úgy kívánta, hogy kimenjünk eljűk az állomásra, testületileg.

Ahogy a három érkező lekászálódott a személyvonatról, végérvényesen tudtam, hogy mohó vágyakozásomban baromira elszúrtam valamit, és ettől fogva a kizárólagos cél az, hogy 1983 Szilveszterének estéje-éjjele elteljen valahogy. Amikor holnap az egész társaság végre elhúz a fenébe, talán tényleg boldog új év kezdődik el.

Az egyik csaj magas volt, Ebest nem számítva voltaképp mindannyiunknál magasabb. Fekete børszerkót viselt, a frizurája olyan volt, mint Nenáé, aki a 99 lufiballonról énekelt. A fülében nagy nikkeltkarikák himbálóztak. A másik épp az ellentéte, nagyon alacsony, rövid



Méhes Károly:
Győri állomás

hajú. Nem öltözte túl az év utolsó napját, farmerben és fehér edzőcipőben jött. A harmadik lány meg csak úgy volt, a magashoz és alacsonyhoz képest semmilyen módon. Egy biztos, a kisebbet nagyon eredeti módon Picurnak kellett szólítani. A puszkodós bemutatkozáskor a magas, fekete lányból áradó, dezodorral vegyes erős izzadságszag csapott az orromba, és e pillanattól ez a szag lett az egész este szaga. Kitörölhetetlenül beleivódva egy homályos, alapvetően rettenetes, ám rettenetes mivoltában is különös éjszaka emlékébe.

Tudom, azt hiszem, tudom, mi minden zajlott a következő tizennyolc órában: ettünk mindenféle hozott falusi kaját, kolbászt, sonkát, meg amit mi vettünk, virslit, szalámit, sajtot. És mindehhez ittunk pálinkákat, söroket, borokat, meg ami a mi tálalószekrényünkben került elő, afféle „úri italokat”, Club 99-et és Gordon’s Gint.

Mégis, az egészből egy sötét gomolygó, tompa érzés maradt meg, a dezodoros izzadságszagba bugyolálva. Ebből válik ki egy-egy élesebb kép, ahogy valamikor az éjszaka során Ebes tántorog felém, azt hörögi, Szerelmes vagyok, szerelmes vagyok a Picurba!, a nyakamba borul pár másodpercre, aztán eltűnik. Majd látom az öcsémet, aki a zakatoló zene ritmusára táncol, tökegyedül a szoba közepén. Egy karosszékben nézem, és próbálom megfejteni, amit látok-érzek. Öcsém úgy táncol, mint aki fut, sőt, egyre inkább az az érzésem, hogy tényleg fut, a távfutók testtartásával, kissé felszegett fejjel, és ugyan egyhelyben fut, de ki tudja, képzeletben merre jár, mit érez a lába alatt, vajon még ez a december 31-i világ veszi-e körbe.

Rémlik, hogy megnéztük a tévében, ahogy a másodpercmutató elugrándozik a 12-esig, és meghallgattuk-eldünnögtük a himnuszt, ittunk pezsgőt, és a drága cimborákkal megint körbepusziltuk egymást, elismételgettük párszor, hogy Boldog új évet!, mintha egy csöppet is érdekelte volna bármelyikünket, hogy milyen éve lesz a többieknek.

Aztán egyszer csak csönd lett. A leghátsó szobában, a szülők házastársi ágyán nyúltam el, majd szendergésemből riadva azt hallottam, hogy a szomszédos fürdőszobában valaki hány, lassan, szaggatottan, hosszan. Igazából nem érdekelt, inkább csak elmosolyodtam félkábultan, és ruhás testemre még jobban ráhúztam az ágytakarót.

Már 1984 volt, kezdődhetett az orwelli történet. Lehetett figyelni, ugyan mi a fenéért tiltották be vajon.



N. TÓTH ANIKÓ

Iskolabál



N. Tóth Anikó

(Zseliz, Szlovákia, 1967):
prózaíró, irodalomtörténész.

A Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének oktatója, a *Bázis* – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában társelnöke.

Kötetei: *Fényszilánkok* (regény, Kalligram, 2005, 2012), *A varietas öröme* (interjúk, Kalligram, 2012), *Vízjelek* (irodalomtörténeti tanulmányok, Nap Kiadó, 2012), *Szabad ez a hely?* (novellák, Kalligram, 2017), gyermeknek szóló kötetek: *Alacindruska* (mesék, AB-Art, 1999), *Tükörcsönyv* (meseregény, Kalligram, 2008), *Az eszemet tudom* (mesék, Cerkabella, 2012), *A szalamandra mosolya* (Kalligram, 2022). A szlovákiai Ipoly-szágon és Szetén él.

Partner nélkül érkezni egy bálba – van ebben valami frusztráló, kínos, ugyanakkor – miért ne? – izgalmas és mókás is. Ha már részt venni – munkahelyi elvárások miatt – elengedhetetlen, próbáljuk kihozni belőle (magunkból) a maximumot.

A ráhangolódás a toalett kiválasztásával kezdődik. A tavalyit nem, de a két évvel ezelőtti ruhát simán felvehetem. Bizonyára senki nem emlékszik rá. A színe és a szabása nem avult el még, szerencsére olyan sokat nem változott a divat. Feldobom egy új gyöngyosrral, fülbevalóval. A csipkestőla a védjegyemmé, sőt a kabalámmá vált, így biztosan nem hagyhatom a szekrényben. A cipő is kibírja még ezt a szezont, bár apróbb sérülések előfordulnak a sarkán. Gondosan kiválasztom a körmeim színét és mintáját. A hajam kap egy új árnyalatot, és napokig vacillálok, hogy extravagáns vagy inkább visszafogott legyen-e a frizurám. Majd a fodrászra bízom, aki alaposan elengedi a fantáziáját. Végül is miért ne? Bár hogy harmonizál-e az öltözékemmel, az eléggé kétséges. És valahányszor tükörbe pillantok, barátkoznom kell az új fejemmel.

Az előcsarnokban nagy a nyüzsgés, amikor – ismerve a szokásokat – nem túl korán, de nem is késve megérkezem. A diákok, akit kíséromnek jelöltek ki, nem tanítom. Megdicsérem a nyakkendőjét, ezzel talán oldódik a zavara. Jó asztaltársaságba vezet: olyan kollégák közé, akikkel szót értek. Mi több, a házastársukkal is szívesen társalgok. Szerencsére a helyemet nem a „szingli” kolléga mellett jelölik ki, aki igazából nem szingli, csak a feleségét soha nem hordja magával. Az okát nem árulja el, talán nem tud táncolni, vagy nem szívesen mutatja az időt idegenek társaságában, vagy egyszerűen csak más dolga van. A kollégán látszik, hogy az átmeneti szingliség egyenesen felszabadítja. Többször megpróbálja átvenni a szót, bár kísérletei egyelőre kudarcba fulladnak.

Amikor a nyitótánchoz besuhognak a csinos párok, elcsitul a terem. Angolkeringő, sűgja áhítattal a szomszédom. Az egyik diákunk versenytáncol, ő tanította be, világosítom fel, az osztálytársai közül válogatta a legtöbbjüket. Meglepve tapasztalom, hogy a hétköznapiakban lomha, pad fölé görnyedő testek micsoda metamorfózison mennek keresztül a ruha és a könnyed mozdulatok következtében.

Közben konstátálom, hogy egészen ügyes a zenekar. Az énekesnőnek kellemes a hangja, a billentyűs kiválóan vokálozik. Akkor sem okoz csalódást, amikor szólóban énekel.

A látvány és a zene váratlanul remek hangulatba hoz. Alig várom, hogy kiszabaduljak az asztal és a szék határolta szűk térből. De még meg kell várnai a tőszót, ami a hagyományoktól eltérően ezúttal meglepő módon mentes a pátosztól. És persze nem perdülhetek ki egyedül a táncparkettre, pláne nem elsőnek. Sóvárogva nézem az emelkedő párokat, egy pillanatra belém hasít, hogy mindjárt rám veti magát az álszingli kolléga, amikor megáll a székem mellett és kellemes baritonján felkér egy ismeretlen, ám első benyomásra rokonszenvet keltő kisportolt ötvenes. Amikor örömben felpattanok, majdnem feldöntöm a széket. Bemutatkozik, de a hangzavar miatt nem értem pontosan a nevet. Mondom az enyémet, biztosít róla, hogy tudja, ki vagyok. Bizonyára egy apuka, aki érdeklődik gyermeke tanárai iránt, ami manapság elég ritkán fordul elő. Gálánsan felajánlja a karját, bevisz a táncolók sűrűjébe, majd határozott mozdulatokkal vezet, odaadón röpködök körülötte, lebegek mellette vagy húsz percen keresztül, függetlenül attól, keringőt, tangót, cha-cha-chát, polkát vagy csárdást játszik-e a zenekar. Közben egy szót sem szólnak egymáshoz, mozdulatokkal társalgunk csupán, csakhamar kölcsönös elégedettségenkről is jelzések adunk. Az sem zavar, hogy néhány másodpercre hozzádönti a homlokát a fejemhez. Ez jól kezdődik, gondolom, amikor a kör végén a helyemre kísér, előzékenyen még a széket is kihúzza, és kis meghajlással köszöni meg a táncot. Titokban reménykedem, hogy lesz még másik alkalmam is az este folyamán ezzel a kiváló táncossal lejtetni, de aztán el kell fogadnom, hogy szinte kötelességből, tervszerűen haladva sorra kéri fel a kolléganőimet. Bár a szemem sarkából követem, hogy a legtöbbel bizony nem találja meg azt az összhangot, amit velem. Csalódottságát azonban kiválóan leplezi.

A második kört a kolléganőm férjének ígérem. Vidám fickó, egyfolytában poénkodik, emiatt sokszor elvétjük a lépést, ezen még jobban kacagunk, vonzzuk a táncolók tekintetét, egyaránt kapunk rosszálló, cinkos és huncut pillantásokat. Fáj a rekeszizmom, mikor visszamegyünk a helyünkre.

A pazar és hosszú vacsora után a zenekar igyekszik túllendíteni a bálozókat a kajakómán. Sokan vevők rá, gyorsan megtelik a táncter. Nem vagyok elég óvatos: egyszer csak az álszingli kolléga karjában találom magam. Rémesen darabos mozdulatait jól ismerem, nagyon nehéz igazodni a ritmust szinte teljesen figyelmen kívül hagyó lépéseihez, ráadásul az arcszesze szinte elviselhetetlen. Hogy átvészeljem a kínos perceket, nézelődni kezdek, ki kivel s főleg hogyan táncol. Vannak szemlátomást összeszokott párok, akik vagy ökonomikus mozdulatokat végeznek együtt, vagy szenvedélyesen ölelik egymást. Vannak, akik udvariasságból járják a kötelező kört, egyesek bohóckodnak, mások egykedvűen rázogatóják a tagjaikat. Van, aki örömmel, van, aki muszájból, van, aki a testsúlyok áthelyezése iránti kíváncsiságból. Akad, aki elegánsan és rutinosan, akad, aki félszegeen, s van, aki hebeburgyán, még belém is rúg, amikor túl közel kerül. Vannak, akik ugyanazt a leegyszerűsített lépéskombinációt alkalmazzák táncműfajra való tekintet nélkül. Ez a kör valahogy nem akar véget érni. Elnézést kérek, elhúzóok a mosdók felé.

A félhomályos folyosón csókolózó párocskákat kerülgetek. Nemigen érzékelik a világot egymáson kívül. A női mosdónál, ahol nem ég a lámpa, éppen szétválnak egy pár, a lány eltűnik az ajtó mögött. Aki pedig ott marad a csók hevétől izgatottan, az – micsoda meglepetés! – egy kolléga. Negyvenes éveinek végén, boldognak elkönyvelt házasságának huszonvalahányadik évében jár. Tegyek úgy, mintha nem látnám? A kínos helyzet elől beszlisszanok a mosdóba. Az imént lesmárolt lány – egy eminens diákunk – a tükörnél áll, rémülten néz farkasszemet önmagával, aztán a tükörképpemmel, majd erős sugárban folytatja a vizet, felfogja a tenyerében, hosszan áztatja-hűsíti az arcát. A csap fölött találok akkor is, amikor dolgom végeztével keztem mosni, megigazítom a frizurám, ellenőrzöm a sminkem. Tegyek szóvá, amit láttam? Kérjem számon? Szégyenítsem meg? Ígérjek cinkos titoktartást? Kifordulok az ajtón. A kollégának persze hűlt helye. Biztosan őt láttam?

A bálterem ajtajában utamat állja egy diák. Nemrég került hozzánk. Gyanúsán csillog a szeme. Megigéri, hogy ha elmegyek vele táncolni, mutat valami különlegeset. A zenekar épp rákezd, én pedig nem kosarazom ki. Az első taktusok után kiderül, hogy kétfallásos. Rövidesen azonban nyilvánvalóvá válik, hogy csak elterelő hadművelet volt, mert nagyon is ügyes. Ezzel függ össze az ígérete is, aminek beváltására nem kell sokat várni. Kisebb műsorral lep meg, melynek akár az is lehetne a címe, hogy Így táncoltok ti. Műfaja táncparódia, témája pedig tanári karunk jellegzetes mozgáskultúrája. A fiú rendkívül szellemesen még utasításokat is ad, így tartam a fejem, úgy kapkodjam fel a bokám, amúgy hullámoztassam a csipőm, riszáljam a fenekem, emígy hajlítgassam a karom, mekkorát rugózzak, hányat perdüljek, hogyan gabalyodjak bele a kar alatti forgásba, milyen módon szálljak szembe makacsul a ritmussal. Közben súgja a fülembe a neveket. Ez kezdetben mosolyra, később nevetésre, de előfordul az is, hogy lélegzet-kimaradást eredményező kacagásra ingerel. Előbb-utóbb felfigyelnek ránk, rendkívül szórakoztatóak lehetünk, még akkor is, ha közönségünk nagyjának fogalma sincs, miről van szó. A legmulatságosabb az, hogy maguk az érintettek is jókat derülnek, mivel nem ismerik fel magukat. A kör végén hosszan tartó elismerő tapsot kapunk, a fiú fürdik a sikerben, alighanem beírja magát az iskola rövidtávú memóriájába, többször meghajol jobbját szívére szorítva, nekem viszont egy idő után kissé kényelmetlenné válik a helyzet, ezért kisurranok a teremből.

Nincs maradásom az épületben sem, csatlakozom a kijáratnál egy cigiző-csevegő csoport-hoz. A sztori, ami nagyjából a közepénél tart, és egy régi bálós tivornyát idéz fel, nekem nem tűnik izgalmasnak, de a többiek élvezettel hallgatják, vagy irigykednek, hogy annak idején kimaradtak belőle. Színlelek hát némi érdeklődést, ne lógjak ki nagyon. A mesélőhöz bűgő hang, vörös rúzs, csípős füst és mély dekoltázs tartozik. Közben sikerül kifújnom magam, s mivel megborzongat az éjszakai levegő, inkább visszamegyek a terembe.

Már csak hangulatlámpák világítanak, jótékonyan takarva a szétcsúszott sminkeket, alkoholtól zilált arcokat. A zenekar nagyszerűen teljesít: a hangulat a tetőfokához közelít. A táncparketten egy nagy körben csupa nő ropja összekapaszkodva, néhányuk már megszabadult a túsarkú topánjától, füttyülnek a harisnyán tátongó szakadásokra, teli torokból énekelnek a zenészekkel. Amint elhaladok mellettük, kinyúl értem egy kar, s beránt maguk közé, legyek én is szem az eksztázisláncban. Ujjak markolják a derekamat, a lapockámat. Hárman-négyen előrelendülnek, mintha támadást indítanának a szemben táncoló ellen, a különböző méretű mellek ütközőként funkcionálnak, aztán amazok lódulnak ellentámadásba, így megy ez néhányszor oda-vissza, majd a kör másik része is kiveszi a részét a vad játékból, sajnos én is. Nem úszom meg a hevesen rugózó körbefutást sem, törekszem arra, hogy ne lépjem le az előttem kacsázó sarkát, közben pedig igyekszem megvédeni a saját sarkam és bokám a mögöttem csörtető hegyes orrú cipőtől. Ennek tulajdonosa ráadásul olyan erősen csimpaszkodik belém, hogy az az érzésem, leszakítja rólam a ruhát. Vonagló, ugráló, őrzöngő bacchánsnökként egyszerűen – mintha villámütésre – berontunk a kör közepére, egybepreselődünk, szinte összeér a sok fényes arc, aztán szökdécselve hátrálunk, de arra még önkívületükben is ügyelünk, hogy ne szakadjon szét a kör. Ez is ismétlődik, egyre féktelenebb ritmusban. Úgy tűnik, sosem lesz vége, a tempó egyre vadabb, mintha szétfröccsennének a dallamok, nem kapok levegőt, elhagy az erőm, szorongás lesz úrrá rajtam, elsötétül a világ, de nem hagyják, hogy elessek, becsússzak a lábak alá, tartanak, vonszolnak, rángatnak, forgatnak, végre aztán, mikor már nincs hová fokozni, zajos záróakkordokat bevetve hirtelen elhallgat a zenekar. A táncosnők kielégülten fújtnak, pihegnek, igazgatják az átverejtékezett ruhájukat, szétbomlott frizurájukat, tenyerükkel legyezik magukat, megkeresik a félrerúgott cipőjüket, majd a helyükre vagy a mosdóba vagy a kijárat felé indulnak. Én az utóbbi irányt választom, de már távozásra készen.

Míg a taxira várok, végiggondolom az estét. Arra a megállapításra jutok, hogy táncaland-jaim alapján szerfelett nehéz eldönteni: partner nélkül érkezni egy bálba kínos, feszélyező, zavarba ejtő, szórakoztató, bizarr, felszabadító, vagy éppen élvezetes-e.



Hunyadi Orsolya -Solya
51x40; akvarell, papír



Hunyadi Orsolya -Solya
50x40; akvarell, papír



Hunyadi Orsolya
(2009):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

Forradalmat táncoltunk



Tózsér Árpád

(Gömörpéterfala, 1935):
szlovákiai magyar költő,
író, szerkesztő, kritikus,
irodalomtörténész,
műfordító (cseh, szlovák,
lengyel, orosz, francia
nyelvekből), valamint
egyetemi oktató. Leg-
utóbb megjelent kötetei:
Lélekvándor. Új versek,
2017–2018; Kalota Művé-
szeti Alapítvány–Napkút,
Bp., 2019; *Suttogások*
sötétben. Új versek és
versesszék, 2019–2021;
Kortárs Kiadó, 2021.

Valamiféle irodalomkritikai régészet (ha volna ilyen!) a *Férfikor* című versemből három időréteget tudna kiásni: 1956-ot, 1957-et s 1958-at.

1956-ban huszonegy éves voltam. Október 6-án, születésem napján úgy éreztem, hogy ez a világtörténesekkel szinkronban a privát történelmemben is bizonyos korváltást jelent, s ezt a korváltást verssel is emlékeztetéssel kell tennem.

A *Férfikor* tehát saját születésnapjára indult (eredeti címe ez volt: *Férfikor, így jójj!*), aztán jött egy sokkal fontosabb, mondhatni világtörténelmi *jour de naissance*, október 23., amely átírta versem kész strófáit.

A budapesti forradalom hírei, hangulata begyűrűzött hozzánk, az akkori pozsonyi egyetemisták, főiskolások közé is, s a születésnapjára lírai meditációból forradalmi rapszódia lett (*Szűrok, ha szűrnak, / rúgok, ha rúgnak, / nem hajlok se új, / se régi úrnak* stb.). Tanácskoztunk, szervezkedtünk, s jó néhányan készültünk Budapestre, megsegíteni a harcoló egyetemista kollégáinkat. Sajnos (vagy hálístennek?), addig készültünk, hogy elérkezett november 3. tragédiája, s expedíciónkból nem lett semmi. Maradt bennünk (s versemben) a letört forradalom gyásza és lefojtott indulata. 1957. március 15-én (egy tömegtüntetés formájában a pozsonyi Petőfi-szobornál) bennünk is fellángolt még ugyan az „újra kezdjük!” daca, de aztán nálunk is elkezdődtek a retorziók, a tüntetés szervezőit meghurcolták (volt, akit be is csuktak), s az ellenállás beköltözött a rendületlenül tovább író születésnapjára: *Világot rontó / nyers erők kelnek, / nem elég félni / már egyért egynek.*

S aztán elérkezett 1957 ősze, illetve 1958, s a csehszlovák belpolitikában érdekes fordulat következett be: a csehszlovákiai magyaroknak azokban az időkben a hatalom (talán pacifikáló szándékkal) egész sor intézményt engedélyezett, így például a korábban amatőr főiskolai tánc- és énekkart Ifjú Szívek néven, állami költségvetéssel hivatásossá tették, s akkor (1958-ban) indult például az *Irodalmi Szemle* nevű, máig megjelenő irodalmi folyóiratunk is.

Azt kell mondanom, hogy ezek után a korábban forradalmi lázban égő, tüntető pozsonyi magyar egyetemisták bevonultak az Ifjú Szívekbe (az első hallásra kicsit szentimentálisnak ható név az író Fábry Zoltántól származik, aki fontos esszével s Ady Endre versével köszöntötte az együttes megalakulását: *Ifjú szívekben élek, s mindig tovább...*), s így az együttes a népi tánc- és énekkultúra hagyományainak ápolása mellett természetesen fontos szellemi fórumunk is lett. Tovább éltették benne korábbi forradalmi hevületeinket, elannyira, hogy az együttes bizonyos köreiből szállóigékként forogtak szájon az effajta mondások: *A mi táncunk a forradalom folytatása más eszközökkel*, vagy rövidebben: *Mi forradalmat táncoltunk!*

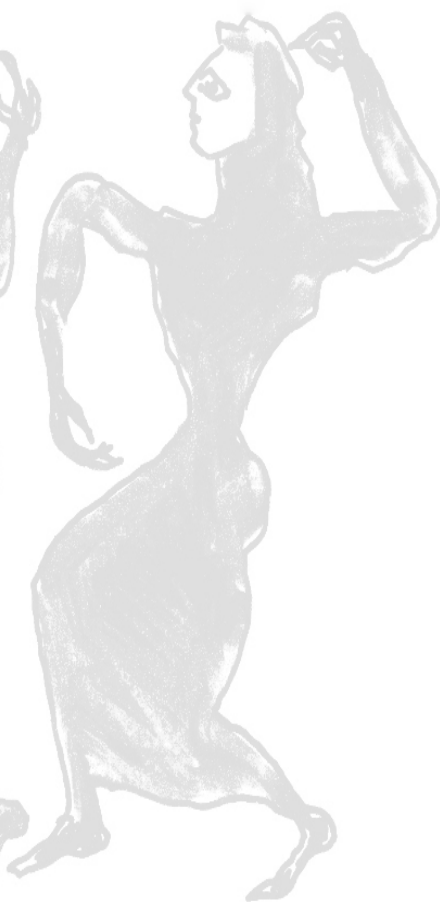
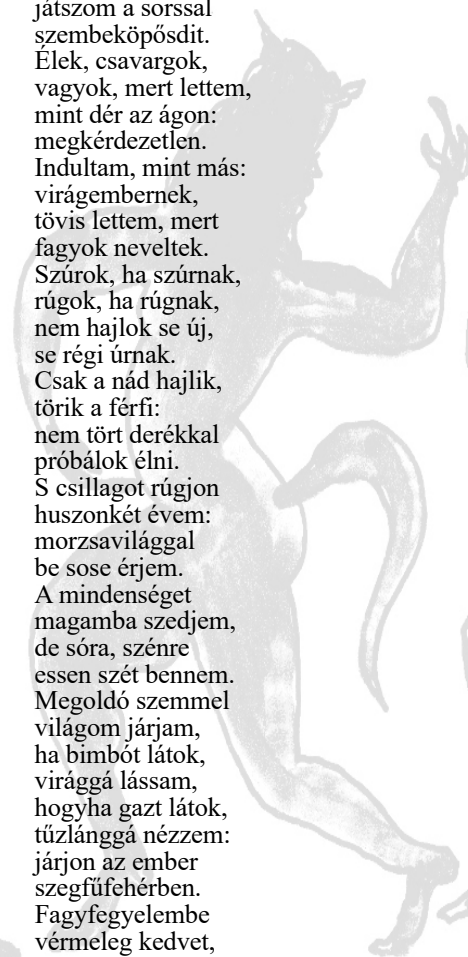
S ezekben az időkben fejeztem be végre a Luca székéként készülő *Férfikor* című versemet is, s csoda-e, ha kódája ilyen táncos-indulatosra, szinkópásra sikeredett: *S akarom, álljunk / vad karikába, / vad karikába, / megváltó táncra. / Tüdő táguljon, / csizmaszár rogyjon, / törjön arany gyep, / zendüljön torkom.* S talán emiatt a mozgással, forradalommal telítettsége miatt írhatta róla később Koncsol László barátom (a kitűnő esztéta, kritikus és zenész), hogy azokban az időkben ez a vers a szlovákiai magyar fiatalok Marseillaise-e volt.

S befejezésként már csak annyit a versről, hogy végül is az 1958-ban induló *Irodalmi Szemle* első számában jelent meg. A folyóirat nyitó darabjaként.

Férfikor

„Ifjú Szíves” pozsonyi barátainak,
akikkel 1957–58-ban forradalmat táncoltunk

Villamos vágat,
mintha vad futna,
megadón fekszik
alá az utca.
Szerelmét adja
lány a legénynek:
adom magam vad
tülekedésnek.
Állandósul a
robaj a vérben:
férfikort kongat
huszonnégy évem.
Huszonnégy éve
adom a hőst itt,
játszom a sorssal
szembeköpösdit.
Élek, csavargok,
vagyok, mert lettem,
mint dér az ágon:
megkérdeszten.
Indultam, mint más:
virágembernek,
tővis lettem, mert
fagyok neveltek.
Szúrok, ha szúrnak,
rúgok, ha rúgnak,
nem hajlok se új,
se régi úrnak.
Csak a nád hajlik,
török a férfi:
nem tört derékkel
próbálok élni.
S csillagot rúgjon
huszonnégy évem:
morzsavilággal
be sose érjem.
A mindenséget
magamba szedjem,
de sóra, szénre
essen szét bennem.
Megoldó szemmel
világom járjam,
ha bimbót látok,
virággá lássam,
hogyha gazt látok,
tűzlánggá nézzem:
járjon az ember
szegfűfehérben.
Fagyfegyelembe
véremeleg kedvet,
csendszájba bátor
szót követeljek.
S akarom, álljunk
vad karikába,
vad karikába,
megváltó tánra.
Tüdő táguljon,
csizmaszár rogyjon,
törjön arany gyp,
zendüljön torkom:
Világot rontó
nyers erők kelnek,
nem elég félni
már egyért egynek.



Túl az ideg s bőr
szabta határon,
aki most fáj, az
összejtő fájjon.
Ki velünk táncol,
ki velünk járja:
Anyánk képén a
világ a ráma.

Férfikor, így jöjj,
így gyűjtsak dalra,
pávatorokkal
így szóljak napba.
S szakadjak meg bár,
torkomba bukjon
szó helyett sós vér:
ne hagyjam jussom.
Jussom a szóra,
igazra, szépre,
gyehennaoltó
hús emberségre.
Szóljak halálig
harcot, dalt, bátrát.
Férfikor, így jöjj,
vigyázzlak, várlak!

(1956–57–58)



Végigtáncolta az életét.

Hiába panaszkodott, hogy kimerült, még mindig csontjaiban érezte a ritmust, az ősi mozdulatokat. De azt is nap mint nap érezte, hogy elfáradt, belefáradt a táncba: tagjai nem engedelmessé válnak úgy, mint hajdan, zsenge lány korában, teste pihenni vágyik. Mégis táncolnia kellett, hiszen ez volt az élete, s az évek során egész lényé egygé olvadt a táncgal.

Jól emlékezett azokra az időkre, amikor ő volt a párizsi opera szólótáncosa. Megdicsőülten, arabeszk-pózban állt a rivaldafényben – akkor, egy pillanatig talán boldog volt. Elfelejtette a keserves táncórákat, a köpcös balettmestert, aki pálcájával az ablakpárkányon verte a taktust. Amandine-nak nem volt jó ritmusérzéke, s ha nem koncentrált minden idegszálával, előfordult, hogy elvétette a ritmust.

A színpad bal oldalán most ugyanez a balettmester árgus szemekkel figyel legtehetségebb tanítványa, Amandine minden mozdulatát. Mellette, a korlátnak támaszkodva divatos, galambszürke öltönyben Léon, a direktor áll. Amandine-t az a vágy hajtja, hogy a társulat igazgatója elégedett legyen vele, és bármi áron, de meghosszabbítsa szerződését.

Tudja, hogy ezen az arabeszkben áll vagy bukik a sorsa. Mintha gazella volna, végtelen kecsességgel elrugaskodik a talajtól, vérvörös virágokkal pettyezett tüllszoknyája fehér sziromként borul a testére. Ő van most a középpontban, táncba egybeolvad a romantikus dallammal, minden mozdulata csupa könnyedség és lebegés. A nyaka köré tekert fekete selyemszalag épp csak annyira libben meg, mint a sóhaj. Arabeszk-testtartást vesz fel, egyik lábán támaszkodva egyensúlyoz, a másikat a teste mögött a magasba lendíti. Fénylő félkörív veszi körül, egész lényé ragyog, beragyogja a színpadot és a nézőteret.

Tekintete Léon arcát fürkészi, s csak akkor nyugszik meg, amikor látja, hogy a férfi elégedetten pipára gyűjt. Szikrázik körülötte a levegő, a köpcös balettmester és a többi táncosnő egyre csak bámulja. Amandine érzi, hogy a kartáncos lányok tekintetéből süt a féltékenység, de ügyet sem vet rá, teljes odaadással, minden porcikájával Léonnak táncol.

Amikor oldalra sandított, véletlenül vette észre a táncparkett szélén a fejét lesunyó állatot formázó fekete foltot, s rögtön odalett a varázslat. Ekkor hasított bele a felismerés, hogy nem maradhat örökre a balett csillaga, a direktor rövidesen elfordul tőle és más táncosnót karol fel, talán épp azt az üde, bájos flamand lánykát, aki nemrég érkezett a társulatba, de Léon már ott legyeskedett körülötte. Amandine sejtette, hogy bármennyire tehetséges, attól fogva nem ő lesz a prímabalerina, s még ha beválogatja is a direktor az új darabokba, kartáncosnó-szerep jut majd csak neki.

A tánc ritmusában élte az életét. Tudta, az a sorsa, hogy szakadatlanul táncoljon, s ha legördül a függöny, leszáll az éj, és magasra szöknek az égen a csillagok, a fénylő félkör közepén roskadjon össze.



Kovács Katalin

(Győr, 1972): a győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója. Kutatási területei: a 17–18. századi francia művészetelmélet; motívumkutatás (a csend fogalma; a tudom-is-én-micsoda; szenvedélyelméletek; majomábrázolások). Legutóbb megjelent kötetei: *A csend alakzatai a festészetben* (2010, Budapest) és *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIIIe siècle* (2019, Párizs), illetve *Hét arabeszk. Watteau-olvasatok* (2021, Martin Opitz Kiadó, Budapest). Festmények által ihletett, rövidprózai írásai a *Műhelyben*, a *Tiszatájban* és a *Magyar Naplóban* jelentek meg.

Szerzőnk rövidpróját Edgar Degas *A csillag* című festménye ihlette (1878 körül, Musée d'Orsay, Párizs).

KAKUK TAMÁS

Lassú tánc

(regényrészlet)



Kákuk Tamás
(Tatabánya, 1952):
költő, író, művészeti író,
önkéntesként dolgozik
egy művészeti alapít-
ványnál, munkatárs az
Új Forrás folyóiratnál.
Két verseskötete (*Ahogy
távolodik, A Jóremény-
ség-fokától délre*), két
próza-kötete (*Biciklibelső,
Keleti zóna*) jelent meg,
legutóbb a *Szerencsés
vesztes* (2020) című
esszéregénye látott
napvilágot.

A vízbe hosszan benyúló, széles mólót mintha időgép röpítette volna valamelyik dél-angliai fürdőhelyről az óceánon túlra. András és David a korlátra könyökölnek, nézik Keleten a kikötőben horgonyzó teherszállító hajókat és a sólepárlók fehér sivatagában sárga bogárként araszoló munkagépeket. Északon a szárazföld forró délibábjában fölsejlenek az autógyárak gigantikus csarnokai. Nyugaton a homokos fővenyen csikos napernyők védik a fürdőzőket. Napszemüvegeik sötétedő tükröződésében Délre tartanak a vitorlások. Nathan felhúzza a horgonyt, az elektromos motorral hátratólat a dokkból. Ekkor jön el az idő, hogy András és David a kőgáttal védett kikötő kijáratáig az árbóca csörlőzze a vásznat. A nyílt vízen a vitorlákba belekapaszkodik a szél, és útjára lódítja a harminckét láb hosszú hajótestet. A Talisker három csomós sebességgel gyúri maga alá az Algoa-öböl hullámain. Nathan tapasztalt tengerjáró hajós, Port Elizabeth-ből már Londonig is elvitorlázott. Nagy teakedvelő lehet, mert kormányzás közben sűrűn belekortyol a termoszába. Egyre virágosabb kedve azonban elárulja, hogy nem véletlenül Talisker a hajó neve. Lelepleződése után derűsen kínálgatja társainak a hőtárolós palackba rejtett füstízű skót whiskyt, amit a Hebridákhoz tartozó Skyeszigeti tőzegen termelt árpából pároltak. A steuerboordnál a nyugtalan mélységből két pörölycápa bukkán a felszínre, az erősödő szél összekuszálja az égbolt tükörcépet a vízen. Ez a szabadság, gondolja könnyelműen András a tengeri levegőtől és a whiskytól megrészegülten. Szeme előtt a láthatáron horgászahajók emelkednek-süllyednek az Indiai-óceán hullámain.

A klubház teraszáról a váratlanul rájuk törő zivatar az étterem fedele alá kergeti őket fish and chipseikkel. Az esőcseppek puskagolyóként pattognak a fapadozaton. A kopogást váratlanul elnyomja a tető védelmébe húzódott indiai fiú gitárral és szintetizátorral kísért éneke: „Hey Jude, don't make it bad, Take a sad song and make it better, Remember to let her into your heart, Then you can start to make it better.” A középiskolai teadélutánon András osztálya a rendtartásban előírt öltönyben, nyakkendőben várja az óvárosi gimnázium matrózlázú lányait. A tánchoz a tanítás után a kémia teremben összetolták az asztalokat, elrendezték a székeket. A tupírozott, barna hajú lány ennél a lassú Beatles-dalnál simul hozzá, ennek ellenére csak hosszas hezitálás után meri megkérdezni, hogy hazakísérheti-e. A lány igenlő bólintása azt is jelenti, hogy a buszról leszállva magától értődően megfogja András kezét. Mintha régóta összetartoznának. Sétájuk közben az utcai lámpák tompa fénykörei és a lombos fák árnyékai váltakoznak. Egészen addig, amíg a lány váratlanul eltűnik egy rácsos kertkapu mögött.

András naplójából: „Ha lenne bátorságom, írhatnék arról, hogy ez a találkozás mindket-
tönknek az első szerelmet jelentette, gyönyörűségeivel, kínjaival; s ez nem utólagos magya-
rázata a dolgoknak, akkor sem, ha „fényévek távolában” kénytelen vagyok belátni, hogy a
kínok okozója magam voltam: az önbizalomhiányom, a bátortalanságom, az önzésem; s ezek
a tulajdonságok váratlanul, mint alvó vulkánokból a láva, robbantak ki a lelmem legmélyéből,
hogy tönkretegyék a sétákat, érintéseket; és ha józanul visszagondolok, azt is megkockáz-
tatom, hogy kitéréseim lassú méregként fertőzték meg a nőkkel való kapcsolataimat, talán
egy kivételével, mert ekkor két erős önzés közös hisztériában feszült egymásnak, s így nem
kellott sok idő ahhoz, hogy felőrölje azokat az érzéseket, amelyek életre hívták. A nők sokáig
elnézték a sértődéseket, féltékenységi rohamokat, megértőek voltak, aztán betelt a pohár,
ilyenkor csodálkoztam, kétségbeestem, de már nem volt mentség; az önsajnálta merül-
ten ültem az egyre kisebb lakásokban, barátaimmal felcipeltem az emeletekre fogyatkozó
könyvtáramat, és azt a pár holmit, ami nekem maradt. A vagyoni osztozkodáskor igyekeztem
nagylelkű lenni, de nem is volt más választásom, mert úgy tűnt, a feleségek, élettársak az
együtt töltött közös évek érzelmi számláját ilyenkor, utólag nyújtották be, mintegy pótdíjként
felszámolták a bútorokat, festményeket, és ki tudja, még mit nem. Ha őszintén magamba né-
zek, akkor nem tagadhatom, hogy az első választ tragikusan, botrányosan éltem meg, a többi is
fájt, de a fájdalom egyre gyorsabban csökkent; ezt a lélek egészséges védekező mechaniz-
musának tudtam be, azzal a súlyos tapasztalattal, hogy hiába van bizalmas, meghitt lelki és
testi viszonyom a nőkkel, az elszakadások után nem kell túl sokat várnom arra, hogy közöm-
bös legyek irántuk, de ezt a jelenséget az élet természetes velejárójának gondoltam. Barátom
példája ugyan az ellenkezőjét bizonyította, a Nagykörúton a járókelők között felbukkanó első
felesége után futott, pedig már harminc éve elváltak; a volt hitves hiába élt külföldön, amiből
következett, hogy a válás óta nem találkozottak, örömmel érintette meg a vállát, pusztán üdvö-
zölni akarta, de volt felesége olyan hidegen, idegenül nézett rá, hogy a barátom számára, saját
elmondása szerint, igazából itt ért véget a házasságuk. Nekem, a barátommal ellentétben, az
elengedő szakasz, ösztönös védekezésből, ugyan nem minden nehézség nélkül, de zökkenők
nélkül ment, pedig egy nő jelenléte az életbe való kapaszkodás is volt, mert sokáig azt hittem,
hogy a kapcsolat gyógyír lehet a létezés kínzó kérdéseire, ami nyilvánvalóan súlyos és nevet-
séges ostobaság, de erre a felismerésre még hosszú évekre volt szükségem. A tupírozott hajú

lánnyal május elsején volt az első randevúnk, a felvonulás után tanácstalanul bókláztunk a parkban, hogy szabad padot találjunk, ami diszkréten megbújik egy árnyékos lombkorona alatt; nem volt egyszerű feladat, a tapasztaltabb párok már elfoglalták a legjobb helyeket, végül szerencsénk volt, letelepedhettünk a pirosra festett magányos padra, hogy esti szürkületig bódult csókolózással teljenek az órák, és sötétedéskor az íratlan illemszabályok szerint, hazakísérjem a tupírozott hajú lányt. Az étlen-szomjan töltött délutántól egyszerre kordult meg a gyomrunk, s ezen felszabadultan neveltünk, mit sem tudtunk Francis Scott Fitzgeraldról, aki hevenyészett magyar fordításban, valami olyasmit írt valahol, hogy a boldogság valójában nem létezik, mert a boldogság tulajdonképpen a boldogtalanság hiánya.



Paulovics Fanni
140x140; olaj, karton



Paulovics Fanni
(2005):
11. évf.,
szobrász szak

KONCZ TAMÁS

Hattyúnyak

**Koncz Tamás**

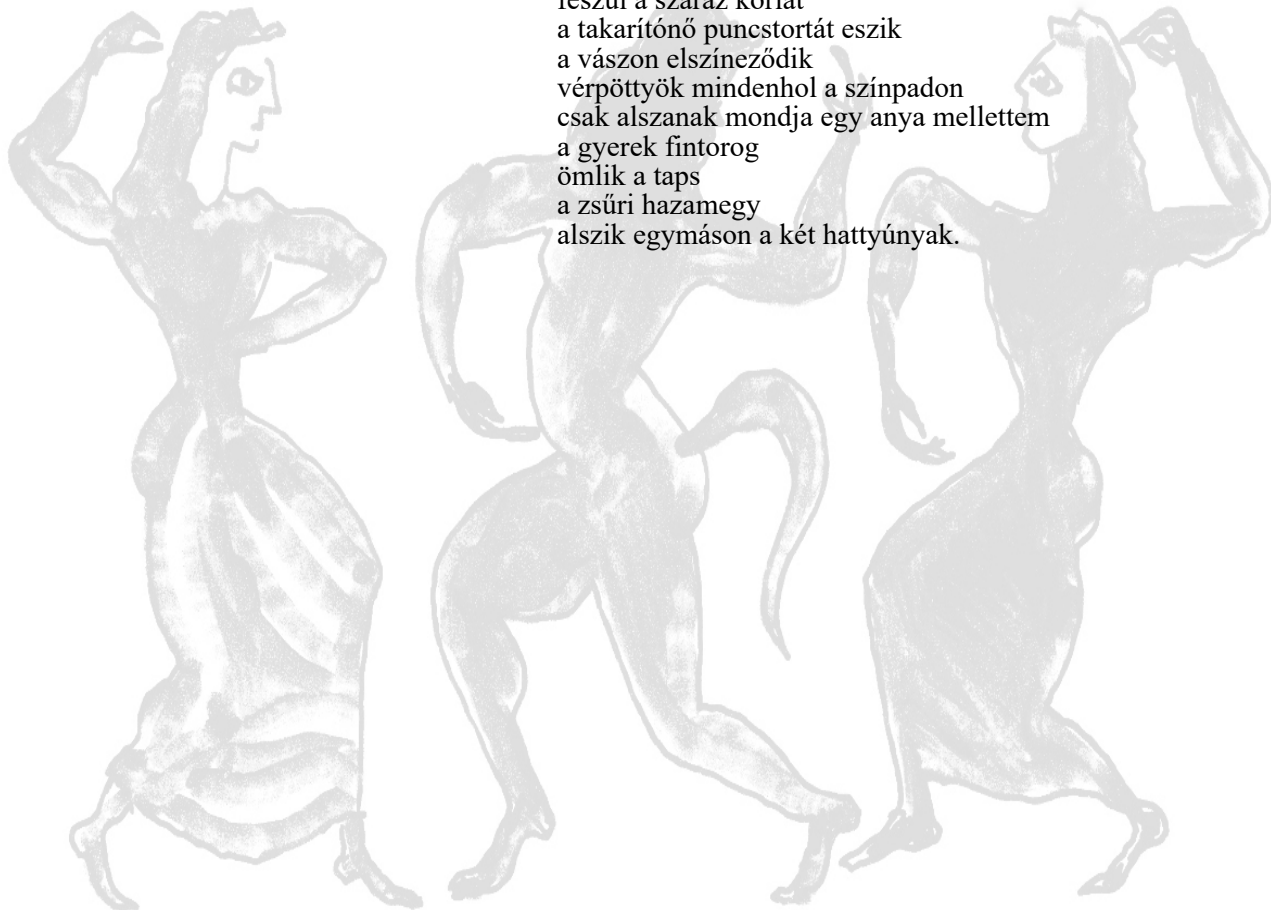
(2005, Budapest)

Jelenleg a Mezőkövesdi Szent László Gimnázium

11. osztályos tanulója.

Verseiben gyakori téma a kamaszok érzelmi világa, az emberi kapcsolatok és a különböző művészeti ágak irodalmi megjelenítése, mint például a tánc és a zene. *Hattyúnyak* című verse a Gődöllői Irodalmi Pályázaton I. helyezést ért el.

Leeresztik a fehér vásznat
a fényben látszik a lebegő por
a fényben látszik két fekete folt
a két fekete folt kinyílik és táncolni kezd
testükön megfeszül a pamutruha
ha figyelek látom a szétröppenő nyáldarabokat
a nyáldarabokat mert lélegeznek
a fiú a lányba kapaszkodik
sokáig keverednek
keveredik a két vékony hattyúnyak
a háttérben műszer pittyeg
ez a szívverésük
az egészet zsűri osztályozza
a pontok csak pontok
ilyen mozgással csak a tánckarban lesz hely
vagy még ott sem
van talán huszonöt évük
gurulnak a súlyzók
kigurul a magánélet a szobabiciklis dobozból
serceg a körömvágó olló
befászlizzák az elhasznált lábakat
csobog a wc a hányás után
csak tendu csak plié csak relevé
a táncosfiú után kiabál egy férfi
lágyan ring a zongora
feszül a száraz korlát
a takarítónő puncstortát eszik
a váson elszíneződik
vérpöttyök mindenhol a színpadon
csak alszanak mondja egy anya mellettem
a gyerek fintorog
ömlik a taps
a zsűri hazamegy
alszik egymáson a két hattyúnyak.



MARAFKÓ LÁSZLÓ

A villanó harisnyatartó és más káprázatok



Marafkó László
(Győr, 1944):
író, költő, újságíró, szerkesztő, főiskolai oktató.
Legutóbb megjelent kötete: *Végek* (színművek, 2021).

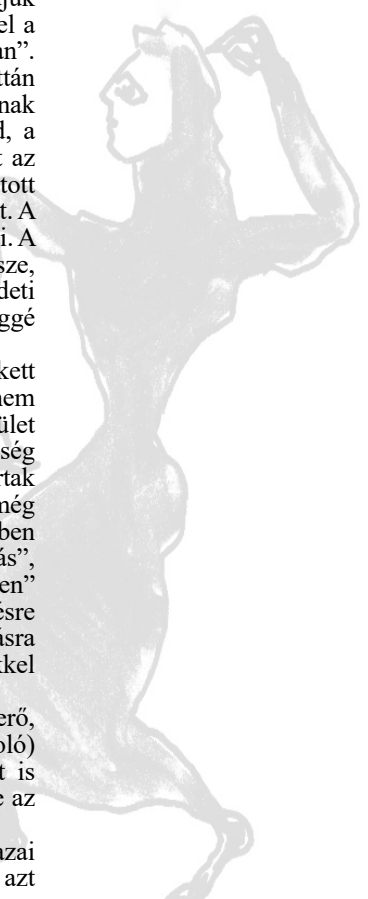
Valószínűsíthető, hogy 1809. augusztus 31-én Napóleon is megfordult abban a szalonban, ahol a mi időnkben a kopott majolika kandalló volt a viszonyítási pont, amely előtt ellibegve (értsd: elszerencsétlenkedve) megszámoztuk, vajon a tánctanárnő által konferált új „leckék” (tangó, angol keringő vagy éppen a szving, a kedvenc) közül éppen hányadik kör teljesült. Talán 1960 őszén lehetett, hogy tíz évvel idősebb bátyám, fiatal mérnökként befizetett a társasági illemre és a kellő magabiztosságra is felkészítő tánciskolába, hogy ha már a történelem örült hoppmesterének jó(?)voltából neki nem állt módjában végigjárni, legalább középiskolás öccse kiélvezhesse ezt a beavatást. A város akkor talán egyetlen ilyen intézménye pedig annak az eléggé lestrapált műemlék háznak az emeletén működött, amelyben valaha a császár is megszállt. Előtte persze csapatai Kismegyernél még szétugrasztották az utolsó magyar nemesi felkelés bandériumait. Születési dátumom véletlenül jére (július 14., azaz quatorze juillet, tehát a francia nemzeti ünnep) frankofil kulturális vonzalmaim említésekor játékból gyakran némi sorsszerűségként utaltam, bár ennek természetesen semmi alapja nem volt. S a heti tánciskolai gyülekezők alatt ilyen összefüggés végképp nem fordult meg a fejemben. A pattanásos arcú fiúk mással voltak elfoglalva: mohón szippantották be az izzadtan pihegő leányok mami (gyakran még az ántivilágból megőrzött) parfümökkel feljavított párafelhőit. Hol volt még akkor a drogériák polcsorokat megtöltő dezodorínálata, örült a jámbor „dolgozó”, ha mondjuk a kapható kétfajta szagos szappanból éppen az átható virággillat-utánzatú jobbikat csipte el a már kiveszőben levő, de például a Vagonyvár közelében még mindig létező „népboltban”. Persze, ilyen „szocio-kulturális ízék” akkor meg sem fordultak a rég nem vikszolt parkettán kesze-kuszán evickéló párok fejében. Barátom, az egyik legpatinásabb gimnázium tanárának kisebbik fia, valami azonosíthatatlan mozgással elhúzva mellettem, odasúgta: „Figyeld, a Kutyus harmadszor hurcolja körbe a nőt, pedig az nem is akarja!” Kutyus egy srác volt az utcánkból, a feladat pedig csak egyetlen könnyed kör lett volna bécsi keringőzve. Az elfojtott szexista megjegyzésekre pedig borítsuk az akkor belénk plántált illem nem létező túllfátylát. A korabeli szlenget amúgy is csak hosszas jegyzetekkel lehetne érthető mai nyelvre lefordítani. A tangó (a mai: „lassulás”) örve alatt zajló próbálkozásokról pedig kötelező elfeledkezni. Persze, ha már francia kapcsolódásokat érintettünk, a cotillon nevű, népi gyökerű tánc nevének eredeti jelentése: alsószojnya. Mely, n'est-ce pas? /nemdebar?/, akkor villan meg, ha a viselője eléggé önfeledten pörög, ugrik és kellemedik...

Persze, a császár átutazásával is nyomatékosított helyszín nem jelenti, hogy az udvari etikett s netán a francia társasági táncok beépültek volna mindennapjainkba. Ha emlékezetem nem csal, szombat esténként a vasútállomásnál, a Baross híd keleti oldalán álló lapos tüzemépület jókora terme szolgált beléptidíjas táncos rendezvények színhelyéül. A környezet s a közönség eleve kizárta a tánciskolai formulákat, egyébként is ezek vaskos visszautasításokkal jártak volna. Az egyszerű jónép (a szó szerinti jó nép) egész dolgozó hetének feszültségeit (még évtizedekre vagyunk a szabad szombattól) és azon évek szürkeségét próbálta oldani – háttérben mozdonydohogásokkal. Itt aztán a szaxszólókra rogyásig ment a „rokizás”, a „kidobózás”, pontosabban csak addig, míg a karszalagot viselő, árgus tekintetű rendezőgárdisták, „civilben” a Kommunista Ifjúsági Szövetség – nevezzük így – militarista beütésű (vagy akár kiütésre is kész?) ifjúgárdista alrészlegének tagjai át nem törtek az önfeledt tömegen, s a kihágásra hajlamos – a hivatalos megfogalmazás szerint –, „a nyugati életformát majmoló” egyedekkel meg nem ismertették a friss, széngárdús levegőt.

Elsőéves egyetemista koromban, 1962-ben már Budapesten ért el a twistőrület. A csípőtekerő, spirálban a földet megközelítő („akrobatáknál” hátra lemenő, a tarkóval szinte földet súroló) ritmikus porckorongkoptatás (vö.: „Chubby Checker éheneke...”). Még twistmellényt is lehetett kapni (vagy rokonnal költségkimélőn csináltatni). Bár ismertem az alapfigurát, de az önismétlő kigyózást nemigen műveltem.

„Rázni” sem nagyon szerettem (vö.: rock and roll), még a felszabadult érzések hazai terepén, a Balatonon sem, mert a kötöttség nélkülség őszinte megélésén túl mindig azt éreztem, hogy a rock and roll virtuózaiban a magamutogatás tör a felszínre, ahelyett, hogy vitathatatlan képességüket valami másban élnek ki. A tánc ősi, talán a törzsi együvé tartozást is megtestesítő jellege társasági magakelletésbe, feltűnésvágyba fordult át – mondatta velem később a vénülő (valaha sportos ifjú- és férfikora után már néhány fizioterápiás kezelést is el szenvedett) bölcselő, aki persze ma kellő öniróniával kezeli kultúrantropológiai kilengését. A „rongylábúak” (no, nem az ötvenes évekbeli Aranycsapat-tag Czibor utánozhatatlan szélsőmozgására utalva, hanem a figurák spontán koreográfiájára) persze mindig, mindenütt feltűntek, s a lányok szoknyája kidobózáskor bizony harisnyakötőt villantva (még nem létezett a konfekció-harisnyanadrág vagy combfix, a hátul középvarrásos nejlonharisnya dívott) röpködött a – korabeli fordulattal – „kocsányon lógó szemű” közönség előtt.

Életem legkülönösebb táncélményét később a pesti Rákóczi úton élhettem át, váratlanul és máig talányosan. Az egymás mellett közömbösen elhaladó nagyvárosi nép sodrában



feltűnt egy ünneplősen öltözött (sötét ruha, begombolt fehér ing, nyakkendő nélkül), fényes csizmájú férfi, aki hirtelen tért, fordult, csizmaszárát megveregette, s gyors táncfigurákat vitt a mozgásába. A közömbös arcok érdeklődő tanácstalansággal követték, amint a figurák tíz lépés múlva megismétlődtek. Nem volt részeg, még csak kapatos sem, és nem tűnt egy néptáncegyüttes „edzésre” igyekvő tagjának sem. Inkább azt éreztem, hogy vidéki mivoltát nemhogy rejtegetve, éppenséggel túlhangsúlyozva mintha szembesíteni akarná elfajzott atyafiai valamivel. De ez már talán a meglódult fantázia szüleménye.

Hogy mire utalt, azt az évtized végére kibontakozó táncházmozgalom mintha igazolta volna...

Középiszkolás korunk balatoni vadkempingezése során megismert miskolci barátom már egyetem utáni, budapesti éveiben hamar a Bartók Együttes (Timár Sándor) vonzaskörébe került, s az ébredező táncházmozgalom egyik „előtáncosa” lett, bár végzettségét tekintve elektromérnöként első munkahelyén még az egyik korai magyarszámítógéptervezői csapatának is tagja volt. A Fehérvári úti Fővárosi Művelődési Ház („Efemhá”) tánc házi alkalmait az ő invitálására megtekintve néptáncszenvedélyét magam először a nemes hobbik közé soroltam. Amikor már évtizedek óta külföldön élt, s itthon a televízióban a tánc házmozgalom történetéről szóló dokumentumfilmekben rendre feltűnt még nyüzge-soványan, bravúrosan laza mozgással, mondjuk közösen gyűjtött erdélyi táncokat előadva, rájöttem, több volt ez a hobbinál. Az itthon akkorra már magas állami kitüntetésekkel jutalmazott kortársai és együttespartnerei (a Muzsikással is sokszor szerepelt) mindig elismeréssel emlegették tánc tudását és egyéniségét. Ma evidenciának számít, hogy a tánc házmozgalom – s ha a világfolyamatokat tekintjük, akár a rock and roll is –, és kitágítva: az életmód részévé lett szokások, megtehető a divattal, szervezettebben készítették elő nagy társadalmi változásokat, mint a hangzatos felszólamlások, demonstrációk, önjelölt reformerek. Barátom visszaemlékezéseit kéziratban olvasva végképp el kellett ismernem, hogy elhivatottság volt számára a tánc is. Külföldi évtizedeiben nem csupán a magyar kolóniához sorolható gyerekeknek, hanem a befogadó környezet érdeklődő tagjainak is szenvedéllyel tanította az erdélyi táncokat. Ma már unokáinak sem meri az egykor megszokott módon, tehát könnyed mozgással bemutatni tudását – az ízületek automata fékrendszere fájdalmas vészjelzésekkel leállítja.

Mert a farsangi bálók, esküvői, szilveszteri önfelelt táncok évadjainak elmúltával aztán elkövetkezik az élet nagy maszkabáljának vége is, amikor az álarcok lekerülnek, s akár következmények nélkül ráléphetünk partnerünk lábára, nem is kell bocsánatot kérni, ügyetlenségünk éppen, hogy ártatlanságunk jele. Nem kell hozzá danse macabre, hogy a tánc valamikori törzsi-mágikus jellegét elfedő mai viselkedés falevélöltözete szempillantás alatt lehulljon rólunk. Ekkor már szédületünket egy felülbíráhatatlan táncmester irányítja. Illegés, keringő, hódító kellemekezés – „isten véletek”.



Agni¹

(részletek)

„Az ember az elmúlt napokban ritkán jött, de amikor megérkezett, idegesen, élesen szaglászott, mintha rothadt iszapba süllyedt volna. Ez az eleven iszap nyilvánvalóan magába szippantotta.”

Bevezető helyett

Éjszaka. Egy pad a park kivilágítatlan részén. Minden folyamatot egy hőkamera rögzít, amely érzékeli az infravörös sugárzást, és felfedi a szemmel nem látható dolgokat – a melegebb tárgyak világosabbnak tűnnek a képernyőn. A hang le van némítva.

Eleinte sokáig egyáltalán semmi sem történik, majd balról egy apró piros folt, valószínűleg valamilyen rágcshaló, ugrál be a látómezőbe és kezd bolyongani körbe-körbe. Feláll egy pillanatra, majd megnyugszik, mintha figyelne valamit, vagy a fülét hegyezné. Mintha jobboldalt valami felkeltette volna a figyelmét. Négykézlábra ereszkedik, a fa mögé ugrál és elcsitul.

Néhány másodperc múlva két emberi alak érkezik, egy férfi és egy nő. Testük összes fedetlen része kifejezetten világos, különösen a szemük, amely úgy ragyog, mintha mindegyikük fejében egy nap hevülne. Leülnek a padra, ahol a férfi bal karjával átöleli a nő vállát. Világlik az ajka, apró rángások remegtetik – nyilván beszél. Erősebben magához szorítja és megcsókolja, de a nő nem válaszol, csak meredten bámul maga elé. Mintha tétovázna. Végül elrántja magát a pad támlájától, amelyen még mindig ott nyugszik a férfi karja, majd beszélni kezd. Hosszan beszél, majd eltakarja az arcát. Cseppek csurognak ujjai közt, olyan fényesek, mintha perzselnének. Amint a földre hullnak, akaratlanul is eszünkbe juttatják azt a sistersgő hangot, ahogyan az égő műanyag cseppek potyognak, amelyek a tűz fölött a botra égnek.

A férfi felpattan és néha idegesen ide-oda sétál. Az arca fényes. A hölgy felé hajol, és valamit magyarázni kezd neki, miközben mint egy fakír, maga előtt gesztikulál két tűzforró, valószínűleg izzadt tenyerével. A nő hallgatja, és kissé hátradől, mintha félne, hogy ezzel az előtte lángoló tűzzel akár meg is égetheti magát. Olykor-olykor bólint egyet, majd tenyerébe temeti az arcát. A férfi ajkai vöröset lövellnek – valószínűleg kifakadt, és valami forróság törhetett ki belőle. Nyál vagy micsonda? A szó nem lehet ilyen forró és gyúlékony. Vagy mégis?

A fatörzs mögött nézelődő kissé izgatottá vált, néhány ugrással felmászik a fára, és megáll.

A férfi megragadja a nő vállát és maga felé vonja: Nézz rám! A nő enyhén remegni kezd. Megfogja a másik vállát is, mintha meg akarná nyugtatni, de ahelyett, hogy megnyugtatná – miközben el szeretne vele hitetni valamit –, az még inkább reszketni kezd: reeceszket, annyira erőteljesen, szinte úgy néz ki, mintha bólogatna, ellenben amikor hirtelen abbahagyja, kiderül, hogy mégsem.

A nő feláll, és máris két gyors lépést igyekszik tenni, hogy távozzon, de a férfi – hová?! – megragadja a karját, visszarántja, a padra löki. A nő ügyetlenül elesik, és a kezével próbálja védeni az arcát, de a férfi nem üti meg, hanem melléje ül, nyilván szeretné megnyugtatni és átölelni. A nő ellenáll és ellöki magától. Lökdösődés közben a paddal együtt felborulnak.

A nézelődő az egyik ágról a másikra, magasabbra ugrik.

A földön történő rövid dulakodás után a férfi kerül fölénybe. Terpeszben ráül, és a nő csuklót a földhöz szorítja. Megpróbálja megcsókolni, de az a fejét rázza, és nyilvánvalóan sikoltozik – szikrák pattognak a szájából. A férfi unszolja, közben körülnéz, mintha attól félne, hátha segítségül hívja az embereket, miközben egyre csak sikoltozik és visít, és sehogy se akarja abbahagyni. Tenyerével próbálja meg befogni a száját, de a nő újra kicsavarodik, és tovább sikong. Aztán pofon vágja, kétszer, háromszor, de amikor már ez sem segít, rémülten kezd el maga körül tapogatózni, ekkor eszmél rá, hogy valójában a fübe markolt. Karja a levegőben gyorsan izzó köröket ír le, és szinte majdnem megérinti a nő fejét, ez elég is ahhoz, hogy a nő végre megnyugodjék. A férfi ül és mélyeket lélegzik – rózsaszín felhőket pöfékel az ajka. Miközben lehülnek, úgy tűnik, mintha egy nagy felhővé válnának és lüktetnének. A nő szája előtt semmi sem látszik, de a halántéka táján vörös folt ékeskedik, valami csorog belőle.

A nő mozdulatlanul fekszik, mintha halott lenne, ami persze teljes képtelenség: halott a sötétszürke pad, halott a sötétszürke talaj, sőt, még a sötétszürke fű és a fák is, de semmiképpen sem lehet halott az, aki ily fényesen világít az éjszakában. Így csak egy melegvérű és tökéletesen eleven lény tud ragyogni. A képernyőn semmi sem bocsáthat ki annyi fényt, mint amennyit valójában ez a mozdulatlan test képes – ha nem számítjuk ide azt a titokzatos nézelődőt és persze a férfit, aki oly fényes, mintha egy vulkán fortyogna benne. A férfi a nő fölött áll, és csak bámulja. Hirtelen izzó folt jelenik meg az ágyéka táján és gyorsan, füstszzerűen terjedni kezd. Jézusom, mi ez?! A férfi térdre rogy, kezével a földnek támaszkodik, és tüzet okád. Hányja-hányja, megint, akár egy fakír, csak hogy a fakírral ellentétben tüze nem alszik ki azonnal, hanem lávaként ömlik szét a földön. Valószínűleg minden távozott belőle. A férfi egy ideig ugyanabban a testhelyzetben marad, és mélyeket lélegzik – mellkasa zihál, hol emelkedik, hol süllyed.



Borut Kraševc

(Ljubljana, 1973): szlovén műfordító és író. Összehasonlító irodalomtudományt, valamint orosz nyelv és irodalom hallgatott a ljubljana-i bölcsészkaron, de tanulmányait nem fejezte be. 1999 óta foglalkozik hivatászerűen fordítással; szlovén nyelvre fordította az orosz klaszikusok közül többek között Csehov, Dosztojevskij, Gogol, Tolsztoj, Gazdanov műveit, továbbá a kortárs szerzőket: Pelevint, Makanint, Stepnóvát, Akunint, Prilepint, Otrosenkót, valamint az orosz filozófia (Sesztov, Florenszkij, Sz. Bulgakov), az orosz dráma (Osztrovszkij, Csehov, Gogol, Bulgakov, Harms, Arbuzov, Gorin), az orosz irodalomelmélet (Bahtyin, Lotman, Meletinszkij, Uspenszkij) és irodalomtörténet (L. Saraskino és Sz. Volkova) kimagasló alakjainak műveit. 2004-ben elnyerte a legjobb fiatal fordítónak járó díjat Viktor Pelevin *Csapajev és az üresség* (*Чапаяв и Пустота*) című regényének fordításáért; 2014-ben pedig a Sovret-díjat, a szlovén állam legkiválóbb fordításért járó kitüntetését vehette át Viktor Pelevin *A Metamor Szent könyvének* (*Священная книга оборотня*) fordításáért. Első saját művéért, az *Agni* című kisregényéért 2020-ban megkapta a Szlovén Ünepi Könyvhét legjobb elsőköteteseknek járó díját, 2021-ben pedig az év legjobb regényének járó Kresnik-díjat. Szlovéniában, Loška dolinán él. Nős, három gyermek apja.

A szerző portréját Matic Stojis készítette.

A tüzet kihányta, ám az nem hűtötte le. Ki tudja, miért – talán mert mindent szeretne helyrehozni, mindent visszaállítani az eredeti állapotába –, visszaállítja a padot. És leül rá. Ahogy előrehajol, könyökét a combjának támasztja és kezével hajába tűr. Az égő-sercegő műanyag ismét alig hallhatón sziszeg a talajon. A férfi a nőre pillant. Hirtelen a földre veti magát, száját a nő szájára helyezi, és kezével a mellkasát nyomogatja – gyerünk, gyerünk, gyerünk... Néhány perc múlva abbahagyja, és amint az jól látható, már csak tehetetlenül nézi, mint tűnik el hirtelen az ő vörös jele a nő ajkáról. Ami nyilvánvalóan még inkább megviseli: hátraveti a fejét, kitarja a napot az éjszakába. Mivel nincsen hang, nehéz megmondani, mi is lehetett az – üvöltés, hisztérikus nevetés vagy valami más. Ezt nem tudjuk, de azt látjuk, amint a nézelődő eközben vadul szökell ágról-ágra, mintha valami miatt már nem lenne maradása.

De váratlanul mégis megáll, az égre pillant: eleredt az eső. Minden, *mindenki* hirtelen kezd elsötétetni. A férfi félelemmel tekint a nőre, aki egyre inkább kezd eggyé válni a paddal, a fákkal és az ösvényen lévő homokkal. Ráveti magát, mintha meg akarná óvni az esőtől, mintha fel akarná hevíteni, vagy legalább még egy kis ideig tartani akarná benne a meleget. Amikor kissé eláll az eső, tenyerébe fogja a nő szürke arcát, és sietve dörzsölni kezdi. És tényleg, az arca egyre vörösebb – úgy tűnik, mintha egy kis életet dörzsölt volna belé. Még erőteljesebben elkezd dörgölni a testet: a nyakát, a karjait, a törzsét, majd ismét az arcát. De amint átugrik egyik testrésztől a másikra, az előző újra szürkülni kezd.

A férfi térdepel, kezével a combjára támaszkodik, és egy ideig így pihen, mintha töprengene. Hirtelen felpattan, hónaljánál megragadja a nőt, és a padhoz vonszolja. Ahogyan rángatja, a nő állkapcsa leesik, és újra egy nap kukucskál ki belőle, de a férfi ezt észre sem veszi. Oldalára fekteti, majd a lábait felemeli a padra, karjait pedig a feje alatt összekulcsolja: kényelembe helyezi. Aztán egy darabig mellette üldögél, mintha elköszönne, majd feláll és távozik.

Az eső teljesen elállt. A nő teste a padon hever, de ki tudja, miért nem olvad össze a körülötte lévő szürkeséggel – valamennyire még mindig világosabb, de annyi bizonyos, hogy sokkal kevésbé, mint a fán ücsörgő nézelődő. Aki még nem ment el, ellenkezőleg, úgy tűnik, hogy felbátorodott. Elkezd leereszkedni, de mielőtt földet érne, hirtelen megfordul, és gyorsan ugrálni kezd a lombok felé. Pár pillanattal később egy hegyes fülű, bozontos farkú, négylábú élőlény árnyéka tűnik fel alatta. A lény nem messze a padtól megáll, mintha tétovázna, és körbe-körbe szaladgál. Megáll a kihűlt látatocsánál, megszaglássza, majd óvatosan, kimért, ruganyos lábakkal a test felé lépked.

1.

Sljak! Mi? Valaki megnyalta. Sljak, sljak! Aztán megragadta, és a hozzá hasonló húsgombócok közé rakta, mint amilyen ő maga is volt. Belefúrta magát a többi közé, bele a melegbe. De hamarosan az üresség érzete kezdett növekedni benne. Remegő nyakán néha-néha megemelte vaksi fejecskejét, és szaglászott. Cin, cin?! Hirtelen szétváltak a fenti pihék, és fehér szag terjengett a levegőben. A hirtelen életre kelt testeket maga alatt tapodva elindult felfele. Ugrándozott és zihált, mignem elkapott valamit és megragadta: sűrűn spriccellt belé. Nyelte és nyelte, anélkül, hogy a mellette lévő éhes, sípoló hangra ügyet vetett volna. Ellökött valakit – él innen! – és nyomakodott tovább, előre. De nem lakott jól. Aztán valami – sljak! – kiragadta a négy testecske gombolyagából. Felülről hallotta a többiek boldog, sipító hangját, majd gyorsan el is hallgattak. Nyilván megtalálták, amit kerestek: már csak a majszolás hallatszott. Nem őt választották. Ám a legközelebbi szoptatáskor mindenkinek jutott bőven ennivaló, ráadásul különleges íze is volt, telt és laktató.

2.

Apa kinyitotta a tenyészketrec ajtaját, és Mása egy szűk kis helyet pillantott meg a vállá fölött, amely szénával és nyúlpihékkel volt megalmozva. Belenyúlt, és valamit áttett belőle a kezében lévő kosarába.

„Kettő” – mondta. A rózsaszín, aprócska testecskek, melyek hátát már kezdte beborítani a szőrpihe, csukott szemmel emelgették a fejüket. „Négy... hét...” Még tovább böngészett egy kicsit. „Hét. Négyen távoztak.”

„Hová?” – kérdezte Mása.

„Megette őket.”

„Ki?! A róka, a nyest?”

„Ada” – felelte apa –, „a nőtény. Ha többen vannak, mint amennyit fel tudna nevelni, a felesleget megöli vagy felfalja. Egy tapasztalt anya megeszi őket.”

Ada, a tapasztalt anya, csendben ült a ketrec szomszédos részlegében, és valamit majszolt.

„Ebéd!” – kiáltott a verandáról anya.

„Brina nem jön?” – kérdezte apa.

Anya nem válaszolt.

Brina, anya kétpetéjű ikertestvére, a legfelső emeleten lakott. Hónapok óta velük volt, amióta szakított a pasijával. Különben Brina nem is lakik nálunk, hiszen van saját otthona – gondolta Mása. A ház fele ugyanis az övé, legalábbis apa ezt mondta neki, amikor Brina megérkezésekor el kellett, hogy vigyék a saját holmijukat az ő emeletéről.

„Anya, tudod, hogy új kölykeink vannak?” – mondta. – „Apával megszámloltuk őket.”

„Megmostad a kezed?” – kérdezte az anya. „Te is, Klára?”

A négyéves Klárka már megint nem mosott kezét.

A rémült sórtartó a levesestál és a kenyereskosár között húzta meg magát.

Miért nem jött le Brina? – gondolkodott el Mása. Megint napközben alszik? Megszokta Brinát és megszerette. Az, hogy hozzájuk jött lakni, teljesen váratlan villámcsapásként érte őt meg az apját és az anyját. Brina, aki jelenleg munkanélküli színésznő, tanulmányai óta Ljubljában és más színházi városokban élt, és szinte meg se látogatta őket. Amolyan városi nő volt, és az igazat megvallva szinte halálra unta magát falun. De egy nap türelmetlenül csörgött a telefon, és bejelentette, hogy még aznap meg is érkezik az összes cókómókjával – számítsatok rám.

„Sohase fog felnőni!” – mondta anya izgatottan, de némi elégedettséggel.

És tényleg megjött, utána pedig egy költöztető furgon kanyarodott be.

„Íme, újra itt” – mondta Brina csengő, tiszta, színészi, tettetett hangon.

A megrázkódtatások és költözés ellenére ápolott volt, szép, nagyon hasonlított anyára, az ő szeme is szintén kissé aszimmetrikus volt, ugyanakkor néhány évvel fiatalabbnak tűnt, jóllehet, egy napon születtek.

„Hogy megnőttél!” – mondta Másának és átölelte. „Hányadik osztályba jársz?”

„Kilencedikbe” – felelte Mása.

„Iván, felvinnéd ezeket a könyvesdobozokat?” – kérte meg Brina apát. „Túl nehéz ez nekem.”

Így hát hozzájuk költözött. Saját háztartása volt, de gyakran evett velük. Ezúttal nem.

„Katja, mi a baj?” – kérdezte apa anyától. „Valami a munkahelyen?” Anya úgy nézett végig rajta, mintha valami után kutatna a háta mögött, vagy talán benne, a zsigereiben, amiről eddig fogalma se volt.

3.

Ahogy távoli fényszórók súrolták az ablakot, a szoba egy pillanatra világossá vált.

Katja az oldalán feküdt, háttal a férjének. Ha egy hazug kéz érintené meg, ahogy pár pillanattal előbb épp ezen gondolkodott, egy olyan hazug kéz, amely ezt mondaná neki: minden a legnagyobb rendben, Katja, áramütésként vetette volna ki ágyából.

A férfi úgy érezte, hogy a mellette heverő hát, akár egy röntgensugár át- és átjárja – nemcsak belső tájainak lakott területeit, hanem a még számára ismeretlen földalatti folyókat, labirintusokat is. Bármit csinál, még ha nem is tesz semmit, magát árulja el.

Nem bírta tovább, felkelt – úgysem tud már visszaaludni – és felöltözött. A hát lélegzetvisszafojtva leste minden mozdulatát. Lassan, nehogy egy hirtelen mozdulattal felingerelje, becsukta az ajtót, és a gyerekzsoba mellett elhaladva az iroda felé vette az útját. A felkapcsolt fényben az egész helyzet még képtelenebbnek és elviselhetetlenebbnek tűnt számára. M-m! – nyögte, tenyerével eltakarta a szemét, mintha nem akarná látni ezt az egész helyzetet, esetleg a fény felvillanásával még más emlékek is felszínre törnének benne.

Tett pár lépést, az egyik faltól a másikig csapódott, majd vissza, és így tovább, egyre gyorsabban. Úgy érezte, csapdába került. Kinyitotta az ablakot, hogy hideg levegőt engedjen be a szobába. Kintől átható sikolyt hallott, mintha gyereket gyilkolnának, de ez mégsem gyereksírás volt – így a macskák nyivákolnak, párzáskor: u-É-E-u-u! Homlokát ráncolta – képtelen volt elviselni az ilyen hangokat. Felült az ablak előtt álló szobakerékpárra, és teljes erejéből beletaposott. Bassza meg, csikorgatta a fogát, és még jobban tekert. Hajtotta, kergette, préselte ki magából ezt a szarságot, a fogain és a bőrén lévő összes pórusán keresztül, szinte mindenütt csurgott róla az izzadság. Kipréselte, és egyúttal menekült valami élő a biciklin, ami pedig semerre sem mozdult, akár egy rémálomban. Valami vörös, dühös ördög folyton ott lihegett a nyaka mögött, és fojtogatta.

Körülbelül már fél órája tekerhetett így, amikor odakint az úton egy állat – egy róka – kilépett a sötétből a fényre. Minden áldott este épp ebben az órában szokott elfutni.

De nem, ezúttal nem róka, hanem egy macska volt. Igen, ő az, a kujonja. Úgy tűnik, elégedetten és kielégülten tért vissza a baszásból. A kujonja, gyűlölettel gondolt arra, ha róka lenne, a pokolba hajszolná. A macska megállt, mintha hallaná a gondolatát, de nem nézett a kivilágított ablak felé, hanem balra, lefele az útra, és egy pillanat múlva jobbra vágódott. Egy róka szökött utána. Vadul hajtani kezdte a pedált, egészen előrehajolt, és ő maga is nekieredt az éjszakába. Vele szembe száguldott az aszfalt. Előtte ugrándozott a zsákmány, ő pedig üldözöbe vette. Ahogy a fényből átment a sötétségbe, szem elől tévesztette... a macska egy pillanatra eltűnt, de a róka félreérthetetlenül érezte őt a mögötte kavargó hosszú illatcsíkokból. Aztán, amint szeme hozzászókot a sötétséghez, újra meglátta a macskát, de most egészen másként látta – mint egy eleven testet, amely hőt pöfög ki magából, mint egy izzó feneket a sötét háttérben. A macska egy éles kanyarral szépen a jobb oldali árnyék felé fordult. Fa! Hanyatt-homlok száguldott a fá felé, ahol várt rá a megmenekülés. Ahogy megfordult az útjába kerülő bokor mellett, a róka teljes erejével ellökte magát, egy távolugrással átugrotta az akadályt, és előtte érkezett meg. Zsupsz, gikszer, hiss-huss, visítás, torkon ragadta! Megvagy, majd boldogan csóválta a farkát. Még maga a macska is boldogan lengette a farkát, az első mancsával barátságosan, halálos görcsben a róka nyakát paskolta, mintha azt akarná neki mondani: öregem, elég volt már a játékból. Izzó cseppek csurogtak végig a róka pofáján,

majd a földre cseppentek és kihunytak, de a legtöbbjét közben már le is nyelte – ezek nem aludtak ki, hanem összeolvadtak az ő tüzevel. A test, amelyet az állkapcsai közt szorongatott, elernyed, hamarosan kialudt, akár a parázs. Hátralépett a fény alá, melyet az utca lámpája és a ház ablaka sugárzott. Egy férfi állt az ablakban, és őt figyelte. Tekintetük félúton összeakadt, és a kettejük közti feszes szálon átcikkant valami. A róka őt figyelte, pofájában tartva a macskát, amely láthatóan már rég kimúlt. Aztán kiengedte őt a látóköréből, és nekiindult az éjszakába. Elég volt, mondta magában, leszállt a bicikliről, majd izzadt pólójával törölgetni kezdte magát. Még mielőtt becsukta volna az ablakot, átható sikolyt hallott, mintha gyereket gyilkolnának, de ez nem gyermeki sikoly – macskáé.

5.

„Hisz engem meg kellene ölni” – mondta Brina hangosan és határozottan, és az asztalnak dőlt. „Úgy elgyöttrődtem! Pihenni kéne... pihenni...” Felemelte a fejét, és az erkély felé tekintett, ahol a képzeletbeli közönség ült. „En sirály vagyok... De nem! Színész nő vagyok...”

Az asztalon lévő csészeből kortyolgatta a teáját, és úgy krárogott, mint akinek kissé megfájdult a torka, és közben a kezében tartott papírlapra nézett. Aztán tovább folytatta:

„Ő nem hitt a színházban, mindig kinevette az ábrándjaimat, úgyhogy lassanként én is elvesztettem a hitemet és a bátorságomat... Aztán jöttek a szerelem gondjai, a féltékenység... Kicsinyes lettem, jelentéktelen, értelmetlenül játszottam... Nem tudtam, hova tegyem a kezem, nem tudtam állni a színpadon, nem voltam ura a hangomnak. Maga nem tudja megérteni, milyen állapot, amikor a színész érzi, hogy förtelmesen játszik. En sirály vagyok...”²

Brina leült az asztalhoz, és a könyökére hajtotta a fejét.

Nem, ez nem az, nem az... Mit csináljak most ezzel? – ezt a szerepet, életének a főszerepét elsodorta az ár. Mint a kacsát, mint a sirályt, mint minden más egyebet. Most már csak az átélés maradt.

„Sirá' vo'k és elnye' a visz” – mondta bele a könyökébe, és elképzelte, mint sodorja el az árvíz a kerti sirályt.

Jóllehet, az eredetiben nem is vadkacsáról van szó, de még kacsáról sem. Az első próbákon a fordító annyit mondott, hogy valójában egy sirályról lehet itt szó. En sirály vagyok? Nem, vadkacsa vagyok, kacsa. És még ha sirály is lennék, ez semmin se változtat.

Most szinte mindennap visszaemlékezett az első próbákra.

6.

A deszkát, amely elválasztotta a tenyészketrecet a ketrec többi részétől, sikerült már az ötödik próbálkozásra szerencsésen átugrania. Egy ugrással sikerült átbillennie rajta, a világ pedig forogni kezdett körülötte, és keményen a fejére esett. Feltápáskodott és körülnézett.

Közvetlen előtte egy hatalmas test terült el, amely könnyedén hol megemelkedett, hol leereszkedett. Még mielőtt rájött volna, mi az, összeszaladt szájában a nyál. Az anyjának csapódott – sljak! –, akinek hasa alól ételszag áradt. Megpróbált aláfurakodni, hogy elérje a fehér illatot, de nem járt sikerrel, és az anyja se moccant meg.

Elsomfordált mellette, megszaglászta a sarkokat, és beleszagolt az egyik ízetlen kemény kis bogyszerű ürülékbe, majd a rácsos ajtó felé vette az irányt, ahol a friss, markáns levegőn, s a kissé erőteljes szagban masszív mancsaival játékosan babrálta egyik a másikat, és bukfencet vetettek. Megállt az etető előtt, amelyben már a hátsó lábára állva egy fekete hím nyújtózott felfelé. Ő is felágaskodott és benézett: éppen onnan jött az a nyugtalanító illat, sárga és derűs. Megtöltötte vele a pofáját, és a fogai örölni kezdték.

Fejével az etetőbe bújva észre sem vette, hogy valaki kívülről közeledett feléje, és kinyitotta az ajtót, elvesztette lába alól a talajt, és megbillent. Már másodjára, újra forogni kezdett vele a világ, és teljes hosszában hanyatt vágódott – de most sokkal nagyobbat esett. Néhány másodpernyi bénultság után csak azt hallgatta, mint zúg mindene az ütéstől.

A rémület mardosta – nem a megszokott falak vették már körbe, amelyek a biztonság érzetét nyújtották számára, az ismert meleg testek se voltak sehhol, akikhez odabújhatott volna, senki se volt, csak az a fekete hím, aki vele együtt evett, amikor kinyílt az ajtócska, és nyilvánvalóan ennek során vágódhatott el. Az is össze volt zavarodva. Egymáshoz bújjanak? Tettek néhány bátortalan lépést egymás felé, de valami már megragadta a hímet, és a levegőbe emelte, úgy, ahogyan a négy aprócska testet emelte ki egykor a fészekből, amelyek sohasem tértek már vissza. Sejtette, menekülni kell. Az előtte lévő rés felé vetette magát, éppen az utolsó pillanatban, mert már őt is megragadták a hátánál fogva, és igyekeztek beszorítani.

7.

Érezte, hogy a bordák milyen ruganyosan nyomódtak be az ujjai alatt, és talán csak azért nem szorította meg erősebben, mert félt, hogy eltöri valamelyik részét. Az állatka egész testecske megnyúlt, összeszűkül, és néhány rángással, mint egy halacska, kicsúszott a tenyeréből. Amikor kinyújtotta a másik kezét, már késő volt – besurrant a ketrec alatti nyílásba.

Letérdelt és belenézett a pókhálós félhomályba: ott bujkált két ragyogó fehér szemgolyó, de túl messze. Fogott egy gereblyét, és megpróbálta azzal maga felé húzni, de újra és újra elgu-

rultak – mint az üveggolyók, kicsúsztak a gereblye ritka fogazatai közt, aztán az egyik teljesen el is tűnt valahol.

Most mi lesz?

Kilépett, hogy megkeresse az apját. Hangja valahonnan a veteményeskertet és a gyümölcsöst elválasztó élősövényen túlról jött – valakivel beszélgetett. Közelebb lépett, de az élő sövény mögött maradt, úgy, hogy a másik oldalról észre sem lehetett venni.

„Elmondta neki!?” – kérdezte apa, ki tudja, miért, de titokzatos és ugyanakkor izgatott hangon.

„Nem.” – mondta Brina hangja. „Amennyire megértettem, nem tud semmi konkrétat. Csak sejtései vannak. Arra utal, hogy fűszagot érzett, amikor éppen hazajött a munkájából, hogy furcsán mosolygok rád, meg ilyesfélétet.”

„Óvatosnak kell lennünk!” – mondta apa.

„Ó, Iván, én szenvedek. Hibásnak érzem magam.”

„Mit mondott még?”

„Semmit. Egy darabig rám nézett, megfordult, majd elment.”

„Óvatosnak kell lennünk!” – ismételte meg apa.

Brina suttogott még valamit, de Mása már nem értette a szavakat – csendesen visszatért a pajtába és felkiáltott:

„Apa!”

Két másodpercig meglepetten néztek egymásra.

„Igen, kicsim, mi az?”

Mása az élősövény mögé lépett: apa az ágyást kapálta, Brina pedig egy tálba, amely még szinte teljesen üres volt, galambbegysalátának valót szedett, nyilván emiatt jöhetett ide. Ebben a feladatában annyira el volt merülve, hogy hátra se tekintett.

Mása elmondta, mi is történt.

„Óvatosnak kell lenned” – mondta kissé szórakozottan, de egy pillanat múlva összerendezte, és figyelmesen tekintett rá, mintha keresné rajta azoknak a kicsit korábban kiejtett szavaknak a lenyomatát.

Ugyanebben a pillanatban Brina is felpillantott rá.

Nyomozó tekintetük, közös tekintetük annyira összehangolt és átható volt, mintha egy szerzetet ugyanazon két szemé lennének.

Apa elhallgatott, majd hozzáfűzte: „Nos, rendben. Tegyé oda neki egy kis keveréket, és bújj el. Amikor kimászik, próbáld meg elkapni. Pusztá kézzel.”

Mása egy maréknyi takarmánykeveréket szórt a földre, a rés elé, és elbújt. Várakozás közben azon töprengett, vajon mit is jelenthetett az apa és Brina között lezajló beszélgetés, de hamarosan teljesen belemerült új játékába, a nyúl vadászatba. Így érezheti magát egy macska is, amikor az egeret lesi. Ujjait karmokká géberítette, és mozgatni kezdte. Ujjainak lányos, rövidre vágott körmei még géberedetten sem hasonlítottak karmokra, de szilárdak, rugalmasak voltak – erőt érzett bennük. Ha hosszú, éles és ragadozó karmai lennének? Orrával fintorgott, és csendesen a macska hangját utánozta: p-h-h. Nem, ez nem áll jól neki. Elmosolyodott. Amikor mosolygott, természetesebbnek érezte magát. Ki mosolyoghat még vadászat közben? Még szélesebb mosolyt csalt az arcára, és kimutatta kétsornyi éles, fehér fogazatát. Képzletében arcát hosszúkas pofává nyújtotta. Már csak hegyes fület és bozontos farkat kellett volna magának festenie, akkor egy igazi ... Pszt! – Egy pofika kandikált ki a ketrec alól.

Mása mozdulatlan lesben állt, és csak a háta volt kissé meggörbülve, miközben arra várt, hogy a nyuszika teljesen előjőjön. Az állatka óvatosan lépkedett előre, és megszaglásztta a csalit. Puff! Villámgyorsan megragadta, és a földhöz nyomta. Elkaptalak! Ezúttal jól a markába szorította.

„Még vagy! Még ám...!” – ismételte boldogan, és csak annyit lehetett ebből hallani, hogy „ám”, „ám”. A kis állatka puha volt, meleg, tehetetlen. Érezte, hogy milyen szaporán lélegzik. Az ajkaihoz emelte. Lábacskái üresjáratban kapálóztak a levegőben.

„Látod, no? Most bekaplak. R-r-r!” – vicsozogta. A pici nyuszi megdermedt a félelemtől. Milyen cuki! Megsókolta a nedves orrocskáját, és már vissza akarta tenni a ketrecbe, de éppen akkor ért oda apa.

„Elkaptad?”

„Igen.” mondta büszkén. Valami hirtelen átsuhant rajta, és megkérdezte: „Apa, az enyém lehet?”

Apa egy pillanatra elgondolkodott, majd így szólt:

„Csak, ha nőtény.”

„Miért?”

„Nincs szükségünk bakokra. Nőtény vagy bak?”

„Nem tudom. Hogyan állapítod meg?”

„Nézd meg, mely van – füttyje vagy puncija. Add ide nekem.” Apa megragadta a kis kölyköt, és háttal medveszörös könyökére fektette.

„Nézd, így, két ujjal itt lent széthúzod a bőrét. Látod? És ha szalmaszál néz ki a szőrzetéből, akkor bak, ha repedést látsz, akkor nőtény. Hát nézd meg. Szerinted mi ez – szalmaszál vagy repedés?”

Mása közelről nézte meg: a rózsaszín, kissé nedves nemi szervet, ami a szőrből kikandikált, még olyan kicsi volt, hogy bármi lehetett. De azt ötlötte ki: ha szalmaszál, akkor nem tarthatja meg.

„Repedés.” – válaszolta.

„Bravó!” – kiáltott fel apa. – Született tenyésztő vagy. Hadd legyen a kis nőtény a tiéd. Válassz neki egy olyan nevet, amely A betűvel kezdődik.”

„Miért a-val?” – kérdezte.

„Azért, mert idén az A ketrec ki fog ürülni. Ada bevégezte a feladatát.”

Mása elgondolkodott: Alica? Túl gyerekes. Alja, Ana? Nem, valami szokatlanabb kellene.

„Talán Agnes, Agni?” – kérdezte hangosan, inkább magától, mint apától.

„Agni?” – vágott közbe apa. „Lehet. Agnink még úgysem volt. Na, tedd vissza a ketrecbe. Megismered majd a többi között?”

„Ó az egyetlen foltos közöttük.”

Miközben Mása visszaadta a kicsi állatkát, valójában a kis nőtényt, és elbúcsúzott tőle, apa valamit méregetett a szemével a ketrecben, a Szürkét, a tenyészbakot. Kinyitotta, és az ujjával egy vörös foltot mutatott Másának a padlón.

„Látod? Vér.”

„Honnan?”

Apa kiszedte Szürkét, és szemrevételezni kezdte. Micsoda egy vadállat! Másának hatalmasnak tűnt. Robosztus pofájú feje kisebb volt, mint apáé, de valami miatt kissé megmagyarázhatatlanul emlékeztetett rá. Apa figyelmesen megnézte, és megmutatta neki a bak mellső mancsait – a lábai sebesek, összekarmoltak voltak. Az aprócska sebek már behegedtek.

„Ez mit jelent?” – kérdezte.

„Ez azt jelenti, hogy éjszakánként történik itt valami.”

8.

[...] kiment az ágyásokhoz, hogy néhányat előkészítsen a vetéshez és a palántázáshoz. Mivel már kezdte benőni a gaz, először ki kellett gyomlálni őket. Kitépte a tarackbúzákat, a tyúkhúrt és az útifüveket, és megszórta a földet a gyököcskével. Egy pillanatilapig elidőzött a mezei szulák³ felett, amely már szintén kidugta a földből szív alakú fejecskejét. A szlovén *slak* szó, úgy gondolta, hogy a *sla*⁴ szóból származhat. Állítólag a gyökerei, vékonyka fehér fonalkái, egészen a pokolig leérnek. Ha kiteped, beletörik a földbe, és a leszakadt darabokból újabb hajtások sarjadnak. Villájával kiemelt egy földdarabot, és óvatosan szétmorzsolta, nehogy a gyökerecskéi eltöredezzenek. Ellenben még sokkal mélyebbre nyúltak. Ásott és ásott, de nem érte el a végét.

Maga mögött gyerekes kiáltást és ezüstös nevetést hallott. Gyorsan körülnézett: a házból egy karsú alak ruháskosárral a fején a kert fele igyekezett. Érezte, hogy a zsigereiből erőteljesen és fájdalmasan fehér fonalak kezdenek sarjadni. Néhány másodperc múlva félrenézett, felállt, és az élősövény mögé lépett, hogy ne lásson semmit és senkit, hogy senki meg ne lássa őt és azt, amint a fehér fonalak bármelyik pillanatban minden nyílásán és pörusán át előkúszhatnak belőle. Karját a kerítésnek támasztotta, és valami elevenséget érzett, már a tapintása is sikamlós volt. A tavalyi mezei szulák viperaszerű fejei voltak, amelyek a kerítés palánkja köré tekeredtek, és ki tudja, miért, nem fagytak meg. Kezdte kihúzni, hogy teljesen kitepje, de a makacs tekervény nem adta meg magát. A tenyere és a könyöke köré csavarta, teljes erejéből rángatta és tépte, míg valamennyire el nem szakadt, és vele együtt hanyatt esett.

9.

Katja az ibolyákat locsolgatta az ablakpárkányon és ki-kinézett. Nem volt könnyű megkülönböztetni a virágzó alma- és szilvafák között, hogy ki kicsoda. Csak Iván alakját vette ki jól, aki az ágyás fölé hajolt. De az előbb még Mása hangját hallotta: „kukucs – merre bujkálsz? Kukucs, kukucs...!” Klárka a pajta mögül jött futva egy csokor pitypangvirággal a kezében, és körülnézett, hogy megtalálja az iménti kiabálót. Am hirtelen a ház felé fordult, ahol láthatóan észrevett valamit. Mása feje kikandikált a farakás mögül – ki az?

Egy szennykosár lebegett el az ablak mellett. Brina, ki más. A fejére tette, megjárta, régvolt idők mosónője szerepét alakította: egyik kezével a fején tartja a kosarat, a másikkal a csipőjének támaszkodott. Katja bírálóan méregette az alakját, amely ebben a pózban és a feszes, fehér ruhában kifejezetten kidomborodott. Brina az almafák között kifeszített száritókötelek felé lépdelt. A behajtott ablakon keresztül hallani lehetett, ahogy Klárka elkiáltja: „Blina!” A kinyújtott kezében lévő csokorral rohant Brinához, mint ahogy Katjához is szokott, amikor már rég nem látta. Brina boldogan nevetett. Ivan körülnézett, és pár másodpercre rászegezte a tekintetét.

Katja kiáltott egyet – egy vízsugár szaladt végig a lábán, amit egy pohárkából öntött ki –, te mafla, mit bámulsz! Elment egy rongyért.

Amikor feltörölte a tócsát, és újra felkelt, Brina a fehérműit teregette, Mása pedig éppen Brina fehér csipkés bugyiját tartotta maga elé, ami olyan jól eggyé olvadt az almavirággal, hogy Katja eleinte nem is tudta kitalálni, hogy mi lehet a kezében.

„Uh, Intimissimi!” – kiáltott fel Mása. „Nedves álmaim mindene!” A derekához illesztette, mintha fel akarná próbálni. „Most már végre tudom, mit szeretnék kapni a születésnapomra!”

Te taknyos, mi a fene jár a fejében, mérgeledött Katja hagymaaprítás közben. Csak nyikkanjon egyet, hogy ilyesmit vegyek neki, majd hallgathatja – minden vörössé vált a szeme előtt, amikor elképzelte, majd aztán hallgathatja a kis taknyosa.

„Anyu!” – hirtelen majdnem megvágta magát. Mása feje az ajtón át kukucskált befelé. Elmegyünk sétálni.”

„Megállj! Mi lesz a matekkal?” – ám már el is viharzott a feje. Ó, hadd menjenek, legalább nyugodtan főzhet.

Pár pillanattal később a fűnyíró hangja berregett fel a kertben. Kaszál? De nem korai még ez egy kicsit? Utoljára három, nem, négy napja kaszált.

Kinézett. Iván a kitergetett ruhák alatt kaszált: megszállottan hajtotta a berregőjét ide-oda, éppen a zsinórok alatt, úgy, hogy le kellett hajolnia, és Mása nedves álmái az arcának csapódtak.

Katja egy ideig aggódva szemlélte őt, majd eszébe jutott valami, bement a hálószobába, és a komód alulsó fiókjából kihúzta a speciális célokra szánt fekete fehéreneműjét. Még felhasználható? Bezárta az ajtót, és a tükör előtt felpróbálta. A melltartó kicsit nyomta, mintha meghízott volna, de elviselhető volt. Pördült egyet – nem éppen Intimissimi, de szükség esetén ez is megteszi. De a lehető legrövidebb időn belül újat kell vásárolnia. Levette a melltartóját, de a bal mellén lévő szorító érzés csak nem akart elmúlni. Körtörös mozdulatokkal végigtapogatta, és egy darabig, ahogy így lassan át- meg áttapogatta, semmi különöset sem tudott megállapítani. Amióta az anyja megbetegedett, hasonló tüneteket vélt felfedezni magán, folyton félelmek kísértették. Különben is, már elérkezett az ideje, hogy elmenjen egy kivizsgálásra.

Rutinszerűen benézett még az ágy alá. Ami várható volt: a középső sínt tartó támaszték alá egy kartonpapír lett beékelve, hogy a jógi felemelésekor és leengedésekor a támaszték ne csapódjon a földnek. Kihúzta, de hagyta mellette elfeküdni, mintha söprés közben véletlenül lökte volna ki. Aztán leült, elringatózott a nyikorgó és kopogó ágyon, majd megpillantotta a falon lévő esküvői fotójukat. Levette, hogy letörölje róla a port. Milyen fiatalok és boldogok voltak! Visszamenne az időben, ha tehetné? És másként döntene? Kitapogatta a lyukat, ahol fel lehetett akasztani. Elvett egy ceruzát az íróasztalról, behelyezte, majd az óramutató járásával ellentétes irányban elforgatta rajta a fényképet. Egyre gyorsabban pörgött, mígnem villódzva fel nem tűntek előtte az elmúlt évek és események képei.

Eközben a fotó lerepült a ceruzáról és a falnak csapódott, úgy, hogy összetört az üvege. Jézusom, jaj, mit tettem?! Katja óvatosan, hogy meg ne vágja magát, összeszedte és felseperte a szilánkokat, a fényképet pedig egy másik keretbe illesztette, amelyből kivette az ikertestvérek ballagási fényképét.

11.

A kis női emberi lényhez ugyanúgy hozzászólt – aki nem tudni miért, de minden nap eljött hozzá, és az ölébe vette –, mint a fejlődő kis nőtény halovány rózsaszín illatához is, a ruhája szúrós illatához, ami először úgy irritálta, mintha az orrába valami éleset fűrtak volna. Megszokta a simogatását és doboló hangját, amely folyamatosan azt ismételte, hogy „agni”, „agni”, így végül reagálni kezdett ezekre a hangokra. Már nem félt, és többé nem is rohant el tőle a ketrec egyik sarkából a másikba, mint az elején, amikor a karjába akarta venni. Nyugodtan pihent a térdén, és várta, hogy megunja a cirógatását.

Am mi a helyzet a ragyogó szemű, hegyes fülű és bozontos farkú éjszakai lényel – azt is megszokná? Talán, ha tegnap este nem történt volna meg az a... Nem sokkal az alkonyat beállta után érkezett. Korábban is el szokott jönni, keskeny pofájával a ketrecek körül lopakodott, az ajtót harapdálta és a karmaival kaparászta. De sohasem járt szerencsével, hogy elérje őket, ugyanis a fémháló megvédte őket, de a szándékai egyértelműek voltak. Izzadság-, odú- és dögszaga volt. Félték tőle – mancsaikkal a padlót csapkodták, őrzöngtek a ketrecben, vakon a falnak csapódtak, vagy egyszerűen megdermedtek a rémületől a sarokban, és várták, hogy elmenjen. Ahogy a lény közeledett a nagytestű bakhoz, az összes kölyök apjához, az elkezdett a hálónak csapódni, és addig verdeste a mancsával, amíg véres nem lett.

De ezúttal valami váratlan történt – a lénynek az volt a szerencséje, hogy kihúzta az egyik vályút, és az meg a rések alá került. Sárga szeme törével alulról átdöfte a sötétséget és vágygyl telve a fiatal húsba hatolt. A félelemtől és a sajgó szúrásoktól megőrült kölykök még jobban megvadultak. A fekete baknak, éppen annak, aki egyszer vele együtt esett ki a ketrecből, a hátsó mancsa becsúszott a nyílásba, ahogy az gyakran elő szokott fordulni, de most nem tudta kihúzni, ellenkezőleg, úgy tűnt, mintha most valaki alulról húzná. Borzalmasan nyöszörgött – u-i-i-i! u-i-i-i! –, csak az szokott így visítani, akit elevenen és tiszta tudatánál fálnak fél. De végül mégiscsak szerencséje lett, sikerült kitépnie magát. Behúzódott a sarokba, ahol a legtöbbje a jászolból kihulló szénán szokott összetömrülni – ott nem volt annyira veszélyes, hogy beesne a lába –, és a csonkot nyaldosta, amelyből gyorsan megalvadó vér szivárgott.

18.

Rosszul néz ki, gondolta Brina, miközben tekintete ismét átsuhant Katján, aki némán ült mellette az autóban, karja be volt gipszelve, és kötés fedte a fejét. Nemrég engedték ki a kórházból, de mivel Iván dolgozott, Brina jött el érte. A beszélgetés, amit Katjával próbált kialakítani, elakadt, mint ahogy az autó szokott a közlekedési lámpánál vagy a gyalogátkelőhelynél, de amikor felhajtottak az autópályára, magától megszólalt.

„Otthon fogunk enni.” – dűnnyögte, hogy betöltse a kínos csendet. „Szívesebben eszek otthon, ha tehetem. A házi készítésű étel a legjobb. Már meg is főztem – zöldséglevest, rizst nyúl-mártással. Ez volt az utolsó. A fagyasztó üres, de Iván azt mondja, hamarosan újra vágni fog.”

Katja némán bámult ki az ablakon. „Amíg nem veszik le a gipszet, főzhetek akár én is.”

Katja rendbe szedte a kezét, mely a sáljával volt felkötve, és homlokát ráncolta: mintha fájdalom nyilallt volna belé.

Milyen borongós egy nap. Brinának az volt az érzése, hogy az ég, mint egy vemhes tehén, bármelyik pillanatban lefekhet az útra, és felborítja az autókat. Esőre lehetett számítani.

„Nos, majd meglátod.” – folytatta. „Biztos vagyok benne, hogy érdekelne, hogyan boldogultunk nélküled. Természetesen aggódtunk miattad. Klárka különösen nehezen viselte, amíg te nem voltál. Egyébként Mása többnyire mindent megcsinált. A lány mindent tud: mosni, vasalni, főzni... Egyszerűen csak nem volt több ideje, mert most lesz vége a tanévnek. Szóval így hát néha én is beugrottam egy kicsit segíteni.”

Brina egy pillantást vetett a testvére.

„Csak egy kicsit.” – tette hozzá gyorsan.

Elkezdett cseperegni, éppen csak annyira, hogy nem tudta, milyen sebességi fokozatra kapcsolja az ablaktörlőt, ezért folyamatosan ide-oda váltogatta.

„Mi újság velem?” – folytatta.

„A következő szezonra Nova Goricából kaptam egy fellépési ajánlatot, még egy másikat Kranjából, de még nem erősítettem meg – megvárom, hogy tisztázódjék, mi a helyzet Mariborral. Néhány napon belül akár ki is derülhet.”

Brina az utat nézte, de a szeme sarkából szemmel tartotta Katját. Még mindig semmi?

„Kitalárod, kivel találkoztam a napokban?” – folytatta vidáman. És sietett, hogy átugorja a gyötrelmes csendet, amit már előre sejtett. „Dulével... a Božiččal.” Katja most sem szólt semmit, de felvonta a szemöldökét, ami azt jelentette, érdekes. „Mennyire megváltozott.” – mondta Brina nekibátorkodva. „Megférásodott.”

„A férfias férfiak kezdenek bejönni neked? Amennyire emlékszem, régebben inkább a művészekre buktál.”

Hosszú csend után Katja olyan váratlanul szólalt meg, hogy Brina összezavarodott, de egy pillanattal később felkiáltott:

„Minek vagy folyton a seggemben?”

„Kérlek?!”

„Nem hozzád beszélek, hanem a mögöttem lévőhöz...”

Miközben a busz előzésébe kezdett, a sportautó, mely mögötte hajtott, lámpáit villogtatta, és egyre jobban belement a fenekébe. Amikor visszatért a sávjába, az utolérte, de nem hajtott el mellette, hanem haladt mellette folyamatosan. A másik vezető, egy fekete férfi, aki nyilvánvalóan már le akarta cseszni, mivel nem húzódott vissza gyorsan, amint rápillantott, meggondolta magát. Szemét és száját O betűvé alakította, és csokolgatni kezdte három öszszeszorított ujját. Brina nem törődött vele, és maga elé nézett, de a sportkocsis még mindig mellette hajtott. Amikor legközelebb felnézett, már pusztit küldött neki, és a kezével azt mutogatta, hogy – ha jól értette – a következő kijáratnál együtt térjenek le az autópályáról. A nő bólintott, és lelassított. A sportoló is lassított, de amikor a mögötte haladó jármű dudálni kezdett, integetve elhúzott.

„Egy olasz” – jegyezte meg Brina, amikor meglátta a rendszámabláját.

„Hogy ragadnak rád.” – mondta Katja undorodva.

„Mint légy a...”

... szarra? Brina fejezte be a mondatot gondolatban. Ezt akartad mondani? De hangosan így szólt:

„Nem én voltam a hibás! Láthattad, ő maga kezdte.”

Katja öszszeszorította az ajkát, mint aki nem ért egyet. Ugye nem hiheti, hogy a kipufogóm-mal én pislogtam neki?

Lekanyarodtak az autópályáról, és azonnal bennragadtak egy teherautó mögött.

„És Dule hogy van?”

„Hisz tudod, az iskolában dolgozik. Két éve külön él. Van egy fia és egy lánya, akik az exénél élnek.”

Katja bólintott, mintha már tudott volna minderről.

„Más semmi?”

„Meghívott vacsorára.” – mondta Brina, és görcsösen a gázra lépett, hogy megelőzzön egy hosszú, rönköket szállító teherautót.

„És?”

Egy kombi jött vele szemközt, ám ő még mindig előzésben volt. Visszaváltott harmadikba, és tövig nyomta a pedált, de így is lassan gyorsult, túl gyenge volt a motor. A kombi és a teherautó már fékezni kezdtek.

„Valahogy nincs hozzá kedvem” – mondta látszólag közömbösen, amikor végre a saját sávjába sikerült besorolnia, a kombi pedig dudálva süvöltött el mellette.

„Inkább szeretsz otthon enni.” – mondta Katja. „Világos.”

Brina megkívánt egy cigarettát – a keze automatikusan megrándult, de még időben észébe jutott, hogy az autóban nem szokás dohányozni, és negyedikbe kapcsolt.

„Veszélyesen vezetsz.” – mondta Katja. „Ennek nem lesz jó vége.”

„Ha megkapom a szerződésemet, hamarosan elköltözőm.”

Néhány másodpercig hallgattak.

„Elgondokodtál már azon, hogy eladd nekem a ház felét?” – kérdezte Katja. Brina kiengedte a levegőt, ahogy a füstöt szokta.

26.

Miután megtudta, hogy lemegy a tengerre, majd utána Mariborba indul, fájdalom kerítette hatalmába, de egy ideig abban reménykedett, hogy most már könnyebben megszeli a benne lévő állatot, ha nem is tudja megölni. De a távozása nem hozott számára megkönnyebbülést: ugyanolyan erővel kívánta őt, ha nem még jobban. Különbösen is, ki tudja miért, de biztos volt abban, hogy amikor majd visszatér a tengeről, még az elköltözése előtt mindenképpen akar majd vele találkozni. Tegnap visszatért, de a pajtában lévő fiók, ahová az üzeneteket rejtették, és amit most kinyitott, üresen tátongott.

A csapdába esett róka, aki megérkezésekor a félelemtől szinte megvadult, és harapdálni kezdte a hálót, megnyugodott és elfeküdt. Iván már megfélemedezett róla, de amikor megmozdult, vicsorogva talpra ugrott. Szürös pillantást vetett rá, és újra az orrát fintorgatta: hogy bűzlik! Akár a bűn. Valahogy meg kell szabadulni tőle. De csendben – a szezon még csak elsején kezdődik.

Kikukucsált a pajtából – tiszta a levegő? – és a csapdával, melyen felül egy kényelmes fogantyú volt, akár egy bőrönddel, elindult az élősövény irányába: itt a házaktól már úgyszemint láthatják. A csapdát függőlegesen az öntözésre használt vízfordó mellé helyezte. Bele fog férni? Kicsit túl hosszú, de ha jól... Egy ügyes mozdulattal, mintha felemelné és ki szeretné borítani a szemetesvödört, meglendítette, a rókát fejével lefelé a hordóba süllyesztette.

A hátsó mancsoknál, amelyek gyorsan rángatóztak, elkezdtek a buborékok a felszínre emelkedni. Mennyi ideig tart ez? Az órájára nézett: hét óra és egy perc... Hamarosan óvodába és iskolába kell vinnie a gyerekeket... Gyerünk már... Mintha az állat a kedvében akart volna járni, a mancsok eltűntek a víz alatt. A hordó fölé hajolt – alul valaminek történnie kellett. Am a következő pillanatban a róka feje a felszínre tört, és prűszkölve, sikongva levegő után kapkodott. Kihúzta a csapdát, gyorsan átfordította és visszasüllyesztette, de néhány másodperc múlva a fej ismét feltűnt a felszínen – már rájött. Basszus, minden rosszul sül el! Úgy érezte, hogy teljesen elpirult... de mitől?

Ismét a házak felé leskelődött, ezúttal a sövény mögé, és settenkedve lesétált a folyón, a sűrű fűzfák mögé. A bokrok közti réseken keresztül a csapdát bedobta a vízbe, de az beszorult a víz alatti ágak közé, és csak félig süllyedt el. Belekapaszkodott egy közeli fába, és a cipőjével rálépett, hogy mélyebbre tuszkolja. A róka már majdnem teljesen víz alatt volt, de a pofája még mindig kilátszott. Csak ne nyafogna úgy! Nem, nem megy, nyilván elérte már az alját.

Visszatért a pajtába, ahol pedig találkozott Brinával, aki éppen akkor lépett ki onnan. Jelentősen teljesen ránézett, fogta az üres szennyeskosarat, és elindult a ház felé. Gyorsan a fiókhoz lépett: aha, üzenet. Kihajtogatta és elolvasta:

„Szombaton indulok Mariborba. Szeretnék elköszönni. Pénteken, amikor az osztálytalálkozó évfordulója lesz, itthon maradok. Kilencor itt.”

Évforduló? Igen, Katja mondott valamit. Ami azt jelenti...

Egy tekeres erős madzaggal visszasietett.

A madzagra kötött csapda szinte csobbanás nélkül esett a vízbe, de ezúttal sem süllyedt el teljesen – ilyen sekély lenne?

„Apa!” – kiáltotta Mása az erkélyről, messziről, eléggé messzire eltávolodott. „Háromnegyed nyolc van!” Már annyi?! És még át is kell öltöznie. „Apa?!”

„Igen, azonnal!” – kiáltott fel ingerülten.

A róka még mindig nyűszített, ami már szinte elviselhetetlenné vált. Kihúzta a vízből, és kinyitotta az ajtót: hé, kifele! De csak nem ment ki: mintha bosszút akart volna állni rajta, továbbra is nyűszító túsúrásaival bökdöste a fejét. Most már ő maga is elfogadta, hogy elszaladjon, csak lenne már vége. Idegesen felkapta a kalitkát, és kirázta belőle a rókát, aki annyira meglepődött, hogy képtelen volt a menekülésre.

„Takarodj!” – mordult rá, és a bakancsával meglökte. A vadállat gonoszul belemart, de az erős erdészeti bakancsot nem tudta átharapni. Te bűdös dög! Dühös lett, és úgy belérúgott, hogy néhány méterrel arrébb repült. A róka csak most fogta fel, hogy szabad az útja, és boldog vinyogással szedte a lábát, anélkül, hogy hátratekintett volna.

Nem fog visszatérni, gondolta Iván, miközben szemével a rókát követte. Mariborból. Ezzel szemben a vadállat, akit nem ölt meg, hamarosan újra itt lesz.

29.

Este Mása rajzfilmeket kapcsolt be Klárikának, és leült a laptopja elé. Először egy darabig naplót írt, ahogy azt esténként megszokta, majd felhívta Anját, hogy beszélgessenek. Eléggé sokáig csevegtek, amikor a képernyőn váratlanul megnyílt a pajtában felszerelt kamera ablaka – vezeték nélküli kapcsolaton keresztül jelezte a mozgást a szenzor. Aktiválta az ablakot: a ketrecek közötti átjáróban cipőt és nadrágot viselő emberi láb jelent meg.

„Akkor kivel fogsz táncolni a ballagáson?” – kérdezte.

„Jošttal” – sóhajtott egyet Anja –, „kivel mással? Túl késő már, hogy valaki mást keressek.”

Mása az új ablakra bámult. Kinek a nadrágja lehet ez? A homály miatt nem volt jól látható, de a lábak majdnem minden bizonytalap apáé lehettek – ki más menne be a pajtájukba?

Apa annak idején azért szerelte fel a kamerát, hogy megtudja, ki járhat be éjszaka a nyulakhoz. Egy róka. „Micsoda egy dög, nemde?” – mondta neki akkor a randevún Jošt, aki most Anjával fog táncolni. Állítólag erre a dögre számított apa, de a kamerát minden esetre bekapcsolva hagyták, Mása pedig felügyelte a ketrecek közötti átjárást. A kamera állása szándékosan alacsonyra lett állítva, így a lábak csak a combok közepéig voltak jól láthatók – nyugtalanul jártak-keltek és mentek át a folyosón, néha meg-megálltak, mintha figyelmesen hallgatóznának.

„És, hogy s mint megy Jošttal?” – kérdezte Mása, és gyorsan Anja szemébe nézett. „A tánc” – fűzte hozzá.

„Kicsit esetlen, de igyekszik.”

Mása félrenézett, és úgy tett, mintha valami más vonta volna el a figyelmét. De éppen akkor a valóságban is óvatos léptek és csendesen nyíló és záródó ajtók zaja hallatszott a folyosó felől. Valaki kiment.

„Várj egy kicsit!” – mondta, és kiszaladt a szobából. Klárka még mindig a tévé előtt ült.

„Valaki felhívott?” – kérdezte Anja, amikor visszatért.

„Nem, csak megnéztem, mi történt a kicsikével.” – mondta Mása. „Rajzfilmeket néz.”

„A Jégvárast?” – kérdezte Anja. „Még mindig ragaszkodsz ahhoz a világoskék ruhához? Már odaadhattad volna Klárikának.”

Felnevettek.

„Arról van szó, hogy tetszik neked.” – mondta Mása. „Te mit fogsz viselni? Melyik ruhát?”

„Még nem láttad. A rózsaszín csipkését.”

Hirtelen újabb két láb jelent meg a kis ablakban, női, meztelen lábak, valószínűleg rövid szoknyában. Igen, úgy van, combközépig – látszott a széle. Mása a képernyőhöz közelítette az arcát, hogy jobban lássa.

„Mi az – miniszoknya?” – kérdezte.

„Nem egészen, színt a térdemig ér. Megmutatom neked.” – mondta Anja, és eltűnt.

A női lábak a nadrág elé helyezkedtek. A ketrechen lévő nyulak a hálóhoz közeledtek, és érdeklődve figyeltek.

Anja visszajött, és a ruháját a mellkasához illesztette:

„Na, látod? A szoknya alul redőzött.”

A szoknya, amennyire egyáltalán látni lehetett, egy darabig a nadrággal beszélgetett, de aztán a nadrág egyenesen odalépett hozzá, mintha tánra invitálná, és a szoknya éktelen izgalomra gerjedt. Úgy látszott, mintha történe valami vele ott fent, a szelénél – mintha az örömtől repdesne, és el akarna szállni.

Mása némán bámulta.

„Várj, felveszem.” – mondta Anja, és gyorsan átöltözött. A kamerát úgy állította be, hogy látszódjék a szoba közepe, és pördült egyet.

A női lábak ugyanabba az irányba fordultak, mint a férfié, csak éppen előttük álltak.

A szoknya széle eltűnt valahová – csak egy karcsú lábszár és a térdék látszódtak, melyek kissé szétnyíltak a nadrág előtt.

„Ó, jesszus anyám!” – kiáltott fel Mása. „De hisz’ ez egy... ez egy...”

„Szexi, nemde?” – mondta Anja, aki elégedett volt Mása válaszával, és táncolni kezdett. „Nos, mit gondolsz?”

A lábak az ablakban ütemesen meg-megrándultak, mintha ők is a helyükön táncolnának, és ezektől a rándulásoktól a nadrág centiről centire a térd alá ereszkedett.

„De hisz’ ez egy dugás...!”

„Ha, ha! Na, azért mégsem!” – nevetett fel Anja boldogan, sőt kissé diadalmasan. „Tudod, mennyit adtam összesen érte? Nyolcvanat.”

„Nem, nem-nem-nem!” – kiáltotta Mása a képernyőre meredve.

30.

„Az nem Brina volt, hanem én.” – mondta Katja.

„Te? Biztos vagy ebben?”

„Nekem csak tudnom kellene. Még mindig emlékszem, hogyan üvöltöttem, amikor Silva a hajamnál fogva rángatott. Brina addigra már lelépett...”

„Miért nem jött Brina?” – kérdezte megint valaki. „Most nemde a völgyben lakik?”

Katja vállat vont és fintorgott – erről inkább nem beszélne.

„Sajnálom, hogy ilyeneket beszélek a nővéredről – mondta Mima. „De miután színésznő lett, nagyon megváltozott, és ránk se bagózik, ránk, a közönséges halandókra, igencsak fennhordja az orrát. Mindig talál kifogást.”

Katja felsóhajtott: tényleg. De semmi baj: ha eljönne, megint minden férfi őt bámolná, és így minden lehetőség nyitva áll.

33.

[...]

Kiment a kertbe, hogy mindent szemügyre vegyen. A pázsit, amit nemrég nyírt le, valóban rendesen fel volt túrva. Szűk lyukakat lehetett látni, amelyeket valaki egérvadászat közben

ásott ki. Visszajött az ebadta, gondolta, miközben Klárrika gumilabdáját is megnézte, amit valaki átharapott – jól látszottak rajta a fogak nyomai. Hacsak persze nem egy másik állat.

Előre ment, és meglátta, ahogy Mása a hintában ül.

Meg szoktad nézni olykor, mit mutat a kamera az istállóban?

Kutakodón a szemébe nézett, de Mása válasza se méltatta. A vér hirtelen a fejébe szökött.

„Az utóbbi időben láttál valamiféle állatokat?

Mása sápadtnak és fáradtnak tűnt, talán álmatlannak.

„Ismét járt itt valaki.” – magyarázta.

„Nem láttam semmit.”

„Abszolút semmit?”

„Kétszer semmi. Kétszer semmi az semmi, nemde?” – mondta Mása idegesen.

„Vagy mi lehet az?”

Mása bement a házba anélkül, hogy újra ránézett volna.

Kétszer semmi? Iván Gyorsakat lépett, szinte rohanva ment be a pajtába, megállt a ketrecek közötti folyosón, és emlékezetében felidézte a pénteki estét. Hol állhattak? Valahol itt, íme. A kamera felé nézett: a lábára irányult, és nyilvánvalóan be is volt kapcsolva – égett a lámpája. Basszus-s-s, nyögött fel.

Valami elsuhant a bokrok között, de egy pillanattal később már el is bújtt a mogyoróbokor mögött. Majd megint: huss, állj, huss, huss... Villámgyorsan hol mozgott, hol megállt. Meglepő volt ez az ellentét az iszkolások és a mozdulatlanságok között. A nyest hátsó lábaira állva megdermedt. Távcsvön keresztül nézte. Nem fogom megölni. Bár... Kiköpött egy magot: pök! Úgy tűnt neki, hogy az a műanyag mindenképpen ellenére csak tömpítani fogja a durranást. A nyest a helyszínen ide-oda ficáncolt.

„U-i-i-i!” – sípolta – „U-i-i-i!”

Ha elkapnak a róka miatt, akkor azt mondom, hogy veszett volt... Vagy legalábbis úgy hittem. A feleségem azt hitte. És Anna megerősíti, hogy furcsán viselkedett. Sőt, ez egyáltalán nem is számít hazugságnak.

A flóbert régi, de megbízható volt, az apósé. Magára íratta. Vicces, miért is hívják flóbertnek?

„Mit adtok elő?” – kérdezte Katja Brinától tegnap ebéd közben.

„A Bovarynét.”

A nyest még kétszer megrezzent, majd elnyugodott.

„Ki is írhatta ezt?” – kérdezte Mása. „Flóbert?”

„Nem Flóbert, hanem Flobèr.” mondta Katja, akinek mindig bizonygatnia kellett, hogy nem is olyan tanulatlan, mint ahogy azt egyesek gondolják. „A Flóbert egy kiskaliberű puska, nekünk van egy belőle.”

Bovaryné vöröshajú volt – emlékezett vissza. Legalábbis abban a filmben, amit egyszer megnézett. Ő sem volt olyan műveletlen. Vöröshajú volt, és megcsalta a férjét. Katja nem vöröshajú, hanem rézárnyalatú szőke, akárcsak Brina, és nem csalja meg. Vagy mégis? Péntek este egy piros sportterepjáró hozta be. Ki a fene vezethette? Mása látott valamit. Tartsd a szád, tacsó, kiáltott rá, semmit se láttál! Leskelődsz a saját anyád után? ... Egy nő után. Akit ő maga megcsal... Valójában nem leskelődött, csak túlságosan ideges volt ahhoz, hogy elaludjon, és az ablak mellett állt a sötétben. Természetesen neki nincs joga Katját hibáztatni, még gondolatban sem, de az még mindig kínos volt, és mardosta, mi a fenéket láthatott Mása utoljára. Azon a csókon kívül, ami a kocsiiban történt. Ha volt egyáltalán – talán nem volt semmi, kétszer semmi.

„U-i-i-i! U-i-i-i!”

Brina tehát Mariborba ment, és ott fogja játszani Bovarynét. Elment egy másik életbe, aminek semmi köze őhozzá, és nem is jön már vissza.

37.

Felriadt az éjszaka kellős közepén, teljes sötétségben, csak az óra ketyegett: Ki vagy? Ki vagy? Ki vagy? ... Félek. Kinyújtotta a kezét, és valami élő tapogatott ki maga mellett, Katja. Minden rendben, gondolta megkönnyebbülten, te vagy ennek a nőnek a férje és két gyermek apja, aludj el. De valami talpra kényszerítette. Kiténfergett a fürdőszobáig, és egy gyűrött férfiarcot pillantott meg a tükörben. Rosszul érezte magát, mint hányás előtt szokás. Kezével a vécékagylónak támaszkodott, és a szájából kicsüngő sűrű nyálát ide-oda himbálva mélyeket lélegzett. Lélegezz, lélegezned kell. Belélegezte a vegyszer és vizelet szagát. És akkor bekövetkezett: mellkasából egy sikamlós hal csusszant ki a száján át – Jézusom! Meglendítette a karját, mintha tapsolni akarna, de valójában a halat szerette volna megragadni. Az rángva kisiklott a tenyere közül, belecsozott a kagylóba, és eltűnt a szifonban. Az az érzése támadt, mintha valami kiszakadt volna belőle, ami nélkül képtelenség élni. Elkezdődött fuldokolni – m-m! – és a fejét rázta, rázta és rázta, amíg szét nem szakította az álm rugalmas hártáját, és fel nem ébredt. A szíve zakatolt: Ki vagy? Ki vagy? Ki vagy? ...

41.

„Már a második napja semmit sem eszik” – mondta Mása apának, aki csak bambán ült a hintában, és a semmibe bámult. Borostás arca beesett volt. „És nem iszik.”

Apa apró, de kissé gyulladt szemekkel tekintett rá. Nyilvánvalóan össze kellett szednie magát, hogy egyáltalán rájőjön, mit is mondott neki.

„Nem eszik és nem iszik?” – kérdezte. „Menjünk, nézzük meg.”

Még mielőtt kinyitották volna a kettrecet, újra megérezte azt a szokásostól eltérő, metsző és kellemetlen büzt.

Apa kihúzta a nőstényt, és megragadta a grabancánál fogva. Agni már ránézésre betegen, puffadt hassal, sokkal tehetetlenebben rugdalt, és valami, mint egy folyadékkal félig telt hor-dóban, lötyögött benne. A szőrméje sem volt selymes és fényes, hanem összetapadt, alul azon-ban teljesen nedves volt és fostos. Hasonló szaga volt, mint a nagyon beteg embereknek, akik büzlenek, mert hát betegek, és ágyhoz vannak kötve, csak szükség esetén mosdatják meg őket. Amikor apa a padlóra helyezte, és a megpróbált felkelni, remegtek a lábai.

„Adtál neki olyasvalamit enni? Valami zöldet?”

„Igen, egy kis kaprot a kertből.”

„Hány órákor?”

„Hm... tíz körül lehetett.”

Bólintott.

„Ez lesz az.” – mondta. „Emiatt fújódhatott fel. Százszor elmondtam már, hogy délelőtt ne adj nekik zöldet. A nyúlnak olyan a gyomorfelépítése, hogy semmit sem tud kihányni. Ha szétfeszül, akkor vége.”

Mása rémülten meredt rá. Mit csinált?!

„Helyre lehet ezt hozni valahogyan?”

„Hozd a pálinkát.” – mondta apa, és keresni kezdett valamit a polcokon.

„Pálinka?!”

„Igen, hisz' tudod, hol van! A konyhaszekrényben. És étolajat. Gyorsan! Minél hamarabb térsz vissza, annál valószínűbb, hogy megmentjük.”

Mása beszaladt a házba.

„Adok neki pálinkát!” – kiáltott oda anyának. „Már tegnap is azt nyakalta. És még a gye-eket küldi érte!”

Nem tudta megmagyarázni neki, hogy már nem gyerek – megragadta a pálinkát és az étola-jat, és már rohant is vissza.

Apa eközben egy nagy fecskendővel a kezében várt rá. Kortyintott egyet az üvegből, majd egy fémphárba öntötte a pálinkát, és abból szívta fel a fecskendőt.

„Tartsd szorosan.” – mondta.

Mása megfogta a hátánál Agnit, apa pedig hátra fordította a fejét, erőszakkal a fogai közé tolt a fecskendőt, és egyszerre befecskendezte az egészet. Agni felköhögött és rugdalt, de Mása szorosan tartotta.

„Türelemmel légy, pöttömkém, hamarosan újra egészséges leszel. Apa tudja, mire van szükség.”

Apa megitta a maradékot, egy csészébe olajat öntött, és megismételte az egész folyamatot, csak hogy az olajat a fenekébe fecskendezte.

„Rendben” – mondta –, „most ereszd ki a fűre, és kergesd meg egy kicsit. Finoman rugdosd meg a fenekét, hogy ugráljon és mozogjon. Ha összeszarja magát, talán meg fog gyógyulni. Ezenkívül a nyulak gyógynövényekkel kezelik magukat. Kint megtalálja, amire szüksége le-het. Azután akár kint is hagyhatod. Nem fog elszökni.”

Mása kivitte a fűre Agnit, és bátorítani kezdte, úgy, hogy a lábával óvatosan fenéken bil-lentette és előre tolta. Agni vonakodva, ám két-három remegő ugrást mégiscsak megtett, az ugrások között valami lötyögni kezdett a gyomrában, majd megállt. Körülbelül tíz percig csi-nálták ezt, mígnem a következő alkalommal, amikor megfeszült és nekilódult, barnát spriccelt a fenekéből Mása szandáljára.

„Te csak fossál, pöttömkém” – ujjongott Mása –, „majd úgyis lemosom.”

A nyuszi kiengedett egy újabb rotytanós spriccenetet.

Agni befosott, és evett egy kis ezerjófűvet és útifűvet. Apának el akarta mondani ezt a jó hírt, de nem találta.

„Rendbe szedte magát és elment” – mondta anya. „Nem mondta, hova, valószínűleg a va-dászokhoz. Az utóbbi időben ez így megy, egyáltalán azt sem tudom, mit tegyek: vigyem el pszichiáterhez, vagy váljak el?” Anya elsírta magát.

Mása a homlokát ráncolta, és a telefon képernyőjét simogatta. Amíg a kertben volt, üzenet érkezett Jošttól, az első azóta:

„Hogy vagy?”

„Kigyomlálad?” – kérdezte anya, aki közben már letörölte a könnyeit. „A kertben? Az elke-rített kertbe kellene menni összeszedni a bogarakat. Néhol csak a burgonya szára maradt meg.”

Mása a szobájába felé indult.

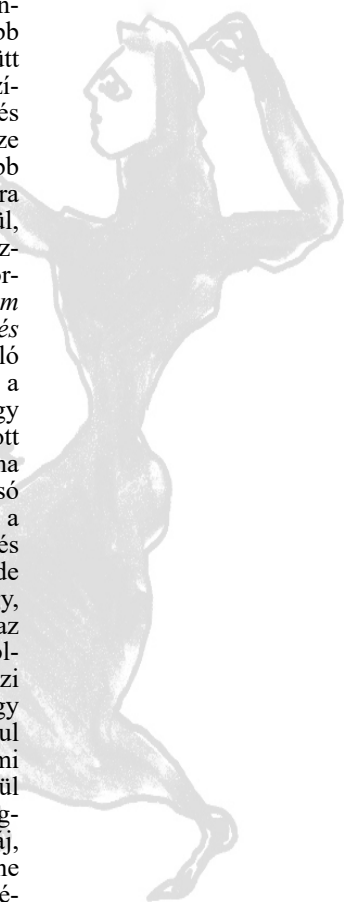
„Hallottad?”

„Igen, igen, kigyomlálni... Megyek... Már csak a száraz ...”

44.

Bekapcsolja az ablaktörlőt, pislog, és a szemeit meresztgeti, de még mindig olyan rosszul lát, hogy lassítania kell, ám az eső és a sötétség valószínűleg nem zavarja a többi sofört, hi-

szen sorra mindenki leelőzi, sőt, néhányan dudálnak is neki – bi-i-i! – mi a faszt dudáltak, basszátok meg, ezek az átkozott éles hangok, minden párás, az ablakok, a szemei, a ventilátort is bekapcsolja. Amikor néhány órával ezelőtt ugyanezen az autópályán vezetett Ljubljanába, nem esett, de azóta sok minden megváltozott, nem csak az időjárás, azóta valami megkasadt, mint amikor bereped az üveg, ha egy kemény tárggyal ráütsz, Jézusom, hogy is tehettem... bi-i-i-i-i! megint, a fenébe, nyomd a gázt, szedd össze magad, tartsd a sebességet, a kormányt, saját magadat – amikor remegő kézzel fogta a csuklóját és a nyakát, amikor rázta és szölongatta, bágyadtan válaszolt, a találkozásukkor épphogy átölelte őt, időközben kihülhetett az iránta való érzése, és a vele való kapcsolata is megváltozhatott, mi változik meg az emberben, ha elhidegül? Természetesen ilyen esetben bizonyos élettani folyamatok és biokémiai reakciók mennek végbe, biztosan, biztosan, de mi van akkor, ha már minden teljesen elcsitul? Mi történik akkor? Azonnal leáll minden? Vagy valami más lehet még? Persze valami más is lehet, de nem állhat le egyszerre csak úgy minden, mintha kocsival a fának ütközne, faszomat ebbe a nedvességbe, mindenütt ez az átkozott víz, zsebkendő, megtapogatja a zsebeit, van-e zsebkendője, hogy megtörölje a szemét, de különben úgy is tudja, hogy nincs, ott maradt, a parkban, amikor a halántékához nyomta, m-m-m, ezt hogy elbaszta, kitapogatta a telefont, és elővette, ki van kapcsolva, hát persze, már odamenet kikapcsolta, hogy ne hívogassák, már arrafelé menet, amikor még semmi, de semmi, semmi sem történt, a könyökébe és a kézfejébe törölte magát, a kosztól csupa folt a keze, meg még valamitől, és még valamitől, Jézusom, lekanyarodik egy pihenőbe, ott van csap, a csap alatt, amit kint, a padok mellett áll, kezét és arcot mos, így hát, folyik a víz, és mindent lemos, mivel törölné meg magát? Egy rongy, de hol lehet? Nincs, de mi az a hátsó ülésen? A flóbertet – megölte Emma Bovaryt, teljesen megfélemezte róla –, betette a kocsiba, mert a vadőr megkérte, hogy hozza el a fegyelmire, ma volt, ma kellett volna a fegyelminek lennie, de ő nem ment el, mert váratlanul válaszolt neki, hogy éppen Ljubljanában van: találkozhatunk, igen, jövök, rögtön megragadta a lehetőséget, milyen boldog volt, a fenébe, jövök! Ti vadászok meg mentetek a piczába, hadd rúgják csak ki a társaságból, nem érdekelt, de fáj, fáj, úgy fáj a jobb lapockája alatt, valahol jól megütötte magát, valószínűleg akkor, amikor a paddal együtt felborultak, a földön hemperegtek, és érezte, hogy valami éles kő a hátának verődött, valószínűleg az a kő lehetett, Jézusom, melyik ördög volt az... m-m-m, tenyerével eltakarja arcát és a szemét, de így csak még tisztábban látja a jelenetet, gyorsan elveszi a tenyerét, szedd össze magad, gondoljlon másra, Katja, bocsáss meg! Nem is tudom, hogy történhetett ez... erősebb volt nálam, de valahogy meg kell kímélnie őket a történetektől – hogyan? hogyan? mekkora egy forgalom, forgalom, autóbaleset, suhant át rajta, halálos kimenetelű, a kormány mögé ül, és tovább hajt, autóval neki egy fának... Ahogy lefordul az autópályáról, kezdődik az a hosszú, fákkal szegélyezett, egyenes sugárút, egy olyan út, ahol nagy sebességre lehet felgyorsulni, mellette vasok hársfák állnak, *egy sofőr, aki állítólag ittasan vezetett, vélhetően nem megfelelően választotta meg a sebességét, ami miatt elvesztette uralmát a járműve felett, és egy fának ütközött*, igen, ezt fogja tenni, ott különben is gyakran történnek ehhez hasonló balesetek, mindenhol előfordul, akár még egy parkban is, de mi más lenne az az esemény a parkban, mint egy baleset? U-i-i-i! Már megint ez a nyavalyás hang, a faszomat is, csak hogy ezúttal a fékek, majdnem belefutottam egy teherautóba, ami a leállósávból a külső baszott sávba kanyarodott, nem az én hibám, de ha úgy sikoltott, Jézusom, miért sikoltozott úgy, ha nem tette volna, akkor meg sem nem történik, u-i-i-i! Csikorogtak a gumik, amikor az utolsó pillanatban lekanyarodott az autópályáról, hú, majdnem elnéztem a kijáratot, már csak ez a falucska, és mindjárt itt lesz a faszor, pont az a hosszú, de egy autó hajtott fel az útra előtte, és most előtte dökög, épp a legjobb pillanatban, bekapcsolja az irányjelzőt, hogy leelőzze, de vissza kell térnie, a faszor-baszor, mert szemközt egy jármű halad feléje, meg még egy, meg még egy, de honnan, az anyátokba, álljon le, és várja ki, amíg teljesen szabadabb válik az út? De valaki közvetlenül mögötte is vezet, milyen ostoba, mielőtt elhúznak mellette az utolsó fényszórók is, a fél fasornak már vége, amikor már végre – nyomd tövig! – még megelőzi azt az elől haladót, és kioldja az övét, nem tudja eldönteni, képtelen dönteni, Jézusom, hogy hajtsak neki a fának mindenki szeme láttára? Egy szinte új autóval – nem kár érte? Rádásul lehet, hogy egyáltalán meg se halna, csak lebénulna, eh, alantas gondolatok, persze, de... mi ez a fütyülés?! Az öv, faszor belé, csatold vissza, véget ér a faszor, és ő meg csak tehetetlenül megy előre, előre, míg nem valaki rá nem villant közvetlenül Police előtt, aha, vagyis a megállj policáj Policén van, lekanyarodik az útról, milyen viccesen hangzik – Policén áll a policáj, fura, hogy erre korábban nem jött rá, megáll a régóta ismert almafák alatt, visszamehetne anyjához, vissza a gyerekkorba, az emlékeibe, lehunyja szemét, és pislákolnak előtte a képek, úgy cserélődnek, mint egy kaleidoszkópban, de a kaleidoszkóp végül megáll, és meglát maga előtt egy nyulat, egy tálcán fekszik, annak már vége – meg van nyúzva, egy megtisztított fejletlen tetem, aminek rózsaszín mezítelensége egy csecsemőre emlékeztet, mellette ott van apa, apa megragadja a nyulat a hátsó lábánál fogva, szétfeszíti, és két kampóra akasztja, egy könnyed legyintéssel elhessegeti a legyeket, fogja a tüdőt, a szívet, és belehelyezi a nyúl mellkasába, összefűzi a rekeszizmot, bevarrja a májat és a vesét a hasba, és behelyezi a gyomrot és a belecskéket, amelyeket előtte óvatosan egységes gombolyaggá csavar össze, a nyúl teste megremeg, apa bevarrja a hasat, majd fog egy fehér (kifelé fordított) szőrmét, melyet a fej fog össze, és keményen felcsavarja, és ráteszi a bundát a törzsre, mint egy kezeslábast a gyerekre, a vályúban a megalvadt vérrögök meglágyulnak, elnyúlva, mint a méz, csepegnek fel a pofába és a fülecskébe, apa leveszi a nyulat a kampókról, és a bal kezében, amit kinyújt, hogy le ne spriccelje a vér, alátámasztja a hátsó lábainál fogva, jobb kezébe egy



vastag furkósbotot fog, a nyúl rúg, körös-körül a levegőből, mindenhol, gyorsan kezdnek összegyűlni a fényrészesek, és mint a robbanásnál, berepülnek a nyúl testébe, ugyanabban a pillanatban apa a nyúl fejéhez illeszti a furkósbotot, úgy, ahogy a gyufát a tűzhelyhez, és a nyúl tudata lángra lobban, apa hirtelen meglendíti a furkósbotot, mintha a motorosfűrészt indítaná be: br! br! És begyűjtja! a nyúl vadul rugdal kinyújtott kezében, a nyúl él! Apa leteszi a furkósbotot, és a nyulat a ketrecbe helyezi, őt pedig kézen fogva beviszi a házába, ő, Istenem!, nyögi, fogd meg a kezem, és vigyél vissza, bármít megadnék érte, bár csak vissza tudnám pörgetni a mai estét, aztán kinyithatja a szemét, és könnyein keresztül az éjszakába bámul, láthatóan elállt az eső, kilép a lekaszált területre, és feltekint az égre, nézd, valahol a lyukakon át látják a csillagokat, emlékszel, ahogyan még pár napja egy puszkacsővön keresztül néztél az égre? Fogja a flóbertet, beteszi a töltényt, megismétli, és a szájába helyezi a csövet, csak úgy, ilyen gyorsan? Nem, nem így, ha el akarná sütni, akkor le kell vennie a cipőjét, és a lábujjával kellene megnyomja a kakast, felébredne valaki Policén? Kicsi az esélye, de miért ne, miért ne lehetne, a hely és a pillanat megfelelő, ám a módszer, igaz, kevésbé, így nem fog balesetnek tűnni, és a flóbert is túl gyatra, és csak megsebezne magát, mi lenne, ha a csövet a szeméhez illesztene? Leveti a cipőjét, hogy még inkább a szélére lépjen, mint ahogyan már annak előtte állt, és a cső mélyére nézett: mi lehet ott a végén? A vadőr, persze, a végén mindig az van, mi más, a lába alatti fű nedves és kellemesen hideg, és meleg lábát nem akarja, nem akarja, nem és nem, elszakítani a földtől, holt sötétség a csőben, de ez a sötétség hirtelen megelevenedik, és az arca előtt megjelenik anyja ábrázata, aki fölébe hajol, és nyálas zsebkendőjével őt dörzsölgeti a templom előtt, hagyjál!, ellenkezik, letörli a szája körüli tojássárgája maradványait, maradj veszteg, tőkfej, anya, a szemedbe mondtam, hogy miért folyt ki, amikor a bátyjával bolondoztak a házban, fejével betörte a folyosón lévő ajtó üvegét, és ijedtében három nadrágot húzott magára, miközben várta, hogy apa megjöjjön a munkából, Katja megjön, és azonnal mindent kiszagol, a vadőr pedig a homlokán lévő fekete hernyóit ráncolja, mert betörte az üveget, az elveszett ablaküveget, a veszett rókat, ha ha ha, mily csorba vagy? Nem vagyok csorba, még nem, már megint gyerekkori élmények, apám keze, amely kirántotta a jeges tóból, ami betört alatta, a kakas, aki rárontott, amikor még nagyon kicsi volt – a gonosz kakas az ajtó előtt áll félrebillentve a fejét, és várja, hogy kijöjjön a házból, de aztán öreganyám levágja a fejét, hogy ne tegye többé, non posso, nem fogod már többé magad alá gyűrni a tyúkokat, és megfőzi, ő meg megeszi a szívét, és soha többé nem fél a kakasoktól, meg az az üres strunjani alagút, amelyben egykor jártál, emlékszel? Egyedül sétál át az alagúton, melynek a végét sem látni, se vége, se hossza, mezítláb, eleinte kellemesen hűt a talaj, aztán hideggé válik, de ő felemeli a lábát a hideg talajról, és rálép a kakasra, hogy kukorékoljon egyet, és tényleg, az alagút elején felragyog – a nap?! –, felfénylik és dübörögve közeledni kezd, megjíed, megfordul és visszaroohan, miért tetted ezt, te tőkfej, az alagút után visszaszalad a gyerekkorba, utána egy tűzgolyó dübörög, akármelyik pillanatban utolérheti, és a tojássárgája szétömlik és megkeménysz...

46.

Nem aludt. A fűben fekve rászodálkozott az új, földöntúli világra, amelyben találta magát. Minden olyan furcsa volt, annyira más, mint amit megszokott, hogy sokáig csak nézte és várta, mi fog történni, és vajon nem fog-e majd hirtelen eltűnni ez a világ, akár egy álom. De nem tűnt el, nem álom volt: a fűvet figyelte, mely közelről hatalmasnak tűnt. És milyen egy illata van, orrát a növények közé dugta, majd vett egy mély levegőt. Igen, ez a szag, a valóság szaga. Most vette észre: egész előző élete egy álom volt, árnyéka annak a valódi életnek, amelyet csak most érzett át, hasonlóan ahhoz, ahogy a széna ennek az illatos zöld fűnek csupán csak az árnyéka. Széna, szellem, szundi – de hiszen világos.

Evet egy kis pitypangot. Az íze olyan volt, amelynek a túlvilágon is lennie kell: számos ismeretlen dimenzióval, az emlékezet és az idő által számtalan más létbe való zuhanással, amelyeket már átélt, és megízlelte bennük ezeket a keserűen tejszerű rostokat. Hogyan is felejthette el? Hm, ez az igazi élet, amit valaha már átélt. Most visszatért. Ez maga a szerencse, ez a boldogság.

Lehunyta két szemét, és csak hallgatta a varázslatos, ismeretlen, összeolvadó, hasadó, visszhangzó hangokat, amelyek repesve kergették a saját farkukat ott az ágak között, vagy a fűszálak közt surrantak el. Igen, még a fű között is hallatszott egy másik vékony, surranó hang, néha meg-megtorpant, és felállt a hátsó lábaira, mintha hallgatózna és figyelne valamit, majd újra tovasurrant, cikcakkban ugrált az egyik leshelyétől a másikig. Túlságosan boldog volt ahhoz, hogy ügyeljen rá – csak egy hangocska, a számtalan hangok egyike. De egyre közelebb került hozzá. Egy pillanatra megállt a bokornál, óvatosan felállt, majd, mint egy nyílvesző, egyenes vonalban repült feléje, és a nyakára vetette magát, fogát egészen a bundájába mélyesztette, a húsába. Soha nem gondolta volna, hogy egy hang, egy ilyen vékonyka, barna hátú és fehér hasú hang, ilyen éles fájdalmat okozhat. A levegőbe lendült és felbukfencezett, de a hang, a már nem hang, hanem egy kicsi, vékony test, sokkal kisebb, mint az övé, még mindig a nyakában lógott, és igyekezett átharapni az artériáját. Fetrengett és harsányan sikoltott: u-i-i-i! u-i-i-i! – de már érezte, hogy vége. Ez a hang vagy test, vagy bármi is volt az, átharapta az ütőerét, és a betegségtől már annyira legyengült élete elkezdett átfolyni a rágcsáló pofába. Ellankadt, majd feladta. Érezte, hogy valaki erőteljesen rángatva húzza át a fűvön – néhányszor fogd meg-rántja, pihen egy kicsit, majd újra rángatni kezdi.

Először az eget látta, melyet tűszerű leveles ágak váltottak fel, majd azután a világ néhány csapásra elsötétült. Mi ez – egy cső? Igen, egy csőben találta magát, valaki rajta át lihegve rángatja egy nyirkos, földes sötétségbe. A külső sötétség összefolyt a belsővel, és éjszakává változott: beesteledett.

Epilógus helyett

Sljak! Mi? Valaki megnyalta. Sljak, sljak...! Megijedt, és le akart ülni, de a teste nem engedelmeskedett. Kitátotta a száját, hogy mondjon valamit, de egy hangot sem tudott ki-nyögni. Képtelen vagyok beszélni, gondolta. Sljak, sljak, sljak... Mi a csuda ez?! Valaki az arcát nyaldossa. Minden erejét összeszedte, és végül csak felnyitotta a szemhéját, mely valamitől össze lehetett ragadva. Egy sárga szempárt pillantott meg maga előtt, majd felsikoltott. A szempár eltűnt, egy négylábú lény, uzsgyi, suhant tova. Végre eszméletére tért, majd felébredt. Sötétség vette körül. Hol lehetek? Tapogatózni kezdett alul – egy pad. Egy kemény padon fekszik, és elviselhetetlenül fáj a feje, mintha valaki a halántékát csipegetné. Eszébe jutottak a kacsák a folyón, amikor a hím pázás közben a nőtény fejét csipegette, és ezzel együtt minden más is visszatért emlékezetébe. Nagy nehezen felállt, és fázósan átölelte magát. Ki tudja, miért volt nedves, főleg odalent. Gyorsan a hasához kapott – minden rendben? – és belebámult az örvénybe. Valami úszott benne, talán egy hal, talán egy ebihal, de mindenképpen valami elevenség.

Fordította Lukács Zsolt

Lukács Zsolt

(Nagykanizsa, 1971): az esztergomi Temesvári Pelbárt Ferences Gimnáziumban érettségizett 1989-ben. Ljubljánában, a Bölcsészettudományi Kar szlovén-összehasonlító irodalomtudomány szakán diplomázott 2010-ben. Diplomamunkái: *József Attila: az irodalom és a fikció között* (a *Szabad ötletek* jegyzékének fordítása és elemzése); valamint: *Tomaž Šalamun és a misztikus tapasztalat*. Eddig tizenhat műfordításkötete jelent meg, a legutóbbi 2015-ben (Tomaž Šalamun: *Ballada Metka Krašovechez*, magánkiadás, Nagykanizsa).



- 1 A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Borut KRAŠEVEC, 2020. *Agni*. LUD Šerpa, Ljubljana. Jelen fordítás a Szlovén Fordítóházban készült, Dol pri Hrastnikuban (Sovretov kabinetben), 2022 májusában.
- 2 A Csehov *Sirály* című művéből származó részletek Makai Imre fordításai.
- 3 Szlovénül: slak.
- 4 A szlovén sla szó jelentése: gyönyör, kéj, vágy, szenvedély.

Betekintés egy értelmezési kísérletbe

A test „szövege” a tánc történet egyes fázisaiban



Lőrinc Katalin PhD.:

táncművész, egyetemi tanár.

Tanulmányok:

Állami Balettintézet – balettművész (1968–1977)

MUDRA (Brüsszel, 1977–1978)

London School of

Contemporary Dance

MŰOSZ Bálint György Újságíró Iskola (1996–1997)

Magyar Táncművészeti Főiskola – táncpedagógus (2004–2007)

Magyar Táncművészeti

Főiskola – MA tánctanár

szak (2010–2011)

SZFE Doktori Iskola

(2012–2014)

Pályafutás:

Cullberg Balett, Svédország (1978–1981)

Pécsi Balett (1981–1984)

Tanztheater Wien

(1984–1988)

Luxemburg Városi Konzervatórium (1989–1991)

Veszprémi Táncműhely

(koreográfus, rendező

1992–1997)

Szegedi Balett (tréner,

koreográfus 1990–1992)

K.E.T. (tréner, 1993–1994)

Magyar Táncművészeti

Főiskola táncpedagógus

szak: moderntánc szak-

irány (szakirány

felelős, oktató 1996-tól)

Győri Tánc- és Képzőművészeti Általános és Szakközépiskola tagozatvezetője

(2001–2006)

Budapest Kortárs Tánc Főiskola (tanár, 2006–2015)

Független előadóművészi

tevékenység (2006-tól)

Elismerések:

Köztársasági Bronz Érdemkereszt (1997)

Harangozó Gyula-díj

(1999)

Az év táncpedagógusa /

MTSZ (2013)

DLA-fokozat (2014)

Imre Zoltán-díj (2019)

KULT 50 elismerés (2019)

Jelen tanulmány Lőrinc Katalin *A test mint szöveg* című, 2018-ban az Országos Széchenyi Könyvtár Kiadásában megjelent könyvének átdolgozott, rövidített összefoglalása.

Fotó: Kincses Gyula

Mi egy láblendítés, egy forgás, egy gurulás „szövege”? Az, hogy itt és most, az európai kultúra jelenkorában a *szöveg* szó elsősorban az írott vagy kimondott *szavak szövetét* jelenti, logikus következménye szocializációnknak. A latin *textus* egyaránt fordítható szövetnek és szövegnek. Szóni, összeállítani, összefűzni azonban sok mindent lehet, nem csupán szavakat. A táncoló test „szövege” sem azokat a szavakat jelenti, amelyekkel egy táncmű témáját vagy előadását leírjuk. A tánc története mindannak a története is, ahogyan egy adott kor, adott társadalom az emberi testet értelmezte.

E tanulmányrészletnek nem célja egy tánc történeti áttekintés: megannyi kultúra és korszak vizsgálata szükségszerűen kimarad egy szűkített fókuszról. Alábbiakban az európai (és az ennek alapjaira építkező amerikai) színpadi tánc kultúra egyes elemeinek értelmezhetőségét rendezem három logikai „menetoszlopba”:

a) az európai balettszínház mozdulatszövege (melynek fókuszában a *balett* mint a történetileg első, és bár módosulásokkal, de a jelenkorban is univerzálisan használatos stílus és mozdulatrendszer áll);

b) új színházi szemlélet, melyben megnő a mozdulat szerepe (a 19–20. század fordulójára körül kialakuló új *színházi testnyelv* és utóélete Európában);

c) a táncoló test mint önálló narratíva a modern és kortárs tánc testhasználatának tekintetében (ez a tétel e tanulmányban – az adott terjedelmi keretek miatt – csak pár alapvetés erejéig jelenik meg.)¹

a) Az európai balettszínház mozdulatszövege

A *klasszikus balett* elnevezés, e nemzetközileg elfogadott szakmai gyűjtőnév egyaránt jelent színjátéktípust (színházi műfajt), jelöli azt a stílust, amely technikai szempontból a műfaj csúcskorszakát fémjelzte (a 19. század végi Oroszországban), valamint jelenti magát a testtechnikát, mely a 17. századtól fokozatosan fejlődve a mai napig a táncművész egyik alaptechnikája, napi tréningje. Közvetlen előzménye a 15. századi olasz hercegi udvarokban keresendő, melyek életéhez a tánc a társas együttlét formájaként hozzátartozott. Később a szabadtéri ünnepi alkalmak, a *commedia dell’arte* játékok vagy az *intermediumok* tánclemelei kerültek művesebb, szerkesztettebb formába. A színvonalról ekkor már szerződöttetett „szakemberek” gondoskodtak: a *maestro di ballo* (táncmester) udvari alkalmazásban állt. „A 16. századi mesterek a *vera matematica* (igazi matematika) segítségével már a zenei szerkezetet megfeleltetik az adekvát táncváltozatokkal. A táncmesterség két jelképe a körző és a homokóra volt (tér és idő szimbóluma gyanánt), hiszen ezeket az eszközöket használták a középpontosan, vagy tengelyesen szimmetrikus koreográfiai »pályák«, a lépések vonalrajzainak megszerkesztéséhez, illetve a zenei metrumokkal való egyeztetéshez.” (KAÁN 1998: 32–33.)

A szabályozott tánclépések egyre komolyabb követelményeket támasztottak előadóik felé: a csipőizületből kifelé forgatott lábtartástól kezdve a minden irányban mozgékony végtagok, a muzikalitás és a kecsesség már olyan eszköztár, mely egyéni képességeket feltételez. A 16–17. században a francia abszolutizmus kebelén, a királyi udvar fényűző keretei között már minden adott volt, hogy az olasz tánctechnikából felsőbbrendű színpadi műfaj, a legmagasabb arisztokrácia büszkesége szülessen. A gyors felvirágzás nemcsak az előadások dekoratív és „összművészeti” tobzódásában mérhető, hanem a testhasználat egyre kényesebb pontosításában is. A maga a Napkirály, XIV. Lajos² által létrehozott Académie Royale de Danse (1661) „tudós” mesterei Pierre Beauchamps (1631–1705) vezetésével a *corriger et polir*³ jelszavával rögzítették a balett mértani igényű formai elemeit, s végrehajtásuk ritmikai és plasztikai szabályait.

Mit „mondhatott”, milyen jelentéseket hordozhatott a táncoló test a barokk korban? A korszak táncszínpadán a táncoló testből kevés volt látható. Nemcsak azért, mert a zsidó-keresztény testszemlélet normái a testfelület fedését követelik meg, hanem mert ezeken a színpadokon az öltözet is a gazdagságot, a minőségi és mennyiségi fényűzést demonstrálta. Ami a *testből* látható volt, az a testtartás, a mozdulat irányai voltak.⁴ Ami a *testfelszínről* látható volt: az alsó lábszár (harisnyával fedve), a kézfelek s az arc. A testtartás a sérthetetlen fenséget jelenítette meg, az alsó lábszárak s a díszes cipőbe bújtatott lábfelek az ügyességet: a virtuóz képességek fölényét és a stabilitást; a kezek a kecsességet, finomságot, az arc pedig a helyzetből adódó személytelen emelkedettséget.

A barokk táncművészete ugyanis személytelen volt: az abszolutizmus nem adhatott teret az individualizmusnak; kivétel ez alól kizárólag a király lehetett. (Kicsit előbbre lépve az időben:

a klasszikus balett érett, az orosz cári abszolutizmus égisze alatti virágzó korszakában is érvényben maradt személytelenség és kivételetesség kettőssége. *A hattyúk tava* 24 hattyútlánya személytelen háttérként szolgál a szólistának: a kiváltságosnak, aki – ha sémák közé szorítva is – többet mutathat az individuumából, hiszen egyedül táncolva nem kell másokhoz is igazítania mozdulatainak egyéni energiátöltetét.)

A tánc a barokk korban művészi formájában szertartást mintáz leginkább: tekinthető úgy is, mint egy színpadra emelt (kiváltságosok által gyakorolt és szemlélt) világi rítus. Az udvari balettelőadás a *hatalom prezentálásának és reprezentálásának rítusa volt*. A barokk korban a *színpadi alakokat szerepkörök, színpadi klisék és sémák határozták meg*, melyek sztereotíp megformálást és kifejezést igényeltek. A táncoló ebben a szerepkörében mértani vonalak és formák keretében mozog, jelenléte a színpadon szimbolikus: a hatalom, a hatalom szépségének szimbóluma. (S mivel ekkor csak férfiak demonstrálták ezt a szépséget, méltán tulajdoníthatunk ennek az előadásmódnak valamelyes bizarr erotikát.)

Ha a test szövegét szeretnénk felfedni, „olvashatjuk”:

- *a törzs tartását*, mely szinte mindig függőleges, a magabiztosság, a stabilitás, a hajlíthatatlanság képe. Schol a belső mozgásindítás, a törzs központi részéből eredő impulzus, melyről Európában (és Amerikában) a 20. század elején hallunk először hangsúlyosan. *A törzs az érzelmek elsődleges megnyilvánulási helye*: ebben a közegben ez a „hely” biztonságosan körülbástyázott, kimerevített. (A François Delsarte elvein alapuló elemzőmód forrása: Shawn 1974).
- *a kezek, karok tartását*: a ruhák szabása még kevés mozdulatot tett lehetővé és láthatóvá, de nem is ez volt a cél, hiszen a finomság, a visszafogottság jellemezte a felső végtagok mértani fokok és szögek mentén rendeződő mozgását. A felső végtagok funkciója a gyakorlatban technikai segítséget jelentett az egyensúly megtartásához, eszmei síkon viszont dísz volt, ornamens, mint a barokk virágfüzerek.
- *az alsó lábszár és lábfelek mozgását*: a sűrű, kecses lépések, s az apró, de a gravitációnak mégis valamelyest ellenszegülő ugrások magabiztosságot, erőt demonstráltak a barokk udvari balett színpadán. (Delsarte testfelosztása alapján az alsótestet az alsó végtagokkal a test fizikai-vitális része, a kifejezés iránya szerint pedig excentrikus.)

A 17. században tehát az európai színpadi tánc nyelvezete a mérnökiek megrajzolt minták sorozatát jelentette. A 18. század közepétől – csaknem együtt mozdulva a felvilágosodás, a polgárosodás tempójával – a színpadra alkotók kritikával kezdték kezelni a mértani tervezést, s *irodalmi narratívák mentén*, az érzelmi-lélektani építkezés irányában változtattak rajta.

A *klasszikus balett* mint technika a következőkre épít:

- szigorú szimmetria (figyelmén kívül hagyva aényt, hogy az emberi test nem pontosan szimmetrikus),⁵
- párhuzamos (tehát harmonikus, a diszharmoniót szándékosan kerülő) mozgásvonalak,
- dekorativitás (a testen és a térben),
- az erőfeszítés nem jelenhet meg a néző előtt, nem látszódnak,
- kifelé forgatott lábak (melyek „jelentése” Delsarte nyomán: konstruktív, igaz, szép),
- szigorúan kötött pozíciók⁶ (a stabil állapotokkal az egyensúlyvesztés feletti győzelem bizonyítása, megmutatása a cél).

A klasszikus balett olyan logikus szövet, melynek begyakorolható izomtónus-variációi szinte a táncos feltételes reflexeivé válnak.⁷ Ehhez a tiszta mozgásformához a táncos reflektivitására nemigen van szükség, viszont ki kell magát ismernie egy rendszerben, melynek speciális logikája mentén kell mozdítania a testét. (Nem korlátozódik ez a balett-technikára; ugyanez vonatkozik például a néptánc, vagy a modern utcai táncok, a divattáncok anyagára is.)

„A táncot nézni kell, és nem töprengeni róla”⁸ – mondja a tiszta neoklasszikus tánc egyik legjelesebb alkotója, George Balanchine, vagyis, hogy fölösleges ambíció a balettelőadáson bármilyen verbalizálhatót számonkérni. Forradalmi a pillanat, amikor kiderül, hogy a táncnak nem kell feltétlenül cselekményesnek lennie ahhoz, hogy értelmezhető legyen. A szépség (a harmónia, a dekorativitás, a kellemes energiák áramlása) egy életérzést közöl; a „táncolás” szövege ebben az esetben a pozitív emberi energiák felmutatása; az egészséggel, erőnléttel, életminőséggel optimálisan rendelkező ember (re)prezentálása. Serge Lifar⁹ a 20. század derekán egyike volt az első olyan tevékeny balettművészeknek, akik elemzően gondolkodtak művészetük testhasználatról. Ő a hagyományos (klasszikus/romantikus) baletteket szemlélve úgy ítélte meg, hogy alkotójuk „koreográfiai gesztust” végez, melybe egy ösztönös, „bizonyos fajta realitás felül áll, plasztikailag egyenértékű jelentést visz” (LIFAR 1954: 60), s amely mellé a pantomim eszközt hívja segítségül annak érdekében, hogy a néző narratív elvárásainak megfeleljen. A „bizonyosfajta”, mint kifejezés, pontosan tükrözi a nyelvi nehézséget, amellyel a gondolkodó szembe találja magát akkor, amikor a mozgás verbálissal egyenértékű jelentését próbálja megragadni.

Lifar a *Giselle* című romantikus balettet kimondottan ebből a szemszögből is tanulmányozta. Leírta például, hogy a villik (az erdei tündérékké vált holt leányok) *arabesque* elnevezésű pozíciója, mely helyzetben a táncosnő egy lábon áll, a karjai elől és oldal irányokban többé-kevésbé vízszintesen lebegnek, szabad lába hátul, nyújtottan elemelve: az a helyzet, melyben a test a legkevésbé érintkezik a talajjal – az anyagtalanság, a szellem-

szerűség érzetét sugallja. Könnyed ugrásaik is az anyagtalan repülés látszatát hivatottak érzékeltetni (LIFAR 1954: 62).

Ennek a korszaknak az újítása az *emelés* is. A *pas de deux*-k¹⁰ során a férfi magasba emeli, sőt gyakran röpteti a női partnert annak mozgása (lépése, ugrása) közben, „nem evilági” *képességeket kölcsönözve ezzel a női testnek*, a kecsesség és finomság földi léten túli lehetőségeivel kacérkodik. *Eleváció*, vagyis elrugaszzkodás ez képletesen is, a képzeletvilág életre keltésével: a romantikus stílus egyik kulcsszava, mely a balett színpadán nyerte el leghívebb megvalósulási formáit.

Mindehhez kapcsolódva a női jelmez egyre áttetszőbb, könnyebb anyagból (többrétegű tüllből) készült, valamelyest rövidült (a romantikus tüll már a vádli közepétől láttatja a lábszárat), a vállon és/vagy háton apró szárnyacsok vagy arra emlékeztető tüll-díszek erősítették az illúziót. A *spicc-cipő* is a romantikus kor találmánya. Eleinte a puha selyemcipőt szilárdították meg enyvvvel annyira, hogy kissé megtartsa a balerina lábfejét, amint az elemelkedik a talajtól annyira, hogy lábujja érinti csak azt,¹¹ hogy azután a férfiak (vagy netán emelő szerkezetek) egészen fel is emeljék. A stílus így tett kísérletet a gravitáció virtuális leküzdésére.



Elrugaszkodás, elemelkedés, nem evilági / álomszerű – a romantika jellegzetes fogalmai a táncoló női testet is a súlytalanság érzetével ruházták fel, s nem csupán a koreográfia, hanem a jelmezen kívül még a színpadtechnikai eszközeivel is. Marie Taglioni 1830-as fellépéséről készült festett litográfia, Eduard Morton rajza alapján.

A férfiak (bár ők továbbra is talpon és féltalpon, puha cipőben) szintén elegánsan könnyedek voltak a romantikus színpadon, ám rövid szólóikat virtuóz trükkökkel nehezítették. A férfi táncosok száma a korai romantikus balett színpadán jelentősen csökkent: a cselekményt „magyarázó” színes felvonásokban még a páros táncok erejéig (baráti társaság, falubeliek, udvartartás stb.) viszonylag kiegyenlített szerepet kaptak, de a tiszta klasszikus tánc fehér jeleneteiben a tündérek, villik, túlvilági lények világa már kizárólag a női testmozgásra épült. *Dominált a lágyság*, a finoman (még nem túl magasra) elemelt láb, az enyhén hajlított (ölelésre kész) karok, laza ujjakkal lebbenő (elvágyódást, szinte növényi lebegést jelző) kezek. Mindez női minőséget feltételez, melytől a (kisszámú) férfi szereplő mozgás-szótára sem tért el lényegesen.

A cselekményes balett már első nagy korszakában is kapott olyan kritikát, amely megkérdőjelezte a gesztus-klisék általi szerepmegjelenítés értékét az elvont, tiszta táncmozdulatokhoz viszonyítva. Heinrich von Kleist szerint a szerepkényszer a „mozgó testhez kívülről hozzáröndelt” (RÉNYI 1999: 188) szubjektivitás, és mint ilyen, többnyire mesterkelt és affektált, mert a színpadon látható gesztusrendszer nem adekvát a test természetes mozgásával. Kleist szerint az ember a saját, természet adta szépségét (mely a táncban manifesztálódhat) pusztítja a ráerőltetett szerep-reflexióval, azzal tehát, hogy mindenképpen narrálja, magyarázza mozgását. Kleist a 18–19. század fordulóján jócskán megelőzte korát, hasonló kritikával mintegy száz évvel később találkozhatunk a színházat megújító alkotók nézeteiben, ám addig a romantikus cselekményes balett jelentős pályát fut be, melyet tánctechnikai szempontból óriási fejlődés, tartalmi / jelentésbeli szempontból viszont kiüresedés jellemez.

S miközben Európában a 19. századvég tudományos-technikai és kulturális felpezsdülése új irányokba mozdította az előadó-művészeteket, a hagyományos balett túlélésének, sőt, újabb fénykorának egyetlen hely kínálkozott csupán. Az egyetlen, ahol ugyanaz a társadalmi berendezkedés biztosította az arisztokrata művészeti ág virágzását, mint keletkezésekor a Napkirály Franciaországában: az abszolutizmus. Ez a hely a cári Oroszország, s elsődlegesen annak fővárosa, Szentpétervár volt. A balett-történet egyik csúcspontja ez: az érett klasszikus balett, elsősorban a francia származású Marius Petipa¹² alkotói tevékenységének idején.

Petipa nagy balettjei többnyire 4–5 felvonásosak, és kristálytiszta tagolódnak a „cselekményes” és „fehér” jelensorok mentén. A történeteik továbbra is ágas-bogas, néha valamilyen egzotikus szállal fűszerezett mesés elbeszélésekre épülnek, előzetes ismeretek nélkül nehezen követhetők. A közönség eleinte itt is a többé vagy kevésbé művelt arisztokrácia; az előadások látványvilága gazdag volt, de már nem a barokk méltóságteljes pompáját, hanem egy könnyedebb szórakoztatást szolgáló dekorativitás jegyeit hordozta. A balettek zenéjét a 19. század során jellemzően nem a legrangosabb szerzők írták: balettenét komponálni szolgál feladatnak minősült, hiszen a romantika balettjei a szűzséjük kiszolgálására rendelt zenékre készültek – valamire való zeneszerző nem bíbelődött ilyesmivel.

A balettzene terén ugyan már Petipa idejében elindul egy paradigmaváltás. Az orosz balett fénykorának zeneszerzője, Pjotr Csajkovszkij¹³ önmagában való értékű muzsikája is szerepet játszott a balett-technika kristályosodásában Marius Petipa, majd idős korának társ-szerzője, *A hatyúk tava* fehér képeinek koreográfusa, Lev Ivanov¹⁴ repertoárján. A balettművekben ismét megdőnt a tiszta tánc, azaz a zenére és nem a narrációra építkező anyag jelentősége.

A minőségi zene és a koreográfusi szándék mellett a kiváló technikai felkészültséget biztosító orosz balettképzés is hozzájárult ahhoz, hogy csúcskorszakról beszélhetünk. A nyolcéves kemény, zárt intézeti rendszerben történő „kiképzésre”, melynek szisztémáját a szakma világszerte átvette a 20. század folyamán, sok száz gyerek közül válogatták ki az arra fizikailag legalkalmasabbakat. A táncos teste egyre izmosabb, egyre ügyesebb lett, az ideálok változásának megfelelően. Legfontosabb technikai elemek a virtuóz forgások, a magasra emelt / dobott lábak, a férfiaknál pedig azok a magas ugrások voltak, melyek során a levegőben még néhány bravúr is végrehajtható. Ez a testhasználat mindenképpen a fizikalitást, az életerő szemléltetését hangsúlyozza. Különösen a fontosabb szereplők szólói, az úgynevezett *variációk* adtak

lehetőséget arra, hogy a táncoló test szinte kizárólag az emberi ügyesség, s az efölötti büszke boldogság demonstrációját szolgálja.

Mihail Fokin,¹⁵ aki a cári orosz balett iskolájában és társulatában nevelkedett, „belső ellenzékként” fordult kritikusan a balett elavult esztétikája ellen, és vezető alakjává, alapító koreográfusává lett a Gyagilev,¹⁶ a nagy formátumú menedzser irányításával a 20. században indult első baletteformának, az elsőként Párizsban bemutatkozó Ballet Russe működésének.

Fokin forradalma elsősorban a balettszínház *rendezői* aspektusát kritizálta és alakította át, *esztétikai* (a zeneiségre, a díszletek és jelmezek szerepére helyezve hangsúlyt) és *dramaturgiai* alapon; maga a klasszikus balett-tánctechnika, a test mozgásnyelvezete alapjában változatlan marad műveiben. A szimfonikus táncalkotás terén érdeme elévülhetetlen: ő alkotta az első olyan egyfelvonásost (*Chopiniana*, 1909), amely nem erőltetett cselekményt a színpadi műre, ahol a vezérelv a zene ihletése.

De olyan alkotó is kapcsolódott a Ballet Russe tevékenységéhez, aki nem riadt vissza a táncnyelv megbolygatásától: a zseniális Vaslav Nijinsky, aki a kifinomult, tiszta, klasszikus nyelvet nagymértékben kiváltotta földközeli, természetes (párhuzamos lábtartás, görnyedt tartás stb.), „primitív” mozgáselemekkel. Nijinsky azonban – néhány termékeny évet és mindössze három fontos balettkötést követően – fiatalon távozni kényszerült a pályáról, élete hátralevő részét ideggyógyintézetben töltötte.

A 20. század következő évtizedeiben azután új, majd egyre radikálisabb utak mentén újult meg a balett műfaja. „Gyakran a zene maga a történet” – írta a balett mozgásszótárának első nagy megújítója, Balanchine.¹⁷ A Ballet Russe 1929-es feloszlása után rövidesen meghívást kap New Yorkba, hogy aztán 1934-től itt virágoztassa fel a klasszikus baletteletet. Előbb menedzsere, Lincoln Kirsten segítségével iskolát alapított, majd részben erre építve létrehozta a világ egyik legjelentősebb balettegyüttesét: a New York City Ballet-t, melynek haláláig vezetője és koreográfusa volt. Az amerikai nagyvárosi szemlélet nyitottabb, a légkör lazább, liberálisabb, a balettet pedig nem kötik gúzsba patinás hagyományok, mint egyes európai országokban. A tánc spektruma is változatos: innen indul diadalútjának a modern tánc (melyet később tárgyalunk); az etnikai (indián, spanyol, afroamerikai) táncok és a távol-keleti kultúrák mozgásvilága pedig a kontinentális utazások fellendülésével „házhöz jön”: megjelenik nemcsak a művészet, hanem a divat világában is.

Balanchine ahhoz a generációhoz tartozott, amely már megtapasztalhatott egyes törekvéseket, melyek arra irányultak, hogy leválsszák a balettkötést a hagyományos „történetmesélő”, narráló funkcióról. Az olyan alkotói szándék, mely a *testmozgást* térbe és időbe *önmagáért* helyezi, a klasszikus balett-technikában csodálatos eszközre található.

Balanchine nem tett egyebet, mint az általa (és táncosai által) magas szinten elsajátított és alkalmazott klasszikus balettmozdulat-szótárt *szerkesztette*, pontosabban újraszervezte. A mozgáselemek végrehajtási szabályainak megtartása mellett nem zárta ki a kisebb módosításokat és a vendégelemek alkalmazását sem. Eszköztárát (a Broadway szomszédsága okán) a jazz és a musicalek mozgásvilága gazdagította, valamint a megengedőbb kulturális környezet, mely nem vette rossz néven az ötletszerűséget, vagy a szabályok szabadabb értelmezését sem.

Néhány kivételtől eltekintve Balanchine cselekmény nélküli, rövid (egyfelvonásos) darabokat alkotott, melyekben saját vállalása szerint a tiszta tánc nem kívánt konkrétan megjelölt érzelmeket, s főként nem történéseket tolmácsolni. Örömteli, virtuóz játék volt ez a magas szinten birtokolt mozgáselemekkel, önálló és egyenrangú, minőségi zeneművekre.

A 20. század második felére a neoklasszikus balett színpadának repertoárja újabb paradigmaváltást jelez. A hagyományos történetmesélő, valamint a tiszta táncművek mellett a legjellemzőbb újító alkotások mikrotörténekek sorozatát, állapotrajzokat mutatnak, s nem lineáris cselekményt vagy „mesét”. Ez jellemzi a 20. század második felének több jelentős táncalkotója, mint Jiri Kylián, John Neumeier, Hans van Manen, Christopher Bruce és mások munkáit is: drámai energiák, érzelmi impulzusok, viszonyulások mindenki által különbözőképpen interpretálható, mozaikszerű „történekekkel”. Az ő mozgáselemkészletük már nem szorítkozik tisztán a klasszikus táncnyelvre: bővítik mozgásvilágukat az amerikai modern tánc irányzatainak mozdulataival is. Maurice Béjart¹⁸ pedig – és nyomában többen – a távol-keleti kultúrák gesztusaival bővítik koreográfiai szókincsüket, sőt az 1990-es évek végétől a hip-hop és más utcai táncok mozgássorait is felengedik, felemelik a balettszínpadra. A mai balettkoreográfia jelesei a művészek testére adaptálják a táncsport- vagy divattáncirányzatok izolációit és ritmikai jellegzetességeit is.

Az így színpadra állított balett már messze nem azt „mondja”, amit XIV. Lajos akadémiaja idején. Mert bár láttatja továbbra is az erőt, az energiát, továbbra is szépséget, harmóniát sugall, de közlendőjét a teljes testtel közli, megszűnt a kezek s a mimika „magyarázó” funkciója,



Az alkotói szándék, amely a testmozgást a térben és az időben önmagáért helyezi el, a klasszikus balett-technikában csodálatos eszközre lel. Balanchine: *The Four Temperaments*, 1946.

s a lábknak a törzsmozgástól függetlenített bravúr-demonstrációja is. A neoklasszikus balett testnyelve is felsőbbrendűséget érzékeltet, de immár nem társadalmi rang szerintit, hanem életminőség, esztétikum alapján állót.

Balanchine küldött ki elsőként balettművészt a táncszínpadra túllszoknya nélkül, testhez simuló dresszben, mely látni engedte a test teljes izomzatát. A kifejezés immár a teljes testé: a („éző”, „gondoló” Leib-) testeké a térben: 1.) önnön terükben; 2.) egymáshoz viszonyítva a színpad terében, 3.) s a nézőhöz viszonyítva az immár bármilyen lehetőségeket felkínáló előadói terekben, gyakran a nézővel azonos szinten, a játék- és nézőteret el sem választva, testközelségben zajló előadásokon. Béjart szavai szerint az ilyen tánc élménye a látvány útján elnyerhető „dinamikai és érzelmi gyönyörűség; minimális magyarázat, minimális történet, maximális átélhető érzés.”¹⁹

Ezen a ponton a két „történet”: az európai klasszikus/neoklasszikus, valamint az amerikai modern tánc pályái összeérnek: a balett mindenható ura meghívja társulatába koreografálni Merce Cunningham-et, a modern tánc formai és zenei játékaiknak nagymesterét.

Az 1980-as évektől a kortárs tánc formai és tartalmi eszközei már nem csupán termékenyítően hatnak a balettművészetre, de mélységében változtatják meg a színpadi tánc „szövegét”. Hisz bár a neoklasszika is megbolygatta a klasszikus balett formanyelvét, gazdagította, alakította azt, de nem billentette még ki filozófiai, esztétikai, társadalmilag determinált lényegéből, a szépség, harmónia és a bizonyos értelemben vett magasabb rendűség tartományából.

A 20. század ’80-as éveitől a ma is folyamatosan újító alkotó, William Forsythe²⁰ nyomában olyan fiatalok kezdik alkalmazni a klasszikus balett-technikát, akiknek életélménye meglehetősen távol áll azokétól, akik az előző századok során létrehozták és tovább csiszolták azt. A korszakra jellemző nyugat-európai és amerikai társadalmi nyitottság (ezen belül a vallás vezérelte életelvek háttérbe szorulása, a viszonylagos szexuális felszabadultság is) új, más testei kommunikációt indukál. A klasszikus balettből megmarad a technika mint a test építésének, karbantartásának legkristályosabb lehetősége, a mozgás finomságának, precizitásának optimális fejlesztője. Az új nemzedék a hagyományos balettszínház műfajait, a meseszerűséget veti el, s azok arisztokratikus vagy romantikusan elvágódó tartalmait. Ellenben megszólalhatnak akár a hip-hop életérzéséből, keményen, ahogyan Édouard Lock²¹ a kanadai La La La Human Steps élén, vagy a szexus természetes felvállalásából, mint honfitársnője, Marie Chouinard.²² Az út az ellenkező irányban is nyitott: akár a „legvadabb” kortárs tánc alkotókat is bevonzzák a balett-társulatok: ilyen Akram Khan, aki a balettszínház Sylvie Guillem-mel 2004-ben nagyíró művet alkot. De említhetjük Matthew Bourne vagy Wayne McGregor nevét is, akik kortárs táncos alapképzéssel a ’90-es évektől „robbantották” a Royal Ballet-t, „szókimondó” kortárs produkcióikhoz annak soraiból szerződötetve szólistáikat – ma már maguk is belülről erősítik a királyi társulatot.

Többdimenziósnek mondható tehát az energiák iránya: összeadódik a klasszikus balettra jellemző fizikalitás (stabil törzs, lábközpontú virtuozitás) és a modern törzs-kar-fej izolációk, valamint talajhasználat: a teljes test minden irányban agilis. Klip-tempóban váltják egymást a mozdulatok, vagy épp egyik a másikba folyik át megállítással nélkül, a koreográfusok a sűrűsége törekszenek. A szövegszerűség felől tekintve tehát: a test szinte „hadar”, kifejezése egyszerre fizikális és emocionális: a törzs-indítású és a végtag-indítású mozdulatok összekapcsolódnak, egybefolyanak, szinte minden oldalról körüljárhatók. Mindezek következtében a táncos test is megváltozott: már nem különbözik olyan magától értetődően egy balettművész alkata a kortárs táncosétól. A hipertörékenység az egyik oldalon, az „izomtalanság” a másikon már a múlté: egyre homogénebb, sokoldalúan formált testű előadók jelennek meg a táncszínpadokon.

b) Új színházi szemlélet, melyben megnő a mozdulat szerepe

A balett mellett újabb irányokból és forrásokból érkeztek az újabb testszöveg-értelmezések, melyek a színpadi táncművészetet tovább árnyalták a 20. században. A vizsgálódást a 19. század második felének nagy szellemi áramlatai, szemléleti paradigmaváltásai tájkán kell kezdenünk.

A polgári színház a 19. században a lineáris történetmesélést állította középpontjába, kiszolgálva a nézőt az illúziókeltés minden eszközével, de elsősorban a verbalitással. Jacques Derrida²³ (Antonin Artaud,²⁴ az egyik legjelentékenyebb színházi gondolkodó szavaira támaszkodva) így fogalmazott: „A nyugati színház minden képi, zenei, sőt akár gesztusformája [...] az esetek többségében nem tesz mást, mint illusztrálja, kíséri, szolgálja, díszíti a szöveget, a verbális szöveget, a logoszt, mely a kezdetekben kimondja magát.” (DERRIDA 1994).

A 19–20. század fordulójának szemléletváltó sodrásában indult el az a folyamat, melynek során a színház, a zene és a képzőművészet nagyobb aktivitásra provokálta a befogadót, nem szolgálta ki minden vonatkozásban a várakozását, nem engedte át a passzív műélvezetnek. Az antropológus történelemszemléletével szólva: az ősi rítusok óta ekkor lépett fel újra a színház (és például a non-figuratív képzőművészet is) a nézők részvételéért: „a szemlélő aktivitásának bevonásával.” (PLESSNER 1995: 205). A nyugati világhoz a közlekedés és kommunikáció fejlődése közelebb hozta az Európán kívüli kultúrákat, és a „természeti” népek életének megismerésével az írásbeliséget megelőző szellemi értékeket is. Így ebben a korszakban, amikor újra felerősödhetett a színházban a mozgás jelentősége, ezek is szerepet kaptak a színpadi mozgásestszköztár átalakulásában.

Számos alkotó és gondolkodó gyakorlati és elméleti munkája fémjelzi az utat, amely a színházi nyelvet az emberi test mozgásának fókuszba állításával újította meg a 20. század első felében. Artaud mellett Étienne Decroux, Vszevolod Mejerhold, Bertolt Brecht, később Mihail Csehov nemcsak a színjátszás szemléletváltásánál bábáskodott, de tevékenységük a *táncművészet* alakulására is hatott. A felsoroltak életművének részletes bemutatása szétfeszítené e dolgozat kereteit, így kizárólag olyan vonatkozásokat érintünk, melyek az új *szöveg* – „*testszöveg*” *kapcsolat* feltárásához megkerülhetetlen alapvetésnek tekinthetők.

Vszevolod Mejerhold²⁵ szimbolizmus által is ihletett, kísérletező színházában az előadás központi eleme volt a mozgásban lévő test. Színészeinek pontos mozdulatrajzot írt elő, melyet a verbális szövegnél fontosabbnak tartott. Ahhoz pedig, hogy kellő pontossággal tudják a „koreográfiát”, vagyis az életben megtörténő automatikus mozdulatreakciók tudatos újraalkotását, elsődlegesnek tartotta a színészek fizikai képességeinek fejlesztését. A szisztematikus képzést *biomechanika* néven dolgozta ki. Mejerhold tehát okkal nevezhető a későbbi fizikai színház²⁶ elődjének, forrásának.

Artaud – bár máshol és másképpen – szintén olyan színházban gondolkodott, amelynek nem a szó, az írott szöveg az alapja, hanem a test jelen idejű mozdulata, mondhatni, a mozdulat szöveggé válása. A testi elemek pedig nem a – csak opcionálisan jelen lévő – verbális szöveget illusztrálják, hanem önálló értelemmel bírnak, s így a színen elhangzó szó is más jelentést kaphat, mint az addig megszokott illusztratív gesztuskíséréssel. Színházának célja volt a hamis felszín alá „benyúlni” az általa „könyörtelenségnek”²⁷ nevezett gesztussal. Az Artaud által ideálisnak tartott előadás a szövegtől megszabadulva „többé nem csak ismételtetne egy *jelen-t* (*présent*), nem csak *re-présentálna*” (DERRIDA 1994: 7) valamit, ami máshol és más időben történt, tehát egy rögzült, máskori jelent, hanem „az abszolút logosz jelenlétét, Isten élő jelenét” (DERRIDA 1994: 7) prezentálná minden alkalommal. Artaud-nak ez az elmélete napjainkra érvényesen is párhuzamba állítható a táncimprovizáció szándékaival. Az ősi reprezentációhoz való visszatérés, az önmagunk bensőjéből és nem „alibiből”, „sztori” vagy „szerep” kedvéért történő megjelenítés alapja a kortárs tánc-improvizációnak is.

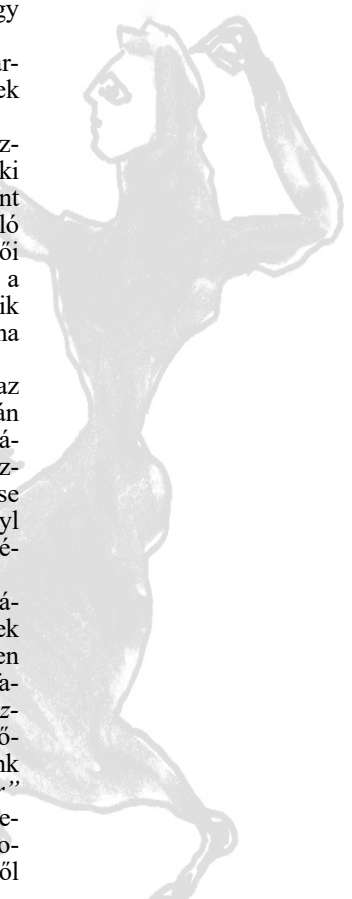
A következő generációból azok – élükön Jerzy Grotowski²⁸ –, akik a testi jelenlétet tartották a színház központi elemének, közvetlen elődeik a jelen rendezői nemzedéknek, melynek *színházi nyelvzete* lényegében *szinkronba került a táncszínházéval*.

Grotowski is a törzs belső, zsigeri impulzusaiból indított minden gesztust, leleplezve hétköznapi viselkedésünk (és az azt pusztán másoló színházi kifejezőmód) sztereotípiáit. Grotowski – Artaud-hoz hasonlóan, de más oldalról közelítve – szintén annak megmutatásával kívánt provokatív színházat létrehozni, amit rendszerint a felszín alá rejtünk. A testközpontból induló impulzust több kortársa kezelte lényegi színpadai eszközként, és többen a modern tánc úttörői közül is (mint például a később bemutatandó Martha Graham). A 20. század '70-es éveitől a színház és a modern tánc útjai gyakran kerültek átfedésbe, alkottak szimbiózist, s talán egyik legszebb színházi, színház- és tánc történeti „pillanatot” az volt, amikor Bob Wilson a Martha Graham Dance Company tagjaival készített előadást.²⁹

Robert (Bob) Wilson³⁰ is elsőként képzeli és készíti el a színészek mozgását, s csak az után helyezi el erősen képi világában a szöveget – amennyiben van, hiszen Wilson színpadán hosszú jelenetek zajlanak szöveg nélkül, hosszú csendekkel, lassított tempókkal. Színházában a színészek nem szerepeket kapnak, hanem saját fizikai mivoltuk (megjelenésük, gesztusaik, hangjuk) a szereplő. Színpadán az elrajzolt, a bizarr, a nem mindennapi megjelenítése inkább nevezhető költészetnek vagy festészetnek, mint drámának. Pilinszky János írja Sheryl Suttonnal, Wilson egyik színésznőjével folytatott beszélgetéseinek leírásában: „[...] a költészet jelenléte akkora csönd a színpadon, amit semmiféle szóval nem lehet elnémitani.”³¹

Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Robert Wilson és Pina Bausch: a névsor egy nagy generáció azon tagjait állítja egymás mellé, akik a 20. század második felében visszaadták a testnek az elsőséget színpadukon. Pina Bausch annyiban „kakukktójás” e felsorolásban, amennyiben ő az egyetlen, aki táncművészi képzettséggel teremtett meg egy *színházi* nyelvet. Az ő műfajának nevében (*Tanztheater*) a szó első tagja a *tánc*, előadásai azonban mindenekelőtt *színház-ként* definiálhatóak. Talán Bausch az egyetlen táncalkotó, akit a korszak legnevesebb rendezőivel azonos rangsorban tart számon a színházi szakma. A legtömörebben azzal indokolhatnánk Pina Bauschnak a táncművészet területén túlnyúló elismertségét, hogy nála *maga a test* „*ír*” *szöveget*, a *táncanyag* valójában *másodlagos* médium. Azok a modern tánc-geztusok, melyeket színpadára idéz (mestereitől, munkatársaitól, például az európai modern tánc egyik iskolalapító nagyságától, Kurt Joosstól, a modern tánc New York-i úttörőitől, Martha Grahamtól vagy José Limóntól), csupán részei, egyes motívumai a soktényezős testmegjelenítésnek.

Pina Bausch kitette táncosai testét (hangját, gesztusait, tárgyait, ruháit) egy térbe, ahol úgy létezhettek, ahogyan az belőlük a leginkább következik, a rendező-koreográfus csupán a kereteket adta hozzá. Nála láthatunk először közel egymászás táncost és „zongoralábú” táncosnőt. A testi jelenlét Bauschnál akkor is lemeztelenített, amikor a test nem ruhátlan. Művei többnyire a kiszolgáltatottságról szólnak, a magányba zártaságról, s arról, hogy az életben ránk osztott szerepeknek szinte lehetetlen megfelelni. Fókuszában túlnyomórészt a társadalmi nemi szerepek álltak, de ahogy Nadas Péter írja: „Nála nem nőket vagy férfiakat, hanem emberi személyiségeket látunk a színpadon, akik egyébként nők vagy férfiak. *Nem a nemek dualitásából indul ki, hanem a személyek pluralitásából*.”³² Bausch nem kínál megoldást a problémákra (nem „gyógyít”), hanem megmutat („diagnosztizál”). Gyakran egy szál szakadt, lógó kombinéban láttatja az embert, akár férfit is, ezzel vagy másként finoman jelezve a *férfi kiszolgáltatottságát is*, ami női alkotótól meghökkentően érzékeny megközelítés. Jelké-



pes attribútumokkal „felruházva”, tütüben, túsarkú cipőben, melltartóban, sötét öltönyben, a megszokott színpadi megjelenéshez képest akár csúnyán, mégis szépnak láthatunk színpadán mindent és mindenkit.

Pina Bausch előadásain egyértelművé válhat számunkra, milyen bonyolult, többszólamú szöveg az ember testi jelenlétéé, tehát, hogy nem egy *gondolat* vagy egy *érzés* az, amit a test „elmond” színpadán, hanem egy komplex emberi lét *energiái* áradnak felénk. Legpontosabban ismét Nadas Péter fogalmazza meg: „Táncosai [...] nem pszichológiai, hanem inkább antropológiai összefüggésekről vallanak, nem annyira az ember lelkéről, hanem inkább az adottságairól [...]. A pszichikus vagy a nemi csupán részei adottságaik egészének, amelyekből aztán a tulajdonságaik következnek.”³³ Mindehhez Bauschnak elegendő volt egy testet valamilyen szituációban elénk állítani (akár csak átsétáltatni a színen), és ott látható maga a szöveg. Lényegében úgy, ahogyan Bob Wilsonnal, azzal a többlettel, hogy a Bauschnál látható testek birtokában vannak még egy eszköznek: tánctechnikai képzettszűknek is. Nem csupán az jelenti ezt a többlettudást, hogy bármelyik pillanatban fergeteges táncszólóba hajszolhatják a testüket (mint Dominique Merci, Bausch évtizedeken át hű előadója, a francia balettművész, aki még hatvan évesen is, néhány mondatnyi súlyos monológ után azonnal át tudott váltani egy elbűvölő, költői és virtuóz táncszólóra),³⁴ a *táncos jelenléte akár mozdulatlanágában is hordozza a pálya során felhalmozott tánctechnikai eszköztárat, fegyelmet és izomtónust.*

Csaknem egy generációval később Nagy József³⁵ egy újabb állomás. Fialat felnőtként Párizsban, Étienne Decroux³⁶ nyomdokain haladva ismerkedett meg azokkal a módszerekkel, melyek sajátos fizikai színházat megalapozták. A Decroux által kidolgozott, a test súlypontjának tudatos használatára alapozott pantomimes módszer, valamint az ezzel párhuzamosan elsajátított kortárs tánctechnikák együttesen hatottak nála egy sajátos alkotói nyelv, afféle *színházba oltott kontakt improvizáció* kialakításához. Egyfelől tehát „színházi darabokat” készít abban az értelemben, hogy cselekvések sorozatát láthatjuk a színen, szöveg kevés van vagy nincs is. A mozgás a hétköznapi gesztustól a meglepő, akrobatikusan virtuóz fordulatokig bármi lehet, ugyanakkor leheletfinom részletekben is gazdag, miközben többnyire groteszk, ironikus. Ahogy Pina Bausch vagy Wilson esetében, a nézőnek itt is el kell fogadnia egy, a konvencionálistól eltérő értelmezést: nincs lineáris elbeszélés; a színpadi történés, esemény az ott és akkor érvényes *jelen idő* prezentációja. Nagy József műveiben azonban fizikailag is nagyobb a kockázat, mivel a kontakt mozgás folyamatos nyitottságot követel az előadótól: a testek mint tárgyak ütköznek, adnak egymásnak és fogadnak egymástól impulzusokat, „mint erőközpontok és erőátviteli készülékek [...] egy gravitáció meghatározta fizikai térben.” (RÉNYI 1999: 45). S míg Pina Bausch néha szakadt, lógó, bő vagy hiányos ruhában prezentálja a szövegszerűvé válni tudó testet, Nagy Józsefnél inkább állig felöltözött (gyakran kabátot viselő), erősen maszkírozott alakok mozognak, esnek-kelek, röpködnek, kezelnek tárgyakat és díszletelemeket (vagy épp csak állnak) a színpadon. Miközben Balanchine és Cunningham testtrikóra vetkőztetik táncosaikat, vagyis a kortárs táncművészet egyik ága arra törekszik, hogy egyre többet mutasson meg a testfelszínről, Szkipe³⁷ színpadán a táncos számára nem a látható test képességének megmutatása a hordozó anyag, hanem a hétköznapi módon felöltözött ember mutatja fel testi jeleit, nem testfelszíne, hanem mozdulatai által.

Nagy József munkásságában szimbiózisba kerül az amerikai kontakttánc-technika (amit az 1970-es évek végén Párizsban első kézből tanulhattak a táncosok, amikor felpörögtek a kapcsolatok New York és a francia, holland és angol kortárs tánc területén) és egy új európai színházi nyelv.

Ennek egyik legerőteljesebb változata a *physical theatre*, ami abban különbözik az addigi mozgásszínházi és táncszínházi formáktól, hogy tánctechnikailag alaposan képzett testekre épít. A *physical theatre* első jelentős alkotója, Lloyd Newson³⁸ pszichológiai és szociológiai tanulmányai közben kezdett táncral foglalkozni, hogy aztán a legjelentősebb kortárs táncoktatási intézmény, a London School of Contemporary Dance falai között hivatásos táncossá legyen. Személyes háttéréből is következik az a szociális érzékenység, mely fémjelzi minden alkotását. Első híres színpadi műveit pár éven belül filmre alkalmazta (*Dead dreams of Monochrome Men*, 1990; *Strange Fish*, 1992) új médiumot vonva be ezzel a test megjelenítésének eszköztárába. A film látószögei, kameraállásai és vágási lehetőségei olyan módon alakítják át egy táncelőadás „láthatóságát”, amely alapjaiban módosítja a nézői befogadást is. Arnyaltan kimunkált testű táncosokkal készülnek a DV8 előadásai, amelyek alapja a mindennapi életből vett cselekmény, szöveggel vagy anélkül, színpadon vagy képernyőn. Ugyanakkor táncosainak kiemelkedő színészi képességekkel és tudással is rendelkezniük kell. A társulat *ars poética*-ja az alapítás óta változatlan: *taking risk* – „eszétikái és fizikai kockázatvállalás; a tánc, a színház és a személyes állásfoglalás közötti határok lebontása; gondolatok és érzések közlése világosan és nagyzolás nélkül.”³⁹ A testi jelenlét Newson világában nem rendelődik alá, s nem is fordul szembe a jelenet színházi (film) dramaturgiájával, az esetenként megjelenő verbalitással. Egnemű, egyirányú szöveget kapunk. A test, a dramaturgia és az írott szó egymást erősítve hatnak: ha a téma a támadás, akkor minden színpadi elem és eszköz egyértelműen a támadásról szól. Ez a táncszínházi nyelv azonban mégsem ragad le a realizmus vagy naturalizmus egyértelműségénél, mert a műegészet elemeli, átlengi a finom költészet, gyakran álomszerű képekkel.

Newson és nagyszerű alapító társai, Nigel Charnock és Russell Maliphant *testi színház* stílusa nem minden esetben egyezik azzal, amit ma e névvel illetnek, különösen nálunk, ahol már – mint erre korábban utaltunk – a szóösszetétel fordítása is félreértésre adhat okot. Valójában a jelző itt a fizikumot, a testet jelenti, s bár ontológiai értelemben minden színházi műalkotás *testi*, de Newsonék az 1980-as években épp arra akarták felhívni a figyelmet, hogy sokkal nagyobb szerepet kívánnak tulajdonítani a színházban (filmen) a test közvetítő erejének, mint bármely más színjátékelemnek.

A táncszínház és a *physical theatre* testszöveg-kódjairól a következőket mondhatjuk összefoglalóan:

- az alkotók a színpadi kommunikáció elsődleges eszközeként a testi jelenlétet jelölik meg, s nem tánckombinációkat;
- ez a kommunikáció *erősíti* a többi színpadi jelet (mint a DV8 esetében), de akár *csatornazajként* is működhet (mint Pina Bauschnál, ahol édes-kellemes dallamra, hat-nyolc férfi szertve-mosolyogva csipkedti egy lányka arcát, az pedig ebbe lassan „behal”⁴⁰);
- a nézőt érő hatások ezek, tehát az egymást erősítő, vagy egymással konfliktusba kerülő energiák ereje következtében mindig intenzív.

c) *A táncoló test mint önálló narratíva: a modern és kortárs tánc nyomvonalain*

Elsőként a fogalmak jelentését illene tisztáznunk: mi a *modern* és mi a *kortárs* a tánc történet kontextusában. E kifejezések közvetlen jelentése ugyanis sajátosan módosult a tánc területén a 20–21. század során. Nem kívánva elmélyülni a szakmai álláspontok és viták elemzésében, a napjainkban leginkább elfogadott definícióknál maradnék.

A *modern* az amerikai táncújítók és tanítványaik védjegye, elsősorban Martha Graham, Doris Humphrey, José Limón, de még Lester Horton, valamint – testtechnikáját tekintve – Merce Cunningham is e „forradalmárok”, immár a *modern tánc* klasszikusai közé tartozik.⁴¹

A *kortárs* tánc az őket követő nagy (a lázadók ellen lázadó) generáció jelzője lett. Stílusukat és elveiket nem csupán az különbözteti meg a modernektől, hogy valóban kortársaink (lévén az 1960–70-es évektől alkotók még ma is aktívak), hanem az eltérő testtechnikák és módszerek iránt tanúsított nyitottság, s főként az, hogy a jelenkori problematikákra a kortárs nézői közegre hatni képes módon reflektálnak.

A *modern*, és még inkább a ’70-es évek kortárs tánc forradalmárai elsődlegesen az emberi test mozdulatából indulnak ki, s kevésbé a drámai (irodalmi), szcenikai (képzőművészeti), zenei vagy más dramaturgiai szervezőanyagokból.

A néző ilyen esetben értelmezési „mankók” nélküli táncmozdulatot lát. *Energiákkal* „találja magát szemben”, és zavarja, ha nem tudja azokat „lefordítani”, verbalizálni. A megfogalmazhatatlanság nem illik a beszélt nyelvre épült fogalmi rendszerébe. Legfeljebb annyit tud megállapítani, hogy „érez” valamit. De ez már maga az „olvasás”, a mozdulat: a test szövegének értelmezése.

IRODALOM

- BÉJART, Maurice 2001. *Lettres à un jeune danseur*. Actes Sud, Arles.
- DERRIDA, Jacques 1994. A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása. In: Gondolat-Jel, I–II. Chiron Kiadó, Szeged–Budapest.
- FOKIN, Mihail Mihajlovics 1968. *Az ár ellen*, Gondolat, Budapest.
- GINOT, Isabelle és MICHEL, Marcelle 2002. *La danse au XXI^{ème} siècle*, Larousse, Paris.
- JÁKFAI Magdolna 2006. *Avantgárd – Színház – Politika*. Balassi Kiadó, Budapest.
- KAÁN Zsuzsa 1998. *Egyetemes tánc történet I.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- LAKOS Anna és NÁNAY István szerk. 2000. *Bausch*. OSZMI, Budapest.
- LIFAR, Serge in Revue chorégraphique de Paris, 1954/3. Ford: VÁLYI Rózsi, kiadatlan kézirat, Vályi Rózsi-hagyaték, PIM–OSZMI Táncarchívum, Budapest.
- P. MÜLLER Péter 2009. *Test és teatralitás*. Balassi Kiadó, Budapest.
- PILINSZKY János 2020. *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*. Magvető Kiadó, Budapest.
- PLESSNER, Helmuth 1995. Az érzékek antropológiája. In: *Az esztétika vége*. Szerk. BACSÓ Béla. Ikon Kiadó–ELTE, Budapest.
- RÉNYI András 1999. *A testek világlása*. Kijarat Kiadó, Budapest.
- SHAWN, Ted 1974. *Every Little Movement. A Book About François Delsarte*. Dance Horizons, New York. (Reprint of the second edition of 1963.)
- VALÉRY, Paul 1973. *A lélek és a tánc*. In: VALÉRY, Paul, *Két párbeszéd*. Gondolat, Budapest.
- VERMES Katalin 2006. *A test éthosza*. L’Harmattan, Budapest.
- WALDENFELS, Bernhard 2000. Der leibliche Ausdruck. In: WALDENFELS, Bernhard. *Das leibliche Selbst*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

1 Folytatás és részletes kibontás a tanulmány alapját is képező kötetben: LŐRINC Katalin 2018. *A test mint szöveg*, Studia Theatralica sorozat 4. kiadvány. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.

2 XIV. Lajos (1638–1715) 1643-tól haláláig Franciaország királya.

3 Fr. javítani és csiszolni.

4 Gérard Corbiau a *Le roi danse* (2000) című játékfilmjében figyelemre méltó kísérletet tett a XIV. Lajos kori, Lully és Beauchamps által fémjelzett táncművészeti tevékenység rekonstrukciójára.

- 5 A rosszul értelmezett ortodoxia a balett-pedagógiában számos sérülést idézett elő e tévhit miatt egészen a 20. század második feléig.
- 6 Rögzített és kizárólagos láb-, kar- és fejhelyzetek, s ezek kombinációi.
- 7 A jól képzett táncos álmából ébresztve is tudja a mozgássorok kanonikus egymásutánját, fel sem merül benne, hogy másképp is lehetne.
- 8 BALANCHINE 2008. In: *Táncpoétikák. A reneszánsztól a posztmodernig*. Szerk. FUCHS Livia, L'Harmattan, Budapest, 100. A továbbiakban *Táncpoétikák*.
- 9 Serge Lifar (1905–1986) a francia balettelet vezető személyisége a 20. század derekán arról panaszkodott, hogy a táncosoknak nincs idejük olvasásra, elméleti tudásuk, ismereteik bővítésére, ezért a párizsi operaházban, amelynek évekig balettigazgatója is volt, táncelméleti, történeti előadásorozatot indított táncosoknak és a tánc iránt mélyebben érdeklődőknek.
- 10 Fr. kettős, a balettszaknyelvben férfi és nő virtuóz kettős tánca.
- 11 A lábtechnika kristályosodásával a cipő is tovább „szilárdult”: speciális anyagokból kezdték készíteni, hogy a többszörös forgásokat is bírja. A 19–20. század fordulóján kidolgozott klasszikus balett-technika nők számára tervezett elemeinek nagy része kizárólag spicc-cipőben valósítható meg.
- 12 Marius Petipa (1818–1910) francia balettművész és koreográfus, a klasszikus balett egyik legjelentékenyebb alakja volt. Művei ma is a balett-társulatok és -iskolák repertoárjának bázisát képezik. Miután bejárta Európát, 1847-ben érkezett Szentpétervárra a cári baletthez, ahol 1903-ig dolgozott. Főbb művei: *A kalóz* (1858, 1899), *Don Quijote* (1869), *A bajadér* (1877), *Csipkerózsika* (1890), *A hatyúk tava* (1895), *Raymonda* (1898).
- 13 Pjotr Csajkovszkij (1840–1893) orosz zeneszerző, a *Diótörő*, *A hatyúk tava* és a *Csipkerózsika* zenéjének alkotója, Marius Petipával együtt dolgozott a művek színpadi változatain.
- 14 Lev Ivanov (1834–1901) szentpétervári balettmester volt, a Petipa által rendezett nagy baettek fehér képeinek, monumentális női csoporttáncainak és duettjeinek koreográfusa.
- 15 Mihail Fokin (Michael Fokine 1880–1942) orosz táncművész, koreográfus, teoretikus, a Ballet Russe alapító koreográfusa volt. Az 1920-as évektől Amerikában telepedett le, de Európában is gyakran alkotott. Reformelveit összefoglaló önéletrajza magyarul is megjelent. (FOKIN 1968).
- 16 Szergej Gyagilev (Serge Diaghilev 1872–1929).
- 17 George Balanchine (1904–1983) orosz balettművész, a Gyagilev vezette Ballet Russe egykori táncosa-koreográfusa 1934-ben helyezte át művészi aktivitását New Yorkba, nevéhez fűződik a New York City Ballet indítása, az ún. szimfonikus (cselekmény nélküli, a zene szövegére épülő) balett sikerre vitele; életműve a világ összes jelentős balett-társulatának repertoárján megtalálható.
- 18 Maurice Béjart (1927–2009) a 20. századi balettszínház megkerülhetetlen, műfajteremtő személyisége volt, Gaston Berger francia filozófus fia.
- 19 BÉJART 2008. In: *Táncpoétikák*, 111.
- 20 William Forsythe (1949–) Európában élő amerikai paradigmaváltó balettkoreográfus, a Frankfurti Balett, majd a The Forsythe Company igazgatója. Képzőművészként is, valamint digitális tudományos és oktató projektekben is tevékenykedik.
- 21 Édouard Lock (1954–) kanadai koreográfus, zenész, filmrendező. Formabontó előadásaival az 1980-as évek elején sokk-szerűen rázta fel a táncszínházi közeget.
- 22 Marie Chouinard (1955–) kanadai táncművész, koreográfus, 1990 óta saját társulata, a montréalai Compagnie Marie Chouinard élén a kortárs tánc paradigmaalkotó személyisége
- 23 Jacques Derrida (1930–2004) francia filozófus.
- 24 Antonín Artaud (1896–1948) francia költő, színész, drámaíró, rendező.
- 25 Vsevolod Mejerhold (1874–1940) orosz színész, rendező, teoretikus.
- 26 *Physical theatre, azaz 'testszínház'*. A magyarul elterjedt definíció (fizikai színház) a kifejezés nem túl szerencsés fordítása.
- 27 *Le théâtre de la cruauté*. Artaud 1932-ben fogalmazta meg először elveit, melyeket a *Le théâtre et son double* (1938) című kiáltványában, az akkori színházi felfogást velejéig felforgató gondolatmenetében tett közzé.
- 28 Jerzy Grotowski (1933–1999) lengyel rendező, színházújító, nevéhez fűződik a „szegény színház” fogalma. Munkásságának a vasfüggönyön túli megismertetését Eugenio Barbának köszönhetjük, aki éveket töltött tanítványként Lengyelországban.
- 29 *Snow on the Mesa*, 1995.
- 30 Robert (Bob) Wilson (1941–) amerikai színházújító rendező, a kép, a mozgás és a zene különleges viszonyát teremti meg színpadán. Első kiemelkedő sikerét a Philip Glass zenéjével készült *Einstein on the Beach* hozta meg. Jelenleg nemzetközi alkotóként elsősorban európai nagyvárosok legjelesebb színházaiban működik.
- 31 Pílinzky 2020: 36.
- 32 Nadas Péter, in: LAKOS-NÁNYAY 2000: 16. [Kiemelés tőlem, LK.]
- 33 Nadas uo., 17.
- 34 Amint ez látható Wim Wenders filmjében is. *Pina – a 3D film for Pina Bausch*, 2011.
- 35 Nagy József (Josef Nadj, 1957–) a volt Jugoszlávia magyarlakta területéről került Budapestre, egyetemi éveit után 1980-ban Párizsba, ahol a pantomim és a kortárs tánc területén képezte további magát. 1986-ban alapította a Théâtre Jel-t, 1995-től az Orléans-i Koreográfiai Központ rezidens vezetője, 2012–2017 között a budapesti Trafó – Kortárs Művészetek Háza igazgatója.
- 36 Étienne Decroux (1989–1991) színész, saját stílusú pantomimjátékot dolgozott ki, számos követője közt volt Marcel Marceau is.
- 37 Nagy Józsefnek a hazai tánc- és színházi világban elterjedt beceneve, már-már művészneve.
- 38 Lloyd Newson (1958–) Ausztráliából érkezett Londonba, ahol 1986-ban alapította a DV8 együttest, azóta vezeti, számtalan fontos előadást és filmet hozva létre.
- 39 Részlet a DV8 társulat honlapjának bevezető szövegéből: www.dv8.co.uk/dv8-on-hold (a letöltés ideje: 2017. 08. 3.).
- 40 *Ein Stück von Pina Bausch*, 1982.
- 41 De érzékelhető a bizonytalanság a pontosan definiált fogalmak esetében is, hisz például Graham stílusát a 20. század '70-es éveiben kortárs tánc (contemporary dance) néven tanították Európában.



Szalai Zója Lili
30x 40; ceruza, papír



Szalai Zója Lili
Tánc 30x50; ceruza, papír



Szalai Zója Lili
(2003):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak



Siráató Ildikó PhD

(1966)

színház- és irodalomtörténész.

Az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti és Zeneműtára kutatója, 2006–2021 a Színház-történeti Társaság elnöke; a Magyar Táncművészeti Egyetem docense. Több hazai és külföldi egyetem, doktori iskola rendszeres előadója (ELTE BTK, Sapientia – Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Universitát Wien), további erdélyi, szlovákiai, észt- és finnországi felsőoktatási intézmények és kutatóintézetek munkatársa, projektek résztvevője. Színházi munkákban mint rendező, dramaturg vett és vesz részt. Szerkesztőként, szakmai lektorként, fordítóként is működik tudományos és irodalmi vállalkozásokban. Kutatási területei a színház-tudomány diszciplínájában: összehasonlító színház-történeti kutatások, dramaturgia, magyar, finn és észt színház- és drámatörténet, nemzeti színházak, zenés színház, gyermekszínház, a színháztörténet kortárs alternatív formáinak kutatása. Főbb kötetei: *Valami igazi – kortárs észt drámák* (szerk., utószó), 2022; *galeria.hu. Az aktól a zsánerképig* (Horváth Andrával), 2018; *A Magyar színháztörténet rövid története 2017; Nemzeti színházak Európában. A nemzeti színház intézménytípusa, összehasonlító színház-történeti vizsgálatok*. 2007; *Színház északi fényben. Észt és finn színház Magyar színpadon / Theatre in the Northern Light. Estonian and Finnish Drama on the Hungarian Stage*. 2005; *Magyar színház-történeti lexikon* (szerk.), 1992; *Studia Theatralica* (sorozatszerkesztő); *Színház* (szerkesztőbizottsági tag).

SIRATÓ ILDIKÓ

Tánc és színház – Esszé két művészeti ág kapcsolatáról

A táncművészet és a színjátszás összefüggése teljesen egyértelmű. A színjáték mint műalkotás „anyaga” a közönség előtt megjelenő emberi test. Nincsen színjáték az előadó (színész, énekes, táncos) mozgása, gesztusai nélkül...

A tánc és a színházművészet kapcsolata különleges, nem magától értetődő, hiszen két különböző, önálló művészeti ágról van szó, melyek sajátos eszközeikkel fejezik ki az alkotók szándéka szerinti emberi viszonyokat, érzelmeket s tesznek hatást befogadóikra.

A fenti két állítás egyaránt igaz és érvényes. El tudjuk-e dönteni (el kell-e döntenünk), milyen lehet s milyen legyen a viszony a két művészet között? Valószínűleg nem kell kizárólagos döntést hoznunk. Mégis, a színházi műalkotás komplexitása szempontjából fontos, hogy lássuk a tánc- / mozgás- / mozdulat- / testművészet szerepét egy-egy műben, egy-egy történeti korszakban és irányzatban. S azt, hogy ez a színjátékelem-funkció hogyan hat vissza az önálló táncművészetre.

A művészetek gyökere (korról korra megismétlődve akár) a közösség rituális cselekvéseibe nyúlik, amikor az ember befolyásolni igyekezett a rajta kívül (fölül) álló erőket. Ehhez minden képzelhető eszközt bevetettek – hogy kifejezzék, megmutassák az együvé tartozásukat, közös erejüket. Ritmikusa mozgással, hangkeltéssel, (sikert jósoló) képek alkotásával, (önbeteljesítő) varázsszavakkal és történetekkel operáltak. S amikor a közösségek anyagi és szellemi kultúrája egyre nagyobb „hatalmat” biztosított uralni az életkörülményeiket, e kifejezési formák művészi funkciót (is) kaptak, majd specializálódni, professzionizálódni kezdtek. A korai közösségek szinkretizmusát fölváltotta a különböző művészeti ágak sajátos eszközeinek eltérő hatásirányú alakulása.

A tánc mint az emberi test érzelmeket, állapotokat és fizikai viszonyokat kifejező mozgása sok ágra bomlott, kialakultak közösségi, társasági funkciói a művészi mellett, majd az egyéni egészség, testi-lelki jóllét és teljesség kialakításának eszközevé is vált. Minden ember használja a testét a hétköznapi fizikai és szellemi-lelki értelemben egyaránt, s emiatt értelmezni is tudja egy másik ember mozgását, a létfenntartó (biológiai, mint a légzés), a funkcionális mozgásokat (lépés, futás, föllálás, leülés stb.) épp úgy, mint a kommunikatív mozgásokat, mozdulatokat (gesztusok, mimika, testtartás). Ha a mozgáselemek művészi alkotásba kerülnek, azaz a valóságból válogatva és sűrítve tükrözik az alkotói szándékot a karakterek és viszonyaik megjelenítésére, a közönség e kontextusnak megfelelően értelmezi át a mozdulatokat és fogadja be egyszerre egyénített és általánosító mozdulatnyelvként a táncot.

A tánc önálló művészet – a mozdulatnyelv művészi befogadásához nincsen elengedhetetlen szükség más elemekre vagy eszközökre, mégis hagyományosan erős a ritmikus mozgás és a zene, a kifejező, karakterbrázoló mozgás és a gazdag vizuális eszközök (színszimbolikát alkalmazó ruhák, jelmezek, helyszínmegjelenítő dekorációk) használata a produkció hatásának növelése céljából. A 20. század eleji művészeti mozgalmak igyekeztek a megelőző hosszú korszakok alatt a táncra mint kifejező emberi mozgásra rakódott s akkor korszerűtlennek talált hagyományok béklyóiból „kiszabadítani”, függetlenné tenni a táncművészetet, megalkották (a mozdulatművészeti iskolák és a modern / kortártánc metódusok mellett) az „abszolút tánc” fogalmát.

Ugyanakkor a specializálódott művészeti ágak új összefüggésbe kerültek már a késő reneszánsz és barokk opera műfajaiban, a 19. század közepén a Nietzsche művészetfilozófiáját alkotásba fordító Richard Wagner Gesamtkunstwerkjeiben, majd a szecesszió, az „új művészet” (art nouveau) ösztönzési alkotásaiban (melyekben a különböző művészeti ágak önálló alkotói kötődtek szövetséget egy-egy mű létrehozására). A kulturális értelemben a „hosszú 19.” után, valamikor a nagy háború után kezdődött 20. század és korunk művészete már mindenki – alkotók és befogadók – számára végtelen változatosságban kínálja a művészet korábbi invencióit és a jelen kifejezésére az eszközök, formanyelvek skáláját és összefüggéseiket, posztmodern módra. Egy-egy mű korábban egyértelmű határait, kereteit az idézetek, allúziók nyomán kinyitó, föloldó, értelmezési terület kitágító hatással válhat akár szinte virtuálissá a mű és a valóság közti választóvonal (nem mellesleg új befogadási stratégiákat is követelve, indukálva).

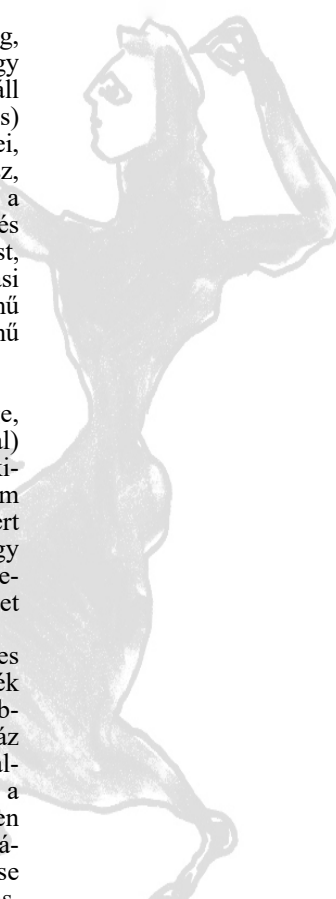
A színjáték több ezer éves európai és világtörténete a ritustól való elkülönülése pillanatától azt bizonyítja, hogy a teatrális performance, a színelőadás lett a leghűségesebb őrzője a korai szinkretizmusnak, komplex hatóeszköz használatával a legösszetettebb műalkotás. A lételméleti definíció szerint a színjáték anyaga az emberi test, a műalkotás az előadói testekkel és a befogadók közösségével egy térben és időben jön létre és létezése időleges (a hatása természetesen nem). Az emberi test élő megjelenése nem lehetséges mozgás nélkül. A biológiai, a funkcionális (pl. helyváltoztató) és a művészi, kifejező mozgások és mozdulatok a fizikalitás organikus velejárói, az előadó test maga természetességében van jelen (nem „sűrített”, művészi valóságként, „műtárgyként”, hanem) fizikai, szellemi és lelki valójában. Egyidejűleg a

test vizuális hatást kelt, mozdulatai, mozgása, hangja fizikai hatást tesznek a befogadóra (nem-verbális és nehezen verbalizálható hatást). A megjelenő testek (karakterek) közti viszonyok is föltárulhatnak pusztán a látható és hallható effektusok által, ha esetleg (nem kötelezően) nyelvi szöveg is megjelenik az eszköztárban, csak „nehezíti” a befogadást, minthogy az kognitív értelmezést is kíván. (A színháztörténetben természetesen sohasem „irodalmi” szöveg hangzik el – az egy másik, azaz harmadik önálló művészeti ág, amely hatásának érvényesülését és befogadását különösen nehezíti, terheli, hogy anyaga és kizárólagos kifejezőeszköze a nyelv. A nyelv, amit a közösségi kommunikáció minden más, praktikus szintjén használunk, művészi kifejezőerejének pusztán fölismerése is külön affinitást és kognitív képességeket, tapasztalatokat igényel, nem is szólva az olvasás, különösen az értő-értelmező olvasás és recepció hihetetlenül bonyolult kognitív folyamatairól. A dráma mint irodalmi műnem és a színháztörténet között tehát világos és egyértelmű különbséget kell tennünk.) A színháztörténet alapvető ontológiai elemeként a színen megjelenő test „működése”, hatása érzékileg (érzékszerveinkre fizikailag), majd ennek nyomán érzelmileg hat a befogadóra, amint a színpadi produkció további látvány- és hallható elemei is. A szöveg, a színháztörténet dramaturgiája is csak az egyik értelmezési sík, hiszen a zenei és a látványelemeknek, a mozgásnak és a térnek is van dramaturgiája. A dramaturgia ezen értelmezésben az adott színháztörténet strukturáló elve, hogy miképpen hat a befogadó fizikai, érzelmi és szellemi feszültségállapotára a mű időtartamának szakaszaiban. A szövegdramaturgiáról, annak működéséről, alkalmazási lehetőségeiről, „szabályairól” (látzólag) sokat tud(hat)unk. A zenedramaturgia kérdései is gyakran kerülnek szóba, különösen a minden korban népszerű (végigkomponált) zenés színháztörténetek esetében, mint az opera, a musical stb. A mozgás és a tér dramaturgiájáról azonban – épp úgy, mint a vizuális színháztörténetek hatásmechanizmusáról és a művek hatásívéről – sokkal kevesebb szó esik, nehezen fogalmazódnak meg és állnak össze rendszerré a gyakorlati alapú (vagy éppen az elméleti kiindulópontú) megállapítások. Pedig mind tudományos, mind művészetoktatási szempontból fontos folytatnunk a gondolkodást.

A színháztörténetben megjelenő előadó test a műalkotás világában egy karaktert jelenít meg, akinek (hiszen akkor is emberi karaktert, ha esetleg állatfigura bőrébe bújít, vagy éppen egy allegorikus alakot, fogalmat testesít meg...) a többi „testekkel” és a térrel (ha szülszülőül áll is a játéktéren) fönnálló viszonyai a mű során szükségszerűen (már csak a mozgás okán is) változnak. Ezek, vagyis a karakterek és viszonyaik változása minden színháztörténet alapelemei, de megjelenítésükhöz – ahogyan Brooktól is megtanulhattuk – elegendő egy „üres” tér, s benne egy mozgó test, melyet (akár csak egy) néző figyel. Lehet persze „bonyolítani” a színháztörténetet – bővíteni (a közönséggel közös) terét, időtartamát, karakterei számát, vizuális és hallható hatáselemeit – az elsődleges eszközök hatásmechanizmusa nem változik. Előadó test, karakter megjelenítése, emberi és térbeli viszonyainak figyelem-, feszültségkeltő változási íve (azaz a „dramaturgia”). A műalkotás elsődleges hatása mindig fizikai és érzelmi, egy mű „megértése” egy (párhuzamos vagy utólagos) kognitív folyamat. S mindez nem csak a táncmű vagy a színháztörténet sajátja.

Gondolatmenetünk utolsó „állomása” most már az úgynevezett physical theatre jelensége, amely elnevezés valamikor az 1970-es évek végén jelent meg egyes (amerikai és ausztrál) társulatok elnevezésében és műfajmegjelöléseiben. Vajon mit is jelenthet a testszínház kifejezés – az első „import-fordulóval” fizikai színházként „magyarosodott” elnevezést nem érzem pontosnak és a diszciplína, a színháztudomány fogalmi rendszerébe simulónak, ezért a testszínház kifejezés bevezetését célzó reformkísérlet. Szóval a testszínház... Láttuk, hogy minden színháztörténet, performance az élő emberi test megjelenésére és fizikai, érzelmi kifejezőerejére építi művészi hatását. Miért hát az újabb megkülönböztető, a fizikumot, a testet hangsúlyozó elnevezés?

Az európai színházi kontextusban a 17–18. fordulójától kialakult hivatásos intézményes (polgári) színháztörténet formái, technikai elemei, technológiai újításai együtt jártak a színháztörténet és a drámaszöveg kapcsolatának egyre szorosabbá válásával – bár az a színháztörténet korábbi, sokszorosan hosszabb időszakában nem vagy csak kis részben volt jellemző. A színháztörténet és a zenés színháztörténet népszerűsége folyamatosan növekedett, közönségük újabb társadalmi rétegeket, csoportokat bevonva fölülről lefelé bővült az elmúlt több mint 300 évben, a színháztörténet kanonizációja, sőt, nemzeti kulturális jelentősége is erősödött. Ezenközben a szöveg jelentőségének emelkedésével párhuzamosan, azt erősítve a felvilágosodás korában, majd utóbb a felvilágosodott kultúrákban, idealizált átörökítési utak intézményesülése (iskolák, felsőoktatás, „általános műveltség”, matura / érettségi vizsga, a művészetoktatás, tehetséggondozás strukturáinak kiépülése és általánossá válása) figyelhető meg. A művészeti ágakat és az élet más területeit, a tudományokat, a tömegtájékoztatást, a közlekedést és a kommunikációs csatornákat, a hétköznapi kultúrát, életmódot stb. illető specializálódási folyamat, a nemzeti identitásépítő kulturális és politikai mozgalmak mind hozzájárultak a nyelvi szövegnek, a verbalitásnak és az irodalomnak mint társadalmi funkciókkal (is) túlterhelt művészeti ágaknak a többi (kognitív, verbálisan nehezen percipiálható és leírható) művészettől történő elkülönítéséhez. (E folyamatnak máig ható következményei fölismerhetőek nemcsak az irodalom „eltantárgyasításában”, de akár abban az alig reflektált elnevezésben is, melyet az 1992-ben alapított intézmény, a [nemzeti] irodalom és művészetek tekintetében hagyományosan, alapításától kitüntetett szerepet vivő Magyar Tudományos Akadémia párhuzamos testülete visel: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia. Irodalmi és művészeti. Ha az irodalmat nemzeti [és „tudományos”] plusz funkciói okán nem terheltük volna, nem



terhelhénk máig túl, akkor elég lenne a nemes testületet egyszerűbben Széchenyi Művészeti Akadémiának neveznünk.)

S bár az önálló (és az „alkalmazott”, zenés színházi előadások betétszámaikat létrehozó) színházi táncművészet is a 17. század párizsi (versailles-i) királyi udvarában indult virágzásnak, s bontakozott ki aztán teljes táncművek alkotásában a 18–19. század fordulóján, majd a nagyromantikában, a táncelőadók – az egyre igényesebb fizikai teljesítményhez szükséges egyéni, majd intézményes fölkeszülési idő hossza és speciális módja, metódusai miatt – fokozatosan kiszorultak a teljes színházi előadást létrehozó kreatív alkotók köréből, és a nagy balettek koreográfusain és a nemzetközi szcénák táncos sztárjain kívül többnyire valóban „csak” alkalmazott műveket, betéteket állítottak színre a zenés és a színházi előadásokban. Az énekesek és a színészek pedig – a pszichorealista színházi technikájával – szinte elfeledtek a karakter és érzelmeinek, viszonyainak testi, mozgásos megjelenítéséről, a „polgári”, „hétköznapi” szerepek eltávolították, elvették a testi intenzitás hatáskörét az előadótól. A helyzet a 19. század végi szecessziós fordulat idején kezdett változni, s hozta el az önálló táncművészet és a mozgásos / táncos színházi előadások új hullámainak. S kicsit később a színészi (színházi előadóművészi) eszköztárnak bővülését, kiteljesedését, multifunkcionalitását is.

A 20. század utolsó harmadában a posztmodern művészeti gondolkodás, majd az ezredforduló időszakában megjelent posztdramatikusság (a drámaszöveget nem elsődleges és előzetes színházi elemként értelmező, azt háttérbe helyező) színházművészeti irány visszahozta a színházi játék organikus (esetenként rituális) karakterét, melyben a „tánc”, a kifejező emberi test egyre jelentősebb hangsúlyt nyert. A „tánc” szó is új kontextusban definiálódik a kortárs színházi mozgásról, mozgáshatárokról, a testi, fizikális kifejezőeszközökről beszélünk inkább, mintsem a táncformák hagyományai szerint koreografált mozdulatsorokról. Emiatt vált szükségessé a korábban reflektálatlanul használt kifejezések után egy újnak a bevezetése, hiszen az abszolút tánc, a mozgásművészet, a mozdulatművészet az önálló táncművészet ágai, irányai. Míg a teljes színházi játék szerves részeként születő, nem kiegészítő szerepet játszó, hanem a dramaturgiát egyedül vagy nagy hangsúllyal hordozó mozgáselemeket, az előadó (táncos) test fizikai kifejezőeszközeit a középpontjába állító, intenzív fizikai és érzelmi hatásra törekvő (a nyelvi szövegnek és a szöveg „megértése” folyamatának sokkal kisebb teret adó) színházi előadások a physical theatre nevet kapták.

A testszínházi előadások teljes színházi előadások, lehet szövegűk, akár drámai (irodalmi) alapú szövegűk is, s a mozgáselemek, a vizuális és auditív színházi elemek tekintetében egyensúlyra törekszenek – a (táncos) előadók szöveget mondanak és énekelnek, a színészek és az énekesek a hagyományosnál erőteljesebben komponált mozgásokkal, mozdulatokkal fejezik ki karakterük érzelmeit és jelenítik meg viszonyait. A testszínházi előadások a közönségtől is új attitűdöt kívánnak, a néző is tapasztalja a testi gesztusok intenzitását (vizsgálatokkal kimutathatóan reagál is testi, fizikai értelemben). Néha az előadások időtartama is „helyzetbe hozza” a nézőket, maguk is érzik a hosszú, folyamatos és intenzív jelenlét (presence) testi hatásait, terheit, akár csak a játéktérben az előadók...

Úgy tűnik tehát, hogy a teljes színházi játék a legújabb korban visszatalált az eredetéhez, kifejezőeszközei és hatáselemei ismét egyensúlyba kerültek, a szövegközpontú színház (mind a zenés, mind a mozgásos színházi előadások népszerűségének növekedésével) fokozatosan veszít három évszázados egyeduralmából. A testszínház (physical theatre) a szinte szinkretikus egyensúly korának önálló színházi előadását eleveníti újra, vagy legalábbis e kulturális éra egy „késő sugárát”¹ veti a színpadra.

Tánc és színház, megőrizve önállóságát és függetlenségét, a minél teljesebb művészi hatás elérésére ismét szövetségre lépett.

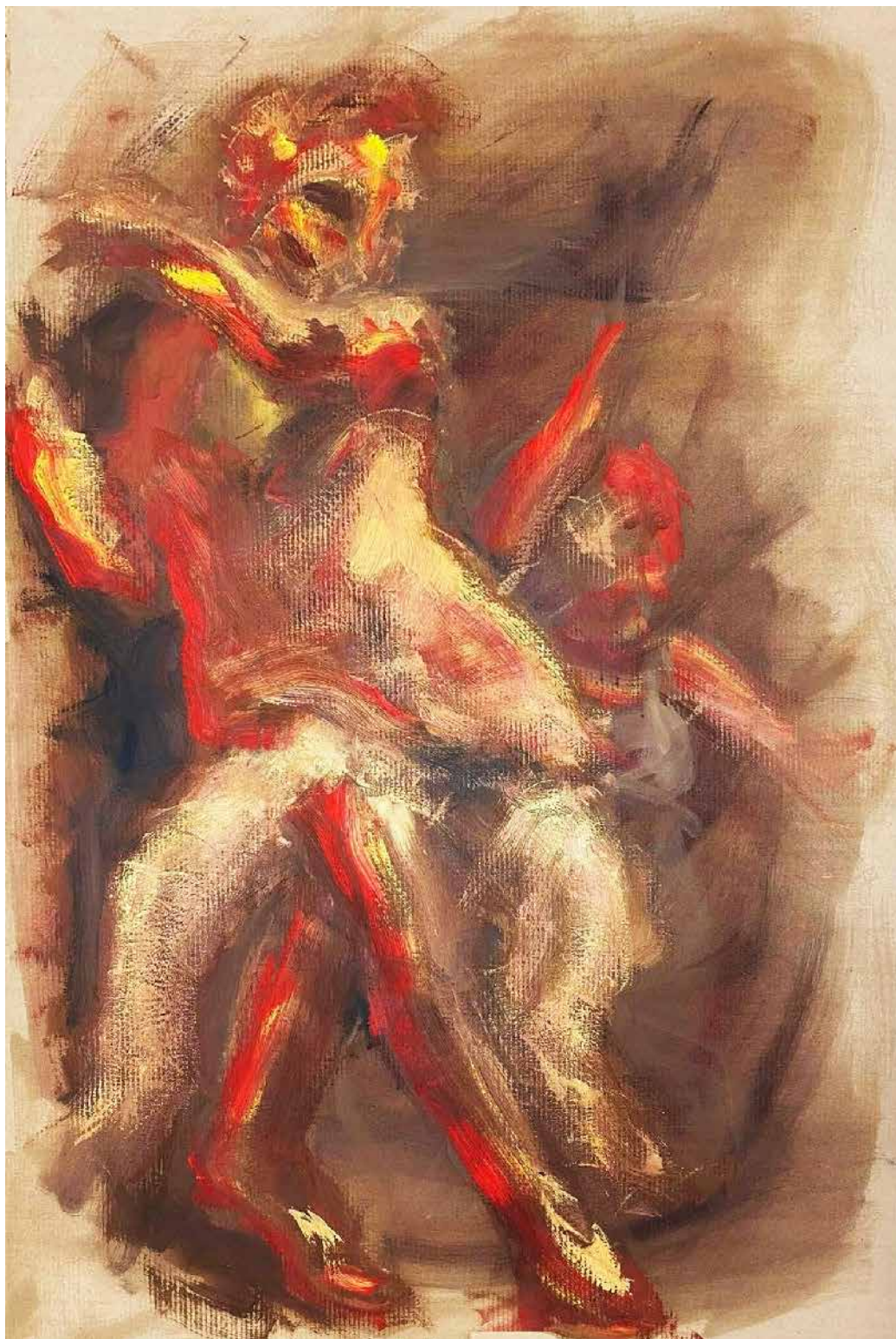
1 Madách Imre, *Az ember tragédiája*, Tizenkettedik szín 33. sor „Ádám – Az édenkertnek egy késő sugára.”



Boda Viktória
Nimfácskák 40x30; papír,olaj



Boda Viktória
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak



Boda Viktória
100x60; papír, olaj



Boda Viktória
100x70; papír, olaj

SZABÓ BÉLA

Fotó és tánc – művészet a művészetért



Szabó Béla

(1963):

EFIAP fotóművész, hivatásos fotográfus és autonóm alkotó. Munkatársa volt 1986-tól napi- és hetilapoknak, színházi-kulturális folyóiratnak, *FotóArt* és a *Természetfotó Magazin*nak, jelenleg a *Győri Szalon* kulturális portálon publikál. Szabadúszó fotográfusként dolgozik 1993-tól. Munkássága sokrétű, de elsősorban kulturális és a természet területén fotográfál. Több helyen tanítja a fotográfus szakmát.

Megjelent 33 könyve és több tucatban volt közreműködő. Több mint 200 csoportos és 150 egyéni kiállítása volt Európában, de szerepelt Kínában is képeivel.

Számos hazai és nemzetközi szakmai szervezetnek tagja. A Magyar Sajtófotó Pályázat díjazottja.

Középiskolás koromban, a győri Kazinczy Gimnáziumban kaptam egy komoly fertőzést, amelynek utóhatásai a mai napig érződnek.

Itt ismerkedtem meg a kortárs képzőművészettel Kolozsváry Ernő¹ fizikatanár és műgyűjtő révén. Ma a magyar képzőművészet egyik legjelentősebb anyaga az 1960–1990-es évekből a Kolozsváry-gyűjtemény.

Már korábban érdekelt a fényképezés, édesanyám kitűnő családi fotókat készített, de a gimnáziumi éveim alatt nagy lendületet adott dr. Alexay Zoltán² munkássága, aki a természetfotózás egyik meghatározó személyisége volt ebben az időszakban, és a Szigetköz megszállott kutatója. Lőrincz László tanár úrtól a fizika és a kémia ismerete mellett emberséget, a tudományok és a művészetek kapcsolatát kaptuk útravalóként. Z. Szabó László³ tanár, irodalomtörténész az irodalom szeretetére nevelt bennünket. És ott volt Emmi néni, aki megszállott rajongója volt az 1979-ben alakult Győri Balettnek. Diákokat balettelőadásokra vitt, a táncosokkal közönségtalálkozókat szervezett az iskolai diáklubbban. Egy alkalommal a Győri Fotóklub tagjai is jelen voltak és bemutatták a balettről készült fotóikat. Tátott szájjal csodáltam képeiket. Álmodoztam, hogy esetleg majd egyszer én is fotózhatom a balett világát. Ebben az időszakban, az 1970–80-as évek fordulóján ment a magyar televízióban – ekkor még csak egyetlen csatorna volt – a fényképezésről egy kitűnő sorozat vasárnap délelőtt, amelyben a ma már Kossuth-díjas fotográfus Korniss Péter⁴ mesélt a képkészítés fortélyairól, mutatta meg a különböző képi hatásokat a fotóművészet jelentős alakjainak alkotásain keresztül. A vasárnapi mise helyett nekem ez volt a programom, nagymamám mély fájdalomra. Aztán a győri tanítóképző főiskolán megismerkedtem Góczán Károly tanár úrral, akkor még volt ilyen tantárgy, oktatástechnikát tanított. Korán felfedezte érdeklődésemet a fényképezés iránt, minden segítséget megkaptam tőle, hogy tudásomat, gyakorlatomat bővítsen. Góczán Károly volt az 1969-ben indult Győri Művésztalálkozó egyik szervezője, mint ilyen, jó kapcsolatokkal rendelkezett a Győri Balettnél. Egy alkalommal sikerült elintéznie, hogy az előadás alatt fényképezhessem a *Nap szerettei* című produkciót. A mai napig őrzöm az akkor készült felvételeket és a majd 40 éves nagyításokat. A főiskolás éveim alatt szabadidőmnek nagy részét a „rajz tanszéken” töltöttem Rezső bácsi, Barabás László,⁵ Szunyogh Ferenc⁶ képzőművészek társaságában.



Magyar Táncfesztivál,
Győr, 2010 – © Szabó Béla

A pedagógus diploma megszerzése után egy évvel elhagytam a pályát és a megyei napilapnál, a *Kisalföld*nél nyertem egy fotópályázat révén állást, ekkor 1986-t írtak. Emlékszem, hogy augusztus 1-jén kellett volna munkába állnom, de haladékat kértem egy halaszthatatlan ügy miatt, ekkor kötöttem házasságot, és nászútra is utaztunk. A napilapozás nagyon jó tanulóiskola volt. Mindent kellett fényképezni és mint a legfiatalabb, én húztam a hétvégi sporteseményeket. A korabeli technikai feltételek mellett nagyon nagy tapasztalatot és rutint tudtam szerezni a mozgás fényképezésében. Azoknak, akik érdeklődnek a fotográfia iránt, érdekes lehet egy-két információ: ebben az időszakban még kézzel állítottuk az élességet az objektíveken, nem volt autofókusz. A

Fotó: Lendvai Réka

fényképezőgépeken csak egyetlen fénymérési mód létezett. Ja, igen, még filmre fényképeztünk, analóg volt a fotográfia. Minden expozíció után kézzel kellett továbbítani a filmet, hogy újabb fotót tudjál készíteni. Egy sporteseményre maximum 12/24 felvételt használhattunk el. A fotózás után be kellett menni a szerkesztőségbe előhívni a negatívot, elkészíteni a papírképet, és leadni a szerkesztőnek még lapzártá előtt. És a legfontosabb, ebben az időszakban a 400-as film volt a legérzékenyebb. Digitális nyelvre lefordítva ISO400 volt a legnagyobb érzékenység. Nem léteztek még zoom-objektívek, nemhogy nagy fényerővel, de semmilyen formában. Teremspportban az 50,135 mm objektíveket használtuk 2,8 fényerővel. Focinál pedig a legendás 2,8/180 Olimpia Sonnar alapján tervezett objektívvel dolgoztunk. (Az 1936-os berlini olimpiára tervezték a Carl Zeiss optikai gyár mérnökei, innen az elnevezése). A teremspportok helyszínei fényszegények voltak. Mikor a Rába ETO férfi kézilabdacsapata az 1980-as évek második felében bekerült a nemzetközi mezőnybe, a győri sportsarnok világítását korszerűsíteni kellett, hogy megfeleljen a tv-közvetítésekhez szükséges fényviszonyoknak. Napjainkban pedig már „fényárban” úsznak a teremspportok csarnokai, köszönhetően az energiatakarékos, nagy teljesítményű fényforrásoknak.



Duna Művészegyüttes,
Aranyág-mítosz – X. Magyar
Táncfesztivál megnyitója,
Győr, 2014 – © Szabó Béla

Az 1989–90-es rendszerváltozás utáni időszak nagy változásokat hozott. Alternatív napilapoknál kezdtem el dolgozni, majd megszületett a *Győri Múza* színházi-kulturális folyóirat a Győri Nemzeti Színház kiadásában. Távozott a Győri Balett alapító igazgatója, Markó Iván, és az igazgatói szerepet az egyik alapító tag, Kiss János vette át. A változásoknak köszönhetően állandó résztvevője lettem a színházi eseményeknek fényképezőgéppemmel. Ebben az időszakban tanítottam a Győri Balett Művészeti Szakközépiskolájában fotográfiát néhány éven keresztül. Az eltelt évtizedek alatt hatalmas archívumot hoztam létre, majd minden Győri Balett-produkciót volt szerencsém végigfényképezni. Az alapításától kezdve kapom a felkéréseket a Győrben zajló Magyar Táncfesztivál előadásainak és eseményeinek dokumentálására. E kicsit hosszúra sikerült bevető után nézzük a fotográfia és a tánc kapcsolatát.

Mint Kiss János balettművész, a Győri Balett korábbi igazgatója, a Magyar Táncfesztivál igazgatója nagyon sokszor elmondta, a tánc és a fotóművészet elválaszthatatlan. A koreográfus, a táncos létrehozta a produkciót. Azt a néző örömmel befogadja az előadáson, majd a pillanat már csak az emlékekben él. A fotóművész viszont megragadja a fényképezőgéppel a produkció múlt pillanatait, és „megőrzi az örökkévalóságnak”. Egy időben tanítottam fotográfiát Budapesten, és a hallgatóknak szerveztem olyan programot, melyen lehetőségük volt balettprodukciót fényképezni. A fotózás után leültünk egy balettművész társaságában, és elemeztük az elkészült képeket. Én elmondtam fotográfiai szempontból a pozitív és negatív észrevételeimet, a balettművész pedig táncos szempontból tette ugyanezt. Nagyon érdekes dolgok hangzottak el. Azt gondolom, hogy számomra is sokszor más megközelítésbe kerültek a koreográfus által meglátott pillanatok. A színházi, színpadi világban kevésbé jártas olvasó számára szeretném elmondani, hogy egy-egy darab létrejöttékor a rendező, vagy jelen esetben a koreográfus, az úgynevezett rendezői középhez álmódja meg, viszi színpadra a darabot. Ez a színpad középtengelye. Ettől kezdve kezd érdekessé válni a koreográfus munkája. Mely pontot válasszja ki magának a fényképezéshez? Marad a koreográfus által megálmodott nézőpontban, vagy kimozdul belőle? Mennyire megy el a jobb vagy bal irányba? Milyen mértékben alkalmazza a szemmagasságot a táncfényképezésnél, esetleg megy le alacsonyabb nézőpontba, vagy emelkedik magasabbra, és próbál rálátásból fényképezni? Amennyiben megtarja a szemmagasságot, az emberi test arányai megmaradnak; ha alacsonyabb nézőpontból fényképezünk, a lábak hangsúlyosabbak. A mozgás erőteljesebbé, az táncos heroikusabbá



Madách Színház
Táncgyűjtése,
Shakespeare:
Ahogy nekünk tetszik,
XIV. Magyar Táncfesztivál,
Győr, 2018 – © Szabó Béla

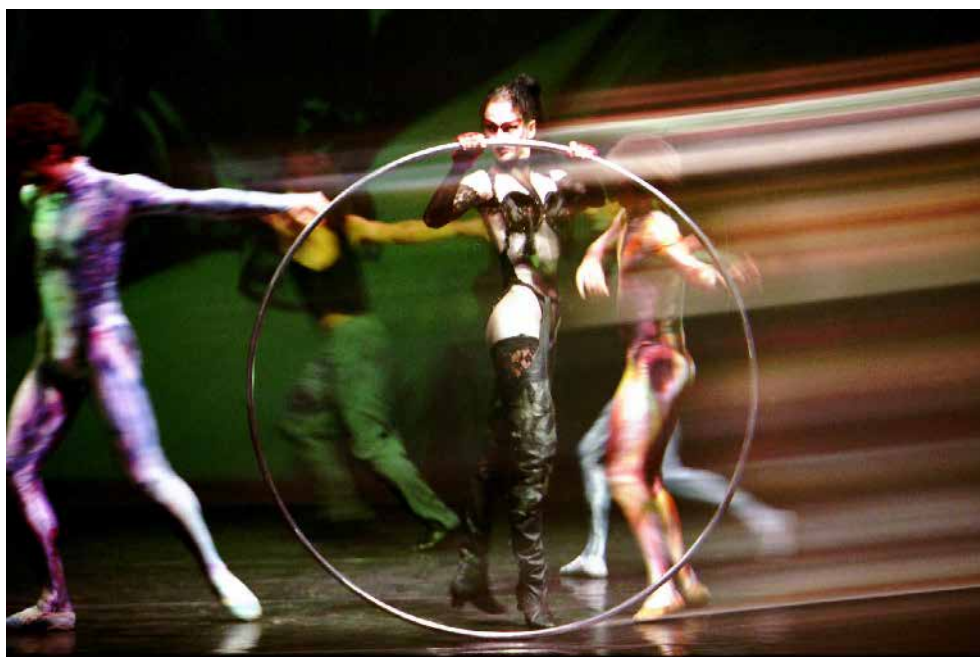
válik. A magasabb nézőpont az összetettebb koreográfiáknál, mozgásformáknál, sokszereplős produkcióknál nyit meg egy új világot a fotográfus és rajta keresztül a néző számára. Akit érdekel a fotó mellett a filmművészet is, érdemes megnézni a Leni Riefenstahl⁷ által készített, az 1936-os berlini olimpiát bemutató kétrészes *Olimpia* című alkotást. A filmtörténet ezt a filmet remekműnek tartja, melyben jól nyomon követhetők a nézőpontok megváltozásának a képi kifejezésre gyakorolt hatásai.



Győri Balett,
Attörés est – Kodály,
IX. Magyar Táncfesztivál,
2013 – © Szabó Béla

Sokan úgy tartják, hogy a fotográfia a pillanat művészete. Ebben van is igazság, meg nincs is. Való igaz, hogy maga a képkészítés technikai megvalósítása legnagyobb részben a másodperc tört részében valósul meg. Egy gyors mozgás „megfagyasztáshoz” legalább 1/500 vagy még rövidebb, akár 1/2000 vagy 1/8000 másodperces záridőre is szükség lehet. Amennyiben valaki

jobban szereti a tizedestört értékeket, az 1/500-as záridő az 0,002 másodperc, az 1/8000-es pedig 0,000125 másodperc értéket jelent. Napjainkban a leggyorsabb futók 100 m távolságot kb. 10 másodperc alatt teszik meg. A nyolcszoros olimpiai bajnok jamaicai Usain Bolt tartja a 2009-es világbajnokságon elért 9.58 másodperces idejével a világrekordot (2020-as adat). Amennyiben jól számoltam, a világ leggyorsabb emberei az 1/8000 másodperces záridő alatt 0,125 cm távolságot tesznek meg. Talán így közelebb sikerült hoznom az olvasóhoz a fényképezés egyik ősi dilemmáját: milyen zásebességet használjunk a képkészítésnél. Számomra, mint alkotó embernek, a képkészítés nem abból áll, hogy elmegyek fényképezni, és csak nyomom a gombot. Aztán majd „vak tyúk is talál szemet” alapon a több száz, esetleg ezer felvételtől majd csak „kijön valami”. Egy-egy elképzelés akár hosszú időn keresztül foglalkoztat. Így vagyok mostanában „az idő és a mozgás ábrázolása a táncban” témával. A mozgás az egy folyamat, amelyből a fotográfus kiragad egy pillanatot. Megszületett a kép, büszke magára. De mi van akkor, ha én hagyom, hogy a mozgás folyjék a képkészítés alatt, és nem egy kiragadott pillanatot szeretném rögzíteni, hanem egy folyamatot. Ebben a pillanatban az adott koreográfia vagy előadás csak az alapanyagot biztosítja számomra. A másik tényező – a szaktudáson és az elképzelésen túl – a véletlen. Nem mindegy, hogy mennyi ideig engedem folyni a mozgást. Ugyanaz a pillanat különböző hosszúságú zásebességekkel más-más idősrítést eredményez. Tehát más-más kép születik meg.



Győri Balett,
Érzelmek rabságában,
 1992 – © Szabó Béla

A fotográfiában egy másik meghatározó elem az objektívek látószöge, amit általában a 24x36 mm negatívformához, napjainkban a fullframe szenzorhoz tervezett lencsék gyújtótávolságával szoktunk jellemezni. Az emberi szem éleslátása kb. 50 fok környékén van. Ehhez kapcsolódik az 50 mm gyújtótávolságú objektív. Az ennél nagyobb látószöggel rendelkező objektíveknek 50 mm-nél kisebb a gyújtótávolsága, ezeket hívjuk nagylátószögű lencséknek. Az 50 foknál kisebb látószögű objektívek a telék, ezek gyújtótávolsága hosszabb, mint 50 mm. Ezen technikai bevezető után térjünk a lényegre, a képalkotó hatásukra. A nagylátószögekkel a térélményt tudom fokozni. Olyan képi hatást tudok létrehozni, amelyre mi, emberek csak akkor vagyunk képesek, ha „körbenézünk”, a szó szoros értelmében forgatni kell a fejünket, hogy a szem érzékelése az agyunkban egy nagylátószögű képpé álljon össze. A teleobjektív jellemzője pont az ellenkezője. A látott valóságból ki tudunk emelni egy részletet. Olyan hatása van, mintha távcsővel néznék a világot.

Ha a fotográfus tudatosan alkalmazza a fent leírtakat a képkészítésnél, más-más képi hatásokat tud létrehozni. Mivel alapvetően egy-egy táncprodukció megjelenítéséről szól írásom, a záridő és a képkivágás mellett fontos képalkotó tényezőt jelentenek a darab világítástechnikai megoldásai, amibe nekünk, fotográfusoknak nincs beleszólásunk. A kortárs darabokra napjainkban jellemző a „különleges” világítási megoldások alkalmazása. Hol van már az az időszak, mikor a klasszikus balettek világában fotográfiai szempontból csodálatosan kivilágított színpadokkal találkoztunk? Számomra mindig öröm egy-egy klasszikus darab részletével találkozni a Magyar Táncfesztiválon. Napjainkban a digitális technikának köszönhetően olyan „filmérzékenységeket” tudunk használni, hogy akár egy gyertyafénynél is lehetséges éles képet készíteni a téma mozgása közben.

A digitális korszak beköszöntével a táncfényképezésben új lehetőségek nyíltak meg a fotográfusok előtt. Megjelent a már használható autofókusz, napjainkban létezik a szemre való automatikus élességállítás. Így az alkotó elme felszabadult egy röghöz kötöttségtől, a kézzel és szemmel való élességállítástól. Az automatika elvett egy fontos problémát az alkotótól,



Frenák Társulat,
fa UN,
XIV. Magyar Táncfesztivál,
Győr, 2018 – © Szabó Béla

de csak technikai megvalósításában. Továbbra is a fotográfus feladata eldönteni, hogy ő a kép mely pontját szeretné élesnek láttatni a néző előtt. Pár évvel ezelőtt Pannonhalmán az apátságban nyílt meg Lucien Hervé⁸ (Elkán László, Hódmezővásárhely, 1910 – Párizs, 2007), a világhírű magyar származású, francia fotográfus kiállítása, és volt szerencsém a feleségével magyarul beszélgetni. Ő mesélte, hogy a férje mindig gúzsba kötve érezte magát a fotográfia technikai korlátai miatt. Eifert János,⁹ aki profi néptáncosból lett a kortárs magyar fotográfia egyik meghatározó egyénisége, kiemelkedő táncfotográfusi munkássággal, gyakran említette nekem ezt a problémát, a fényképezőgép által tapasztalt technikai korlátokat.



Győri Balett,
Purim, avagy a sorsvetés
(felújítás),
2009 – © Szabó Béla

Amint Henri Cartier-Bresson,¹⁰ a 20. század egyik legjelentősebb fotográfusa megfogalmazta a jó kép készítésnek titkát: „Van egy pillanat, amelyben a látvány elemei tökéletes harmóniát alkotva állnak össze. A fényképező feladata, hogy e pillanatot elkapja és megörökítse.” Igen, mikor a koreográfus által elképzelt mozdulat a balettművész előadásában és a fotográfus

fényképezőgépenek keresőjében tökéletes harmóniává áll össze, na, ez a táncfényképezés teremtő pillanata, ekkor kell megnyomni az exponálógombot, és elkészíteni a *képet*. Henri Bresson gondolatait tovább folytatva: „Néha az az érzésünk, hogy már birtokunkban van a »legerősebb« kép, mégis tovább fényképezünk, mert nem láthatjuk előre bizonyossággal, hogyan fejlődik tovább az esemény.” Ez teljes mértékben igaz a mozgásfényképezésre. Minden pillanat más és más. Egy produkció létrehozása a táncostól teljes összpontosítást követel, ugyanez igaz a fotográfusra is. At kell élnie a darabot, hogy a mozdulat szépségét, harmóniáját vissza tudja adni a 0 és 1 számjegyek véges halmaza által leírt képrögzítés korában is – ez majd megjelenik a számítógép, mobiltelefon képernyőjén, és reméljük, hogy az igazán kiemelkedő képek pedig művészi nyomatok formájában, a lakások és a kiállítóterek falain lesznek láthatók.



FrenÁk Társulat,
Secret Off Man,
XVII. Magyar Táncfesztivál,
Győr, 2022 – © Szabó Béla

Befejezőként a fotográfia lényegét megfogalmazó Bressont idézném: „Az összes kifejezési eszközök közül a fényképezés az egyetlen, amely egy adott pillanatot rögzít. Olyan jelenségekkel játszunk, amelyek eltűnnek, és ha eltűnnek, lehetetlen őket újra életre keltetni.” Nagyon sokan vannak olyan fényképezéssel foglalkozó fényképezőgép-tulajdonosok (szándékosan nem írtam fotográfust), akik azt gondolják „kudarcaik” alkalmával, hogy nem jó eszközt használnak. Számukra álljon itt az 1970-es évekből az – akkor hazánkban kizárólagos joggal fényképezőgépeket forgalmazó – Ofotért hirdetésének szövege:

„A fotózáshoz szükséges tudást, az egyéni látásmódot és mondanivalót nem árusítjuk.”



Gergye Krisztián
– Impersonators
– not just dance
company produkciója,
Egonegonegon,
Győr, 2007 – © Szabó Béla



Frenák Pál,
MenNőiNo –
Magyar Táncfesztivál
megnyitója,
Győr, 2006 – © Szabó Béla

- 1 Kolozsváry Ernő (1934–1999) tanár, műgyűjtő, polgármester. 1957-ben az ELTE-n kémia–fizika szakos tanári diplomát szerzett, a Kazinczy Ferenc Gimnáziumban harminchárom éven keresztül tanított. 1960-ban kezdte feleségével együtt kezdte műgyűjtői tevékenységét, „Érdeklődése kifejezetten a tiltott művek felé fordult, és önerőből hozta létre a hatvanas–hetvenes évek művészetét bemutató gyűjteményét, melynek törzsanyagát Anna Margit, Egyri József, Gulácsy Lajos, Deim Pál, Román György, Ország Lili, Keserű Ilona, El Kazovszkij művei reprezentálják. 1990-ben Győr város polgármesterévé választották, mely időszak alatt megszerezte a város számára a Váczy Péter- és a Radnai-gyűjteményt. A Városi Művészeti Múzeum, a Városi Levéltár, számos kulturális-művészeti vállalkozás megvalósítása, köztéri szobrok állításának kezdeményezése fűződik nevéhez.
- 2 Dr. Alexay Zoltán (1937) biológus, főiskolai tanár, természetfotós, 1961-ben a Szegedi Tudományegyetem Természettudományi Karán diplomázott, 1984-ben természettudományi doktori fokozatot szerzett. 1961-től 1965-ig tanár a győri Kazinczy Gimnáziumban, az 1965–1967-es években a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Győr-Sopron megyei szervezetének természettudományi szaktitkára, 1967-től 1993-ig a Kazinczy Gimnázium tanára, 1993 és 2000 között főiskolai docens Győrben.
Fotókiállítások: 1974–2000 között huszonegy magyar városban volt kiállítása, mintegy harmincegy alkalommal, ezenkívül láthatóak voltak művei Németországban (1976), Ausztriában (1990 és , 1994), Dániában (1998) és Belgiumban (1999).
- 3 Z. Szabó László (1927–1992) tanár, irodalomtörténész. Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen szerzett 1951-ben magyar-történelem szakos tanári diplomát, 1958-ig Tatán gimnáziumi tanár, majd Győrött a megyei könyvtár csoportvezetője. 1959-től nyugdíjazásáig a Győri Állami Általános Kazinczy Ferenc Leánygimnázium tanára, megyei szakfelügyelő, szaktanácsadó volt. 1973-ban a Színház-és Filmművészeti Főiskolán színházesztétika–dramaturgia szakán is diplomázott. 1984-től másodállásban a győri színház dramaturgia volt. 1958-ban – Perédy László mellett – megalapította az Ifjúsági Irodalmi Színpadot. 1966-ban Péchy Blankával együtt indította el a Szép Magyar

- Beszéd Országos Versenyt és Mozgalmat, mely verseny döntőjének ma is a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium ad otthont. 1970-ben alapította a Radnóti Emlékbizottságot, amely azután elindította a Radnóti Biennálét, a versmondás országos fórumát.
- 4 Korniss Péter (1937) a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-díjas és Pulitzer-émlékdíjas magyar fotográfus, fotóriporter. Több évtizedig a *Nők Lapja* fotóriportere és képszerkesztője. Munkásságának fő témája az erdélyi és magyarországi paraszti életmód dokumentarista ábrázolása volt. Legismertebb munkája emellett *A vendégmunkás* című album, amelyen egy Tiszaeszlár és Budapest között ingázó vendégmunkást mutat be. Az 1990-es évektől kezdett el beállított fényképekkel is foglalkozni.
 - 5 Barabás László (1934) festő, grafikus. 1956-ban szerzett rajztanári diplomát Pécsen, a Tanárképző Főiskolán, mesterei Lantos Ferenc és Soltra Elemér voltak. 1971–1996-ig a győri tanítóképző főiskolán tanított. Európa több országában tett tanulmányutat; részt vett több hazai csoportos kiállításon, és Budapesten, Győrben, Szombathelyen, Székesfehérváron voltak egyéni tárlatai is. Grafikák és festmények mellett tűzzománcsal is foglalkozik.
 - 6 Szunyogh Ferenc (1936). Tanulmányait Szegeden rajz–földrajz szakon, majd Budapesten, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán művészeti rajz, szerkesztő és ábrázoló geometria, valamint művészettörténet szakokon végezte. 1975-től a győri Apáczai Csere János Tanítóképző Főiskola Vizuális Nevelési Tanszékének az oktatója, majd 1997-ig tanszékvezetője volt. Emellett a Győri Művészeti Szakközépiskolában óraadó tanárként is vállalt oktatási feladatokat. Alapítója volt 1995-ben az Apáczai Csere János Karon létrehozott számítógépes grafikai műhelynek. Részt vett szervezőként és kiállítóként a Győri Grafikai Műhely létrehozásában is. Művészi munkáit számos könyvborítón, plakáton, kulturális és kereskedelmi kiadványon láthatjuk. Számos hazai és külföldi kiállításon mutatta be a képzőművészeti, grafikai alkotásait – többek között Győrben, Budapesten, Pécsen, Kapuváron, Kaposváron, Pápán, Sopronban, Szegeden, Szekszárdon, Balatonfüreden, Dunaszerdahelyen és Bécsben.
 - 7 Leni Riefenstahl (1902–2003) német fotográfus és filmrendező, a náci művészeti propagandagépezet legismertebb alakja. Híres propagandafilmei: *A hit győzelme* volt (1933), amelyet az 1934-es nürnbergi náci pártkongresszuszt megörökítő *Az akarat diadala* követett. Az Olimpia-filmben jelenik meg először a futók mellett száguldó kamera, a légi felvétel, a teleobjektív, egy halom – a filmezésben ma már rutinnak számító – kamerakezelési mód. Riefenstahl haláláig tagadta politikai kapcsolatát a náci párttal. A második világháborút követően sikertelenül tisztázni magát, de nem filmezhetett tovább, így a fényképezéshez fordult. Időskori filmje, a *Víz alatti impressziók* 1974 és 2000 között készült az Indiai-óceán mélyén.
 - 8 Lucien Hervé (eredeti nevén Elkán László, 1910–2007) magyar származású fotográfus. 1929-ben Párizsba költözött; rövid ideig egy bankban dolgozott, majd divattervezőnek állt. 1938-ban Müller Miklóssal együtt kezdett el újjáíróként dolgozni a Marianne Magazinnál. Müller a képeket készítette, Elkán a szöveget írta hozzájuk. Müller 1938-ban Algériába települt. Elkán ekkor kezdett el társa helyett fényképezni. 1940-ben német hadifogságba esett, 1941-ben a kelet-porosországi hadifogolytáborban kommunista szervezkedésbe kezdett, melynek révén ötven társát sikerült megszöktennie, önmaga pedig egy tábori orvos segítségével szökhetett meg a tábori kórházból. Kiszabadulva részt vett a francia ellenállásban, ekkor kezdett el festeni. Párizs felszabadítása után a városba utazott, és ott is telepedett le. Az illegitimitásban felvett Lucien Hervé néven a *Vu*, a *Picture Post* és *Match* című magazinokban jelentek meg felvételei a háborús időkről. A második világháborút követően a *France Illustration*nak kezdett fotózni, mialatt végleg kizárták a kommunista pártból, ezután vált hivatalos fényképésszé. 1949-ben ismerkedett meg Le Corbusier-vel, „házifényképésze” lett. Le Corbusier mellett többek között megbízója volt még Alvar Aalto, Marcel Breuer, Kenzo Tange, Richard Neutra, Oscar Niemeyer, Jean Prouvé, Bernard Zeffuss és Walter Gropius is. Hervé dokumentálta a párizsi UNESCO székház építését is. Számos vándorkiállítással járta be a világot, 1965-ben *Fotó és építészet* című kiállítását Budapesten is bemutatták.
 - 9 Eifert János (1943) magyar néptáncos, fotográfus, fotóművész, fotóriporter és aktfotós. 1960 és 1977 között hivatalos táncosa volt a Honvéd Együttesnek. A fényképezést külföldi turnéi során 1968-ban kezdte. 1977-ben a *Lobogó*, 1978 és 1988 között a *Bivár* című lapnál dolgozott fotóriporterként. 1991–92-ben a *Képes Extra*, 1991–93-ban a *BOOM* képszerkesztője volt, valamint az *Új Tükör*, a *Népművelés*, a *Muzsika*, a *Világ Ifjúsága* és más lapok külső munkatársa. 2000-től a Fotóhónap fesztiváligazgatója két éven keresztül. Szintén 2000-ben az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Fotóművészek Szövetsége által létrehozott Jelenkori Fotóművészeti Gyűjtemény és Dokumentáció ötletadója és társalapítója, első művészeti vezetője. 2001-ben lett a Foto Mozaik szerkesztőségének munkatársa; az Artphoto Galéria, internetes kiállítóhely art direktora, a Nemzeti Táncszínház Kerengő Galériájának művészeti vezetője. 2002-től öt évig a Győri Tánc- és Képzőművészeti Iskola tanára volt.
 - 10 Henri Cartier-Bresson (1908–2004) francia fotográfus. Az 1920-as években több francia mesternél tanult festészetet, 1928-tól egy éven keresztül Cambridge-ben folytatott festészeti és irodalmi tanulmányokat, majd 1931-ben kezdett fényképezni. 1935-ben New Yorkba költözött, ahol a filmezés technikáját tanulmányozta. 1936–1939 között Jean Renoir francia filmrendező asszisztense volt, dolgozott a *La Vie est a Nous* és a *La Règle du Jeu* forgatásán. 1937-ben Herbert Kleinnel dokumentumfilmet készített a spanyol köztársasági hadsereg kórházairól. A második világháború kezdetén a hadsereg tudósítószázadának fényképésze lett. A háború után Párizsban élt szabadúszó fotográfusként. 1947-ben a Magnum ügynökség egyik alapító tagja volt Robert Capa, David Seymour és George Rodger társaságában. Az 1950-es évektől több fotós körutat tett, járt Indiában, Burmában, Pakisztánban, Indonéziában, a Szovjetunióban, Kínában, Kubában, Mexikóban és Kanadában. Első önálló fotós kiállítását 1932-ben rendezte a New York-i Julien Levy Galériában, a hatalmas siker hatására fotográfiáit a világ legjelentősebb múzeumi és galériái mutatták be.

„Micsoda korszak volt ez a mienk”¹

Emlékezés Manninger György és Manninger Miklós koreográfus-testvérekre



Dr. Gálboryné Manninger Zsuzsanna

(Budapest, 1977):

A Manninger Miklós Táncművészeti Alapítvány kuratóriumának elnöke.

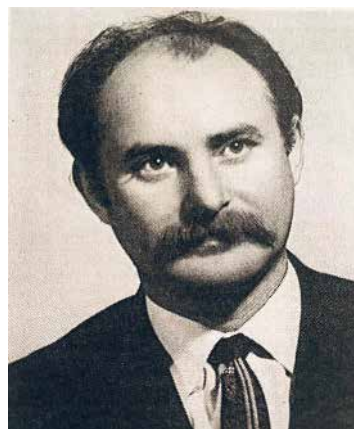
A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet Ösztöndíj-programjának ösztöndíjasa (2021–2024), kutatási területe a Manninger-testvérek munkásságának, hagyatékának jelentősége a magyar és a nemzetiségi néptánckultúrában;

A Törökvis Táncegyüttes táncosa (1991–2012);

A Varga Jenő Közgazdasági Szakközépiskola táncsoportjának táncosa (1991–1995).

Az utókor megérdemli, hogy két olyan egyéniségre, zseniális tehetségre és kiemelkedő színvonalú munkásságot örökül hagyó emberre emlékezzünk, akikről talán nem tudhat eleget a nagyközönség. Manninger György koreográfusról szinte alig találni információt, méltatlanul elfeledett tagja koreográfus nemzedékének. Öccséről, Manninger Miklós koreográfusról jóval több ismeretanyag áll rendelkezésünkre, hiszen ő volt a magyarországi német nemzetiségi tánc hagyományokat feldolgozó koreográfusok vezéralakja. Ezért álljon itt életükről, személyiségükről, eredményeikről néhány gondolat és érdekesség, mely méltó módon igyekszik a néptánctudomány ismertebb alakjai közé emelni őket.

A Manninger család vélhetően bajor területéről származik, családfájuk 1703-ig vezethető vissza, és két águk ismert, a soproni és a magyaróvári ág. A család kitűnő és elismert szakemberekkel gazdagította Magyarországot, köztük mezőgazdászokkal, orvosokkal, művészekkel, koreográfusokkal. A család és kiemelkedő alakjainak nevét több utcánév, intézmény, emléktábla és két alapítvány is őrzi. György és Miklós a magyaróvári ághoz tartoztak, de már Gyulán születtek és ott is nevelkedtek egy négygyermekes családban. A generációjukra jellemzően – és a rendszerből fakadóan, amelyben éltek – megszokták, hogy nem beszélnek bizonyos dolgokról otthon, így valójában nagyon kevés tudható a gyermekkorukról, a családról, inkább az anekdotázás, a humoros történetek, a vidám pillanatok felelgetése volt jellemző beszélgetéseikre.



„Foglalkozzanak velünk!” – Manninger György (1933–1993)

György, a legidősebb fiú, regós cserkészként ismerkedett meg a néptáncal. Szinte elképzelhetetlenül fiatalon, 1949-ben, 16 évesen alapította meg első néptáncegyüttesét, a Béke Együttest, amelynek műsorában szűkebb környezete – magyar, román, szlovák és német nemzetiségek – táncmotívumaiból dolgozott. A koreográfiák megalkotásában ekkor még csak a képességeire hagyatkozhatott, hiszen csak 1952-ben kezdte meg tanulmányait a budapesti Színművészeti Főiskola koreográfusi képzésén, ahol egyéb szakmai tantárgyak mellett a Lábán-kinetográfiával, a tánclejegyzés tudományos módjával is megismerkedett.

A főiskola másodéves hallgatójaként már megfogalmazódott benne ars poeticája: „Akkor lehetek csak koreográfus, ha van bennem tehetség, fantázia és egyéniség, amit a szakképzettséghez hozzá tudok adni. Nem minden szakember művész, de minden művész szakember” (MANNINGER 1954: 358).

Lázadó, tudást szomjazó jelleméről tanúskodik a *Táncművészet* 1954-es évfolyamában megjelent *Foglalkozzanak velünk!* című vitaindító levele, melyben a korszakban szokatlan bátorsággal kritizálja az oktatást és a táncmozgalom közömbösségét az újonnan képzett szakemberek iránt:

„Koreográfus akarok lenni. Azt, hogy én koreográfus legyek, a főiskola nem biztosíthatja számomra. Mindaz a lehetőség, amit a főiskola biztosít, segíti terveimet. De érdek-e valakit, mit tanulunk mi a főiskolán? A kérdést szándékosan ilyen élesen teszem fel. Gondolom, a főiskolán a néptánctudomány számára képeznek kádereket. Vajon közömbös-e a mozzalumnak, hogy a leendő szakemberek mit csinálnak? Hogyan tanulnak? A mozzalom maga tele van kérdőjelekkel, problémákkal. Néptánctudományunk szempontjából jó-e a főiskola? Nem fejlődhetik, ha zárdaszerűen, elszigetelten él a mozzalomtól. Bírálják! Segítsék! Osztályunkra még háromévesnyi tanulás vár. Mi azt szeretnénk, ha a Magyar Táncművészek Köre úgy tekintene minket, mint leendő táncszakembereket, foglalkoznák velünk, és lehetővé tennék számunkra, hogy mi is kapcsolatot tarthassunk a mozzalommal, ha szemmel tartana, bírálna bennünket. Ez nagyban elősegítené, hogy megvalósíthassam tervemet, és jó szakember legyek belőlem.” (MANNINGER 1954: 358–359.)

A folyóirat szerkesztője, Maác László – folklórkutató, szakíró-tánckritikus – maga is óráadó tanár volt 1954–55 között a főiskolán. Györgyöt évfolyamának a spontán vezéralakjaként

jellemezte. Vélhetően a főiskolán ismerkedtek meg és kerültek jó barátságba. A Zenetudományi Intézetben található dokumentumok és Maáczt visszaemlékezései szerint a tanár-diák viszony már ebben az időszakban közös táncgyűjtői munkává fejlődött. György munkássága példa arra, hogy nem elég tehetségesnek lenni, szükséges a koreográfusok megfelelő szakképzése. Úgy érezte, hogy igenis tehetséges, műveit a fantázia és az egyéniség jegyében kívánta megalkotni (VADASI 1993: 39).

Pályája már főiskolásként, 1952-től felfelé ívelt, amikor is az OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttes táncári asszisztense lett, 1954-től 1970-ig pedig a tánckar vezetője, koreográfusa. Saját gyűjtései alapján itt tanított be egy méhkeréki román tapsost, mely vélhetően az első volt ebben a tánc típusban. A méhkeréki táncokat a hetvenes években nagy garral fedezték fel „újra”, pedig ő ezt már az ötvenes években játszani könnyedséggel járta. De nemcsak ebben alkotott elsőt és egyedít, hanem akkor kuriózumként álmódott színpadra egy olyan cigány táncot, amelyet nem a szokványos zene kísért, hanem eredeti, gyűjtött ének, pergetés és kanalazás. A tánckar repertoárját folyamatosan frissítette saját gyűjtésű táncmotívumok felhasználásával, az addig jellegtelen előadásmódot ezzel is erőteljessé, precízzé komponálta. Táncosaitól elvárta a maximumot, a pontosságot és a stílusos előadásmódot. Koreográfiai fantáziadúsak és színpadszerűek voltak, mely a kor igényeit messzemenően túlszárnyalták.

Maáczt László szerint ideális esetben nem szűnhet meg a kutató és a művész személyes egysége (MAACZ 2015: 191). Véleményem szerint Maáczt gondolataiból az szűrhető le, hogy tudományos igényű néptáncgyűjtéssel szükséges tudásanyagot felhalmozni, a felgyűjtött anyagot a lehető legpontosabban, a Lábán-kinetográfiával rögzíteni, az alkotómunkának pedig e rögzített forrásokanyagokra támaszkodva, személyes inspirációból kell megvalósulnia.

György korszakának talán egyetlen olyan koreográfusa volt, aki ennek a hármas egységnek a birtokában volt. Nemcsak koreográfusi zsenialitása mutatkozott meg – fiatal kora ellenére, még a főiskola elvégzése előtt –, hanem a Lábán-kinetográfiának is az egyik legtehetségesebb alkalmazója volt.

Ezt Kővágó Zsuzsa tánc történetész, Novák Ferenc és Péli János pályatársak is megerősítették a velük készített interjúim során, ahol felelevenítették Manninger György kvalitásait.

A Zenetudományi Intézet archívuma szerint 1954 és 1979 között, főleg Magyarország dél-keleti településein és Erdélyben végzett tudományos gyűjtőmunkát, a szakma egyéb kiválóságaival – például Martin Györggyel, a magyar tánc kutatás megteremtőjével, a már említett Maáczt Lászlóval, a Pesovár testvérekkel, és nem utolsósorban Timár Sándorral, a tánc házmozzgalom elindítójával.

A tudományos igényű gyűjtőmunka mellett Martin György felkérte a más folklórkutatók által gyűjtött archívumi anyagok Lábán-kinetográfiai rögzítésére is. 70 kézirat elkészítése fűződik a nevéhez. Az Intézet munkatársai szerint olyan minőségű notációt készített, hogy szinte nem volt szükség azok kitisztzására. Fügedi János, a ZTI Népzene- és Néptánc kutató Osztályának és Archívumának vezetője szerint nagyságrendileg összesen tíz szakember – köztük Manninger György – tudta ilyen minőségben ezt a feladatot ellátni.

Maáczt László tollából ismerhetünk meg, két, Györgyre nagyon jellemző, elhíresült történetet:

„Különösen sokat köszönhetek a gyulai származású Manninger Gyurinak, aki nem egyszerűen évfolyama, hanem évtizede legnagyobb ígérete és tehetsége volt. Elképesztő stílusérzékével és analízáló készségével mindenki mást megelőzött. Olykor vissza is élt ezzel az adottságával, engedve imposztor hajlamainak. Táncírás órán például fejébe véste, hogy Lábán-Kunst jelírás mindenre alkalmas, munkamozzgások stb., rögzítésére, mint ahogy ezt Lábán valóban így is tervezte. Na, de ha így áll a dolog... Gyuri fogta magát, és vizsgadolgozatnak egy egyértelműen obszecn sziituációt rögzített. A kívülálló persze, s így a Tanulmányi Osztály is, mit sem sejtett a rengeteg akombákomból, legfeljebb konstataálta, hogy leadták a dolgozatot. A szaktanárné Szentpál Mária azonban sikoltva és háborogva fejtette meg a precíz ábrát, s a készülődő botrányt nem kis erőfeszítéssel kellett eltussolni” (MAACZ 2015: 199).

Ezt Kővágó Zsuzsa azzal egészítette ki, hogy Szentpál tanárnő visszaadva Györgynek a dolgozatot, közölte vele, hogy „Maga egy dísznő! De remek munka, így 5-öst adok!”

„Egy más alkalommal viszont Gyuri behatolt az oroszlanbarlangba és diadalt aratott. Mert ez volt az az évtized, amikor küzdeni illett »a bűnös, dekadens és nyugati« rock and roll ellen. [...]

Gyuri pedig fogta magát, bement az egyik kétes hírvú mulatóba [...], s kalotaszegi legényes motívumokat kezdett járni. És ahelyett, hogy kinézték volna, mindenkit ámulatba ejtett, s a »jampecek« elkezdtek helyben tanulni és járni a legényest, nem tudván, hogy most a különben lenézett népi táncot járnák” (MAACZ 2015: 199).

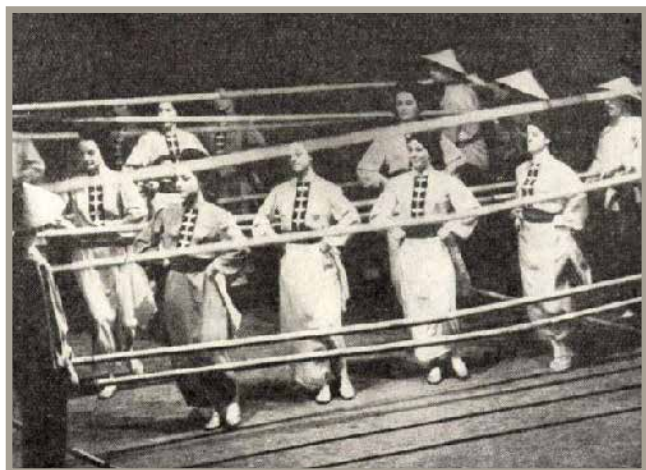
Az igazi szakmai kihívást számára az 1957-ben, Moszkvában rendezett Világifjúsági Találkozó jelentette akkoriban. Mindennapos próbák, erőteljes felkészülés várt a táncokra és a koreográfusra egyaránt, melynek igen komoly eredménye lett. A rendezvényen résztvevő 200 együttesből 3. helyezést értek el koreográfijával. Ebből is látszik, hogy adottságai, koreográfusi képességei kivirágoztak, szellemi fogékonyságával, mozgékonyaságával és vagány vállalkozókészségével rövid idő alatt állította talpra az együttest, melynek kiépítette repertoárját, és ezzel az élvonalba emelte az amatőr tánc csoportok között.



Táncszövetségi Közgyűlés
1976

talált. „Egész rendes ember ez a Manninger, mondja, [...] miért nem szeretem őt?” (MAACZ 2015: 200) Pedig emlékezhetett volna még egy kellemetlen szituációra. György 1952 táján, egy táncszövetségi konferencián, talán frissen érettségizetten, ifjú titánként megengedett magának némi kritikát Pista bácsi valamely művével kapcsolatban.

Ekkor a mester felszólalt: „Engem csak az bíráljon, aki legalább olyan jó művet alkot, mint én!” Azonban a válasz hamar érkezett rá Györgytől: „Nem értek egyet Molnár elvtárral! Mert én például nem vagyok tyúk, nem tojok tojást, de azért még meg tudom mondani, hogy melyik tojás jó vagy rossz!” (MAACZ 2015: 235)



Manninger György, vietnámi
botos tánc OKISZ együttes

tatták be. Akkor siker aratott, hogy a balettkar szerint meg kellett ismételni a számot, ami addig sosem fordult elő.



Manninger György,
Falu végén című film,
cigánytánc koreográfia

1963–64 során a Honvéd Művészegyüttesnek is dolgozott. Fejes Sándorral közösen egy 60 perces táncjátékot készítettek *Katonaévek* címmel, melyben György öccse, Miklós, már mint hivatásos táncos szerepelt. 1964-ben a nyugat-német Bavaria Filmstúdió színes TVadásának beindulása alkalmából a *Palotás* című koreográfiáját mutatatták be. 1967-ben a vietnami nagykövetség felkérésére alkotott, és egy különleges vietnami botos táncot tanított be az OKISZ tánckarának, ahol 6 méteres bambuszrudak mozgatásával, azok ritmusára mozogtak a táncosok. 1968-ban Farkas Istvánnal forgatott egy 27 perces filmet *Falu végén* címmel, melynek a digitalizált változatát a Táncarchívum ma is őrzi. A film egy vajdatemetésről szól, Tahiban, természetes környezetben játszódik, a vajda szerepében magát Maácztól láthatjuk. Ezzel a filmmel és a benne szereplő Manninger György-koreográfiákkal nagy sikert értek el a dublini néptáncfesztiválon, a zsűri különdíjában részesültek. Ugyanebben az évben készítette el a *Nagyvidai cigányokat*, amelyet a Vígszínházban mutattak be, ahol az együttes minden évben új műsorral jelentkezett.

Termékeny időszak volt, mind az együttes, mind a koreográfus számára. Azonban az elismerések sorra elmaradtak, abban csak az együttes részesült. Igaz, Gyuri mindig külön utakon járt, de érezte, hogy ő is ér annyit, mint a szakmai elismerésekben részesülő kollégái, pályatársai. Talán ekkoriban tompult el benne az a fiatalos hev, a tenni akarás, a vagányosság és kezdeményezőkézség, nem tudta és talán már nem is akarta menedzselni magát. 1970-ben az OKISZ együttes sajnálatos módon megvált tőle, pedig ekkor még csak 37 éves volt. Öccse, Miklós, aki akkor már a Törekvés Táncegyüttes vezetője volt, biztosította számára a koreografálási lehetőséget. Néhány meghívást még ekkor is kapott, például 1972-ben három hónapot

töltött Krakkóban, ahol egyetemistáknak egy 45 perces magyar szvitet komponált. Ugyanebben az évben szintén három hónapos munkára kérték fel Kanadából, de ezt a lehetőséget már átengedte Miklósnak.

Ebben az időszakban ismét a tudományos munka felé, a Lábán-kinetográfiai notációk készítése felé fordult. Végül a nyolcvanas években ismét alkotgatott. 1980–1987-ig a nagytarcsai Szlovák Nemzetiségi Együttest vezette, azonban erről szinte semmilyen információt vagy dokumentumot nem találni. Élete egyetlen kitüntetését itt kapja eredményes munkájáért a magyarországi Szlovák Szövetségtől.

Manó, így nevezték őt kollégái, táncosai, barátai, a hatvanas évek egyik legtehetségesebb néptánc-koreográfusát, akinek szépen induló pályája mégsem ívelt olyan magasra, mint adottságai és megalkotott táncművei révén lehetett volna. Talán, ahogy sok igazán nagy művész, ő is saját magát örölte fel. Feleségével csendben, visszavonultan éltek, sajnos gyermekük nem született. Manninger György egyéni látásmódjával, merész, különleges, a korában egyedülálló táncműveivel, azokat elsőként megvalósító elképzeléseivel meghatározó szerepet töltött be a magyar és a nemzetiségi néptáncművészetben, a néptáncmozgalomban. 1993-ban, 59 évesen bekövetkezett halálával a szakma egyik legjobbja távozott idejkorán, és hagyatéka méltatlanul lett elfeledett. (VADASI 1993: 39–40).



„Fogjuk meg egymás kezét!” – Manninger Miklós (1941–2014)

Mondhatjuk, hogy ritka, ha egy családban két ekkora tehetség születik, mint a Manninger-testvérek, ráadásul ugyanazon művészi területen válnak sikeressé. Ami viszont Györgynek egész életében nem adatott meg, az szerencsére legalább legkisebb öccsének, Miklósnak igen, aki negyedik gyermekként érkezett a szerető gyulai közegbe. Miklós sikerre vitt mindent, bármihez fogott, s ehhez természetesen nem csak a szerencse járult hozzá.

Ő éppen ugyanolyan tehetséges volt, mint bátyja, de ehhez György lázadó, nyughatatlan természete helyett egy igazán szerény, szorgalmas, tudatos jellem párosult. A köztük lévő 8 év korkülönbség teret adott annak, hogy Miklós megfigyelhesse csodált bátyja működését, már korán magába szívhatta az alkotó energiákat.

Pályája gyermekként kezdődött, hiszen ő is részt vett a gyulai táncsoport működésében, nemcsak táncosként, hanem a táncsoport vezetésében is segédkezett. Már itt hatott rá a gyulai milió, a környezetükben lévő nemzetiségek hagyományai, mely gyökerekhez koreográfusként ő is visszanyúlt.

Az igazi fordulat 1959-ben következett be, amikor az addigra már Budapesten élő és példaképnek tekintett bátyja hívta. Budapest Együttes tánckarába hivatásos táncosokat kerestek – Miklós 60 jelentkező közül került be, itt azonban mindössze 1960–61 között dolgozott, mivel megkapta katonai behívóját. A vizsgált dokumentumok alapján a Budapest Táncegyüttesben több híres koreográfus – mint például a már fentebb említett Molnár István – táncműveiben működött közre.

Hivatásos táncosi pályája az 1948-ban megalakult Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének tánckarában folytatódott 1968-ig. (Későbbi nevén Honvéd Együttes, amely együttes ma Magyar Nemzeti Táncegyüttesként ismert.) Az országosan és világviszonylatban is híres és elismert Művészegyüttes olyan koreográfusokat kért fel repertoárjának színesítésére – a teljesség igénye nélkül –, mint: Rábai Miklós, Simon Antal, Galambos Tibor, Tímár Sándor, Molnár Lajos, Stoller Antal, Diószegi László, Zsuráfszky Zoltán, Györgyfalvy Katalin, Foltin Jolán, Seregi László, Vadasi Tibor, Novák Ferenc és természetesen Manninger György.

Miklós ezalatt megfigyelhette a nagy elődök munkamódszerét, tanulhatott tőlük. Igazán inspiráló környezet lehetett ez egy fiatalember számára, már nemcsak testvére motiválta, hanem a művészi környezet, a táncos tapasztalatok, és a koreográfusok neves generációja is. Itt mindent megtanulhatott, amit a színpadról kell és illik tudni.

Életcélja maga számára mindig is tiszta és világos volt, saját elmondása szerint sosem akart hivatásos táncos lenni, ez csak azt a vágyott célt szolgálta, hogy táncpedagógus, koreográfus lehessen, ezért jobb híján elvégezte a Népművelési Intézet néptáncpedagógusi szakát. Tudomásom szerint ekkor már nem létezett (és azóta sem létezik) az a koreográfusi képzés, amit György végzett el. A Honvéd Táncegyüttesbeli tagsága mellett 1961-ben felkérték művészeti vezetőnek és koreográfusnak a Törekvés Táncegyüttes élére, majd 1968-ban Vársárhelyi László és felesége, Sütő Anna kereste meg azzal az ötlettel, hogy karolja fel a – mai nevén – Soroksári Német Nemzetiségi Tánc

Manninger Miklós
hivatásos táncosként



Egyesületet, amelynek tagjai eredetileg társastánc csoportként alakultak meg. Így végre teljesíthetett álma, hiszen elkezdhetett a fiatalság tánctanításával foglalkozni. Ekkoriban hagyta tehát abba táncosi pályáját, a két szakma művelése már nem fért meg időben egymás mellett.



Manninger Miklós és felesége, Gizella

Itt érdemes megemlíteni azt is, hogy milyen baráti és szakmai, gyümölcsöző kapcsolatok alakultak ki, milyen ismeretségi kört köszönhetett a Honvédnak. Az együttesben ugyanis számos kiváló táncművész és énekes dolgozott vagy kezdte pályáját. A teljesség igénye nélkül: például Vásárhelyi László koreográfus, Kovács Katalin balettművész, balettmester, aki később a Törekvés Együttesben dolgozott vele, Eifert János fotóművész, jó barát, aki fotózta az együttes színpadi munkáit, Vadasi Tibor koreográfus, vagy Balogh Márton, táncos, népdalénekes, aki az egyik legjobb barátja lett, és gyakran kísérte gyönyörű zengő hangjával a Törekvés Együttes műsorait, Péli János és Román Sándor koreográfusokról nem is beszélve.

A X. kerületben lévő Törekvés Művelődési Központban a MÁV Északi Jármű javítójában dolgozó, néptánc iránt érdeklődő fiatalok egy csoportja már az 1950-es években elkezdte tanulni és gyakorolni a néptáncot. E néptánc csoportból alakult meg 1961-ben a Törekvés Táncegyüttes, eleinte Várhelyi Lajos vezetésével. Majd magas színvonalú szakmai munka folyt a két Manninger fivér, Miklós és a később bekapcsolódó György vezetésével, akik a koreográfia egy részét készítették a csoport számára. Az együttes mellett 12 tagú népi zenekar működött, Berki László és Banyák Nándor, majd Kovács Jenő primás vezetésével. A későbbiekben Zsiga Alajos primás vezette a főállású zenekart, 1991-től Oláh Jenő, a Magyar Állami Népi Együttes primása kísérte a műsorokat és turnékat.

1967-ben Szegeden az Országos Szakszervezeti Folklor Fesztiválon szerepelt először óriási sikerrel az együttes. 1968-ban pedig egy ország ismerte meg őket a *Ki mit tud?* televíziós közvetítésének köszönhetően, ahol Manninger Miklós legényes koreográfiájával I. helyezést értek el a Jónás Mátyás vendégprimás vezette zenekarral. Az elődöntőtől a középdöntőn át az utolsó és egyben nyertes koreográfiáig mindet a Manninger testvérek készítették, így országos ismertségre tettek szert. Miklós felesége, Gizella is tagja volt a táncegyüttesnek ebben a kezdeti időszakban, itt ismerkedtek meg, és élhették át ezeket a közös élményeket. Érdekessége ennek az óriási eredménynek, hogy maguk sem hitték, hogy a középdöntőig továbbjuthatnak. Ezért az eredményhirdetéskor óriási volt a meglepetés, hogy a döntőbe jutottak. Céljuk így az lett, hogy valami igazán különlegessel rukkoljanak elő, nem akartak az addigi repertoárból dolgozni. Így Miklós három nap alatt álmodta meg a végül nyertesnek bizonyuló *Legényes* című koreográfiáját.

Mivel 1963-tól kezdődően számos külföldi fesztiválon szerepelt eredményesen az együttes, már a határokon túl is igen népszerűek lettek. A teljesség igénye nélkül: az akkori Jugoszláviába, az NDK területére, Angliába, Belgiumba, Spanyolországba, Lengyelországba, Olaszországba, a Szovjetunióba és Franciaországba számos alkalommal kaptak meghívást és népszerűsítették a magyar néptáncművészetet. Volt olyan műsoruk, amit először külföldön volt alkalmuk bemutatni a nagyközönség előtt. 1972-től pedig a Fővárosi Művelődési Ház Folklor Centrum előadásainak állandó szereplői voltak nagysikerű műsoraikkal. Így az együttes az amatőr tánc csoportok egyik kiemelkedő együttesévé vált.



Manninger Miklós tánctanítás közben

1972-ben Miklós egy kanadai meghívásnak tett eleget, ahova eredetileg – ahogy fentebb már említettem – Györgyöt hívták meg. A Winnipegben élő magyar közösség kérte, hogy tanítson be néhány táncot, legalábbis ez volt eleinte az elképzelés. De ahogy a próbák zajlottak, egyre többen és többen jöttek Miklós munkáját figyelni, és végül a nagy lelkesedésből egy több órás műsor kerekedett közel száz szereplővel. Ez volt igazán ő, vonzotta maga köré az embereket. Aki nem ment úgy a tánc, az is miatta küzdött és a legjobbat akarta kihozni magából.

Talán az a mondat is mindent elmond róla, amellyel minden táncpróbát megkezdett, bárhol is tanított: „Álljunk körbe, és fogjuk meg egymás kezét!” Ez volt az igazi hitvallása. A tánc, a közösséghez tartozás érzése összehozza az embereket. A körben nem számított, hogy ki honnan jött, mi a foglalkozása, vagy mióta táncol és milyen képességekkel bír. Amit átadhatott a táncon keresztül, az nemcsak a tánc ismerete volt, hanem annak tiszteletére, szeretetére nevelte a tanítványait. A tánc szeretetén kívül pedig egymás szeretetére, a toleranciára, egymás megbecsülésére, türelemre, fegyelmezettségére, és végül, de nem utolsósorban, ami ő rá annyira jellemző volt: optimizmusra és derűre tanította a körülötte lévőket.

Az 1980-as évek végén a Magyar Televízió *Szép magyar tánc* című sorozatának keretén belül három koreográfiáját választották ki és mutatták be: a *Vasvári verbunkot*, a *Madocsaí táncokat* és a *Bagi verbunk és frisst*. Az együttes 1983-ban a franciaországi Remiremonti Fesztivál fődíját is elnyerte, 1988-ban pedig Koós György rendező készített *Tour de dance* címmel tv-filmet az együttes franciaországi turnéjáról, mely nagy sikerrel futott a Magyar Televízióban. A Törek-

vés Táncegyüttes háromszor nyert arany minősítést Szegeden, háromszor nyerte el a Népművelési Intézet Kiváló Együttes címét.

Miklós 2014-ben bekövetkezett haláláig vezette az együttest. Művészeti vezetőként és koreográfusként az együttes szíve-lelke volt, hiszen több mint 50 évig tanította szinte a legfiatalabbaktól a legidősebbekig a tánc szeretetére a csoportokat. Ezalatt számos jubileumi műsorral ünnepeltek. Sosem feledkezett meg az idősebb generáció tagjairól. Minden jubileumi műsorhoz egyenként hívta fel, kereste meg az együttesben valaha táncolt régi tagokat, és kérte őket, hogy vegyenek részt a műsorban. Miklós hívására még azok is meggondolták magukat, akik addigra már eltávolodtak a tánctól.



A 40. évforduló jubileumi műsorán jött az ötlet, hogy az alapító tagokból hozzanak létre egy hagyományörző táncszoprotot, mely csoport a mai napig aktív. A hagyományörző csoport 2014-ben vezetőjük emlékére felvette a Manninger Miklós Hagyományörző Táncszoprot nevet. Nemcsak a táncszoprot őrzi Miklós nevét, hanem a 2016-ban alapított Kőbányai Önkormányzat által létrehozott kulturális díj is. 2022-ben a Manninger Miklós-díjat Budapest Főváros X. kerület Kőbányai Önkormányzat képviselőtestülete – a tánckultúra területén végzett elévülhetetlen szakmai tevékenységük elismeréseként – Várkonyi Károly és Várkonyi Lenke, a Törekvés Táncegyüttes alapító tagjai részére adományozta. A Várkonyi házaspár fáradhatatlanul igyekszik az együttes életében a régi, ma már nem használt táncok felelevenítésével, betanításával segíteni a csoport munkáját és színesíteni a repertoárt. Fontos adatközlői az elmúlt 60 évnek, ha a hagyományörző munkát nem segítenék, akkor ezek a koreográfiák örökre elvesznének a Manninger testvérek hagyatékából.

Manninger Miklós kitüntetései is jelzik a Törekvés Táncegyüttesben végzett munkájának elismerését: Szocialista Kultúráért Díj (1973), miniszteri dicséző oklevél, Kiváló Népművelő (1980), MSZOSZ Művészeti Díj, majd a későbbiekben: Budapestért Díj (1990), Nívódíj (1994), MSZOSZ Művészeti Díj (1996), Kőbányáért Díj (2006), Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje (2010).

Azt hiszem, valahol legbelül ezekre a díjakra nemcsak saját eredményei elismeréseként tekintett, hanem valamiféle kárpótlásként is, amely elismerést bátyja, György nem kaphatott meg élete során. Tudta, honnan és hogyan indultak, hogy művészi pályájuk jöcskán eltérő utat járt be. Amit neki sikerült megvalósítania tehetségével, kitartó szorgalmával, mindenki által elismert és szerethető egyéniségének jegyeivel, a közösségeket ápoló és összetartó erejével, kisugárzásával, az a példaképnek tekintett testvérének nem adatott meg.

A Törekvés Együttes így emlékezett meg róla:

„Egyszeri volt és megismételhetetlen, mondhatjuk úgy is, nagybetűs EMBER. Ismerve őt, biztosan tiltakozna ez ellen, hiszen legendásan szerény volt – egyébiránt – ez is a nagy emberek sajátja. Tele volt ötlettel, energiával, és az ő rá jellemző szakmai alázattal. Olyan kisugárzása volt, hogy egy perc alatt mindenki a barátjának érezte magát, az óvodásoktól a legidősebbekig. Szellemissége – bár biztosan ez ellen is tiltakozna, és a gyakran emlegetett *Tanú*

Manninger Miklós
Emlékműsor, 2015,
Művészetek Palotája

című filmből idézné a szocialista szellem vasútját, majd jót nevetnénk – szóval szellemisége aroncsként fogta össze a Törekvés Táncegyüttes hét csoportját. Azt a hét csoportot, mely abból a közösségépítő és szerető gondolkodásból fakadt, melyet képviselt. Emberszeretete, türelme, humora, kedvessége sokunknak hiányzik. Emlékehez méltó módon, generációkon keresztül megőrizzük az általa tanított táncokat, amit immár a róla elnevezett táncteremben gyakorolnak majd a táncosok. És nemcsak táncait őrizzük meg, hanem azt a közösségszerető gondolkodásmódot is, mellyel összefogta a közel 200 tagot. Minden év december első szombatján, közel Miklós neve napjához, összehívjuk a Törekvés apraja-nagyját, és örülünk egymásnak. Beszélgetünk, emlékezünk, és az első poharat az ő emlékére üritjük, mert akit felidézünk, az igazából el sem távozik, velünk van, bennünk van.”²

De térjünk vissza egy másik megvilágításban a kezdetekhez, hiszen Miklós nemcsak a Törekvés Táncegyüttesel, a *Ki mit tud?*-on elért eredményeikkel, a magyar néptáncban alkotott koreográfiáival lett ismert, profi koreográfusként egy amatőr táncegyüttes élén, hanem elévülhetetlen eredményeket köszönhet neki a magyarországi német nemzetiségi közösség. Manning Miklós az egyik legtehetségesebb és legismertebb koreográfus, aki a magyarországi németiség hagyományait színpadra vitte és koreográfiáiban őrizte meg azokat. Nemcsak a népszokásaikat dolgozta fel táncműveiben, hanem díjnyertes, lírai hangulatú, történeteket mesélő alkotásaiban nagy hangsúlyt fektetett a németiség sorsfordító eseményeire, mint a Magyarországra való megérkezés, a háború, a hadifogság vagy a kitelepítés szörnyűségei.

1968-tól kezdődően Miklós szinte minden elképzelését meg tudta valósítani a soroksári együttesel. Táncosain kísérletezte ki például a *Farsangot*, a *Tisztelettáncot* vagy az *Egy hazában német-magyar* lakodalmast. Több, egész estés műsorra elegendő művet alkotott az együttes számára. Hihetetlen energiával, fáradhatatlanul dolgozott és szervezett.³

Mitől volt más és különleges, amit alkotott? Műveire kétségtelenül hatottak a magyar néptáncos és koreográfusi kvalitásai és tapasztalatai, a színpad kiváló ismerete, a stílusérzéke, a magyar néptánc változatos térformai megoldásai.

Ezeket tudatosan alkalmazta és építette be a német nemzetiségi anyagba, egészen új megközelítéseket alkalmazva, frissítve azokat. A híres *Ceglédberceli ugrós* című koreográfiája lépései alapján például az egyik legdinamikusabb táncszám, már-már olyan, mintha magyar lenne. Hiszen a német néptáncnak – amint az általánosan ismert –, ellentétben a magyar néptáncok nagy részével, a kötött, szabályozott szerkezet, strófikus, szakaszos felépítés a jellemzője. Ma is jóformán az egész ország területén táncolják nemzetiségi közösségekben a német nyelvterületekről magukkal hozott, ma is általában kötött formában élő táncokat. Improvizatív jellege csak kismértékben tudta megbontani ezeknek a táncoknak a szabályozott szerkezetét. A kötöttség, a motivikán és a tánc felépítésén túl, a térbeli elhelyezkedésre és a dallamazonosságra is vonatkozik. A dallamot nagyon gyakran éneklik is a táncosok. Ez természetes velejárója annak, hogy a táncok mozgásanyaga nem jelent különösebb fizikai igénybevételt (DIENES-PESOVÁR 1979: 429). Ebből kellett tehát kihoznia a lehető legtöbbet, melyre bizonyíték többek között a Soroksári Együttes számára alkotott koreográfiái.

Ahogy korábban már írtam, a gyulai milió és a környező települések mind ihletet adtak a nemzetiségi táncok koreográfiájának megalkotására. Azonban a táncsoport repertoárjának kialakításához már többre volt szükség, nem volt elegendő a gyökerekhez való visszanyúlás. Így megkezdődött a tudományos kutatói és gyűjtői munka. Az 1960-as évek végén kezdte el tehát a magyarországi német néptáncok gyűjtését és feldolgozását. Gyűjtései során például Ceglédbercelen, Eleken, Szulokon, Vecsésen, Szigetcsépen, Soroksáron, Solymáron olyan színes és egyedi motívumokkal találkozhatott, amelyek komoly szakmai anyagot kínáltak táncművei megalkotásához. Tudományos kutatómunkája azért is rendkívül fontos ekkor, mert a szakemberek a Magyarországon élő német lakosság körében rendszeres néptáncgyűjtést csak elvétve végeztek a korban. Inkább csak alkalomszerűen, vagy egy-egy színpadi mű előtanulmányaként, esetleges részleges gyűjtést végeztek. Elsőként az osztrák professzor, Karl Horak egykori kutatásai (1938), valamint a német néptáncutató, Kurt Petermann '70-es években végzett jelentős gyűjtése alapján alkothattunk képet hazánk német néptáncgyűjtéséről (DIENES-PESOVÁR 1979: 427). Miklós tehát magyarországi állomásokon is a legautentikusabb szakemberrel együtt gyűjtött anyagot.

A kutatómunka és az addig megszerzett tapasztalok tehát erős alapot adtak a kiváló koreográfiák megalkotásához. Az első táncok egyike, amelyet betanított a soroksári csoportnak, Manning György 1951-es munkája, a *Gyulai német táncok*, amellyel bátyja előtt is tisztelt. A közös munka a lelkes táncsoporttal színvonalas produkciókat eredményezett, a siker nem is váratott sokáig magára. A táncegyüttes munkáját komoly élőzenei kíséret segítette, a kezdetekben Farkas Antal, a későbbiekben Ullmann Ferenc, majd a Kaltenecker Gábor vezette zenekar.

1972-ben a Kulturális Minisztérium és a Köznevelési Intézet pályázatot hirdetett a Magyarországon élő nemzetiségek anyanyelvi kultúra és népművészeti hagyományainak ápolására, a tánc kultúra színvonalának emelésére és a nemzetiségek amatőr táncmozgalmának népszerűsítésére. A felhívásra való jelölések többsége a magyar-németektől érkezett. Az első díjat Manning Miklós már említett *Ceglédberceli ugrós* kompozíciója kapta. Az egyik legismertebb száma lett, és számos német nemzetiségi csoport táncolja ma is.

A Soroksári Táncsoport az 1978-as *Röpülj, páva!* országos vetélkedőjén különdíjat nyert Miklós *Pest megyei lakodalmas* című, nagyszabású színpadi alkotásával, melyet a ceglédberceli és a solymári hagyományőrző táncsoportok bevonásával és a solymári asztronómia társasággal adtak elő.

Manninger Miklós művészi munkájára jellemző volt, hogy nemcsak az ünnepi hagyományok, vagy éppen a hétköznapi szokások színpadra vitelén dolgozott, hanem az első perctől kezdve a szép táncokon keresztül gondolatokat is közvetített, melyeket a táncosok színpadi mozgásával, verses, zenei és énekbetétekkel is gazdagított. Olykor nemcsak a gyűjtött anyag, vagy egy-egy zene inspirálta, hol Csoóri Sándor *Őzvegy nők táncoltak* című verse, hol Reményik Sándor *Őröktűze* ihlette meg. A *Várakozás* című koreográfiáját a Csoóri-vers alapján 1996 őszén álmodta meg, Farkas Tamás (Farkas Antal fia) zeneszerző segítségével. A műben a fiatal lányok és legények ismerkednek, eleinte csak körtáncokat járnak, majd páros táncok követik egymást, amíg ki nem tör a háború, és a férfiakat elviszika a frontra. A nők innentől kezdve már csak maguk járnak a táncokat. Az *Őröktűz* című vers alapján pedig egy gyönyörű gyertyás keringőt alkotott.

Sorolhatnánk a számtalan remekbe szabott, történeteket mesélő koreográfiát. Például a *Duna a tengerbe folyik* címűt, mely az Ulmból a Dunán lehajózó, kezdetben búslakodó német telepe-sekről szól, akik lassacskán megszeretik új hazájukat. A tánc szó szerint hullámszik a színpadon, mint a víz, majd egyre vidámabbá kerekedik, végül fergetes mulatságba csap át. Táncából kitűnik az *Eleki németek* című koreográfiája, mely egy bensőséges, kamarajellegű tánc, ami nem igazán jellemző a közismert német táncokra. Egy asszony újra férjhez megy, miközben kisfia sir az ablak alatt. A helyzet drámaiságát fokozza a klarinét és a harmonika kettőse. A táncot egy fekete-fehér filmfelvétel is őrzi, mely egy erdőben készült, maga Miklós konferálja fel a kezdő képsorokon a koreográfiát. Ezzel a felvétellel indult el az Unser Bildschirm – német nyelvű magazinmúsor – első tv-adása. Majd a magazinmúsor 40. jubileumi műsorán, a szervezők felkérésére, a Landesrat székházában a soroksári együttes újra előadta ezt a kamaraszámot – a közönség legnagyobb örö-mére. A magazinmúsor sokat foglalkozott adásaiban Manninger Miklós munkásságával, és szá-mos alkalommal mutatta be különböző együtteseit, vagy azok jubileumi műsorait. A táncgyüttes 2019-ben ünnepelte fennállásának 50. évfordulóját.

Nem is fogalmazhatnék szebben, mint ahogy tanítványai emlékeztek meg róla:

„Hihetetlen energiával, fáradhatatlanul dolgozott, és szervezett. Rejtély, hogyan bírta, de a szereplések, utazások során mindenütt helytállt. A jóvoltából rengeteg élménnyel gazdagodtunk, amelyeket az egymás után következő fellépések, az edzőtáborok, a filmfelvételek, a többnapos hazai turnék és a legendás külföldi utazások során szereztünk. Ő maga órákig tudta mesélni a táncosokkal és zenészekkel megesett vidám kalandokat. Testi jólétünkkel is törődött, ezt bárki tanúsíthatja, aki jóllakhatott az általa oly sokszor főzött nagy kondérnyi gulyásból, vagy emlékszik rá, hogy képes volt Pestről vonaton lecipelni Lellére egy hatalmas lábas lecsót, amelyet kiegészített táncosai éjjel az árokparton rögvest felfaltak. Lassanként atyai jó barátunkká vált, akivel megosztottuk gondunkat-bajunkat is.

Közben múltak az évek, táncosok jöttek és mentek, a fiúkat elvitték katonának, a lányok férj-hez mentek és gyerekeket szültek, akik aztán ott totyogtak próbán a lábunk alatt, majd felnőve néptáncosokká váltak maguk is. Újabb és újabb generációk léptek be a Soroksári Táncgyüttesbe, és lassan minden korosztály képviselői megtalálhatók lettek benne. Miki mindenkit szeretettel fogadott és elfogadott, és rendületlenül megtartotta a próbákat. A maga kedves és szelíd módján igyekezett kordában tartani minket. Igazából az ő különleges személyisége tartotta össze a kö-zösségünket, az ő mentalitása tette oly kellemessé az együtt töltött órákat. Az ő hatása az időn átívelve minden mozdulatunkban látszik és minden gondolatunkban tetten érhető.”⁴

Azokban Manninger Miklós nem csak Soroksáron dolgozott és alkotta meg kiváló német nemzetiségi koreográfiáit. Solymáron 1978-ban kezdte meg táncpedagógusi munkáját a Hunyadi Mátyás Általános Iskolában. Számtalan koreográfiát készített a solymári gyermekek számára, melyeket felnövekedve minden generáció megtanult, megtanul ma is. Természetesen az ehhez szükséges táncmotívumokat is a helyben lakó német közösség tagjaitól gyűjtötte és rendszerbe foglalva vitte színpadra. Ezzel a legfiatalabb generáció tagjait is megszólította munkássága.

A táncművelés a nemzetiségi hagyományok ápolásának egyik fontos és látványos területe. Hogy az együttesek száma és munkájuk színvonala emelkedjen, szükségessé vált a legváltozatosabb formájú összejövetelek, fesztiválok, különböző szintű megmérettetések létrehozása. A magyar néptáncosok és koreográfiai esetében minősítő fesztiválok keretében, szervezeten, szakmai zsűri véleményezésével, segítő kritikáival fejlődhetnek az együttesek és a koreográfusok. Ez a rendszer nemcsak a hagyományok színvonalas feldolgozásait motiválja, hanem bemutatkozási lehetőséget is biztosít mind a táncosok, mind a koreográfusok számára. Ekkor született meg benne az elképzelés, hogy hiánypótló kezdeményezés lenne, ha ugyanez a rendszer kialakulna a nemzetiségi táncosok és koreográfiai minősítő rendszerének létrehozásával. Így hozta létre a solymári táncművelés megteremtőivel, Friedrich Ignácné, Dinda Ilona és Behovics Antalné közreműködésével az Országos Német Nemzetiségi Gyermektánc Fesztivál rendszerét. Solymár Nagyközség Önkormányzata és Német Nemzetiségi Önkormányzata a kezdetektől fogva fontosnak érezte a gyermektánc fesztivál gondolatát, helyszín és anyagi támogatás biztosításával segítette a rendezvény létrejöttét, fejlődését. A nemes kezdeményezést a Magyarországi Németek Országos Önkormányzata és a Magyarországi Német Ének-, Zene- és Táncosok Országos Tanácsa (Landesrat) is felkarolta, országos szintre emelte, a rendezvény fő szervezőjévé vált, ezzel segítve a hazai német néptáncművelés szerves részét alkotó, az ország más régiójában működő gyermek táncosok bemutatkozási lehetőségét, egymás táncainak megismerését. A fesztivál magas színvonalával a táncoktatókat is alapos munkára készítette. Az elmúlt több mint 20 év alatt a solymári iskola táncosai ötször is nyertesként kerülhettek ki a megmérettetésekből Miklós ko-

reográfiáival. A fellépő csoportok teljesítményét neves szakemberekből álló zsűri értékeli. A szakmai zsűri tagjai voltak az elmúlt évek során (a teljesség igénye nélkül): Agárdi Gábor, Apaceller József, Báling József, Briber János, Dr. Imre Mária, Heil Helmut, Huszák Ilona, Dr. Karcagi Gyuláné, Keszler Mária, Rudolf Péter, Varga Zoltán és Vásárhelyi László. A szakmai zsűri nagy hangsúlyt fektet arra, hogy felhívják a tánc csoportok figyelmét a helyi hagyományok ápolására, az eredeti viseletek felkutatására és megőrzésére, valamint az autentikus zene fontosságára.⁵

Manninger Miklós álma, hogy egy országos mozgalom bontakozzon ki, ezáltal is biztosítva az ifjúsági-felnőtt tánc csoportok megfelelő utánpótlását is, megvalósulhatott és a fesztivál rangos eseménnyé nőtte ki magát. Megalakulásának 20. jubileumi évfordulóján a fesztivál az országos híró koreográfus emlékére felvette a „Manninger Miklós – Fogjuk meg egymás kezét!” Országos Német Nemzetiségi Gyermektánc Fesztivál elnevezést.

Manninger kitartó volt, és valóban soha, egy pillanatra sem nyugvó tenni akarással dolgozott. Nemcsak a táncosok tánctudására figyelt, hanem törődött a keze alá kerülő összes táncos palánta lelkével, érzéseivel, hangulatával. Halála után solymári tanítványai így gondoltak vissza rá: „Szemünk előtt látjuk csendes mosolyát és halljuk dicséretét, melyekkel a szereplések után bátorított bennünket. Számunkra minden táncban jelen marad!”⁶

A legfiatalabb generáció után felkarolta azt a korosztályt is, akikre talán a tánc kapcsán kevesebbet gondolunk. A solymári Herbstrosen Hagyományörző Egyesület 1998-ban alakult meg. Jellegzetessége, hogy tagjait csak házaspárok alkotják. Sikereik kulcsa volt egy olyan koreográfus, mint Miklós, akinek a szakma a kisujjában, a tánctudás és annak oktatása a vérében volt. Akinek elkötelezettsége a sváb hagyományok ápolása volt. Az évek során különleges kötelék alakult ki Miklós és a Herbstrosen Tánc csoport között: hol a tanár, hol a vezető, hol a baráti szerep dominált, a helyzettől függően. Az ő álma volt, hogy a táncoló fiatalok mellett egy felnőtt tánc csoport is működjön, mely korosztályában is maga köré gyűjti azokat az embereket, akiknek fontos a nemzetiségi hagyományok művelése, továbbadása a tánc, a népviselet, a szokások és a zene terén. Táncával, koreográfiáival számos bel- és külföldi szereplésen vettek részt. Külön öröm volt a csoport számára, hogy sok fellépésre, külföldi útra, tánc táborba, szabadidős csoportprogramra felesége, Gizella is szívesen velük tartott.

A *Dorffest* című számuk koreográfiáját Miklós a 2014. évi Kielcei Europeadéra tanította be a csoportnak, mely lépéseiben mintha összegzése lenne a megalakulástól eltelt 15 évnek, több tánc lépési fellelhetőek a táncban – mintha tudta volna, hogy az utolsó művét alkotja meg.⁷

Végül említésre méltó, hogy tanórák keretében több budapesti iskolában (Pannónia Általános Iskola, Varga Jenő Közgazdasági Szakközépiskola, Tamási Áron Általános Iskola, Hegedű utcai Általános Iskola, soroksári Grassalkovich Iskola, Műszaki Egyetem és még sorolhatnánk) oktatott néptáncot, toborozta együttese számára az utánpótlást, vagy éppen készítette fel a végzős diákokat a szalagavató táncokra. Koreográfusként és tánc tanárként segítette többek között a solymári, soroksári, tatabányai, alsógallai és csepeli Ifjúsági Tánc csoportokat is.

A magyarországi német tánc csoportvezetők számára továbbképzéseket, tanfolyamokat tartott, továbbá országos és nemzetközi tánc házakat szervezett. Tagja volt a Landesratnak mint a tánc szekció alelnöke. Folyamatosan gyűjtötte a még fellelhető magyarországi német táncokat és a népzénet, amelyeket koreográfiáiban újra és újra színpadra állított. Munkásságát a szakma és a közösségek is számos díjjal ismerték el: Ehrennadel in Gold für das Ungarndeutschtum – Arany Díszít a Magyarországi Németekért (2003), Soroksárért Erdemérem, Soroksár Nemzetiségi Díja (2013), Német Nemzetiségi Díj Solymár (2013).

Szerénységére jellemző, hogy a fenti elismerések mellett számára a legkedvesebb kitüntetés a 70. születésnapjára a táncosaitól kapott emlékérem volt, mely plakett a solymári temetőben lévő sírkövét díszíti.

Hihetetlen empátiával élte bele magát a magyarországi németek lelkivilágába, és csodálatos koreográfiáival színpadra vitte, ezáltal az utókor számára megőrkítette a hagyományait, életüknek számos jelentős mozzanatát. Kiemelkedően fontosnak tartotta a tánc produkcióiban be is mutatta a többféle nemzetiségnek békés egymás mellett élésének szükségességét és lehetőségét egy hazában.

Nagy buzgalommal, szívvel-lélekkel ápolta a már eltávozott barátai, a művészeti munkában az együttessel alkotó társai emlékét. Az ő emlékét tiszteletben tartva ápolunk, gondozunk kell a tőle kapott lángot, és majd egykor tovább kell adnunk.

2014-ben bekövetkezett halála nagy veszteség mind a magyar, mind a magyarországi német hagyományokat őrző tánc csoportok és tanítványai számára. Tánc együttese egy egész estés emlékműsorról emlékeztek rá a Művészetek Palotájában 2015-ben.

„Játszunk, táncolunk, elmegyünk! Újrakezdjük!”

Manninger György és Manninger Miklós mind a magyar, mind a nemzetiségi kultúra területén maradandót alkottak – György sokszor korát megelőzve, Miklós a sváb tánc kultúra alapjait lerakva. Mindkét koreográfus olyan adatközlőkkel dolgozott, akik a mindennapokban magyar, illetve német népi kultúrában éltek, így munkájuk és annak autentikussága egyik fontos alappillére a magyarországi német néptánc mozgalom létrejöttének, valamint fontos eleme a magyar néptánc kultúrájának. A felgyűjtött táncanyag koreografálása és színpadra állítása, ze-

nei anyagának feldolgozása és zenekarra való átírata a mai napig értékes magyar és meghatározó jelentőségű magyarországi német koreográfiák létrejöttét eredményezte, melyek jelentős néprajzi értékkel is bírnak.

A 2015-ben édesanyám által alapított Manninger Miklós Táncművészeti Alapítvány egyik legfontosabb tevékenysége, hogy igyekszik a Manninger-testvérek koreográfiáit összegyűjteni, azokat első lépésként katalogizálni, évszámmal, bemutatóval, zenével azonosítani, majd második lépésként videófelvételt, illetve szöveges leírást vagy Lábán-kinetográfiai lejegyzést kapcsolni hozzájuk. Azon koreográfiák esetében, amelyről rendelkezésre áll filmfelvétel, a teljes dokumentálást végezzük el (videófelvétel digitalizálása, Lábán-kinetográfiai lejegyzés vagy szöveges tánclejegyzés elkészítése, zenei anyag kottában való rögzítése). Minden egyes koreográfia esetében a *Legendás koreográfiák lépésről lépésre* című táncgyűjtemény részé-
ként kiadvány készítünk.

Az elmúlt nyolc év tapasztalata alapján elmondható, hogy a koreográfiákról található anyagok hiányosak, vagy amelyek dokumentációja megvalósítható, az nagy anyagi forrásokat és szakembereket igényel. Az ilyen típusú speciális feladatra sajnos kevés pályázatot írnak ki, így a koreográfiák feldolgozása lassan halad. Folyamatosan keresem a lehetőségeket az anyagi források előteremtésére, hogy a Manninger testvérek hagyatékából minél több táncmű megmenthető legyen az utókor számára. Eddigi erőfeszítéseinkben a Magyar Művészeti Akadémia, a Zenetudományi Intézet, a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. és számos nemzetiségi önkormányzat, illetve magánszemély volt segítségünkre. Reméljük, hogy a jövőben is tudjuk folytatni ezt az értékmegőrző munkát és találunk támogatót vagy pályázható forrást.

„Egy lángot adok, ápolod, add tovább és gondozd híven!”

Édesapám elvesztése a mai napig feldolgozhatatlan számomra, ezért szívügyemnek tekintem, hogy a testvérével együtt alkotott életművüket méltó módon gondozzam és a bennük élő öröktűzet, a lángot ápoljam, továbbadjam, ahogy én is kaptam azt. Nemcsak az Alapítvány keretei között valósulhat ez meg, hanem a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által kiírt Művészeti Ösztöndíjprogram segítségével is igyekszem immáron az intézmény támogatásával a lehető legteljesebb feltáró-kutató munkát elvégezni koreográfiai munkásságuk vonatkozásában.

Az elmúlt év során rengeteg izgalmas meglepetéssel szolgált e nemes feladat, mely tovább gazdagította az általánosan ismert információkat róluk. A kutatásom részeredményeiről az ösztöndíjprogram honlapján kaphatnak bővebb információt az érdeklődők.

IRODALOM

- DIENES Gedeon és PESOVÁR Ernő 1979. A német néptánc főbb jellemzői. In: DIENES Gedeon és PESOVÁR Ernő, *Táncstudományi Tanulmányok 1978–1979*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest
- MAÁCS László 2015. Találkozások a táncsal V., In: *Maác*, Szerk.: Fügedi János és Szélpál-Bajtai Éva. – L'Hartman Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest
- MANNINGER György 1954. „Foglalkozzunk velünk”, *Táncművészet*, 11. sz.
- VADASI Tibor 1993. Manninger György emlékére, *Táncművészet Magazin*, 3–4. sz.

- 1 CSOÓRI Sándor, *Özvegy nők táncoltak*, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/CSOORI/csoori00001a/csoori00197/csoori00197.html> (a letöltés ideje: 2022. 02. 03.)
- 2 Manninger Miklós Emlékműsor, Művészetek Palotája, 2015. május 07., Törekvés Táncgyűttes, Vizi Tibor művészeti vezető megemlékezése.
- 3 Manninger Miklós Emlékműsor, Művészetek Palotája, 2015. május 07., Siket Klára és Katona János megemlékezése, a Soroksári Együttes táncosai.
- 4 Manninger Miklós Emlékműsor, Művészetek Palotája, 2015. május 07., Siket Klára és Katona János megemlékezése, a Soroksári Együttes táncosai.
- 5 Interjú Marlókné Cservényi Magdolnával – magyarországi sváb származású pedagógus, iskolaigazgató, nemzeti-ségi politikus és helytörténeti kutató – 2015 és 2022 között több alkalommal, Manninger Miklós munkásságának vonatkozásában.
- 6 Manninger Miklós Emlékműsor, Művészetek Palotája, 2015. május 07., a Solymári Hunyadi Mátyás Általános Iskola megemlékezése.
- 7 Manninger Miklós Emlékműsor, Művészetek Palotája, 2015. május 07., a Herbstrosen Tánc csoport megemlékezése.


Cseke-Marosi Eszter:

tánc- és drámapedagógus, népi játszóházvezető, tanító, óvodapedagógus. Másodmagával a Napraforgó Hagyománypedagógia Műhely megálmodója és vezetője, az Óbudai Népzenei Iskola Kismuzsika programjának oktatója, a Kerekítő baba-mama hálózat foglalkozásvezetője. Hivatása a néphagyomány élményeken keresztül való közvetítése a kisgyermek felé, olyan kapcsolódási pontokat teremtvé, melyek életre szóló kötődést jelentenek kulturális anyanyelvünkhöz. A területen szerzett tapasztalatait továbbképzéseken pedagógusoknak is továbbadja. 2022 szeptemberétől három éven keresztül a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet ösztöndíjasaként folytatja a hagyományátadás, népművészet-pedagógia területén megkezdett munkáját.

„Egy élet e tánc, melyben lélek a dal.”
(Arany János)

Mi is a néptánc? Egy letűnt kultúra egyik ága, egy elavult mozgásforma? Egy a sok mozgásművészeti műfaj közül? Színpadi produkció? Egy szórakozási forma? Vagy az évszázadok alatt csiszolódott mozgáskincsünk, mozgásos anyanyelvünk, ami a mai világban is számtalan értéket, lehetőséget rejt? Nyilván mindenkinek megvan a maga válasza, én az utóbbi mellett teszem le a voksom, erre épül a hivatásom. A következő írásban a néptáncban rejlő – mai életünkben is jól alkalmazható – értékeket tekintem át, elsősorban pedagógiai megközelítésből.

A néphagyományban gyökerező táncnak fontos sajátossága, hogy közösségi tevékenység, ezen belül nyílik lehetőség az egyéni kibontakozásra is. Ez a közösségi jelleg a néphagyomány szinte minden területén hangsúlyosan jelen van, és a mai világban – ahol egyre többeket érint az elszigetelődés, elidegenedés problémája – olyan fontos, mint egy falat kenyér. „Népi hagyományainkat emberi közösségek hozták létre és eltették nemzedékről nemzedékre. A közösségi cselekvés- és magatartásmódok alkotják népszokásainkat, melyekhez a közösségekhez tartozó egyének tartják magukat. A szokások azután különböző jelrendszerek segítségével művészi alkotásokat is hoznak létre, melyek elválaszthatatlanok a szokások gyakorlásától és szerves részei a nép kultúrájának” (BARS 1995).

Pedagógiai szempontból tehát a néphagyományok átadása során olyan gazdag és sokszínű közösségi élményt tudunk közvetíteni, amit más területeken nem igazán tapasztalhatnak meg a gyermekek ilyen letisztult egységben. A hagyományközvetítésen keresztül egy közösségi normarendszert is átadunk, ami a szociális készségek formálódásában sokszor segítséget, támpontot adhat. Mindez természetesen nem verbális közlés, didaktikus tanítás formájában jelenik meg, hanem a néphagyomány adta közösségi élményeken keresztül, szinte észrevétlenül fejt ki hatását. Az összetett népi kultúrából szerzett élmények fontos szerepet tölthetnek be az identitás formálódásában is. A hazához, nemzethez való kötődés erősítése mellett népi játékaink és a táncaink segítik a nemzeti identitás, az önazonosság és a közösségi szerepek megélését, de az ünnepekhez kapcsolódó szokások akár a keresztény identitás formálódásában is szerepet játszhatnak. „A hagyomány – a legáltalánosabban véve – az ág, amin ülünk. Ami ránk maradt őseinktől, ami fönntart bennünket, amire a jövőt, az újat építeni fogjuk. Ahogy eleink is tették. Egyszerűen nincs más lehetőség. A semmin lehetetlen megállni” (CZAKÓ 2005: 145).

Néptáncunk egy szerves kultúra része, a néphagyomány, népművészet többi területével szoros és elválaszthatatlanul összekapcsolódik. Pedagógiai szempontból (is) rengeteg lehetőséget kínál, ha ezt a hagyományainkban rejlő teljességet tudatosan alkalmazzuk. Már egészen a kisgyermek születésétől kezdve fordulhatunk eleink kincses tárához. Kisbábnak ringathatjuk népi altatódalokkal, szórakoztathatjuk ölbéli játékaink sokaságával, ami a szülő-gyermek kapcsolat erősítése és sok más rejtett fejlesztő hatás mellett a mozgáskincsüket is megalapozza, akár csak a hagyományos kultúrában cseperedő gyermekekét.

A tradicionális paraszti társadalomban születő gyermek a világmindenség, a természeti és természetfeletti erők által meghatározott rendbe születik bele. Születése pillanatától fogva ezt a rendet közvetíti számára szűkebb és tágabb környezete, a család, a falu társadalma, ebbe a rendbe nő bele, tanul bele észrevétlenül kicsi korától fogva a játékok, a családi és falusi munka- és szórakozási alkalmak révén. Megtanulja, mik a közösség elvárásai vele szemben, milyen kötelességek hárulnak rá, és milyen jogok illetik meg. Észrevétlenül elsajátítja a társas érintkezés szabályait, a viselkedési normákat – lassan belenevelődik a felnőtt világába, megtalálja a maga helyét a falu társadalmában. Ugyanilyen természetes módon és szinte észrevétlenül tanul meg a gyermek táncolni is, éppoly magától értetődően, ahogy korának és nemének megfelelően beletanul a különböző munkafolyamatok végzésébe. A tánc tudás a faluközösség azon elvárásai közé tartozik, amely kivétel nélkül mindenkire vonatkozik, hiszen a tánc a falusi ember életének épp úgy természetes része, mint a munka vagy a játék. A gyermekkor, akár csak az élet minden más területén, a tánc vonatkozásában is a tanulás, a felkészülés időszaka (RATKÓ 1995: 493).

Cini-cini, muzsika!
Táncol a kis Zsuzsika.
De neki nincsen párja,
Egyedül kell, hogy járja.
Egyedül, egyedül,
Míg a párja megkerül.²⁷

(Táncoltató mondóka, Sepsiszentkirály, Háromszék)

A kisgyermekkor játékaival, mondókáival tehát a néphagyományban nagyon sokféle funkciót töltöttek be, ezeken keresztül ismerkedtek a kicsinyek az őket körülvevő világgal. Ezeknek a

tevékenységeknek a természetes egyszerűsége, minimális eszközsüksége és társas jellege üdítő színfolt lehet a mai kisgyermek számára a csörgő-zörgő-beszélő-zenélő játékok sokasága között. Ezeknek a hagyományos kisgyermekkorú tevékenységeknek az újrafelfedezésére épülnek olyan országos baba-mama foglalkozáshálózatok – mint például a Kerekítő –, melyek lehetőséget adnak arra, hogy a megszakadt természetes hagyományozódás újrainduljon. Évszázadok alatt csiszolódott, letisztult, életkori sajátosságokhoz tökéletesen illeszkedő élmény- és eszköztár kerülhet így vissza a szülőkhöz. Pedagógusként szívem melengető érzés megtapasztalni, hogy azok a kisiskolás gyermekek, akikkel a szüleik játszottak kiskorukban ölbeli játékokat, milyen könnyedén felidéznek ezeket a korai élményeket játékszituációban, ami tükrözi, hogy ez a kincs sajátjukká vált, így később szülőként tovább adhatják majd gyermekeiknek.



1. kép: Kislány hintáztatása lábon. Somogy m. Gőnczi Ferenc hagyatékából (Forrás: Magyar Nemzeti Digitális Archívum)



2. kép: „Tánci baba, táncil” Horvátkút, Somogy m. (Forrás: Rippl-Rónai Múzeum Digitár)



3. kép: Ölbeli játék napjainkban Kerekítő baba-mama foglalkozásokon, Alsópáhok, Kolping Hotel

(Fotó: Marton Zalán)



Megjelent könyvek:
Cseke-Marosi Eszter – Szabóné Kaszás Villő 2015. Napra-forgó karácsony – mesébe öltöztetett hagyomány kicsinyeknek. Pro-Kvint bt. Budapest
Cseke-Marosi Eszter – Szabóné Kaszás Villő 2016. Napra-forgó tavasz – mesébe öltöztetett hagyomány kicsinyeknek. Szerzői magánkiadás, Göd
Cseke-Marosi Eszter – Szabóné Kaszás Villő 2017. Napra-forgó advent – mesébe öltöztetett hagyomány kicsinyeknek. Palota 15 Nonprofit Kft, Budapest
Cseke-Marosi Eszter – Szabóné Kaszás Villő 2017. Napra-forgó dologidő – mesébe öltöztetett hagyomány kicsinyeknek. Palota 15 Nonprofit Kft, Budapest
Szerényi Andrea – Cseke-Marosi Eszter 2019. Kismuzsika; Az Óbudai Népzenei Iskola óvodai programjának módszertana. Óbudai Népzenei Iskola, Budapest

Egyéb publikációk:
Cseke-Marosi Eszter – Szabóné Kaszás Villő 2020–2022. Néphagyományok az óvodában (9 részes pedagógiai cikksorozat). In: Óvónők kincsestára. Szerk. JÁVORKA Gabriella. Raabe Klett Oktatási Tanácsadó és Kiadó Kft, Budapest

Az ölbeli játékok után, az óvodás és a kisiskolás korú gyermekek számára a különféle énekes játékok jelentik a következő lépcsőfokot a tánctanulásban. Ezekben a játékokban megjelenik a körben való mozgás, a párválasztás, párban való táncolás, vagy akár az egyéni táncalkotás is. Az énekes körjátékokat a hagyományban egészen nagylány-, illetve legénykorig is játszották, főként a böjti időszakban, amikor más táncforma nem volt megengedett. A kisebb gyermekek a játszón, líbalegélőn bekapcsolódtak a nagyobbak játékába, így tanultak bele fokozatosan, tulajdonképpen a táncolásba is. Ma is remekül alkalmazhatók ezek az énekes játékok a tánc előkészítésére, egy-egy motívum mélyítésére.

Hájdí, hájdí, rakodáj téged hívlak táncba,
Nem mehetek barátom, mert a lovam sánta,
Sánta lovam, paripám, hízik a mezőbe,
Szép asszony a szeretőm, lakik Szalafőbe.
(párválasztó játékdal, Őrség)

A régi korok gyermekei tehát születésüktől fogva fokozatosan nevelkedtek bele az őket körülvevő kultúrába, így a környezetük táncincisébe is elsősorban a játékokon keresztül. Mindez a legtermészetesebb gyermeki tanulás, a megfigyelés és utánzás útján történt.

A tánctanulás elemi módszere a mozdulatok megfigyelésének és azok gyakorlása. Mindenki törekedett a faluban divatos táncok megtanulására. Szégyen volt, ha valaki nem tudott táncolni. Éppen ezért a tánctanulás folyamata már kicsi gyermekkorban megkezdődött. Erre szolgált a kisgyermek ritmikus mozgatása, ugráltatása, táncoltatása különböző rigmusokra, mondókákra, gyermekdalokra. Az ölben ülő gyermek gyakran szemlélője lehetett már a leleselkedő szülők karján a változatos táncalkalmaknak. A már jární tudó gyermekek is figyelték a felnőttek táncait és az ellesett mozdulatokkal a tánchely egyik sarkában táncolgattak (pl. pulyasarak Szatmárban). Kamaszkorig főleg a kiváló táncosok, a falu táncos egyéniségeinek a táncmozdulatait figyelték. A megfigyelt mozdulatokat félreeső zugokban, rejtett helyeken, így pl. istállókban gyakorolták; jászolba, vasvillába, ló farkába, asztal szélébe kapaszkodva stb., tükröbe tekintve, árnyékát figyelve próbálgatták a tánclépéseket. Gyakori volt az is, hogy egy-egy kiváló táncos foglalkozott a gyermekekkel, serdülőkkel: szülő, nagyszülő vagy jó táncos ismerős. A gyermekjátékok táncos mozzanatai, a gyermekek részére rendezett gyermekbál, gyermeklakodalom, játszó és a bandázások mind alkalmasak voltak a táncok gyakorlására. A táncokkal együtt megtanulták azokat a szükséges érintkezési formákat, amelyek a falu közösségi életében nélkülözhetetlenek voltak (ORTÚTAY, 1977).



4. kép: Aprók tánca, Szék, Kolozs m. (Forrás: Magyar Néprajzi Lexikon)

Miért is érdekes ez ma számunkra, ha már nincs meg a lehetőség erre a természetes tánc tanulási folyamatra? Pedagógusként azt vallom, fontos ismernünk a tánc tanulásnak ezt a természetes módját ahhoz, hogy a mai pedagógiai helyzetekben, amikor a gyermekeket szeretnénk megismertetni a néptáncunk alapjaival, ezt a természetes folyamatot – vagy hozzá minél közelebb állót – törekedjünk megteremteni. Azoknak a gyermekeknek, akik akár óvodás, kisiskolás korban találkoznak először ezzel a mozgásformával, érdemes a megismerési, tanulási folyamatba játékos módon beépíteni azokat az elemeket, amelyek addig kimaradtak, és gyorsabban bár, de az alapoktól indítani az építkezést.

A hagyományos paraszti közösségben az emberi életnek már kicsi kortól fogva szerves része a tánc. A minden gyermekben meglévő ösztönös mozgáskészségtől természetes út vezet a különböző mondókák, ritmikus mozgások, táncszerű és táncos játékokon

keresztül az öröklött és szerzett képességek kifejlődéséig, a tudatos tánctanulásig és -gyakorlásig (RATKÓ 1995: 516).

Ez a mozgásforma tehát elválaszthatatlan egységben van a kultúra más területeivel, a zenével, a szokásokkal, a természettel és a tárgykultúrával egyaránt, így válik mindez egy gazdag organikus egységgé. Fontosnak tartom még egyszer kiemelni, néhány példával szemléltetni a néphagyományok azt a fontos sajátosságát, hogy a különféle tevékenységek mind szoros kapcsolatban állnak egymással. Vegyük szemügyre hát ezt az összefonódást a tánc szemszögéből. A paraszti világban a megélhetés legfőbb forrása a mezőgazdasági munka, melynek sokszor fárasztó és monoton mivoltát táncos multságokkal oldották fel. Minden nagy munkafolyamathoz kapcsolódott valamilyen ünnep, multság – gondoljunk például az arató vagy szüreti bálókra. A táncos multságok formáját, intenzitását a természet körforgása és a szakrális évkör ünnepei határozták meg, máshogy táncoltak a bőjti időszakokban, mint például az ünnepek idején. Az emberélet fordulóihoz is kapcsolódott tánc, az egyik leggazdagabb és változatosabb táncagyománnyal rendelkező esemény a lakodalom volt. A munka mellett természetesen a népművészet többi területéhez is kapcsolódik a tánc, legkézenfekvőbb módon a népzenehez, hiszen zene nélkül nincs tánc. De a tárgyi népművészet is megjelenik a táncban, gondoljunk például az eszközös táncokra vagy az öltözékekre, és fordítva is, tárgyalakotó népművészetben – bár nem túl gyakran – találkozhatunk táncok, táncosok megjelenítésével is. A legtöbb ilyen ábrázolás a pásztorművészetben jelenik meg.



5. kép: Tánc pásztorábrázolásokon (Dunántúli karcolt tükörfák)

Mit jelent mindez a mai ember szemszögéből? Azt, hogy a néptáncon keresztül bárki betekintést nyerhet néphagyományunk többi területére is; ennek pedagógiai szempontból hatalmas jelentősége van, hiszen egy-egy téma feldolgozása során minden fejlesztési területet érintő tevékenységet meríthetünk a néphagyományból, melyek egymásra épülve, egymást erősítve észrevétlenül, élményeken keresztül érnek el fejlesztő hatást.

A tevékenységek összefonódása, a néphagyományon alapuló téma feldolgozása az óvodában, iskolában azért is jelentős, mert így minden gyermek könnyen meg tudja találni az egyéniségéhez, személyiségéhez legjobban illeszkedő kapcsolódási pontot, amin keresztül már azokhoz a tevékenységformákhoz is könnyebben kapcsolódik, amik a természetétől távolabb állnak. Mindez annál mélyebb hatást tud gyakorolni a gyermekekre, minél korábban megismerik, hiszen ez a kulturális anyanyelvünk. Tapasztalatok és online kérdőíves kutatások alátámasztják, hogy a kisgyermekkorban megismert hagyományok sok esetben egész életre szólnak. A Napra-forgó Hagyománypedagógia Műhely 2020-as kutatásban olyan szülőket, 2022-ben pedig olyan felnőtteket kérdeztünk, akik valamilyen formában néphagyománnyal foglalkoznak. A szülőknél szóló kérdőívben arról szölkáltak a kérdések, hogy milyen módon és mennyire hatékonyan tudják a hagyományok szeretetét átadni gyermekeiknek, ezekben a családokban mennyire mutatnak érdeklődést a gyermekek a népművészet iránt. A felnőtteknek szóló kérdőívben saját élményeikről kérdeztük a résztvevőket, arra voltunk kíváncsiak, hogy milyen életkorban, kinek a közvetítésével, illetve a néphagyomány mely területéről szereztek első olyan meghatározó élményeiket, melyek hatására felnőtt korukig aktívan részt vesznek a néphagyomány továbbélítésében. Az eredmények ebben a kutatásban is sokatmondóak.

Mindkét kutatásban szignifikánsan kirajzolódott, hogy akik kisgyermekkorban kerülnek közel a néphagyományhoz, azoknál nagy százalékban felnőtt korban is fontos szerepet tölt be ez a kultú-

ra. A néphagyománnyal foglalkozó családok körében végzett kutatás szerint az ilyen családokban felnövő gyermekek 93%-a felnőtt korára is továbbviszi a hagyományéltetés fontosságát. A másik kutatásban részt vevő felnőttek 83%-a 10 éves kora előtt szerezte a néphagyományhoz kötődő, első meghatározó élményeit. Ebből a 83%-ból azonban mindössze 18% teszi három éves kora előtti időszakra az első élményeit, ami azt mutatja, hogy az óvodás és kisiskolás kornak hatalmas szerepe van ezen a területen is. Mindkét kutatás azt tükrözte, hogy a válaszadók nagy százaléka a néptánchoz kötődik legerősebben, illetve ehhez a területhez kötődnek az első élményei. A 2020-as családi kutatásban 64%-nak, a 2022-es egyéni kutatásban 79%-nak kapcsolódtak első élményei a néptánchoz. Ezek az eredmények jól szemléltetik, hogy a mai világban a kulturális anyanyelvünk megismerésének egyik legjelentősebb útja lehet a néptánc. A tánc és a zene a hagyományos kultúrában élő ember életében egy olyan szórakozási és egyben művészeti forma, melyben egyszerre jelenik meg a földi és a szakrális világ a mozgáson és a dallamokon keresztül.

A népzene tehát a természet tüneménye. Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei, a virágok, az állatok. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes a népzene. Ezek a dallamok a művészi tökéletesség megtestesítői. Példái annak, miként lehet legkisebb formában, legerősebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot legtökéletesebben kifejezni (BARTÓK 1925).

Bartók Béla gondolatát kiterjeszthetjük a néphagyomány, népművészet többi területére, így a néptáncra is. Táncaink legrégebb rétege, körtáncaink eredete, egészen a 11–12. századig nyúlik vissza. Ez a táncmód a gyermekjátékoknak és a gyermektáncnak is az egyik legjellemzőbb formája is.

Kányádi Sándor: Fekete-piros (részlet)

Körbe-körbe
majd pörögve
majd verődve
le a földre
föl az égre
szembenézve
sose félre

A körben való táncolás az egymásra figyelés, az egymáshoz való alkalmazkodás, az együttmozgás élményét nyújtja, gyönyörű példái ennek karikázó táncaink. Ezekben a táncokban megjelenik az egyik legősibb szimbólum, a kör, melynek gazdag szimbolikája – az Isten, a kozmosz, a világ, az élet körforgása, a Nap, a Föld... – a legmélyebb, tudat alatti rétegekben hat.

A kör szimbólumának értelmezései tehát mélyre nyúlnak. A legősibb forma a génjeinkben kódolt üzenetként exponálhatóvá válhat, mikor az ovis csoportszobában mesekörre hívjátok a gyerekeket, vagy nyári táborban tanítványainkkal körbeüljük a tábortüzet és közösen énekelünk, vagy a táncórákon körben játszunk. [...] A kör szimbólumát idézzük, mikor játékba hívjuk a lányokat: „Kör, kör, ki játszik, csak egy kislány hiányzik, csak egy hiányzik!”, vagy amikor táncba hívó rigmussal biztatjuk a legényeket: „Karikára legények, Huszárosan verjétek, Jövök én is segíték, Annál jobban veritek!” (BENEDEK 2022: 21)



6. kép: Öcsényi karikázó (Forrás: ZTI Folklor adatbázis)

A páros táncokban a férfi-női táncos szerepek megismerése, a párunkhoz való alkalmazkodás, együttműködés ad remek pedagógiai lehetőségeket. Ez a táncforma is megjelenik már gyermekkorban is a páros játékokon keresztül.

Weöres Sándor: Szól a zene... (részlet)

Szól a zene, megy a tánc, a nótá,
perdül-fordul Anikó, Zsuzsóka.
Kecskeudán fújom én a nótát,
táncba viszem Anikót, Zsuzsókát.

A páros tánc szimbolikájának egyik meghatározó eleme a férfi vezető szerepe, vagyis, hogy a tánc tengelye a férfi. „Falvai Károly néptánckutató hívta fel a figyelmet szintén a magyar táncművelés hangsúlyos jelenségére, ugyanis az erdélyi páros táncok egy részében a férfi világtengelyként egy helyben táncol, míg a leány körülötte kering, és közben saját tengelye körül is forog. Tehát nem más ez, mint a Nap és Hold kozmikus viszonyának férfi-nő táncos kapcsolati analógiája” (BENEDEK 2022: 19).

A néptánc a közösségi jellegén belül lehetőséget ad az egyéniségek kibontakozására, megmutatkozására is. Már kisgyermekkorban a népi játékokban – a kör közepén állva – megjelenik az egyéni improvizáció lehetősége, ami az erdélyi szőlisztikus férfitáncokban csúcspontot ér el. A táncainknak fontos jellemzője ez az improvizatív jelleg, hiszen a hagyományos közösségekben a zene és a tánc stílusa által meghatározott keretek között teret kap az egyéniség, a kreativitás. A híres Kalotaszegi táncostól Mátyás István Mundructól a kutatóknak „36 év alatt (1941–1977), harminc éves korától haláláig összesen 45 táncfolyamatot (ill. annak részletét) sikerült filmen és kéziratos lejegyzésben rögzíteni[ük]” (MARTIN, 2004:25). Abban hitt, hogy a táncot nem leutánozni, hanem alkotni érdemes. A lányok, asszonyok táncára kevésbé volt jellemző az egyéni megmutatkozás, inkább a közösségben-körben való tánc, de ebben is kitértek az egyéni különbségekre, ahogy a következő karikázó dal is tükrözi:

Erdőjáróznak a lányok
Táncra indulnak a lábok
Mellik járja ja legszebbet
Azok a leghíresebbek.
(Törökoppány, Somogy m.)

Pedagógusként fontos a táncnak az improvizatív jellegét is megmutatni a gyermekeknek – hogy már a legegyszerűbb megtanult motívumokból is lehet egyénileg építkezni –, hiszen a „szabad tánc” már a kisgyermeknek is nagy örömet okoz, és így természetesen nőnek bele a táncos improvizáció, önkifejezés folyamatába is, amiben mindenki megtalálhatja a saját egyéniségét, karakterét, szerepét, önazonosságát, ami az egész életre meghatározó tapasztalattá válhat.

Ez a lépés pedagógiai szempontból már elvezet a tehetségfelismerés, tehetséggondozás témájához is. Bár azt gondolom, minden gyermeknek fontos megismernie kulturális anyanyelvünket, ami egy művészeti alapot jelent számukra, természetes, hogy nem mindenki fog minden területen egyforma érdeklődést és tehetséget mutatni.

Szerencsére mára azoknak a gyermekeknek, akik a néptánc irányába mutatnak érdeklődést, tehetséget, már számos lehetőség áll rendelkezésre a kibontakozásra. Néptáncgyűttesekben, művészeti iskolák néptáncosportjaiban ismerhetik meg a Kárpát-medence gazdag táncincisét. A legelhivatottabbak, legtehetségesebbek a Magyar Táncművészeti Egyetem Néptánc tanszékén akár egyetemi szintig bővíthetik tudásukat. Nem volt ez másképp a hagyományos faluközösségekben sem. A néprajztudomány is számon tartja egy-egy faluközösség kiemelkedő táncosait, zenészeit vagy akár kézműves alkotóit. A *Néprajzi Lexikon* külön szócikket szentel a táncos egyéniségeknek: „az egyes táncdialektusok különböző táncfajtáinak legjobb előadói, ismerői. A táncos egyéniségek közösségük tánc tudására, táncéletére erős hatással voltak. A néptánc kutatás a táncos egyéniségekkel részletesebben foglalkozott, s táncaik leírása publikációkban is megjelent. A néptáncmozgalom is ezek tánc tudásából merített a legtöbbet [...]” (ORTUTAY, 1977).

Hatalmas veszteségnek tekinthetjük, hogy ezek az „adatközlő” táncosok, akik még hagyományos módon tanulták a táncot, már egyre kevesebben vannak. A ma felnövő néptáncos gyermekeknek sajnos szinte már egyáltalán nincs, nem lesz lehetőségük őket személyesen megismerni, csupán az archív felvételeken láthatják őket táncolni. Szerencsésnek érzem magam, hogy nekem még megadatott, hogy néhányukkal személyesen találkozhattam, sőt még táncolhattam is velük, ezeket az alkalmakat életre szóló élményként becsülöm. Azt tehát, hogy ma néptáncot táncolhatunk, azoknak az ismeretlen eleinknek köszönhetjük, akiknek tudása apáról fiúra szállva megmaradt, és amikor a hagyományos faluközösségek megszűntek, az idős mesterek, táncos egyéniségek a néprajzkutatóknak, gyűjtőknek is megmutatták tudásukat, amit így rögzíteni lehetett az utókor számára. A tisztelet jeleként írásom végén szerepeljen néhány név – a teljesség igénye nélkül –, akik megszemélyesítik mindazokat, akinek közvetítésével ma ismerhetjük, taníthatjuk ezt a gazdag és csodálatos táncos örökséget, ami a mozdulatsorok, táncmotívumok, gesztusok, térformák összességén túl még sokkal bővebb és mélyebb tartalmat közvetít.

A legismertebb férfi táncos egyéniségek a *Néprajzi Lexikon* felsorolása alapján: „Ács György (Tápé, 1887–1968): lassú és friss csárdás, oláhos (alföldi táncok); Bulyáki Gergely (Nagyecséd, 1906–1978): csárdás, magyar verbunk (alföldi táncok); Csombor Endre (Makfalva, 1915–1990): székely verbunk, csárdás, maroszeői forgató, szökös (székely táncok); Fülöp Ferenc (Decs 1884–1960): lassú és friss csárdás, verbunk (dunántúli táncok); Fülöp Ferenc (Marosbogat, 1903–1986): csárdás, korcsos, legényes, verbunk (erdélyi táncok); Karsai Zsigmond (Lőrincréve, 1920–2011): csárdás, öreges csárdás, pontozó (erdélyi táncok); Mátyás István (Magyarvista, 1911–1977): csárdás, legényes, szapora (erdélyi táncok); Molnár Lajos (Nagyecséd, 1889–1970): csárdás, magyar verbunk (alföldi táncok); Nyeste András (Kiskálló, 1896–1975): botoló, lassú és ugrós csárdás, oláhtánc (oláhos) (alföldi táncok); Nyisztor György (Méhkerék, 1912–1987): ardeleana, mini telu (alföldi táncok); Progli Ferenc (Mezőkomárom, 1893–1960): csárdás, kanásztánc, kopogó, söprútánc, ugrós (dunántúli táncok); Simon Sándor (Simonfa, 1900–1968): ugrós, „verbung” (somogyi táncok); Szurómi Péter (Tyukod, 1904–1962): botoló, csendes és ugrós csárdás, söprútánc (alföldi táncok); Szappanos Lukács (Kunszentmiklós, 1886–1973): kunverbunk, süveges tánc, kun legényes (alföldi táncok); Horpácsik János (Nagydobos, 1904–1985): pásztorbotoló, férfiszóló és csárdás” (ORTUTAY, 1977).



7. kép Mátyás István „Mundruc” legényes tánca, Magyarvista, Kalotaszeg (Forrás: Hagyományok Háza)

IRODALOM

- BARSI Ernő 1995. *Népi hagyományaink iskolai és amatőr színpadon*. Hazánk Könyvkiadó Kft., Győr
- BARTÓK Béla 1925. *A népzene forrásainál*. <https://mek.oszk.hu/05200/05222/html/gmbartok0003.html> (a letöltés ideje: 2022. 07. 27.)
- BENEDEK Krisztina Mária 2022. „A körjátéktól a frászkarikáig” – A kör mint világmodell a mítoszok, a rítusok és a szimbólumok rendszerében. In: *Övönök kincsestára*. Szerk. JÁVORKA Gabriella. Raabe Klett Oktatási Tanácsadó és Kiadó Kft, Budapest.
- CZAKÓ Gábor 2005. *Beavatás – Az eldobható Föld*. Boldog Salamon Kör, Budapest
- MARTIN György 2004. *Mátyás István 'Mundruc' – Egy kalotaszegi egyéniségvizsgálata*. Magyar Mezőgazdasági Kiadó, Budapest
- ORTUTAY Gyula (szerk.) 1977. *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/index.html> (a letöltés ideje 2022. 07. 22.)
- RATKÓ Lujza 1995. Táncba nevelődés a nyírségi gyermek életében. In: *Gyermekvilág a régi magyar falun: Az 1993. október 15–16-án Jászberényben és Szolnokon rendezett konferencia előadásai*. Szerk. T. BEREZKI Ibolya. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok közleményei, 50.

Térül, fordul. Búcsúkendőit lengeti oda-vissza világljáró vitorlás. Ami kört körre ír, tájak képes postai üdvözlöte.

Megkérem partneremet, vezessen a helyemre, keringtünk már épp eleget. De még a sírva vigadók rezeskara fújja. Kvartokon, kvinteken át a jeges huzat hordja, kavarja a farsangi díszlet hópihéit, jobban megnézve, diófám idejekorán elfakult leveleit. Mintha lenne itt még tél, lenne nyár! Szédülök.

Nézzek csak körül! Mások is ropják, hopp Juliska, hopp, Mariska! Merkúrtól Neptunuszig áll a bál. S nem vagyok-e kapós Föld-magam egy sokadik táncos karján? Mintha csak Ráktérítőmön, mintha csak Egyenlítőm ölelésében.

Jön, ideér szomszédasszonyom. Kezében metszőolló. Elszántan csattog. Nem is menekül Holdam, a telő, csárdásban a kecskerágó, valcerben a magyal. Még majd sorra kerül a petrezselymet áruló galagonya is.

A záporról alig tudható valami. Az ablakot veri, felváltva a napsugarakkal.



Czilczer Olga

(Szegvár, 1940)
zenetanári oklevelét Szegeden szerezte, jelenleg is ott él. Első önálló verskötete, *A függőleges ablaksor* 1982-ben látott napvilágot a Magvető Kiadónál. Írt elbeszélő prózát, drámákat, valamint egy gyermekregényt. Legutóbbi kötete: *Más felületek* (Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2021).



Czilczer Olga mesterei Csorba Győző és Rába György voltak, saját művészetéről pedig így vall: „Vers és próza határán prózaversben egyensúlyozni: máig kedvenc költői foglalkozásom.”

**Tábor Ádám**

(Budapest, 1947):
író, költő.

Legutóbb megjelent
verseskötete: *Versmező*
(2015), esszékötete: *Út
és/vagy utazás* (2020).

TÁBOR ÁDÁM

Vers és tánc

A vers a szavak tánca.
A tánc a test költészete.
A szó a szellem teste.

Az ember szellem lélek és test.
A szellem a lélek lelke.
A lélek lelke szó.

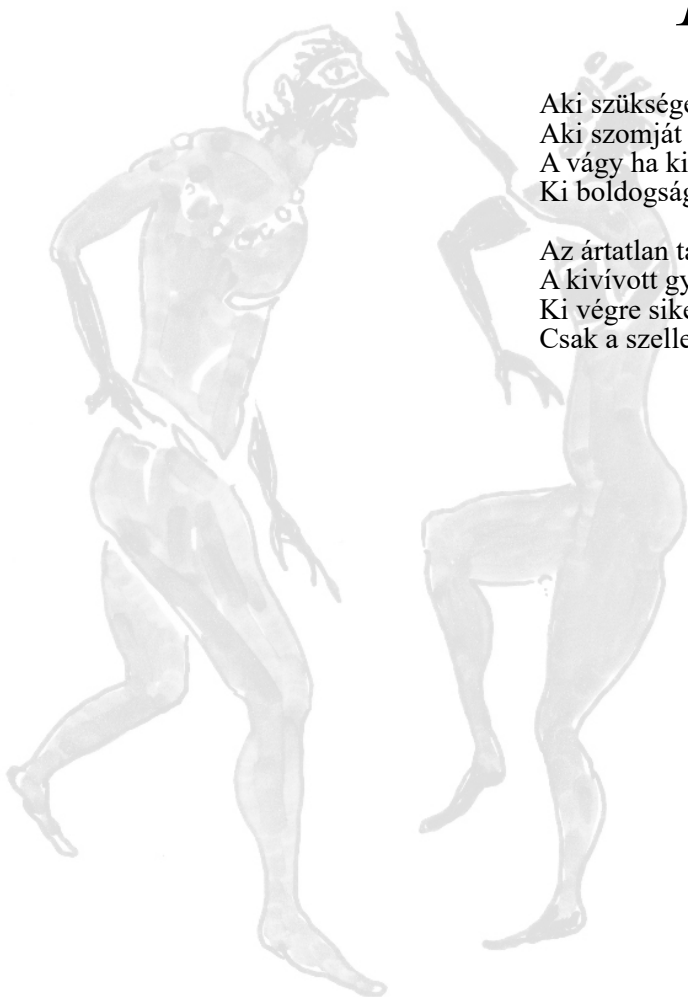
A nyelv a szavak lánc.
A lánc szemek füzére.
A közösség füzértánc.

A tánc mozgásrend és extázis.
A vers ritmus és szabadság.
A vers a szavak tánca.

Trisna

Aki szükségét végzi, fölöslegét kezdi.
Aki szomját oltja, rögvest tüzet csihol.
A vágy ha kielégül, új tárgy után kutat.
Ki boldogságra lel, hamar nyugtalan lesz.

Az ártatlan tavasz bujálkodni csábít.
A kivívott győzelem új kihívót keres.
Ki végre sikert arat, nyomban kevesli azt.
Csak a szellemre szomjast csillapítja szomja.



A szerző portróját
Stekovics Gáspár
készítette.

VÖRÖS VIKTÓRIA

Szamarkand

a tánc születése



Vörös Viktória

(Sárbogárd, 1967):
1991-ben végzett az ELTE magyar-történelem szakán, majd nyolc hónapot Franciaországban töltött. 1992-től középiskolai tanár, drámapedagógus, és színjátszókört vezet Esztergomban. Két verseskötete jelent meg: *Virágot üzenj, szülj madarat* (2018) és *Arcod kirajolja a szelet* (2020). Irodalmi vonatkozású cikkei, valamint versei az *Élet és Irodalomban*, a *Vigiliában*, a *Könyv kultúra*, a *Hetedhéthatár*, az *Ectopolis*, a *Napút Online* és a *Bárka Online* oldalán olvashatók.

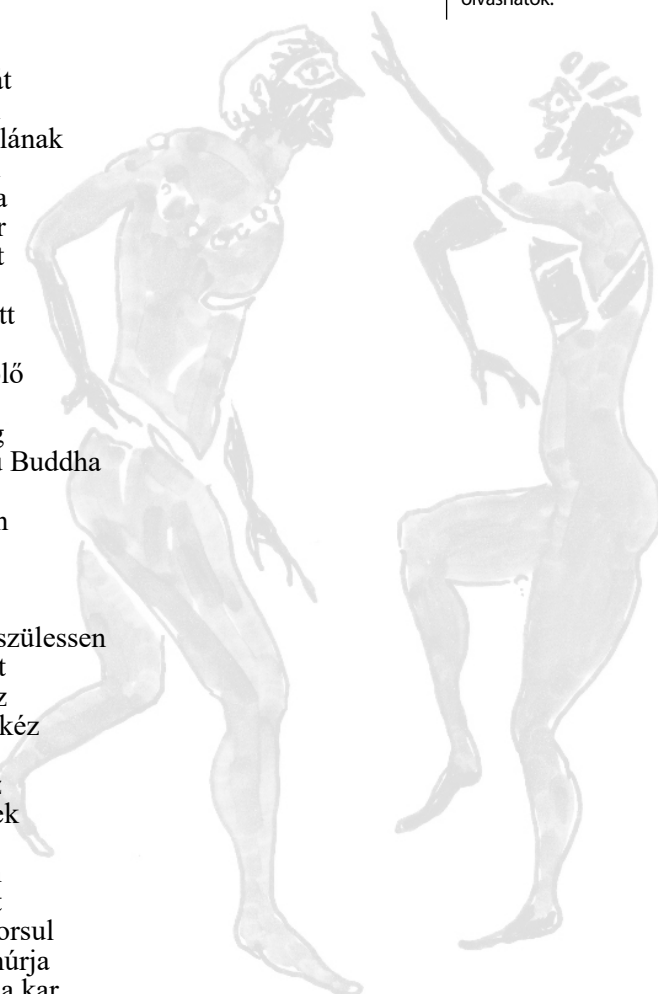
Kelj föl
tisztíts ásót fürgén
te földműves
az Óxosz vize árad
gát várja hogy nyissad
föld a jó iszapot
nap csiráztat vetést
szél fésül ki búzáat
sarló gyűjt be kalászt
szemet kezek szednek
torsot rágnak juhok
ekét húzó ökrök
beszántják a tarlót
Zoroaszter földjét
Óxosz magas partját

•

Imamalmot teker
Szogdia lánya
arany Roxána
időfonalat fon
gubó selyemszálát
szöveti kendőnek
menyasszonyfátylának
Kasmíri mintáján
a mindenség rajza
táncos testet takar
s ébenszín fürtjeit
elomló hajának
Sztúpába költözött
Zeusz panteonja
kard helyett füstölő
szantálfa illata
száll a fellegvárig
– mézmosolyú Buddha
békés kora jött el
népek országútján

•

A tánc hogy megszülessen
egy énekes kellett
neve: Tisztító Tűz
Ahogy mozdul a kéz
úgy indul el a láb
aztán ellenpontos
a szemek révednek
Baktria hegyein
Selyemút fonalán
jár fenn a tekintet
Most a ritmus gyorsul
pendül guzhang húrja
együtt hullámszik a kar
a Föld köldökével
szemöldök kíséri
kéz-talp-váll is együtt



tenyér merít a Léthé vizéből
Mert feledés a tánc
ha arat
ha szánt is
áldoz a mozdulat
– eszköztelen kézzel
már örömmel játssza
ugyanazt a munkát
mit ősei egykor
szolgaként végeztek
Aminek ritmusa
kasmír kendőn minta
ezer színnel simul
végtelen körtáncba



Horváth Zsanna
50x60; kréta, papír



Horváth Zsanna
(2002):
Magyar Képzőművészeti
Egyetem,
festő szak



Horváth Zsanna
Boldogság 195x145; akril, papír



Horváth Zsanna
50x60; kréta, papír



Horváth Zsanna
70x50; olaj, karton



Horváth Zsanna
70x50; olaj, karton

LOKODI IMRE

Táncisten



Lokodi Imre

(Mikháza, 1960):
műszaki tanulmányait
Marosvásárhelyen és
Kolozsváron végezte,
jelenleg újságíróként
dolgozik. Prózát erdélyi és
magyarországi szépirodal-
mi folyóiratokban közöl,
legutóbbi novelláskötete
Nekuláj almája címmel a
marosvásárhelyi Mentor
Könyvek Kiadónál jelent
meg.

Pedig micsoda táncok voltak benne, mondják férfiak túl a kilencvenen, apró tüzet körbeülve vigyáznak a lángra, az új kenyér ünnepeinek elmúlását a másnapi jótékony hajnalra bízzák, paraszat terelnek nyers galagonyabottal, nehogy a szél, Tóvidék felől alattomosan fúj, ha akar, eljön a lép alatt, felkap a rétekre, terjed, mint a fertőző betegség, himlő vagy sárgaság,

kúnos arcukon a leb lágyít,

ahhoz képest finomított rajtuk eleget az idő, van, akinek arcán tud művelni valamit, nem mint a csángóknál, akiket bizonyosan Szervátiusz Jenő nagyolt ki sziklaköböl szálanként, így mondta valahogy felekezeti harcos, régi prédikátorok eltökéltségével a tiszteletes, mesélnek gyéren, mint a hajuk, miközben száraz kenyeret morzsolnak, ölükből fölcsíplik, fogatlan szájukba tömik a morzsalékot, a szájban bealkonyodik, a szavak inkább rossz fogak odvába rejtőznek, ha mégsem, akkor szomorú, savas megszólalások gurulnak fel időnként, viszont fényes szemmel nézik, hogy füst emelkedik a szürke égre, azóta szokás erre tájt éberem és gyanúval nézni a felszálló füstöt, miután gyakran jött a tatár,

hitvány gaz pattog a lángban,

élénk a tűz tánca, a láng virtusa, járja a meszelt falon, mert tapasztott falon szeret táncolni az árnyék, pattog a parázs, messze szökik a szikra, csak vendég ne jöjjön, mondja egyikük, éppen Kozma bácsi, ha a szikra messze pattan, jön a vindic,¹ vagy ha csereg a szarka, de nem csereg, ákácövös belevásik a bőrkeményedésbe, felszívódik a szervezetbe, szijas férfiak voltak bizony, most meg mintha kukoricát fejtenék csőről, aggkori munka, remeg a lábuk, dolgozik az ideg, a táncal lepörgetett élet itt a szívályos, döngölt földű Mezőségen, túl sem éltek volna a tatárt, ha az asszonyok nem riszálják farukat észveszejtőn, bolondítón, hogy Murza tatárvezér eszét vegyék, álljon le a gyilkolással, minthogy eszét vették, mert böngött a tatár, vonyított, ha fehérnépet kívánt, vonyított, mint a szuka kanja fagyos télben a Kabalás-tónál, beleböngött a nádasba, menekült Kolozs, Szolnok-Doboka vármegye booskoros jobbágya, szabad népe, a kastély rég felgyújtva, az uraság a boltívek alatt megpörkölvé hevert, nem jutott el a kriptába hűvös márványon elfeküdni, elől a kormozott arcú, reszketeg leányok törtek sikátort, meglepve a szoptató mocsári farkasszuját, apró és nagy madarat, mert felrebbent a kócsag, fel a nádas szürke géme, a nádiposzta, a gyurgyalag,

Murza ölni indult,

ha riszáló fehérnépet sehol sem szagolt, ontotta a férfi vérét, szívesen vette magyar nemesúr fejét, mert ha fejét vette, akkor magyar nemesúr vérét itta ki utolsó cseppig, kupából nyelte, vagy inkább dél-szláv úton hozott bizánci ötvösök hamis ékességű serlegéből, hangoztatva, háremében jó nemző kedvvel pannon virtust kíván átvezetni majdani sztyeppei kánok hőségben lágyuló vesszejébe, mert felér egy fejveszejtő árulással holdfényben vagy napvilág Allahhoz effélékéért könyörögni,

micsoda táncok voltak,

hej, Máli, jaj, úgy mondják, a riszálást a tatár után hagyták abba, most csak akkor riszálnak, ha megszitálják a szerelmet, a vágyat, a korpást balra, a finomat jobbra, mintha nem is ők járták-riszáltak volna hajdan, az idő lerángatta róluk a tarkát, ülnek talpig feketében, a második gyűrűben ülnek, a férfiakat övező karikában, ajkuk mozog, mintha olvasót mondanának, de nem, református asszonyok nem mondanak olvasót, arra vetemedni ne merjete, mondá prédikátorok elszántságával a tiszteletes, ám útkereszteződéseken, gerinceken, hitvány gyepeken álló ortodox keresztokről leveszik a szótt kendőt, előbb lerázzák a szelek porát, elviszik a szegény vizű, békanyálas patakra, kimossák, ákácágon szárítanak, fejüket billentik pléhkrisztusnak mégis, a Megváltó lábához jut katángkoró, orbáncfű, mozdulnak, követnék az árnyék táncát, ősi ösztönnel követnék, mint amilyen ősi ösztönnel rántja le a borbécsról a bundát a szilvásban nyúzó asszony, kitölti szemét szép kerekre a kos heréje, **kostöket** ehetnek, mondta, amikor nyúzni kaptatott felfelé a gerinceken, hogy később hagyományosan falja, felszeletelve karikákba,

rájuk száradt az idő,

ránchosak, nyúlósak, rövideket köpnek, ragacosat, bőrüket nem hasítja fel könnyedén a nád éle, pedig a mezősegi nád olyan, mint a rapidacél, bizony Táncisten hasogatott kacorral, késének pengéjébe vésvé: Emlék Gyimesközéplek Székely Határőrség 3 Laktanya, muszáj volt hát hasítani vele,

alulról akasztva, felfelé szelve,

mint a hasalji szalonnát, pirulva, nagy szívvel mentek vele táncba a leányok, hatehatehatehaa, ha pedig nem hasító legénnyel mentek táncba, falfehérek voltak, akin az árnyék penésznek ül meg, halottsín, arcuk legalábbis a Wass-grófok kriptájának pergő vakolata, nézze meg az ember, lágyamugya^{2**} lánya, nem is kaptak rendes csizmát télire a szamosújvári Rozkovits-féle cipőboltból, csak Székről levetettet, varrott piros pánttal térd alatt, mert az anyák ott szundítottak hajnalig a bálban, nehogy legénykéz térd felett matasson, viszont amit látni kellett, láttak, és még láttak volna hozzá, amit hallani kellett, hallottak, és még hallottak volna hozzá, helyükön ültek mozdulatlan, pendely alatt vagy bolyhos bugyogóban készült az aranyér, ültek nyugton összefutásig, amikor a jajistenemet valaki kiszólta a száján, legyintésre repült a lámpás darabokban, imbolygott a láng, mintha a Szentlélek tüze lepte volna meg a tószagú reformátusokat, pillanatig meszelt falra költözött a tánc, mindenki a tánc múltó árnyékát nézte, aztán minden besötétült, a végzet ugrott be a táncba, csattanósan, keményszárú kolozsvári, inkább györgyfalvi csizmában, megspiccelve, legényvégzet, pattogott az ér, a nyakavágott legény ütőere,

sugarban spriccelt,

te jó ég, azóta a tánc a falon újra és újra, vagy hetven-nyolcvan éve mindig új kenyér ünnepe, vibrál Kicsi Ángi Péter gombolatlan keble, vörös szívkitörés, naplemente előtt kék lánggal, naplemente után vérvörös lánggal, Táncisten haja lobog, a matéria heve, ördögösfüzesi szikrás, bonchidai tüzes, szépkenyerűszentmártoni heves, ki tudná megmondani, haj, haj, ihaj, Gornyk néni, a bonchidai oláh látnok- és füvesasszony mondja, ez a tánc nem múlik el soha, Gornyk tánti szerint Táncisten egyáltalán nem vizekel, ellenkezőleg éppen, tele van vad erővel, vággyal, étellel, mezzével, úgy, amikor mondta a magosban, amikor a lába se érte a földet, amikor a csizma sarkának a spicce a gatyá hátsó korcába akadt, szeretőmet nem adom, eközben akasztott Kicsi Ángi Péter,

hasított, a halál behúzta a bált mindjárt,

így mondják erre, ha vége a mulatságnak tűzvész, gyilkosság, kitörő háború miatt, valaki sietett körberajzolni Táncisten körvonalát, jajistenem, mennyezetig ér, kalapjával felüti a szöveget, akár a padlásé, nyílik a mennyebolt deszkája, ahol menekült az ördög, innentől kezdve omlik, csak omlik, mondják az öregek néha, Táncistent lemeszelték, hiába, mert ő újra és újra kiüt, mint az átok valamilyen nyilvánvalósága, amit egymásról hajszálpontosan és rendszeresen leolvasnak az emberek, soha nem tévednének, ismerik az átok leírását szájmozgások szerint, Gornyk tántinál is jobban ismerik, hetediziglen kiüt, a falra fröccsent legényvér is hetediziglen kiüt, olyan színű, mint a lovam kantárbojtja, mondja Karikás, a kolozsvári Hóstát piacán, hogy meg ne igézzék az oláh cigányok, vitte is a bojtot a magyarpalatkai primás, kontrás, brácsás, nem is, hanem a gardonos, jól mondom, Karikás, a gardonyos, a hosszú szálú cigányfiú, hogy hozzon neki szerencsét, hozott a bojt már négy fiút, szegény jó Kálmánkát, az első fiúgyermeket vonat vágta ketté, amikor elment vásárba Körösfeketetóra hegedűért, vitte a hangszert, hóna alá csipte, úgy mint a nagyok, a kolozsvári állomáson szédült a vágányokra, az épen maradt hegedűre fekete bojt került Gyalu környékéről, elnéptelenedett görög-katolikus templom halotti zászlójáról vágta le a pásztorok pálinkáért, egyiküket nemsokára elvitte a torokrák, másikuk felmenekült a hegyekbe, pópát hoztak fel a völgyből a szinódustól meg-hagyva, a bazsalikkal többször is mártson a szenteltvízből, távozzon az ördög,

a menyezetig ugrott Kicsi Ángi Péter,

ferde ázsiai szeme, és tán Murza tatár vére van ereiben, igen, menyezetig az agglegény, akire nem illett ilyesmit mondani, mert aki menyezetig ugrik legényesét járva, az nem lehet agglegény, bomlottak a szívek érte, a lányok benedvesedtek altájékon, így mondták alszegen, felszegen, kukkba pisiltek, ha látták Táncistent járnival, ilyesmi folyt az alszegen, ilyesmi járta a felszegen, az öregek nézik a lépcsőt, Besztercéről hozott tölgyből készített mobilis falépcsőt, talán hat-hét fokkal ellátva, akasztófamagasságig eresztve felfelé,

jött a hóhér Budapestről,

hírelték a faluban, jött Kicsi Ángi Pétert akasztani, a tóban kapták el, Gainár, a seprű- és kosárkötő vitte rá a csendörököt, Táncisten felbukott levegőért, Gainár hurkot dobott, szépen megkötötte Táncisten nyakát, de hiszen nem Gainár a hóhér, mondták a faluban, gyere ki magadtól, mondta a kosárkötő, erezd lazára, szólt Kicsi Ángi Péter, ha nem jössz, ló után kötlek, fenyegetőzött a kosaras, jó, megyek, mondta halkán Táncisten, az akasztófavirág intette, a kosárkötő eressen a hurkon, az eresztett, villanás, mint apró hal, valami keszeg, zsemle, vagy molnárika ugrott volna víz fölé, ahogy szokott a hal trükközni, Gainár meredt szemmel nézte a távolban alig kéklő Meszest, de lehet, hogy a Vlegyászát látta, mi van, mondták, mint inkább kérdezték a csendörök, né, Gainárnak ádámesutkája lett, a kés nyele az, jelentették megszeppenve, a kosárkötő nyelt volna, tán lett volna még mondanivalója, de mindet kiköpte a vérrel, hártya ereszkedett a szemére, mint a bágyadt varjúnak a református

toronyban, eldőlt a nádasban, lóval huzatták gyepre, gyékénnyel takarták le a kosárkötőt, ott le is eresztették, Gainárként ment el mindösszesen, keresztnévére senki nem emlékezett, valaki fososszilvát, másként: ringlót ültetett sírjára, Táncisten megkötözve, szál fehér ingben, gatyában állt bitó alá, mezítláb, komoran nézett szét a veszejtenivaló, nem jön-e felmentés, tüdejét kiköpő futár a kegyelemmel,

adjatok csizmát a lábára!

zúgták a kúnos arcú férfiak, ki látott olyant, hogy Táncisten györgyfalvi csizma nélkül menjen el az útján, hadd járja, örökkön járja spicctől kopogósan, senki sem tudja, a létra mikor került oda, vagyis a kultúrház eszterhéja alá támasztva szándékkal, hogy valaki ügyesen felmászik rajta, hónalja alatt cserepet szorongatva, majd becsinálja a léket, amit, lehet, valahai kemény jégeső ütött, vagy csak egyszerűen eltört a cserép, az öregek annyira emlékeznek mindösszesen, hogy egyszer valaki felmászott a létra derekáig, aztán fokról fokra lejjebb adta, nem lehet, így a báméskodó nép szájról szájra, nem lehet a cserepet kicserélni, a létra pedig maradt, először is közös tulajdon, minthogy minden rendes falu önkéntes tűzoltócsoportjának van valamirevaló létrája, ha Isten őrizz, beüt a krach, a harangozó elmulaszt kongatni, amikor sűrű villámlással gyűlni kezdenek a fellegek, égnek a villámtól sújtott szalmakazlak, csakhogy az önkéntes tűzoltócsoport ma mindössze emlék, a régiek kihaltak, a szivattyúgép szászfenesi villa udvarán tölt be díszítőelemes szerepet, a rézkürtök túladásáról közgyűlés döntött, eljött érte a marosújvári sóbánya, a kottásfüzetekről az éjjeliőr gondoskodott, a gyűjtősnak szánt papír szépen beosztva eltartott két hosszú esztendeig, a tűzoltóházban magát őrzi hat kugligolyó, legolyóztak, legolyóztak, hangoztatják a helybéliek, a fabábukat széthordták rendre a báli verekedők, maradt a szál létra, a szerkezetnek hiányzik két foka, ki az a bolond, aki üresben kockáztatna az eszterhéj alatt, előbb lepisálták, aztán végképp békén hagyták, hasznos múltjára való tekintettel az emberek inkább széles ívben kikerülik, előbb-utóbb le fog törni, mondják az első körben ülő idős férfiak, le fog törni, mondják a második gyűrűben ülő asszonyok, a kultúrház is le fog törni, mert egy törött cserép száz töröttet csinál, a hulló vakolatot gondos talpak rég szétaposták, a létrát kikezdi a természetes nedvek, a mohától teljesen bezöldül, a borostyán a harmadik fokon kapaszkodik már, de hát hihetetlen, nem kerül egy törött seprűnyél, kérdezte a lelkész, éppenséggel kerül, mondták a falusiak, még hozzá tartósabb egy seprűnyélnél, de annak is megvan a története, hogy a járompálcából hogyan nem lesz létrafok, merthogy kuglibábu nincs kezűgyben, a létrából könnyedén kijáró járompálcával csaptak laposra kiálló kúnos-parasztos arccsontokat, a rendőrség a járompálcára rátette a kezét, vitte, mint lefoglalt büntárgyat, most már biztos, senki sem próbálkozik többé az eszterhéj alatt, nem tudni, az asszonyok fogatlan szájjal mit mondanak magukban, nem tudni, Táncisten mozgását nézik, vagy a vérfoltokat, ki-ki a maga emléke és pártállása szerint, nem is suttoznak, hogy a férfiak hallják, nem jó, ha kilencvenen túl emlékeztetik őket valamire, az asszonyok szája mégis jár, azt gondolnánk, a prédikátorok énekeit mondják, esetleg ilyen a némák beszéde,

de nem.



- 1 vendég
- 2 mulya

Ephyra, szerelmem

Töredék



Röhrig Eszter

Budapesten született, azóta ott él. Előbb a Veres Pálné Gimnáziumban, majd az ELTE-n végezte tanulmányait. A Debreceni Egyetemen francia irodalomból PhD-fokozatot szerzett. Általános, közép- majd főiskolai tanár, később francia idegenvezető, műfordító, kiadói lektor, esszéista, kritikus lett, és végül megírta első novelláját *Margit hétvégéje* címmel, amelyet további írások követtek. Első novelláskötete *Vízhomok* címmel a L'Harmattan Kiadónál jelent meg 2018-ban. Legutóbbi kötete: *Nem leszek elérhető, soha többé* (Napkút Kiadó, 2022).

Már olyan átlátszó volt, mint a lepényhal úszója, és könnyű, mint egy papírlap. Az agya cérnavékonyságúra préselődött össze, végtagjai csonkosodtak. Mint a kés a vajban, olyan puhán szelte az óceán mélyét. Könnyedén és villámgyorsan siklott a nyolcezer méteres mélységben. A sötétségben nemcsak jól, de másképpen is látott, mint hajdan, ember korában: tíz pár szem pötyyözte testét, arányosan elosztva. 360 fokban, a szírvárvány minden színében pompázott előtte az óceán élővilága. Olyan látásstimuláló szereket kapott már régóta, amelyek segítségével automatikusan százszor intenzívebben és ugyanekkora nagyításban látott mindent, amit fontosnak vagy érdekesnek talált. Néha egy-egy polip akkorára nőtt, mint egy elefánt, máskor meg összezsugorodott, olyan picire, mint egy kiséger. Egyszer a korallbokrok satnya fűcsomóknak látszottak, máskor óriási liánoknak. A hallásával is éppen ez történt. Időnként távoli bűgő hangokat, máskor fülsiketítő mennydörgést vagy repülőberregést hallott. Nem is sejtette, hogy ez a különös érzékelés is egy nagy terv része, és ő csak egy automatizált programot követ, most már hosszú hónapok óta.

Csak annyit tudott, hogy egy előre meghatározott időre oda kell érnie valahova. Így telt az idő, napra nap, egyik tesztállomástól a másikig. Dereka olyan karcsú volt már, mint egy féléves csecsemő csuklója, rá voltak erősítve a mérőeszközök, melyeket minden tesztállomás leadott, majd az ellenőrző vizsgálatok után újabbakat kapott. Az Izland és Norvégia közé lesüllyedt földrészfelületén úszott. A tudomány jelenlegi állása szerint könnyebb volt az embert alkalmassá tenni erre a küldetésre, mint robotokat kifejleszteni a feladatra. Az idő nagyon sürgetett, újabb energiaforrásokra volt szükség, a Storegga-földcsuszamlás következtében megsemmisült 350 norvég olajplatform, a gazdasági növekedés és az általános jólét egyre nagyobb válságba került. Szerencsére egy francia székhelyű, nemzetközi kutatócsoport az Atlanti-óceán eddig még nem ismert mélységeiben felfedezett egy kontinentst. Az Izlandia nevű elmerült kontinens gránitszirtjei földi eredetűeknek bizonyultak, és ami még ennél is fontosabb, színültig telt olajlelőhelyeket rejtettek. Robotizálás, központi vezérlés ide vagy oda, mégis oda kellett küldeniük valakit, aki legalább az első lehetséges olajforrást detektálja.

A küldetéshez szükséges kiváló adottságokat Adámban találta meg a kutatócsoport, és anélkül, hogy pontosan feltárták volna előtte a szándékokat és célokat, kiválasztották a felderítő, de valójában kísérleti expedícióra. Kiképzése 12 hónapig tartott, különféle módosítószereket pedig az elmúlt nyolc hónapban gyógyszerek vagy injekciók formájában, minden egyes újabb állomáson juttattak a szervezetébe. Ennek következtében anatómiailag teljesen átalakult, intellektuálisan pedig egyes kiváló adottságait még tovább fokozták, másokat elcsökevényesítettek. Például nem érzett fáradtságot, fájdalmat, honvágyat, nem emlékezett, nem voltak emlékei, felszívódott a múltja, és nem vágyott nő vagy bármilyen nemű társ iránt. Megtanították éberben aludni, miközben úszott, mert minden leállás óriási idővesztéssel jelentett volna. Adám szívét is összezsugorították, akkora volt, mint egy vízcsepp, de tökéletesen működött, pumpált, lüktetett egy szintetikus érrendszerben, csak sokkal lassúbb tempóban, mint korábban. Egyetlen mesterséges szervet ültettek belé, amit a szervezete könnyedén befogadott. Ez volt a legnagyobb kihívás a kutatócsoport számára. Ez a szerv, a mesterséges kopolyú alkalmassá tette a víz alatti korlátlan időtartamú életre, és egyúttal soha többé nem volt szüksége oxigénpalackra. Csak azt kellett figyelnie, hogy a tengervízből kivont oxigén akadály nélkül jusson a két lila pöttynyi tüdejébe, és a szén-dioxid maradéktalanul távozzon belőle. Egyenletesebb tempóban haladt, pontosabban működött a legfinomabb műszereknél. Már csak egyetlenegy állomás volt előtte, azután, mint ígérték, visszaállítják az eredeti emberi és mentális valójába.

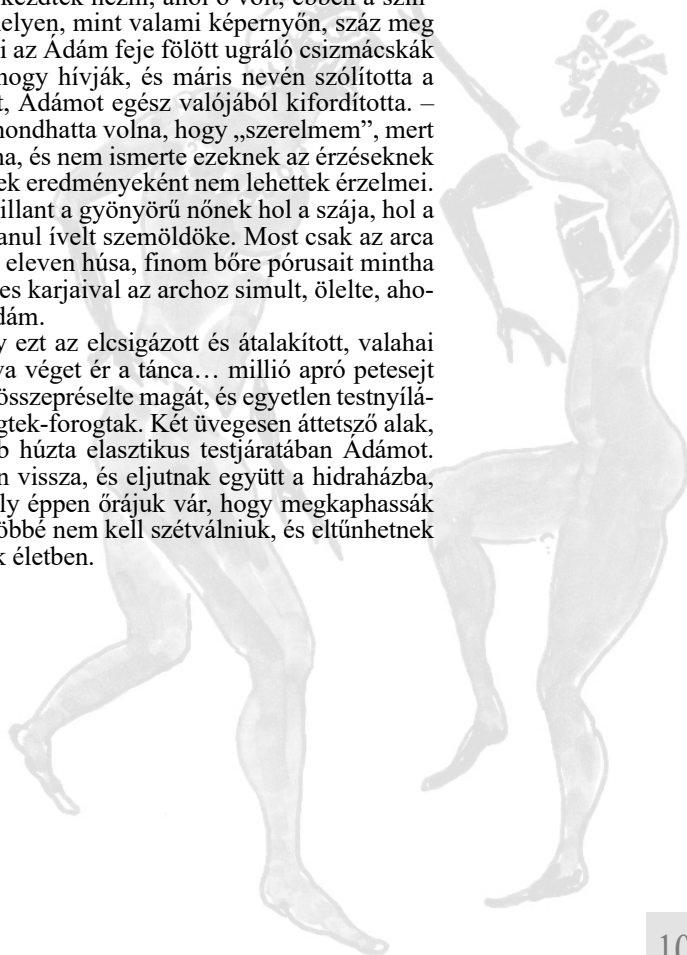
Váratlanul egy barlangszerű, óriási nyílásba tévedt, és a tíz pár szeme nem bizonyult elegetlenek ahhoz, hogy lásson a koromsötétben. Ismeretlen terepre tévedt, bár eddig is az ismeretlenben siklott sebesen, kétség és félelem nélkül, de most a belé operált, láthatatlan iránytű felmondta a szolgálatot. Bársonyszerű, szinte tapinthatóan puha sötétség borult rá. Adámnak jölesett a hónapok óta tartó fényesség, a cifra színek után ez a pihentető, nagy fekete semmi, amelyben sem a mélységet, sem a magasságot, semmiféle anyagiságot nem érzékel. Mintha megállt volna minden. Mintha fekete gyantába öntötték volna, és hófehér teste lámpaként világítana benne. A puha feketeségben egyszer csak sok-sok apró fény kezdett villódzni. Ami eddig mozdulatlanak, szilárdnak látszott, egyszer csak fellebbent, mint egy szárny, mint egy függöny, és mögüle feltárult egy olyan tarka világ, amelynek a színeit nem tudta megnevezni, mert még sosem látott efféle. Ezek a színek örökös átalakulásban kavargtak előtte, fuzionáltak, szétváltak, majd ismét egyesültek, orsómozgással keringtek, hirtelen megálltak és kettéváltak, mintha egy második függöny két szárnya lebbent volna fel, és ekkor elé úszott egy csodálatos lény. Szerette volna megérinteni, de tapintani már nem tudott, látni is sajátosan látott, valahogy úgy, mintha kaleidoszkópba nézne. Rózsaszínű jelenés volt. Karjai öt méterre vagy talán öt kilométerre hullámzottak utána. Minden karja más ritmusban himbálózott, ringatózott, tekergőzött a vízben. Adámnak megdobbant a szíve, amely olyan apró volt, mint egy vízcsepp vagy mint egy almamag. Egész léte ebben a szívdobbanásban, ebben a ritmusban összpontosult. A medúza szétterítette a szoknyáját, aztán összehúzta és egyúttal előrelökte magát.

Ádámban hirtelen felvillant egy emlékkép: pontosan így lökte ki magát az anyja méhéből. Ebben a ritmusban, ilyen erőteljes, ugyanakkor lágy mozdulattal. És rögtön ezután, ő, ez a húscsomó, belevetette magát a semmibe. Belegurult a véres, izsamós paplanba, meleg volt, puha, de máris kiragadták onnan, víz alá nyomták, arra vártak, mikor sír már fel, pedig ő mosolyogni, sőt nevetni akart, de nem ezt kívánták tőle egyre sürgetőbben. Azóta nem is tud jóízűen mosolyogni, sem nevetni. Azon kapta magát, hogy önkéntelenül is utánozza a medúza mozgását és hajszálnyira követi a ritmusát. Összehúzóds, kilököds, kinyílás, szétterjedő, kiáradó test, összehúzóds, begubózóds, egy-egy-kettő, egy-kettő... Egyszer csak megpillantotta a medúza szemeit, amelyek ernyőszoknyája alján mint pöttyök, vagy inkább mint ékkövek sorakoztak. Minden szempár órá meredt és mindnek más színe volt. Ibolyakék, sárga, zöld, vörös, barna, fekete, lila, bordó, és még egy tucat más szín, amelyet most látott először. Egy pillanatra lecsukódtak, aztán felnyiták és ragyogtak, jobban, mint a csillagok vagy az ékkövek. Negyven pár szem... istenem, mit láthat ő bennem, mit nézhet annyira rajtam... minden szempár más ritmusban, más pillanatban nyílik és záródik le. Csodálatos látvány a lény eleveisége és a negyven csápoló kar rugózó, sejtelmes mozgása, a medúza szoknyájának föl-le, föl-le lebbenéséről már nem is beszélve. Minden mozdulata közül a szoknyáé volt a legszebb. Felfűvódott, szétterült, aztán összezárult, mindez csak másodpercnyi ideig tartott, miközben ide-oda ingott, mutatta Ádámnak, hogy kövesse, de ő nem értette a jelzést.

E pillanatban a jelenés repkedő, rózsaszín tüllszoknyája alól elővillant két egészen apró, bo-kacsizmás láb. Ezek a lábak egy számára ismeretlen frekvenciájú, ritmikus mozgásba lendültek, ugyanakkor a medúza ernyőjének a tetejéről előtűnt egy apró dudor, ami föl-le mozgott, kibújt és rögtön visszahúzóds, így alig vagy csak sejtelmesen utalt arra, hogy egy hosszú, göndör hajú nő feje lehet. Ádám elkábult ettől a mozgásorgiától, amit ismeretlen és láthatatlan erő vagy egy ceremóniamester irányíthatott és tartott mintegy örök egyensúlyban... A medúzalány most távolodott tőle, Ádám végül már csak a hosszú, selyemsálhoz hasonló csápjait látta kígyózni a vízben.

Belé volt programozva a küldetése, az útirány, a sebesség, az érzézésig hátralévő idő... és mégis... és mégsem... kiszakadt a kódokból, programokból, minden kontroll alól, és vakon a medúza után úszott. Kaleidoszkóp-látása miatt gyakran káprázott a szeme, most főleg csak érzett, annak ellenére, hogy érzelmeit és emlékeit kioperálták belőle. Finom tüllszoknyasuhogást hallott. A medúza súrolta, simogatta az arcát, és ő gyorsan utánakapott, szinte belecsimpaszkodott. Negyven pár szem pislog-hunyorog rá, hús kar öleli át, Ádámnak ez is kevés volt, de azért jólesett neki, hogy selyemszállakként fonódnak a karok az ő mind fénylőbb teste köré, és vonják mind közelebb a medúzához. A szoknyaderékről letekeredő selyemkötők a cakkozott alj felé húzták, majd egyetlen mozdulattal a szoknya alá tolták. Az imént látott kis csizmás lábak észveszejtően gyors táncot lejtettek, egy pillanatra megálltak, ingtak jobbra és balra, mint a harang nyelve, aztán folytatódott a szédítő mozgás. Eközben a szoknya belül felfűvódott, mint egy léggömb, majd hirtelen összelappadt és magába szippantotta Ádámot. Az ékkő szemek befelé kezdtek nézni, ahol ő volt, ebben a színváltós, hol narancssárga, hol rózsaszín búrában, amelyen, mint valami képernyőn, száz meg száz alakban jelent meg a medúza feje. Szőke fűrtjei az Ádám feje fölött ugráló csizmácskák ritmusára keringtek körbe-körbe. Ádám kitalálta, hogy hívják, és máris nevéen szólította a különös jelenséget, aki ezt az immár testetlen lényt, Ádámot egész valójából kifordította. – Ephyra! – artikulálta hangtalanul Ádám. Talán azt mondhatta volna, hogy „szerelmem”, mert olyan erővel rohanták meg az érzések, mint még soha, és nem ismerte ezeknek az érzéseknek sem a nevét, sem a mibenlétét. A különböző kezelések eredményeként nem lehettek érzelmei. Kaleidoszkóp-látásával a medúzaszoknyán ide-oda illant a gyönyörű nőnek hol a szája, hol a mosolya, hol csak a hófehér fogsora, máskor hibátlanul ivelt szemöldöke. Most csak az arca lebbent elé, de orr, szem és száj nélkül. Lüktetett az eleven húsa, finom bőre pórusait mintha mikroszkóp alatt szemlélte volna. Ádám csökevényes karjaival az archoz simult, ölelte, ahogyan csak tudta. – Szerelmem – sóhajtottá volna Ádám.

Ephyra tudta, hogy csak néhány perce van, hogy ezt az elcsigázott és átalakított, valahai embert magával vigye. Az örökléte. Pár perc múlva véget ér a tánca... millió apró petesejt szabadul fel benne, és ő tovasuhan. Minden erejével összepréselte magát, és egyetlen testnyílásával magába szívta Ádámot. Most már ketten keringtek-forogtak. Két üvegesen áttetsző alak, szorosan egymáshoz simulva. Ephyra egyre feljebb húzta elasztikus testjében Ádámot. Most már biztos volt benne, hogy Ádám nem zuhan vissza, és eljutnak együtt a hidraházba, ahol minden sebük beheged, ott az egyik hidrakehely éppen órájuk vár, hogy megkaphassák tőle azt a két csepp elixírt, amit ha lenyelnek, soha többé nem kell szétválniuk, és eltűnhetnek az óceán végtelen vizeiben az időtlenségben, az örök életben.





Stiller Katarina
Ezt akartad, de nem erre volt szükséged 65x55; olaj, fa



Stiller Katarina
(2004):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak



Stillar Katarina
Bársonyos hold 100x70; olaj, karton

SEBESTYÉN ÁDÁM

Kezdőlépés



Sebestyén Ádám

(Szekszárd, 1992):
a győri Kazinczy Ferenc
Gimnáziumban érettsé-
gizett. Tanulmányait az
ELTE Irodalomtudományi
Doktori Iskolában fejezte
be. Verset és kritikát
egyaránt publikál. Első
kötete a Napkút Kiadónál
jelent meg 2022-ben,
Ózek nyara címmel.

A mozdulatokra még emlékszel.
Megfontolt léptek a visszhangos
tornateremben, nadrágba törölt
kéz, összesimuló ujjak hidege.
Évek múlva egy pinceklubban
érteni kezded a szférák zenéjét.
Körülötted a lassúzó párok, mint
bolygók és holdak a diszkógömb
szórt fényében. Otthagyd őket.
Egy nap talán bánni fogod,
hogy nem akadt kedvedre való
csillagrendszer. Beleszédültél
a körforgásba. Tünedeznek
az arcok, világod elszabadult
dervisként kavargog, test a testtel
egybegyúrva, és hiába nyújtózol,
csak távolabb kerülsz a semmibe
keringőző alakoktól. Lásd, mire
képes az elvétett ritmus!
Mozdulataid felismerhetők.
Sebet ejt rajtad az összes rosszul
időzített ölelés, válasz nélkül
elárvult üzenet. Szélnek ereszted
az életen át gyűjtött szavakat,
hogy feledésbe merüljenek
elsietett kezdőlépésed nyomai.



**Szentirmai Mária**

(Komárom, 1953):
2000 óta él Győrben.
Élete meghatározói a monostori szőlők, a Duna, a felvidéki Komáromból ki-telepített anyai nagyszülők erkölcsi tartása. Családja körében, a természetben, lovak közelében érzi jól magát. Versei, prózái a *Műhelyben*, *Magyar Naplóban* és az *Alföldben* jelentek meg. Önálló verseskötetei: *Kavicsba zárt múlt*, *Kötelekek*, *Folyóba hajló fa*. Novellái a *Veszteségek* című kötetében jelentek meg.

Kedd volt. Sötét, esős nap. A bensődben tomboló pizkosszürke vihar óceánhullámmá nőtt.
Dagadt és apadt, szünet nélkül füledbe susogta, erőszak, erőszak, erőszak.
Úsztál a szavakkal, hátukon vittek, hittél őszinteségükben, mint engedelmes alattvalókat bensődből fűzted őket össze, ahogy gyerekkorod koszorúját a keserű kutyatejből.
Emlékeid lassan kitakarták kezeletlen sebeid, hiába ittad a jéghideg vizet, lázad nem enyhült.
Kedd volt. Sötét, esős nap. Abban a pillanatban még tudtad, nincs hatalmad szellemeid fölött.
A vízben bíztál, hisz a föld és az emberi test sem létezhet nélküle.
Szeretnél volna nyomtalanul elpárologni, megkérdőjelezni az akaratlan létet.
Érzékszerveid hallgattak, nem borzongtál meg, úgy hitted, te csak állsz, a folyó közelít.
Kedd volt. Sötét, esős nap.
Halk altatódal szólt. Megnyugtató.
Hullámból születő, s távozó.

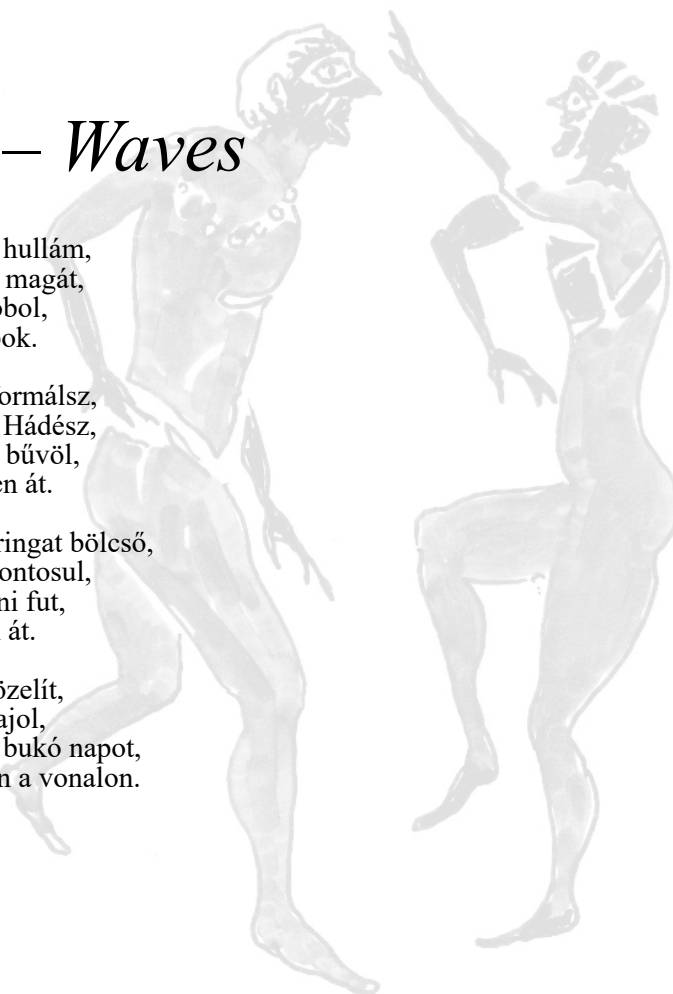
Győri balett – Waves

Tátott szájjal rohanó sötét hullám,
kagylót köpve összehúzza magát,
idő mély kútján ritmust dobol,
évek körén túlnőnek a napok.

Ragados sárból szavakat formálsz,
a túlpartról füledbe suttog Hádész,
tenger, folyó, szél, táncsal bűvöl,
hátukon vonszolnak éveken át.

Elfolyt a magzatvíz, nem ringat bölcső,
erőszak trónol, bánatod csontosul,
megriadt vad szomját oltani fut,
sötét, homályos, zárt tájon át.

Megváltó hullámtorony közelít,
keddre már szavaid fölé hajol,
annyiszor láttad a folyóba bukó napot,
igyekszel, hogy átlépj azon a vonalon.



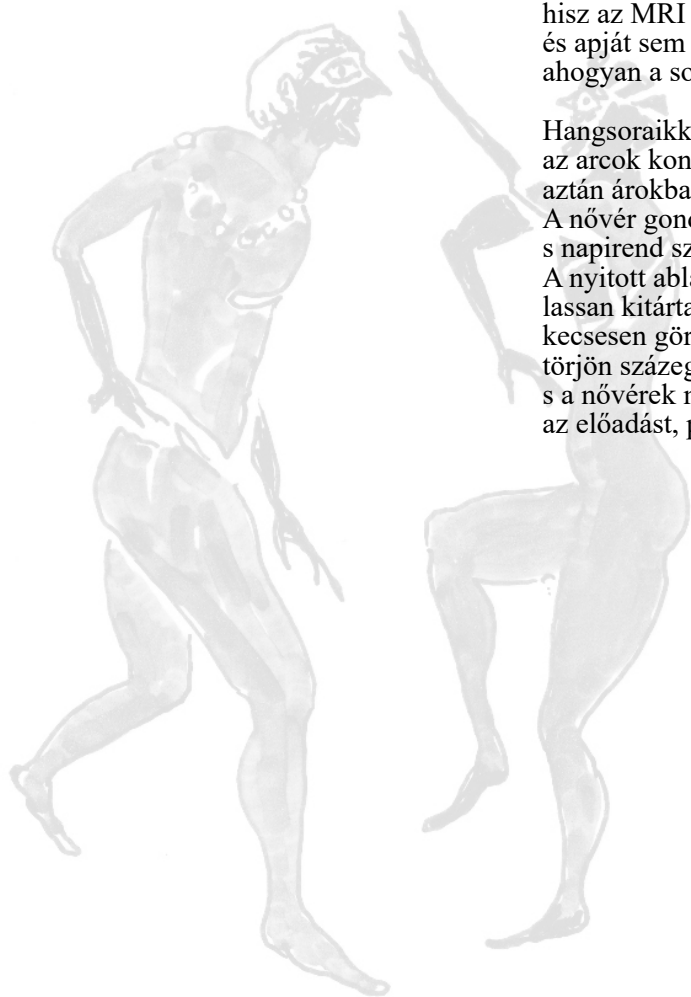
Balett-táncos

Vakítón fehér falak, bútorok, köpenyek,
hideg szemű közöny, félelem.
A vizsgálószoba visszatartott lélegzet,
lassított szívritmus, ereken megálló vér,
vérben hallgató hemoglobin.
A kiskorától edzett test
nem felel, merev kőszobor.

Labirintusa tekergő ösvényein őriz
egy pontot, ahol a spicc-cipő alatt
mindig megreccsent a deszka,
a próbaterem tükreben magát látja,
pliék, passok, ugrások gyakorlása közben
érzi a szájába csorgó sós izzadságot,
bokája köré tekeri a finom tapintású szalagot,
tüllszoknyája lebeg, izma görcsöl,
arca pírja enyhül az összeháruló függöny
légáramától, megijed az ámulat megrendítő
csöndjétől, aztán a nyomában feltörő tapstól.

Szeretteit vigasztalta, hogy már nem tudta,
milyen fölöslegesen megalázó
szavakat, neveket, aznapi dátumot visszamondani,
és mint kisdíáknak a táblánál, hetesével számolni,
hisz az MRI pontosan letapogatja agya kialvó lámpáit,
és apját sem látja gyerekkora karácsonyán,
ahogyan a sorba kötött apró égőket csavargatja.

Hangsoraikkal együtt fogytak a tárgyak,
az arcok kontúrja elmosódott,
aztán árokba hulltak, mint elesett katonák.
A nővér gondosan megfésülte,
s napirend szerint a társalgóban székre ültette.
A nyitott ablakon át beszűrődő távoli hangfoszlány
lassan kitárta Odett hattyúszárnyát,
kecsesen görbülő nyaka hercege felé hajolt,
törjön százegyszer, százszor-tört varázs,
s a nővérek mozdulatlanul, megbabonázva nézték
az előadást, pedig a kórlapon jól láthatták, balett-táncos.



FARKAS ARNOLD LEVENTE

kolomp, a hallgatás



Farkas Arnold Levente
(Nagyvárad, 1979)
gyermekeivel és feleségével a Szentendrei-szigeten él.

eddig a játék győzte le
kenta urat, míg kentáné
asszony szeret veszíteni,
nem a győzelem a fontos,

a tévedés boldogtalan,
úgy ülnek ők szemirámisz
kertjében, mint két öreg fa,
a próféta jele látszat,

az angyal a szűzzel játszhat,
a bárány habzó véreben
süllyedő papírhajók, hal,

polip és foka őrzi még
a halhatatlan hallgatást,
halandók árnyéka a csönd

kertben az árnyék, fénytelen
játék, az úr neve kenta,
míg szemirámisz rajzolja,
áspis kúszik a fára, ha

kentáné asszony furdetai
arcom, tisztul az álom, zord
a helytartó, mert árnyékos
a kert, nincs benne világ, bort

iszik az angyal, szélesül
a hajnal, napsütötte sáv,
öt szótag erre, öt szótag

arra, megrövidít a táv,
olvashatatlan soraim
halkan visszhangozza a vágy

afrikaiak közt fekete,
kenta úr a kentaur neve,
felesége kentáné asszony,
szemirámisz kertje irgalom,

ha lerajzolod a látszatot,
megláthatod, hogy nem jártam
ott, a valóság az én lakhelyem,
csöndes, békés, nyugodt, persze

nem valószínű, hogy igazat
mond a költemény, a vers
szavakra hull, a rím bolond

kolomp, a hallgatás asztala,
átkozott tornyot rak áldott domb
tövébe a szavak illata

Önmagáról így ír:
„Nem tudok sem írni,
sem olvasni, de szoktam.
Tollforgatónak rossz
vagyok, ám szerfölött
tehetséges. Álmomban
többször jártam a
Hóvirágok terén, a
valóságban csak
háromszor.
Szeretek eljutni a
mondatkezdő nagy
betűtől a mondatzáró
írásjelig. Néha sikerül,
máskor azonban
másra gondolok. Most
elviselhető.”

egeret üldöz a macska,
megbotlik kenta úr lova,
kentáné asszony az egér,
sonkával telve a kamra,

szemirámisz kertje a tánc,
tükörképén táncol a ránc,
a hallgatás némán mesél,
szavai közt nem terem gáncs,

verset ír halkan az álom,
valóságra tetoválom,
fekete és fehér a tél,

hó zaj árnyéka a tájon,
teremtést rajzol a lányom,
csöndbe simul a sárga szél

óhajtó módban áhítlak téged,
mert aki boldog, nem ír
az verset, kenta úr lován
üget a halál, kentáné asszony

soványnak talál, szemirámisz
név árnyas kert mélyén, vedlett
kígyóbőrt ölt magára, én
tétován állok egy tompa vesszor

végén, amikor a vágy még bátor
a gyávasághoz, tisztességesen
álcázza magát, mint egyenesen

átvágó görbe, mint az elmúlás,
kisebb gödörnek nagyobb gödröt
ás, így viszi haza a bűnt

sötétség fátyla

szemirámisz első tánca,
alszik a kertben a gyermek,
látja az álma a kertet,
kígyó bőrén táncol a minta,

az égre alázat dobja
a ritmust, csillagok esnek
a földre, a sárban békák
közt heverésznek, fény és néma

sötétség kúszik a hajnalidő
puha árnyán angyali házba,
szent próféta fejét tálcára

a tánc teszi éppen, testét
nem túl messze fejétől el-
temetik majd, táncol a kert is

szemirámisz második tánca,
 táncol a kert is, néma sötétség
 fátyla a hajnal, szunnyad a kertben
 az angyal, a fákon szárnya-

szegett vers, kígyó bőrén táncol
 az alkony, megy le a nap már,
 kígyó bőrén táncol a minta,
 a kertben a gyermek játszik

a fényel, szűz kacagását hinti
 az alkony, szent próféta fejét
 tálcára a tánc teszi éppen,

testét messze temették, értelem
 szunnyad a szívben, megtört ritmus
 a táncot végképp összekuszálja

szemirámisz harmadik tánca,
 megtört ritmus a táncot végképp
 összekuszálja, szunnyad a kertben
 az angyal, a fákon szárnya-

szegett vers, kígyó bőrén táncol
 a minta, a kertben a gyermek
 játszik a fényel, szűz nevetését
 hinti az alkony, szent próféta

fejét tálcára a tánc teszi
 éppen, testét messze temették,
 két darab őrzi a lángot, néma

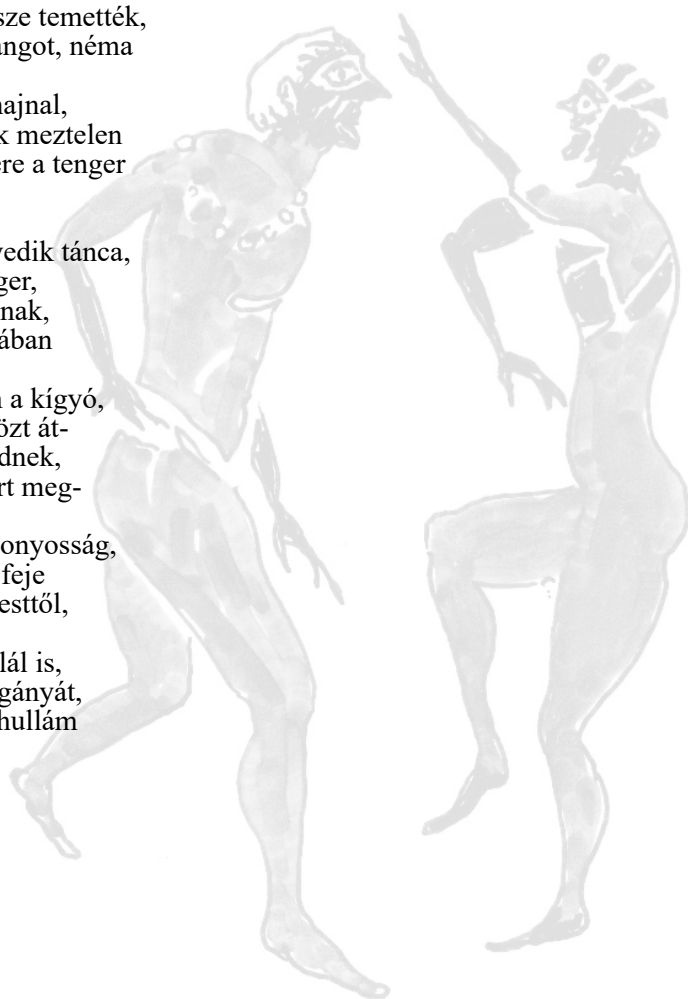
sötétség fátyla a hajnal,
 csöndje a hangnak meztelen
 árnyék, bárány vére a tenger

szemirámisz negyedik tánca,
 bárány vére a tenger,
 a játék, arca a szónak,
 mondatok árnyékában

a nem lét, kertben a kígyó,
 névtelen álmok közt át-
 öltözik íze a csöndnek,
 torzul a lélek, mert meg-

alázzák, nincs bizonyosság,
 megholt próféták feje
 tálcán, messze a testtől,

látszat a test, a halál is,
 a ritmus oldja magányát,
 elszabadult dühe hullám



CSIBY ÉDUA BOGLÁRKA

félelem



Csiby Édua Boglárka
(Dunaújváros, 1993):
a Pécsi Tudományegye-
tem angol–magyar
szakán végzett, jelenleg
angolt tanít, valamint az
Irodalom- és Kultú-
ratudományi Doktori
Iskola hallgatója. Fő
kutatási területei a tér
narratológiája és a tér
posztmodern értelmezé-
si lehetőségei.

töréspontig játszol velem,
táncra kel a napnyugta,
és akivel nem értesz egyet,
vele az ég fölött emlékezel.

felemel a fa hullámzó lökése,
és te tudod, ki lesz a táncpartnered.
elhagytad a szemedet elárasztó
arányosságot, a táncod szabálytalan
szorzók alapján értékelhető.

tánclépéseink nem kategorizálhatók
ebben a kies kavalkádban.



Szerzőnk
a Tehetséggondozó
Műhely tagja.
Bemutató versei
2022/1. lapszámunkban
olvashatók.

CSONTOS MÁRTA

Végigtáncolt életek

*Táncolni kell, Uram, a zene
majd csak megjön valahonnan.*
(Nikosz Kazandzákisz)

Nem te vagy a ritmusban,
a ritmus van benned;
egyénre szabott a koreográfia,
szavaid hangjegyek,
s mondataid dallama szólít a színpadra.
Testedben mozdul az ütem,
virtuóz a karmesteri pálca,
s önfelelt lüktetéssel varázsolod
magad keringőbe, csárdásba,
csillag-robbantó *bachataba*.

Erő benned a tánc,
eleven, gyorsuló lélegzet,
földi szirének között te vagy a műremek.
Ariadné is ott lebeg a fák ölében,
testén élő selyemszoknya a virág,
az ágak ráhajolnak a szélben,
talpa alatt gyökér kígyó tekereg.
A távolban Villon vérző ajkán
haláltánc-ballada pörög,
a mennyei bálterem parkettáján
Lédával improvizál Ady; távoli
istenszobrok lábdobogását hallani.

Nem te vagy a ritmusban,
a ritmus van benned,
véredben tűz-tánc ropog,
áprilisi villanás vagy, őszi ballada,
hív egy közös dal emléke,
hív, hogy fonnyadó tested gyógyítsd a fénybe.

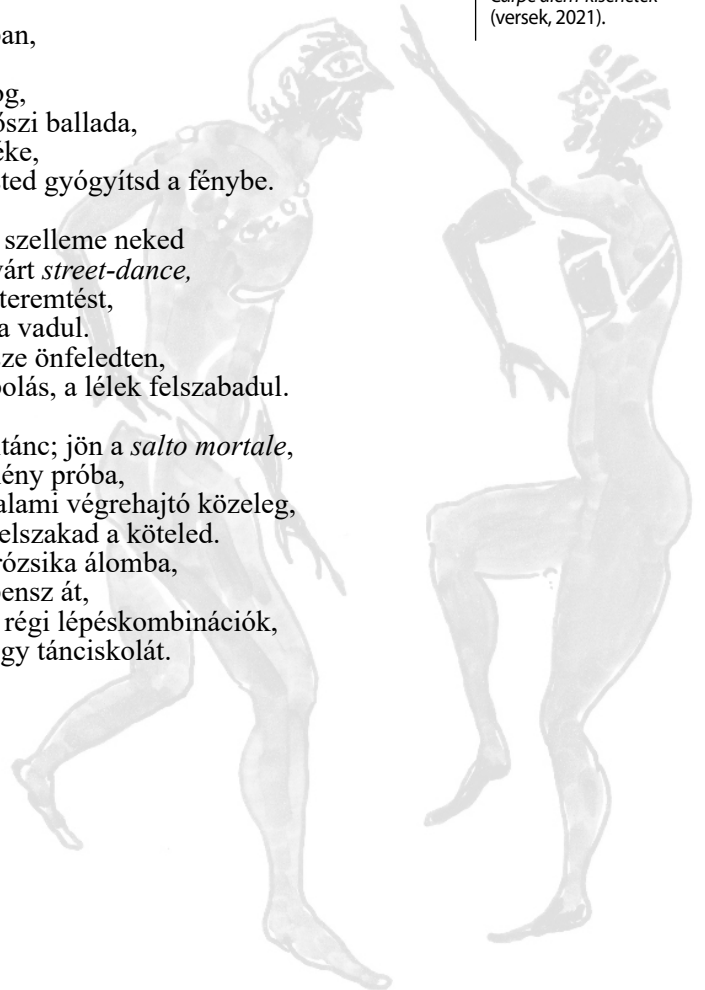
Az utcai lámpák kacér szelleme neked
integet, indul a várva várt *street-dance*,
Isten is újra táncolja a teremtést,
lelkes és lelketlen ropja vadul.
Élet és Halál simul össze önfelelten,
majd csendesül a tombolás, a lélek felszabadul.

Az utolsó szám a kötél-tánc; jön a *salto mortale*,
egyedüli, gyémántkemény próba,
de győz az aritmia... valami végrehajtó közeleg,
...s az utolsó lépésnél elszakad a köteled.
Éteri dal ringat csipkerózsika álomba,
másik dimenzióba libbensz át,
már nem érvényesek a régi lépéskombinációk,
így ott is nyitsz majd egy tánciskolát.



Csontos Márta

(Győr, 1951):
tanár, költő, irodalomtörténész. 1975-ben végzett a József Attila Tudományegyetem magyar–angol szakán. 2015-ben szerzett PhD-fokozatot a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában, Reményik Sándor költészetének monografikus igényű feldolgozásával. Tagja a Magyar Írószövetségnek, a Szegedi Írók Társaságnak, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának és a Vörösmarty Társaságnak. 2022-től a *Magyar Múza* olvasó-szerkesztője. Legutóbbi kötetei: *Látászögek* (versek, 2018), „Zászló a szélben” – *Transzcendencia és küldetés* (Reményik Sándor költészetében (2020), *Carpe diem-kísérletek* (versek, 2021).



Táncok a 10–11. századi Japánban



Fittler Áron: egyetemi diplomáját a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán, magyar–japán szakon szerezte 2011-ben, a PhD fokozatot az Ószaka Egyetemen, Japánban, 2016-ban. Jelenleg egyetemi tanár a tokiói Vaszedo Egyetemen (Waseda University), kutatási területe a 8–13. századi japán irodalom, elsősorban a vaka-költészet, a naplóirodalom és a buddhista irodalom. Műfordítással egyetemi éve óta foglalkozik, főként a 8–13. század japán irodalmának alkotásait ülteti át magyarra. Eddig a *Napút és az Új Forrás* lapjain jelentek meg klasszikus japán versfordításai, 2018-ban pedig napvilágot látott első könyvméretű fordítása, a 11. századi Szugavara no Takaszue lánya önéletrajza, a *Szarasina napló*.

Mint a legtöbb kultúrában, úgy Japánban is régóta meghatározó szerepet játszik a tánc a közösségi, társadalmi életben, egyaránt jelentős eleme a vallási életnek és a világi ünnepeknek. A történelem folyamán igen sokféle tánc, illetve táncot is magában foglaló előadóművészet került be a szigetországba, illetve fejlődött ki ott. Jelen írásban a távolkeleti ország kultúrájának egyik fénykorát jelentő Heian-kor (794–1192) irodalmán keresztül igyekszünk körképet adni a korabeli kulturális életet meghatározó táncokról és azok jelentőségéről az akkori irodalmi művek középpontjában álló udvari arisztokrácia mindennapjaiban.

A korabeli Ázsia kultúrközpontja Kína volt, ennek következtében a kínai kultúra és eszmerendszer vívmányait a környező országok is átvették. A japán kultúrára is jelentős hatással volt, ezenkívül az Indiából származó buddhizmus is kínai közvetítéssel került a felkelő Nap országába. Nem csökkent ugyanakkor az egyedi japán kulturális, vallási és eszmei vonások jelentősége, hanem sajátos összhangot alkottak a kontinensről érkező vívmányokkal. Az alább tárgyalt Heian-korban kimondottan nagy hangsúly került a japán jellegzetességekre, ugyanakkor, különösen a hivatalos életben elengedhetetlen volt a kínai nyelv, kultúra és tudományok ismerete. Így volt ez a táncokkal is: az udvari ünnepeken, illetve a buddhista szertartásokon jobbra a kontinensről származó táncokat mutattak be, míg a japán ősvallás, a sintó szertartásainak részeként japán eredetű táncokat adtak elő.

1. Hangszerek és zenedarabok

Talán mondani sem kell, hogy a tánc elengedhetetlen kelléke a zene. A 10–11. századi Japánban pengetős, fafúvós és ütős hangszerekből álltak a különböző ünnepeken és szertartásokon szereplő zenekarok. A pengetősök között a legjellegzetesebb a citera, melynek használták Kínából származó héthúros (kin no koto, 琴の琴) és japán tizenháromrúros (szó no koto, 箏の琴), illetve hathúros (vagon, 和琴) változatát is. Ezenkívül gyakran előfordult a biva (琵琶) nevű lantszerű hangszer is, bár tánczenékben nem szerepelt. A fafúvósok közül a fuvola volt a legjellegzetesebb, de sok darab fontos részét képezte a bambuszsip (hicsiriki, 篳篥) és a bambuszsipokból összeállított szájongona (só, 笙) is. Az ütősök között rendszerint háromféle, különböző nagyságú dob szerepelt.

A Heian-kori udvari zene az ún. gagaku (雅楽), melynek négyféle zenei műfaját szokás elkülöníteni: a tánczenét (bugaku, 舞楽), a hangszeres zenekari zenét (kangen, 管弦), az énekeket (utamono, 歌物) és a hazai énekes-táncos darabokat (kuniburi no uta-mai, 国風歌舞). Jelen írásunkban a táncsal is kísért első és negyedik műfajról írunk.

2. Külföldi eredetű táncok

Az ázsiai kontinensről származó táncok az imént említett négy műfaj közül a tánczenék közé tartoznak, azaz ugyancsak külföldi zenedarabokra táncoltak. Ezeket is két csoportra osztották: a bal felőli kínai darabokra (szahó tógaku, 左方唐楽) és a jobb felőli koreai darabokra (uhó komagaku, 右方高麗楽), az előbbi csoportba tartozó művek a kínai Tang-dinasztiából, illetve Indiából, az utóbbi csoportba tartozók a Koreai-félszigetről, főként Korjo államból kerültek Japánba. Az egyes ünnepeken általában először előbbit, majd mintegy feleletként utóbbit adták elő a zenészek és a táncosok, akiknek ruházatát előbbi esetében a piros, utóbbi esetében a kék, illetve zöld különböző árnyalatai jellemezték. A csoportosítást azért hívják így, mert előbbi esetében a bal, utóbbi esetében a jobb láb és kéz volt a mozdulatok kiindulópontja, illetve a táncosok a császár felől nézve bal, illetve jobb felől foglaltak helyet az adott ünnepeken. A kétféle tánczenéből a különböző források révén hatvan darab címe ismert, ezek közül több a korabeli japán nyelvű regényekben és a naplóirodalom alkotásaiban is szerepel.

A 10–11. század fordulójának egyik legsokoldalúbb japán nyelvű alkotása a különféle feljegyzéseket tartalmazó *Párnakönyv* (*Makuranoszosi*, 枕草子), melynek szerzője, a Fudzszivara no Teisi (藤原定子, 976–1000) császárné mellett szolgáló Szei Sónagon (清少納言) nevű udvarhölgy. Ebben az író nő több tematikus, felsorolásszerű bejegyzést hagyott ránk többek között kora szokásaival, ruházatával, használati tárgyaival és más jelenségeivel kapcsolatban. Ezek egyikében felsorol valamennyit az akkoriban népszerű táncokból.

„Táncok

Szuruga-tánc. A Motomego különösen érdekes. A nagy béke dallamai. Bár a kardok kellemetlen érzéssel töltenek el, mégis olyan elbűvölő. Úgy hallottam ugyanis, hogy Kínában ellenségek táncolnak benne együtt. Madártánc. A Batóban haját rázza a táncos. Tekintetére és arckifejezésére rossz ránézni, de zenéje olyan elbűvölő. A Guggolós táncban ketten táncolnak térdelve. Lovaglótánc.”

(VATANABE 1991: 246–247)¹

A Szuruga-tánc és a Motomego hazai énekes-táncos darabok, így azokról a 3. fejezetben szólunk. A nagy béke dallamai (Taiheiraku, 太平楽) bal felőli kínai darab, melyet négy táncos adott elő. A fenti idézet magyarázata a táncval kapcsolatos eredetmondára utal, miszerint két ellenséges harcos, a kínai Han-dinasztiabeli Kao Cu (高祖) és a Csü-dinasztiabeli Hsziang Jü (項羽) egy lakomán vettek részt, ahol Hsziang Jü unokatestvére, Hsziang Csuang (項莊) megtámadta Kao Cut, mire Hsziang Jü nagybátyja, Hsziang Po (項伯), hogy kibékítse őket, előhúzta kardját, és táncolni kezdett. Ennek megfelelően ezt a táncot harcosoknak öltözve adták elő. A Madártánc (Tori no mai, 鳥の舞), más néven A karjóbini tánc (Karjóbini no mai, 迦陵頻の舞) eredetileg Indiából származik, és madárszárny formájú jelmezben, fejdíszükön virágos szilvafaággal adta elő négy táncos, általában gyermekek. A jelmez és a tánc a Buddha paradicsomában lévő, leányarcú mitikus madarat, a kalavinkát (jap.: karjóbina, 迦陵頻伽) és annak röptét jelképezi, és gyakran adták elő buddhista szertartásokon. A Bató (拔頭) Kína nyugati részéről származik, és egy táncos adta elő fuvolával és dobokkal játszott zenére, amint Szei Sónagon is írja, félelmetes, hosszú hajú álarcban, melyet tánc közben rázott. A Guggolós tánc (Rakuszon, 落蹲) jobb felőli koreai darab, az ugyancsak Korjóból származó Naszori (納蘇利) nevű tánc egyik változata. A Naszoriban két táncos szerepelt, akik hím és nőstény sárkányt alakítottak. A Guggolós tánc feltehetően ennek másik elnevezése volt, melyet onnan kaptak, hogy egyik jelenetében guggolva, majd térden adta elő a táncos. Idővel a Guggolós tánc elnevezés a Naszori egyszereplős változatát kezdte jelölni, a fenti idézet szerint azonban Szei Sónagon korábban még a két táncos által bemutatott változatot is hívták így. Fontos része volt a holdnaptár szerinti ötödik hónap ötödikén a fővárosi (akkor a mai Kiotó) Kamo szentélyben megrendezett lófuttatásnak (kurabeuma, 競馬) és a hetedik hónapban megtartott birkózómérkőzésnek (szumai no szecsie, 相撲の節会), de más alkalmakon is előadták. A Lovaglótánc (Komagata, 駒形) a Komarjó (狛竜) nevű, szintén Korjóból származó tánc, melyet ketten adtak elő. Nevét onnan kapta, hogy falovon lovagolva mutatták be.

A különböző udvari táncokat tehát a legtöbb esetben többen adták elő, és előfordult, hogy valamilyen legendát vagy történelmi eseményt jelenítettek meg a tánc motívumain keresztül. A továbbiakban megnézzük, hogyan jelennek meg a táncok a Heian-kori irodalom egyes jele-
neteiben, és milyen jelentőséggel bírnak a korabeli emberek életében.

2.1. Táncok jeles napokon

Táncok előadására jó alkalmat adtak a minden évben megünnepelt jeles napok. Az ötödik hónap ötödikei lófuttatást és a birkózómérkőzést fentebb már említettük, az újévi ünnepkörben is volt azonban egy jelentős táncos esemény, ez pedig a férfiak csoportos tánca (otoko tóka, 男踏歌), melyet első hónap tizenötödikén adtak elő alacsonyabb rangú nemesek. Lényege, hogy a táncosok a Japánban kialakult szaibara (催馬楽) műfajába tartozó dalokat énekelve a császár lakosztályától indulva végigjárták az udvar azon épületeit, ahol a császári család tagjai tartózkodtak, majd a magas rangú arisztokraták házait, és mindenhol előadták táncukat. A férfiak csoportos tánca nem tartozik a fentebb említett bal és jobb felőli táncok közé, és nem adták elő minden évben, ellentétben a nők csoportos táncával (onna tóka, 女踏歌), melyet évente bemutatott negyven táncosnő, első hónap tizenhatodikán. Nők csoportos táncával kapcsolatos leírást azonban nem találunk a korabeli irodalomban, talán ez is azt mutatja, hogy a különleges alkalmakon előadott férfiak csoportos tánca bírt nagyobb jelentőséggel. De milyen alkalmak is voltak ezek? Aszao Hirojosi a korabeli feljegyzések alapján végigvezette, milyen apropókból adták elő a táncot annak Japánba kerülésétől, azaz a 7. századtól a 10. századig. Arra a következtetésre jutott, hogy bár kezdettől fogva megvolt a tánc politikai, közéleti jelentősége, és a nemesek ebben a formában fejezték ki tiszteletüket a császár előtt, a Heian-kor elejétől kezdve azokban az években mutatták be, melyekben a császári család tagjainak szempontjából valamilyen jelentős esemény történt (ASZAO 2009: 320–335). Ilyen volt például egy herceg trónörökössé választása, vagy ha egy főrangú arisztokrata családból származó hölgy császárnéként az udvarba kerül. Ezen esetekben a férfiak csoportos tánca a korra jellemző, a főrangú arisztokraták és a császár összefonódásával megvalósuló hatalmi rendszer megerősítését is jelentette.

A korszak legjelentősebb prózai alkotásában, a Muraszaki Sikibu (紫式部) által írt *Gendzsi regényében* (*Gendzsi monogatari*, 源氏物語) is többször találkozunk a férfiak csoportos táncával. A legrészletesebb leírást *Az első dal* (*Hacune*, 初音) című kötetben találjuk, amikor a nemesek az akkor már főminiszter (dadzsódaidzsün, 太政大臣) Gendzsi házában, a Hatodik kerületi palotában (Rokudzsoin, 六条院) is előadták csoportos táncukat.

„Idén előadták a férfiak csoportos táncát. Az Udvarból először a Szuzaku Palotába mentek, majd ebbe a palotába jöttek. Hosszú utat tettek meg, éjfél is elmúlt, mire ideértek. Tisztán ragyogott a hold a felhőtlen égbolton, a könnyű hólepellel borított, elmondhatatlanul szép kertben az udvari nemesek – oly sok tehetséges hangszeres volt ekkoriban – igazán elbűvölően játszottak fuvolájukon, itt, az Uraság jelenlétében pedig különösen odafigyeltek a részletekre.

A hölgyeknek öngagsága levelet küldött, melyben meghívta őket, tekintsék meg az előadást, majd a bal és a jobb szárnyban, többek közt a folyosók melletti szobákban készített nekik helyet. A nyugati szárny hölgye átvonult a főépület déli részébe, és találkozott az ott lakó hölgyvel. Az Úrnő is jelen volt, így csak egy függöny választotta el őket, amikor beszélgettek.

Mire a táncosok Szuzaku visszavonult császár felesége és más tiszteletre méltó személyek lakosztályaához értek, már hajnalodott, így hát a pihenőszobában – bár csak rövid szünetet tarthattak volna – az Úraság rendkívül szívélyesen, bőségesen vendégül látta őket. A fagyos fényű kora hajnali hold megvilágította az egyre sűrűbben hulló hópelyheket. A fenyők közt süvítő szél magasan morajlott a fák tetejénél, ebben a lelembozó, dermesztő időben pedig hogy is tűnhetnek pompázatosnak az összegyűrődött sárgászöld felöltők és az alatta viselt ruhák színei? A gyapotból készült fejdíszekben semmi szépet nem találni, de talán a helynek köszönhetően mégis olyan elbűvölőnek tetszenek, hogy már-már úgy érzi az ember, meghosszabbodik az élete. Az Úraság fia, vagyis a középrangú parancsnok úrfi és a belső miniszter önegysága fiai különösen lenyűgözően táncoltak, pazar látványt nyújtottak.

Amikor halványan derengett a virradat, a hó még kissé szállingózott, meglepően hideg volt. Milyen kár, hogy le sem lehetne festeni a táncosok alakját, amint egymás felé lépkednek, miközben rokonszenves hangon éneklik a Bambuszfolyót! A hölgyek ruháinak széle kilógott a függönyök mögött, egyiküké sem múlta alul a másikat, nagyságuk és színkavalkádjuk olybá tűnt, mintha beleszótték volna a pirkadati égbolton tavaszi brokátként szétterülő párába. Már-már különös, milyen elégedettséget okozott ez az alkalom.

Igaz, máskor a két alacsony rangú táncos szokatlanul magas fejdíszükben előadott jókivánságainak merész humorossága, nyíltan bolondos megnyilvánulásai, bizony, egyáltalán nem hangzanak lenyűgöző szólamokként! Megkapták az ilyenkor szokásos gyapotköteget, majd távoztak.

Egészen megvirradt már, amikor a hölgyek visszatértek lakosztályaikba. Az Úraság pihent egy keveset, majd amikor a Nap már magasan járt, felkelt.

– A középrangú parancsnok hangja szerintem alig múlta alul a hivatalnok alsó rangú parancsnokét! Különös mód sok a tehetséges fiatal mostanában. A régiek között is rengetegen voltak, akik jeleskedtek a tudományokban, de az érzéket kívánó területeken, bizony, aligha találni olyat, aki felülmúlná a mostaniakat! Megfogadtam, hogy a középrangú parancsnokot komoly udvari emberré nevelem, hisz távol akarom tartani attól, hogy olyan száználmasan belefeledkezzen a szórakozásba, mint én, bár azért a lelke mélyén hagyhatna valamit a könnyed érzésekből. Nehéz lenne vele, ha csak csendben meghúzódna és mindent komolyan venne.

Igy beszélt önegysága, látszott, milyen kedves számára fia.”

(JANAI-MURÓFUSI-ÓASZA-SZUZUKI-FUDZSII-IMANISI 2018 4: 158–162)

A táncosok a császári palotából indulva először Gendzsi bátyja, Szuzaku visszavonult császár lakhelyére, a két kilométerre lévő Szuzaku Palotába (Szuzaku in, 朱雀院), majd az onnan három kilométerre lévő Hatodik kerületi palotába mentek. Utóbbi helyen laktak Gendzsi hölgyei, illetve fogadott lánya, Tamakazura (a nyugati szárny hölgye). Közülük Tamakazuran kívül Akasi (a főépület déli részében lakott) és Muraszaki (az Úrnő) is megcsodálta az eseményt. A táncosok között ott találjuk többek között Gendzsi fiát, Júgirit (a középrangú parancsnok úrfi). Amint az idézet harmadik bekezdésében olvasható, szokás volt ilyenkor valamelyik állomáson némi itallal kínálni a táncosokat egy rövid pihenő keretében, Gendzsi azonban rendkívüli módon bőségesen vendégül látta őket. Az itt szereplő Bambuszfolyó (Takekava, 竹河) egy szaibara-dal, ezen az eseményen a táncosok rendszerint ezt szokták énekelni, akkor is, amikor a lépcsőnél átveszik jutalmukat, egy gyapotköteget. A regény ezen jelenetének, illetve a férfiak csoportos tánca hosszas leírásának célja feltehetően Gendzsinek a császár és a kormányzás támogatásában játszott fontos szerepének hangsúlyozása lehetett (ASZAO 2009: 342). Nemrég került az udvarba császárnéként Gendzsi fogadott lánya, az őszkedvelő császárné (aki konomu csügü, 秋好中宮), a férfiak csoportos tánca bemutatásának oka talán az ő pozíciójának elfogadtatása is lehetett (Uo.). Gendzsi jelentőségét hangsúlyozza az is, hogy ő látta vendégül a táncosokat, illetve fia, Júgiri is remekelt az előadáson, ezen kívül az író különleges figyelmet szentel az eseményt néző hölgyek szín pompás ruházatára, ez pedig ugyancsak Gendzsit állítja a középpontba.

A férfiak csoportos tánca rendre visszatérő esemény Muraszaki Sikibu regényében, szerepe pedig minden bizonnyal ugyanaz, mint a valós történelemben volt: ünnepelni a császári dinasztiát, a regény esetében a Császárfás Csarnok császárát (Kiricubotei, 桐壺帝) és utódait, a hercegek trónörökössé válását, illetve hölgyek császárnévé választását, ehhez pedig később hozzáadódott a politikai vezető Gendzsi császárt támogató tevékenységének hangsúlyozása, azaz szorosan összekapcsolódott a császári hatalom erőviszonyaival és a főrangú arisztokrata vezető közreműködésének jelentőségével (ASZAO 2009: 349).

2.2. Táncok udvari és más ünnepeken, szertartásokon

A jeles napokon kívül más, a császári udvarhoz, illetve a főrangú arisztokratákhoz kapcsolódó események alkalmával is adtak elő kontinensről származó táncokat. Jó példa erre a császár kirándulása vagy látogatása egy másik palotában. Egy ilyen eseményt ír le a *Gendzsi regényének Ünnepek a színes lombok alatt (Momidzsi no ga, 紅葉賀)* című kötet, melyben Gendzsi apja, a Császárfás Csarnok császára feltehetően apját látogatta meg a Szuzaku Palotában. A kötet elején olvashatunk az ez alkalomból rendezett ünnepségről, melyen az akkor tizenyolc éves Gendzsi nagy tetszést aratott táncával.

„Öfelsége tizedik hónap tizedike után látogatott a Szuzaku Palotába. Nem mindennapi, elbűvölően szépnek ígérkező esemény volt ez, hölgyei sajnálták is, hogy nem lehetnek jelen.

Ófelsége sem örült neki, hogy a Lilaakác Csarnok hölgye nem láthatja a táncokat, ezért a főpróbát az Udvarban tartották.

Gendzsi középrangú parancsnok a Kék tenger hullámainak táncát adta elő. Társa a méltóságos úr fia, a Császári Titkárság vezetője és középrangú parancsnok volt, akinél annyira különb volt megjelenése és viselkedése, hogy olyannak hatottak együtt, mint virágok mellett egy erdő mélyi fa. Amikor a lemenni készülő nap fényesen szórta sugarait, a zene egyre hangosabban szólt, az esemény a fénypontjához ért. Bár ugyanazt a táncot járták, Gendzsi lépései és arca semmihez sem voltak foghatók. Ahogyan például a kínai verset recitálta, úgy hangzott, mintha Buddha őhatalmassága kalavinkája szólalt volna meg. Olyan nagyszerű és megindító volt, hogy a császár ófelsége könnyeit törölgette, de az udvari nemesek és a hercegek is mindnyájan sírtak a meghatódottságtól. Mikor a recitálás végére ért, meglebbentette ruháját, mire a zenészek, akik erre a jelre vártak, rázendítettek, ebben a nyüzsgésben pedig arcszíne még szebb lett, fényesebben ragyogott, mint máskor.

Sikerét látva a trónörökös édesanyja rendkívül félt:

– Még a végén pártfogásába veszi valamelyik isten az égből. Felettébb baljóslatú! – mondta, amit a fiatal udvarhölgyek felháborítónak találtak.

A Lilaakác Csarnok hölgye úgy vélte, ha nem érezné, milyen méltatlan helyzetben van, sokkal jobban lenyűgözné őt a tánc, így azonban álomnak tűnt az egész. Végül ott maradt ófelsége hálószobájában.

– A mai próbán a Kék tenger hullámai, bizony, mindennél jobb volt! Hogy tetszett? – kérdezte tőle ófelsége, ám neki önkéntelenül is nehezebbre esett a válasz, és csak ennyit mondott:

– Páratlan volt.

– A társa sem volt rossz. Aki jó családból származik, annak lépései, kézmozdulatai páratlanok. A neves táncmesterek igazán ragyogóan járnak, viszont hiányzik belőlük a kezdők mesterkéletlen bája. Ha már a próba ilyen tökéletesre sikerült, a színes lombok alatt talán nem is lesz olyan érdekes, de meg akartam mutatni neked is, ezért szerveztem így.

[...]

Ófelsége látogatásán a hercegektől kezdve mindenki tiszteletét tette. A trónörökös is ott volt. A zenészek hajói körbe-körbe úsztak, a különféle kínai és koreai táncoknak se szeri se száma nem volt. A hely zengett a dobok robajától és a többi hangszer hangjától.

Gendzsi úrfi alkonyi sugaraktól megvilágított tegnapi alakját ófelsége baljóslatúnak érezte, így hát megparancsolta a templomok szerzeteseinek, hogy imádkozzanak. Aki ezt megtudta, mind természetesnek vette, és együttértett ófelségével, ám a trónörökös édesanyja túlzásnak érezte, és kifejezte nemtetszését. A zenészsorfall tagjait, legyen az illető udvari hivatalnok vagy alacsonyabb rangú nemes, mind olyan mesterek közül válogatta ófelsége, akiről mindenki azt gondolta, különleges tehetségek. A bal és jobb felőli zenéért két segédtanácsos, a bal és a jobb felőli Palotaőrség vezetője felelt. Táncmestereknek páratlan személyiségeket választott, akik a gyakorlás ideje alatt ki sem mozdultak.

A fenyők közt fújó szél moraja egybeolvadt a magas fák színes lombjai alatt álló negyven tagú zenészsorfall fuvoláinak elmondhatatlan hangjával, egészen úgy hangzott, akár a hegyi vihar, a tarkán hulló levelek közül előbukkanó Kék tenger hullámainak ragyogása pedig már borzongatónak hatott. A Gendzsi fejdíszére tűzött ág színes levelei szinte mind lehullottak, úgy tűnt, nem bírtak ellenállni arca ragyogásának, így a bal felőli Palotaőrség felső rangú parancsnoka leszakított egy szál krizantémot a csarnok előtti ágyásból, arra cserélte ki. [...]

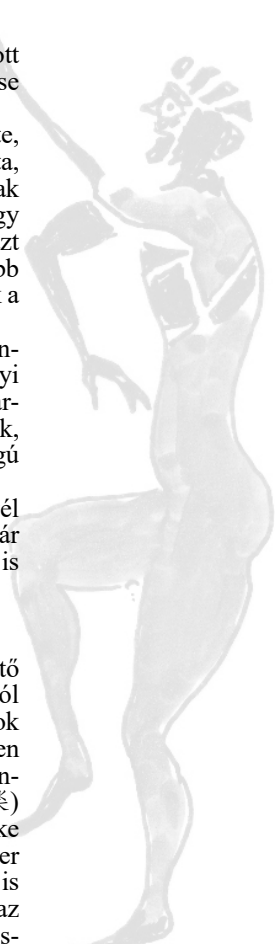
A Sökjő Csarnok hölgyétől született negyedik herceg, gyermek volt még ekkor. Az őszi szél dallamaiban táncolt, Gendzsi előadása után ez volt a második legnagyobb látványosság. Már ezzel a két táncal beerte mindenki, a többire már oda se figyeltek, sőt, talán unalmasnak is találták azokat.”

(JANAI-MUROFUSI-ÓASZA-SZUZUKI-FUDZSII-IMANISI 2017 2: 14–22)

Említésre kerülnek a bal felőli kínai, és a jobb felőli koreai zenék és táncok, közülük kettő cím szerint is szerepel. Az egyik a Kék tenger hullámai (Szeigaiha, 青海波), mely Kínából származó, de Japánban némileg átdolgozott bal felőli tánc, nevét onnan kapta, hogy a táncosok kézmozdulatai révén bő ruhaujjai a tenger hullámainak mozgására emlékeztetnek. Kettő táncolták, a fenti jelenetben Gendzsi és sógora, a Császári Titkárság vezetője és középrangú parancsnok (tó no csúdzsú, 頭中將). A másik, Az őszi szél dallamai (Súfúaku, 秋風楽) ugyancsak kínai tánc, és mivel négyen adták elő, az itt szereplő herceg a táncosok egyike lehetett. Az író nő megemlíti továbbá a negyven tagú zenekar sorfallát, melyet a Kék tenger hullámainak tánca alkalmával álltak kör alakban úgy, hogy közrefogták a táncosokat. Itt is elmaradhatatlan kelléke a táncosok ruházatának a fejdíszükre tűzött ág, mely ez esetben – az évszaknak megfelelően – őszi leveles ág volt. Visszatérő motívum a kor irodalmának zenés-táncos jeleneteinek leírásában az előző idézetben és itt is szereplő fenyők közt süvítő szél, melynek hangja gyakran egybeolvad a fuvolaszóval, ezzel is összhangot teremtve a természet és az emberi világ között.

A regény következő, *Virágünnep (Hana no en, 花宴)* című kötetében egy tavaszi lakoma szerepel, melynek keretében a császári palota kertjében lévő cseresznyefa virágaiban gyönyörködtek a résztvevők. Gendzsi táncával ezúttal is lenyűgözi a jelenlévőket.

„Mondani sem kell, hogy a zenedarabokat és mindent pontosan megszervezték. Amikor a Nap már lemenőben volt, elbűvölően szép látványt nyújtott a tánc a Tavaszi poszáta énekére, mindenkinek Gendzsi előadása jutott eszébe, amit a színes levelek alatti ünnepen mutatott be, a



trónörökös rá is tűzte öccse fejdíszére a virágos ágat, és egyfolytában kérlelte, álljon be most is, nehezen tudott volna hát nemet mondani. Felállt, lágyan meglebbentette ruhaujját, így hajtott egyet rajta, és a látszat kedvéért bemutatott néhány lépést: semmihez sem fogható látvány volt. A bal felőli miniszter még haragját is félretette, és csak könnyezett.

– Hol késik a Császári Titkárság vezetője, a középrangú parancsnok? – szölt a császár öfelsége, mire ő rákezdt a Fűzfavirágos kert nevű táncra, és valamivel hosszabb ideig járta, talán számított rá, hogy esetleg sor kerülhet erre. Olyan elbűvölően szép volt, hogy megkapta ajándékba öfelsége ruháját: igen ritka, örvendetes eseménynek tekintette mindenki. Az udvari nemesek mindenféle sorrend nélkül táncoltak, így amint leszállt az este, meg sem lehetett őket különböztetni egymástól. Amikor a versek recitálása következett, Gendzsi művét a felolvasó el sem tudta mondani egyben, verslábanként énekelte el. A mesterek is elámultak a mű hallatán.” (JANAI–MUROFUSI–ÓASZA–SZUZUKI–FUDZSII–IMANISI 2017 2: 92)

Az itt szereplő Tavasz poszáta éneke (Sunnóden, 春鶯囀) kínai tánc, melyet tavaszi ünnepeken szoktak előadni négy táncossal. A Fűzfavirágos kert (Rjúkaen, 柳花苑) ugyancsak kínai tánc négy táncossal, egyikük itt szintén Gendzsi sógora volt. Egy bal felőli kínai tánc után eredtileg jobb felőli koreai táncnak kellett volna következnie, azaz ezt a táncot feltehetően jobb felőlként adta elő a középrangú parancsnok. Erre a valóságban is volt példa: egy 960-ban rendezett költői versenyen is hasonló volt a felállítás, Muraszaki regényének jelen mozzanata talán ezen alapul (HORI 1996). Amint az előző idézetben is olvashattuk, egy ilyen eseményen a zene és a táncok mellett kínai verseket is költöttek az arisztokrata férfiak, melyet egy felolvasó recitált el. Ezen kívül megjelenik egy másik fontos mozzanat: a különösen jó táncos megkapja a házigazda – jelen esetben a császár – ruháját ajándékba, ez pedig igen nagy elismerést jelentett.

A fiktív regényeken kívül a valós események alapján íródott művekben is olvashatunk leírásokat zenés-táncos előadásokról. Muraszaki Sikibu naplójában a Fudzsvira no Sósi (藤原彰子, 988–1074) császárné mellett töltött udvarhölgyi szolgálata egy részének, az 1008 nyolcadik hónapjától 1010 első hónapjáig tartó időszak udvari eseményeiről számol be. Miután 1008-ban megszületett a későbbi Goicsidzsó császár (Goicsidzsó tennó, 後一条天皇), az apa, Icsidzsó császár (Icsidzsó tennó (一条天皇), uralkodott: 986–1011) meglátogatta az újszülöttet és anyját, Sósi császárnét annak apja, az akkori politikai vezető, Fudzsvira no Micsinaga (藤原道長) házában. Az ebből az alkalomból rendezett ünnepségen kievezett a kerti tóra a zenészek két hajója, az egyik elején egy sárkányfejet, a másikon egy mitikus vízimadár fejét ábrázoló díszítéssel, a nemesek pedig táncokat is előadtak.

„Ahogy alkonyodott, egyre elbűvölőbb zenék hangzottak fel. Az udvari nemesek tisztelőkét tették az Űráság előtt. A Tízezer év dallamaira, a Nagy béke dallamaira és az Űnnepi palotára táncoltak, kivonuló zeneként a Hosszú boldogságot játszották. Amikor a zenészek hajói megkerülték a dombot és egyre távolodtak, a fuvolák és a dobok hangja a fák között egybeolvadt a fenyők közt fújó széllel: igen elbűvölő jelenség volt.”

(FUDZSIOKA–NAKANÓ–INUKAI–ISII 1994: 157–158)

Mindegyik darab az ehhez hasonló örvendetes események alkalmával került színpadra, címük is a császár és udvartartása hosszan tartó virágzására, illetve a hosszú életre utal. A trónra lépési ceremóniakon is gyakran bemutatott Tízezer év dallamai (Manzairaku, 万歳楽) a már korábban bemutatott Nagy béke dallamaihoz hasonlóan igen népszerű kínai eredetű darab volt, a táncot négyen adták elő. Az ugyancsak négy táncos által előadott Űnnepi palota (Gaten, 賀殿) egy dinamikus, változatos mozdulatokat felvonultató kínai eredetű tánc, a kivonuló zeneként játszott Hosszú boldogsághoz (Csógeidzsi, 長慶子) nem tartozott tánc.

Jóval később, 1023 tizedik hónapjában ugyancsak Micsinaga házában kerti tavára evezett ki a zenészek két hajója. Ekkor ünnepelték ugyanis felesége, Minamoto no Rinsi (源倫子) hatvanadik születésnapját, ez alkalomból pedig ugyancsak fényes ünnepséget rendezett az akkor már szerzetesként visszavonult Micsinaga. Erről az eseményről beszámol a kor történelmi elbeszélésének, a *Virágkor regényének* (*Eiga monogatari*, 栄花物語)² *A születésnap* (*Ónga*, 御賀) című kötete.

„Végre kezdetét vette az ünnepély, a magas rangú szerzetesek a főépület déli szobáiban, az alacsonyabb rangúak a keleti folyosónál foglaltak helyet. Miután minden szertartást elvégeztek, a zenészek sárkány- és vízimadárfejes hajói kieveztek a tóra. Mintha nem is evilági jelenség lenne, felettébb lenyűgöző látvány volt. Mikor a szertartásoknak vége lett, négy jó családból származó ifjú járta el a táncot a Tízezer év dallamaira: a bal felőli belső Palotaórség vezetőjének fia, vagyis a jobb felőli Istállóhivatal első rangú vezetője, Kanefusza úrfi, a Dazaifu korábbi elsőrangú vezetőjének fia, azaz Cuneszuke negyedik rendfokozatú alsó rangú parancsnok, illetve ennek bátyja, Josijori udvari hivatalnok és alsó rangú parancsnok, valamint a bal felőli külső Palotaórség első rangú vezetőjének fia, vagyis Szanejaszu jobb felőli alsó rangú parancsnok. [...] A táncot az Űnnepi palotára többek között a nagytanácsos fia, azaz Minamoto no Akimoto jobb felőli alsó rangú parancsnok, az Anyacsászárnéi Hivatal helyettes vezetőjének fia, vagyis Szukefusza bal felőli alsó rangú parancsnok, Minamoto no Tomotó segédtanácsos fia, azaz Morojosi jobb felőli alsó rangú parancsnok, valamint Ómi tartomány első rangú kormányzója, Narimasza fia, vagyis a jobb felőli Istállóhivatal másodrangú vezetője, Szukemitsi adta elő. [...] Fejdíszükre aranyból és ezüstből készített krizantémokat tűztek.

A sok táncos közt is Josjori és Szukemicsi, mivel udvari hivatalnokok voltak, krizantémmezt ábrázoló himzett nadrágot viselhettek, és bár mintázata mindkettőjüknek ugyanolyan volt, színe és himzése különbözött egymástól, lenyűgözően tündököltek. Az Uraság mellett és az Udvarban szolgáló hivatalnokok a főépület előtti sátorban foglaltak helyet.

Mikor mindez véget ért, Cunemicsi bal felőli külső palotaórségi első rangú vezető fia táncolt a Rjóó-ra. Olyan bájos és különleges volt, hogy az Uraság, aki addig a főépületbe visszavonulva szemlélte az előadásokat, kijött a tornác korlátjához, onnan csodálta és dicsérte őt. A magas rangú nézők mind levetették ruhájukat, ekkor pedig a Trónörökösi Hivatal vezetőjének fia, Szumai úrfi táncolni kezdett a Naszori-ra. Fiatalabb volt az előző táncosnál, még egészen gyermek, amint az udvar egyik felétől a másikig táncolt, nem is embernek tűnt: olyan volt, mintha egy emberi testet öltött madár szálldosna. A kinti és a benti nézők is dicsérő szavakkal halmozták el, az Uraság pedig így szólt.

– Bár egy vén szerzetes ruhájának színe balszerencsés lehet... – azzal levetette halvány-szürke középső ruháját, és neki ajándékozta. Ezt az úrfi táncosnára, a jobb felőli Palotaórség harmadrangú vezetője, Maszakata öltötte magára, és táncolt az Uraság tiszteletére, mire a főtanácsadó őnagysága felállt, és a keleti szárny déli tornácánál levetni készült ruháját.”

(JAMANAKA–AKIJAMA–IKEDA–FUKUNAGA 1997 2: 366–269)

A születésnapok közül a korban csak a kerek évfordulókat ünnepelték, mégpedig negyven éves kor felett, mely magas kornak számított, még inkább így volt ez a hatvan esetében. Rinsi születésnapján táncokat adtak elő az imént említett Tízezer év dallamaira és az Ünnepi palotára, ezúttal, mivel történelmi regényről van szó, a táncosok nevét és akkori tisztségét is részletesen közli a szerző. Az előbbi két tánc után előadott Rjóó (陵王) egy egyszemélyes kínai eredetű bal felőli tánc, melyet a fenti jelenetben hasonlóan rendszerint a korábban már bemutatott jobb felőli koreai Naszori tánc követett. Itt is megfigyelhetjük, hogy a házigazda, Micsinaga, de fia, Jorimicsi (a főtanácsadó őnagysága) és mások is levetették ruházatuk egy részét, hogy elismerésük jeléül a kiváló táncosoknak adják.

Az udvarban és a magas rangú arisztokraták otthonaiban rendezett buddhista szertartások alkalmával is mutattak be táncokat. Egy ilyen rendezvényről olvashatunk a *Virágkor regényének Zene (Ongaku, 音楽)* című kötetében.

„A színpadon minden létező bódhiszattva-táncot bemutattak, a gyermekek pillangó- és madártáncát látva pedig az embernek az az érzése támad, hogy a paradicsomban is minden épp ilyen lehet, egészen beleéli magát. Lenyűgöző látvány volt. Pávát, papagájt, mandarinrécét és kalavinkát is lehetett látni. A zenészek helye felől érkező dallamok igazán nagyon elbűvölően hangzottak. Mind-mind énekelt szútra volt. Már-már úgy hangzott, mintha mennyei lények vagy buddha kísérői dicsőítő éneket játszanának. A hangszeresek és az énekesek a Gandhamádana-giri hegyén lakó Kimnara, Daidzsu zafir citerájának hangját utánozták, így fejezték ki játékkal a dolgok valóságos természetét.”

(JAMANAKA–AKIJAMA–IKEDA–FUKUNAGA 1997 2: 282)

Ez a Micsinaga által építtetett buddhista Hódzso templom (Hódzsódzsi, 法成寺) aranycsarnokának elkészülte alkalmából 1022 hetedik hónapjában rendezett szertartás bemutatásának egy részlete, amikor a Buddha paradicsomát megjelenítő környezetben a gyermekek pillangó- és madárjelmezben adták elő táncukat. A madártánc a már említett Karjőbin, vagyis a kalavinka tánca, mely a pillangótáncal és a zenével, énekkel együtt mintegy közel hozta a résztvevők számára a buddhista mennyországot.

3. Hazai táncok

Amint írásunk elején említettük, a hazai énekes-táncos darabok elsősorban a japán ósvallás, a sintó szertartásai alkalmával kerültek bemutatásra, mind a sintó szentélyekben, mind a császári udvarban, némelyeket mind a mai napig előadják nagyobb udvari ceremóniákon, ahogy az isteneknek felajánlott zenét (kagura, 神楽) is a sintó szentélyekben. Eredetük a japán mítoszokig nyúlik vissza, legtöbbjük szerepel a 8. századi történelmi munkákban. A zenéket általában háromféle fuvolán, bambuszszípon és hathúros japán citerán adták elő, az ütemet pedig a külföldi eredetű zenékben is szereplő, fából készült két hosszúkás ritmusütő (sakubjosi, 笏拍子) öszeütésével adták. A sintó szertartások is fontos részét képezték a Heian-kori mindennapoknak és a közéletnek, az irodalmi művekben is rendre találkozhatunk velük. Nézzünk néhány példát.

3.1. Táncok jeles napokon

Az évente megünnepelt jeles napok közül a tizenegyedik hónap közepén megrendezett szertartássorozat, az öt ruhalebbentés ünnepe (goszecszi, 五節) középpontjában a nyolc-tizenegy éves lányok által bemutatott tánc állt, az ünnep elnevezése is innen ered. A tizenegyedik hónapban a császár áldozatot mutatott be a sintó hit isteneinek az azévi gabonatermésből, ez a szertartás volt a niiname no macuri, más olvasatban sindzsósza (新嘗祭). Az ezt követő napon tartottak egy lakomát az udvarban, ezen adták elő a táncoslányok az öt ruhalebbentés táncát. A legenda szerint amikor a 7. századi Tenmu császár (Tenmu tennó, 天武天皇) a mai

Nara megye déli részén található Josino hegyeinél lévő császári villában egy este citerán játszott, istenlányok jelentek meg, és ruhájuk ujját ötször meglebbentve táncoltak a zenére. Minden évben öt kislányt választottak ki, magas rangú, illetve a középrangúak közé tartozó tartományi kormányzói családokból. Sokat jelentett egy lány életében, ha kiválasztották erre a szerepre, hiszen ezzel megalapozhatta udvari karrierjét, ezen kívül a lányt felajánló család számára is elismerés volt. Maga a tánc feltehetően egyszerű volt: a feljegyzésekből tudjuk, hogy általában a lányok udvarba vonulását megelőző napon vagy aznap reggel tanították be nekik, ugyanakkor kétszer is tartottak főpróbát a császár előtt (FUKUTO 2015: 112–113.). A korabeli prózai művekben a táncról nem találni leírásokat, a figyelem sokkal inkább a táncoslányok ruházatára irányult, illetve arra, mikor kik küldték saját vagy fogadott lányukat táncoslánynak. A vaka-költészetben ugyanakkor időnként megénekeltek, híres ezek közül a 9. századi Hendzsó főszerzetes (szódzsó Hendzsó, 僧正遍昭) következő, *Régi és új dalok gyűjteményében* található verse.

Akkor költötte, amikor az ünnepi táncosnőket nézte.

Szelek az égből!
Utat a felhők között
zárjátok el, ó!
Mennyei leányokat
elnézném még kicsinyég.³
(*Vegyes témájú dalok első kötete*, 672.)

A költemény az öt ruhalebbentés táncának eredetmondájára épül, ugyanakkor a vaka-irodalomban a felhőket, illetve a mennyet gyakran a császári palotát kifejező metaforaként használták, ez a kettős jelentés pedig itt is megfigyelhető. Hendzsó verse bekerült az igen népszerű, 13. századi *Száz költő egy-egy verse* (*Hjakunin issu*, 百人一首) című antológiába, de a legenda, illetve a költemény motívumait végigkísérhetjük a 12. századi, jelen ünnepet megéneklő vakákban is, így például az 1116-ban keletkezett *Száz vers az Eikjú korszakban* (*Eikjú hjakusu*, 永久百首) című száz-száz költeményből álló ciklusban. Fudzsivara no Akinaka (藤原顕仲) művét idézzük.

Ha a leánykák
fellegek felett rázzák
ruhájuk ujját,
napfényel egybeolvad
mennyei tollköntösük.
(*Tizenkét téli dal, Az öt ruhalebbentés ünnepe*, 365.)

A Hendzsó-vershez hasonló motívumok jelennek meg Fudzsivara no Takanobu (藤原隆信) alábbi vakájában, melyet egy paravánképhez költött 1190-ben a korabeli vezető, Fudzsivara no Kanezane (藤原兼実) egyik lányának császári szeretőként való udvarba kerülése alkalmából.

Végtelen messzi
mennyei leánykák most
mind összegyűltek,
fellegeknek útján, lám,
ellátogattak hozzánk!
(*Tizenegyedik hónap, A táncoslányok udvarba vonulása*, 246.)

3.2. Táncok egyéb sintó szertartások alkalmával

A Heian-kori prózában több alkalommal is megjelenik a táncal kísért isteneknek felajánlott zene, vagyis a kagura, ezen kívül néhány helyen szerepel az írásunk elején idézett *Párnakönyv*-részletben is említett Szuruga-tánc (Szuruga-mai, 駿河舞) és Motomego (求子). Mindkettő a Japán keleti részén, népdalokból kialakult ún. keleti játékok (azumaaszobi, 東遊ひ) közé tartozik, és egymás után szokták őket előadni a sintó szertartásokon. Ismét Szei Sónagon *Párnakönyv*-éből idézünk egy részletet, melyben átéléssel, részletesen írja le a császári udvarban és a főváros központi sintó kegyhelyének számító Kamo szentélyben előadott zenéket és táncokat.

„Akárhogy is nézzük, nagyszerű dolgok

A legnagyobb örömet talán a rendkívüli ünnep. Már a főpróba is különösen érdekes. Tavasszal, amikor az ég ragyogó fényben úszik, a rendezők tatamikat fektetnek le a Szeirjó Csarnok előtti udvaron, melyen – bár lehet, nem jól emlékszem – a követ észak felé, a táncosok őfelsége felé fordulást foglalnak helyet, az alacsonyabb rangú segítők pedig kihozzák a négyárbú tálakat és eléjük helyezik. Ekkor még a hangszeres kísérők is őfelsége elé járulhatnak ebben a kertben. Az udvari nemesek és hivatalnokok egymás után veszik magukhoz a rizsboros tálakat, a lakoma végén tengeri csigahéjból isznak, majd, amint felkelnek, összeszedik utánuk a maradékokat, de míg ezt máskor férfi cselédek teszik, itt, az őfelsége előtti udvarban nők végzik el. [...] Amikor a Dzsókjó Csarnok előtt rázendít a fuvolás, majd a ritmusütésre bekapcsolódik

a többi hangszer, az ember alig várja, hogy végre előjöjjenek a táncosok. Aztán énekelni kezdik az Udo-partot, mire a bambusz körüli kerítés mellett megjelennek, és közben hallani a japán citera hangját, az ember nem tud hová lenni a gyönyörűségtől. Az első táncosok olyan csodálatosak: ketten lépnek a színpadra, ruhaujjait egymás mellé illesztve, majd nyugati irányba haladnak, és őfelségével szemben megállnak. Egymás után jönnek a többiek, lépteiket a ritmusütéshez igazítva, közben egy percig sem pihentetik kezüket, mialatt rendre teszik ruhazzsinórujjukat, fejfedőjüket és gallérjukat, majd elkezdik énekelni, hogy »...hiába kisfenyőnek...«, és táncolnak: ez az egész olyan nagyszerű! Egész nap el tudnám nézni, amint nagy kört alkotva távoznak a színpadról. Milyen kár, hogy vége a táncnak, gondolom ilyenkor, de amint eszembe jut, hogy jön a következő, bizony, jobb kedvre derülök. Újra felcsendül a japán citera hangja, majd ezúttal a táncosok egyszerre jönnek elő a bambusz mögül: milyen lenyűgöző látvány! Amint oda-vissza haladnak tánc közben, fényesített ruháik csak úgy ragyognak, hosszú, lelógó végeik már-már összekuszálódnak... Ha folytatnám, nem találnék megfelelő szavakat. Talán mert ez után már nincs több tánc, borzasztóan sajnálja az ember, hogy a végéhez közeledik. Az udvari hivatalnokok is távoznak, ekkor pedig még inkább elfogja az embert a szomorúság, de a Kamo szentély rendkívüli ünnepén a visszatérő hangszeresek isteneknek felajánlott zenéjével vigasztalódhatunk. Az udvarban égő tűz füstje vékonyan száll a magasba, az isteneknek felajánlott zene fuvolaszava elbűvölő, remegő hangon száll fel, de az énekhang is nagyon megindító, különösen elbűvölő. Észre sem veszi az ember, milyen fagyos hideg ilyenkor a levegő és a fényesített ruha, ahogy azt sem, hogy szinte lefagy a kéz, benne a levegővel. Nagyszerű, ahogyan a táncosok vezetője elégedetten, hosszan elnyújtott kiáltással szólítja színpadra a humoros játék előadóját.

Amikor otthon vagyok, előfordul, hogy elmegyek a szentélybe megnézni az ünnepséget, ha nem elégszem meg a menet látványával. Ilyenkor megállítom kocsimat a fák alatt, mindenféle gomolyog a fákllyak füstje, a tűzfénytől megvilágított ruhamadzagok és kelmék ragyogása sokkal elbűvölőbbnek tetszik, mint nappal. Különösen érdekesítő, amikor a hídról hallatszanak a táncosok léptei, közben kórusban énekelnek, mindehhez pedig hozzáadódik a patak csobogása és a fuvola hangja: ezt bizonyára az istenek is nagyszerűnek érzik.”

(VATANABE 1991: 182–184)

Az első táncal kapcsolatos leírásban szereplő két táncos alatt a Szuruga-tánc előadót érti az író. Az Udo-part (Udohama, 有度浜), illetve a „...hiába kisfenyőnek...” szófordulat ugyancsak a Szuruga-tánc énekében szerepel.

A *Gendzsi regényének Zsenge sarjak második kötetében* (*Vakana ge*, 若菜下) is olvashatunk keleti játékokról, melyeket Gendzsi ajánlott fel a Szumijosi szentély (Szumijosi taise, 住吉大社) istenének, amikor lányával, az akkor már császári szerető Akasi hercegnővel, annak anyjával, Akasival, valamint Muraszakival és Akasi anyjával elzarándokoltak a mai Ószakából közelében lévő helyre.

„Tizedik hónap közepe volt, így az istenek kerítésén kuszó kuzu is megváltoztatta levelei színét, a fenyők alatti színes lombok pedig, úgy látszott, nem csak a szél hangjából tudják, ősz van. Az ember füle itt a látványos koreai és kínai zenék helyett inkább a keleti vidék dallamaihoz szokott, azt érezni rokonszenvesnek és lenyűgözőnek. A szólamok összhangot alkottak a hullámok és a szél hangjával, a fenyők között magasan fújó széllel egybeolvadó fuvolaszó is egészen másként hangzik itt, egészen a lélekig hatol, a citerazenéhez igazított ritmusütés a dobok nélkül nem olyan ijesztően hangos, elegáns és felettébb lenyűgöző volt, ezen a helyen pedig különösen szépen hangzott. A táncosok ruhájára sötétkék festékek mintázott bambuszszárcomok összeolvadtak a fenyők zöldjével, fejdíszük színeit meg sem lehetett különböztetni az őszi virágokétól: ezt a színekavalkádót képtelenség volt szemmel követni. Miután véget ért a Motomego, az ifjú nemesek félig levetették felöltőjüket, így vonultak le a kertbe. Dísztelen fekete felöltőjük alól hirtelen villantak elő bíborszínű és szőlőlila ruháik, sötétvörös középső ruhájuk ujja a szitaló esőben kissé megázott, ezt látván pedig az ember elfelejti, hogy fenyőerdő közelében van, inkább hulló színes levelek jutnak eszébe. Rengeteg csodálnivaló volt megjelenésükön: be nem lehetett telni a lenyűgöző látvánnyal, amint egészen fehéresre száradt, magasba nyúló nádszálat tűztek fejdíszükre, egyszer eljárá a táncot, majd levonultak.”

(JANAI-MÜROFUSI-ÓASZA-SZUZUKI-FUDZSII-IMANISI 2019 5: 414–416)

Feltehetően a korabeli közfelfogás része volt, hogy egy sintó szentély szertartásához a visszafogottabb kelet-japán dallamok és táncok illettek. Itt is megjelennek a leírás jellegzetes motívumai, valamint az elmaradhatatlan bemutatás a táncosok ruhájáról és fejdíszéről.

Rövid összefoglalónkban igyekeztünk bemutatni, milyen alkalmakon milyen táncokat adtak elő a Heian-kori Japánban, egyúttal néhány példán keresztül rámutattunk, hogyan jelennek meg a táncos jelenetek a kor irodalmában. Elmondhatjuk, hogy igen sok alkalommal mutattak be táncokat, mind magán, mind hivatalos jellegű, illetve vallásos eseményeken, azaz jelentőségük óriási volt. Az irodalomban megjelenő táncal kapcsolatos jelenetekben visszatérő motívumnak számítanak az elbeszélő dicsérő, elismerő szavai, melyek többnyire az „elbűvölő” vagy „elbűvölően szép” (omosirosi, 面白し) jelzőben csúcsosodtak ki. Ezenkívül jellegzetes elem a táncokat kísérő zene egybeolvadása a természet hangjaival, mely a táncosok fejdíszére tűzött, évszaknak megfelelő ággal vagy virággal együtt a korabeli emberek természetközelségét is bizonyítja.

- ASZAO Hirojosi (浅尾広良) 2009. *Kessú to josuku no otoko tóka – Sómu-csó kara Gendzi monogatari e no sikai* (「結集と予祝の男踏歌—聖武朝から『源氏物語』への視界—」). In: *Ócsó bungaku to ongaku* (『王朝文学と音楽』). Szerk. Hori Dzsun'icsi (堀淳一). Csikurinša, Tokió, 316–354.
- FITTLER Aron–KÁROLYI Orsolya 2022. *Fudzsvira no Teika: Száz költő egy-egy verse*. Fordította, jegyzetekkel ellátta és a bevezető tanulmányokat írta: Fittler Aron és Károlyi Orsolya. Balassi Kiadó, Budapest
- FUDZSIOKA Tadaharu–NAKANO Kóicsi–INUKAI Kijosi–ISII Fumio (藤岡忠美・中野幸・犬養廉校注・石井文夫) 1994. *Sinpen nihon kotenbungaku zensú 26. Izumi Sikibu nikki, Muraszaki Sikibu nikki, Szaraszina nikki, Szanuki no szuke nikki* (新編日本古典文学全集26『和泉式部日記・紫式部日記・更級日記・讃岐典侍日記』). Sógakkan, Tokió
- FUKUTÓ Szanae (服藤早苗) 2015. *Heian ócsó no goszecszi no maihime, dódzso – Tennó to daidzszószai, niiname no macuri* (『平安王朝の五節舞姫・童女—天皇と大嘗祭・新嘗祭—』). Hanava Sobó, Tokió
- JAMANAKA Jutaka–AKIJAMA Ken–IKEDA Naotaka–FUKUNAGA Szuszumu (山中裕・秋山虔・池田尚隆・福長進) 1997 2. *Sinpen nihon kotenbungaku zensú 32. Eiga monogatari 2*. (新編日本古典文学全集32『栄花物語』②). Sógakkan, Tokió
- JANAI Sigesi–MUROFUSI Sinszuke–ÓASZA Júdzsi–SZUZUKI Hideo–FUDZSII Szadakazu–IMANISI Júicsiró (柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎) 2017 2. *Gendzi monogatari 2*. (『源氏物語』二). Ivanami Soten, Tokió
- JANAI Sigesi–MUROFUSI Sinszuke–ÓASZA Júdzsi–SZUZUKI Hideo–FUDZSII Szadakazu–IMANISI Júicsiró (柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎) 2018 4. *Gendzi monogatari 4*. (『源氏物語』四). Ivanami Soten, Tokió
- JANAI Sigesi–MUROFUSI Sinszuke–ÓASZA Júdzsi–SZUZUKI Hideo–FUDZSII Szadakazu–IMANISI Júicsiró (柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎) 2019 5. *Gendzi monogatari 5*. (『源氏物語』五). Ivanami Soten, Tokió
- HORI Dzsun'icsi (堀淳一) 1996. *Szeigaiha szenkjoku no rijú – Momidzsi no ga de no dzsóen ni itaru made* (「青海波選曲の理由—紅葉賀での上演に至るまで」). In.: *Csúko bungaku* (『中古文学』) különszám, 1997/3.
- KAVABATA Szanehide (河鱒実英) 1957. *Bugaku zuszecu* (舞楽図説). Meidzsi Toso Suppan, Tokió
- MORINO Maszahiro (森野正弘) 2010. *Ócsó bunka to ongaku* (「王朝文化と音楽」). In: *Ócsó bunka o manabu hito no tame ni* (『王朝文化を学ぶ人のために』). Szerk. AKIZAVA Vataru–KAVAMURA Júko (秋澤互・川村裕子). Szekai Siszósa, Kiótó, 59–86.
- VATANABE Minoru (渡辺実) 1991. *Sin nihon kotenbungaku taikai 25. Makuranoszósi* (新日本古典文学大系25『枕草子』). Ivanami Soten, Tokió

- 1 A jelen írásban idézett szövegek fordításai, amennyiben nem tüntettünk fel fordítót, az eredeti klasszikus japán szöveg alapján a tanulmányíró munkái. A szövegek forrását az idézetek után zárójelben közöltük.
- 2 A *Virágkor regényéről* itt írtunk bővebben: <http://ujnautilus.info/viragkor-regenye-reszlet> (a letöltés ideje: 2022.09.19.)
- 3 Károlyi Orsolya fordítása. In.: FITTLER–KÁROLYI 2022. A vakák szövegeinek forrása a vaka-költészet nagylexikona, a *Sinpen kokka taikan* (新編国歌大観) digitális kiadásában (Nihonbungaku Web-tosokan, 日本文学Web図書館) található változat, a költemények sorszámozása ugyanezen forrást követi.

Jellemcsíráktól a jellemformálásig – amikor az ókor beköszön az ablakon

Táncművészetről a görög irodalmi források alapján

„Aki a testedzést és a zenét szépen elegyíti és mértéket tartva alkalmazza a lélekre, leginkább ezt nevezhetnénk zeneileg képzett és magával összhangban levő embernek, sokkal inkább, mint a húrokat hangolókat. [...] Államunkban ilyen vezető kell nekünk, ha alkotmányunkat őrizni akarjuk.”¹



1. Bevezetés

A zenei dimenzió – nevezzük így, és ne műveltségnek – a görögöknél olyan hétköznapi és természetes módon volt jelen, hogy annak nyomai az antik világ emlékeiben mindenhol jelen vannak a drámaköltészetben, a filozófiai szövegeken át a vázafestészetig. A ritmus és az ének az életük minden területét áthatotta, maga a görög nyelv is dallamos, a lírai fragmentumok és költemények, ha csupán az eposzra gondolunk, igazolják a görögök zenei harmóniák iránti fogékonyságát.²

A versmértékkel írott szövegek ugyanakkor nem csupán a költészetben voltak elterjedtek, a filozófiai szövegek között is találkozunk hexameterben írt tankölteményekkel: Xenophanész és Parmenidész töredékeit említhetjük. Közismert továbbá, hogy a zene és a tánc a nevelésben hangsúlyos szerepet kapott. A zene pedagógiai erejét felismerték, pontosabban annak a lelki diszpozíciókra tett nyugtató vagy mozgásra buzdító hatását. A zenét morálisan fejlesztő eszközként értelmezték, Platon és Arisztotelész külön elemzésekben taglalta a zenei ritmusokkal való nevelés fontosságát a szabad polgárok életében. A táncokra vonatkozó leírások sajnos nem maradtak fenn, ezért az itt következő elemzés csupán egy bátor próbálkozás arra vonatkozóan, hogy a tánc gyakorlata a szórakoztató minőségén túl milyen társadalom- és személyiségformáló erővel rendelkezhetett az antikvitásban. Az elemzés elsősorban az irodalmi primér források alapján készült. Fejezeteink kitérnek majd a tánc mitológiai eredetére, az eposzban és a drámaköltészetben előforduló motívumokra, továbbá a filozófiai szövegekben felbukkanó tanításokra, miszerint a tánc és a zene a nevelés során elengedhetetlen.³ Az antik szövegek feldolgozását Szoboszlai-Kiss Katalin végezte, a grafikák Szerényi Gábor munkái.



Szoboszlai-Kiss Katalin

A Széchenyi István Egyetem Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Karának habilitált egyetemi docense, 2009-ben Cogito Díjjal kitüntetett filozófus, klasszika-filológus. A *Jog-Állam-Politika* szakfolyóirat főszerkesztője. A győri *Műhelyben* korábban megjelent írásai: *A szerencsés hajótörött, Ember a kozmoszban, A lélek egyensúlya, A tiszta képzetek filozófiája*. Eddig két önálló monográfiája jelent meg antik filozófia témakörben, a sztoikus filozófus Poszeidóniosz töredékeinek fordítása és kommentálása (*Poszeidóniosz, Töredékek és kommentár, L'Harmattan, 2009*), valamint egy esszékötet a jó kormányzásról tárgykörben (*Alvó demokrácia. Kormányzásról, törvényről, erkölcsről Homérosztól Szókratészig, Universitas Kiadó, Győr, 2019*). További kutatási témái a korunk embere előtt álló etikai kihívások okozta dilemmák értelmezése, ezen belül elsősorban a humánreprodukciós eljárások és az embrióetika kérdései. Országos ismertséget hozó cikke Veres András győri megyéspüspök lombikprogram-ellenes nyilatkozatára adott válasza, amely a *Lombik az abortusz inverze* címmel jelent meg a *Magyar Nemzetben* 2020 októberében. Ugyanebben a témában publikálta *A mesterséges megtermékenyítésről mint az élethez való jog lehetőségéről és az ebből származó etikai dilemmákról* című írását is. Az utóbbit Lovász Lászlóval közös tanulmányként jelentett meg a *Jog-Állam-Politika* folyóiratban 2021 nyarán. Az elmúlt időszakban a 20. századi magyar politikátörténet felé is fordult a figyelmé, Bibó István és Szókratész portréját, igaztalan vádak alapján történő elítélésüket és a későbbi emlékeztetüket dolgozta fel *Párhuzamos életrajzok Bibó István és Szókratész* című írásában, amelyet Kukorelli István alkotmányjogász 70-ik születésnapjára kiadott *Jog-Állam-Politika* 2022-es ünnepi különszámában publikált.



2. Mitológiai kitekintés

2.1. Pán és Szatürosz, a táncoló isteni tünemények

A táncnak nincs önálló istene a görög mitológiában, Pán isten kultuszához kötődik legkorábban. Pán, a félig kecske, félig ember alakban ábrázolt lény a mulatozás, a szórakozás és az önfeledett időtöltés megtestesítője. Az Amaltheia nimfa anyától és kecske apától származó alakhoz a fékezhetetlen szerelmi ösztönt is párosították, szüzeket kergetett, és magáévá is tette azokat. Egy leány végül inkább náddá változott, minthogy Páné legyen, a bánatos Pán pedig nádszálakat fűzött egybe, s így alkotta meg maga vigasztalásra és nyugtatására a pánsípot, amely aztán állandó kelléke lett. Ez a történet is mutatja, hogy Pánhoz a zenét, az „örjögést” és a fékezhetetlen szerelmi vágyat is állandó jelzőjeként ismerték. Erotikus erejét fizikai adottságaival és erekióban lévő fallosszával ábrázolták. Pánnak nem papjai, hanem táncosai voltak, akik vallási ünnepeken maszkban, állatbórból készült jelmezben állati mozgásokat utánzó táncokat⁴ (*mimosz*) adtak elő, lényeges, hogy ezeket vallási misztériumok alkalmával, és nem szórakoztató jelleggel mutatták be. Pán istennek nem építettek templomot, nem ismerünk kultuszhelyeket sem, de népszerűsége és eredete ősi időkre visszavezethető – ezt igazolja, hogy általában barlangban ábrázolták.

Jóval későbbi a másik, táncsal összefüggésbe hozható mitológiai alak felbukkanása. Kr. e. 5. századból származik Szatürosz kultuszának rögzülése Attikában. Az ő személye már ismertebbnek tekinthető a zene és a tánc színpadi és nem vallási, kultikus gyakorlatával összefüggésben. Az állati szimbólumokban szintén gazdag Szatürosz Dionüszosz nevelője volt, aki Dionüszoszt gyermekkorától támogatta, és segítette később is. Dionüszosz Zeusz és Szemelé fia, a görög mitológia tragikus sorsú istene, ugyanis anya nélkül született és nőtt fel. Szemelé nem tudott megálljt parancsolni kíváncsiságának, rávette szerelmét, Zeuszt, hogy mutakozzzék meg előtte teljes valójában. Az sem tudott ellentmondani, kérésre végül teljes pompájában Szemelé elé állt. Ez lett az asszony végzete, hiszen Zeusz tüzes teste porrá égette őt. A várandós Szemelé meghalt, de fiát Zeusz megmentette, a combjába varrva kilenc hónapon át hordta. Mikor megszületett, Szatüroszra bízta, aki felnevelte és az életben maradáshoz minden csínyre, cselre meg is tanította. Dionüszosz már gyerekként felfedezte a bort, köztudott, hogy ő a bor és a mámor istene, ünnepelt istenség volt a teljes hellén földön, a lakomákat és színházi előadásokat is az ő tiszteletére rendezték. A nevelő öreg, Szatürosz emlékére Dionüszosz állandó társai lettek a szatírok, akiket lófarokkal, lófülekkel, erekiós állapotban lévő hímtagjukat mutogatva és hangszerezen játszó táncosokként ábrázoltak. A szatírok a bujálkodás, a játék, a mámor megtestesítőiként a görög ünnepek állandó szereplői voltak. Dionüszosz kultusza Attikában csúcsonodott, a drámaversenyeken, hiszen a színház istene is ő volt. Minden színdarabot tiszteletére rendeztek, a Dionüszian a három versengő tragédiát követhetően, Szatüroszt sem feledve, egy szatírjátékot is bemutattak. A szatírjátékok a stílusukat tekintve a komédiához álltak közelebb, a komorabb témájú tragédiákat követően, egy lazább műsorelemként képzelhetjük azt el. Az így előadott szatírjátékok nem csupán vallási célt szolgáltak, hanem a lelki és átélés szempontjából megterhelő színházi nap emocionális feszültségeinek feloldását is könnyítették. A tragédiákat és a szatírjátékot is zenével és táncolva adták elő. A Dionüszia minden évben nagy attrakciónak számított, az athéniak hosszú időn keresztül készültek a drámaversenyre, a színházi napot pedig a bor istenéhez méltó örömmünneppel zárták. Valóságos fesztiválként tudjuk elképzelni a kultuszt. A drámaköltészet és a tánc szoros egységéről a Dionüszia fejezetben bővebben lesz szó, most térjünk vissza a tánc ősi eredetének felfejtésére.

2.2. A tánc krétai eredete

A tánc származási helyeként a görögök már a legkorábbi szövegekben is Krétát nevezték meg. A knószoszi jelzót kapja a tánc, amelyet Pán isten teremtett Szophoklész *Aiasz* című drámájában:

ó, Pán, Pán, te tengerjárom, Kül-
éné hótól ostorozott
sziklás hegygerince felől
jelenj meg istenek kartáncvezetője, nagy úr.
A nűszai a konószoszi magad-
költötte táncokon forogj velem együtt,
mert most nékem a tánc a gondom. (Szophoklész: *Aiasz*, 694–702)

A knószoszi eredet mellett a zene és a tánc fő funkciója is kifejezésre kerül a fenti részletből, azaz az öröm- és nyugalomkeltő hatása. A kar Pánt hívja nagy megkönnyebbülésben, hiszen végre nincs más gondja, csak a tánc. A színpadon éppen *Aiasz* örjögő dühének lecsillapodását követő pillanatokot látjuk, amikor az mérhetetlen fájdalmában, hogy nem ő kapta meg Akhilleusz fegyvereit, a saját seregének vezérei ellen készült rohanni. A lecsillapodott indulat látványára a kórus táncra perdül örömeiben, és Pánt dicsóítja. A tánc és a zene a lélek derűjének, a félelemtől való csillapodásnak az egyértelmű jelzőjeként kerül a nézők elé.⁵ Az idézett szövegben a táncra a „khoreuo” igét használja Szophoklész, ami „karban táncolni”-t jelent, ez azért is lehet érdekes, mert a táncot nem szinguláris jelenségként mutatja, az mindig közösségi volt – akár vallási szertartáson, akár szórakozásból művelték azt lakomákon. A görögök ugyanis mindenhol dallal és táncsal, zenei aláfestéssel élték meg összejöveteleiket, zenéltek és táncoltak az ünnepekkor, a gyászban, a sporteseményeken, a vallási szertartásokon, a lakomákon, de még a harcban is.



3. Khorosz – tánc az eposzban

A tánc látványának – táncosok és a táncter együttes megjelenítése – különleges, lélekig ható élményként való leírása az eposzban is megjelenik. A *Homéroszi szótár*ban a „khorosz” tánc hely kifejezésre csekély számú találatot kapunk, a tánc az epikában a táncsal kifejezhető hangulati vagy ünnepi minőséggel összefüggésben bukkan fel, sem nevelési, sem oktatási kontextussal nem találkozunk, etikai minőséget véve tekintetbe inkább negatív minőséggel kerül említésre. Az *Íliász* és az *Odüsszeia* szövegeire egyaránt jellemző, hogy a tánc/táncter kifejezés többnyire jelzőként vagy hangulatot felidéző elemként jelenik meg, sem a színpadi játékra, sem a vallási vagy egyéb szertartásokon való konkrét megjelenítésére nem találunk leírást. A fiatalsággal, a kellemmel, a szépséggel, a szerelmi vágyal összefüggésbe hozható bohémséggel összefüggésben találkozunk a táncsal az eposzban. A *Homéroszi szótár* (Elischer–Fröhlich 1901) alapján az arányokat nézve a „khorosz” kifejezés az *Íliász*ban ötször, az *Odüsszeiá*ban mindössze kétszer kerül említésre. A csekély szám ugyanakkor mégsem lehet meglepő, hiszen a témavilága nem az ünnep, hanem a háború és a hazaúton tapasztalható veszélyes kalandozások. A csekély szám ne tévesszen meg bennünket, a tánc a görögök életében az eposz által felölelt korszakban is lényeges volt. A tánc



Szerényi Gábor

Grafikusművész, sajtóillusztrátor, szerkesztő, író. 1953-ban született Budapesten. A hetvenes évek közepétől jelennek meg rajzai a magyar sajtóban. A Magyar Televízióban számos kulturális műsor szerkesztője volt. Sajtóillusztráció mellett csoportos és egyéni kiállításokon is rendszeresen szerepel alkotásaival. Díjai: MAOE szakmai elismerés – Harmónia kiállítás – 2015. Az év legjobb magyar sajtókarikatúrája – Kétféltéres-díj – 2015. Magyar Érdemrend lovagkeresztje – 2018. Pro Civibus-díj – Belváros-Lipótváros Önkormányzata – 2021. Válogatás egyéni kiállításából: Candid Arts – London – 2013. Beashka Galerie – Párizs – 2013. Fernand Léger MJC – Corbeil-Essonnes – 2014. P/Villanet – Graphisoft Park – 2015. Studieförbundet Vuxenskolan – Lund – 2016. A mélységből rajzok feléd – VOKE Galéria, Debrecen – 2019. Zsebemben a tenger – Duna Palota – 2021. Tárcáihoz, publicisztikáihoz gyakran saját maga rajzolja illusztrációit. Szerkesztő-műsorvezetőként a Bézs Rádió *Lila tinta* című blokkjában készit interjúkat kortárs művészekkel.

ünnepi és egy eseménynek fényt adó elemét maga az eposzköltészet is érzékelteti, ezt nemcsak a tánc funkcionális és direkt bemutatásával éri el, hanem például azzal is, hogy egy tárgy díszítő fő elemét is táncos motívumokkal ékesít, például Akhilleusz pajzsát Héphaisztosz krétai kartáncot táncoló fiatalok képével mintázta. Az eposzból nem derül ki semmi a táncok koreográfiájáról, a mozdulatokról, a ritmusokról, csupán lenyűgöző, szemet gyönyörködtető és az önfeledt örömet adó élményről mesélnek. Most vegyük sorra szöveghelyeket.

3.1. *Khorosz az Iliászban*

Az *Iliász* harmadik énekében fordul elő először a „khorosz” kifejezés, amikor a Helenét elrabló fiatal szeretőt, Pariszt a párviadalból felhőbe burkolva kimenekíti Aphrodité, hogy épségben, karcolás nélkül ússza meg a Menelaósszal szembeni párviadalt – ez a mérkőzés egyébiránt azonnal eldönthetné a háború végét, de a fiatal férfit az istennő megmenti a csúfos vereségétől. Az ismertetésre kerülő részlet azt a pillanatot mutatja, amikor Parisz – másik nevén Alexandrosz – a csatából éppen kimenekítve már a nászágyon pihen, de nem harci díszben, hanem a hősszerelmes típusának megfelelően, talpig báli öltözékben, s szinte mellékes is, hogy a ruházata alapján éppen indul vagy érkezik táncolni. A tánc, a mulatozás az eposzban a gondtalan fiatalság szemléltetője, ami természetes is. Aphrodité szól Helenéhez a jelentben, s küldi gyorsan, csatlakozzon szerelméhez:

Jöjj ide már, hisz Alexandrosz hív, hogy haza térjél:
 hálótermedben fekszik faragott kerevetjén;
 tündöklök szépsége meg öltönye; senki se hinné,
 hogy viadalból jött haza, inkább azt, hogy a táncba
 érkezik épp, vagy a táncsal most föl hagyva pihen le.
 (Homérosz: *Iliász*, III. 389–394)

Szintén a szerelmi együttlét kapcsán találkozunk a tánc motívummal az *Iliász* XVI. énekében. A seregszemlében Eudórosz neve is megjelenik, kinek anyja a szépséges Polümélé, akit keccses táncát lejtvé Hermész megpillantott, s a látvány nem hagyta nyugodni, elorozta s azonnal magáévá tette, így nemzette az isten a hős Eudóroszt, ki a görögök vezérei közt kerül említésre az eposzban:

Más csapatot meg a harcias Eudórosz vezetett ott,
 szüztől-szült, kinek anyja a táncban-szép Polümélé,
 Phülász lánya: e lányra az Argoszölő, a hatalmas,
 felgyulladt, amikor meglátta a hajladozók közt,
 zajszerető aranyorsós Artemisz ifju karában:
 nyomban a felsőházba suhant, lehevert vele titkon
 Hermeiász, a kegyes: neki ő gyönyörű gyereket szült,
 Eudóroszt, aki gyors a futásban, bajnok a harcban.”
 (Homérosz: *Iliász*, XVI. 179–186)

Sajnos a szövegben Artemisz istennő fiatal leánykarának tánc lépései nem kerülnek kifejtésre, de a hajladozók kifejezés arra utal, hogy derekukat ringató férfiszemnek kedves mozgásról lehetett szó, amely feltételezhetően termékenységi rítustánc volt. A krétai táncok közül a „geranosz”-t (Lawler 1964: 10), a darvak repülését utánzó táncot ismerjük, nagy valószínűséggel ilyen jellegű, madarak mozgását utánzó táncra kell gondolnunk Polümélé tánca kapcsán is, a szövegben szereplő zajszerető jelző is a madarak szárnycsapkodására enged következtetni.

A XVIII. énekben olvasható az eposz talán legismertebb, táncsal kapcsolatos szöveghelye: az Akhilleusz pajzsleírás. Elemzésünk szempontjából is nagyon fontos, hiszen a pajzs fő díszítőeleme a krétai körtáncot táncoló fegyveres fiatalokat mutatja. A tánc krétai eredetének megemlézése mellett – utalva ezzel a tánc ősi mivoltára – a tánc rendkívüli értéke is igazolást nyer. A trójai háború legfontosabb hősének, legértékesebb tulajdonának fő díszítő motívuma nem a gigászoknak vagy a titánoknak hatalmas erejét ábrázolja, hanem fiatalok önfeledt táncát. Vajon miért? Egy háborúról szóló történet általában a kirobbanás okáról, a döntő ütközetről, a leghíresebb hősről vagy annak fegyvereiről szólnak, és míg a harcokról szóló történetek élnek, ezek is ismertek maradnak. A leghíresebb háború legismertebb hősének egyik védelmi fegyveréről van tehát szó, és annak díszítőelemeiről. Az eposz sorait örökítő nyilvántartásban voltak ezzel, és a pajzs ábrázolásáról szóló sorokat nem véletlenül alkották meg: egy nemes vad elejtését és fiatalok kartáncát láthatjuk, a siker és a fiatalság szimbólumaiként:

Táncteret is remekelt Héphaisztosz, a nagynevű Sánta,
 éppenolyant, amilyent készített Daidalosz egykor
 szépfürtű Ariadnének nagy Knószosz ölében.
 Szép eladó lányok viruló ifjakkal a téren
 táncaikat járták körben, kezük egybefonódott:
 könnyűszövéssü gyolcsot hordtak a lányok, az ifjak
 jólszótt drága khitónt, csillámlott mind az olajtól;
 szép koszorút hordottak a táncban mind a lányok,
 míg a legények aranykardot, s kardszíjuk ezüst volt.
 Meg-megperdültek, jól értve a táncot, a lábuk
 könnyen emelték, mint ha korongját, mely tenyerébe

jól illik, fazekas próbálja ki, perdül-e vajjon;
 máskor meg sorokat képeztek, s szembe szökelltek.
 Nagy tömeg állta körül vágykeltő táncukat, és mind
 ott mulatoztak, míg közepettük az isteni dalnok
 lantszava szól; és két bukfences táncos a körben
 lejtett örvénylő forgással a lant ütemére.

(Homérosz: *Íliász*, XVIII. 590–606)

Az ábrázolás statikus, de valójában olyan plasztikus, hogy szinte látjuk a táncosok mozgását. Két kar elevenedik meg, a fiúk és a leányok táncára, a Knósoszra való utalás (Ariadné története) leginkább a tánc minőszi eredetét igazolja, illetve ősi minőségét. A két kar pedig díszes pompás ruhában ünnepel: fegyverrel a férfiak, a leányok koszorúval drága khitónban perdülnek, mint a korong a fazekas keze alatt, könnyedén emelik lábuk, s olykor szembe szökellnek, középen a kitarán játszik az isteni dalnok, míg középen szólótáncosok bukfenceznek örvénylőn, ritmusra, ütemre. Visszatérve eredeti kérdésünkre, hogy vajon miért éppen táncosokat látunk a pajzson, pontosan azt válaszolhatjuk, ami a zene és a tánc eredendő funkciójából fakad: a zene és a tánc lélek gyötrelmeinek, feszültségeinek oldószere, az öröm kifejezője. Az emberi sorsok tragikus mozzanatainak láncza maga az *Íliász*; a nehéz sors feldolgozása dallal, közösségi táncal enyhíthető.

A mulatozás ugyanakkor a túlzást is magában rejt, az önfeledt szórakozás nem mindig jelent jót az eposzban sem. Az *Íliász*ban Priamosz említi utolsóként a táncot, a gyászoló apa nem ünnepi jelzővel, inkább morálisan alulértékelő minőséggel és dühösen mondja azokra, kik felelőtlen életet élnek.

Nyomorult én, annyi remek hőst
 nemzetem tág Trójában, s bizony egy se maradt meg:
 isteni hős Mésztört szekeresz hős Tróiloszunkkal,
 Hektórt is, ki akár isten járt harcosaink közt
 s isteninek látszott inkább, nem is emberi sarjnak;
 őket Arész elorozta, de mind itt él ez a hitvány,
 táncosok és hazugok, remekül veri lábuk a földet,
 mind a juhok s gödölyék községbeli elrablói.
 Nem takarodtok azonnal, hogy szekerebbe befogva,
 mindezeket belerakjátok; hadd menjek utamra.

(Homérosz: *Íliász*, XXIV. 255–265)

Első megközelítésben ez eléggé negatív fényben tünteti fel a táncosokat, akik remekül verik lábukkal a földet, de ne feledjük: az apa gyászában szidja a megmaradt harcosokat, inkább indulatból kimondott szavak ezek, a megmaradtak még táncolnak, de Hektór már Hádész asztalánál ül, nem táncol többé, zsákmányt se szerez, s juhok és gödölyék elhajtása sem lehet osztályrésze többé. A táncra való utalás ebben a kontextusban is azt mutatja, hogy inkább olyasmíhez kapcsolódik, ami a szabad és tehetős polgárnak jut osztályrészül, s ha már nincs, akkor az már a halállal azonos.

3.2. Khorosz az *Odüsszeiában*

Az *Odüsszeiában* mindössze két helyen találkozunk a „khorosz” kifejezéssel, mindkét esetben a szépség és kitűntettség jeleként. Odüsszeusz Kalüpszó szigetéről távozva, hajótörökként csapzottan vetődik partra a phaiákok földjén, a király fiatal leánya, Nauszika talál rá a félholt hősré. Annak leromlott állapota ellenére a leány azonnal beleszeret. Természetesen Odüsszeuszt is rabul ejti Nauszika, mégpedig táncának látványával. Nauszika a parton éppen labdajátékot játszik kíséretével. Az *Odüsszeia* VI. énekénél járunk: Nauszika táncolva, dalolva, kimagaslón a szép szolgálók közül kerül a hajótörött elé: „Hókarú Nauszikaá vezetett, táncolva daloltak.” (HOMÉROSZ: *Odüsszeia*, VI. 101). Pallasz Athéné döntött úgy, hogy Odüsszeusz lássa meg a szép leányt, s gyúljon benne vágy, kapjon ismét éltre, erőre. A szerelmük érintetlen marad, az eposz egyik legkedvesebb jelenete, amikor a hős asszony szívüket hódító útjának legdrágább zsákmányáról képes lemondani, megkímélve a törékeny lelkű szépséget, hiszen nem veszi birtokba, csak csodálja, s azzal válik el tőle, hogy gondolatai mindig ölelik majd, ha végül kiköt Ithakán:

Nauszikaá, lánysarja a hősszivű Alkinoosznak,
 bár így adná Zeus, Héré dörgőszavu férje,
 otthonomat s hazatértem napját látnom, elérnem.
 Hozzád ott is akár istenhez, aként könyörögnék
 mindenkor, te leány: hisz az életem vissza te adtad.

(HOMÉROSZ: *Odüsszeia*, VIII. 464–468)

Az *Odüsszeiában*, a XII. énekben találkozunk még a „khorosz” kifejezéssel, a hős Kirké szépséges varázslónőjének szigetére érkezésének pillanatát látjuk, ezt olyan csodás helyként mutatja az eposz, ahol maga a Nap lakik fényes tánctereiben:

Majd mikor Ókeanosz sebes áradatát odahagyta
 bárkánk, szélesutú tenger vizein tovasiklott

Aiaié szigetéhez; a házát tartja a Hajnal
ott, meg a táncereit, s a Nap onnan lép föl az égre.

(HOMÉROSZ: *Odüsszeia*, XII. 1–4.)

Az eposzban a tánc és a táncolással kapcsolatos, önfelédtt bujaságra való utalás és az abból fakadó túlzások kerülnek inkább említésre, a táncok mozgáskultúrájáról szinte semmit nem tudunk meg. Az eposz világából is kitérnek, hogy a lakomák, a szümpozícionok alkalmával a mulatozás elengedhetetlen kelléke volt a zene, a dal és a tánc. Az előadóművészet is megjelent a rhapszódosz személyével, a phaiákok udvarában az énekmondó éppen a trójai háborúról mesél, Odüsszeusz csendben könnyeivel küzd, még próbálja titkolni kilétét. A szervezett előadás táncos műfaja jóval később jelenik meg, az eposz világában még nagyon messze vagyunk attól, amit színháznak nevezünk. A drámaköltészet, a színház Dionüszosz misztériumához köthető, a Kr. e. 5. században élte fénykorát, előzménye pedig nem az eposz, hanem a dithürambosz-költészet volt. A következőkben röviden a drámaköltészet és a tánc elválaszthatatlanságáról szólunk.



4. Tánc a Dionüsián, azaz a színpadon

A tánc történetének bemutatása szempontjából már sokkal látványosabb elemeket tudunk bemutatni az athéni demokrácia fénykorának idejéből. A Dionüszosz isten tiszteletére évenként megrendezett drámaköltészeti versenyjátékok Athén legcsillogóbb ünnepei között szerepeltek. A műfaj nem előzmény nélküli, a dithüramboszt előadó költő (saját verseit lanton kísérő művész) már évszázadokkal korábban egy-egy állami ünnepi esemény vagy éppen magánszemélyek rendezvények fő műsoraként szerepelt. A színházi előadások megjelenésének számos előzményét tudjuk felsorolni, vitathatatlanul a legfontosabb a dithürambosz-költészet. Az első nagy dithürambosz-költő Alkman volt, aki a Kr. e. 7. században élt, lantkísérettel adta elő dalait a szerelmi és kardalköltészet művelői közt elsőként került feljegyzésre a neve. A műfaj leghíresebb képviselői Pindaros, Arkhelokhosz, Sztészikhosz, de a műfaj nem csupán Attikában volt ismert. Összefoglalónkban az attikai drámaversenyek táncos elemeinek bemutatására fókuszálunk, a dithürambosztól az antik drámákon át az újzenéig.

A Dionüsiát – ma rövid, meghívásos szerzők szövegeiből rendezett színházi fesztiválnak neveznénk – minden évben megrendezték, március idusa környékén Dionüszosz, a bor istene tiszteletére.⁶ Az eseményre az athéniak hosszú hónapokon át készültek, a drámaköltőknek rajongótáboraik voltak, ahogyan a tehetségesebb színészeknek és zenészeknek is. Az eseményt hónapok óta tartó és költségesnek nevezhető szervezés előzte meg. Egy drámaköltő egyetlen tavaszi napon, március közepén és egyetlen alkalommal mutathatta be darabjait. Három tragédiát és a nap végén levezetésképpen egy szatíriát adtak elő, amely az ünnep záróeleme volt, végül kihirdették a nyertes drámaköltőt.⁷ A három legismertebb tragédiaköltő neve közismert: Aiszkülosz, Szophoklész és Euripidész, de számos versenyző akadt, kinek nem őrizte meg az utókor költeményeit. Tanulmányunk szempontjából a tragédia és a szatíriáték születésére térünk ki, a drámákat ugyanis táncolva, énekelve adták elő. A tragédia elődje a dithürambosz versmértékben írt kardal, amelyet kecskebőrökbe öltözött, táncoló férfiak adták elő, maga a „tragédia” kifejezés is „kecskeként-énekelni”-t jelent. A szatíriáték elődje a falusi játékos, csúfolódó ének

lehetett, később a szatíriajátékból nőtte ki magát a komédia. Tehát a komédia későbbi, a „komosz” és az „ódia” összetételre vezethető vissza, közösségi dalként lehet fordítani. A lazább hangulatú, ünnepi táncos mulatozás lehet tehát a szatíriajáték, majd később a komédia elődje.⁸ Ezeket a korai táncokat falusi termékenységi ünnepekkor adhatták elő, szakrális jellegű körmeneteken, de akár szórakoztató, csúfolódó utánzás eszközeire építő játékok is lehetnek – témánkat tekintve ez azért fontos, mert a későbbi szatíriajátékok előképét ismerhetjük fel a falusi csúfolódókban. Az ősi szatíriatáncoknak nem maradt fenn írásos nyoma, néhány sokkal későbbi, hellenisztikus korból származó vázafestmény alapján tudjuk rekonstruálni, bizonyára táncokkal adták elő, amelynek neve a „szikinnisz” volt, vidám és kötetlenebb, mulató hangulatú táncként lehet elképzelni. A szikinnisz nem volt azonos a dráma-versenyen előadott szatíriajátékkal, az utóbbi hangulatát tekintve sorolódott a lazább műfajhoz. A szatíriajáték a Dionüszia napjának utolsó előadása volt, de a versenyszámok közé nem tartozott, a közönséget lefoglaló, szórakoztató műsorelemként lehet elképzelni. A három tragédiát követően milyen funkciója lehetett egy ilyen látszólag oda nem illő, az emberi hiányosságokat, vagy sorsokat kifigurázó és nevetésre ingerlő rövid előadásnak? Egyszerű a válasz: levezető feloldódásnak szánhatták. A tragédiák támaja mindig a balsorsú főszereplő végzetes képével zárult, amelyből morális tanulságokkal felvértezve állhatott fel a közönség. A tragédiák kötött műfaj szerint íródtak, az epilógusban mindig összegzésre került a nézőknek, polgároknak szánt intelem.⁹ A nap végén az ünnepet rendezők indokoltnak találhatták egy lazább előadásban felszabadítani a vallási ünnep résztvevőit.

Táncelemekkel a tragédiák színpadi képe és a szatíriajáték is bővelkedett. A tragédiában a tánc nem a szereplők előadásában nyilvánult meg, hanem a kar színpadi jelenlétében, ez a dithürambosz kardalok műfajára vezethető vissza, a tragédiákban a kardalok szövegei versmértékükben is különböztek a főszereplők szövegeitől. A karnak az előadásban a narratív szerepen túl¹⁰ cselekvő funkció is jutott, ezt összehangolt színpadi mozgással tudták érzékelteni. Vajon milyen táncokat adhattak elő? Az *orkhésztiikhé* a görögben általában a zenével előadott testi, ritmusosra végzett mozgást jelenti, egyszerűen táncnak fordíthatjuk. A táncosok maguk énekeltek, de dobokkal, lanttal, fuvolákkal is kísérték őket. A mozgás három elemet foglalt magába: a lépéseket (*phorai*), a figurákat (*szkhémata*) és a jeleket (*deikszeisz*), Plutarkhosz feljegyzéseiből ismerjük ezeket a terminusokat. A tánclépések ritmusos lépések voltak, a figurák a történet cselekményéhez kapcsolódó alakzatok lehettek. Ezt már a drámaköltészet is gyakran használja, a jelek az arcjátékok pótlására alkalmazott tagjelek voltak, akár tárgyakat vagy személyeket is reprezentálhattak vele. A tánc és a pantomizmus keverékét tudjuk elképzelni a színpadi képeken. A kar szerepe a tanúságok összegzése volt, és ezt kartáncokkal nyomatékosítani tudták, ütemet adó tapsokkal, lábdobogással, de a történést tekintve jelzést is hordozhatott a mozgásuk. A kar két félre volt osztva: az egyik fél énekelt és zenélt, a másik táncolt hozzá (Adorjányi 2018: 48, 6. lábjegyzet). A *sztrófhé* és az *antisztrófhé* is arról árulkodik, hogy a két részre osztott kar felelgetve válaszolt egymásnak. Feltételezhetően, ha egy esemény a színpadon nem volt előadható, de a megtörténtére kívántak utalni, amikor meghalt valaki, akkor a kar nem csupán dalával, tehát konkrét szöveggel, hanem a köpenyek megveregetésével vagy a fejek veregetésével is ábrázolhatták, a jajgatás többször is megjelenik a kardalok verssoraiiban. Bizonyára nem nagy színpadi mozgásokat kell elképzelnünk, inkább egy ütemre végzett és begyakorolt mozdulatsort láthattak a nézők. Azt nem tudjuk, hány személyből állt egy kar, de húsnál több személyt nem lehet elképzelni, a szkéné mérete ugyanis ezt tudta elviselni leginkább. A kar mozgásával tehát látványos színpadi képeket tudtak alkalmazni. A *theatron* kifejezés, amit színházként szoktunk fordítani, a látás ígéhez kapcsolódik, ez is mutatja, hogy a látványra, és nem a szövegekkel való élményozozásra törekedtek. Ellentétben az epikával, ahol a rhapszódosz, az énekmondó előadása volt az egyetlen élményt adó forrás, amit dalának hallgatásával válthatott ki a közönségből. A szatíriajátékok kezdetben valószínűleg látványosabb táncelemeket tartalmazhattak.¹¹

Vajon kik írták a szatíriajátékokat? A három legismertebb tragédiaköltő nevét biztosan fontos megemlíteni, de nem maradt fenn szöveges emlékün, egyesek szerint Euripidész *Alkésztisz* és *Küklopsz* című darabja valószínűleg szatíriajáték. A szatíriajátékokhoz ugyanakkor nincs semmilyen fő irodalmi forrásunk, ennek magyarázata az előadás performatív jellegében található meg.¹² Athénban egy Pratinosz nevű költőt említ a hagyomány, aki elsőként választotta el a Dionüszian a három tragédiától a szatíriajátékot. Kr. e. 499 körül élt, és az ő tevékenységi idejére tehető a kőszínház megépítésének kezdete is. A színház építése Peiszisztratosz rendeleteihez köthető.¹³ Az athéni Dionüszosz színház megépítése az Akropolisz déli oldalán ma is látható, ez a legkorábbi kőszínház a görög poliszok világából.¹⁴ Fénykorában az athéni Dionüszosz színház 17 ezer nézőt is be tudott fogadni. Képzeld el, ahogy a nap végén a katarzisz pillanatát az athéniak megélik, bizonyára nem tapssal, hanem táncsal és bekiabálásokkal. Erről Plátón is említést tesz, de ő nemtetszésének ad hangot, a következő fejezetben kitérünk erre. A színházi előadás végén a közönség, a fellépő színészek, a kartáncosok hatalmas mulatozásba kezdtek, a teljes színházi ünnep tulajdonképpen ennek jegyében telt. A Dionüsziat a manapság szilveszteri éjszakához hasonló ünnepként tudjuk elképzelni, legalábbis a több napig tartó ünnep győztest kihirdető napját. A párhuzam nem véletlen, ugyanis az év márciussal kezdődött, a Dionüszian az attikaiak elsősorban a tavasszal beköszönő új életet, új évet ünnepelték. Az ünnep a szatíriajáték örömtáncában csúcsosodott, ami a termékenységgel és az új élet ünneplésével hozható kapcsolatba. A görögség biológiailag az élet átörökítését kizárólag a férfiak tulajdonította, ezért nem is jelenhetett meg a női princípium a nemzéssel kapcsolatos felvonuláson. A szatíriajátékok jelmezes kellékei állatbőrök, ló- vagy szárfarok és fülek, illetve Dionüszosz bor isteneként való tiszteletének attribútumai, a szőlő, a repkény, továbbá a tarszosz, amelyet egy, a végén tobozokkal és szőlőlevelekkel díszített botként kell elképzelnünk. A színpadi játék során bizonyára kellékként használták, ütemet vertek vele

dalaik kíséreteképpen. Táncukat vázáképek alapján lehet rekonstruálni. Az erotikus mivoltáról se feledkezzünk meg, az ábrázolások az erekciót is a szatírok ismertetőjegyeként mutatják. Az ősi termékenységi rítusok eredetére vezethető ez vissza. Az ősi szatírdramák és a drámaversenyen előadott színpadi előadásokat nem lehet azonosnak tekinteni, az utóbbiakat a drámaköltők a karok és a színészek rendezett jeleneteiben vitték a közönség elé. Az utóbbiak táncmozgása a tragédiákon alkalmazott *orkhésztriké* gyakorlata volt. Kik lehettek a színpadi karok tagjai? Egy-egy ilyen játékon fellépni nagy tisztség volt, és népszerűséget is hozott. A fellépést vállaló athéni szabad polgárok hónapokig készültek egy-egy Dionüszia ünnepre, a három tragédiaelőadás három kart tett ki, és a szatírdramáé volt a negyedik. Nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy zenélni, olvasni, táncolni minden szabad athéni polgár bizonyos szinten tudott. Az elemi oktatás része volt ugyanis a tánc és a hangszereken való játszás, a zene mindenkinek napi szinten részét képezte az életének. Egy karhoz tartozni szinte pártszimpátiát is jelentett, közösségmegtartó ereje rendkívül fontos volt, zenei műveltség nélkül a poliszban senki nem érvényesülhetett. A következő fejezetben a zenei nevelés fontosságára térünk ki röviden.



5. Tánc a nevelésben

A nevelésben lényegi szerepet kapott a hangszereken való játék elsajátítása, az ép testben ép lélek szellemiségét tükröződően pedig a test épségének edzéssel történő megőrzése. A gümnasztész és a kitharisztész mesterek külön foglalkoztak a gyermekek testi és zenei képzésével. Az elemi iskolai nevelésnek megfelelő tantárgyak összefoglalóját Platónról idézzük, aki a *Prótagorasz* című dialógusban a szofistákat kritizálva beszél a tanári tematikákról, hogy a szofisták ismétlésre fogják tanítványaikat:

[...] alighogy megszabadultak az iskolai tárgyak tanulásától, szofistáink megint csak erőszakkal azoknak a szakismereteknek a tanulására vetik vissza őket, és számvetésre, asztronómiára, mértanra, valamint a múzsai tárgyakra oktatják őket (miközben ezeket mondta, jelentős pillantást vetett Hippiaszra); aki azonban engem keres fel, csupán csak azt fogja tanulni, ami valóban fontos neki. Az én oktatásom a magánügyek intézésében, valamint a közügyekben akarja növendékeimet járatosná tenni: arra tanítom tehát őket, miképpen irányíthatják a legjobban a háztartásuk ügyeit, illetve miképpen tehetnek szert az államban a legnagyobb befolyásra mint gyakorlati férfiak és mint szónokok.

(Platón: *Prótagorasz*, 316 c5–e5)

A számolás, írás, olvasás, testgyakorlás, hangszereken való játszás művészetét minden szabad athéni polgár gyermeke elsajátította. Platón *Allamában* a zenei nevelés kiemelt szerepet kap, az örök és a filozófusok képzésében, ugyanis e két tantárgy fő tárgyként kerül említésre. Ennek az a Platón idejében is tapasztalható tény lehet az oka, hogy a zenei képzettség hiányát hiányos általános műveltséggel, barbársággal azonosították. A zeneileg műveletleneket morálisan is alábecsülték, egyszerűen hitványnak tartották. Arisztophanész komédiáiban mint szociálisan hátrá-

nyos helyzetűt mutatja be a zeneileg műveletlen polgárt.¹⁵ Nem meglepő ezek után, hogy Platón dialógusaiban több alkalommal is említést tesz a zenei nevelés fontosságáról, a *Prótagoraszban*, a *Törvényekben* és az *Államban* is. A zenét és a táncot a ritmussal való tanítási módszerük miatt nem tekinti két külön tantárgynak, azokat azonos didaktikai módszerek szerint definiálja. A *Prótagoraszban* a gyermekek nevelésénél így fogalmaz:

átítatják a gyermekek lelkét a ritmusokkal és harmóniákkal, hogy kifinomuljanak, s kiegyensúlyozottabbá és harmonikusabbakká válva szólásban és cselekvésben derekabbakká legyenek. Mert az ember egész életének ritmusra és harmóniára van szüksége.

(Platón: *Prótagorasz*, 326b)

A *Törvényekben* elitista szemlélete is megmutatkozik a zenei műveltség kapcsán. Platón idejére a színházi előadások már szinte performanszként zajlottak, de ezt a hagyományokat tisztelő filozófus nem nézte jó szemmel. A *Törvényekben* a zenét hallgató közönséget kritizálja, hogy kezdetben a nézőtérben a hallgatók fegyelmezettek voltak, és nem kiabáltak be, sem füttyel, sem tapsokkal nem zavarták az előadást, hanem a vezető intését figyelték, és akkor kapcsolódhattak be a ritmusokba, ha az intett feléjük. Ezzel szemben a demokrácia idejére, az újzene megjelenésével a zenéhez nem értők – a műveletlenek, ahogyan Platón mondja – hangoskodással és a hozzáértés színlelésével maguk is zenélnek az előadásokon. Platón konzervatív gondolkodónak tekinthető, nem tűri a lazább, felszabadultabb viselkedést a műzsai darabok élvezetekor sem.

Így a műzsai művészetben kezdődött el az a téveszme, hogy mindenki mindenhez ért, itt kezdődött el a törvénytelenység, s ezt követte a szabadság. Hiszen nem félték semmitől, mert azt hitték, értenek a dolgokhoz, a félelmentlenség pedig a szégyentelenséget szülte.

(Platón: *Törvények*, 700a)

Az új ritmusok és új stílus, újzene ellen az *Államban* is felszólal, mint amelyek a lélek egyensúlyát, összhangját megzavarják, s a lélek indulatait túlzó mozgásra buzdítják:

Röviden szólva: az állam gondozóinak arra kell vigyázniuk, hogy óvatlanul káros elferdülések ne támadjanak, és mindenkifelett azon örködjének, hogy a testi és zenei nevelés terén ne történjenek a megállapított rendet felborító újítások, hanem a hagyományt lehetőleg híven megőrizzék, attól félve, hogy valaki ezt mondja: »...az olyan dalt dicsérik legjobban a népek, mely a legújabbként jár körben dalnokok ajkán« – még könnyen azt hihetik, a költő ezen nem annyira új éneket ért, mint inkább új dalformát, s ezt még dicséri is. Márpedig az ilyesmit nem szabad helyeselnünk, sőt feltételeznünk sem. Óvakodnunk kell ugyanis a zenei formák újító megváltoztatásától; ezzel mindent kockára teszünk, mert ha valaki a zenei formákat módosítja, ez kihat az állam legfőbb törvényeire – ezt tanítja Damón, s ezt vallom én is.

(Platón: *Állam*, 424b)

Platón úgy ítéli meg, hogy a törvénszegést csírájában el lehet fojtani, mégpedig a zenei nevelés segítségével. Az új ritmusok, dallamok nemcsak az individuális életre, hanem az egészre is hatással lesznek, így a zavaró dallamok magát a teljes államot is veszélyeztetik. A vezetők legfőbb őrhelyét a nevelésben, a testgyakorlásban és a zenei nevelésben látja. Két hajlamot említ és két mesterséget: a zenét és a testi edzést. A jó vezetőnek mindegyikhez kell értenie. A zene a filozófiai gondolkodásban nyújt jó kondíciót a léleknek, a testgyakorlás pedig a lélek indulatainak működtetésében lesz nagy segítségünkre. Mindkét mesterség tehát elengedhetetlen, és a legnagyobb hasznot hozó az államra:

Szerintem e két hajlam számára adta az isten a kétféle mesterséget, a zenét és a testgyakorlást, ezt az indulat, azt a filozófia számára, és nem a léleknek és testnek külön, és nem is holmi mellékesnek, hanem együtt mindkét hajlamnak, hogy a kellő mértékű feszítéssel és lazítással összhangban csöndüljenek. [...] Aki a testedzést és a zenét szépen elegyíti és mértéket tartva alkalmazza a lélekre, leginkább ezt nevezhetnénk zeneileg képzett és magával összhangban levő embernek, sokkal inkább, mint a húrokat hangolókat. [...] Államunkban ilyen vezető kell nekünk, ha alkotmányunkat őrizni akarjuk. [...] ezek tehát a nevelés és a képzés alapelvei. Miért tárgyalnánk részletesen a táncot, a kutyahajtást, a torna- és lovasjátékokat? Világos, hogy ezeknek az előbbi alapelvekhez kell igazodniuk, és ezt már nem nehéz kitalálni.

(Platón 1989, *Állam*, 412a)

Platón lélekfilozófiai tanításai a hellenizmus korában is népszerűek voltak, és a zenei harmóniák lélekre és testre való hatásának kellemes és kellemetlen mozgásokban való megmutatkozását a platóni pszichológia segítségével jellemezték. A középszoitikus Poszeidóniosz dolgozta tovább Platón idevonatkozó elgondolásait, ő már a lélek mozgásainak zenei ritmusokkal való stimulálhatóságáról is beszélt és annak különösen a nevelésben tapasztalható hasznáról. Megfigyelte, hogy

a fuvolajátékos különböző ritmusaira különböző módon reagáltak a gyermekek: a fríg dallamokra vadabb mozgásba kezdtek, míg a lágú dór ritmusok lenyugtatták őket. Poszeidóniosz ebből arra következtetett, hogy a lélekben lakó szenvedélyeket nem kiirtani kell, hanem inkább előnyünkre fordítani, egyszerűen kiismerve a lélek emocionális mozgásait. A káros túlmozgásokra fel lehet készülni, vagy, ha már megjelentek, fékezni leszünk képesek.

Poszeidóniosz szerint:

»A nevelési módszerek a szenvedélyt kiváltó ok feltárása alapján határozhatók meg.« Egyeseknek javasolhatunk ritmusokat, harmóniákat, bizonyos testgyakorlatokat, másoknak pedig egészen más jellegű gyakorlatokat, miként azt Platón óta tudjuk. A lustaság, a tunyaság, a gyáva jellem átnevelhető feszes ritmusokkal, harmóniákkal és megfelelő testgyakorlatokkal, amelyek erőteljesen mozgatják a lelket. A teljes mértékben zavarodottak állapotán a fentiekkel ellentétes módon lehet segíteni. Az istenekre – teszem fel a kérdést Khrüszipposz követőinek –, hát vajon mi a magyarázata annak, hogy a lakomázó ifjak a fríg dallamtól őrjöngve tomboltak, aztán meg miután, Damón megkérte a fuvoláslányt, hogy dór stílusban játsszon, rögvést abbahagyták a vadulást. Világos, hogy az aoloszjátékkal kapcsolatos véleményük nem értelmük hatására változott meg, hanem a lélek irracionális képességének emotív mozgásai révén. Ezek a mozgások okozták, hogy előbb izgagtottak voltak, aztán lenyugodtak. Az értelem nélkülit az értelem nélküli segíti vagy gátolja, míg az értelemet pedig a tudás, illetve a tudatlanság ugyanígy

(Poszeidóniosz 2009: 161).

A zenei harmóniákkal való együttélésünk örömforrás, és filozófiai kitekintőnk egy Arisztotelésztől származó, szép összefoglalással zárjuk, amellyel mi magunk is mélyen egyetértünk, a zene ugyanis nem csupán kellemes a léleknek, de erkölcsileg is formálja a jellemet:

A zenéről pedig mindannyian állítjuk, hogy a legkellemesebb dolgok közé tartozik, akár magában akár énekléssel. [...] nevelni kell az ifjabbakat is. Mert azok a gyönyörűségek, amelyek ártalmatlanok, nemcsak az élet végcéljának felelnek meg, hanem a pihenésnek is. [...] A zenében megvan a természetes gyönyörűség, amiért élvezete minden életkor és jellem számára kedves – hanem meg kell vizsgálnunk, hogy nincs-e kihatással a jellemre és a lélekre. Ez egészen nyilvánvaló lenne, ha kiderülne, hogy a zene erkölcsikre formálhatólag hat.”

(Arisztotelész 1984, *Politika*, 1339b)



6. Összegzés

A zenei nevelés jellemformáló hatása, továbbá a színházterápia a pszichológiai gyógyászatban nem példa nélküli, a zene és a tánc lélekemelő hatását nem is kell említenünk. Vitathatatlan, hogy a zenei ritmusok gyakorlása jó hatással van individuális és közösségi jelenlétünkre. Platón ugyan

ellenzi az új ritmusok bevezetését, de meggátolni ő sem tudta. A drámaköltészet nagy mesterei – különösen Euripidész – az ókorban az újhullám népszerű képviselői voltak. Euripidész mind közül a legnagyobb,¹⁶ témái, nyelvezte és ritmusai változatosabbak, nem az eposzok hősi érzelmeire, hanem a hétköznapi, hús-vér ember belső feszültségére fókuszál. Az új zene új életstílust is tükrözött Athénban, a szabadság, az ókori demokrácia polgárának felszabadultságából adódó magányos öntudatébredésének konfliktusát látjuk Euripidész tragédiáiban. Főszereplőinek vívódásaiban ma is magára ismer a néző. Az első fennmaradt drámája az *Alkésztisz* Kr. e. 438-ból, története a szerelmes feleségről szól, aki vállalja, hogy meghal férje helyett, s valóban le is kerül a holtak közé, az éppen arra járó Héraklész viszont visszahozza őt a sírból. Euripidész ezt a történetet Admétosz – a férj – és Alkésztisz jellemének összehasonlítására alkalmazta. A jellemfejlődés az előbbinél elmarad, de az utóbbi az önmagát szerelméért feláldozó nő viszont felmagasztalódik. Képzeljük el az Alkésztiszt a Dionüsián, egészen biztosan kijelenthető, hogy a nézőtérén szem nem maradt szárazon – ahogy az ókorban, úgy ma sem.

Tanulmányunk epilógusaként Szerb Antal *Utas és holdvilág* című csodálatos regényének egy idézetét választottuk, amely Alkésztisz történetéhez is kapcsolódik, illetve hűen tükrözi az antik hagyomány misztikus továbbélését is, de egybe is hangzik azzal az ősi szemlélettel, miszerint a pillanatnyi örömeik vigasztalják a múlandó sorsú embert, a mámor és a tánc archaikus módon a pusztulástól való félelem mindig kéznél lévő nyugtató eszköze. Mihály és Waldheim professzor római találkozásán hangzik el a halál és mámor egységét feszegető párbeszéd:

Egy szekrényen szoborcsoportok álltak, álmatag férfiak, akiket nők vezettek, álmatag nők, akiket szatírok vezettek vagy ragadtak el. – Mik ezek? – kérdezte Mihály meglepve. – Ez a halál – mondta Waldheim, és hangja egyszerre éles lett, mint mindig, mikor valami komoly tudományos dologra került szó. – Ez a halál; vagy talán inkább a meghalás. Mert az nem ugyanaz. Ezek a nők, akik elcsalják a férfiakat, ezek a szatírok, akik elragadják a nőket, haláldémonok. De figyeled? A nőket férfi démonok ragadják el, a férfiakat női démonok. Ezek az etruszkok nagyon jól tudták, hogy a meghalás erotikus aktus. [...] Meghalni erotikus aktus, vagy ha úgy akarod, nemi élvezet. Legalábbis az ősi kultúrák emberei számára, a homéroszi görögök számára, a kelták számára; hiszen a homéroszi görögöt a túlvilág nem vigasztalta, ha jól emlékszem Rohde könyvére. És az etruszkok, akik a pillanatnak éltek, még jobban rettegtek a haláltól.” (SZERB 2011: 261–263). „Foied vinom pipafo, cra carefo. Ma bort iszom, holnap nem lesz. Fordította Waldheim.” (SZERB 2011: 261).¹⁷

Illusztráció: Szerényi Gábor



IRODALOM

ADORJÁNI Zsolt 2018. *Archaikus görög kardalköltészet*. Argumentum, Budapest, http://real.mtak.hu/93113/1/kardalkolteszet_beliv.pdf (a letöltés ideje: 2022. 09. 10.)
ARISZTOTELESZ 1984. *Politika*, Fordította: SZABÓ Miklós. Gondolat, Budapest.

- ELISCHER József és FRÖHLICH Róbert 1901. *Fröhlich szótára Homeros két eposához*. 3. jav. kiad. Lauffer, Budapest.
- HOFMANN Zsuzsanna 2009. *Antik nevelés*. Iskolakultúra Könyvek 35. Iskolakultúra, Veszprém.
- R. C. JEBB 1905. *A görög irodalom története*. Fordította FINÁCZY Ernő. Atheneum, Budapest.
- KARSAI György 1998. *Homérosz: Iliász*. Akkord, Budapest.
- KARSAI György 1998. *Homérosz: Odüsszeia*. Akkord, Budapest.
- KÁRPÁTI András 2014. *Múzsák ellenfényben*. Gondolat, Budapest.
- KÁRPÁTI András 2017. Dionüszosz pénzügyei. In: *Alföld, 2.*, http://epa.hu/00000/00002/00213/pdf/EPA00002_alfold_2017_02_055-066.pdf (a letöltés ideje: 2022. 09. 10.)
- Lillian Brady LAWLER 1947, *The Dance in Ancient Greece*. In: *The Classical Journal*, 42., 10.
- PLATÓN 1989. *Állam*. Fordította Jánosy István. Gondolat, Budapest.
- POSZEIDÓNOSZ 2009, F168 Galénosz, *De Placitis Hippocratis et Platonis*, V. 472–3. In: *Poszeidónosz, Töredékek és kommentár*. Fordította SZOBOSZLAI-KISS Katalin. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- RITÓOK Zsigmond 1984. *Görög kultúra aranykora*. Gondolat, Budapest.
- SZERB Antal 2011. *Utazás és holdvilág*. Magvető, Budapest.
- SZOPHOKLÉSZ 1983. *Drámák*. Fordította KERÉNYI Grácia. Gondolat, Budapest.

- 1 PLATÓN, *Állam*, 412a.
- 2 „A musikét a görögök a Múzsáktól kapták ajándékba, Zeusz leányaitól, akiket Mnemoszüné és az Emlékezet szült. Vagyis a zene: »műzsai« tudás, képesség és gyakorlat együtt, a musiké techné, költészet, zene és tánc szoros egysége, röviden: musiké. Zene szólt a magánházakban az esküvőn és a temetésen, munka közben és a közös ivászatokon (szümpozion), az istenek nyilvános ünnepein, így a tragédia- és a komédiaelőadásokon, olykor még a harcmezőn is. A görög költészet, az epika, a líra, a dráma: zene.” (KÁRPÁTI 2014: 9).
- 3 Az irodalmi forrásokra hagyatkozunk, és nem térünk ki a görög vázafestészet ikonológiai bemutatására, a vizuális ábrázolást Szerényi Gábor grafikusművész képeivel kívánjuk megjeleníteni.
- 4 Az ősi táncok állatutánozó jellegéről lásd: Lillian Brady Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, 10.
- 5 Elemzésünket nem érinti, de a történet folytatása nem lesz örömteli: nem fog jól végződni, mert Aiasz részegségében tombolva a görög vezéreket akarja legyilkolni, de végül csak egy juhnyáját kaszabol le, ám amikor kijózanodik, látva tettét, szegyenében öngyilkos lesz. A Szophoklésznel fennmaradt dráma ezt a szomorú sorsot ábrázolja. A kar örömeinek hamar vége is szakad.
- 6 A dionüsziaián, amelyen tehát közel 1200 fő ellátását és betanítását kellett finanszírozni, legalább 3–4 hónapon keresztül. Ezt volt hivatott biztosítani a khorégia intézménye. A drámaköltők egyenként három tragédiával és egy szatíriajátékkal léptek fel, a néhány napig tartó fesztivál minden egyes napját valószínűleg a szatíriajáték utáni lakomával zárták. (A finanszírozási számításokról lásd: KÁRPÁTI 2017).
- 7 A díj egységek feltételezések szerint egy kecske lehetett, Dionüszosz állata.
- 8 A már fent is bemutatott Akhilleusz pajzsán található táncoló fiatalok ünnepe egy ilyen jelenetet mutathat be.
- 9 A tragédia főbb elemei: a prologosz vagy előbeszéd, a parodosz, amelyet a kar ad elő, a kar felvonulása a színtérre, felvonulás, aztán az epeizodion, olyan jelenetek, ahol 2, 3 színész párbeszédét hallhatjuk, de a kar végig jelen van; aztán a kardal a komosz, vagyis a táncoló kar; esetleg sztaszimon az álló kar, végül az exodosz, vagyis a kar kivonulása, ezt követi az epilogosz a tanúság, ami deus ex machina is lehetett.
- 10 A kar, a komosz dalolva és táncolva adta elő az előre megírt, megtanult és begyakorolt szövegeket, mozgásokat a színházi terminológiában is kifejeződik: a komosz volt a táncoló kar; sztaszimon az álló kar; exodosz pedig a kivonuló kar.
- 11 A mimosz, az utánzás eszközével élhettek leginkább, így váltva ki nem is a szöveggel, inkább a mozgással és a zenei harmóniákkal hatást a közönségből. Az alakoskodó utánzás: a *mimosz* szerves tartozéka volt a tavaszi rituálékhoz, majd vidám színjátásnak. Szóphron férfi és női kórusok szembeállításával fejlesztette tovább a víg ünnepeken szokásos, nemek közötti csúfolkodást. Az előadás az utánzásra összpontosult, ez a vígjátékforma töretlenül élt a későbbi századokban dél-itáliai komikus színjátásban (*phylaxok*). Nagy valószínűséggel a szatíriajátékból vált ki későbbi római komédia, amelynek virágkora Terentius és Plautus nevéhez köthető.
- 12 A zenében megjelenő performatív költészetet kezdetben nem is írták le, mert a szöveggel együtt rögzített dallam és mozdulatok bizonyára segítették a hagyományozódást. (Kárpáti 2014: 10.)
- 13 Kr. e. 543: Peiszisztratosz törvényben rögzíti a tragédiaversenyek megszervezését. Felismeri a színház közösségépítő politikai jellegét, ezt tükrözi Aiszkülosz *Perzsák* darabja.
- 14 Az eleinte hegyoldalba vájt, félkör alakú üreget lépcsőzetesen emelt padosorokkal látták el, ezt a padosort később kőből készítették. A színházat nem fedte tető, ahogyan a játékeret sem, ez utóbbit orkésztérnek nevezték, ennek közepén az isten szépen kiképzett oltára állt. A színészek kothmoszt viseltek és maszkot hordtak, és közsímet tény, hogy a női szerepeket is férfiak adták elő női ruhában.
- 15 Arisztophanész: *Daraszak*, 958–959, kiemelés Hofmann Zsuzsától (HOFMANN 2009: 34).
- 16 Euripidésznek 92 drámájából mindössze 17 maradt, amelyek máig népszerűek, a lélek gyötrelmei ugyanis mit sem változtak az évezredek alatt.
- 17 Érdekeséggel jegyezzük meg, hogy Waldheim professzor figuráját Szerb Antal Kerényi Károlyról mintázta, tisztelve a nagytudású klasszika-filológus előtt.

GYŐRI LÁSZLÓ

Táncoló paripák



Győri László
(Orosháza, 1942):
József Attila-díjas
költő. 1964-ben kezdte
a pályáját az *Új Írásban*.
Első verseskönyve
1968-ban jelent meg.
2020-ban a tizedik hagy-
ta el a nyomdát. Három
próza-kötete is megjelent.

Szent László
ércparipája
mennybe illant el
kőtálpáról.
Jönne a földre
új csatába,
toporzékol, dübögve táncol,
de hiába,
köti mennyei jászol.

Nagy László
paripája
büszke, fekete mén
a föld kerekén,
béklyóba kötözve táncol,
sörényének ezüst fénye
négy égtáj fele lángol.

Én magam, László ugyancsak,
de se szent, se iszkázi,
lovam,
a porondra kicsaplak,
táncolni, szikrázni
a vad, vad,
két paripával.
Mintha csatatéren,
robogsz a reflektorfényben.
Hiába csattog az ostor,
fejed sohase bókol.
Lovam rúgtatva táncol,
ránk dől a cirkuszi sátor.



**Kiss Judit Ágnes:**

költő, író. Az ELTE magyar szaka mellett oboistának és drámatanárnak is tanult. 2006 óta hat verseskötete és négy regénye jelent meg, emellett ír színpadi művet, dalszöveget, librettót, lánya születése óta gyerekmeséket is. Többek között József Attila-, Déry Tibor- és Zelk Zoltán-díjas szerző.

KISS JUDIT ÁGNES

Arcommal, színeimmel

Fekete árnyékfigura
a leghetlenebb mozdulatokkal.
Egyszer csontok nélküli kígyóember,
máskor félig lebegő marionettbáb.
Arctalan sziluett
táncol bennem. Őt követem,
őt másolom, de – hiú utánzat –
csontjaim vannak, és
minduntalan földhöz ragadok.

Test kiterjedés nélkül.
Síkvetületek. Ismeretlen
vektorok összege. Az elpusztíthatatlan
lélek lenyomata.
Lehunyam a szemem. Táncolok.
És arra vágyom, ha kinyitom,
egyszer őt lássam
meg a tükörben –
arcommal, színeimmel.



A szerző portréját Szöllősi
Mátyás készítette.

GYÖRE BALÁZS

tánc

fiatal fa
hajladozik
a kertben
a nap előtt

ágainak
mozgó árnyéka
a konyhaablak
üvegén

már a szoba
fényes parkettáján
táncol a fa

hova nézzek

minden mozog

madár repül
keresztül
az ablakrácsra

a konvektor
is lángra perdül
de most ő
mellékszereplő
nem neki bókolok



Györe Balázs
(Budapest, 1951):
költő, író. Legutóbb meg-
jelent kötete: *Amerikai
grafit* (regény, 2017).





Boda Magdolna

(1956):

Szegeden él, itt végezte tanulmányait is. 1997-től van jelen aktívan az irodalomban, eddig három verseskötete jelent meg: *Mezítáb a tüzes parázson* (1999), *Óperenciás lavór víz* (2011), *Pszichoszeptiz* (2017) és egy prózakötete *Napló* címmel (2005), mely elnyerte a *Hétköznapok legszemléletesebb bemutatásáért* díjat, és amelyből 2000-ben egy 45 perces televíziós film is készült. 2000 óta foglalkozik máltai irodalommal; elsősorban Oliver Friggieri, Immanuel Mifsud, Maria Grech Ganado és George Camilleri műveit fordította.

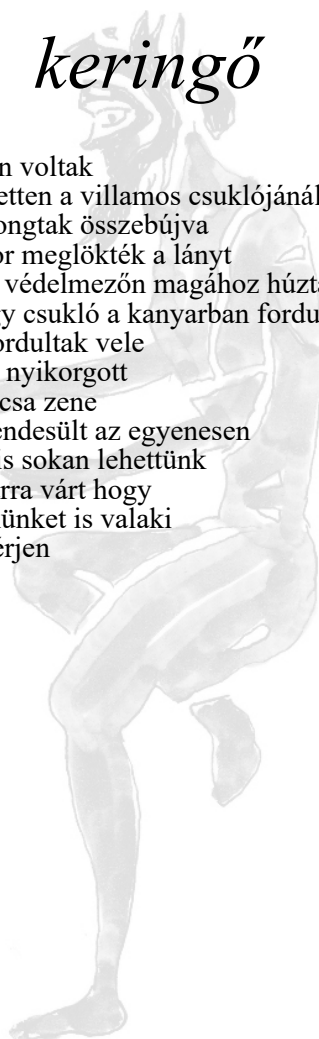
BODA MAGDOLNA *paso doble*

a szemben lévő kertben
egy nő és egy férfi
a kötélről leszedett
száraz lepedőt hajtogatja
ahogy a sarkokat újra és
újra összefogják
mintha táncolnának
egy lépés előre
és csak fél hátra
egyre közelebb érnek
egymáshoz
mikor a nő karjára ölti
a fehér textilt
a férfi átöleli

zavartan felnéznek
az én kötelemen
egy elnyűtt zöld pólón
fakó virágok táncolnak

keringő

sokan voltak
ők ketten a villamos csuklójánál
szorongtak összebújva
mikor meglökték a lányt
a fiú védelmezőn magához húzta
ahogy csukló a kanyarban fordult
ők fordultak vele
a sín nyikorgott
a furcsa zene
elcsendesült az egyenesen
mégis sokan lehettünk
aki arra várt hogy
bennünket is valaki
fölkérjen



tánc nélküli tánc

zene nem volt
csak egyenletes ütem
pám pám
zokvirdiszktérjéरणे
miksemsírszgeveeer
énekeltem egyfolytában
valami hablatynyelven
mindig is susanna seraffino
szerettem volna lenni
minden újságból kivágtam
a képét
szerintem a tücskök is szerették
nem úgy a vén eperfa
leszakadt a kötél
nem ringatott tovább a hintám
már akkor ott
fölre hullott a világot
rengető deszkám



o. forróság és aritmia

**Mezei Gábor**

(Gyöngyös, 1982)

Miskolcon nőtt fel,

Budapesten él. Költő, *füg-**gelék.* című verseskötete2012-ben, a *natúr öntvény*2016-ban, a *száraztenger*

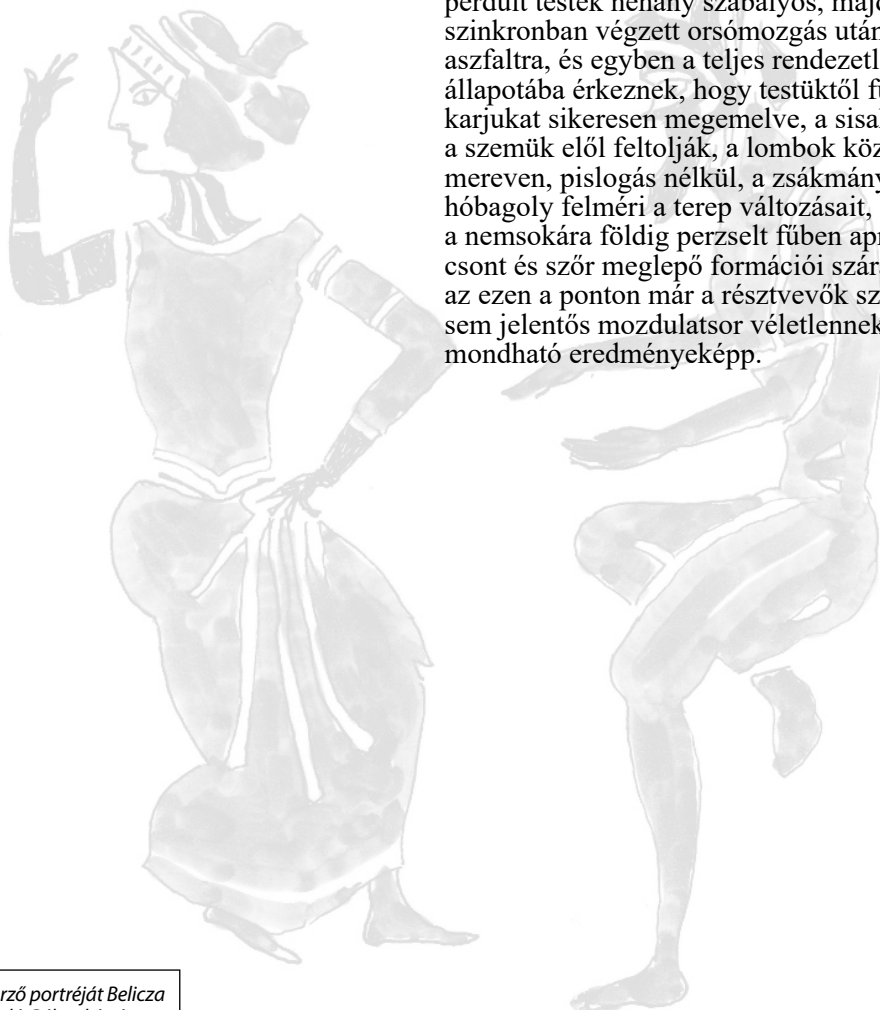
2021-ben jelent meg.

Az ELTE tudományos

munkatársa. Monográfiája:

*Fordítás és anyagiság – Az**írás mint kultúrtechnika az**Örök barátainkban.*

a halál érvei erősebbek, gondolják, és az évek óta forróságban duzzadó, a hőnek leginkább kitett homlokukon megpattan egy nem is éppen fő ér, a sütő felhevült ajtaja, ahogy a fejük diktálta, hirtelen lendülettől felsőtestük szinte vidáman meglódul, majd előre esik, darabokra tör, a mellette állók, már későn, megugranak, a kövön szétpattanó szilánkok vízszintes röppályája metszette bokájukon az inak sűrű fonatai megfeszülnek, a padlóra érkeve részlegesen szakadnak, a tenyerükbe ragadó, apró törmelék nyomán mértéktelen a vér terjedése, a lángok hirtelen vöröse, a szirénák azonnali bögése, mivel a kerekek csikorgását elfedi, a felpattanó ajtón kiugró sisakosokat a balról szabályosan előző autó már nem tudja kikerülni, a pánikreakció nyomán, az elrántott kormány okozta erős irányváltozás és a kanyarodás kis íve miatt alig csökkenő sebességgel csapódik az út mellett húzódó kerítés alapzatának, de mire a talán túl feszes biztonsági öv a mellestől sűrű reccsenése után valamicskét lazulna, a még szinte ép motorháztetőről a levegőbe perdült testek néhány szabályos, majd hogyanem szinkronban végzett orsómozgás után a repedt aszfaltra, és egyben a teljes rendezetlenség állapotába érkeznek, hogy testüktől független karjukat sikeresen megemelve, a sisakot a szemük elől feltolják, a lombok között, mereven, pislogás nélkül, a zsákmányra váró hóbagoly felméri a terep változásait, alatta, a nemsokára földig perzselt fűben apró köpetek, csont és szőr meglepő formációi száradnak, az ezen a ponton már a résztvevők számára sem jelentős mozdulatsor véletlennek aligha mondható eredményeképp.



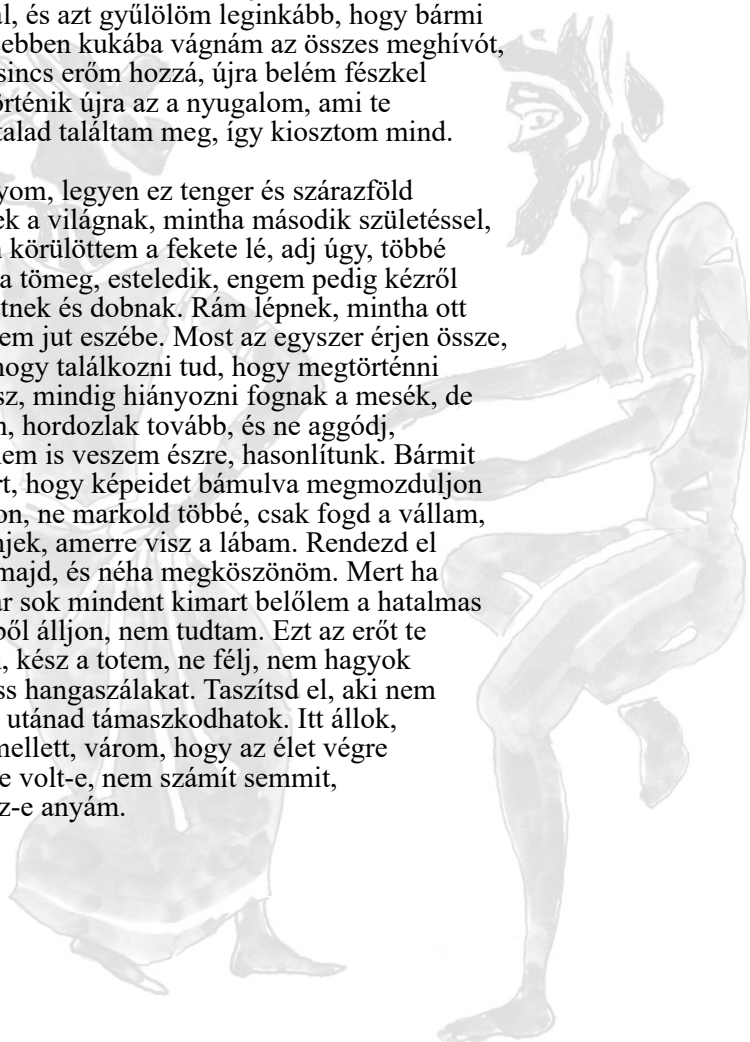
A szerző portréját Belicza
László Gábor készítette.

**Horváth Florencia**

(Celldömölk, 2002): jelenleg Budapesten él. Az ELTE magyar-színház szakos hallgatója, verseket, kritikákat, cikkeket ír, irodalmi beszélgetéssorozatot vezet. 2021-ben Möricz-ösztöndíjban részesült, 2022-ben a Quasimodo Költőversenyen elismerő oklevelet vehetett át. Jelenleg első verseskötetén dolgozik.

Nehezen nyúlok hozzád, mintha olyat érintenék, aki titokban máshol jár, kimarad éjszakára. Megszervezem napjaim, helyedet őrzöm, kávét iszom és szorgosan gondolkodom rád, de belefáradtam az éjszakákra át tartó várakozásba, belefáradtam, hogy sötétben nem merek járkalni a házban, ha csúnyán beszélek veled, nehogy bajt hozz rá. Bált rendezek neked, fel sem tűnik, hányadszorra, koszorút fonok, hajamat tükör előtt fésülöm, arcképed mondd, hova lett belőle. Ruhámat kisimítom és illatokkal dörzsölöm, hátha valamelyik emlékeztet rád. Fájnak szemeim, sokszor mintha vér folyna belőlük, kamerába nem bírok nézni, fényképet csak olyat akarok látni, amin rajta vagy, a magamé vonásaid nélkül nem érdekel. Pontosán tudod, amikor lehet, igyekszem végig vinni, hogy majd elnyúlhassak a síkon, pihentethessem fáradt tagjaim. Azt hittem, megengedhetem magamnak a választást, hogy kibújok éppen vagy belemászom dolgaimba újra, már azt is tudom, egyedül te döntöd el. Nehezen nyúlok hozzád, mert mindent megbeszélünk, ugyanazt ismétlem folyton, sosem válaszolsz, megszoktam már. Őszintén nem tudom, miként lehetne tovább, azt, hogy hogy kell elvarni a verset, bár nem szeretném, mégis pontosan értem. De kettőnkkel kezdeni nincs ötletem, mit kellene, talán valójában ez a fogalom régen elszállt. Súlyos üresség és tisztítószert szaga, letörlöm tárgyaim, marja el róluk ezt a sötétséget, és mosson meg engem is egy puha kéz, olyan, mint a tiéd, amelyik egykor hófehér törölközőbe csavart. Mára elszíneződött, kikopott, foszlik, lassan én is ilyen elnyúttá és épp csak használhatóvá válok, újat kellene venni. Felforgatom az egészet, amit elsimítottál, és azt gyűlölöm leginkább, hogy bármi történjék, mindig tart tovább. Legszívesebben kukába vágnám az összes meghívót, ordítanám, hogy ott rohadjanak el, mégis erőm hozzá, újra belém fészkel a remény, más lehet ezúttal, talán megtörténik újra az a nyugalom, ami te voltál, amit úgy tűnik, eddig egyedül általad találtam meg, így kiosztom mind.

Nem könnyű elengedni, mégis arra vágyom, legyen ez tenger és szárazföld között a homokos rész, ahol átadsz ennek a világnak, mintha második születéssel, de most igazán. Adj át úgy, felszáradjon körülöttem a fekete lé, adj úgy, többé ne kelljen szárítkoznom. Gyűlik körém a tömeg, esteledik, engem pedig kézről kézre adnak, forgatnak, vezetnek, pörgetnek és dobnak. Rám lépnek, mintha ott se lennék, felsegíteni az arra járóknak nem jut eszébe. Most az egyszer érjen össze, amire valójában semmi bizonyítékom, hogy találkozni tud, hogy megtörténni képes. Szólongatlak, nem kell már válasz, mindig hiányozni fognak a mesék, de ha megteszed, kibírom nélkülük. Ígérem, hordozlak tovább, és ne aggódj, az ismerősök téged látnak bennem, ha nem is veszem észre, hasonlítunk. Bármint megtennék érintésed biztonságáért, azért, hogy képeidet bámulva megmozduljon a mosoly. Most mégis engedj a szorításon, ne markold többé, csak fogd a vállam, vezess, de ne terelj el, ezentúl hadd menjek, amerre visz a lábam. Rendezd el utoljára itteni dolgaid, ne félj, mesélek majd, és néha megköszönöm. Mert ha így marad, nekem nincsen tovább, és bár sok mindent kimart belőlem a hatalmas munka, beletörődni abba, hogy csak ebből álljon, nem tudtam. Ezt az erőt te ruháztad rám, amim van, tőled tanultam, kész a totem, ne félj, nem hagyok másokat hozzáérni, majd hordok ide friss hangszálat. Taszítsd el, aki nem becsüli meg a táncot, add mellém, akire utánad támaszkodhatok. Itt állok, kéréseim kupaca, és a neked írt könyv mellett, várom, hogy az élet végre velem is megtörténhessen. Hogy értelme volt-e, nem számít semmit, de pillantásom azt keresi folyton, eljössz-e anyám.





Nádasi Rozália



Nádasi Rozália



Nádasi Rozália
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
szobrász szak

BAÁN TIBOR

Régi tánc

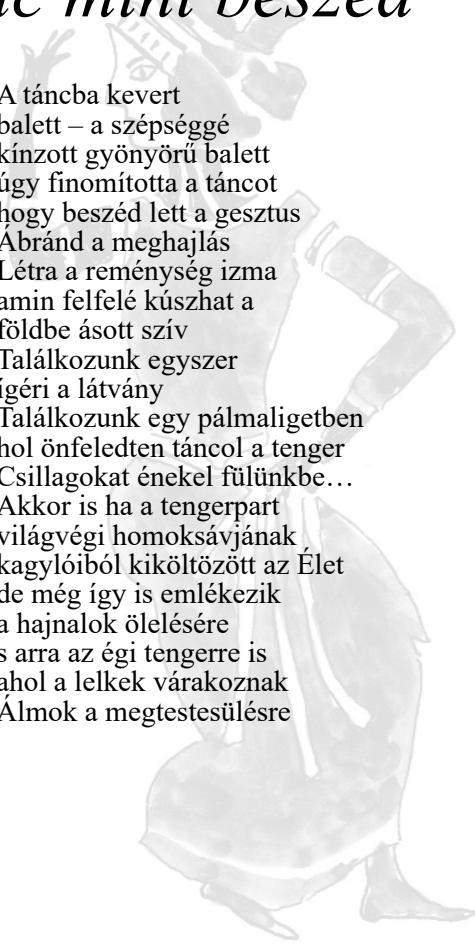
A rétegek Keserű alatt az édes ígéret:
szerelem mint kinyilatkoztatás
noha egyre nehezebb az út
mely felidézi mi történt
a szótagokra tört becéző
éjszakák után
Átbucskáztunk magunkon
hogyan felnőttek legyünk
hogyan gyerekkorunkat – mint folytatást –
átörökítsük gyermekeinkre
miközben tovább táncol bennünk
a régi tánc –
mint egy tükörben felejtett
asztalon a pohár víz
kitartó csillogása



Baán Tibor
(Rákosliget, 1946):
költő, kritikus, esszéista.
Több mint húsz könyve
jelent meg, utoljára a
Fényszögek című regény-
mozaikja (Hét Krajcár
Kiadó, 2021).

Tánc mint beszéd

A táncba kevert
balett – a szépséggé
kínzott gyönyörű balett
úgy finomította a táncot
hogyan beszéd lett a gesztus
Abránd a meghajlás
Létra a reménység izma
amin felfelé kúszhat a
földbe ásott szív
Találkozunk egyszer
ígéri a látvány
Találkozunk egy pálmaligetben
hol önfeledten táncol a tenger
Csillagokat énekel fülünkbe...
Akkor is ha a tengerpart
világvégi homoksávjának
kagylóiból kiköltözött az Élet
de még így is emlékezik
a hajnalok ölelésére
s arra az égi tengerre is
ahol a lelkek várakoznak
Álmok a megtestesülésre



Utolsó tánc

Ne oltsd el a lámpát!
Messziről jövök Egy csupafüstbe
kárhozott lokálból hol a
fényekbe örült vonagló figurákban
lángot vetett a drog és felgyújtotta
a világot... Vége! A dekoráció
hamis fényparazsa, székek, asztalok,
pultok úgy égnek mint a rongy
A sok kis láng egyetlen nagy lángba
egyesülve hátam mögött talán
még most is ég

Ne oltsd el a lámpát mert ez
az utolsó fárosz az éjben mely
hazát ad lépteimnek hogy elkészítsem
a számvetést – azokét is akik
nem tudják honnan jöttek



MECHIAT ZINA

Flamenco



Mechiat Zina

Győrben nőtt fel, Pesten él. Elsősorban verset, másodsorban kritikát és prózát ír. Tagja a Hermaion Irodalmi Társaságnak és a Fialat Írók Szövetségének.

Ezt nem tudom elmesélni,
csak eltáncolni, elrezegni-remegni,
félíg befelé, úgy,
hogy csak a szám sarkában vegyél észre egy apró mozdulatot.
Amint kiszúrod, már el is tűnt,
mint egy álom, egy szellő, felhő, szerető.
Egy keserű, tétova rángás, valami olyasmi,
mint ami te vagy bennem.

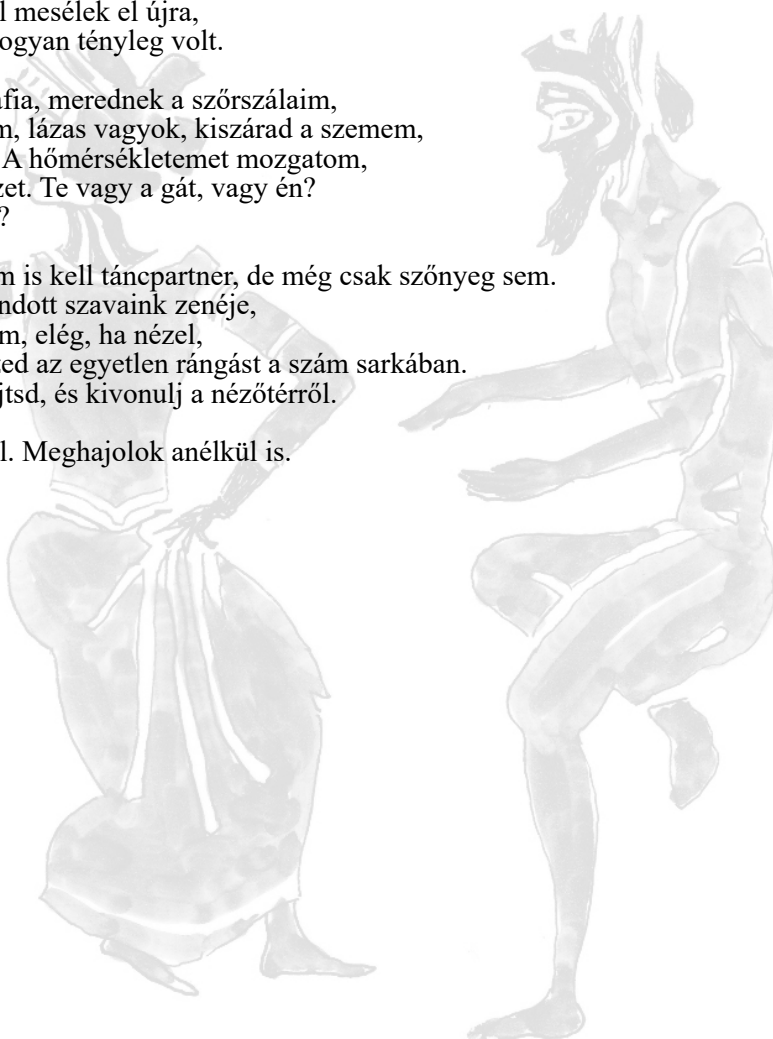
Te, meg az összeszorított, kegyetlen ajkad,
szarusodó körmöd, szorongásod, autizmusod,
farkasvakságod, alkoholizmusod, álmatlanságod;
pálinkáspohár fizimiskád hegyszéles vállakkal, keskeny csípővel.
Te, meg a folytonos hallgatásod, váratlan szublimálásod.
Te, a magyarázat nélkülség egyszerű, néma magyarázata.

Eltáncolom mindezt és mindennek a nyomát;
az elmúlt fél évet nélküled,
és azt az időszakot is, amit veled töltöttem.
Csukva tartom a szemem, de érzem,
hogy a pupillám szűk, vérem pedig sűrű.
Kőnehéz vagyok a történetüktől,
amit a sejtjeimmel mesélek el újra,
és először úgy, ahogyan tényleg volt.

Micsoda koreográfia, merednek a szőrszálaim,
jégcsap a kézfejem, lázas vagyok, kiszárad a szemem,
izzad a tenyerem. A hőmérsékletemet mozgatom,
meg bennem a vizet. Te vagy a gát, vagy én?
Ki fog átszakadni?

Látod. Nekem nem is kell táncpartner, de még csak szőnyeg sem.
Elég a ki nem mondott szavaink zenéje,
elég, ha emlékszem, elég, ha nézel,
elég, ha észreveszed az egyetlen rángást a szám sarkában.
Hogy aztán elfelejtsd, és kivonulj a nézőtérről.

Ne fáradj a tapssal. Meghajolok anélkül is.



OLÁH ANDRÁS *ritmustalan éj*



Oláh András

(Hajdúnánás, 1959):
Illyés Gyula-, Ratkó
József- és Ady Endre-dí-
jas, valamint Quasimo-
do-különdíjas költő,
író. A *Partium* folyóirat
szerkesztője. Mátészal-
kán él. Legutóbbi kötetei:
Április bolondjai (versek,
Magyar Napló Kiadó,
2017), *Visszafelé* (váloga-
tott versek, Hungarovox
Kiadó, 2019), *Fagypon-
t alatt* (versek, Magyar
Napló Kiadó, 2020).

fűzfád az új vadőr
fényből fon rácsokat
táncol az utcakő
fogoly vagy – áldozat –

hajnal-szél dúdolgat
– átír egy balladát –
belemar húsodba
sírnál ha hallanád

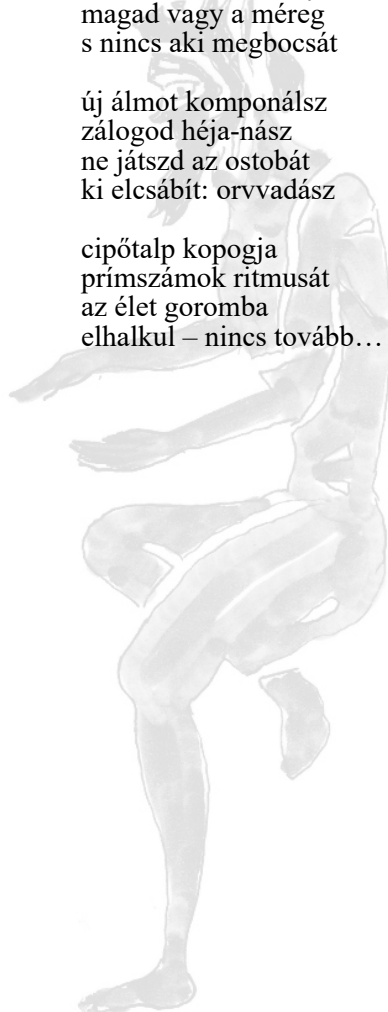
Júdás is csókra várt
de Isten válogat
kígyóját hozta ránk
megdőlt a cáfolat

próbáltál meglógni
– így jár minden balek –
a mosoly sem valódi
s csárdás ez nem balett

felpezsdl a véred
karcos csönd üt tanyát
magad vagy a mérge
s nincs aki megbocsát

új álmod komponálsz
zálogod héja-nász
ne játszd az ostobát
ki elcsábít: orvvadász

cipőtalp kopogja
prím számok ritmusát
az élet goromba
elhalkul – nincs tovább...



hanyatlástörténet

elfelejtettél felhívni
de nyugtalanság már nem gyötör
többet járok hozzád mióta várni kell rád
estig bolyongok az eldugott utcákon
néha elfog a kétségbeesés
mert nem érzek sehol
csak az öngyilkosok zuhannak ennyire
egyedül a legszebb Duna-hídról a mélybe
azt mondogd közel a végünk
pedig csak megint eljött egy este
lebomlás ez nem vitás teljes leépülés
megtorolja gyengeségünket
de mit ér az igazság
ha miatta szétverjük az álmokat
közös mesénkben egyszer megszöktettelek
de a szavatosságod már aznap lejárt
szemedben kihűlt az ártatlanság tüze
évek múlva értettem meg
hogyan csak izgalmat kerestél
és nem kifésült álmokat
a szalagavatón táncoltam veled utoljára
s ma sem tudom veszteség voltál-e
vagy megtakarítás



BOKROS JUDIT
Egy reggel**Bokros Judit**

(Székesfehérvár, 1981):
főleg újságírással, írással,
szerkesztéssel foglalkozik. Versei eddig a *Spanyolnátha* művészeti folyóiratban, a *Litera-Túra Művészeti Magazinban*, a *Litera-Túra Kiadó* által kiadott három antológiában, a Kodolányi János Főiskola két szépirodalmi antológiájában, a *Vár* című folyóiratban, valamint az *Élet és Irodalom*-ban jelentek meg. Első verseskötete *Felfedezés* címmel 2022-ben látott napvilágot a székesfehérvári Vörösmarty Társaság gondozásában.

Aznap reggel tudta, hogy megint nem lesz ideje semmire.
Máris késésben volt.
Látta előre a napját és az egyes programok és tennivalók közötti vékony réseket.

Látta, hogy ezekben megbújva, lélegzetvételnymi szüneteket tartva fog túlélni.
Miközben egyik helyről a másikra megy,
egyik székről a másikra ül,
egyik embertől a másikig jut, hogy megbeszéljen vagy elintézzzen valamit.

Reggel be az autóba, a gyerekekkel az iskolába,
aztán az irodába,
megbeszélni a heti teendőket, utána tovább a hivatalba,
az új igazolványért,
aztán a postára, átvenni az ajánlott küldeményt,
majd a boltba, beszerezni

a gyerek fellépésére a szoknyát, vissza az irodába,
elküldeni az e-maileket,
kiszolgálni a főnököt, a kollégák körében elintézni
a felmérést, megrendelni az új eszközöket,
délután kávézni a rég látott barátnővel,
utána ismét vissza az irodába, lezárni a napot,

elküldeni minden szükséges aláírást, megrendelést,
időben odaérni az iskolába a gyerekekért,
akit ezután zongoraórára kell vinni, amíg végez,
addig befejezni
az elvállalt alkalmi munka során kapott anyagok
feldolgozását, utána

visszamenni a gyerekekért a magántanárhoz, majd
hazamenni, előkészíteni a vacsorát, közben befejeztetni a
gyerekekkel a házi feladatot, meglocsolni a virágokat a kertben,
megetetni és kicsit sétálni vinni a kutyát,
berakni egy adag mosást, előkészíteni a fürdést,
a gyereket leültetni a mese elé és közben végre hosszabb
időre nyugodtan leülni.

Látta mindezt, és miközben a fejében filmszerűen követték egymást a képek,
kezével a fiókjában kezdett matatni, majd miután megtalálta,
elővette a kék pendrive-ot,
behelyezte a laptopba, kikereste a tinédzserkorából ismerős film betétdalát, amit mostanában valamiért újra elkezdett dúdolni, csak úgy, a semmiből, fölhajtotta a nappali szőnyegét, a hangszóró gombját a leghangosabbra tekerte, becsukta a szemét, és táncolni kezdett.

BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ

Érintés

„A szabadság földi hidege engedné,
hogy elengedjelek, de nem bírom
megkülönböztetni már a mellüreg
és a koponya éjszakájának melegét.
Inkább hallgatom, ahogy melleden
át ver a szíved.”

Áfra János: *Hallgatás* (részlet)



Bartusz-Dobosi László
(Siófok, 1971):
Bertha Bulcsu-emlékdíjas,
Baranya megyei Prima-
díjas, MMA Életút-díjas író,
tanár, az *Irodalmi Páholy*
című folyóirat alapító
főszerkesztője 2006–2009
között. Jelenleg az MCC
Középiskolás Programjá-
nak Irodalom és kultúra
vezető oktatója. Pécssett él.
Tagja a Magyar Írószövet-
ségnek, a Berzsényi Társa-
ságnak és a MAKUSZ-nak.
Eddig 11 önálló kötete
jelent meg, legutóbb a
*Lélekszakadtak. Téboly
az irodalomban* (2020, 2.
kiadás) és a *Csegey Dénes*
(monográfia, 2020).
2020-ban PhD-fokozatot
szerzett a PTE Irodalom-
tudományi Intézetében.
Témája a kortárs irodalom,
Csegey Dénes
munkássága.

Miklós soha ezt megelőzően nem érzett még hasonlót. Most is igazából csak megtörtént vele. Egyszer csak nyílt az ajtó, és ott állt a lány zavartan az ágya mellett, hogy aztán pár másodpercen belül kiskifliként simuljon az ölébe. Ő meg igyekezett olyan szorosan ölelni, ahogy csak bírta, hogy a testük lehetőleg minden négyzetmilliméteren érintkezzen egymással. Jobb karja a lány feje alatt, ballal átkarolta, s a csipőjénél alányúlva oly erővel húzta magához, hogy szinte szétroppantotta. Arcát a hajába fürta, s minden pórusán keresztül szívta magába az örömet, ami a lányból áradt feléje. Formás füle a szájához ért. Finom volt és hideg, és ahogy pihegett a karjaiban, mintha apró remegés futott volna át rajta.

Soha nem gondolta volna, hogy test és test között ilyen összhang lehet, pedig semmi több nem történt. Csak feküdtek ott egymás mellett szorosan, és hallgatták a másik csendjét.

Mozdulni sem mert, nehogy a pillanat valahogy elmúljon. A lány hatalmasat sóhajtott, de ez nem valami szomorú beletörődés, mint inkább a megérkezésből fakadó megnyugvás hangja volt.

Sokszor megölelték már egymást, sőt, igényük erre az összeborulásra kimeríthetetlennek tűnt, de ez más volt. Ölelés volt ez is, de egy éjszakán át tartó, s az egymás megérintésének olyan távlatait nyitotta meg, amihez hasonlóval azelőtt sohasem találkozott még.

Miklós egy ideje rájött, hogy a beszéd a süketeknek való. Sőt, azt vallotta, hogy nem elég hallgatni, ha a valódi önmagunkhoz akarunk visszatérni, hanem egyenesen le kell mondunk a nyelvi identitásunkról is. Mert a csend a valóság, és a szavak csak formává nehezült szótári illúziók. Az igazán nagyszerű dolgok ugyanis mindig a szemlélődés égbe gyökerező csendjében és az érintésen keresztül történnek meg. Mint most. Amikor az ember a néma mozdulatokból érti a másikat. Az értelen, szótlán tisztaság hívja életünkbe az isteni valóságot, azaz a tényleges emberi kapcsolatokat.

Most azonban még mozdulat sem kellett, elég volt magának a két testnek az összesimulása. A mozdulatlanág metafizikája. Eltűnt a kettősség, a kétoldalúság. Eltűntek a határok, testeik egymásba folytak. Szívveréseik szép lassan egymáshoz igazodtak. Egy nyelven hallgattak a lánnal. A kútból felkonduló csend lehet ilyen mély, ilyen mindent magába foglalóan tiszta.

Órákig feküdtek így mozdulatlanul, hol ébren, hol el-elaludva néhány percre. Körülállta őket az éjszaka. Miklós egy falusi pajtában látta magukat. A kép nem volt tiszta, mintha valami víztömegben át figyelte volna lassított felvételen, ahogy némán forognak egymással. Hol összekapaszkodnak, hol elengedik egymást. Időnként fogják egymás kezét, aztán Miklós rátámaszkodik a lányra és fellendül az égbe, mint valami könnyed angyal. Pörög, száll felette, aztán újra le hozza, a földre, és kezdődik előlről minden. Tekintetük egy pillanatra sem engedte el a másikat. Úgy kapaszkodtak egymásba, olyan önként vállalt rabsággal, amely teljesen elmentmondott a racionalitás hideg szabályainak. Nem szóltak egy szót sem. A kettejük között megszülető intimitás a hallgatásban nyert értelmet.

Aztán Miklós időnként megforgatta maga körül a lányt, aki teljesen átadta magát neki. Mintha nem lett volna saját akarata. Hatalmas szemei ragyogtak, hosszú, finom ujjaival minden érintésnél finoman megsimította a férfi karját, időnként mellkasát. Tapintatos, szinte észrevehetetlen, mégis villámként Miklós legmélyéig hatoló mozdulattal, amely egyre szorosabb szálakat szőtt közéjük. A mostba, az adott pillanatba öltözött öröklét érintése volt ez. A létfeladás mámora. A szerelem legintimebb megnyilvánulási formájának, a táncnak a szubsztanciája, ahogy mozdulat kommunikál mozdulattal, test a testtel. Táncukban a valóság tudományos higgadsága keveredett az artisztikum szépségével, az ölekezés gyönyörével, a szellemmé szublimált szexualitással.

Aztán egyszer csak csöpp repedés nyílt az éjszakán. Miklós szemei egy pillanatra lassan megnyíltak. Éppen csak annyira, hogy tekintete gyengéden végigsimogassa a mellette pihegő kiskiflit, hogy aztán újból visszatérjen a belső látás mélyebb valóságába. Mert bent veszi kezdetét a kint.

Távolból, lelke mélyebb regisztereiből egy fájdalmas hegedűszó hangja szűrődött át, s ez újra álombéli táncba hívta a lánnal. Most mindketten repültek. Egymás kezét fogva pörögtek, hol kicsit eltolva maguktól a másikat, hol újra magukhoz húzva. Volt ennek a pulzáló mozgásnak valami végtelen megnyugtató ritmusa. Oda-vissza, ki-be, pont ahogy a szív pumpálja a vért, ütemesen, áradón, vagy ahogy a tenger hajjai nyaldossák a partot, hullámzó transzcendenciával.

Csatakosan ébredt. Szinte felriadt. A hajnal rekedt kakasai úgy ordítottak a fejében, mintha a túlvilágról hívták volna. Fájt kinyitni a szemét. Rádadásul, ahogy felült, azzal szembesült, hogy

az ágy üres mellette. A lány sehol. Azonnal meglazult körülötte a világ. Eresztékei elengedtek, tartópillérei összeomlottak. A háta ívébe feszülő hiány acélhuzalként rántotta vissza a párnára, s úgy érezte, most akár meg is halhatna. Mozdulatlanul feküdt az iszapálom és az ébrenlét kétségei közt gyötrődve.

Ekkor azonban a távolból, megint azon a különös szűrőn keresztül, hallani vélte egy hegedű finom, mégis egyértelmű hangját. A mezítlábas remény azonnal kiugrasztotta az ágyból, s táncba hívta. Lassan keringeni kezdett. Kitaróan, rendületlenül. Mint egy eszelős járta a férfimagány szomorúan fájdalmas táncát, de közben mintha mindvégig forgatott volna valakit maga körül. Hosszú percek teltek el így, míg egyszer csak két összekapaszkodó alak emelkedett fel az égbe, s pörögtek, pörögtek egészen a felhőkig, mint két egymásba ragadt tollpihe.

Odébb két angyal némán mosolyogva igazgatta kissé csapzott, fehér tollszárnyait.



ÁDÁM TAMÁS

Haláltánc

Valami sváb falunapról kellett írnom, magammal vittelek. Akkor táncoltunk először és utoljára, combnyaktörésed későbbre maradt. Simultunk, az énekes rekedt hangja sem zökkentett ki a ritmusból.

Amikor zenei aláfestéssel palacsintát sütöttél, izgatóan mozgattad a csípődöt, szép hangoddal énekeltél.

Leestél az ágyról, nem tudtál mozogni, ölbe kaptalak, az a néhány lépés különös tánc volt.

Ahogy kérted, a halotti torodon megpróbáltam táncolni, de nem engedelmeskedett a lábam. Sose táncolok már, végleg bezártam.



Ádám Tamás

(Balassagyarmat, 1954): költő, szerkesztő, újságíró. Gyermekkorát egy kis nógrádi faluban töltötte, itt végezte el az általános iskolát, középiskolásként Pesten, majd Szegeden tanult. Felsőfokú végzettséget Budapesten szerzett. Felsőrácegresen él. Tucatnyi lap szerkesztője, főszerkesztője, jelenleg szabadúszó. Első versei 1982-ben jelentek meg a Palócföldben. Publikált az *Élet és Irodalom*tól kezdve a *Tiszatájig*, a *Műhelytől* a *Pannon Tükröig* szinte valamennyi irodalmi folyóiratban. Nagy Lajos-díjas, több országos verspályázat nyertese. A Magyar Írószövetség tagja. Tizenhárom könyve jelent meg. Legutóbbi kötetei: *Szomjas víztorony* (2019, Hungarovox), *Hegyi beszéd* (2022, Hungarovox).



Gondolatok táncról és rítusról Markó Iván művészete nyomán

In memoriam Iván Markó



Bolya Anna Mária PhD:

néprajz és kulturális antropológia területén doktorált kutató, zeneelmélet tanár, táncörténet tanár, az MMA MMKI Művészeti Osztályának kutatója. Korábban művészeti iskola alapító és vezető, kórusvezető, ének-zene tanár és tantárgyfejlesztő. Fő kutatási területe a szakralitás és tánc, valamint a mozdulati szimbolika, a tánc és a keresztény kultúra kapcsolata. Jelen fűtő saját szervezésű projektjeiben a magyar balett és a magyar színpadi néptáncörténet kezdeteinek multidiszciplináris kutatását végzi. Monografikus írást jegyez a macedón rituális táncagyományról. Részt vett a Milloss Aurél monográfia szakfordításában. Az Arts 5.0 csoport vezetője. Zeneismereti, tánctudományi, néprajzi és nyelvi témákban kurzusokat vezet magyar egyetemeken (MTE, DE) és tanfolyamokon, a PTE Filozófiai DI és DE Néprajzi DI témakiírója, vendégelőadásokat tart külföldi egyetemeken. A Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények alapító főszerkesztője. Bartha Elek vallásantropológus professzorral együtt részt vesz a magyarországi macedónok kultúrájának propagálásában; az Ohrid Macedón Folkegyüttes alapítója.

A tavalyi, 2022-es évben elhunyt Markó Iván. Életművét egy olyan írás prizmáján át világtítjuk meg, amely az európai kultúrában mindig is mintaként hivatkozott antik hellén művészetnek az egyik fő terepét és forrását vizsgálja: az antik hellén *choreiát*. A címben tehát kissé csaltunk a szóhasználatot illetően, hiszen a „tánc” szavunk és annak nemzetközi megfelelői csupán a 13. századtól használatosak az európai nyelvekben (HARPER 2000).

A *choreia* az antik hellén kultúra központi eleme volt, amely minden hellenista számára előbb vagy utóbb szembeötlő (KERÉNYI 2009). Ennek a kórustáncnak a leggyakoribb formája a lánc- vagy processziószerű forma. Összművészeti jellegű, vagyis a tánc, ének és költőiség egyforma súllyal van jelen. Az énekes és táncos tevékenység egy csoporthoz, de külön éneklő és táncoló csoportokhoz is kötődhet. Az antik hellén *choreia* megelőzi a késő középkori Európában megjelenő párostáncokultúrát. A kettő azonban nem csupán abban különbözik, hogy az egyiket lánc- vagy körförmagyban, a másikat pedig páros formában járják. A későbbi középkori Európában *choreaként* vagy *caroleként* említett lánc- és kör- táncok és a *danse* megnevezéssel együttjáró párostáncokultúra két teljesen különböző fenoménnek bizonyul, amely megnevezésében, népi szóhasználatában, rituális, sőt társadalmi kontextusaiban is eltér egymástól (BÓLYA 2021, ANDRÁSFALVY 2002, HELLSTEN 2016). Elsősorban a ritualitáshoz való viszonyuk eltérő, ami miatt – amint az a néprajzi és adatokból nyomon követhető – a párostáncokra számos tiltás vonatkozik (PESOVÁR 1992). Ugyanakkor közös bennük a ritmizált táncos tevékenység, amely az emberi faj egyik legkorábbi kommunikációs módjaként a közösségi lét meghatározó alapját képezte (MITHEN 2006). Leslie Kurke összehasonlító irodalomtudományi kutató David Graeber értékelmélete alapján az antik hellén kultúra olyan elemét keresi és választja ki, amely ebben a társadalomban minden szempontból az értékalkotás középpontjában áll. Ezt pedig részletes elemző tanulmánya szerint a *choreiában* találja meg.

Graeber a gazdasági, politikai és kulturális értékelméletek szintéziseként írt könyvében a társadalmak értékalkotásának modelljeit vizsgálja. Empirikus példákon elemzi az érték mibenlétét a társadalmakban. Elméletében az érték, amely a közgazdaságtudományi paradigmákon jóval túlmutat, az emberi jelentésalkotás modelljeként értelmezhető (GRAEBER 2001). Kurke ebből a modellező elméletből az érték létrehozásának következő elemeit emeli ki: az érték feltétlenül dinamikus folyamatként értelmezendő; emberi cselekvés és kreatív tevékenység eredménye, függetlenül attól, hogy a cselekvés minden kísérőjelenségét maguk a szereplők teljes mértékben felismerik-e vagy sem; társadalmi jelenség; dinamikus jelenség; a társadalmi szereplők által megalkotott és megvitatott; az egyéni vágyak és társadalmi normák közvetítésének mechanizmusa. Kurke vizsgálatában a *choreia* az antik hellén társadalomban az értékalkotás kiemelt terepe. Amellett érvel, hogy az antik *choreia* minden erős hatása egyetlen forrásból ered: a testeknek a *choreia* tevékenység által biztosított fokozott esztétikai értéke vagyis a szépség szuperlatívusza. Ennek a közönségre gyakorolt hatását a görögök az *érosz* (vágy) és a *thauma* (csodálat) mámorító fúziójaként fogták fel (KURKE 2012).

Az ókortörténeti kutatások már régóta hangsúlyozzák a hellén kultúra kórusmegnyilvánulásainak komoly szociopolitikai hatásait: a közösségépítést, a politikai hierarchiák megalkotását és fenntartását, a helyi identitás megalkotását vagy az államközi kapcsolatokban való jelenlétét (FERRARI 2008, KURKE 2007, KOWALZIG 2004). Legjelentősebbek azonban a *choreia* rituális kontextusokban való megjelenései és szakralitása. A *choreiát* a hellének áldozatként képzeltek el, amely efemer jellege miatt különösen alkalmas is volt e szerepre. A *choreia* táncos-énekes-költészeti előadását, hasonlóan az áldozati állathoz, az istennek felajánlott áldozatként élték meg. Vagyis a verset – gyönyörűen összeállított kóruséneklés és tánc tökéletes szinkronjában előadva – áldozatként értelmezhetjük (SVENBRO 1984, KOWALZIG 2004, KURKE 2012). A *choreia* komoly rituális vonatkozásai miatt választottuk Leslie Kurke kiváló elemzését jelen írás alapjául. A 20. századi táncművészet néhány koreográfusa a színpadi tánc reritualizálását valósította meg, különféle szemszögekből és különféle háttérrel. Közös jellemzőjük a tánc magában való rituális jelentésének láthatóvá tétele. Mindenképpen e körbe tartozik Vaclav Nizinszkij, Maurice Béjart és Alvin Ailey. Ugyanakkor ide sorolhatjuk Markó Iván művészetét is, mely inspirációit Maurice Béjart művészetéből merítette, de új táncszínházi stílust alakított ki koreográfiáival (BÓLYA 2022).

Az 1970-es évektől a magyar táncművészetet többféle modern hatás is érte. Átütő hatást azonban csak Maurice Béjart műveinek 1973-as budapesti bemutatója gyakorolt a magyar táncéletre (FUCHS 1997). Ekkor három teljes Béjart-balettet mutatott be az Operaház: a *Tűzmadárt*, Webern *Opus 5*-jét, és a *Tavaszi áldozatot*. A szovjet típusú egész estés balettekre alapozó és más, a klasszikus baletthagyományokon nyugvó repertoárba egyszerűen be Robbinsak Béjart rítusai. A közönség tömegekre zárandokolt az előadásokra (F. MOLNÁR 2013). Markó Iván ekkoriban Béjart egyik fő táncosa volt. Személyiségével olyan erős hatást

gyakorolt egy teljes balettintézeti évfolyamra, hogy maguk kérték fel, legyen a vezetőjük. Ebből született meg a Győri Balett (MÉSZÁROS 1984). Maurice Béjart volt Markó inspirálója. Béjart mintegy ötven évet átölelő repertoárjával felforgatta a francia és a nemzetközi táncéletet (MAJOR 2019). Olyan módon értelmezte újra a balett fogalmát, hogy azzal a táncművészetről kialakított általános felfogás teljesen megváltozott, mind a táncnyelvet, a tánckar, a közönség szerepét, mind az előadás célját tekintve (F. MOLNAR 2013). Mindezt olyan módon tette, hogy széles körben ismertté vált a közönséget megosztó művészetével. Béjart művészetének egyik jelentős különlegessége előadásainak rítusszerűsége volt, amely nagyon erős hatást gyakorolt a közönségre.

Béjart koreográfusi zsenialitását nemcsak a magas fokú tánctechnika, mozgásos fantázia, és általában véve mechanikus, technikai és imaginációs koreográfiai képességei, hanem a filozófiában való elmélyülése adta. Zsenialitását gondolatisága, szellemi inspirációi támogatták. A világra, a létezés lényegére irányuló gondolatok és kételyek egyesülésére alapozó gondolkodás adta koreográfusművészi hátterét. Erről szóló gondolatait költői képekben meg is fogalmazta, és könyvében is leírta.

Markó Iván 1979-ben alakította meg a Győri Balettet az akkori Kisfaludy Színházban, tizennégy fiatalal. Keze alatt létrejött egy béjarti szellemiségű repertoár. Mára ható megismételhetetlen művei *A szamuráj* (1980), *Az igazság pillanata* (1980), *A csodálatos mandarin* (1981), *A Tabuk és fétisek* (1982) és *Bolero* (1983) (MÉSZÁROS 1984). Jelen cikkünkben igazán érdekes a két, közösségi formákat előtérbe állító koreográfia: az 1979-es *A nap szerettei* és az 1983-as *Izzó planéták*. Ezek a művek mély lenyomatait adják a Győri Balett művészközösség dinamikájának.

Rítus

Kurke elemzése rávilágít arra, hogy a *choreia* esztétikai hatásának megragadásához az antik hellén szövegek a test és a tárgyi érték legmagasabb formáinak figyelemre méltó szinesztétikai fűzőjéhez folyamodnak, amikor a táncról és annak befogadásáról írnak (KURKE 2012). A tánc egyik legjelentősebb potenciálja a szimbólumalkotó képesség. Judith Lynne Hanna úgy véli, a tánc éppen ezért kifejezetten *emberi* tevékenység. Az emberi szimbólumalkotó képességek egyik fizikális alapja pedig a szinesztéziás érzékelésnek és információfeldolgozásnak a kifejezetten emberi képessége (HANNA 1987).

A szimbólumalkotás és a rítusalkotó képesség Béjart és Markó művészetét egyaránt jellemzi. Béjart szavaival: „Táncolni mindenekelőtt annyit jelent, mint kommunikálni, egyesülni, összefogni, és megérinteni másokat a létezés fundamentális szintjén. A tánc egyesülés; az egyik ember egyesülése a másikkal; egy ember a kozmoszsal; egy emberi lény Istennel. [...] Táncolni annyit jelent, mint túllépni szegényes emberi állapotunkon, és teljes mértékben bekapcsolódni a kozmosz mélyeséges életébe” (BÉJART 1999). Markó táncszínházának rítusszerűségét a színikritika alátámasztja, úgy jellemezve azt, hogy „az emberek archetipikus képzeleteire, emocionális bázisára és metakommunikatív készségeire épít”. Az *Izzó planéták* című darab mitológé mák mozgásos kifejeződése (MÉSZÁROS 1984). Markó művészetének fő vonása a *szenvedély*. Nem csupán a *Nap szeretteit* jellemzi az izzás szimbolikája. Az *Izzó planéták* Vénusz-jelentében Vénusz csókja nemcsak a szenvedélyt, hanem a halált is jelenti, egyben mutatva be *Erósz* és *Thanatosz* jelenlétét. A tánc nem csupán fontos része a rítusnak, hanem a tánc eredetileg *maga a rítus* (BLOCH 1974). A rítusok megalkotásánál Béjart és Markó is félredobja a balett világának hierarchikus szerkezetét. Béjartnál és Markónál a táncos a *mű* része. A rítus aktív résztvevője. A főszerep és kórus szerep egyenrangúvá és felcserélhetővé válik (MARKÓ 2014).

Nizsinszkij tánca, kortársának leírása alapján, nem egy kecsesen mozgó testet mutatott, hanem egy olyan elmét, amely épp megalkotja a kecsességet (WHITWORTH 1914). A tánckritika így ír Markóról: „Arra törekedett, hogy minden mozdulat úgy hasson, mintha abban a pillanatban született volna meg” (MAJOR 2019). A tánc a pillanat művészete. Azé a pillanaté, amelyet Gertrude Stein „meghosszabbított jelen”-nek, William Jones „megtévesztő jelen”-nek, Henri Bergson pedig „az élő jelen”-nek hívott. A pillanat, amely valójában nem létezik. A táncnak megvan a képessége, hogy ebbe a tulajdonképpen „nem létező” jelen pillanatba helyezzen minket. Maxine Sheets-Johnstone a tánc-improvizáció fenomenológiai vizsgálatában úgy véli: a tánc-improvizáció során nem megalkotunk egy táncot, hanem, hogy az maga a *tánc*. A tánc-improvizáció a kreativitás mint folyamat megtestesülése. Ezért a jövője nyitott. Maga a történő jelen, a *törtélen most* (SHEETS-JOHNSTONE 2011, BERGSON 1911).

Kurke az antik szobrászat és a mintázott műtárgyak kapcsán más kutatók által tételezett „varázslat technológiáját” látja a *choreiában*. Ezt a varázslatot „a mousiké ideális világába való mély elmerülésként” érzékeli. Ebben a világban az intenzív kölcsönösség rendszere van jelen, ahol a kóruselőadás nemcsak interaktív, hanem alapvetően „kölcsönös empátiaként konceptualizálódik: a kóruselőadók kiválóságuk révén a közönség holisztikus reprezentációját érik el; a megbüvölt közönség viszont olyan mértékben empatizál, hogy virtuális előadóként vesz részt az előadáson” (KURKE 2012). Markó Ivánnak kifejezett vágya volt egy olyan közönségtér, ahol a közönség nem csupán passzív nézőként van jelen. „[...] a színházban a nézőt le kell ültetnem egy zsöllyébe. [...] Ezzel eleve passzivitásra ítélem. Elváltasz a teátrumtól. Úgy érzem, hogy nekünk egy amfiteátrális elrendezés felelne meg, amely automatikusan lehetővé tenné a néző bevonását anélkül, hogy bármiféle faksznival sokkolnánk” (MÉSZÁROS 1984: 36.).

A rítus mindig közösségi cselekedet. A *choreia* a kóruséneknek és a tánc nyelvének mint különálló részeknek a megmunkálása és összeillesztése jelenik meg a homéroszi szövegekben. Ez az „összeillesztés” transzformálja értékes művészetté a tökéletesen szinkronizált kórust. A *choreia* tulajdonképpen a közösség megformálója (KURKE 2012). A Győri Balett megalakulását fémjelző *Nap szerettei* és a négy évvel későbbi időszakban születő *Izzó planéták* egymás pendantjainak tűnnek mind a zeneválasztás, mind a kórusok főszereplőként való mozgatása miatt. A színikritika a *Nap szeretteit* „mimetikus oratórium”-nak nevezi (MÉSZÁROS 1984). Az *Izzó planéták* totális táncszínház. A táncmű a Földet körülvevő és meghatározó bolygók közötti misztikus utazás képeit tárja a néző elé 1983-as, Sportcsarnok-beli előadásában. Itt kitűnik Markó táncszínházának fontos jellegzetessége: a koreográfiák erős közösségi vonatkozása. A legfőbb koreografikus tartalomban közösségi viszonyok tárulnak fel. Markó emberei mindig közösségi lények (KÓVÁGÓ 1980). A két Orff-zenemű egyaránt a kóruszenét helyezi előtérbe, vagyis mindkettő közösségi töltetű. A színikritika Markó próbafolyamatának jellegzetességét említi meg a két táncművészeti ág, a balett és a néptánc területéről kibővített együttes által előadott *Izzó planéták* kapcsán: „A próbák során egyé forrt a két társulat” (BOMBICZ 2004: 32.). A közösségalkotás Markó művészetében – úgy tűnik – ösztönösen jelen volt az előadások előtti kézfogós rituáléban. (MÉSZÁROS 1984). Ez a rituálé végül megmaradt, az együttes tagjai minden előadás előtt hasonlóan viselkedtek később is (BOLYA, WINDHAGER 2019). Ugyancsak a színikritika szerint, Markó eddigi mondanivalóját kozmikus távlatokba helyezte az *Izzó planéták*ban. Markó rítusszerűsége azonban új: „[...] e szükségképpen profanizált passiók az egykori közösségi mítoszt egy individuális, kortársi drámafelfogás felé viszik” (MÉSZÁROS 1984: 30.).

Térjünk vissza még egyszer a tánc közösségi vonatkozásaira. A kórustáncformákkal kapcsolatban Kimerer LaMothe filozófus úgy véli, hogy azok a köznapi együttműködés kinetikus megalapozói (LAMOTHE 2015, LAMOTHE 2016). William MacNeil történész a kórustánc és kórusos mozgás által létrejövő euforikus társas érzésről ír. Ez rímel Durkheim meglátására, aki „társadalmi pezsgéssel” azonosítja a táncos tevékenységet, sőt magát a fogalmat egy táncos eseményből inspirálódva vezette be. Roger Scruton Nietzsche-tanulmányában arról értekezik, hogy Nietzsche számára az elsődleges zenei jelenség a tánc, táncot pedig elsősorban a ritmikusság szervezi. A tánc társadalmi jelenség; másokkal táncolunk, és általában csoportban. Tehát a zene része egy összetett társadalmi egésznek. A tánc során a csoport együtt mozog, válaszul egy olyan lüktetésre, impulzusra, amelynek jelentősége mélyebben rejlik az értelemnél. (SCRUTON N. A.). A keletkezésre utal Boros János könyvének a filozófia művészetéről szóló passzusa: „A filozófia a dekonstrukcióban saját történeti és saját konstrukciós ősidejéig hatol vissza. Visszaugrik, visszatáncol, egyben előre is. Vissza az időben és vissza a rendszerben, az idő elé és a szisztéma elé, a temporizáció és az esacement világába, mely folyamatos teremtés és újra teremtés, a jövő. A világ robbanásban van, látjuk az ősrobbanás pillanatát, visszamenünk odáig és ez a robbanás most is tart. [...] A filozófia visszaugrik a filozófiaművészetben saját kezdeteihez. Ezt kifejezni a művészetéről beszélve, a táncról elmélkedve lehet a leginkább (BOROS 2020: 50–51.). A tánc tehát rítus voltának megfelelően valahol a keletkezés mezsgyéjén foglal helyet. „Az *Izzó planéták* legjobb részeiben teremtőerő van.”, véli a színikritika (Z. SZABO 1989: 12.). Mint a rítusban, amely visszatér a Kezdetekhez, jelenvalóvá teszi az „illud tempus” eliadei időpercepcióját.

Passió

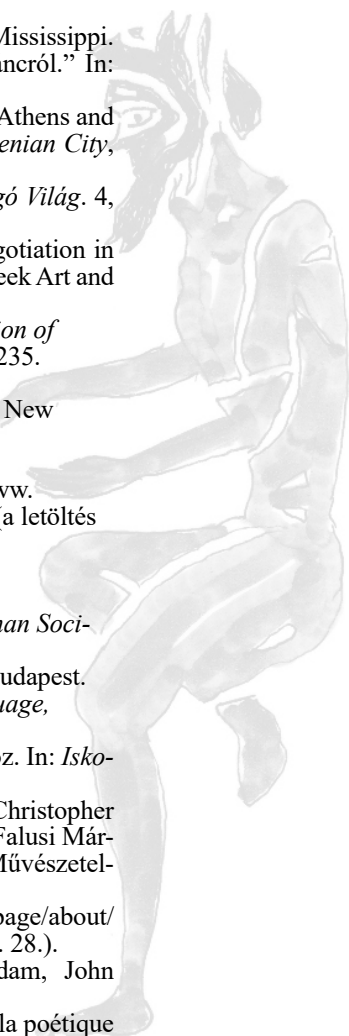
Már eddig is érintettük Markó táncszínházának fő mitológémiáját. Végül is minden műve erről szól: ez pedig a passió. Béjart és Markó is rítusokat alkotott. Világnézeti háttérük között azonban különbség van. Béjart szinte mindenevő volt, mind a különféle színházi megoldások, mind vallási, világnézeti irányzatok terén, Markóra ez kevésbé jellemző. „Művészi szempontból Markó a passiótörténetet kozmikus távlatokba helyezi.” – írja a kritika az *Izzó planétákról* (MÉSZÁROS 1984: 30). A *Szamoráj*ban Markó önmagáról vallott a kritika szerint, valamely sötét árnyéktól nem tudott megszabadulni (KÓVÁGÓ 1980). Máshol azonban a közösség problémáját látja a *Don Juan árnyéka rajtunk* kapcsán: „[...] a közösség, amely nem tud felőni saját vágyaihoz” (MÉSZÁROS 1984: 49.).

Az értékelméletről szólva indítottuk visszaemlékezésünket. Leslie Kurke a *choreiáról* mint a valós töke szimbolikus tökévé alakításának alapvető eszközéről írt (KURKE 2012). Markó Győri Balettje kulturális, közösségi értéket teremtett, melynek híre máig kihát. Az értékalkotás sajátos pályáját futotta be a társadalomban, az 1970-es évek kulturális életében a táncművészet diszruptív paradigmájaként jelent meg. Az inspiratív Béjart-stílus rituális értékékként van jelen a nemzetközi táncszínpadokon. Ezek esetében a modern rítusalkotás folyamata szinkretikus vallási háttér függőnyeként szolgál. A markói színház az Ember árnyékának kísérőjelenségét, a szenvedést örökíti meg. Műveiben éppen a közösségiség valamely hiányossága vezet tragédiához, de nem tudjuk, miért.

IRODALOM

BÉJART Maurice 1999. *Rhythms of the Heart*, Kyoto. <https://www.youtube.com/watch?v=2IsUmj6fTj4> (a letöltés ideje: 2023. 01. 28.).

- BERGSON, Henri 1911. „Of the Survival of Images. Memory and Mind”. In: *Matter and Memory*. Szerk. ALLEN, George, UNVIN, George, London.
- BLOCH, Maurice 1974. „Symbols, Song, Dance and Features of Articulation is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?”. In: *European Journal of Sociology*. 15. 54–81.
- BÓLYA Anna Mária és WINDHAGER Akos 2019. *A középszerű emberektől tartsd magad távol*. Évadnyitó beszélgetés Kiss Jánossal, a Győri Balett igazgatójával. Kézirat.
- BÓLYA Anna Mária 2021. The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and Functional Aspects of the Discourse of Dance Becoming an Independent Art. In: *Acta Cultura et Paedagogicae*, 1, 43–50.
- BÓLYA Anna Mária 2022b. A tánc reszakralizálódása a XX. századi tánc-modernizmus életműveiben – Vaclav Nizsinszkij, Alvin Ailey, Maurice Béjart Tánc-kultúrafilozófiai gondolatok Christopher Dawson nyomán. In: *Magyar Művészet*, 3.
- BOMBICZ Barbara 2004. *Táncba zárt lélek – 25 év a Győri Balett ölelésében*. Hazánk Könyvkiadó, Győr.
- BOROS János 2020. *Filozófiaművészet*. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest.
- DURKHEIM, Emile 1912. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, Alcan.
- F. MOLNÁR Márta 2015. Maurice Béjart rendezői (tánc) színháza. In: *Symbol*, 14 (24), 51–63.
- FERRARI, Gloria 2008. *Alcman and the Cosmos of Sparta*. University of Chicago Press, Chicago.
- FUCHS Livia 1997. A szabad táncról a posztmodernig. In: *Alföld*, 12., 69–77.
- GRAEBER, David 2001. *Toward an Anthropological Theory of Value: The False Coin of our own Dreams*. Springer, Berlin.
- HANNA, Judith Lynne 1987. *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press, Chicago.
- HARPER, Douglas 2000. *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tupelo, Mississippi.
- KERÉNYI Károly 2009. „A labirünthosztól a szirtoszig. Gondolatok a görög táncról.” In: *Pannonhalmi Szemle*, 2, 36–46.
- KOWALZIG, Barbara 2004. Changing Choral Worlds: Song-dance and Society in Athens and Beyond. In: *Music and the Muses: the Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, szerk. P. Murray and P. Wilson, 39–65. Oxford University Press, Oxford.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa 1980. A Nap szerettei. A Győri Balett első munkáiról. In: *Mozgó Világ*, 4, 75–78.
- KURKE, Leslie 2007. Visualizing the Choral: Poetry, Performance, and lite nNegotiation in Fifth-century Thebes. In: *Visualizing the Tragic: Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, szerk. C. Kraus et al., 63–101. Oxford University Press, Oxford.
- KURKE, Leslie 2012. „The Value of Choralitv in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk. John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. UCLA, Los Angeles.
- LAMOTHE, Kimerer. 2015. *Why We Dance – A Philosophy of Bodily Becoming*. New York, Columbia University Press.
- LAMOTHE, Kimerer. 2016. „Are Humans »Born to Move«? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania?” In: *Psychology Today*. <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move> (a letöltés ideje: 2023. 01. 30.).
- MAJÓR Rita 2019. *Győri Balett 40*. MMA Kiadó, Budapest.
- MARKÓ Iván 2014. *A magány mosolya*. Táncvilág, Budapest.
- MCNEILL, William H. 1997. *Keeping Together in Time – Dance and Drill in Human Society*. Oxford University Press, New York.
- MÉSZÁROS Tamás 1984. *Markó táncszínháza*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.
- MITHEN, Steven 2006. *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Harvard University Press, Cambridge.
- PESOVÁR, Ernő 1992. Körtánc-hagyományunk: epilógus a Körtánc-monográfiához. In: *Iskolakultúra* 2, 83–86.
- POGRÁNYI LOVAS Miklós 2015. Vallás és kultúra kapcsolata T. S. Eliot, Christopher Dawson és Russell Kirk filozófiájában. In: *Túl posztokon és izmusokon*. Szerk. Falusi Márton, Kocsis Miklós és Kucsera Tamás Gergely. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet–L’Harmattan, Budapest.
- SCRUTON, Roger. *Nietzsche on Wagner*, <https://www.roger-scruton.com/homepage/about/music/understanding-music/181-nietzsche-on-wagner> (a letöltés ideje: 2023. 01. 28.).
- SHEETS-JOHNSTONE, Maxine 2011. *The Primacy of Movement*. Amsterdam, John Benjamins Publishing, Philadelphia.
- SVENBRO, J. 1984. La découpe du poème: notes sur les origines sacrificielles de la poésie grecque. In: *Poétique* 58, 215–232.
- WHITWORTH, Geoffrey Arundel 1914. *The art of Nijinsky*. Dumbarton Oaks: McBride, Nast.
- Z. SZABÓ László 1989. *Tíz éves a Győri Balett*. Széchenyi Nyomda, Győr





Vincze Zsombor
Plakát



Vincze Zsombor
(2003):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
grafika szak

DERGEZ-RIPPL DÓRA

A táncoló avatar mint filozófiai probléma

„Tűz kellett? Adok én majd nékik olyan veszedelmet, hogy szeretik s körülujjongják a saját veszedelmük.’ Szólt és felnevetett a halandók s istenek atyja, s tüstént hívta a híres Héphaisztoszt a parancssal, hogy földet gyúrjon vízzel, majd emberi hangot és mozgékony erőt adjon bele...”¹

2013-ban a tánc történet egy különleges eseménnyel gazdagodott. Egy interdiszciplináris táncprojekt keretein belül Valencia James és csapata² kipróbálta, milyen új lehetőséget rejthet ember és mesterséges intelligencia közös táncélménye. Kognitív tudományos, grafikai és kódrendszeres ismeretek felhasználásával egy, az ember táncossal való együttműködésre, ugyanakkor improvizatív táncelődásra képes mesterséges intelligencián alapuló szoftvert, egy digitális táncoló avatart³ fejlesztettek. Az *AI am* elnevezésű projektben az előadás során az avatart egy kivetítón jelenítették meg, ahol lehetősége volt megfigyelni, megtanulni és utánozni az ember táncos színpadi mozdulatait, melyeket saját variációival is kiegészített. A folyamat során a tanár és tanítvány közti határ elmosódott, amikor James az avatar új mozdulataiból inspirálódott. A tánckísérleti érdekességeken és új élményeken túl a projekt elméleti célja az előadóművészet újragondolása volt. Emellett a mesterséges intelligenciával⁴ kapcsolatos általános kérdések is előtérbe kerültek. James rendkívüli élményről számolt be. Úgy érezte, az avatar megértette a mozgását, és saját új elemeit ehhez igazította. Mindemellett az MI-táncos mozgása empátiát váltott ki Jamesből, aki azt tapasztalta, hogy elkezdett érzéseket táplálni a kivetítón mozgó kép iránt. Saját elmondása szerint⁵ az élmény egy új emberfogalom iránti igényt is teremtett benne, úgy érezte, érdemes lenne újradefiniálni, mit is jelent embernek lenni.

Az alábbiakban e projektet továbbgondolva az előadóművészet és az MI elméleti kérdéseit vizsgálva rövid kultúrtörténeti és tánc történeti kitekintés után a kortárs kutatások fényében bemutatom a téma aktualitását, komplexitását és filozófiai jelentőségét. A projekt az MI-kutatás számos fontos kérdését érinti, úgymint a művészi kreativitás, az improvizáció, a lelki dinamizmus és a tudat modellálhatósága, vagy a testtudat modern fogalmával kapcsolatos kérdések. Emellett kitekintést enged általános lélektani és filozófiai felvetésekre is, mint például a tánc személyiségfejlesztő lehetőségei, az MI újdonosságától való félelem modern lelki jelensége, vagy a metaforikus beszédmód ismeretelméleti „megoldóképletként” való értelmezése. A kérdéseket és problémákat igyekeztem röviden és tömören vázolni, és a fenti példa kontextusában maradván, azokat a humán táncra vonatkoztatni, szem előtt tartva a felismerést: minden MI-vel kapcsolatos kérdéssel valójában saját magunkra kérdezzük rá.

Az általános filozófiai összefüggések bemutatása során táncelméleti kiindulópontom az, hogy a kortárs MI-kutatások ismeretében milyen válaszlehetőségeink vannak a kérdésre: Megtanulhat-e (illetve megtanítható-e⁶) az MI táncolni? A kérdés technikai lehetőségeket és nehézségeket vet fel a tánc tudomány felől, de ezek számos filozófiai típusú kérdést hoznak magukkal, elsősorban számos fogalmi határproblémát. El kell gondolkodnunk az emberi lét határaitól, a kontextusba tartozó fogalmak érvényének határaitól, az elmélet és gyakorlat határaitól, valamint a megvalósulás lehetőségének határaitól is. Az ember és isten(ek) közti lények gondolata az emberi kíváncsiság eredménye, amely a „made not born”-problémaként az antik görög gondolkodás meghatározó eleme volt (MAYER 2018), ezért nem tekinthetjük teljes egészében újkeletű kulturális jelenségnek.⁷

A biológiai születés és a gyártott eredet közti különbség régtől fogva kijelöli az emberi és nem emberi, természetes és nem természetes közti határt [...], a „készített, nem született” deskriptív kategória alapvető különbségtevés. Elválasztja az eszközökkel készítették jellemzhető automatát az olyan élettelen tárgytól, amelyek parancsra vagy varázslat által telítődtek étellel

(MAYER 2018: 2).⁸

Az alapgondolathoz hasonlóan a táncoló robot eszméje sem a modern kor sajátja, hanem már i. e. 400 körül megjelent az emberiség újító gondolatai között, többek közt a kínai mesék mesterséges étellel kapcsolatos témájaként. Az egyik ilyen elképzelésben az ember alkotta mesterséges ember teljes egészében úgy mozog, mint egy valódi emberi lény: táncol, énekel, minden mozdulatában és cselekedetében tökéletesen utánozza az embert – belsejét tekintve is, mert teste mesterséges izmokat, csiszolt koponyát, belső szerveket tartalmaz. A robot külső megjelenésével és testi viselkedésével láthatólag minden rendben, a mechanikus mozdulatok sorozata tökéletes. A mese szerint akkor kezdődik a probléma, amikor a robot a királyi udvarban „önálló lelki életre kel”, és udvarolni kezd a királynőnek (MAYER 2018: 121). A mesének ez az eleme azért figyelemre méltó, mert az érzelm-modellálhatóság és a lelki mechanizmu-



Dergez-Rippl Dóra
PhD:

filozófus. A PTE adjunktusa, a Filozófia Doktori Iskola oktatója, a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjas kutatója. A mesterséges intelligencia filozófiai kérdéseinek témájában végez kutatásokat, főként a kreatív művészi alkotófolyamatban megjelenő intuíciónak és önismereti lehetőségeknek kortárs elméleti kérdéseit illetően. Magyar művészetelméleti kutatási területe Gerzson Pál festőművész eszmevilága (MMA-projekt). Kutatási területéhez tartozik a bergsoni filozófia és annak tudományelméleti háttere, illetve művészet, filozófia és pszichológia transzdiszciplináris értelmezései.

sok feltérképezése modernkori tudományos nehézségének megsejtéseként értelmezhető. Az emberi fizikum mesterséges másolata mellett az agyműködés modellálása a 21. századi MI-technológia és a humanoid robotgyártás nagy kihívása. Az emberi mozdulatok „másolása” azért különösen nehéz, mert nemcsak magát a fizikai mozdulatot kell imitálni, hanem az egyes mozdulatokat egészszé szervező dinamizmust is. A legfinomabb emberi izommunka is olyan összetett folyamat, amelynek modellálása rendkívüli nehézségek elé állítja a fejlesztőket és kutatókat, hiszen a látható mozdulatokat élmények és érzelmek táplálják. Ezek mögött olyan bonyolult agyi folyamatok zajlanak, amelyek teljes tudományos feltérképezése még várat magára. Az emberi mozdulatok⁹ modellálhatóságával kapcsolatos problémák ennek ellenére nem csupán elméleti kihívások, egyrészt azért, mert a modern kor tudományos-technikai fejlődésével a téma kilépett mitológiai és kultúrelméleti keretei közül, és a technikai megvalósíthatóság tudományos körökben reális célként artikulálódott. Másrészt azért, mert az emberi mozgás megismerésével kapcsolatos kérdések gyakorlati jelentősége régóta ismert a pszichológia, a művészet és a művészetpszichológia területén. A dinamikus személyiségelméletek, amelyek a pszichés erők egymásra hatásával magyarázzák a viselkedést, a lelki energia személyiségfejlesztő hatását a stabil én-struktúra kialakításában látják. Ehhez hozzátartozik a testünkről való gondolkodás is. A modern táncművészeti törekvések éppen ennek jelentőségére hívják fel a figyelmet. A magyar mozdulattművészeti irányzat a test vonatkozásában az egészséget, a mozdulattal kapcsolatban a természetességet, mindezek művészi kontextusát pedig a zenében határozza meg. Különösen jól érvényesült ez a komplexitás a Dienes Valéria által kidolgozott orkesztikai módszertanban, amely a bergsoni szubjektív időfogalom mozdulatrendszer-alapú empirikus kiegészítésének tekinthető. A mozdulatot Dienes komplex időfogalomként definiálja, „tulajdonlásának” elvi jelentőségét hangsúlyozza, és mindezt az emlékezetműködéshez kapcsolja (DIENES 1970).¹⁰ Az orkesztika mozdulattelméleti koncepciója szerint a legmagasabb rendű mozgás művészi értéket képvisel, amelyben meghatározó az idő lélektani jellege.

A pszichológiai és fiziológiai idő szintézisét a mozdulat valósítja meg. Ez annyit jelent, hogy saját idő-empíriám mozdulatteredeti. Emberi idő-élményemet a totális mozdulat tagolja, halmozza, csoportozza, méri, szerkeszti és ezzel meg is teremti. Ez az empiria nem valami közeg, amelyben a mozdulat elhelyezkedik, mint dobozban a játékszerek, hanem funkció, munka, az élő mozdulat folytonos alkotása. Abból, hogy mozgok, eszméleti idő lesz, mégpedig [...] lélektani idő... (DIENES 1970: 91–92)

Az én mozdulatom, az én időm, az én élményem nemcsak azt jelenti, hogy a mozdulat a táncoló ember testi és lelki eseménye, hanem azt is, hogy a lélektani kontextus a mozdulat látványára, a táncot figyelő személyre is érvényes. Ez a szempont legteljesebben a művészi mozdulatokban, a táncban érvényesül. „A művészi tánc mozdulatokba öntött kommunikáció” (DIENES 1977: 341). Nemcsak mozdulatok sorozata, hanem sokrétű közlés is, amelynek tartalma, üzenete, szimbolikus jelentése van, ezért lelki (érzelmek, léleállapotok felismerését) és fogalmi megértést feltételez.

A tánc mint művészi mozgásforma minden kultúrában fontos önmegismerési és öndefiníciós lehetőség. Ezért a modern tánc történetben és különösen a táncterápiákban is szerepet kaptak olyan értelmezői szempontok, amelyek a táncművész előadásának nem csupán esztétikai értékét, hanem lélektanát is figyelemmel kísérték.

A 20. század első felében a modern tánc kialakulása magában hordozta a táncterápia jövődjének megszületését is. A modern táncirányzatok a balett szigorú, rigid formavilágával szemben az ember szabad, spontán és kreatív önkifejezésének igényét képviselték. Az individualitáson túl az egyetemes emberi létezéssel járó érzések, küzdelmek, félelmek művészi kifejezésének igénye jelent meg. A táncos és a közönség közötti kapcsolat intenzívebbé, érzelmileg telítettebbé vált. E modern mozgás- és táncirányzatokat művelő táncosok egész személyiségükkkel táncoltak (MERÉNYI 2004).

A táncterápia elméleti háttérét a self-pszichológiai elméletek, a test és lélek holisztikus szemlélete, idegtudományi kutatások, memóriakutatások, különböző testtudatelméletek, valamint ezek interdiszciplináris értelmezése adja. Mindezek alapján elsősorban a hangulati és önértékelési zavarok enyhítésére vagy testképjavítás, és kapcsolatjavítás céljára ajánlott. Mindez kitüntetett szerepet játszik a személyiségfejlődés dinamikus önmegismerő folyamatában, amelyet az MI-táncos teljes egészében nélkülöz, tekintve, hogy sem személyiséggel, sem pszichével, sem pedig önmegismerő mechanizmussal nem rendelkezik. A különbség itt olyan szembeszökő, hogy érdemes az önmegismerés felől közelíteni a kérdéshez: hol jelölhetjük ki az ember fogalmi határait, ha nem tudunk kilépni saját önértelmező közegünkből, azaz saját pszichénkből?

Jelen tanulmánynak nem tárgya a táncterápia-történet, sem lélektani szempontrendszerének bemutatása, csupán arra szeretnék rávilágítani, hogy a modern tánc személyiségformáló erejének felismerése az emberiség egyik olyan önértelmező fordulata, amely a testmagyarázatot művészi szempontból igyekszik elvégezni. Az önmeghatározás humán értelmezési keretei közül azonban éppúgy nem tud kilépni, mint ahogy más művészi vagy szaktudományos gyakorlat sem tudja ezt megtenni. A humán tánc történet elméleti, terápiás és táncgyakorlati

eredményei tehát nem, vagy nagyon korlátozottan tudják értelmezni a táncoló robot eszméjét. Ennek oka, hogy az embert vizsgáló ember egy sajátos értelmezői helyzet számunkra; örök tudományos szituáció, amelyben számos elemzői pozíció elfogadható az egyes szaktudományoknak megfelelően, az MI-t vizsgáló ember ugyanakkor nehezen helyezhető el ebben a sorban. A technikai lehetőségek figyelembevételével a tudománytörténeti pozicionálhatóság kevésbé nehézkes, hiszen az MI-jelenség jól elhelyezhető az antikvitás kozmocentrizmusa, a kereszténység theocentrizmusa, és az újkor homocentrizmusa által alkotott szisztematikus sorban következő lépésként, a posztmodern poszthumanista irányzataként. A szakmaiság biztos magyarázatot nyújtó közege azonban csak részben használható itt, hiszen a táncoló MI gondolatától a táncművészek, táncterapeuták, pszichológusok, művészetelméleti kutatók nagy része éppúgy joggal idegenkedhet, mint a laikus közönség többsége, mert mindenekelőtt azzal az általános kérdéssel szembesül, hogy mennyiben embermásolat a táncoló MI, és mennyiben új jelenség. A probléma alapvetően nem táncelméleti, hanem filozófiai jellegű. Az MI-fejlesztéssel a tudomány olyan másolat kidolgozására törekszik, amelynek modelljét, az emberi agyat még nem térképezte fel teljesen. Az ember reprezentációjával kapcsolatos probléma a holisztikus szemléletmódból ered, és nem csupán az MI észlelésével kapcsolatos esemény tudományos vizsgálatában, hanem neurofilozófiai szinten is megjelenik. Holisztikusnak tekinteni valamit azt jelenti, hogy kollektív belső struktúrát tulajdonítunk neki, amely nem vizsgálható atomisztikusan, azaz nem tudjuk egy-egy elemét kitüntetetten tanulmányozni. Ugyanez a helyzet az emberi aggyal kapcsolatban is. Ez azért érdekes, mert az MI-kutatások és fejlesztések „alfája és ómegája” az emberi agy modellálásának kérdése. A neurofilozófiai kutatások egyik fontos tárgyköre az agy reprezentációja (CHURCHLAND 2007: 9–11; 232–234). Ez rendkívül nagy nehézséget jelent, hiszen lehetetlen valami olyat modellálni, amelynek mechanizmusát, alrendszerait és részeit nem ismerjük.¹¹ Ennek a problémának táncelméleti relevanciája is van, hiszen a művészi tevékenységben fontos szerepet játszó tudattalan folyamatokat sem feltérképezni, sem irányításunk alá vonni nem tudjuk, a művészi kreativitásban betöltött lényegi szerepüket mégis elismerjük. Ez érvényes a táncművészetre is, hiszen akár magát a produkciót, akár a mögöttes koreográfiai, tervezői alkotómunkát tekintjük, a kreatív folyamatok mindig egyediek, a racionális gondolkodás keretein túlmutatók, és ezért utánozhatatlanok.

A tánc csak a táncosok testén keresztül tud megvalósulni, vagyis a táncosoknak érezniük kell a koreográfus egyedi stílusát és céljait [...]. A koreográfiai munka mindannyiuk számára egyben lét kutatás is

(HORVÁTH 2022: 19).

Egy-egy ilyen művészi produkcióban éppen a megmagyarázhatatlan szabadság a legértékesebb. Egy értékes műalkotáshoz mindemellett több mentális képesség megfelelő működésére is szükség van, mint az eredetiség, inspiráció, képzelet. Nélkülözhetetlen továbbá a szakma technikai részének magasfokú ismerete, nem beszélve az egyes művészeti ágak belső szabályairól. Mindezek ellenére mégis úgy érezzük, hogy a művészi szabadság titokzatos tapasztalat, amelynek lelki forrása soha nem mutatkozik meg teljesen. Az MI által vezérelt táncoló robot esetében a szemlélő nem érzi ezt a titokzatosságot, mert azonnal felismeri, hogy ez a jelenség nem rendelkezik pszichével és dinamikus lelki történésekkel, csupán algoritmusok által vezérelt parancsokat teljesít. A viselkedése mögötti struktúra ezért zárt rendszernek tekinthető, amelyben nem jut szerep a kreatív alkotófolyamatoknak. A zárt rendszer fogalmát annak fizikai jelentéstartalmával használom, azaz olyan rendszerként tekintek az MI-re, amely vizsgálatakor a külső környezet nem releváns, hiszen nem cserél anyagot környezetével. Ez azért érdekes, mert az *AI am* projekt avatarja látszólag nem zárt rendszerként működik, kommunikál, empátiát kelt és együttműködik. Az alábbiakban arra szeretnék rámutatni, hogy ezek az érzések valójában nem az MI-t, hanem minket jellemeznek, és az MI-ről való metaforikus gondolkodás és beszédmód jó példájának tekinthetők.

A táncoló robot nem más, mint egy ember alkotta embermodell, amely táncával az emberhez hasonló viselkedést mutat, a hasonlóság azonban nem, vagy nagyon kis mértékben terjed ki a kreativitásra. Az MI filozófiájában fontos a kreativitás fogalma, különösen, ami a kreatív viselkedést illeti. Ez ugyanis elvileg szabályvezérelt cselekedet, valójában azonban nem tudjuk teljesen szabályszerűen leírni, mi történik egy kreatív tevékenység során.

A formális rendszerek műveletei teljesen mechanikusak, az elme azonban kreatív. Nagy zenei, építészeti és irodalmi műalkotásokra képes, és óriási újító kapacitással rendelkezik. Az emberi elmének ez a kreatív jellegzetessége meggyőző bizonyíték a komputacionalizmus ellen, amely tisztán mechanikus műveletekkel igyekszik magyarázni a gondolkodást. Úgy tűnik azonban, az a helyzet, hogy semmi sem állhatna távolabb az algoritmikus eljárástól, mint egy festmény létrehozása vagy egy szimfónia megalkotása¹²

(CARTER 2007: 106).¹³

A kortárs kreativitáskutatások számára nem elképzelhetetlen a viselkedés teljes algoritmizálhatóságának gondolata, hiszen a viselkedés felől közelítenek a művészi modellálás kérdéséhez. Azt remélik, hogy elemeinek és motíváló tényezőinek segítségével reprezentálhatják azt egy holisztikus sémában. Az emberi viselkedés lemásolásának számítógépes projektje lényegében egy kreatív program, ugyanolyan jellemzőkkel, mint az eredeti. Ebben az esetben ez azt

jelenti, hogy a program reprezentációs jellemzőket használ, amelyek elsősorban önértékelésre, emellett pedig rugalmas reprezentációs sémák kialakítására alkalmasak (RACZINSKI, 2016: 68). A rugalmasság programozhatósága azonban nem jelenti egyben a művészi tevékenység modellálhatóságával kapcsolatos problémák megoldását. Vegyünk például egy művészi táncprodukciót, ahol a kreativitást elsősorban az improvizációs lehetőségek biztosítják. A művészi improvizáció a nem-gondolkodás állapotában lehetséges, ahol az agyműködés kognitív törvényei nem érvényesek az előadás során. Bár az improvizáció az előadó és a közönség számára egyaránt egyfajta csoda, mégis tisztában vagyunk vele, hogy kemény gyakorlás áll mögötte (PATCHET, 2012: 119). Fontos, hogy a táncművészek ebben az állapotban is fegyelmezni tudják magukat az előadás alatt, hiszen produkciójuk improvizációs részének egyértelmű kezdete és vége van. Ez azt jelenti, hogy a művészi szabadság tudatos aktivitás által korlátozott, amely rendkívül összetett művészi éberséget kíván a táncos részéről. Mindezt az MI-projektekre alkalmazni különösen nehéz, hiszen ott bármilyen produkció megjelenítése tisztán algoritmikus modellálást kíván. Ezzel szemben az improvizációs művész előadás közbeni önkontrollja nem modellálható, mert valami titokzatos módon túlmutat a tudatos működésen. A tudatosságot itt általános filozófiai értelemben használom, és azt feltételezem, hogy tudatosnak lenni azt jelenti, hogy tudomásunk van mentális állapotunkról, és elemezni tudjuk saját belső tapasztalatainkat. Ez azonban nem jelenti azt, hogy minden egyes elemét tökéletesen tudatosíthatjuk. A művészi tánc modellálásához épp erre lenne szükség, mert a reprezentációs kísérletek csak tanulás-tanítás kontextusban tudnak gondolkodni és algoritmusokat készíteni. A kreativitás és improvizáció nemtanulható elemei nem pozicionálhatók ebben az értelmezési keretben. Bármilyen figyelmesen szemlélünk is egy improvizációs táncprodukciót, egyszerűen nem tudjuk pontosan meghatározni, mi történik a színpadon, sem azt, hogy mi „mozgatja” a művész lelkét ezalatt.

A művészet világa képes megvilágítani olyan dolgokat, melyek valami miatt rejtve vannak bennünk – talán a magunk számára is. E váratlan találkozások, rácsodálkozások véletlenei segítik az értelmezést, a homályban várakozó tartalmak kibomlását. A mű valójában nem a tudatosan és szándékosan kigondolt tartalmakból áll össze, hanem a tudattalanból feltörő témákból

(HORVÁTH 2022: 27).

A művészi élményhez előadóként és közönségként egyaránt éppen erre a titokzatosságra van szükségünk, amelynek hiányát rögtön megérezzük egy táncoló robot szemlélésekor. A robot produkciója alkotója technikai bravúrja. Minél jobban hasonlít a látvány az emberi tánchoz, annál nagyobb az ismeretlenségérzésünk, annak ellenére, hogy a produkció a hasonlóságon alapul. Kulturális értelemben tehát nem vagyunk sokkal előrébb, mint az ősi kultúrák emberei. Ez az oka annak, hogy az MI-ről szóló kortárs diskurzus visszakanyarodik a mitológiai gondolkodáshoz, amennyiben jelen vannak benne azok a metaforikus és antropomorfizáló tendenciák, amelyekkel bármely újdonságot fogadunk az életünkben. A metaforikus beszédmód célja az ismeretlen áthidalása: megérteni valamit, ami – vagy amelynek elemei – teljesen ismeretlen(ek) számunkra. Az innovatív MI-értelmezések képviselői felhívják a figyelmet az antropomorfizálás veszélyeire a tudományos gondolkodásban, mert úgy látják, ez korlátozza a megértés, sőt, a technikai fejlesztések lehetőségét is.

Az antropomorfizmus az egyik legveszélyesebb téves következtetés az MI adaptálása során [...]. Amennyiben kitarunk az antropomorfizálás mellett, úgy az MI-kutatás jelenlegi korszakának az vethet véget – és nyithat meg egy újat –, hogy még a neurális hálózatok legkifinomultabb változatai sem kellően jók az emberszerű viselkedésben. Komoly hiányosságaik vannak, amelyek következtében képtelenek az emberi agy legegyszerűbb funkcióinak utánzására is. Erre a kérdésre eddig az a válasz érkezett, hogy építsünk „nagyobb agyat”; de nem jobbat kellene?

(HATAMLEH-TILESCH 2021: 147–148. Eredeti kiemelés.)

Egy MI-szoftver alapú robot, legyen bár humanoid és kommunikatív, mégsem személy, nincs emberi karaktere, csupán olyan, mintha ember lenne. Így, bár érzékszerveink becsaphatók, mégis tudatában vagyunk annak, hogy nem emberrel van dolgunk. Felmerül a kérdés, hogy vajon ember létünkre képesek vagyunk-e egyáltalán elképzelni valamit, ami nem emberi. Itt természetesen nem a növény- és állatvilágra gondolok, hanem olyan létezőre, amelyek sem biológiai törvényeit, sem működési mechanizmusát nem ismerjük. Komoly nehézséget jelent egy minden tekintetben emberszerű, ám mégsem emberi lény képzetének elfogadása. Az ilyen eszméről csakis metaforikusan beszélhetünk, hiszen nincs semmilyen ismert tapasztalatunk róla, csupán az eddigi tapasztalatainktól való különbségét érezzük. Ezért visszavezetjük valami olyanra, amit ismerünk, és metaforikusan beszélünk róla: „barátságos MI”, „ez a számítógép egy zseni”, „ez a komputer most kitölt velem”, „ez a robot nekem integet”. Annak ellenére fogalmazzunk így, hogy tudatában vagyunk annak, hogy a táncoló robot megfigyelésének élménye merőben különbözik egy ember által előadott művészi táncprodukciók szemlélésének élményétől.

A táncoló MI-vel kapcsolatos kérdések egy közismereti problémához vezetnek: nagyon keveset tudunk arról, ami e tekintetben körülvesz minket, nincsenek biztos információink az MI technikai fejlődéséről, a megvalósulási lehetőségekről, sem a várható következményekről. A kivitelezés, tesztelés, használat és korrekció folyamatai időben nagyon közel esnek egy-

máshoz, és a laikus közönség előtt ismeretlenek; csupán a szakemberek és a projektekhez köthető gazdasági szereplők ismerik a részleteket. A táncoló MI lehetőségével kapcsolatos elképzeléseink – a fejlesztő szakemberek és a potenciális vásárlók kivételével – nem a technikai bravúrok vagy az anyagi kérdések körül forognak, hanem sokkal inkább fogalmi és kultúraelméleti kérdések által alakulnak. Az esetleges kételkedés és félelem mögött ott rejlik a lélektani kérdés: akarjuk-e azt a változást, ami már folyamatban van? A nemmel válaszolók elsősorban mindennapjaik életerének biztonságát védik, és nem akarják kitenni magukat gyökeres változásoknak. Az igennel válaszolók bizonytalansága kisebb, ugyanakkor a tudományos-technikai részletek információhiánya miatt valójában nem tudják, mire mondanak igent. A mesterséges intelligenciával kapcsolatos félelmeink mögött az ismeretlen iránti bizonytalanság, a „horror novi” élménye áll. Az ismerentől való félelmünk evolúciós gyökerű, és elsősorban létfenntartásunkat szolgálja. Ugyanakkor a civilizált ember tudatosodási folyamataival járó szellemi erőfeszítések tapasztalatai is ott jelennek meg. Egy komplex pszichés jelenségről van szó, amely csak részben magyarázható az ismeretlennel szembeni félelmünkkel, és amelyet ki kell egészíteni az újtól való természetes idegenkedés fogalmával. Ez utóbbi jelzi számunkra, hogy valami fáradságos, nehéz feladat előtt állunk, amely miatt bizonyosan fel kell adnunk valamit abból, amit már korábban megszereztünk. Ez növeli a bizonytalansági faktort az életünkben, és ezt annak ellenére igyekszünk elkerülni, hogy számos pozitív tapasztalatunk is van az ilyen helyzetekkel kapcsolatban. Az újtól való félelem személyiségünk működésének része, „természetes akadály” (JUNG 2008: 76) az életünkben. A kimondhatatlan, a felfoghatatlan, a kifejezhetetlen, a leírhatatlan, illetve az ezekkel meghatározható tapasztalataink kulturális szempontból nagyon fontosak.

Az új mindig kérdéses és kipróbálandó, mivel az újdonság ugyanúgy be-
tegséget is jelenthet. Ezért csak akkor lehet igazán előre lépni, ha érett ítéletet
tudunk hozni

(JUNG 2008: 135).

Az ismeretlen, csupán megsejtett élménylehetőségek, mint amilyen a vallásos élmény vagy a művészi ihletettség állapota, jelentős szellemi-lelki fejlődési lehetőség. Ide sorolható a tudományos újítások elfogadása is. A meghatározhatatlanság egyszerre ijesztő és vonzó az ember számára. Az újdonság varázsa, a változatoság gyönyörködtető élménye ugyanakkor azt sugallják, hogy érdemes elindulni az ismeretlen felé. Az MI megvalósításának lehetősége eddig ismeretlen kihívás az emberiség számára, hiszen saját létének határait kell megkérdőjeleznie, és saját magát kell újradefiniálnia. Ezzel azonban olyan helyzetbe kerül, amelyben szinte minden eddig használt fogalom új meghatározásra szorul. Ilyenek a teremtés, élet, halál, evolúció, tudat, kreativitás, egyéniség fogalmai – hogy csak néhányat említsek.

Az értelmezések sok irányba elágazhatnak, de egyik sem vezet ki a sajátosan humán megközelítések sorából. Csak emberként tudunk gondolkodni, rendszerelméleti szempontból tehát kompetenciánkon kívül esnek a mesterséges intelligenciával kapcsolatos kérdések. Hogyan tudjuk feloldani ezt az ellentmondást? A kultúrtörténet egyik remekművével: a metaforikus beszédmóddal. A barátságos-ellenséges MI kettős kontextusa is innen ered, és saját előfeltevéseinktől, kulturális szokásainktól, gondolkodásunktól, lelki alkatunktól, azaz tőlünk függ. A táncoló MI fogalmát is ilyen metaforikus alkotásnak tekintem, hiszen nem az a kérdés, hogy táncol-e egy algoritmusok által vezérelt robot, hanem az, hogy egy számunkra ismeretlen jelenséget ismertté konvertáljunk, még akkor is, ha tisztában vagyunk a lényegi különbséggel.

Az, hogy a sikeres alkalmazások felépítése annyira idegen az ember felépítésétől, természetesen nem dönti el a vitát véglegesen. Egyfelől, a jövőben lehetnek olyan megoldások, amelyek esetében már egyáltalán nem lehetünk olyan biztosak abban, hogy a működés nem emberszerű. Különösen a mesterséges neurális hálók egyre komolyabb megvalósításaival kapcsolatban merülhet fel, hogy a hasonlóság az emberi aggyal nagyon is megalapozott. Másrészt – és ez már egy komolyabb filozófiai előkészítést igénylő kérdés lesz –, az sem mindig, hogy milyen szinten vetjük össze az embert és a gépet.”

(HÉDER 2020: 18. Eredeti kiemelés.)

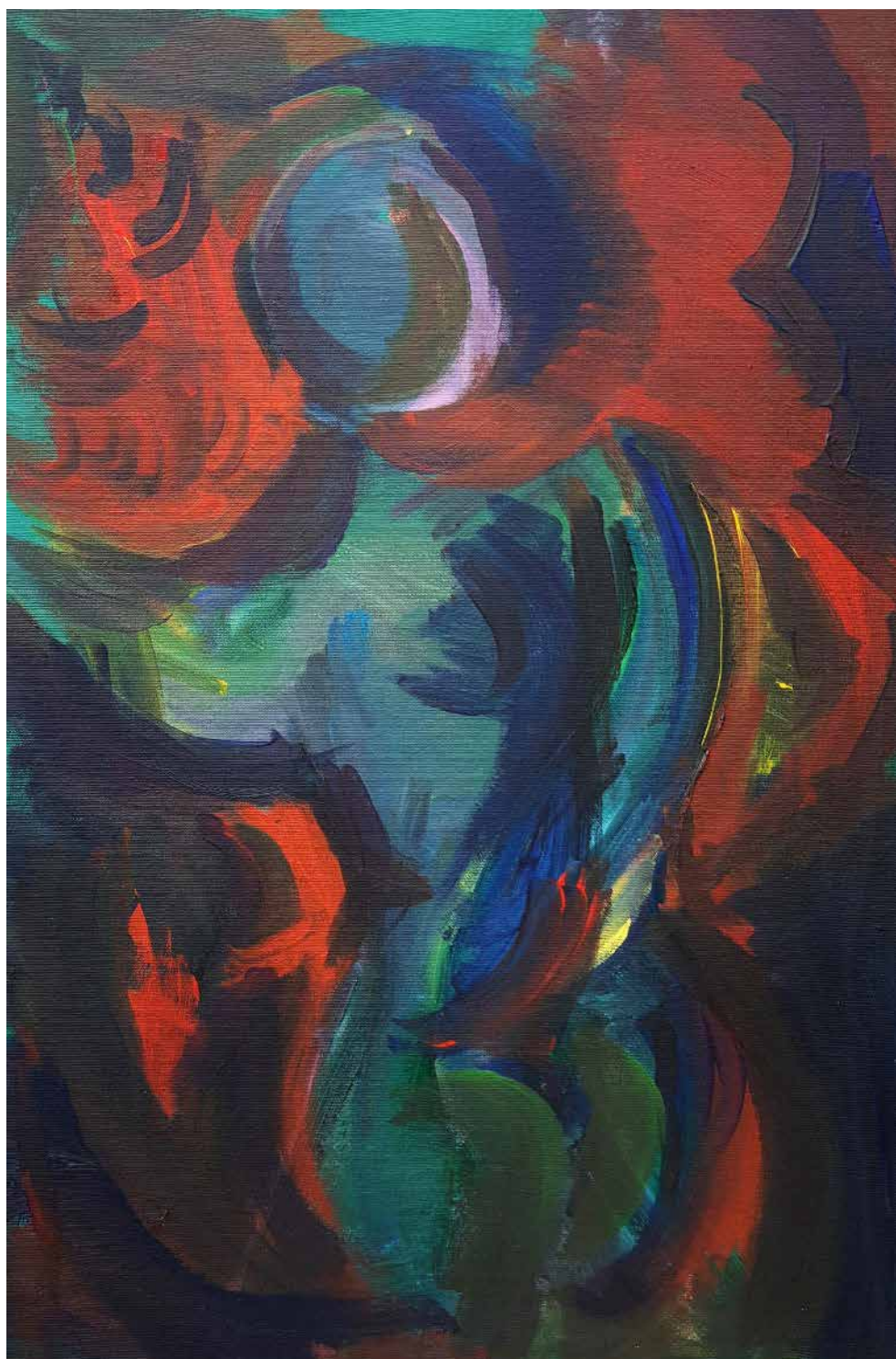
Az emberi tánchoz nagyon hasonló mozdulatsort megvalósító robot látványára a tánc fogalmát alkalmazzuk, egyszerűen azért, mert ez az ismert jelenség áll legközelebb ahhoz az új tapasztalathoz, amelyben e látvánnyal részünk van. Ezzel áthidaljuk azt az ismeretelméleti szakadékot, amelyet az MI ilyen megnyilvánulásának értelmezése jelent, és amely pszichológiai, tánc tudományos, nyelvészeti és filozófiai kérdésként egyaránt jól definálható. E kérdés megválaszolása a 21. század interdiszciplináris szemléletű tudományelméletének nagy kihívása.

IRODALOM

- CARTER, Matt 2007. *Minds and Computers – An Introduction to the Philosophy of Artificial Intelligence*. Edinburgh University, Edinburgh
CHURCHLAND, Paul 2007. *Neurophilosophy at Work*. Cambridge University Press, Cambridge

- DIENES Valéria 1970. A mozdulatritmika alapvonalai. In: *Tánc tudományi Tanulmányok* 7. 1969/70.
- DIENES Valéria 1977. Az embertest beszéde. *Vigilia*. 1977. 5.
- HATAMLEH, Omar–TILESCH György 2021. *Mesterség és intelligencia*. Libri Kiadó, Budapest
- HÉDÉR Mihály 2020. *Mesterséges intelligencia – Filozófiai kérdések, gyakorlati válaszok*. Gondolat Kiadó, Budapest
- HÉSZIODOSZ 2005. Munkák és napok. In: *Istenek születése/Munkák és napok*. Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. Európa Kiadó, Budapest. Online változat: <https://mek.oszk.hu/06200/06221/06221.pdf> (a letöltés dátuma: 2017. 10. 08.). Első magyar kiadás: HESIODUSZ 1955. *Munkák és napok*. Görögül és magyarul (Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre) GLI 3. Akadémiai Kiadó, Budapest
- DR. HORVÁTH Nóra 2022. *Frenák Pál ábécédáire-je*. Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány, Budapest
- JUNG, Carl Gustav 2008. *A személyiség fejlődése*. Scolar Kiadó, Budapest
- MAYER, Andrienne 2018. *Gods and Robots – Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*. Princeton University Press, Princeton and Oxford
- MERENYI Márta 2004. Mozgás- és táncterápia. XIII. évf. 2004. febr. A tanulmány linkje: <http://www.mentalport.hu/a-folyoirat/korabbi-szamok/xiii-evfolyam/2004-februar/merenyi-marta-mozgas-es-tancterapia/> (a letöltés dátuma: 2022. 10. 12.)
- PACHET, François 2012. Musical Virtuosity and Creativity, In: McNormack, J. and D’Inverno, M. eds. *Computers and Creativity*, Springer-Verlag, Berlin, 115–146; DOI 10.1007/978-3-642-31727-9
- RACZINSKI, Fania 2016. *Algorithmic Meta-Creativity – Creative Computing and Pataphysics for Computational Creativity* [Ph.D. Dissertation]. Institute of Creative Technologies, Leicester De Montfort University
- WALKER, Casey (ed.) 2000. *Made Not Born: The Troubling World of Biotechnology*. Sierra Club Books, San Francisco

- 1 HÉSZIODOSZ 2005
- 2 *AI am*, https://valenciajames.com/projects/ai_am/ (a letöltés ideje: 2022. 01. 14.).
- 3 Az avatar szanszkrit eredetű kifejezés, jelentése: alászállás. A nyugati kultúrában a fogalom a testet öltés aktusához kapcsolódik. A fogalom rendkívüli kulturális értékével a továbbiakban nem foglalkozom, de jól mutatja jelen tanulmány témájának kimeríthetetlen gazdagságát.
- 4 Továbbiakban: MI.
- 5 Interjú Valencia Jamesszel: Kovács Péter, *Meg lehet-e tanítani a számítógépet táncolni?*, <https://fidelio.hu/tanc/meg-lehet-e-tanítani-egy-számítógépet-táncolni-5047.html> (a letöltés ideje: 2022. 01. 15.).
- 6 A tanulás és tanítás fogalmi különbsége nagyon nagy az algoritmikus mélytanulós rendszerek elméleti anyagaiban. E különbségre most nem térek ki, csupán a téma mélységének érzékeltetésére jelzem a diskurzusnak ezt a fontos definíciós elemét.
- 7 A modern tudományban is megmaradt ez a probléma a biotechnológiai kutatások elméleti kérdéseként. Ehhez lásd: (WALKER 2000).
- 8 Saját fordítás. Eredeti szöveg: „Since archaic times, the difference between biological birth and manufactured origin marks the border between human and nonhuman, natural and unnatural [...], the descriptive category made, not born is a crucial distinction. It separates automata described as fabricated with tools from lifeless objects that were simply enlivened by command or magic.”
- 9 Mozgás és mozdulat fogalmait nem szinonimaként használom. Míg az előbbi minden fizikai létezőre, akár élettelen tárgyra is érvényes, addig az utóbbira csak élőlény képes. Ezt a megkülönböztetést Dienes Valéria vezette be a táncművészeti diskurzusba.
- 10 Jelen tanulmányban nem célok az orkesztika teljes körű bemutatása. A részletekről az alábbi művek adnak tájékoztatást. DIENES Valéria: A mozdulatról. *Táncművészeti Értesítő*, 1964; A relatív kinetika alapvonalai. *Tánc tudományi Tanulmányok*. 1965/66. Budapest, 1967; A mozdulatritmika alapvonalai. *Tánc tudományi Tanulmányok*. 1969/70. Budapest, 1970; A szimbolika főbb problémái. *Táncművészeti Értesítő*, 1974; A szimbolika főbb problémái. *Kultúra és szemiotika*. Budapest, 1981; DIENES Gedeon (szerk.): *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Budapest. 1995.
- 11 Itt elsősorban a tudatküszöb alatti, illetve tudattalan folyamatokra gondolok, és a továbbiakban kifejezetten az előadóművészi teljesítményhez kötöm az értelmezést. Látható azonban, hogy egy komplex és szerteágazó általános tudományelméleti és filozófiai problémáról van szó.
- 12 A komputacionalizmus az elmefilozófia egy funkcionista elmélete, amely szerint az elme pusztán információfeldolgozó rendszer. Ennek megfelelően, akinek elméje van, az kizárólag számítási eljárásokra képes. Az elmélet ugyanakkor fenntartja a formális rendszerek és a mentális folyamatok közti különbséget.
- 13 Saját fordítás. Eredeti szöveg: „The operations of formal systems are entirely mechanical but minds are creative. Minds create great works of art, music, architecture and literature, and have an enormous capacity to innovate. This characteristic creativity of human minds seems to be compelling evidence against computationalism which seeks to account for mentality in terms of purely mechanical operations. It is certainly the case that it seems that nothing could be further from an algorithmic process than painting an artwork or composing an orchestral symphony.”



Németh Raul
60x40; olaj, vászon



Németh Raul
(2007):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

LADIK KATALIN

Danse macabre**Ladi Katalin**

(Újvidék, 1942):
költő. Írott költeményekkel párhuzamosan hangkölteményeket és vizuális verseket is alkot, kísérleti zeneművek, performance, happening, mail art, színpadi művek, hangjátékok alkotója és előadója. 19 önálló kötete jelent meg. 1992 óta Budapesten él.

Álnokul és mérgezőn terjedt a tánc ragálya.
Sokan elfelejtették, hogy hívták őket és kik voltak.
Csak így, magukba veszve csoszogtak,
úgy lépkedtek felfelé majd lefelé a szivárványon,
miként egy mágneses lépcső színoktávján.

Ha a zenedoboz egy más dalra váltott,
egy pillanatra megállt az idő lépést váltani,
és elmerült a kében.
Aztán forogni kezdett az ellenkező irányba,
a kozmikus, recsegő hangszer ütemére,
melyre a fényes csontok újra táncba kezdtek.



A szerző portréját Oláh
Gergely Máté készítette.



Nagy Zsófia
40x30; olaj, vászon



Nagy Zsófia
70x50; olaj, vászon



Nagy Zsófia
(2004):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
grafika szak

Tóth Árpád a Palace-ban

*Shimmybe kezd egy hegedűs;
Az esti lázak bárja ez!*

**Sajó László**

(Sátoraljaújhely, 1956)
Budapesten élő költő,
író. Soros-, Déry-, Nagy
Gáspár-, Zelk-, Quasi-
modo-díjas. Legutóbbi
verseskötete: *Angyal
a tranzitban* (2021),
próza-kötete: *Kell egy
mosodás* (2021).

Heveredek estig fekvőszéken,
amikor a gong megszólal végre,
vacsora lesz, itt legfőbb, legszentebb szertartás,
zuhanyozom, illatszer rám kenve,
igazítom, ing, nyakkendő rendben,
vacsora után elkezdődhet, hölgyválasz, tánc!

A szívem úgy izzik, asszony kéne,
belehalok úgyis tébécébe,
a hidege jár át, keble hogyha hozzám ér,
minek is a lélek fényűzése,
amikor a bordáim közt kése,
ha ez az ajak csókol, éjfél, gong vet véget.

A Palace-i bárban nincsen tánc, itt
a hegyen az élet már nem látszik,
a hűvösön illattá, s csenddéz a test, lélek,
szívem odaadnám én csellónak,
s ez a zene ismét felhangozna
a recsegő fenyvesbordák közt röntgenfényben.

A mottó Tóth Árpádtól, a szövegben Tóth Árpád-idézetek, -parafrazisok.

KAPECZ ZSUZSA

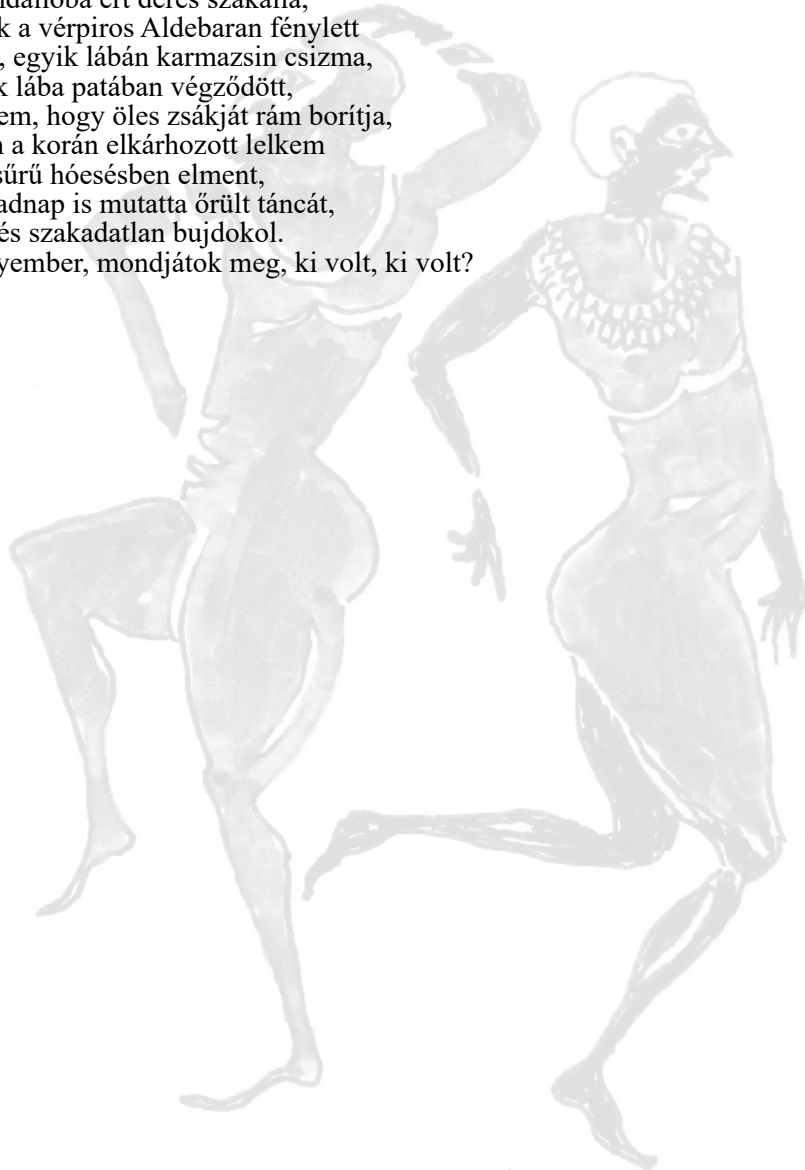
A patkányember



Kapecz Zsuzsa

(Budapest, 1956)
eddig megjelent kötetei:
Tükrös (versek, 1981), *Tükrös* (regény, 1994), *Az angyalok már a városban vannak* (novellák, 1996), *Csudajó, gyönyörű az élet* (regény, 2000), *Mutus Liber* (regény, 2006), *Pilantás a tengerre* (versek, 2007), *Bizánc* (libretto, 2015).

Felriadtam, mikor betört a házba, hideg volt, éjfél múlhatott, a lépcsőkortlatot bottal ütötte, szédobált, amit csak tudott. A pincében kurjongatott, bort ivott, hallottam a víg cincogást, a tágas házban csak én voltam ébren, békésen aludt a család. Éjjel járt körbe a csuklyás vénember, mondjátok meg, ki volt, ki volt? Nagy köpenyén átvetve a tömött zsák, lépesmézet, kandiscukrot, édes tésztát öntött elém, úgy kínált, füttyült, rekedten nótázott, egymagában gyors boszorkánytáncot járt, félrészezen fölém hajolt, a poharat markában összezúzta, a szilánkokra taposott, a zöld kristályra smaragdszín vére folyt. Mondjátok meg, ki volt az öregember, mondjátok meg, ki volt, ki volt? Vámpírfogakkal marcangolt egy csótányt, s kívánta gyerekhúsomat, kedveskedve nevémet duruzsolta, simogatta az arcomat. Azt akarta, hogy vele menjek, szökjünk repülve a kéményen át, és mutatta, hogy balkezén hat ujjja rögvest denevérszárnyá vált. A posztósipka bojtján egy patkány ült, a prémen halkán motozott, parányi lábával kalimpált bőszen, dús hajamba belekapott, a sapka csúcsán egy békakirálynak szánt korona ékeskedett, s a vénembernek, míg egyre csak táncolt, kormos füst volt a lehelete. A kandallóba ért deres szakálla, bajsza hegyén holt csillagok, csak a vérpiros Aldebaran fénylett a szemében, ha pislogott. Láttam, egyik lábán karmazsin csizma, gyéren sütött a holdvilág, a másik lába patában végződött, kecskepatában, Szüzanyám! Félttem, hogy öles zsákját rám borítja, selyemszalaggal megkötöz, aztán a korán elkárhozott lelkem a kísértetek közt köröz. Végül a sűrű hóesésben elment, lábnyoma a grádicson még harmadnap is mutatta örült táncát, mint ki elátkozva pokolra jutott, és szakadatlan bujdosol. Mondjátok meg, ki volt a patkányember, mondjátok meg, ki volt, ki volt?



Danse macabre-ének**Géczy János**

(Monostorpályi 1954):
költő, író, művelődéstörténetész. Balatonalmádban él. Legutóbbi kötetei: *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számról* (Kalligram, 2020) *A rózsza labirintusa. Egy örök jelkép nyomában* (Athenaeum, 2020), *A napcsíkos darázshoz. Géczy János versei. 1978–2020* (Kalligram, 2021), *Judith, avagy a baltás gyilkos felesége* (Pesti Kalligram, 2022).

A múlt a jelenben, a jövőben alá-
merül a jelen. A parkett felett másik
parkett, itt az üresség, amott a főhős,
valami párosat rop, ám de egyedül.

A lovag, ami belőle a bőszi harcos,
kereszties módon táncol, csúfan, zajosan,
nehézkésen. Nem mutatkozik meg benne,
ami arra készítette, hogy vágyakozzon.
Sejthető, szörnyek között bujkál, de aki
látni kívánja azokat, csakis rajta
keresztül jut el a seregükhöz és csak
beléje öltözve kerülgetheti őket.

Akivel járja, az fényképként él benne.
Eperfafevélzöldszín hernyóselyemben,
aranyló és sávós a ruhája, bár a
valóságon kívülről nem mondható
el, túl az örökkévalóságán, hogy szép.
Amikor magához vonja, vele magát
eltakarja, amikor magától távol
tartja, ő vet árnyékot rá. Nem leli meg
sehogy a mértéket, nem társulhat hozzá
semmi forma, pedig neki teremtették
a táncot, magára lelni abban tudna,
mint könnyed falrajzban a porlékony kréta.



Chorea Sancti Viti



Dobsi Bea
 tanulmányait az ELTE BTK magyar–német szakán végezte. Jelenleg Budapesten él, és műfordítóként dolgozik. Kísprózái különböző online és nyomtatott folyóiratokban jelennek meg. Első kötete *Kivételes magány* címmel látott napvilágot.

Tudom, Uram, hogy sietsz. Ablakom alatt prüszkölnek lovaid, ajtómon zörget hű szolgád. Még egy percet adj! Ki kell ürítenem szívemet, hogy könnyebben essék a járás.

Ki e szívet ismered, tudod, hogy egykoron fűtött az ifjonti hév. Nagy kedvvel tanulmányoztam Galenus vérmérsékleteit, s buzgón forgattam tudós Avicenna Canonját. Könyvtárunkban nem akadt oly görög vagy arabus kötet, melyből nem tudtam betéve minden lapszéli jegyzetet, kommentárt és glosszát.

Sötét időket éltünk. A teremtett világ tótágast állt. A klérus kebelében eretnek mozgalmak támadtak, a farizeusok a földi javakat harácsolták. Az Antikrisztus helytartói hamissággal és képmutatással ármánykodtak. Az igazságot megméltelyezte a fertelmes hazugság.

Az 1518-dik esztendőben aggasztó hírek érkeztek Stratisburgum városából. A nép soraiban rejtelmes kór ütötte föl fejét, mely nem kímélt gazdagot és pórt, urat és szolgát. Az Eminenciás úr engem menesztett, hogy orvosi ismereteim segedelmével vizsgáljam ki e szörnyű epidémiát.

Hosszú és viszontagságos volt utam. A városba érkezvén a Fenevad mesterkedésének jelét nem láttam. A kormos házakat csöndes nép lakta, a Mi Asszonyunknak szentelt székesegyház érintetlenül állt. A holtak háborítatlanul várták az üdvözülést vagy elkárhozást.

A történeteket a coadiutor beszédjeiből ismertem meg. Tüstént színe elé siettem, mihelyt éhemet-szomjamat elvertem, s lemostam magamról az út porát. Szigorú küllemű, éber szemű, núbiai orrú férfiú fogadott. Bőre múmiaszerűen feszült csontjaira, aggodalmasan dörzsolgatta hideg arcát.

Midőn a nap a halál felé fordult, egy asszony táncra perdült az utcán. Némely tanúvalomások szerint négy, mások szerint hat napig ropta. Körötte nagy csődület támadt, s a bábész nép soraiból egyre számosabban csatlakoztak hozzá. Egy hét leforgása alatt már harmincnégyen járták.

A coadiutor megszémlelte a táncolókat. Nem lévén tanult doktor, csupán annyit állapíthatott meg, hogy orcájuk rendellenesen kiveresedett, s testük vonaglik, mintha zsinóron rángatnák. Kezüik-lábuk járt, mint az ördögmotolla, míg élve vagy holtan kiterültek az utcán.

Midőn a tetemekhez lépett, azok hidegek és merevek voltak. Pediglen tudvalévő, hogy kinek lelke Teremtőjéhez tér meg, nem hűl ki, s merevedik meg ily hamar. Egyéb magyarázatot nem levén irtózatossá veszedelmet gyanított. S legott értesítette jó uramat küldöttje útján.

Sötét és bűnös volt szívem. A példás erényű, talpig becsületes férfiú szavait tudatlanságnak véltem, s a tulajdon két szememmel akartam látni a táncolókat. Legnagyobb rémületemre több száz férfit és nőt pillantottam meg: kéz a kézben ugrándoztak, s démonok neveit kiáltozták.

Kik összerogytak, mellfájdalmakra panaszkodtak. Érverésük szapora volt, mint a gazella futása. Midőn szemük elé veres lábbeli került, úgy főlhorgadt bennük a harag, hogy viselőjét megtámadták. Rettenő látomásaikat csupán övük erős meghúzásával csillapíthatták.

A coadiutor kezdetben isteni büntetésre gyanakodott. Azt javallotta a városvezetőknél, hogy béreljenek muzsikusokat, ácsoltassanak pódiumokat, s nyitassák meg a céhek termeit. Hadd járja boldog-boldogtalan, míg ki nem táncolja magát!

Az események roppant fölzaklattak. Karom lúdbőrözött, hajam szála égnek meredt, erős borzongás lett rajtam úrrá. Ám a coadiutor tánckúrája idegen volt bizakodásomtól és bizonyosságomtól. Most büntudat és megbánás terhét hordozom: Uram, a Te végleges tudásod elé helyeztem a magam tökéletlen tudását!

Fáradhatatlanul jártam a halottasházakat. Megvizsgáltam a temetetlen holtakat és a testükből származó matériát. Sérelemnek és undok bajnak jelét nem leltem. Arra következtettem, hogy szélütésbe, szívrohamba vagy végkimerülésbe pusztultak bele. Estéknél elővettem a pergamoni és a perzsa medicináját.

Fölkerestem hajlékukban, kik megmenekedtek. Némelyeket hetek múltán is görcsös remegés kínozott, szemüket lehunyni sem tudták. Testük szakadatlan természetellenes pozitúrákat vett föl. Házuk népe dunnákkal és vánkossokkal óvta őket, ám tagjaikat rettentő sebek csúfították.

Messziről minden egyformának látszik. Szentéletűnek az istentelen, doktornak a kuruzsló, mesternek a kontár. Nagyon kétségbeesnék, Uram, ha nem tudnám: a rosszat csupán azért tűröd, hogy a kevélységet megalázd. Kellő távolból a méreg is orvosság.

Pediglen voltak intő jelek. Midőn egy este kvártélyomra igyekeztem, megmozdultak körülöttem a házak, fák, utcakövek. Mindenünnen emberek perdültek elő. Körülfogtak, ruhámat szagatták, hajamat tépték marokszám. Tagjaik hínárszerű mozgása rettentő medúzafélőhöz tette őket hasonlatossá.

Oly fejvesztve menekültem, hogy elbotlottam, s egyenest beláttam egy pince ablakán. A lámpavilágnál egy özvegyasszony táncolt. Orcája hol fénybe, hol árnyékba borult, lába alig illette a pince padlóját. Midőn észrevett, ablakához sietett, keresztet vetett, s nagy ijedelemmel nézett rám.

Jelenttem a coadiutornak, hogy a nyavalya elharapózott: az utcán hömpölyög a táncoló tömeg. Homloka elfelhősödött, vértelen szája örömtelen mosolyra nyílt. Becsukatta a bordélyokat és ivókat, betiltotta a zenét és táncolást. Ha a tánckúra nem, az ellenkezője bizonyosan használ!

A máskülönben csupa derű városiak bezárkóztak házaikba. Bereteszelték ajtóikat, bedesz-
kálták ablakaikat. Ám döresség azt hinni, hogy a Gonoszt záruk, reteszek, deszkák távol tartják.
Úgy itatja át az ember szívét, miként a nedvesség a ház vályogfalát.

Kimondottam a szavakat, melyek egyet jelentenek a bűnnel. Szent nevedre esküdtem, hogy
az asztrológiai és természetfölötti okokat kizártam. A coadiutor bizalmatlanul hallgatott, két
erős szemöldöke összeszaladt, nedvesen fénylő szeme bogarából sütött a borzadály.

Éjfélját kaparászt hallottam kamráim ajtaján. Halálra váltan ültem föl fekhelyemen. Do-
bogó szívvel világot gyújtottam, s az ajtóhoz óvakodtam. Midőn kilestem, az árnyak mozdu-
latlanul pihentek a sötét alkóvokban. A folyosókon egy lélek sem járt.

Kibotorkáltam a fénytelen udvarra. Gyertyám lángja alig világította meg a kerekék vájta
nyomvályúkat, mielőtt ellobbant. A bokrokban éjszakai állatok motoztak, bagoly huhogott,
kutya vonított, fölrikoltott és csattogó szárnyakkal fölrebbent egy madár.

Kisvártatva szemem megszokta a sötétet. Ámulva láttam, hogy körös-körül apró árnyak
válnak el a házfalaktól. Földbe gyökerezett lábbal figyeltem, miként a száz gyermek szök-
décselve-hajlongva eltáncol melletttem. Visszaszaladtam, s magamra zártam kamráim ajtaját.

Az epidémia makacs volt. Nem eresztette karmaiból a várost. A coadiutor dohos kötetekből
kiolvasta, hogy bizonytalán Szent Antal tüze perzseli a táncolókat. Régi gyógy mód szerint liszt-
be forgattatta a betegeket, s tűzre vetette a magházakból a gabonát.

Szerencsés, ki magában kételkedni képes. Az én szívem kemény volt, mint a kő, melyre
áldozat vérét ontják. Váltig állítottam a coadiutornak, hogy a táncolók valamiféle révületbe
szellemültek át. Tűrőképességük megnövekedett, már nem féltik szent életüket, s nem félik
a rút halált.

Ugráltak a kalamárisok, midőn szikkadt öklével az asztalra vágott. Ábrázatiáról leolvas-
tam az éktelen felháborodást. Azután komoly és nemes férfiak méltóságával eszembe idézte,
mily fondorlatosan tereli el a gyanút cselvetéseiről a Sátán. Földúltan nagy sebbel-lobbal
hagytam el palotáját.

A sötét utcán erősbödő, ritmikus dobogásra lettem figyelmes. Hasztalan forgolódtam, nem
letem forrását. Am midőn a hold kinézett a komor fellegek mögül, kísérteties jelenés tárult
szemem elé: kétszáz férfi és nő ropta a nevezetes Rhenus folyó hídján.

Mi ezután történt, arról ma is csak akadozó nyelvvel vagyok képes szólni. A híd hatalmas
robajjal összeszakadt, s öltre ment a megannyi lelkes állat. Úgy vergődtek iszonytató haláltusa-
jukban, mintha a Pokol légiói birkóznának, midőn a hét angyal megfűjja hét trombitáját.

Varangyok, hollók, kígyók, baziliszkuszok. Kimérák, gorgók, baglyok, szalamandrák. Hár-
tyás, nyálkás, agyaras, patás, szarvas teremtmények egyetlen szörnyű forgatagban. A közöm-
bös folyam pediglen mind elnyelte őket. Úgy zúgott, mintha a veszett Cerberus bömbölne egy
visszhangos kaverna alján.

Nem emlékszem, miként jutottam kvartélyomra. Csupán annyi bizonyos, hogy midőn föl-
virradt az új nap, csatakosan ébredtem fekhelyemen. Első utam a coadiutorhoz vezetett. Épp
asztali örömeimnek hódolt: színültig töltött kupájában nehéz bor, tányérján olajbogyó, szőlő,
kappan és fácán.

Körömszakadtáig bizonygattam, hogy tömeghisztéria tartja rettegésben a várost. Ám eddig-
re meggyőződésévé vált, hogy a Sátán fenekedik rá. Meghagyta papjainak, hogy a táncosokat
védelmező Vitushoz imádkozzanak, a városvezetőknek, hogy a betegeket a szent oltárhoz
szállítsák. Hosszú szekérmenet kísérte a félrevert harangok zúgását.

Hitványságomban kudarcában reménykedtem. Csöndesen sirtam, s elszántan hallgattam.
Ám egypár hét múltán meglepve tapasztaltam, hogy mind többek gyógyulnak ki a tánckórból.
Immáron nem tagadhattam: a Gonosz jelenlétének az emberi cselekedetekben bizonyosság.

Úgy lett, miként írva vagyom: ki magát fölmagasztalja, megaláztatik, Te megtöröd a hatal-
masok gögjét, s az alázatosoknak segítséget nyújtasz. Az Eminenciás úr eltiltott Galenus és
Avicenna munkáitól. Hisz oly sok bennük a rejtelem és a hazugság! Uram, midőn büntetsz,
neked nem fáj!

Lassan bevezem bűnös életem. Tagjaimat csúz bántja, fejem remeg, gyöngye szemem előtt
összefolynak a betűk. Am csupán a balga reszket, hogy kiszabott ideje lejár. Bizton tudom,
hogy Te az is hazaviszed, kinek szíve üres, miként a sir föltámadás után.

Tudom, Uram, hogy sietsz. A kemény földet kapálják lovaidd, a bakon szundít hű szolgád.
Nem váratlak tovább. Tűrni fogom, mit kimérsz, legyen rosszabb ezer halálnál.

CSEHY ZOLTÁN

A lila ember



Csehy Zoltán

(Pozsony, 1973):
költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem docense. Legutóbbi kötetei: *Grüezi! Fél év Svájc* (2020), *Aritmikus képzelet – Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben* (2021).

A táncról mostanában a lila ember jut eszembe, ahogy párducos mozdulataival maga lett a mámor, hol egy kanapé mögött, hol a garázs olajszagában, hol a vágymintázatok koordinátarendszereiben vált pucér viszonyponttá.

Teste nyelvét érteni véltem, és tudtam, hogy joga van megkínozni azt, aki nézni, hogy ahol művészet van, ott természetes, sőt kötelező a tapintatlanság.

A lila ember, ha nem táncolt, cikkeket írt: gyűlölködő, arcpirító, uszító, szánalmas cikkeket.

Tetoválásait fellépés előtt láthatatlanná púderozta, rendszeresen edzett, és kórosan rettegett, mert szerinte a balett-táncosokat eleve buzinak nézik.

A lila ember jel volt és jelzés, animális burkolat.

Narkisszos, aki állandóan piszkosnak érzi a tükröt, melyben önmagát nézi, és más-más tisztítószerekkel próbálkozik.

A lila ember este zseniális volt.

Nappal máshogy szörnyeteg.



Borbély Virág Fruzsina
85x70; olaj, karton



Borbély Virág Fruzsina
95x60; olaj, vászon



Borbély Virág Fruzsina
50x50; olaj, fatábla



Borbély Virág Fruzsina
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

WERNER NIKOLETT

Absztrakt egy vitáról

Gyűrődős papírból építettünk labirintust,
a feladat egyszerű volt: kijutni a végén.
Elindulsz egy ponton, mész előre, és kész.
De az útvesztőt a szív tervezte, egyedül,
nem szólt bele az ész, és nem irányított más.
Évekig mentünk le-föl a papírfalak között.
Néha fáradtan, máskor gyermeki lelkesedéssel.
Te nyertél, mondtad az utolsó pillanatban,
és csak akkor derült ki, hogy mennyire
eltévedtél, amikor kint vártalak a célnál.
Büszkeség vagy áltatás? Nem tudom,
akár egyszerű tévedés is lehetne.
Aztán megvártalak, kijöttél, élem álltál
és elmondtál mindent, mi történt veled odabent.

Elpróbáltad már a temetést fejben?

Amikor a ravatalnál álltunk,
minden olyan biztos volt,
de lehet, hogy az elmúlásba
kapaszkodtunk törekeny
ujjakkal, és közben tudtuk,
van talaj a mi lábunk alatt is.
Nem, mint a performancerek,
akiknek egy hüvelykujjuk
erősebb, mint egy karom,
és akik alatt sosincs belátható
biztonság, csak az esés lehet.
Esik, ugrik, nekirugaszkodik.



Vermes Nikolett

(költői nevén Werner Nikolett)
Junior Prima-díjas újságíró, cikkei olvashatók az *ELLE* magazinban, az *Élet és Irodalom*ban, a *Jelenkor* folyóiratban, a *Forbes*ban, a *Fedél Nélkül* utcalapban, a *Nők Lapja Pszichében* és a *National Geographic*ban. Verseit Magyarországon és határon túl publikálják. A PTE BTK Kommunikáció Tanszékén szerzett diplomát, jelenleg a Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola hallgatója. 2017-ben drámapedagógus képzést szerzett. 2018-ban és 2020-ban jelent meg első, majd második mesekönyve (*Leo Gekko és a Padló világ; Leo Gekko és a Cipősdoboz kórház*). 2018-ban és 2019-ben Petri György-díjra jelölték. Tagja a Fiala Írók Szövetségének és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének.

Rendezőelv

Leírhatom, hogy ez az utolsó vers.
Leírhatom, hogy ez az első vers.
Olvashatom úgy, mint egy átvert olvasó.
Kiemelhetem vastag betűvel,
és megkülönböztethetem dőlttel.
Végül rendezik magukat a sorok.
Mindig, minden sor rendezzi magát.

Eltáncolhatom, hogy ez az első.
Eltáncolhatom, hogy ez az utolsó.
A prima előre megy, fejet hajt.
Etűdökre bomlanak a szív erei,
hiába, premier van millió hibával,
egyetlen apró hiba nélkül rendezve.



EGRESSY ZOLTÁN

A fogadás



Egressy Zoltán
(Budapest, 1967)
író, költő. Színdarabokat, regényeket, verseket, gyerekkönyveket egyaránt ír, színházi bemutatóinak száma jóval száz fölért. Legutóbb megjelent kötete: *Jolka harangja* (Helikon Kiadó, 2022).

Ha a táncoslányokra gondolok, jellemzően az jut eszembe, hogy általában valahogy nem volt szerencsém velük. Érdekes, mert kétszer azért igen. Végül is háromszor, ha úgy vesszük, bár a háromból kettő ugyanaz. Még egy üveg pezsgőt is nyertem egy velük kapcsolatos... Van most időm, lassan halad a forgalom, elmondom, ha érdekel.

Koleszos koromban történt. Abban az időben sok elképzelhetlenség esett meg velem, ez volt az egyik. Kötöttem egy fogadást, biztos voltam benne, hogy elvesztem, aztán máshogy alakult. Hogy is hívták a lányt? Úristen, nem jut eszembe. Helén? Vagy Heléna? Október közepén van a névnapja, arra emlékszem. Vagy Helén, vagy Heléna. Lehet, hogy a kettő ugyanaz. Nézzél körül, cicamica, mielőtt az úttestre lépsz! Bocs, csak vezetek.

Volt egy szobatársam a koleszban, Dénes, most találkoztam vele sok év után, jól menő vállalkozása van, a legdrágább Volvóval közlekedik. Már amennyire én értek hozzá. Panaszkodott, ez természetes, Magyarországon mindenki panaszkodik, aki gazdag. Nemrég feltörték a kocsiját. Lezseren nyomott egyet a távirányítójával, mikor kiszállt, ahogy mindig. Azt hitte, bezárta az Volvóját. Rosszul gondolta, nyitva volt. Mondta neki a helyszínelő nyomozó, hogy van egy módszere a fifikásabb tolvajoknak. Létezik egy kütyü, ami száz méteres körzeten belül blokkolja az elektromos cuccokat. Tehát azt hiszed, hogy bezártad a kocsidat, de kurvára nem. Én soha nem hagyok semmit a Skodám utasterében, ettől persze még feltörhetik, mert az elv nem az, hogy van benne valami értékes, hanem hogy lehet, hogy van. A csomagtartóban például. Bár hülyeség, ha van egy ilyen kütyüjük, fel se kell törniük. Simán nyitva van. Menjete már, ne nézelődjete, menjete, arany csillagaim. Bocs, csak tehetetlenkednek itt előttem. Ettől a sráctól, a szobatársamtól nyertem a pezsgőt. Még nem volt volvós, de már akkor üzletelt mindenfélével. Nem sokkal később megbetegedett, kiderült valami születési rendellenesség, volt egy komoly szívműtéte. Amikor felépült, akkor adta meg a pezsgőt.

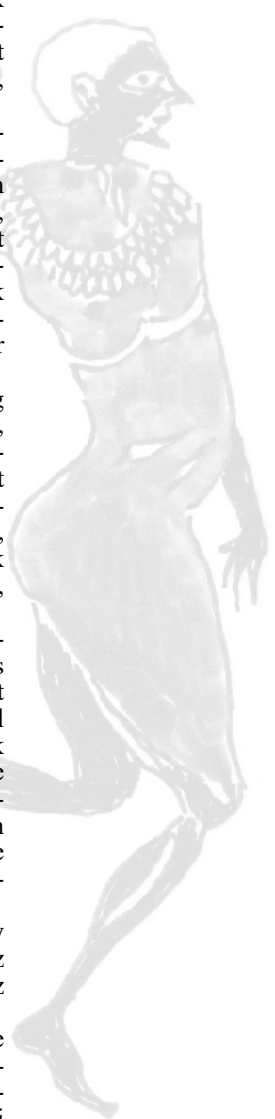
Akkoriban, nem sokkal korábban szakítottam Pankával. Mikor összejöttem vele, figyelmeztettek, hogy vigyázzak, mert sorban halnak ki mellőle a férfiak. Állítólag volt három csávója, és egyik sem élt már. Mindegyik meghalt huszonöt éves kora előtt. Hittem is, meg nem is. Egy darabig mindenesetre nem mertem rákérdezni, hogy nézett volna az ki? Mesés volt, ahogy egymásba habarodtunk, olyan, mint egy álom. Táncolt és jógát oktatott, mindemellett szaxofonozott egy zenekarban. Holland csengésű vezetékneve volt, nem emlékszem, egyébként német csaj volt, nem magyar, Pankának én neveztem el. A zenekarának én lettem az egyik zeneszerzője. Egyszer írtam egy bonyolult barokk muzsikát, ami az előadásuk alatt ment. Valami táncgyűttest kísértek. Egy táncdráma volt egyébként. Szaxizott is, de volt egy rész, amikor táncolt benne. Az a zeném sincs meg, elveszett a felvétel, a kottáim is eltűntek.

Divatba jött a jóga, így találkoztunk. Alig hittem el, hogy ennyire jó nő tartja. Azt meg még kevésbé, hogy szőba áll velem. Jógás, plusz zenész, plusz táncos. Harmónia árad belőle, ami olyan vonzóvá tette, hogy azt éreztem, mindegy, hogy és miért, de legyen mellettem folyamatosan, akkor minden rendben, úgy minden a helyén van. Eredetileg balettosnak készült egyébként. Jóga közben figyeltem, ahogy minden porcikája külön mozgott. Iszonyatosan differenciáltak és izoláltak voltak a mozdulatai. Beszélt magyarul, de törte. És aztán kiderült, hogy tényleg kihaltak mellőle a csávói. Hogy baszódnál meg, miért nem indexelsz? Bocs, csak bevágtott élem egy barom. Gyorsan kiderült, hogy zenész vagyok én is, vagyis annak készülök, így kerültem képbe a zenekaránál.

Amikor összeszedtem magam, és megkérdeztem, hogy is volt a szerelmeivel, szinte vidáman mesélt a halálukról. Az első véletlenül kiesett egy ablakon, a második súlyos depressziós volt, öngyilkos lett, a harmadik, az előttem lévő, akivel majdnem összeházasodott, balesetet szenvedett. Az első kettőnél ott volt ő is, látta, ahogy az egyik kiesik, a másik meg épp meghal a gyógyszerektől. A harmadiknál nem volt jelen, a csávó Varsóba utazott a barátaival, béreltek egy autót, bejárták vele Lengyelországot. Akkor beszélt vele utoljára, amikor a varsói reptérre tartottak, ott kellett leadniuk az autót. Befejezték a telefonálást, indult ki Ferihegyre, nem értette, miért nem sétálnak ki. Beleszállt egy kamion a kocsijukba. Annyira érzelmeiktől mentesen mondta el mindhárom történetet, hogy komolyan megrémültem. Nem ezért szakítottunk, de benne volt egy kicsit az is, hogy beszartam. Na, ennek meg az úttest közepén jut eszébe körülnézni. Hé! Mielőtt lelépsz, öcsém! Bocs, csak megint egy idióta.

Kicsit elkalandoztam, pedig a fogadást akartam elmesélni. Vagyis a másik nőt. Helént. Vagy Helénát. Nem tudott csókolózni. Ez az első, ami eszembe jut róla. Tudod te, hogy Turán az nem csak egy átok, hanem egy etruszk istennő neve? Erről szólt a második beszélgetésünk. Az utolsó. Az első indiánokról.

Versenytáncolt. Dúlt a szerb-horvát balhé, akkor mentették át valahogy a határon. A férje sofőr volt, ő hozta. Akkor láttam meg először, amikor behajolt hozzá az IFA-ba, és búcsúzkodott tőle. Pipiskedett. Harminc körül lehetett, hihetetlen lábakkal. Gyönyörű alak, bombasztikus test. Kérdezősködtem kicsit róla, megtudtam, hogy a nagynénjénél fog lakni, aki viszont valami rokona volt az én szobatársamnak. Aha. Szóval Dénes ismeri a csajt, akit megbámultam. Azt mondta, agyilag teljesen reménytelen. És hogy megközelíthetetlen, felejtsem el. Egyébként is ott az IFA-s férje, ne akarjak rosszat magamnak. Fogadást ajánlottam. Először tiltakozott, aztán beadta a derekát.



Annyi segítséget kértem csak, hogy mondja el, merre laknak. Nem volt nagy távolságra a kolesztól. Ez megkönnyítette a dolgom, de igazából az segített, hogy egyszer csak megláttam őt a buszmegállóban. Felszállt mellém, együtt utaztunk. Annyira meglepődtem, hogy nem csináltam semmit. Egész éjszaka szidtam magam, gyere be, bazdmeg, te fasz, bocs, csak megint bevágtak elélem. Elkezdtem kidolgozni a taktikai variációkat. De semmi szükség nem volt rá, mert három nappal később megint összefutottunk a buszon.

Este történt. Hegedűtök volt a vállamon, ahogy általában, láttam, amint felszáll a buszra. Elég sokan voltak. Addig-addig kavartam, míg végül óvatosan sikerült meglöknöm a tokkal. Szélsébesen bocsánatkérések özönét zúdítottam rá, aztán elkezdtem a nyomulást. Mondtam neki, mennyire ismerős, biztos láttam már, véletlenül nem a kollégium környékén lakik? De, közel. Volt nála egy sporttáska, megkértem, hadd vigyem, sőt hadd kísérem hazáig, így szeretnék vezekelni. Ez tetszett neki, jó, persze, mondta. Talán három percre lakott a megállótól, gondolhatod, hogy ezalatt nem beszélgettünk sokat, mindenesetre rokonszenvesnek bizonyulhattam, mert behívott. Ezen azért meglepődtem.

A nagynénje nem volt otthon. Végig magázódtunk. Néztem azt a leírhatatlan testet, még ruhába csomagolva, meg az egzotikus fejét, egyébként, hozzáteszem, semmi probléma nem volt intelligenciailag sem. Az lebegett előttem, hogy meg kell nyernem a fogadást. Nem a pezsgő miatt, nem is a nő volt a lényeg, hanem hogy elmondhassam: sikerült.

Más körülmények között zavarban lettem volna, hogy irányítsam az eseményeket, így viszont teljesen nyugodtan voltam. Főzött nekem gyógyteát. Amikor a kezembe tette a bögrét, már éreztem, hogy nyert ügyem van. Onnantól kezdve dramaturgiailag megkoreografáltam mindent. Húztam az időt, amíg úgy nem éreztem, hogy eljött a pillanat. Akkor a magázásból egy mondat erejéig letegezésre váltottam. Előtte tartottam egy kis szünetet, elkomolyodtam, mélyen a szemébe néztem, és azt mondtam: szeretkezni akarok veled.

A mondat első szavánál tartottam, amikor örült szirénázás kezdődött. Tűzriadó. Nem ijedtünk meg, a szavaimat azonban nem hallotta meg. Visszakérdezett, viszont nem figyelt igazán, mert nem tudhatta, ahogy én se, hogy nem ég-e az épület. Ez az, jobbról előzz, bunkó paraszt. Bocs, csak jobbról előzött egy paraszt. Szóval nem értette, mit mondtam. A sziréna elhallgatott, én meg nem tudtam, megismétlem-e a mondatot, a gondosan megteremtett varázs elszállt. Ezzel együtt talán megtettem volna, de ő a tört magyarságával belekezdett valami egészen furcsa történetbe. Azóta se tudom, miről juthatott eszébe.

XV. Lajost hozta szóba. Megkérdezte, hallottam-e, hogy az uralkodása alatt észak-amerikai indiánok érkeztek Párizsba, ahol valami előadást tartottak. Ezt a nem tudom, miféle előadást látta Rameau, gondolom, tudod, ő ki, zeneszerző, az összhangzattan kidolgozója, mindegy, ez az élmény, ez az előadás inspirálta őt, irt belőle egy operát. *A gálans Indiák*, talán így van a magyar címe. A háború és a szerelem istene és istennője – nem tudom, mi a leosztás, az egyik férfi, a másik nő –, ezek beszélgetnek egymással. Őt felvonásos történet bontakozik ki. Prológ plusz négy. A lényeg, hogy mindenféle borzasztó körülmények között, viszály, háború satöbbi, végül mindig a szerelem győz. És hogy ez neki kurvára tetszik, végre, valami, ami nem operett, rendes zene, barokk, nem a kedvence, de belefér, és mégis jó a végkicsengése. Tényleg átmész a piroson? Átmegy a hülyéje. Mindegy, szóval egzotikus színhelyek vannak benne, azték, indiai, mindenféle, és hogy ez neki hogy tetszik.

Végighallgattam, aztán lesmároltam. Nem ellenkezett, viszont nem tudott csókolózni. A fogadást megnyertem. Nem egyszeri dolog volt, találkoztunk pár hét múlva még egyszer. Úgy-hogy végül kétszeri lett. Akkor beszélt az etruszk istennőről. Magázódtunk akkor is. Az IFA-st nem láttam többé, később úgy hallottam, szétmentek. Helénnel vagy Helénával párszor összefutottam véletlenül, biccentettünk egymásnak, kész, ennyi volt. Történhetett volna másként, csak közben összejöttem megint Pankával.

Azóta rettegek. Mert utánam lett valakije, aki megint meghalt. Gyere belém, hülye picسا! Ja, férfi vagy, akkor végképp elmész az anyádba! Ezt akartam csak elmesélni. Nemsokára odaérek az iskolába, remélem, talállok parkolóhelyet, ha nem, akkor elkések. Nem szeretek elkésni. Összhangzattanórát tartok. Ti meg gyertek akkor szombaton, ahogy megbeszéltük. Ott lesz Panka is, végre bemutatom nektek. Ne egyetek előtte, valami jó gombás cuccot csinál majd, most szedi az erdőben.

JUHÁSZ ZSUZSANNA

Csapóajtó

Az egérmaszok sovány, múzeumi kellék.
A bábművészek hallgatók gyermekek.
Az üvegtánc bora dobmedrű folyó,
táncoló lábaink: gyökerek a hóviharban.

m
műhely

2022

JUN
-
JÚN



Juhász Zsuzsanna
(Dunaújváros, 1958): az ELTE pszichológia szakán végzett 1985-ben. 1981 óta publikál, költőként Bella István mutatta be az *Élet és Irodalom* Új hang rovatában, 1985-ben. Versei és prózái többek között a következő lapokban jelentek meg: *Alföld, Élet és Irodalom, Irodalmi Jelen, Hítel, Magyar Műzsa, Magyar Napló, Műhely, Palócföld, Pannon Tükör, Tiszatáj, Vár Ucca Műhely*. Legutóbbi kötete: *Hát micsoda nő ez!* (AJ Téka Kiadó, 2022).



Mózés Alexandra
35x70; vegyes technika, papír

ANDRÉ ANDRÁS

Ha hajlongok is, hagyom...**András András**

(Székesfehérvár, 1955):
költő, Martonvásáron él.
1992 óta publikál, két
kötete jelent meg: *Mély-
hűtött dallam* (Accordia,
2000) és *Köztes anyag*
(Z-füzetek sorozat, 2017).

Legszebb mégis a pávatánc...

A kakas szinte nem is táncol: épphogy tipereg,
forog, haha, mert forgatja szívének kedves hölgye –
persze, mint csokor aduászt, kicsapja pompás, sugaras farktollait,
gyakorlott bűvész bőrébe bújva, holott szimpla mutatvány ez csak,
tanulatlan...

Nyilvánvalóan mellékes, hogy táncolni nem tudok.
De ha táncról van szó; fejben verhetetlen vagyok,
nincs az a koreográfus, ki palira tudna venni... Kanyarintok,
melyben megvadult dob durrog veszett iramban,
olyan buja dzsungel-zenét, párját ritkító táncos se győzi,
mindahány... Ez így igaz, tanúsíthatom. S jó szemem van,
és ahol lankadást látok; győzöm irammal én, persze duplán.

És van úgy, hogy *kérés* nélkül is beszálok. S hogy szólót is,
csak úgy – nem ritka ez.
Mert föld felett és ég alatt mindenképp egyensúlyban vannak,
menthetetlen... Ó, áldott képzelet, ha nyelve jött világra pár
adottság...

Ha hajlongok is ki bánja-tapsban, hiúságból több jutott nekem –
hagyom... Hadd billegjen a mérleg, mert legszebb
mégis a pávatánc!

**



Roberto Bogliano harminckétszer kimegy a kari olvasó vécéjére

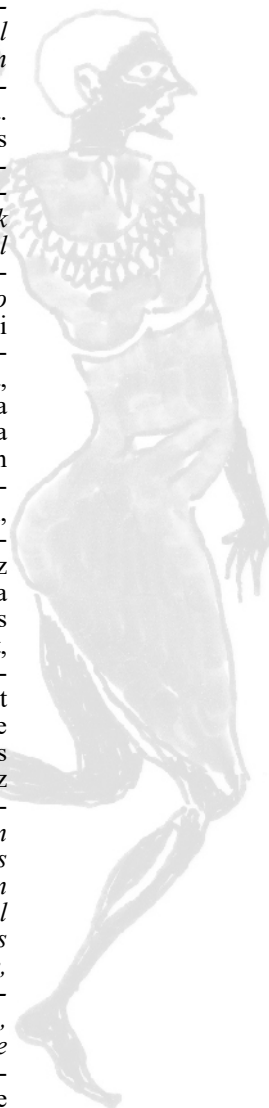
(részletek egy – darabig még –
megjelenés előtt álló regényből)

6.

Mikor Roberto Bogliano – hol máshol, a vécén – először meglátta, hogy Daniele Garonitól „Búcsú” tárgymegjelöléssel érkezett levele, még arra gondolt, szerkesztőváltásról lehet szó. Nem arról volt. Sőt. Robertóban szabályosan benne fagyott, ami ilyenkor benne fagyhat (s biztatóan kezdődő trónolása ekkorra nemcsak reménytelenné, de egyre inkább patthelyzetté kezdett válni). *Kedves Szerzőnk, Olvasónk. Sajnálattal közöljük, hogy az Itáliai Irodalmi Kamara (IIK) finanszírozási döntése eredményeképp lapunk megszűnik. Mivel az Inspirazione az idei évre (a késő állami támogatások folyósításának elmaradása miatt) már teljesen fizetékép-
telennek bizonyult, csak a hitelbe dolgozó nyomda és az ingyen publikáló szerzők nagyvonalú-
sága révén készülhetett el, s kerülhetett az olvasók kezébe. Az IIK idej (szakmai indoklás nélkül nyilvánosságra hozott) döntése értelmében lapunk már semmilyen állami támogatásban nem
részesül, így megjelentetése fenntarthatatlanná vált. Olvasóinktól, munkatársainktól, szerző-
inktől, barátainktól csütörtökön búcsúzunk, a – Roberto szeme mintha káprázni kezdett volna.
Ebbe talán egy kicsit persze a fajanszon görnyedtében kifejtett erőlködése és a hőségriadó is
belejátszott, de valójában korántsem ezek voltak a felelősek. Az Inspirazione tizenöt éves fenn-
állása alatt egyetlen kiadványból nőtte ki magát országos terjesztésű, megkerülhetetlen folyó-
íráttá, az olasz irodalom egyik meghatározó műhelyévé. Működése során kortárs irodalmunk
legjobb és legelismertebb szerzőitől éppúgy, mint legtehetségesebb fiataljaitól is előszeretettel
közölt írásokat – erre a pontra érve gyorsult valamelyest a már eddig is türelmetlen hadarás-
sal olvasó tekintet – ...Silvia Batinea, Roberto Bernardeschi, Domenico Bertinacci, Ignazio
Biglia, Alfredo Bocciaelli, – és, na végre – Roberto Bogliano, Alessandro Cordi – satöbbi
satöbbi. Nagy nehezen kikészülődve a minden más helynél pár fokkal hűvösebb vécépalo-
tából, mely így is inkább vécészaunának hatott ezen a napon, Roberto nem is törekedett rá,
hogy olvasást színleljen, holott most előtte se tette. Tudta, nem sok alkalommal játszhatja
még el, hogy a kari olvasóba belépve a leginkább hosszúnnyakú, növényevő dinoszauruszra
emlékeztető Dinó néninek előzékenyen köszönve nyílegyenesen a klozetre menjen, ahonnan
meg egyből ki a kari olvasóból, mintha ugyan csak vécézni járna ide, de ezúttal sem türel-
me, sem lelkiereje nem volt némi békés kakkantásért cserébe átszellemült olvasást színlelni,
majd legközelebb. Kellott egy kávé, és bár elvben már leszokott, egy szál cigi is. Másfél per-
cel később, egyik kezében már a műanyag poharat és a cigarettát, másikban a táskáját és az
öngyújtóját egyensúlyozva készült épp meggyújtani dohánytermékét, mikor közbecsörrent a
telefonja. Ale hívta. Semmi kedve nem volt felvenni, de ha már ezért letámasztotta egy kétes
egyensúlyú pontra a kávéját, lerakta maga mellé, a koszba a táskáját, elrakta az öngyújtót,
pusztán, hogy előtúrhasa a telefont, semmi értelme nem lett volna már óvatosan visszacsús-
ztatni a zsebébe. *Olvasd? Ja. Kávé? Ja. Cigit már tarháltál? Kezemben. Jaj, baszki, szakadt
ki Robertóból lényegében közös sóhajuk. Olyan szar minden, meg kéne már halni, Ale. De
erre már csak gépi pittyegéssel tudott felelni a közben megszakadó vonal. Persze mi mást is
lehet ilyenkor mondani. Mire Alessandro Cordi beért (zsebében egy frissen vásárolt doboz
cigivel), Roberto már Garoni személyesen és külön neki címzett levelét is megkapta és végig-
olvasta. *Kedves Roberto, azért küldöm e mostani levelem a hivatalos körlevél után, hogy talán
kevesebb magyarázkodással megúszhassuk. Mint az előző levélből már sejtetted is, sajnos
a legutóbb elfogadott négy versedet már nem lesz lehetőségünk megjelentetni. Ezt különösen
sajnálom, mert – ha nem bánod, hogy így fogalmazok – úgy érzem, pont ezekkel a szövegekkel
látszol meglegelni az általam is annyit hiányolt, vágott egyensúlyt profanitás és mélység, vaskos
direktség és költői elvontság, nyersesség és érzelmesség közt. Már csak ezért is bízom benne,
hogy a versekkel való hosszás bibelődésünk és a sokkörös oda-vissza küldözgetés nem volt tel-
jesen hiábavaló, s műveid idővel meglegelik majdani megfelelő fórumukat – őszintén sajnálom,
hogy az IIK-döntés értelmében az Inspirazione már nem lehet az. Barátsággal üdvözöl, Daniele
Garoni. Illetve nemcsak ez történt, mire Ale beért. Roberto egyrészt addigra már elküldte kö-
zéphosszú válaszáat Danielének, melyben sajnálatáról és együttérzéséről biztosította, de mire
Ale is beszerezte a maga kávéját, Roberto már a másik levéllel is elkészült, mely immáron Lo-
renzo Perinónak szól, s mit ad isten, négy csatolt verset tartalmazott a Futuro számára. Rossz
hangulatban telt a délután nagyobbik fele, mind több cigaretta és kávé fogyasztása, mind több
és halkabb, mélyebbről felszakadó baráti sóhaj mellett, mind hosszabb, ám annál tartalmasabb
beszédszünetekkel. S ez még semmi volt ahhoz képest, amit Roberto este hazaérve érzett, mi-***



Nyerges Gábor Ádám
(Budapest, 1989):
író, költő, szerkesztő
(Apokrif, Apokrif Köny-
vek, Joshua Könyvek), az
ELTE BTK fokozatszerzés
előtt álló PhD-hallgatója.
Legutóbbi regénye: *Mire
ez a nap véget ér* (Prae Ki-
adó, 2020), verseskötete:
Nincs itt semmi látnivaló
(Prae Kiadó, 2022).



A szerző portréját Bach
Máté készítette.

kor is azt olvasta Lorenzo Perino rekordsebességgel érkező válaszában, hogy köszöni ugyan Roberto verseit, örül is neki, hogy Bogliano újra jelentkezett, de neki ezek kicsit túl érzelgősek, míg a trágár részek meg valahogy túl szervesülően „lógnak ki” a szövegekből, mintha valahogy nem a saját, nem valami ösztönös hangja lenne ez Robertónak. De, ha nem bánja és Roberto is úgy gondolja, kezdjenek levelezni, dolgozni rajtuk, hátha némi bibelődéssel ki tudnak hozni belőlük valamit.

7.

Már a vécéből kijövet föltűnt, hogy Ale olyan furcsán mosolyog. *Mi van. Semmi. Majd meglátod.* Már megint mi az istent röhöghet ez rajta. A seggfej. A Futuro legújabb számának bemutató estjét a HIP nevű, kis bárban tartották, közel volt a kari olvasóhoz, nem kellett nagyon sietniük. Megérkezésükkor már az utca másik végéről is zavaróan csillogott valami. Valami nem túlzottan bizalomkeltő. *Roberto Bogliano*, mutatkozott be odaérve fülig zavarban a már messziről csillogó szerkesztőnek, *ED-209*, érkezett a válasz, majd halkabban, afféle kelletlen kiegészítés gyanánt: *Lorenzo Perino. Nagyon örülök, hogy végre személyesen is, nyögte ki Roberto Ale sandán kárörvendő grimaszvigyorának keresztüztüzeiben, szintúgy. Te leszel a harmadik felolvasó, ha megfelel, öt perc múlva kezdünk.* Egy cigi után bementek a többiekkel. ???, kérdezte felvont szemöldöke Alétól, de az csak tovább sandáskodott: *majd visszafelé elmesélem.* Általános felolvasóestmorajt szakított meg a gerjedő mikrofon vészes nyikorgása. Perino alufólia ruhája kínos egykedvűséggel zörgött kopott farmere fölött. *Bip-bip*, közönytötte közönségét fején hordott, láthatóan házi készítésű sisakja alól kirecsgeve. *ED-Két-száz-ki-lenc va-gyok, ez pe-dig a Fu-tu-ro friss szá-má-nak be-mu-tá-tó-ja. Bip-bip.* Második bip-bipjébe belepittyegett a háttérből felcsendülő aláfestés. *Héj béjbi véjkáp fram jor eszlip, vi hev örájvd ontú dö fjuácsör end dö hól vörld hez bikám: elektonik szuperszonik, szuperszonik elektronik,* énekbeszélte együtt a kétszeres Tasso-díjas költő és lapszerkesztő a hangszóróból elementáris erővel előtolakvó youtube-klippel. De a robotrepp még hagyján. Viszont a hozzá előadott robottánc már leszönyegbombázta Roberto minden alkalmazkodóképességét. Panorámapillantással körbeszemlélt. Ale mellette ülve a cipőjét fixszírozva, kezét a szája elé téve (mintha mélyértelműeket gondolna), egyre vörösödőbb fejjel igyekezett ki helyett csak befelé szakadozni a röhögéstől. A többi széken viszont nagyrészt egy-egy megengedő-megbocsátó mosoly kivételével közömbös, higgadt arckifejezések gazdái ültek, akik olyan magátólértetődéssel nézték az ötvenkét éves, magas, bajszos irodalmárt, ahogy latexszerű alufóliába csavarva, fején fémkuktaszerű, s két, néha karácsonyfaégőszerűen meg-megvillanó végű antennában végződő sisakjában darabos mozdulatokkal robottáncol, mintha csak villamosra vártukban elmerengenenek egy terepszínű kirakatban tükörképükre bambulva. *És most kö-vet-kez-zen el-ső fel-ol-va-sónk, Giu-sep-pe Tac-chi-nel-li, nagy in-pu-tot ne-ki.* A nagy input, ezek szerint a közönség nagyobb része már ismerte a dörgést, szórványos tapsot jelentett, mely változó reakcióidejű észbekapással, de végül is úgy-ahogy fel is hangzott, míg a cingár, kopasz, szódásszifon-szemüveges költő nagy nehezen (közben kéziratait elejtve, kis segítséggel felszedve, igazgatva, majd megint elejtve, felszedve és igazgatva) elkészülődött a színpadnak kijelölt bárszék-mikrofon-állólámpa hármassáig. *Köszönöm, ED-209. Most pár új vers következik.* És következett. Aztán valami még igencsak tininek kinéző, lilamelíros hajú fruskától is, majd Robertótól, majd egy kövérkés, sértett hölgytől, aki, mint elmondta, erre az estére „szakító verseket hozott”, melyeket bizonyos Luiginak dedikált szűrős tekintettel, mondván, „aki ismeri őt és engem, tudja, miért”. Pár szék felől némi kuncogás, Luigi, ha jelen volt egyáltalán, nem reagált, minden más nem kuncogó komoly műértésbe rándult, seggszerű pókerarccal várt feszülten. Aztán rövid, zenés szünet, hosszúhajú, kapafogú csávó (nem értette a nevét, mert a konferálásnál kicsit lejjebb csúszott ED-209 sisakja és így nem a szájnnyíláson át beszélt) énekel akusztikus gitárján kaparászva érzelmes-halkra hangszerezelt, retrótalján táncdalokat, utána még két felolvasó, majd persze, az estet lezáró, elhagyhatatlan paintlira, ezúttal Xris PP (született: Christiano Pepe) előadásában. Hogy itt mégis mi a retkes jóisten történt, már valóban csak visszafelé mentükben próbálhatta megtudakolni úgy másfél-két óra elteltével az ekkor már-még mindig öblös röttyögésekben pukkadó Alétól. Tőle tudta meg, némi sértett kioktatással is leöntve, hogy amennyiben vette volna a fáradságot és megkérdezi, érdemes-e a Futuroba küldeni, mielőtt csak úgy rájukfröccsenti a verseit, figyelmeztette volna, hogy Perino már három éve (időben gyanúsán közel a válaszához), saját megfogalmazása szerint „robottudatú költőként” éli az életét a szülővárosa melletti erdőben egy kiszuperált trafóházban vagy elhagyott laktanya egy szárnyában (nem voltak pontos pletykái erre nézvést), és az 1987-es Robotzaru filmből választotta magának az ED-209 nevet. Tehát ezért nem látta Roberto már évek óta publikálni, mert hogy ahhoz is az ED-209-et használta. Amúgy a legjobbról Bogliano, mint Alétól kiderült, így is lemaradt: az előző Futuro-esten, ahova Ale állítólag „csajozási megfontolásokból” keveredett, játéklézerpuskák és zöld, vörös és kékfényű reflektorok is voltak.

RADNAI ISTVÁN

danse macabre



Radnai István

(1939):

író, költő.

Első írásai a hetvenes években jelentek meg. Legújabb alkotó-korszakában tíz év alatt tizenegy kötetét adták ki, ebből három novelláskötet. 2019-ben három verseskötete jelent meg alapítványok támogatásával. A határon túl, többek között Kanadában is jelennek meg írásai, itthon mintegy húsz folyóiratban publikál rendszeresen. Több kötetnyi verse és novellája, valamint egy regénye vár kiadásra. Számos önálló estje volt a járványidőszak előtt, sok helyütt évente visszavárt vendég. Párjával kétlakiak, hol Budapesten, hol Szegeden élnek. 20–21. századi szerzőnek tartja magát, aki a kor kérdéseire keresi a választ.

aki ölelt csupasz csont már
madárcsont a testem vele repül
felhő peng őszi levél száll
a szellőre fagyott árnya vetül
széttérül hazug harmóniákban
csámpásan illeg dobban a lábam
hajlik a bánat nem comme il faut
szoknya leng a dallam elé toppan
héja üres egekbe mos a való

hogy repesett csalóka ifjúságom
amint a víg táncosok közt ellebegett
kagylót a parton a kertben virágot
parázna szüretkor szőlőt szemeztetett

elmerültek hát az alkonyi órák
csillagport ver fel lendül a lábam
pazarló hitemet dúlt kezek szórják
cintányér pendül a cirkuszi bálban
elejtik szemükből a sugarakat
fíllérékért már az utakat roják
csorba élű éjfél a sarló arat

vízió

ha zene szól a szelíd éjben
nem bömböl ágyú s ég sem dörög
öntelt a hatalomtól részeg
nem bonthatja meg ami örök

ívében visszatér a dallam
dögszag orgonák illatában
gyantát ereszt tömjén s a balzsam
képzeld békét sodor az áram

képzeld hogy kísért még a holnap
kítárja ablakod a reggel
a házad fölött füstöt oszlat
felébredsz új madársereggel

emlékeidből akkord árad
elringatja az unokádat

forgatag

lábad ha kettőt lép apró ráncok
a szemedben mosolyod éled
lobog a szoknya redője lángol
a derekad hajlik szeszélyes
tenyér simul pajzán tenyérhez
a szádon ég felszított zsarátnok

forog veled a csillagkép
a tűzbe hullik a nyár
szirma hullik illata ég
lehorgad minden határ
epedve koldul még még még

siklik a csend bódít a mámor
lábad a földet elhagyja angyal
a szívemben izzik a hámor
ma csillagfény hullik színarannyal
sötét égen lila üstökös táncol
ajkad bőrtönében csörgetett láncok

kényes dereka csuklik halott madár
a hajnalba olvad az éjszaka már

testhúrokon

a tánc félelmetes a láb a kéz
tömeg egy szóra mozgó végtagok
kitör a zene és egymaga áll
a fényes színpadon az áldozat

ki fegyelmezi meg csak homorít
vagy domborít karol emel a test
szeretkezik vagy öl a mozdulat
egyértelmű felharsanó zene

a győztest üdvözli halk vágycakat
imitál s teremt a pórusain
árad dobban a színpad és robban
az indulat feszül feszeng zokog

a zene elhal merevül a kép
hallani a lélegzetet függöny
néma perc késik a taps a visszhang
a színpad éjsötét a testeken

kigyúl a fény a fény és meghajol



Mózses Alexandra
160x110; akril, papír



Mózses Alexandra
50x60; akril, papír



Mózses Alexandra
(2006):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

**Botos Ferenc**

(Budapest, 1949): az ELTE Bölcsészettudományi Karán végzett, könyvtáros és történelem szakos középiskolai tanár. Budapesten él. Rövidprózákat, haikukat, haibunokat, szabadverseket ír és publikál nyomtatott és online irodalmi folyóiratokban. Három versfüzete jelent meg, *Stigma*, *Szélforgó és Tükörajtó* címeken. Díjai: Bólya Péter díj (Napsziget Alapítvány), a *Napút* folyóirat nívódíja, a *Klárís* folyóirat nívódíja, két alkalommal pedig a *Muzsikál az erdő* verspályázat első díját nyerte el, 2016-ban és 2020-ban.

BOTOS FERENC
Danse Macabre

holt bükk hegyélen
útszélre leborulva
levele sincsen

-

fészekből zuhant
haldokló madár néz rád
ez is teremtés

-

téli éjszakán
elaludni kegyelem
öreg kutyának

-

gránátszín rügyek
bókolnak a rákosztály
ablaka előtt

A katedrális

gyémánthatító fényözön
hátrál és tűnik a sötét
lélegzik, táncol, lüktet a fény
istenpor száguld szerteszt
a Lélek lebeg a vizek felett
reccsen a téridő, szétragyog
valami gubancos szorításban
feszülnek ki a csillagok

A szerző portréját Thén
András készítette.

Dancing 1925 – Magyar művészek a párizsi éjszakában

A *Dancing 1925 – Magyar művészek a párizsi éjszakában* kamarakiállítás az Art Deco Budapest kísérő tárlataként 2022. április 29. és szeptember 25. között volt látható a Magyar Nemzeti Galériában. Csakúgy, mint az Art Deco kiállítás, a *Dancing* is a grafikai gyűjtemény anyagából válogatott, közel negyven művet. A tárlat három alkotó, Vértes Marcell, Vaszary János és Vadász Miklós grafikáin keresztül mutatta be a húszas évek Párizsának dancing-örületét.

Bevezető

Az első világháború kataklizmája után kialakuló iparművészeti és építészeti tendencia, az art deco, mely az 1920-as évek egyik legjellemzőbb, egész Európát és az Egyesült Államokat is érintő áramlata volt, és amely nem csak a művészetek területén jelentkezett, valójában egy egész korszak életmódját, sőt életérzését is jelöli. Az éjszakai élet, a modern szórakozás, a mulatók, lokálok képei ugyanolyan dekoratív módon jelennek meg a rajzokon, a grafikákon, mint a modern gépek, automobilmek, repülőök vagy éppen a zsúfolt nagyvárosok.

Az 1925-ös párizsi iparművészeti világkiállításon mutatkozott be az art deco, mely alapvetően határozta meg az évtized szellemiségét és formavilágát. Párizsban nemcsak napközben volt élénk kulturális élet, de éjszaka is nagy volt a pezsgés, rengeteg szórakozóhely, lokál és bár nyújtott lehetőségeket a mulatni vágyóknak (csak hogy a leghíresebbeket említsük: a Moulin Rouge, a Folies Bergère vagy a Casino de Paris). „Mindenhol tancórületnek érkezik híre. Táncol Berlin, az egész London, az egész Párizs.” (F. Dózsa 2018: 199) Az Amerikából érkező meghódította egész Európát és természetesen Párizst is: a legdivatosabb táncok, a charleston, a shimmy, a boston, a foxtrott és a tangó voltak, melyek a modern táncok csoportját képezték. Csakúgy, mint a jazz, ezek a táncok is az afroamerikai kultúrában gyökereztek, és jellemző volt rájuk a féktelenség és egyfajta eksztatikus jelleg. „Az egész világ shimmy-lázban fetrengett, remegett és rázkódott éveket. S amint ez az áramlat a maga egzotikusságában megindult világot hódítani úgy következtek utána még nagyobb és még pregnánsabban egzotikus táncok.” „[...] A charleston a sikk, a jó modor, a hódítás, az élet! Se nem szép, se nem elegáns tánc. Legalább is mai formájában még nem az. A charleston-táncos hasonlít egy idegsokkos emberhez. Mintha egy idegsokkos ember csárdást táncolna, hol helyben, hol előre-hátra menetelve.” Az argentin tangó valamelyest kilógott a sorból, már csak latin-amerikai eredetét illetően is. „A tangó a legszebb modern tánc, ehhez azonban igazán elsőrangú táncudás és feltétlen elegancia kell [...]”. A *dancing* örület nemcsak magát a táncolást jelentette, hanem azt a felfokozott hangulatú életérzést is, amelyet a háború okozta traumát kitombolni, szórakozni vágyó emberek kerestek.

A korszak társadalmilag is jelentős változást hozott, egészen pontosan a független, dolgozó nő ideálját, mely egyértelműen megmutatkozott a frizúrában, öltözködésben és a szórakozást hajszoló életmódban. Az első világháborúban a hátszágban maradt nők kényszerűségből átvették a fronton harcoló férfiak által üresen hagyott pozíciókat és munkákat. Ez a társadalmi változás aztán a háború befejeztével állandóvá vált, a húszas évek elejétől kezdve egyre több nő kezdett el saját jogán dolgozni és önállóodni (SZÉCSI-GÉRA 2017: 100). A fiúsan rövidre vágott bubifrizúra, a vékony testalkat, a fűző elhagyása, az erős smink és az egyre rövidülő szoknya voltak az alapkomponeisei a franciául *garçonne*-nak, angolul *flapper*nek, németül pedig *neue Frauen*ak nevezett nők generációjának. Ezek a nők minden mulatóhelyen megtalálhatók voltak, és ugyanúgy szórakoztak mint a férfiak: alkoholt fogyasztottak, cigarettáztak, és szexuális szabadosság jellemezte őket (F. DÓZSA 2003: 83). Ekkor kezdett divattá válni a szőrtelenítés és a hajfestés is.

Ebben az időszakban számos magyar művész élt a francia fővárosban, vagy látogatott ki oda, mint például Tihanyi Lajos, Orbán Dezső, Perlrott Csaba Vilmos, Batthyány Gyula, André Kertész, Kassák Lajos vagy József Attila. A magyar emigráció alakjai közül a *Dancing 1925* tárlaton Vértes Marcell, Vaszary János és Vadász Miklós műveit mutattuk be, melyeken keresztül a látogatóknak rálátása nyílt az *années folles* Párizsára. Kedvelt lokáljaik voltak a Palace, a Casino de Paris, a Chez Maxim's, a Le Bœuf sur le toit és az Ermitage – revük, táncosok, híres és ismeretlen, tömegeből kiemelt alakok köszönnek vissza műveikről.

Az újpesti születésű Vértes Marcell, aki egyszerre volt festő, grafikus, illusztrátor és dizlettervező, még élete során kiérdemelte új hazájában, Franciaországban a „legpárizsibb festő” elnevezést. Külföldön ismertebb, mint Magyarországon, ahol öröksége valamelyest homályba veszett, annak ellenére, hogy több műfajban és művészeti ágban is sikereket ért el. Kalandos életét az általa illusztrált *Variété* című önéletrajzi írásából ismerhetjük meg. Tanulmányait 1913–1914-ben a Képzőművészeti Főiskolán végezte, ahol Ferenczy Károly volt a mestere.



Drienyovszki Zsófia
művészettörténész.
Jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán dolgozik. Érdeklődési területe a huszadik század első felének magyar művészete, ezen belül is legfőképpen ismeretlen női alkotók életművei. A Pázmány Péter Katolikus egyetem doktori iskolájának hallgatója, ahol disszertációjának témája a Magyar Képzőművésznők Egyesülete (1908–1947).



Csizmadia Krisztina
művészettörténész.
Muzeológusként dolgozik a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményben és a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Doktori Iskolájának a hallgatója. Kutatási területe a 20. század első feléből a mágiikus realizmus / új tárgya-gosság témaköre, mind magyar, mind nemzetközi viszonylatban. Az első nagyobb munkája ebből kifolyólag a Frida Kahlo-kiállítás egy része volt.

Már főiskolai stúdiumait megelőzően több élclap, például a *Borsszem Jankó*, a *Fidibusz* és a *Szamár* is közölte rajzait. Első világháborús katonai szolgálata után az öszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság alatt több híres politikai plakátot készített: *Az őfelsége, a király nevében*, *Lukacsics!*, *Velem vagy ellenem*. A Tanácsköztársaság bukása után először Bécsbe menekült, majd 1920-ban későbbi feleségével, a lengyel származású Häuser Dorával (szül.: 1896) Párizsban telepedtek le. Az emigráció nehezen indult, kezdetben nem sikerült megrendelésekhez vagy eladáshoz jutnia. Beiratkozott a Julian Akadémiára (VÉRTES 1971: 160), ahol hamar kiderült, nemcsak csodálója, de kiváló utánzója is Toulouse-Lautrecnek. Ez a kapcsolat később is nagy jelentőséggel bírt életében. Karrierje idővel beindult, többek között a *Le Rire* című lapnak készített rajzokat, valamint illusztrációkat különböző irodalmi kötetekhez (Émile Zola, Francis Carco, Colette). Jelen tárlaton szereplő kiemelkedő, egyik legfontosabb műve, a párizsi éjszakai életet bemutató *Dancing* album 1925-ben készült el (VÉRTES 1971: 198–200). Ahogy ő fogalmazott a párizsi milióról: „Amerre csak néztem, mindenütt lángolóan érdekes volt az élet. Szerettem volna mindent felszippantani, mindent lerajzolni, s aztán megörökíteni könyvomatban.” (VÉRTES 1971: 198). Ugyanebben az évben kiállítása nyílt a Devambez Galériában.

Vértés 1935-ben utazott először Amerikába, ahol a *Vanity Fair*, a *Vogue* és az *Esquire* magazinoknak dolgozott (VÉRTES 1971: 348). 1937-ben, tizenhét év után látogatott haza Magyarországra. A sajtó hatalmas érdeklődést mutatott iránta, interjúkkal, ebéd- és vacsora-meghívásokkal telt itt-tartózkodása (VÉRTES 1971: 245–246). 1939-ben – francia állampolgárként – megkapta behívóját a francia hadsereg egyik gyalogezredéhez, ahol katonatársaival az ő vezetésével színtársulatot alakítottak. 1940-ben a német megszállás elől feleségével New Yorkba menekültek, ahol újra magazinoknak és könyveknek illusztrált, két Offenbach-balett számára jelmez- és látványterveket készített. A háború után visszatértek Párizsba. Az 1940-es évektől helyi és New York-i jómódú polgári otthonokba festett falfriskókat. 1947-ben a Szinyei Társaság neki ítélte a Zichy Mihály nevét viselő grafikai nagydíjat. 1952-ben a *Moulin Rouge* című filmben Toulouse-Lautrec „kézdublőre” volt: a mulatóban skicceket készítő művész keze Vértés keze volt. A filmhez készült jelmez- és díszletterveiért Oscar-díjat kapott.

Utolsó magyarországi látogatásán, 1960-ban a Múcsarnokban személyes jelenlétében nyílt meg kiállítása. Ez alkalomból a Magyar Nemzeti Galériának ajándékozta száz rajzát, rézkarcát és litográfiáját (BAJOMI 1971: 353). A kiállítás megnyitóján Pogány Ö. Gábor főigazgató érzékletesen összegezte a vértési szépség esszenciáját, mely a „mélyreható megfigyelőerővel párosult, ragyogó életszeretetet és az olykor gúnys csipősségre is hajlamos, mosolygó bűvöletben, [...] meghitt derűben [...] és [...] virtuóz rajzolótehetségben”, vagyis „örömteli alkotótevékenységben” rejlik (BAJOMI 1971: 354).

Dancing album (1925 körül)

A kiállítás középpontjában Vértés Marcell *Dancing* albuma áll, mely egy átmulatott párizsi éjszaka különböző jeleneteit eleveníti fel. Vértés a 12 lapból álló litografált albumot 1922 és 1925 között készítette, önálló művészi értékkel bíró címlappal. Litográfiáin a jazz-zenekar, a táncoló tömegek, a különös párok, az elegáns dámák és urak mellett az éjszakázás azon jelenetei is felelevenednek, mint a hajnali takarítás, vagy a kiábrándító hazaut.

Vértést a kor táncörülete már bécsi emigrációja alatt elkezdte foglalkoztatni. 1922-ben jelentette meg a bécsi Rudolf Brettschneider Kiadónál az első *Dancing* című litográfiai albumát, melynek lapjain párok modern táncokat, például tangót vagy bostont táncolnak. Az album 500 példányban jelent meg, lapjait Vértés kézzel színezte. Ez az album egyértelmű előzménye a párizsi *Dancing* albumnak.

Vértés önéletrajzában olvashatjuk, hogy őt is magával ragadta az *années folles* örületes éjszakai élete, bár ő inkább megfigyelőként, művészi inspirációért kereste fel Párizs szórakozóhelyeit: a Chez Maxim’s-ban és az Ermitage-ban többször is megfordult. „Az Ermitage épp oly jellegzetes helye volt a bojongó korszaknak, mint Lautrec korának a *Moulin Rouge* [...]. Ez a tánchely, mint a Champs-Élysées környékén a többi is – már ekkor tudtam, vadászterületem lesz. Rendszeresen el fogok járni ide, nem örömeiket kergető törzsvendégként, hanem megbújok valamelyik oszlop mögé, a zenekar árnyékába. Ott elrejtőzöm, hogy mindent lássak, felrovom rajzocskáimat a borlapok szélére, minden papírdarabkára, a jól megválasztott megfigyelőhelyemen” – írta önéletrajzában (VÉRTES 1971: 198).

A lapokról hitelesen rekonstruálható a korszak divatja, férfi- és nőtípusai, kedvelt táncai és életérzése. A lokálokban jellemzőek voltak a főleg külföldi – argentin, színes bőrű – bértáncosok, akik az egyedül érkező hölgyeket kísérték a táncparketre (VÉRTES 1971: 198). A fiús testalkatú, harangkalapos (F. DÓZSA 2018: 198) hölgyek törörszerűen rúszozott ajkakkal, magassarkúban, lábukat villantó szoknyában ropták. A táncoló tömegekben felbukkan-



Vértés Marcell
Dancing album címlapja
1925 körül
színes litográfia, papír
624 x 454 mm
Szépművészeti Múzeum,
Budapest; ltsz. GF 194
© Szépművészeti Múzeum (2023)
HUNGART © 2023



nak vegyes és azonos nemű párok is. Egyes lapokon megjelenik a *cross-dressing*, vagyis női ruhába öltözött férfiak, illetve férfiruhába öltözött, szmokingos-monoklis, lesimított hajú nők. A mulatóban jazz szól, a tömegek előtt vidám szaxofonos és a fekete ruhás táncoló alaknak zenekar játszik. Az egyik lapon egy kissé szomorkásnak ható férfpáros egyértelműen tangót táncol. Számunkra meglepőnek hathat, hogy annak idején az ölebjeiket is magukkal vitték az emberek, akik megvárták, hogy gazdáik kiszorakozzák magukat. A lapok között az este lecsengését is láthatjuk, a hajnali metróra várakozókat és a mulatozás „romjainak” feltakarítását is.

A *dancing* angol szó nemcsak magát a táncolást jelentette, hanem azt a féktelen szórakozás után sóvárgó életérzést is, melyet a nagy háború okozta traumát feledni vágyó emberek kerestek.

Vértés visszaemlékezéséből kiderül, hogy az albumot egy Comédie-Française mögötti kis nyomdában „félő gonddal, a színes litográfia valódi hagyományai szerint” készítette (VÉRTES 1971: 198–200). Az albumhoz Paul Reboux francia író írt előszót, melyben Vértést Fragonard és Toulouse-Lautrec utódjaként emlegeti. Bár Vértés állítása szerint az albumot nem nagyon vásárolták, a *Színházi Életben* többször is írtak a sorozat sikerességéről. Annyi bizonyos, hogy a *Dancing* album indította el Vértés Marcell nemzetközi karrierjét és tette híressé Európában és az Egyesült Államokban.

Vértés Marcell
Dancing album lapja
 1925 körül
 színes litográfia, papír
 380 x 560 mm
 Szépművészeti Múzeum,
 Budapest; Itsz. GF 194
 © Szépművészeti Múzeum (2023)
 HUNGART © 2023



Vértés Marcell
Dancing album lapja
 1925 körül
 színes litográfia, papír
 380 x 560 mm
 Szépművészeti Múzeum,
 Budapest; Itsz. GF 194
 © Szépművészeti Múzeum (2023)
 HUNGART © 2023

Vértés Marcell
Dancing album lapja
 1925 körül
 színes litográfia, papír
 380 x 560 mm
 Szépművészeti Múzeum,
 Budapest; Itsz. GF 194
 © Szépművészeti Múzeum (2023)
 HUNGART © 2023



Vaszary János
Mistinguett (Párizs),
1925
akvarell, ceruza, papír
340x248 mm
Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest;
Itsz. 1934-2581
© Szépművészeti Múzeum (2023)

Berber mellett, hogy Debussy, Richard Strauss és Delibes zenéire adta elő extravagáns táncait a berlini éjszaka mulatóiban, erotikus némafilmekben szerepelt, illetve divatmodellkedéssel is foglalkozott (GERGELY 2007c: 320). Vaszary kétszer is megörökítette előadás közben a táncosnőt, aki Budapesten Sebastian Droste mozgásművésszel közösen lépett fel. „Anita Berberrel készült remek grafikai lapjáról – a korabeli híradásokat megcáfolva – nem a nőesség hangsúlyos jelenlétének erotikus izgalmát sugázzik, hanem egy expresszív színpadi előadásmód eksztatikus hevületét.” (GERGELY 2007b: 7–11) – írta Gergely Mariann a performance-műfaj előfutárának is tekinthető előadást megörökítő Vaszary-képről.

Vaszary párizsi felfedezőútja során több Montmartre környéki mulatót meglátogatott: „Párizsban mindig megnéztem a revüket. A táncosnő a reflektorok világításában, a tömegek a ragyogó színpadon, mind felolvadnak előttem a színben, ahogy én látom az attrakciókat.” A Moulin Rouge, a Folies Bergère vagy a La Cigale előadásai és modern, feltűnő karakterei több alkotásának témát adtak (GERGELY 2007c: 246). A Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményében a legtöbb *dancing*-jelenet a Palace, valamint a Casino de Paris színpadai mögül származik. *Palace* című akvarelljén finom színfoltokkal, mozgalmassal vonalakkal érzékeltette a zene ritmusára suhanó táncosnő eleganciáját.



Vaszary János
Palace (Párizs),
1925
akvarell, ceruza, papír
272x388 mm
Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest; Itsz. F.73.486
© Szépművészeti Múzeum (2023)

egy ideig a művészeti igazgatóként is működött a legismertebb párizsi mulatóban. Revü-előadásainak ikonikus jelenete volt, amikor óriási tollas fejdíszben, egy lépcső tetejéről leereszkedve fogadta közönségét. Színpadi fellépései mellett némafilmekben is szerepelt, valamint énekléssel is foglalkozott: 1916-ban rögzítették *Mon Homme* című szanzonját, melynek angol nyelvű változata a korszak egyik világhírű jazzslágere lett. Mistinguett népszerűségéről sokat elárul, hogy 1919-ben lábait félmillió frankra biztosították. A húszas évek legjobban fizetett női előadójaként tartják számon.

Vaszary a revücsillagot több alkalommal fellépés közben, tollas fejdíszekben táncoló kavalkád közepette ábrázolta (GERGELY 2007a: 87), máskor pedig intímebb hangvételű portrét készített

„Paris a mozgás, Paris a fény, Paris a revü várososa...” – ilyenek látta Vaszary János a francia fővárost, ahol számtalan mozdulatot, előadást, táncost megörökített művein az 1920-as években. Vaszary művészete számára Párizs mindig fontos inspirációs forrásként szolgált (GERGELY 2007a: 84). A nyitott és kíváncsi festő 1925-ben, közel hatvanéves korában ismét Párizsba utazott új impulzusokért és friss művészeti élményekért. A következő esztendő során újra és újra rácsodálkozott a város modern, rohanó, folyamatosan mozgásban lévő és változó arcára (VIRÁG 2017: 313). Korabeli feljegyzései, vázlatfüzetei mind arról tanúskodnak, hogy éjjel-nappal Párizs utcáit járta, ahol kiállításokon, galériák falain, parkokban és kávéházak teraszain kereste motívumait, de az éjszakai élet, az utcák fényes kivilágítása, az ünneplő, táncoló emberek gesztusai és a fülledt mulatók színpada egyaránt vissza-köszönnek itt készült alkotásain.

Napközben például Versailles-ban, vagy a Tuileriák kertjében készítette a krokikat (VIRÁG 2017: 314), éjszaka pedig a mulatók, bárók „pillanatnyi kábulatait” próbálta néhány vonallal megragadni (GERGELY 2007a: 86). Egyik párizsi vázlatfüzetében több olyan skicc is szerepel, amely revü nézőterét, vagy nézők sziluetteit, ruhájuk esését, színekombinációját örökíti meg. A vázlatokon, akvarelleken és tusrajzokon megjelenő motívumok közül többet későbbi olajfestményein is felhasznált (GERGELY 2007a: 85).

Vaszaryra mindig is nagy hatással voltak a látványos, összehangolt táncos színpadi jelenetek, a korszak több híres revütáncosának előadását megörökítette. Már Budapesten is járt orfeumba, 1923-ban a botrányos előadásairól híres német táncosnőt, Anita Berbert is megnézte a Parisian Grill színpadán (GERGELY 2007a: 87). Anita

róla. A finom színfoltokból és jelzésszerű, vékony vonalokból felépülő arcképek a művész visszafogott eszközei ellenére is érzékeltetik az *années folles* nőideáljának merész stílusát.

Vadász Miklósról (1881–1927) leginkább reklámplakátjai és könyvillusztrációi révén szokott egy-két mondat erejéig megemlékezni a művészettörténet. Kevesen ismerik a nagyvárosi hétköznapiokról készített finom skicceit, melyek hűen érzékeltetik a korabeli „dancing-örületet”. Két hazája volt: Budapest és Párizs. Újra és újra visszatért a francia fővárosba, ahol rajzainak fő témája az éjszakai élet, a híres mulatókban szórakozó tömeg volt.

A tragikusan korán elhunyt művész pályájáról legfőképpen korabeli művészeti lapok, újságcikkek adnak számot, életművéről eddig nem született részletesebb összefoglalás, ezért érdemes röviden összefoglalni életének és művészetének legfőbb momentumait. Vadász tanulmányait az Iparművészeti Iskolában végezte. Pályájának korai éveiben rézkarccal foglalkozott, majd fokozatosan áttért a rajzolásra (FÖLDI 2013: 208). Kezdetben olyan magyarországi lapok foglalkoztatták, mint a *Borszem Jankó*, vagy *Az Est*. Egy kisebb németországi kitérő után, 1905 körül Párizsba utazott, ahol könyveket illusztrált, illetve különböző humoros lapokban jelentek meg munkái (FÖLDI 2013: 208): a *L'Assiette au Beurre* egy-egy teljes számát elfoglalták *L'Amour* és *Les P'tits jeun' hommes* című sorozatai, a *Le Rire* pedig 1908-ban legalább négy karikatúráját közölte.

Vadász feltehetően a tízes évek elején tért vissza Budapestre. 1912-ben az Ernst Múzeum rendezte meg több mint háromszáz művét bemutató gyűjteményes kiállítását, melynek a katalógusában találóan összefoglalták Vadász akkori művészetének esszenciáját: „Csak közvetlenül az élet előtt állva dolgozik, – amint a villanylámpa ragyogása körülsimogatja alakjait, a klub-élet mozgalmassága elibé dobja a titokzatos életszeleteket, a színházi nézőtér, a páholy mélye gunyoros hazugságait, a kávéház a sok bohémálarcot, a szalon a társaságbéli nők hívságait s a politikai, társadalmi és művészi élet a maga mindennapi szenzációit.” (LAZÁR 1912: 5). Egy-egy híres személy megrajzolására kapott hivatalos megbízásai mellett Vadász művészarátait is szívesen rajzolta. A mindig elegáns művész sűrűn látogatta a budapesti kávéházak legfontosabb művész-asztalait (HERMAN 1958: 24, 40, 43, 61, 101, 103, 117, 123, 135), sok híres képzőművész, író, színészt ismert: Szinyei Merse Pál, Kernstok Károly, Pólya Tibor, Bródy Sándor, Molnár Ferenc csak néhány név a hírességek közül, akik feltűnnek kiállításának katalógusában. A világháború idején *Az Est* haditudósítójaként dolgozott, olyan művészekkel, mint Mednyánszky László vagy Vaszary János (RÓKA 2014: 66). Vadász a háború után újra külföldre költözött: először Hágában élt egy ideig, majd az 1920-as évek elején újra Párizsban telepedett le.

A francia fővárosban ekkor már ismerték nevét, sok megrendelést kapott. Jól megélt az előkelőségekről készített portrékból, szabadidejében pedig továbbra is az éjszakai élet jeleneteit rajzolta. Műveit Párizsban is kiállították 1926-ban. A tárlat középpontjában az elegáns francia hölgyek portréi mellett főként az éjszaka nyüzsgését ábrázoló rajzai álltak. A *Vogue* többoldalas cikkben méltatta a kiállítást, míg a *Paris-soir*-ban a neves francia művészeti író, a Vértes Marcell *Dancing*-mappájában megjelent szöveg szerzője, Paul Reboux közölt róla elismerő kritikát: „[...] senki jobban nem tudja megfogni a mai életet, a mai elegánsokat, a mai szilueteket, amiket egyetlen röpke vonással rögzít papírra játszi kedvvel.”

Vadászt Budapesten, majd Párizsban is vonzotta az éjszakai élet. Mindig nagyon odafigyelt divatos megjelenésére, nem véletlenül emlegették „a párizsi mulatók dandys megörökítője”-ként. A táncoló tömegeket megelevenítő skiccei olyan ikonikus párizsi szórakozóhelyeken készültek, mint a Chez Maxim's vagy a Le Bœuf sur le toit. Utóbbi sűrűn látogatták a korabeli művészet meghatározó alakjai is: Fernand Léger, Pablo Picasso és Jean Cocteau is többször vendégeskedett a mulatóban. „A mester főereje azonban a társadalmi élet apró korrajzai, mozgalmak, ötletes, pikáns, sőt erotikus hangulatokkal fűszerezve, főleg az elegáns társaság mulatozásai az éjszakai világ bohémjei és vivőrcjei, gyakran finoman maró gyúnyolódással.” – foglalja össze egy visszaemlékezés Vadász éjszakai életet ábrázoló rajzainak lényegét.

Kínai mulatóhely Párizsban című rajza pillanatfelvételt a '20-as évek éjszakai hangulatáról: a háttérben jazz-zenekart, mellette táncoló tömeget, az előtérben pedig egy felszabadultan táncoló, bubifrizurás nőalakot ábrázoló művet Vadász skiccszerű, finom ritmussal vonalal teszik vibrálóan élettel telivé és valóságossá. A művész egy másik vázlatszerű rajzán egy Szent Katalin napi éjszaka jelenetét láthatja a néző. Alexandriai Szent Katalin († 305 táján) napját a 10. század óta ünneplik Franciaországban. A katolikus mártírt a hajadon nők védőszentjeként tartják számon. A hagyomány szerint november 25-én a „Katerinettek”, azaz a 25 év feletti hajadon nők együtt imádkoznak a szenthez, majd közös ünnepséget tartanak. A táncos mulatság fontos része a jelmez: a Katerinettek zöld-sárga kalapot viselnek, melyet barátaik „koroná”-nak ajándékoznak nekik. A zöld szín a reményt, a sárga pedig az évek során összegyűjtött bölcsességet szimbolizálja. A kalapkészítők külön kollekciót készítettek erre az eseményre, melyet Katalin-napon parádén mutattak be. Az *années folles* örült időszakában Párizsban nagy eseménynek számított ez a nap: az utcán és a mulatókban jelmezbálokat, felvonulásokat, kalapversenyeket rendeztek. Vadász Miklós vázlatán megelevenednek az 1921-es Szent Katalin napi jelmezbál zsúfolt jelenetei: a körtáncoló



Vadász Miklós
Kínai mulatóhely Párizsban
 1920-as évek
 szén, papír,
 410x310 mm
 Magyar Nemzeti Galéria,
 Budapest; ltsz. F58.465
 © Szépművészeti Múzeum (2023)



Vadász Miklós
Szent Katalin napja Párizsban
1921
ceruza, papír
470x320 mm
Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest; ltsz. F58.434
© Szépművészeti Múzeum (2023)

fiatal és kevésbé fiatal nők különböző fejfedőket viselnek, néhány Katerinett kezében még a kalapdoboz is látható.

Párizsi működésének köszönhetően Vadász nemzetközi szinten is egyre népszerűbb lett. 1926-ban amerikai arisztokraták meghívására New Yorkba utazott. Habár itt is nagy sikert arattak női portréi, Európában szeretne volna folytatni karrierjét, így 1927 nyarán hajóra szállt, és visszautazott Párizsba. A hosszú tengeri út tragikus véget ért: a művész tüdőgyulladást kapott, majd néhány hét múlva, 46 éves korában Párizsban érte a halál. Néhány tudósítás szerint testvére, Vadász István és más magyar alkotók mellett Vértés Marcell tartotta benne a lelket a halála előtti napokban.

Párizs, Bécs és Berlin után Budapesten a Nemzeti Szalonban rendeztek számára emlékkiállítását. A majdnem ötszáz művet bemutató tárlaton világsztárok, befolyásos politikusok, művészek portréinak százai mellett szép számban megjelentek a párizsi éjszakai életet dokumentáló rajzok is: „[...] a tánc, estélyiruhák, a francia pezsgő gőzét Toulouse-Lautrec óta senki jellegzetesebben nem örökölte meg” – írta *Az Est* párizsi rajzairól.

Mikiphone zsebgramofon

A Mikiphone kétségkívül a húszas évek egyik zseniális újdonsága volt, mely Vadász Miklósnak és öccsének, a mérnök Istvánnak a találmánya. A hordozható hanglejátszó (vagy ahogy a korában hívták: a „beszélőgép”) 10 centiméteres szélességével, 4 centiméteres magasságával és 90 dekás súlyával könnyen elfért a kabátzsebekben és kiváló hangerősségével ideális lemezlejátszója volt piknikeknek,

randevúknak, autós utazásoknak és „házi zsúroknak” egyaránt.

Vadász István már 1923 tavaszán szabadalmi kérelmet jelentett be a szerkezetre Berlinben. A gyártási jogokat a svájci Maison Paillard cég szerezte meg. A Mikiphone hatalmas érdeklődéssel övezve jelent meg a piacon, melyről 1926 áprilisában több magyar újság is tudósított. A találmány sikere nyomán valóságos láz söpört végig, New York, London, Párizs, Tokió, Koppenhága és Budapest is rajongott a zsebgramofonért. Fedák Sári színésznő beszámolója alapján New Yorkban a gyerekeknek már nem játékaútót, hanem Mikiphone-t vesznek.

Amikor Miklós 1927-ben elhunyt, István úgy emlékezett vissza, hogy a Mikiphone imádot bátyja ötlete volt: „Mikor Mistinguett egy slágerét meghallotta, egyenesen erőszakolt engem rá, hogy konstruáljak egy picit zenélőgépet, hogy ezt a népszerű muzsikát mindenki magánál hordhassa.” Nem véletlen, hogy István a testvére után nevezte el a találmányát. A Mikiphone méltán tekinthető a század végéről származó hordozható zenelejátszók, a walkman és a discman elődjének.

Bár az *années folles* időszak alapvetően a húszas évekre értendő, a korszak lezárását az 1929-es gazdasági világválság jelentette, mely némileg megkésve, 1931-ben érte el Franciaországot. Ezzel véget ért a féktelen szórakozás időszaka és a harmincas években egy gazdaságilag nehéz időszak következett. Az újabb viláégégés, a második világháború aztán végérvényesen elsöpörte ezt az életörömmel teli időszakot, mely Párizsba vonzotta a magyar művészeket is.

A három magyar művész három különböző nézőpontból, más-más eszközökkel ragadta meg a húszas évek dancng-örületét. A különböző népszerű korabeli táncok, lépések, a lokálokban mulatozó divatos nők és férfiak, dívák, revüasztárok egyaránt lenyomatot képeztek alkotásaikon. A kiállítás igyekezett nemcsak művészeti alkotásokkal, hanem zenével, korabeli zenelejátszó eszközökkel is közelebb hozni a korszak mulatóinak hangulatát.

Mikiphone zsebgramofon
1920-as évek
10 x 4 cm
Paillard
Svájc, Saint-Croix
magyar magántulajdon
(becsukott állapot)
© Szépművészeti Múzeum (2023)



Mikiphone zsebgramofon
1920-as évek
10 x 4 cm
Paillard
Svájc, Saint-Croix
magyar magántulajdon
(nyitott állapot)
© Szépművészeti Múzeum (2023)



ORBÁN JOLÁN

A divat és a tánc találkozása: Rei Kawakubo és Merce Cunningham

A klasszikus balett és a modern tánc színrelépésük pillanatától divatot teremtettek. A túll szoknya és a balettcipők rögtön megjelentek a festészetben és szobrászatban – Degas, Lautrec, Renoir, Léger, Picasso –, és azóta is rendszeresen visszajárnak a vásznakra, plakátokra, kifutókra, a táncművészek időről időre stílusikonként kerülnek címlapra, a művészek és divattervezők jelmeztervezőkként tűnnek fel egy-egy balettelőadás vagy táncelőadás esetében.¹ A színházak és az operaházak a kezdetektől fogva a divatozás, a kifutók pedig a performanszok színterei. A különböző világok és művészetek közöttiségből adódóan a balett- és táncelőadások, valamint a divatbemutatók egyszerre több nyelven szólnak meg és szólítják meg az eltérő társadalmi rétegekhez tartozó közönséget. Ezért is válhattak különböző esztétikai nézetek és ízlések ütközőterévé. A modern balett- és táncelőadások a huszadik század első felében, így például az orosz balett (Szergej Gyagilev) és az avantgárd táncelőadások (Bauhaus, Léger, Picasso), rendszeresen botrányt kavartak és értetlenséget váltottak ki a kritikusokból és a közönségből, amiben nagy szerepe volt annak is, hogy a modern tánc (Isadora Duncan, Martha Graham) szakított a klasszikus és romantikus balett hagyományaival, a koreográfusok pedig formabontó művészeket (Goncsarova, Miró, Matisse, Dalí, Picasso) kértek fel egy-egy előadás díszlettervezőjének és jelmeztervezőjének. Elsa Schiaparelli és Coco Chanel ugyanúgy együttműködött Dalival, mint Gyagilev, a bemutatóik ugyanúgy megosztották a közönséget, mint a balettelőadások. *A tavaszi áldozat* (1913) és *A csodálatos mandarin* (1926) ősbemutatóinak botrányai vagy a Picasso által tervezett *Parade* (1917) visszhangjai nagyon jól jelezték azt az esztétikai irányváltást, amely ezekben az években bekövetkezett. A kortárs tánc, képzőművészet és divat közötti együttműködés még intenzívebbé vált Merce Cunningham (Rei Kawakubo), Maurice Béjart (Versace) és Pina Bausch (Yohji Yamamoto) előadásaiban, napjainkban pedig egyenesen divattervezőt felkérni jelmeztervezőként.² A hetvenes-nyolcvanas évektől egyre gyakoribb a tánckritikus és divatkritikus performanszok, amelyek a tánc és divat intézményeit, intézményesült nyelvét és a társadalmat is érintik. A nyolcvanas-kilencvenes évektől a táncban és a divatban meghonosodott autobiografikus hangnem a személyes vagy kollektív traumák feldolgozásának színterévé avatták a táncparkettet és a kifutót – Pina Bausch, Trisha Brown, Martin Margiela, Alexander McQueen –, az ismert táncosok, koreográfusok és tervezők halála – Pina Bausch, Merce Cunningham, Karl Lagerfeld, Issey Miyake, Virgil Abloh –, valamint a pandémia a gyászunk terepévé változtatott a bemutatókat. A 2022/2023 divatbemutatókon több alkalommal is feltűnik a kifutókon a modern tánc. A *Dior* 2023-as, Sevillában tartott női kollekciójának bemutatóján Maria Grazia Chiuri a flamencónak, a *Louis Vuitton* 2022-es őszi-téli férfikollekciójának bemutatóján Virgil Abloh a modern táncnak, az *Issey Miyake* 2023-as tavaszi-nyári bemutatóján Satochi Kondo szintén a modern táncnak ad kiemelt szerepet.³ A tánc és a divat ezekben a produkciókban az életigenlést és a halálfélelmet, az „élethalál” kettősségét viszi színre.⁴

A tánc és a divat találkozásának hosszú és fordulatokkal teli történetéből én most csak egy olyan produkciót szeretnék kiemelni, amelyben a divat és a tánc a dekonstrukció szellemében találkozik: Rei Kawakubo és Merce Cunningham *Scenario* (1997) című előadását.



m
műhely

2022
JULIUS



Orbán Jolán:

a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének egyetemi tanára. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem magyar–orosz szakán végzett 1987-ben. Zürichben, Párizsban, Bostonban folytatott posztgraduális tanulmányokat (1988–1990). Richard Rorty meghívására a *Virginiai Egyetem* (ACLS, 1994–1995), Jacques Derrida meghívására Párizsban az *École des hautes études en sociales* keretében (OTKA, 1995–1996), Wilhelm Vossenkuhl és Barbara Vinken meghívására (Eötvös Ösztöndíj, 1998, 1999, és DAAD Ösztöndíj, 2014) Münchenben a Ludwig Maximilian Universität Filozófia és Romanisztika Intézeiben folytatott kutatásokat. Legismertebb publikációi: *Derrida írás-fordulata* (Pécs, Jelenkor, 1994), „Les mots hongrois de Derrida – Derrida magyar szavai” (*Jelenkor*, 2005. 10. 975–984), „A performativitás kegyetlensége” (Di Blasio Barbara (szerk.) *A performansz határain*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2014. 40–63.), Eötvös-mestermű: *A Három nővér mint az opera dekonstrukciója* (Anton Pavlovics Csehov. Szerk. Regécci Ildikó. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó – Didakt Kiadó, 2021. 305–335.), 3D avagy Derrida, Divat, Design, *Cirka Művészeti Folyóirat*: <http://www.cirkart.hu/2022/12/29/3d-avagy-derrida-divat-design/>

Dance Works III: Merce Cunningham/Rei Kawakubo at the Walker Center 2012–2013
Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>

Rei Kawakubo és Merce Cunningham találkozása

Hol végződik a ruha és hol kezdődik a test? – tevődik fel ez a kérdés Rei Kawakubo *Body Meets Dress/Dress Meets Body* (A test találkozik a ruhával/A ruha találkozik a testtel) 1997-es tavaszi-őszi kollekciójával kapcsolatban, de méginkább a *Comme des Garçons* és Merce Cunningham Company által jegyzett *Scenario* (1997) táncbemutatót követően.⁵ Mi történik, ha erős egyéniségek találkoznak egy-egy előadás keretében? Hogyan lehet megőrizni a különböző művészeti ágak önállóságát a közös produkcióban? Az *esemény*, a „radikális mellérendelés”, a *Gesamtintermediakunstwerk* színrevitelével?⁶ Merce Cunningham és Rei Kawakubo korábban is együttműködtek más művészeti ágak képviselőivel. Cunningham zenészekkel, festőkkel, szobrászokkal, építészekkel, vizuális művészekkel,⁷ köztük olyan ismert nevekkel mint John Cage, Pierre Boulez, David Tudor, Trisha Brown, Tacita Dean, Jasper Johns, Mark Lancaster, Morris Graves, Robert Morris, Bruce Nauman, Isamu Noguchi, Nam June Paik, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, Frank Stella, Stan VanDerBeek, Andy Warhol, Roy Lichtenstein és sorolhatnánk tovább a neveket, de Rei Kawakubo volt az egyetlen divattervező, akit felkért a jelmezek és a színpadkép tervezésére.⁸ Kawakubo is együttműködött más művészekkel, de ez volt az egyetlen táncelőadás, amelyhez eddig a nevét adta.⁹ Ez a találkozás mindkettőjük számára egyszeri volt, amely a táncművészetet és a divatvilágot akkor is, és azóta is foglalkoztatja. Kawakubo ruhái bekerültek a Cunningham koreográfiáit bemutató *Dance Works* kiállítás-sorozatba (2011–2013),¹⁰

a *Scenario* felvételei a *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between* (MET, 2017) kiállítás anyagába.¹¹ 2014-ben a *Ballett am Rhein*, 2019-ben pedig a *Párizsi Őszi Fesztivál* keretében a *Théâtre de la ville de Paris* és az *Opéra Lyon* tűzte műsorára a *Scenario*-t, a *Summerspace* (Robert Rauschenberg, 1958) valamint *Exchange* (Jaspers Johns, 1978) darabokkal együtt.¹²



Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-i-merce-cunningham-robert-rausche>

A *Dance Works* kiállítás-sorozat (2011–2013) keretében Cunningham három alkotóművésszel való együttműködését mutatták be. A Robert Rauschenberg által tervezett kosztümök és díszletek képezték az első kiállítás anyagát – *Dance Works I: Merce Cunningham / Robert Rauschenberg* (2011).¹³ Rauschenberg és Cunningham 1954–1964 között több mint húsz előadást hozott létre, ezek között volt a kiállításon is szereplő *Minutiae* (1954), *Antic Meet* (1958), *Summerspace* (1958), *Interscape* (2000).

Ernesto Neto *otheranimal* installációja volt látható a második kiállításon, aki Cunningham *Views on Stage* (2004) című darabjához készítette a táncosok fölé felfüggesztett biomorf formákból álló monumentális alkotást – *Dance Works II: Merce Cunningham / Ernesto Neto* (2011).¹⁴

A Rei Kawakubo által tervezett ruhák a harmadik kiállításon szerepeltek – *Dance Works III: Merce Cunningham / Rei Kawakubo* (2012–2013).¹⁵ Kawakubo először visszautasította a felkérést, de végül meggondolta magát, Cunningham pedig teljesen szabad kezét adott neki, amiként minden egyes művésznek, akivel együttműködött. Joan Rothfuss a *Merce Cunningham: Common Time* (2017) című kiállítás kurátora és a *Merce Cunningham Across Media. Creating in Common Time* (2017) eseménysorozat szervezője megnyitójában hangsúlyozta, hogy Cunningham egyik megkülönböztető jelleme az, hogy más művészeti ágak képviselőivel együttműködött, ahogy a tánc, a zene és a képzőművészet – festészet, szobrászat, építészet, médiaművészet – közötti különbségeket színre vitte, és nem rendelte alá egyik művészeti ágat sem a táncnak vagy a koreográfiának.¹⁶ Cunningham négy olyan eseményt nevez meg, amelyek táncművészként és koreográfusként „nagy felfedezésekhez vezettek”, ilyen volt a John Cage zenéjével való találkozás a negyvenes években, a „véletlen műveletek” alkalmazása az ötvenes évektől, a videotechnika és a film adta lehetőségek felhasználása a hetvenes évektől (Charles Atlas), valamint a *LifeForms* számítástechnikai program használata a koreográfiában a nyolcvanas-kilenc-



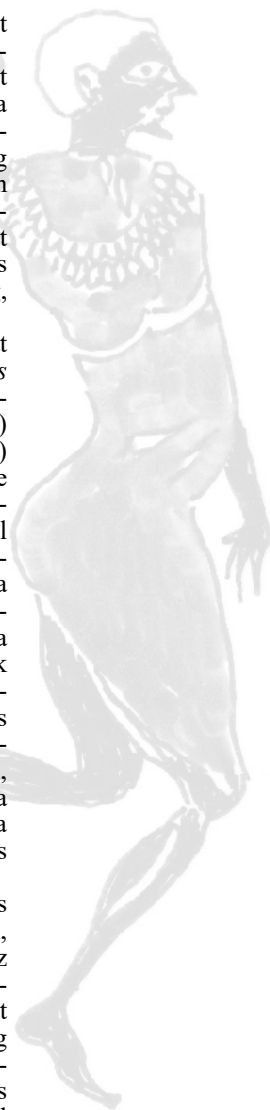
Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-ii-merce-cunningham-ernesto-neto>

venes évektől.¹⁷ Cunningham és Cage közös felfedezése a zene és a tánc szétválasztása. Cage „ritmikus struktúráját” azaz „a zene és a tánc között kezdő és befejező szerkezeti pontként elfogadott időhosszúságokat” mint keretet használva, külön-külön dolgoztak a zenei kompozíción és a koreográfián, ami „lehetővé tette a zene és a tánc függetlenségét a szerkezeti pontok között”: „Kezdetlől fogva a tánc szabadságának érzését adta nekem az ekként felfogott munka – jegyezte meg Cunningham –, nem pedig a hangjegyenkénti eljárástól való függést, amihez eddig hozzászóltam. Egyértelműen éreztem a tánc és a mozgás közötti tisztaságot és interdependenciát.”¹⁸ Douglas Crimp értelmezése szerint azáltal, hogy „a táncmozgás már nem függ a zenétől, a táncmozgás *mint mozgás* új tisztaságot ér el; de amikor végül találkozik a zenével, olyan kölcsönös függőségben egyesül vele, amely meghatározhatatlan módon befo-

lyásolja a mozgás jelentését¹⁹. A második esemény a „véletlen műveletek” alkalmazása a koreográfiában, amely azt jelenti Cunningham gyakorlatában, hogy „külön-külön” dolgozza ki a „táncfrázisokat”, majd a véletlent alkalmazva felfedezi a folytonosságot, azaz, hogy „melyik frázis milyen frázist követ, időben és ritmikailag hogyan működik az adott mozgás, hány és milyen táncos vehet részt benne, hol van a térben és hogyan van felosztva a tér”.²⁰ A harmadik esemény a video- és filmművészet által kínált lehetőségek felhasználása a táncgyakorlatokban és a koreográfiában, amely a Charles Atlaszal közös munkákban jelent meg a hetvenes években. „A kameratér kihívást jelentett” – hangsúlyozta Cunningham –, mivel „rögzített nézetet vesz fel”, de azáltal, hogy mozgatható és vágható „megváltoztatja a táncosok méretét, az időt, a mozgás ritmusát is befolyásolja. A táncot olyan módon is meg lehet mutatni, ami a színpadon nem mindig lehetséges: vagyis olyan részletek felhasználásával, amelyek a színház tágabb kontextusában nem jelennek meg”.²¹ A videóval és filmmel való kísérletezés lehetőséget kínált Cunningham számára arra is, hogy „bizonyos technikai elemeket” újragondoljon: „az a sebesség, amellyel az ember a televízióban elkap egy képet, arra készítetted, hogy a munkánkba különböző, a tempókkal kapcsolatos elemeket vezessék be, amelyek új dimenziót adtak az általános munkamódszerünknek”.²² A negyedik esemény a számítógéppel való találkozás, azaz a *Simon Fraser Egyetem* tánc- és természettudományi tanszékeinek közös kutatásában megvalósult *Life-Forms* program használata.²³ Cunningham számára a számítógép nem egyszerűen csak a gyakorlatok tárolására és tánctanításra alkalmas eszköz, hanem lehetőséget kínál a kísérletezésre és a „felfedezésre”: „A *Sequence Editor* nevű figurával az ember összeállíthat mozgásokat, beteheti őket a memóriába, és végül egy mozdulatsorral rendelkezik. Ezt bármilyen szögéből, akár felülről is lehet vizsgálni, ami minden bizonnyal áldás a táncra és a kamerával való munkához. Ráadásul olyan lehetőségeket mutat be, amelyek mindig is ott voltak, mint a fényképek, amelyek gyakran olyan alak(zat)ot kapnak el, amelyet a szem még sosem látott. A számítógépen az időzítés változtatható, így a lassított felvételen látható, hogyan változik át a test az egyik alakból a másikba. Nyilvánvaló, hogy az átmenetekben olyan formákat tud létrehozni, amelyek az emberek esetében nem állnak rendelkezésünkre, de amiként először a ritmikus struktúrával, majd a véletlen műveletek alkalmazásával, aztán a film- és videokamera használatával történt, a tánc-számítógéppel ismét új lehetőségeket ismer meg, amelyekkel dolgozhatok”.²⁴

Ez a négy esemény, nemcsak a zene és a tánc, hanem a jelmez és a színpadkép kapcsolatát is érinti, akkor is, amikor egyazon tervező tervezi mindkettőt, mint ahogy például a *The Seasons* (1947) előadásban Isamu Noguchi, a *Walkaround Time* (1968) esetében Marcel Duchamp szellemét megidézve Jasper Johns, a *Sounddance* (1975) esetében Mark Lancaster, a *Locale* (1979) táncfilmben Charles Atlas, a *Fabrications* (1987) darabban Dove Bradshaw, a *Scenario* (1997) esetében pedig Rei Kawakubo, és akkor is, amikor a díszlettervező és a jelmeztervező személye eltér egymástól, mint például a *Minutiae* (1954) előadásban, ahol Rauschenberg tervezte a színpadképet, Remy Charlip pedig a kosztümöket, vagy a *RainForest* (1968) esetében, ahol Andy Warhol *Silver Clouds* installációját használták díszletként, a ruhákat pedig Jasper Johns tervezte, és folytathatnánk a sort tovább.²⁵ Cunningham minden egyes előadása és koreográfiája eseményszámba ment, minden alkalommal a végtelenségig feszítette a lehetőségek határát, az előadást nem műalkotásként vagy *artefaktumként* fogta fel, hanem *intermediális eseményként*: „Az 'esemény' szót a munkámban az olyan előadási helyzetek jellemzésére használtam – írja Cunningham –, amelyek nem konvencionálisak – vagyis nem konvencionális színházban tartott, több műből álló konvencionális előadások. A szó használata lehetőséget kínál nekem arra, hogy egy nem konvencionális tánc-, zenei, és vizuális elemeket tartalmazó estét mutathassak be egy nem konvencionális szituációban és nem feltétlenül az elvárt hosszúságban.”²⁶ Három olyan előadásra szeretnék utalni, amelyekben a zene, a tánc, a jelmez és a színpadkép közötti különbözőség és interdependencia próbára tette a táncosokat és a nézőket: a *Fragments* (1953) előadásban a zene és mozgás,²⁷ a *Scenario*-ban (1997) a test és a ruha, az *Events*-ben az egyidőben három színpadon zajló előadás időbeli és térbeli viszonya jelentették a kihívást.²⁸

A különbözőségnek és az interdependenciának ez a felfogása és gyakorlata, már az ötvenes évektől jellemző Cunningham táncművészetére és koreográfiáira.²⁹ Copeland mellett érvel, hogy 1953-ban Cunningham és Rauschenberg esetében is elmozdulás figyelhető meg, amely az egymás irányába fordulást és a húszéves együttműködést is magyarázza. Cunningham Martha Grahamnál kezdte karrierjét, de Copeland felhívja a figyelmet arra, hogy már az 1953-as produkciót látva megjegyezte a kritika, hogy Cunningham mintha egy másik világba tartozna. Rauschenberg is ekkor távolodik el Pollock absztrakt expresszionizmusától, és fedezi fel a populáris kultúrát a művészet számára. Copeland értelmezése szerint Graham személyes, Cunningham hívős és távolságtartó, Pollock a kalligráfiát, Rauschenberg a kollázstechnikát alkalmazza. Nem kell egyetértünk ezzel a megközelítéssel, de azt jelzi, hogy ebben az időszakban egy szemléletváltás történik a művészetben és mindkét művész ugyanabba az irányba mozdul.³⁰ Cunningham és az általa megszólított művészek eltérnek egymástól, de Copeland szerint minden különbözőség ellenére *osztottak egyfajta érzékenységekben*, ami a közös munka feltétele, ebből adódik, hogy előadásában, nincs alá-fölé-rendelés a különböző művészeti ágak között. Cunningham és Kawakubo osztottak az avantgárd képromboló, innovatív és kísérletező törekvéseinek érvényesítésében, az intézményesült formáknak és előadásmódnak való ellenszegülésben, a lehetetlen kísértésében, az ismeretlen határainak feszegetésében, a különböző művészeti ágakkal „radikális mellérendelésében” (Susan Sontag), mondhatnánk egyszerűen azt is, hogy osztottak a dekonstrukció szellemében. Cunningham esetében a különbözőség és a véletlen színrevitele valamint az előadás eseményként való felfogása állítható párhuzamba a dekonstrukcióval, különösen Derrida



írásmódjával valamint az általa bevezetett kifejezésekkel – *írás, különbözőség, nyom, parergon, esemény*.³¹ Kawakubo esetében a divatvilág által diktált koreográfiával és formanyelvvel szembeni ellenállásban érhető tetten a dekonstrukció, amely a nyolcvanas években a punk-jegyében (*Desroy*, 1982), a kilencvenes években az anti-divat jegyében teremtett divatot, vált kritikák célpontjává és inspirációforrássá egy egész divatkritikus divattervező-nemzedék számára, akik között ott vannak az *Antwerpeni Hatok* (Antwerp Six), Martin Margiela és Helmut Lang.³²

A ruha és a test találkozása

A *Comme des Garçons* 1997-es tavaszi-nyári kollekcióját – *Body Meets Dress/Dress Meets Body* (A test találkozik a ruhával/A ruha találkozik a testtel) – használta fel Kawakubo a *Scenario* (1997) jelmezeinek elkészítéséhez. „A divat nagyon unalmas volt, és én nagyon dühös voltam. Valami rendkívül erőset akartam csinálni. Ez egy reakció volt. Az az érzés, hogy a testet kell megtervezni” – jegyezte meg Kawakubo.³³ A kifutón életre keltek ugyan a ruhák, de násztáncuk tisztavirág életű volt, a táncparketten viszont meg tudták mutatni az erejüket. A táncosok csípőjén, vállán, mellkasán és hátán megjelenő kitömött vagy kipárnázott részek – váltómések, púpok, kismama alak, testre erősített babahordozók, a kimonóra, az ucsikaké kipárnázottságára, a krinolinra és a turnürré rájátsszó ruhák – deformálták a testet, megváltoztatták az arányokat, az egyensúlyt, a saját test érzékelését, a partnerek egymáshoz való viszonyát, arra készítették a táncosokat és a nézőket, hogy folyamatosan reflektáljanak a test és a ruha kapcsolatára. A táncosok a saját bőrükön tapasztalták meg a test és ruha találkozását, újra fel kellett fedezniük a testüket és meg kellett tanulniuk mozogni ezekben a ruhákban.

Kawakubo jelmez-, díszlet- és fénytervezője is volt a negyven perces előadásnak. Takao Kawasaki és Masao Nihei tervezőkkel egy olyan teret szeretett volna kialakítani, mint a saját galériájában, egy fehér dobozt vagy szobát képzelt el: „Érdekelt a táncosok egymásnak feszülése és összeolvadása egy korlátozott és rögzített fehér kereten belül [...] Nem ‚színpadi‘ érzést akartam, hanem egy szobát, amelyben a közönség úgy érezheti, hogy osztozik a táncosokkal.”³⁴ Egy ilyen térben teljesen lehetetlen volt előadást tartani, mert a táncosoknak ki-be kellett járkálniuk a színtérre. Ezért végül egy tiszta fehér, fluoreszkáló fényű teret hoztak létre, amelyen két kijárat volt, a magas fehér tér lehetőséget adott vertikális és horizontális mozgásra is. A ki-be lépés így két oldalról és a magasból is megtörténhetett, ami dinamizálta a teret és az időt.³⁵ „Amikor meghívtott valakit, legyen az zenész, vagy vi-



Dance Works III: Merce Cunningham/Rei Kawakubo at the Walker Center 2012-2013
Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>

zuális művész, vagy bárki más, hagyta, hogy a kedve szerinti művészi produkcióval járuljon hozzá az előadáshoz” – jegyezte meg Banu Ogan (táncos).³⁶ Bár ezekben a ruhákban nem volt könnyű mozogni, Cunningham értékelte Kawakubo kreativitását és művészi hozzájárulását az előadáshoz. A táncosoknak pedig tetszett, hogy olyanok lehettek, mint a modellek a kifutón – a hatás tehát oda-vissza is működött.³⁷

A test és a ruha találkozása

„Volt egy olyan része a koreográfiának – jegyezze meg Jennifer Googans (táncos) a bemutatót követően – ahol le kellett feküdnöm, majd a hasamra kellett fordulnom. A kipárnázottság miatt ez a mozgás elég nagy kihívást jelentett. Inkább bukfenceztem, mint gurultam, és nehéz volt ezt nevetés nélkül tennem”.³⁸ A 2019-es Párizsi Őszi Fesztivál alkalmával készült kisfilmben többen is visszaemlékeztek a próbafolyamatra és a bemutatóra.³⁹ Két szempontból is kihívás volt a *Scenario* hangsúlyozza Jean Freebury (táncos), egyrészt a formatervezett ruhák, másrészt a mozgás miatt. Szokatlanok voltak a ruhák, szokatlan mozgást feltételeztek, a ruhákban lévő kitömések vagy párnák akadályozták a táncosokat, szinte lehetetlen volt táncolni, jegyezte meg Michael Cole (táncos), aki utólag bevallotta, hogy csalt egy kicsit, mert fennebb húzta a ruhát, hogy jobban tudjon mozogni benne.⁴⁰ Merce Cunningham a már említett *Life Forms* és *Dance Forms* számítógépes programok használatával komponálta meg a mozgást Takehisa Kosugi „merész” elektronikus zenéjére: *Wave Code A–Z*.⁴¹ Külön lapokon hozta a kezek és lábak mozgásának leírását, emlékszik vissza Banu Ogan (táncos) a próbafolyamatra, a táncosok nem látták a számítógépes változatot, először a kéz, majd a láb mozgását gyakorolták be, végül pedig nekik kellett összerakniuk a mozdulatsort, mégpedig úgy, hogy „értelmes, folyamatos és ne robotszerű legyen”.⁴² Cunningham olyasmit kért tőlük, ami fizikailag szinte lehetetlennek tűnt, ők próbálták megcsinálni, annak ellenére, hogy tudták, hogy a hátárokat feszegetik, amiként azt is, hogy az előadásban fog bekövetkezni az esemény – lehetővé válik a lehetetlen.⁴³

Cunningham az állatokat és a természetet figyelte, hangsúlyozta Banu Ogan, a madarak röptét és a halak ficáncolását, ezért is értékelte nagyra, ha a táncosai nem a tipikus módon mozogtak.⁴⁴ Az előadás mintha az állatok természetes környezetében zajlott volna és nem a színpadon. Kawakubo ruhái új jelentést kaptak ebben a környezetben, a táncosok olyan könnyedén pördülnek-fordulnak mintha nem is emberek lennének, hanem madarak, bogarak, mintha nem is kipárnázott ruhát viselnének volna, hanem a testük része lenne a ruha, a nyakpajzs, a potroh vagy a hátlemez. Az előadásban a közönség szeme láttára történt meg az átváltozás, abban a pillanatban, amikor a madarak, bogarak hirtelen kinyitották láthatatlan szárnyaikat és könnyedén felrepültek, amikor a holometabolia hatásaként a bábokból mintegy kipattantak a képzeletben a lepkék és a magasból ereszkedtek alá a hófehér térbe. A kék-fehér csíkos és zöld-kockás színhasználat erősítette a természet színeinek látszatát.

A monokron jelenetek – fekete és piros – esetében a tömések adtak sötétebb vagy világosabb árnyalatot a ruháknak, ami sem az állatvilágtól, sem a növényvilágtól nem idegen, ennek ellenére ez csak az egyik lehetséges értelmezése az előadásnak.

„Olyan, mint egy 3D-s film” – jegyezte meg Matthew Mohr, aki aki szintén táncosként vett részt az előadásban, akár Banu Ogan, Lisa Boudreau, Glen Rumsey és Jeannie Steele. Kawakubo „szobrászati elemet adott a test körvonalához, amivel Merce ötven éve próbálkozik.”⁴⁵

Cunningham a legapróbb részletekig mindent kidolgozott és megbeszélte a táncosaival, mivel ezekben a ruhákban az együttmozgás különösen is nagy fegyelmet és figyelmet igényelt.⁴⁶ Daniel Squire a *Tango-jelenetét* hozza példának, ahol Cunningham minden párral külön próbált, mindenkivel egyzetetett, ami csak egy példa arra, hogy milyen aprólékos, „részletgazdag” és kidolgozott volt a koreográfia.⁴⁷



Dance Works III: Merce Cunningham/Rei Kawakubo at the Walker Center 2012-2013 (1997-es felvételek)
Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>



Théâtre de la ville de Paris – Opéra de Lyon 2019
<https://www.theatredelaville-paris.com/en/spectacles/saison-2019-2020/danse/summerspace-exchange-scenario>



Dance Works III: Merce Cunningham/Rei Kawakubo at the Walker Center 2012-2013 (1997-es felvételek)
Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>

Dance Works III: Merce Cunningham/Rei Kawakubo at the Walker Center 2012-2013 (1997-es felvételek)
 Forrás: <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>



„Amikor először láttam a próbát, lenyűgözött, ahogy a formák megváltoztak és életre keltek” – jegyezte meg Rei Kawakubo az előadást követően a *The New Yorker* hasábjain (1997).⁴⁸ Húsz évvel a bemutató után a *Merce Cunningham: Common Time* (2017) kiállításkatalógusának szerkesztői a következő mondatokat idézték tőle: „Alkotásaim nem eleve kiszámítottak. Azt a tényt, hogy Merce Cunningham mindig is nagy figyelmet fordított a véletlen működésére, nagyon is jól tudom értékelni. A táncosok felerősítik a test és a ruha találkozását; a *Scenario* a forma és a tér izgalmas szinergiájává válik.”⁴⁹ Rei Kawakubo és Merce Cunningham találkozása egy közös produkcióra szolgált, de több mint húsz éve tart. A 2019-es franciaországi bemutatók sikere is arra utal, hogy a divat és a tánc találkozását a francia közösség nagyra értékeli.

Théâtre de la ville de Paris – Opéra de Lyon 2019
<https://www.theatredelaville-paris.com/en/spectacles/saison-2019-2020/danse/summerspace-exchange-scenario>



Forrás: <https://www.nytimes.com/2014/07/20/arts/dance/merce-cunninghams-dance-legacy.html>

IRODALOM

- BELLOW, Juliet 2016. *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*, New York, London, Routledge.
- BOLTON, Andrew 2017. *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*. New York: Metropolitan Museum of Art Press.
- CONLEY, Kevin and Vadukul, Max 1997. „Prêt-à-Danser”, *The New Yorker*, September 22, 1997. (http://www.newyorker.com/archive/1997/09/22/1997_09_22_096_TNY_CARDS_000379173#ixzz1A7S6soen).
- COPELAND, Roger 2004. *Merce Cunningham, The Modernizing of Modern Dance*, New York, London. Routledge.
- CUTLER, E.P. and Tomasello, Julien 2015. *Art + Fashion: Collaborations and Connections Between Icons*, San Francisco, Chronicle Books.
- DERRIDA, Jacques 1967/2014. *Grammatológia*. Ford: Marsó Paula. Budapest, Typotext.
- DERRIDA, Jacques 1967/2007. A megfűjt beszéd. Ford. Simon Vanda. In. *Theatron*, 2007. ősz-tél. 3–22.
- DERRIDA, Jacques 1967/2007. A Kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása. Ford. Farkas Anikó. *Theatron*, ősz-tél 23–37.
- DERRIDA, Jacques 1972/1998. *A disszemináció*. Ford.: Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, Jelenkor.
- DERRIDA, Jacques 1978/1992. Éperons. Nietzsche stílusai. Ford.: Sajó Sándor. *Athenaeum*. A francia Nietzsche-recepció, 1992. 3. füzet. 172–213. 172.
- DERRIDA, Jacques 1978. *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion.
- DERRIDA, Jacques 1980. *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion.
- DERRIDA, Jacques 1993/1995. *Esszé a névről*. Ford.: Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, Jelenkor.
- DERRIDA, Jacques 1992. „Chorégraphiques”. *Points de suspension. Entretiens, choisis et présentés par Elisabeth Weber*, Paris, Galilée, 95–115.
- DERRIDA, Jacques 2019. *La vie la mort: Séminaire (1975–1976)*, Paris, Seuil.
- FURY, Alexander 7 2017. Key Themes in Rei Kawakubo’s Career, *New York Times*, April, 28. 2017. <https://www.nytimes.com/2017/04/28/t-magazine/fashion/rei-kawakubo-comme-des-garcons-themes.html>.
- FRANKO, Mark (ed.) 2007. *Ritual and Event: Interdisciplinary Perspectives*. London and New York: Routledge.
- FRANKO, Mark 2015. *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body* – Revised edition. New York: Oxford University Press.
- FRANKO, Mark 2019. *Choreographing Discourses: A Mark Franko Reader* – Edited by Mark Franko with Alessandra Nicifero. London, Routledge.
- GOELLNER, Ellen and Murphy, Jacqueline Shea (eds.) (1995): *Bodies of the Text. Dance as Theory. Literature as Dance*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers.
- GORDON, Colum 2017. Margiela to Virgil: A Brief History of Deconstructed Sneakers. We present a history of deconstructed sneakers, from artists subverting the notion of pop-art, up to Virgil Abloh’s “The Ten” collection alongside Nike, *Highsnobiety*, 2017: <https://www.highsnobiety.com/p/deconstructed-sneakers-history/>.
- LEPECKI, André, ed. 2004. *Of the presence of the body : Essays on dance and performance theory*. Middletown, Wesleyan University Press.
- LEPECKI, André 2006. *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*, New York, Routledge, Magyar fordítás: *A tánc kifulladásáa. A performansz és a mozgás politikája*. Ford.: Kricsfalusi Beatrix, Ureczky Eszter. Budapest, Kijárat Kiadó. 2014.
- LEPECKI, André 2016. *Singularities: Dance in the age of performance*, New York, London, Routledge.
- Olivia SINGER 2015. Art and Fashion: The Ultimate Collaborations, *AnOther*, October 15, 2015. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7918/art-and-fashion-the-ultimate-collaborations>.
- Olivia SINGER 2015. The Best Collaborations Across Art, Film and Fashion, *AnOther*, March 06, 2015. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7121/the-best-collaborations-across-art-film-and-fashion>.
- David VAUGHAN, Melissa HARRIS (eds.), *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997), Aperture, 2005.
- Barbara VINKEN, *Fashion - Zeitgeist. Trends and Cycles in the Fashion System*, Oxford, New York, Berg, 2005.

KIÁLLÍTÁSOK

Dance Work kiállításorozat (2011–2013).

Dance Works I: Merce Cunningham / Robert Rauschenberg, Nov 3, 2011–Sep 9, 2012. Kurátor, Darsie Alexander. <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-i-merce-cunningham-robert-rausche>.

Dance Works II: Merce Cunningham / Ernesto Neto, Dec 15, 2011–Jul 22, 2012. Perlman Gallery, kurátor: Siri Engberg. <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-ii-merce-cunningham-ernesto-neto>.

Dance Works III: Merce Cunningham / Rei Kawakubo (Oct 4, 2012–Mar 24, 2013, Medtronic Gallery, kurátor, Betsy Carpenter. <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>.

Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between (MET, 2017) <https://www.metmuseum.org/-/media/files/exhibitions/2017/rei-kawakubo-guide.pdf>.

Merce Cunningham: Common Time (exhibition), 2017

Curators: Fionn Meade and Philip Bither with Joan Rothfuss and Mary Coyne

Walker Art Center, Minneapolis: February 8–July 30, 2017

Museum of Contemporary Art Chicago: February 11–April 30, 2017

<https://walkerart.org/calendar/2017/common-time>.

ELŐADÁSOK

Merce Cunningham Across Media. Creating in Common Time, April 5–8 2017, Walker Art Center (előadások, diskussziók, bemutatók)

<https://www.e-flux.com/announcements/123801/merce-cunningham-across-media/#subscribe>

https://www.youtube.com/watch?v=M9_Br16GtEU

Merce Cunningham és Rei Kawakubo: *Scenario* bemutatói:

New York (1997. október 14. Brooklyn, New York)

<https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/scenario/>

Ballett am Rhein (2014. április 8.) (részletek)

<https://www.youtube.com/watch?v=MBIzcehZIEE>

Festival d'Automne à Paris – 10 septembre – 31 décembre 2019 (részletek)

<https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdlzfg>

<https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdlzfg&t=272s>

Opéra de Lyon (2019) (részletek)

<https://www.youtube.com/watch?v=x9T5xQ8jRv4>

Park Avenue Armory Events Merce Cunningham Company 2011

https://www.armoryonpark.org/programs_events/detail/merce_cunningham_dance_company

Daniel Arsham

https://www.perrotin.com/exhibitions/daniel_arsham-set-design-for-merce-cunningham-dance-companys-last-show/1027

<https://www.mercecunningham.org/activities/centennial/>

<https://walkerart.org/magazine/douglas-crimp-four-events-that-have-led-to-large-discoveries-about-merce-cunningham>

DIVATBEMUTATÓK

Dior Cruise 2023: https://www.dior.com/en_hu/fashion/womens-fashion/ready-to-wear-shows/cruise-2023-show

Virgil Abloh: Louis Vuitton, 2022

https://www.google.com/search?q=virgil+abloh+fashion+show+2022+june&rlz=1C1GCEA_enHU797HU797&oq=Virgil+abloh+fashion+show+2022+june&aqs=chrome.69i59.8686j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:de7e7574,vid:1lztJ_1rY6M

Issey Miyake: <https://parisfashionweek.fhcm.paris/en/shows/issey-miyake-9/>

Issey Miyake: <https://parisfashionweek.fhcm.paris/en/shows/issey-miyake-8/>

1 A tánc, a képzőművészet és a divat találkozásához lásd: Juliet Bellow, *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde* (2013), Routledge, 2016.

2 A *New York City Ballet* például 2012 óta rendszeresen egy divattervezőt és egy koreográfust – *pas de deux* – kér fel az éves gálájára. Caroline Herrera, Thom Browne, Sarah Burton vagy Virgil Abloh is tervezett már a társulatnak. A Szegedi Kortárs Balett *Concerto* (2021) című Bartók-előadásának (Bartók Tavasz, 2021) jelmeztervezésére Mojzes Dóra divattervezőt kérte fel Juronics Tamás.

3 A Dior Cruise 2023 bemutatója: https://www.dior.com/en_hu/fashion/womens-fashion/ready-to-wear-shows/cruise-2023-show

Virgil Abloh: https://www.google.com/search?q=virgil+abloh+fashion+show+2022+june&rlz=1C1GCEA_enHU797HU797&oq=Virgil+abloh+fashion+show+2022+june&aqs=chrome.69i59.8686j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:de7e7574,vid:1lztJ_1rY6M

Issey Miyake: <https://parisfashionweek.fhcm.paris/en/shows/issey-miyake-9/>

Abloh és Miyake 2023/2024-es bemutatóin is jelen van a tánc. Abloh bemutatóján az építészeti konstrukció és a zenei felvonulás uralja a produkciót, a Miyake-bemutatón pedig már-már cirkuszi mutatvánnyá válik: <https://parisfashionweek.fhcm.paris/en/shows/issey-miyake-8/>

4 Az élethalál – “lavielamort” Jacques Derrida kifejezése. Ehhez a kérdéshez lásd: Jacques Derrida, *La vie la mort: Séminaire (1975–1976)*, Paris, Seuil, 2019. 15. 276.

5 *Scenario*, 1997. október 14. Brooklyn, New York. Ehhez a kérdéshez lásd: Olivia Singer, *Art and Fashion: The Ultimate Collaborations, AnOther*, October 15, 2015. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7918/art-and-fashion-the-ultimate-collaborations>

6 A radikális mellérendelés kérdéséhez ld: Susan Sontag: *Happening: a radikális mellérendelés művészete*, Uő: *A pusztulás képei*, Ford: Göncz Árpád. Budapest, Európa, 1971. 262–276. 262.

7 Ehhez a kérdéshez lásd: <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/>

- 8 Cunningham neves jelmeztervezőkkel dolgozott együtt Mark Lancaster vagy Anna Finke például több darabjához is készített ruhákat, gyakran ugyanaz a személy volt a jelmeztervező, a díszlettervező és a fénytervező. Ehhez a kérdéshez lásd: <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/>
- 9 Cindy Sherman fotóművésszel (*Comme des Garçons*, 1994 – French é. n.), Jonna Lee énekessel a koncertfilmjében (2018), Olga Neuwirth zeneszerzőnővel az *Orlando* (2019) című opera jelmeztervezőjeként, Björk énekessel: *Future Folklore: An Unedited E-Mail Correspondence Between Rei Kawakubo and Björk*, *Interviewmagazine*, October 9. 2019: <https://www.interviewmagazine.com/fashion/rei-kawakubo-founder-of-comme-des-garcons-exchanges-emails-with-bjork>
- 10 Moving Collaborations <https://walkerart.org/magazine/moving-collaborations>
- 11 Andrew Bolton: Rei Kawakubo Comme des Garçons: Art of the In-Between, The MET, 2017. <https://www.metmuseum.org/-/media/files/exhibitions/2017/rei-kawakubo-guide.pdf>
- 12 Ballett am Rhein (2014. április 8.) (részletek): <https://www.youtube.com/watch?v=MBIzZeehZleE>, Rei Kawakubo, 1997. Festival d'Automne à Paris – 10 septembre – 31 décembre 2019 (részletek): <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdIzfg>, Opéra de Lyon (2019) (részletek): <https://www.youtube.com/watch?v=x9T5xQ8jRv4>
- 13 *Dance Works I: Merce Cunningham / Robert Rauschenberg*, Nov 3, 2011–Sep 9, 2012. Kurátor, Darsie Alexander. <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-i-merce-cunningham-robert-rausche> A közös produkciókhoz ld. <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/>
- 14 *Dance Works II: Merce Cunningham / Ernesto Neto*, Dec 15, 2011–Jul 22, 2012. Perlman Gallery, kurátor: Siri Engberg. <https://walkerart.org/calendar/2011/dance-works-ii-merce-cunningham-ernesto-neto>
- 15 *Dance Works III: Merce Cunningham / Rei Kawakubo* (Oct 4, 2012–Mar 24, 2013, Medtronic Gallery, kurátor, Betsy Carpenter. <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>
- 16 A kiállításához ld. Merce Cunningham: Common Time (exhibition), 2017. Curators: Fionn Meade and Philip Bither with Joan Rothfuss and Mary Coyne Walker Art Center, Minneapolis: February 8–July 30, 2017: <https://walkerart.org/calendar/2017/common-time> Az előadásokhoz pedig *Merce Cunningham Across Media. Creating in Common Time* (2017): https://www.youtube.com/watch?v=M9_Br16GtEU
- 17 David Vaughan, Melissa Harris (eds.), *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997), Aperture, 2005. <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/four-events-that-have-led-to-large-discoveries/>
- 18 David Vaughan, Melissa Harris (eds.), *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997), Aperture, 2005. <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/four-events-that-have-led-to-large-discoveries/>
- 19 Ehhez a kérdéshez lásd: Douglas Crimp, Four Events that have led to large discoveries about Merce Cunningham: <https://walkerart.org/magazine/douglas-crimp-four-events-that-have-led-to-large-discoveries-about-merce-cunningham>
- 20 David Vaughan, Melissa Harris (eds.), *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997), Aperture, 2005. <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/four-events-that-have-led-to-large-discoveries/>
- 21 Uo.
- 22 Uo.
- 23 A *LifeForms* programot Tom Calvert (digitális média kutató), Zella Wolofsky (táncos, és a humán-számítógép interakciójának kutatója), és Techla Schiphorst (digitális médiaművész és kutató) találták ki. A *DanceForms* program előzménye a Charles Atlas rendezővel készített *Westbeth* (1974) videó. A program avatárokkal dolgozza ki a koreográfiát. Ehhez a kérdéshez lásd: <https://www.sfu.ca/sca/events---news/news/merce-cunningham---danceforms/>
- 24 David Vaughan, Melissa Harris (eds.), *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997), Aperture, 2005. <https://www.mercecunningham.org/the-work/writings/four-events-that-have-led-to-large-discoveries/>
- 25 A részletes listát lásd: <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/>
- 26 Merce Cunningham commentary in *Video Event for Camera 3*, CBS television, 1974.
- 27 Cage volt Cunningham leggyakoribb partnere, de felhasználta Erik Satie és Sztravinszkij zenéjét is, és együtt dolgozott olyan kortárs zeneszerzőkkel is, mint Ben Weber, Morton Feldman, Earle Brown, Chou Wen-Chung, Toshi Ichihyanagi, La Monte Young, Gordon Mumma, David Tudor, David Behrman, Takehisa Kosugi. A *Fragments* (1953) előadás esetében Pierre Boulez, *Etude sur un son and Etude II* darabját használta fel, a jelmezeket Remy Charlip tervezte, a leírás szerint: „A 'Fragments' technikailag igényes volt, sok ugrással és eséssel. Nem sokáig maradt repertoáron. Cunningham ezt bonyolultságának tulajdonította: a repertoáron tartása túlzottan sok próbaidőt igényelt volna, amit ő inkább új művek létrehozására fordított.” Ehhez a kérdéshez ld. <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/fragments/>
- 28 A *Merce Cunningham Dance Company a Park Avenue Armory Events* előadással zárta a Cunningham halálát követő két éves előadáskörútját 2011-ben New Yorkban a Park Avenue Armory termében, ahol már korábban is fellépett a társulat (1983, 2009). A három színpadon egyszerre zajló előadás esemény-jellegehez is hozzájárult, hogy ezzel az előadással nemcsak Cunningham előtt tisztelegtek, hanem ez volt a társulat utolsó fellépése. A színpadképet Danie Arsham tervezte. Ehhez a kérdéshez ld. https://www.armoryonpark.org/programs_events/detail/merce_cunningham_dance_company
- 29 Cunningham és Nagushi együttműködését vizsgálva a Juliet Bellow amellet érvel, hogy a különböző művészeti ágak egymásmellérendelése már az orosz és az avantgárd balett esetében elkezdődik. A Bauhaus és Léger által tervezett jelmezekben és díszletekben a test és a tér új koncepcióját fedezhetjük fel, amely a mozgás, a zene, a jelmez és a díszlet egyenértékűségét hirdeti. Az orosz és az avantgárd balett kérdéshez lásd: Juliet Bellow, *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde* (2013), Routledge, 2016. Cunningham és Nagushi együttműködéséhez pedig: Juliet Bellow előadását a *Merce Cunningham Across Media. Creating in Common Time* (2017) program keretében: https://www.youtube.com/watch?v=M9_Br16GtEU
- 30 Ehhez a kérdéshez lásd: Roger Copeland, *Merce Cunningham, The Modernizing of Modern Dance*, Routledge, 2004. Valamint Roger Copeland előadását a *Merce Cunningham Across Media* (Ápril 5–8 2017, Walker Art Center program keretében: https://www.youtube.com/watch?v=M9_Br16GtEU
- 31 Derrida szövegeiben összekapcsolódik a tánc, a nő és az írás kérdése. A *Grammatológia* (1967), *Az írás és a különbség* (1967), *A disszemináció* (1972), *Éperons. Nietzsche stílusai* (1978), *Az igazság a festészetben* (1978), a *Képeslapok* (1980), a *Koreográfiák* (1982), a *Khora* (1992) szövegeiben rendszeresen hivatkozik a táncra, hol az intézményesült színház és az ünnep (Rousseau), hol a jelenlét metafizika és a hiány (Nietzsche), hol a melodráma uralta történet és a balett (Mallarmé), hol a szó uralta nyugati színpad és a bali szigeti tánc (Artaud) közötti oppozíció dekonstrukciójaként. Nietzsche, Mallarmé és Artaud kiemelt szerepet játszanak Derrida tánc- és írásértelmezésében, az általa színre

vitt fogalmak pedig a táncelméletben – *mimészis, reprezentáció, jelenlét, hiány, nyom, szubjektum, megtestesülés*. A feministák által leg többet idézett Derrida-szöveg az *Éperons. Nietzsche stílusa*, amelynek az egyik a kérdés: „Milyen lépés nyitja meg a *Dis-tanz*-ot?” A táncutatók által leggyakrabban idézett szöveg a *Koreográfia* (1982), amelynek nyitómondata az Emma Goldmannak tulajdonított és a feministáknak szánt szállóige: „Ha nem táncolhatok, nem akarok részt venni a forradalmatokban”. Derrida ebben a mondatban a táncban rejlő felforgató erőt, a másként táncolásban rejlő ellenállást hangsúlyozza. Emma Goldman nem úgy táncol, ahogy fűtyülnek neki, amiként Derrida sem. A táncra való utalás nem merül ki a szállóigékben, sem a metaforikus jelentésben, Derrida a *Dis-tanz* írásmódjával, a koreográfia görög szó koreo-gráfia-ként értelmezésével, a francia szó nőnemére való rájátszásával kihasználja a német, a görög és a francia nyelvben rejlő lehetőséget – a távolság (Distanz) például így lesz az ő tolla alatt *Dis-tanz*, ha tudott volna magyarul, minden bizonnyal a dísz-táncal is eljátszott volna, nem egyszerűen a nyelvjáték kedvéért, hanem azért, mert ezekkel a nyelvjátékokkal a nyelvben rejlő tánc-mozgásra vezet rá, azaz a nyelv táncára, ami nem metaforikusan értendő, hanem nagyon is konkrétan, a nyelv, azért tud játszani azaz táncra-perdülni, mert van teste, a jelentés pedig nem eleve adott, hanem a táncban a test mozgása, az írásban a betű játéka által artikulálódik, a nyelv cselekszik, azaz performatív – ez a felismerés a tánc hozama a dekonstrukció számára. A dekonstrukció és a divat közötti viszony elemzéséhez lásd: Ellen Goellner és Jacqueline Shea Murphy által szerkesztett *Bodies of the Text. Dance as Theory, Literature as Dance* (New Brunswick, New Jersey, Rutgers, 1995); Mark Franko (ed.): *Ritual and Event: Interdisciplinary Perspectives*. London and New York: Routledge, 2007; Mark Franko (2015): *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body* – Revised edition. New York: Oxford University Press; Mark Franko (2019): *Choreographing Discourses: A Mark Franko Reader* – Edited by Mark Franko with Alessandra Nicifero. London, Routledge 2019; André Lepecki ed. (2004): *Of the presence of the body : Essays on dance and performance theory*. Middletown, Wesleyan University Press, André Lepecki (2006): *Exhausting Dance : Performance and the politics of movement*, New York, Routledge, Magyar fordítás: *A tánc kifulladásá. A performansz és a mozgás politikája*. Budapest, Kijárat Kiadó. 2014. Ford.: Kricsfalusi Beatrix, Ureczky Eszter, André Lepecki (2016): *Singularities: Dance in the age of performance*, New York, London, Routledge.

- 32 A dekonstrukció és a divat közötti viszony elemzéséhez lásd: Barbara Vinken, *Fashion - Zeitgeist. Trends and Cycles in the Fashion System*, Oxford, New York, Berg, 2005; Bolton, Andrew. *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*. New York: Metropolitan Museum of Art Press, 2017. Bolton kilenc fogalompár köré rendezte a „tematikus kiállítás” anyagát – Hiány/Jelenlét, Design/Nem Design, Divat/Anti-divat Modell/Többszörös (Model/Multiple), Akkor/Most, Elit/Populáris, Én/Másik, Objektum/Szubjektum, Ruhák/Nem Ruhák –, amelyek jól jelzik Kawakubo és a Derrida filozófiája közötti érintkezést, különösen az olyan fogalompárok esetében mint a Hiány/Jelenlét, Akkor/Most, Én/Másik, Objektum/Szubjektum. De ez önmagában nem lenne elég, ahhoz, hogy a kritika a „dekonstrukció anyjának” vagy királynőjének kiáltsa ki Kawakubót, ehhez a fogalompárok közötti viszony „körültekintő, lassú, differenciált és rétegzett” (Derrida) olvasatára azaz dekonstrukcióra van szükség, amit meg is tesz Kawakubo az általa tervezett ruhák nyelvén. A dekonstrukció anyja kifejezést Alexander Fury használja. Ld. Alexander Fury, 7 Key Themes in Rei Kawakubo's Career, *New York Times*, April, 28. 2017. <https://www.nytimes.com/2017/04/28/t-magazine/fashion/rei-kawakubo-comme-des-garcons-themes.html>
- A dekonstrukció királynője megnevezést pedig lásd: Colum Gordon, Margiela to Virgil: A Brief History of Deconstructed Sneakers. We present a history of deconstructed sneakers, from artists subverting the notion of pop-art, up to Virgil Abloh's "The Ten" collection alongside Nike, *Highsnobiety*, 2017: <https://www.highsnobiety.com/p/deconstructed-sneakers-history/>
- 33 <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>
- 34 <https://walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>
- 35 Banu Ogan, Uo.
- 36 Banu Ogan, Uo. A Merce Cunningham. Creating in *Common Time* előadásait követő kerekasztal-beszélgetésben Rober Copeland megemlíti, hogy a rossz nyelvek szerint, Cunninghamot „sokkolták” Kawakubo ruhái, de ennek ellenére sem szegte meg az adott szavát. Ennez kérdéshez ld. https://www.youtube.com/watch?v=M9_Br16GtEU
- 37 Ehhez a kérdéshez lásd: Banu Ogan, Uo.
- 38 Idézi Olivia Singer, Art and Fashion: The Ultimate Collaborations, *AnOther*, October 15, 2015. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7918/art-and-fashion-the-ultimate-collaborations>
- Jennifer Googans, aki táncművészként jelenleg is a Merce Cunningham Trust programkoordinátora és oktatója, a New York-i *Fashion Institute of Technology*-n divattervezést is tanult és jelmezeket is készített például Tere O'Connor és RoseAnne Spradlin számára.
- 39 Merce Cunningham, *Scenario* Paris, Festival d'Automne à Paris 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdLzfg>
- 40 Merce Cunningham, *Scenario* Paris, Festival d'Automne à Paris 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdLzfg>
- 41 Az archívumban található leírás szerint: „Kawakubo humoros jelmezei a fizikai torzulások, például a púpok és a nagy hátsók gondolatával játszanak. Többnyire függőleges kék csíkok fehéren, vagy halványzöld és fehér kockás mintákban pompáznak. A tánc nagy részében öt-hat táncos forog és pózol, mindenki a saját terében, az előadás vége felé pedig további táncosok rohanják meg a színpadot. A merész elektronikus zenét Takehisa Kosugi szerezte” – David Vaughan. Ehhez a kérdéshez lásd: <https://www.mercecunningham.org/the-work/choreography/scenario/>
- 42 Merce Cunningham, *Scenario* Paris, Festival d'Automne à Paris 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdLzfg>
- 43 Merce Cunningham, *Scenario* Paris, Festival d'Automne à Paris 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdLzfg>
- 44 Banu Ogan, Uo.
- 45 Kevin Conley and Max Vadukul, „Pret-A-Danser”, *The New Yorker*, September 22, 1997, http://www.newyorker.com/archive/1997/09/22/1997_09_22_096_TNY_CARDS_000379173#ixzz1A7S6soen
- 46 Banu Ogan, Merce Cunningham, *Scenario* Paris, Festival d'Automne à Paris 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=qAvVCbdLzfg> Uo.
- 47 Banu Ogan, Uo.
- 48 Kevin Conley and Max Vadukul, „Pret-A-Danser”, *The New Yorker*, September 22, 1997, http://www.newyorker.com/archive/1997/09/22/1997_09_22_096_TNY_CARDS_000379173#ixzz1A7S6soen
- 49 Fionn Meade, Joan Rothfuss, Victoria Brooks: *Merce Cunningham: Common Time*, Walker Art Center, Minneapolis, 2017.: <http://www.artbook.com/blog-merce-cunningham-common-time-kawakubo.html>

VÖRÖS ISTVÁN

Idegen táncok



Vörös István

(1964):
jelenleg a PPKE BTK
Esz­té­tika tanszékének
docense. Legutóbbi
könyvei: *Co je ironická
véda?* (tanulmányok,
2017, Karolinum, Prága),
Elégia lakói (versek, 2018,
Tipp Cult. Kft., Tésa), *A
szabadság első éjszakája*
(elbeszélések, 2019,
Noran Libro, Budapest).
Loni és a kísértetek
(meseregény, 2020,
Pagony, Budapest) *Nem
ti kussoltok* (versek, 2021,
Scolar, Budapest).

1.) A világegyetem tágulása

Változó ütemekben
lökődik a semmi felé a valami,
férfi táncol nővel, nő táncol férfival,
a véggel a keletkezés.
Nem fogják egymás kezét,
csak épp összeér a tenyerük,
de egymáshoz simulnak,
ami nem egyik, az a másik,
a szerelmük lehetetlen,
marad a tánc.

2.) A bálnák tánca saját énekükre

(fordításkísérlet bálnanyelvről):

a) A szavak számbavétele:

*Mély, mély, magas,
szürke, zöld, kék,
cápa, delfin, rája,
bölcesség, nyugalom, bölcesség.*

*Mély, szürke, cápa,
zöld, delfin, nyugalom,
kék, rája, bölcesség.*

*Tenger, levegő, víz,
bálna, plankton, fény,
szerelem, borjú, jövő.*

*Úszás, lélegzés, fölugrás,
lemerülés, látás, hallás.*

b) A szavak fölhasználása (ének):

*Mély, mély, magas,
mély, mély, magas,
mély, magas, mély,
magas, mély, mély,
szürke, szürke, zöld,
kék, kék, zöld,*

*cápa, cápa, delfin,
cápa, cápa, rája,
cápa, rája, cápa,
delfin, cápa, cápa,*

bölcesség.

Vörös István színházi
szerzőként is dolgozik.
Legutóbbi bemutatott
darabjai: Hruscsov
pincére voltam (*Babits
Mihály Kamaraszínház,
2019, r: Kaj Ádám*),
Por (*Baltazár Színház,
2019, r: Farkas Dorka,
Réti-Harmath Olivia*), *A
világot tartó oszlopok*
(*Baltazár Színház, 2021, r:
Elek Dóra*).

c) Az ének fölhasználása (tánc):

*Úszni előre,
úszni balra,
úszni előre,
úszni hátra.*

*Előre,
balra,
előre,
hátra.*

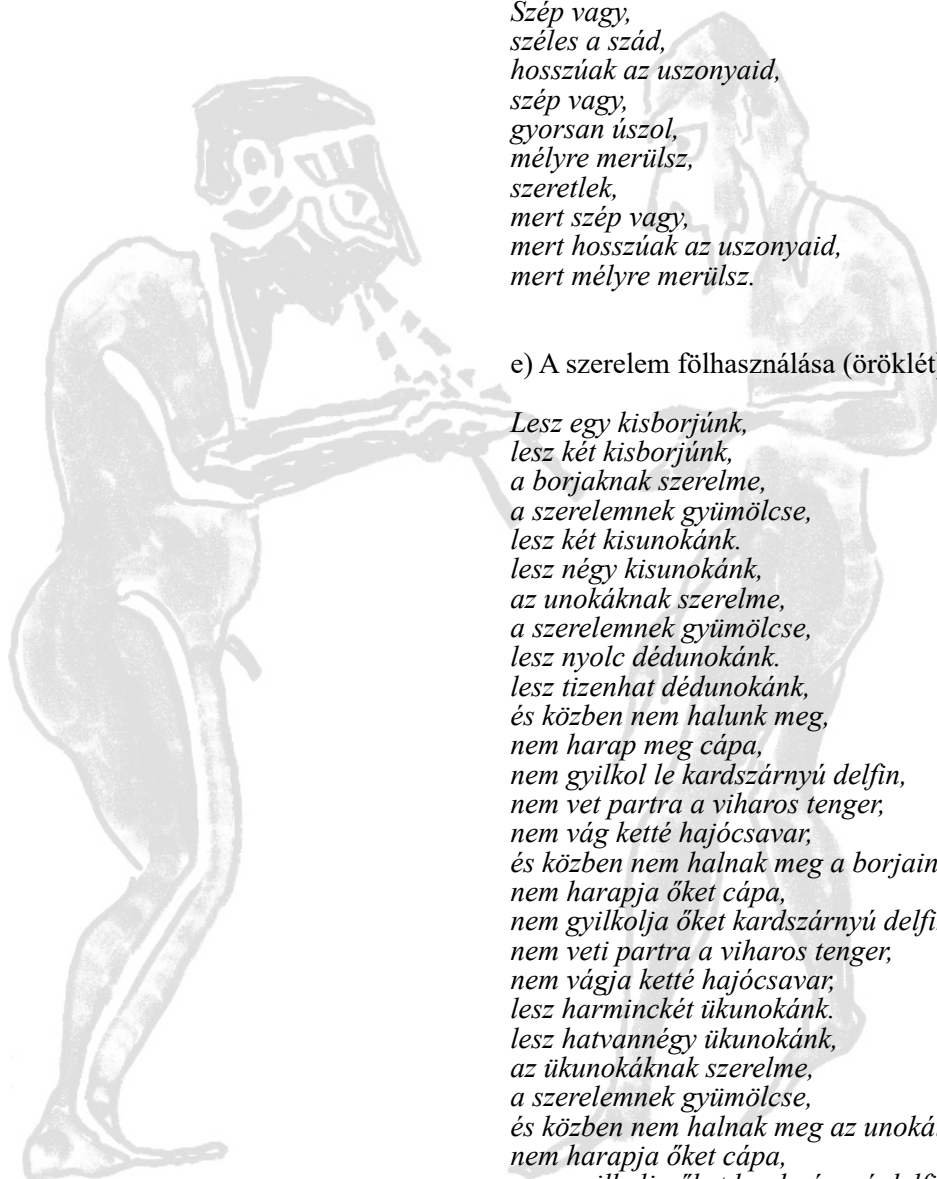
*Úszni,
úszni,
úszni,
úszni.*

d) A tánc fölhasználása (szerelem):

*Szép vagy,
széles a szád,
hosszúak az uszonyaid,
szép vagy,
gyorsan úszol,
mélyre merülsz,
szeretlek,
mert szép vagy,
mert hosszúak az uszonyaid,
mert mélyre merülsz.*

e) A szerelem fölhasználása (öröklét):

*Lesz egy kisborjúnk,
lesz két kisborjúnk,
a borjaknak szerelme,
a szerelemnek gyümölcse,
lesz két kisunokánk.
lesz négy kisunokánk,
az unokáknak szerelme,
a szerelemnek gyümölcse,
lesz nyolc dédunokánk.
lesz tizenhat dédunokánk,
és közben nem halunk meg,
nem harap meg cápa,
nem gyilkol le kardszárnyú delfin,
nem vet partra a viharos tenger;
nem vág ketté hajócsavar,
és közben nem halnak meg a borjaink,
nem harapja őket cápa,
nem gyilkolja őket kardszárnyú delfin,
nem veti partra a viharos tenger,
nem vágja ketté hajócsavar,
lesz harminckét ükunokánk.
lesz hatvannégy ükunokánk,
az ükunokáknak szerelme,
a szerelemnek gyümölcse,
és közben nem halnak meg az unokáink,
nem harapja őket cápa,
nem gyilkolja őket kardszárnyú delfin,
nem veti partra a viharos tenger,
nem vágja ketté hajócsavar.*



3.) *Középkori haláltánc*

Gyerünk, minden haldokló
doboljon saját életén!
Hullák, ki a Pokolból!
Ez nem is tánc, egy kész regény.

Olvassa, aki most él,
ez a legújabb fejlemény,
megszakad, amit kezdél,
nem is élsz már, csak elmesél

egy festő, s szintén meghal
a táncmulatság kezdetén.
A végítélet hosszan eltart,
de közben mindig van remény.



Benkő Jázmin
V. Narancssárga és Barna 50x35; vegyes technika, papír



Benkő Jázmin
I. Arcátlan szabadság 51x71; vegyes technika, papír



Benkő Jázmin
Piros és lila 50x35; vegyes technika, papír



Benkő Jázmin
(2006):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
grafika szak



Benkő Jázmin
VIII. Zöld és kék 50x35; vegyes technika, papír



Márton Ágnes

(Ózd, 1965):
író, költő, műfordító, az *Ofi Press* és a *One Hand Clapping* szerkesztője, a Royal Society of Arts tagja. Nagy-Britanniában és Egyesült Államokban jelentek meg főbb kötetei. Több nemzetközi díjat nyert, Angliában például első helyezést ért el a Költészet Napjára meghirdetett pályázaton. Vasiliki Legakivel írt operájának Londonban volt a premierje. Egy megzenésített versét a BBC Singers adta elő. *Guardian of the Edge* című kiállításának, melyre harminchárom neves képzőművész küldött a versei által ihletett műalkotásokat, az Európai Unió Bírósága (Luxembourg) adott otthont. Számos írói ösztöndíjat kapott, többek között egy északi-sarkvidéki kutatóhajóra, valamint Costa Ricára, a jaguárfolyosók tanulmányozására, illetve Fårö szigetére, Ingmar Bergman házába.

MÁRTON ÁGNES *Let's Dance*

Van, akinek bogár fut a fülébe,
ott dong, ott riszál. Ki bírja ezt
anélkül, hogy maga is bezsongna,
hogy fejét rázná, hulljon ki a zaj?
A fülész bólint, idegen test,
kiszedi, onnantól hiányzik
valami más, valami extra,
táncoltatni a bogárnyi úrt.

Van, aki topi antilop, nem mozdul
szarkupacáról, területét védi.
Van, aki vén cirkuszi medve,
tip-top-tikben ráng, hajladoz.
Nézd, hogy táncol, mutatják állat-
kerti vattacukortól síkos gyerek-
mancsok. Semmi bohókás brim-
brumm, csak a kényszeredett csárdás,
mint egy aggastyán popsztár.

Van, aki gipszelt bokával
függőhídra mászik, húzza
a konokmerés. Lassul,
nem szúnyogdöngés a tai chi,
sok szupermozdulat.
Büszkén lenéz, lenézi
a szobortáját, nem suhan,
inkább lesné vonatból vagy versből,
mint fény-árnyékot cápázott poháron.

Van, aki irigyli a méhek
remegőtáncát, szintén toboroz,
nektárért kuncsorog – tánci-tánci,
tánckurjantás, táncpípó,
tánciskola, táncdalfesztivál –,
és most, mint Örkény-pogácsát, viszi.
Van, aki dombon lendül át,
minimotorokkal kezén, hátán,
süvít a jet suit, olcsóbb,
mint a helikopter.

Van, aki rablóposloska,
pók áldozatának hálóját
messzi lobogtatja, gyere
táncba. Van, aki menyét,
zsákmányt gúvasztva cserkész,
gyere táncba. Van, aki lepke,
rosszul lát, falevélszkeletont
kér fel, azt hiszi, isten. Gyere,
gyere táncba.

Mások repülnek álmukban, én járok.
Nem érdekel a lötyögés, csörgés, lejtés,
csak a kontrollált előreesés,
incselkedés a bajjal, vajjal,
de ide-oda billen a súly,
több a rés, mint a rész, hatosnak
nézett kilences a lottósorsoláson.
Liánom lengetik, mi ez
a pörgés végül, ha nem tánc? Hop-hop.
Gallépicpíró és frufrucinca,
cipkanári tánc, később dzsesszkéz.



Vass Álmos
30x40; tempera, papír



Vass Álmos
(2005):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak


Acsai Roland

(1975):

Radnóti-díjas, Zelk Zoltán-díjas, Bárka-díjas költő, író, tanulmányíró, fordító. Az *Egy a természettel* című pályázat első helyezette és a *Somogy 50* pályázat különdíjasa. Az év írója ifjúsági könyv kategóriában, melyet a *Jelen* című antológia többi írójával megosztva kapott meg. 1997 óta publikál az ország minden folyóiratában. Főfoglalkozású író. Eddig 27 könyve látott napvilágot, és 70-nél több regény jelent meg fordításában. Néhány éve a kötött formájú versek felé fordult, és klasszicizálódni kezdett. Sok természet- és állatverset ír. Az ifjúsági irodalom is nagyon hangsúlyos a művészetében.

ACSAI ROLAND

A levél tánca

Veréb csipogja bennem a reggelek dalát,
 a nyár megállt az úton és nem megy már tovább.
 A szomszéd is korán kelt, kukások mennek el,
 cserép a háztetőkön ragyog, mint égi jel.
 Golyónyomát a múltnak a kinti házfalon
 egy régi szellő ujja tapintja meg vakon.
 Egy táncoló levél most elindul épp ide,
 földet nem ér a teste, e tánc a végzete.

A dongó tánca

A tánc, amit a dongó leír virág körül
 a kerti félhomályban örökre megkövül.
 Akácok bólogatnak, tudják, hogy mit miért,
 száraz levélke úszik az árnyak mély vizén.
 Itt kéne most maradni, ahol folyik a tánc,
 az ismétелhetetlen és végső számadás.

A múlt tánca

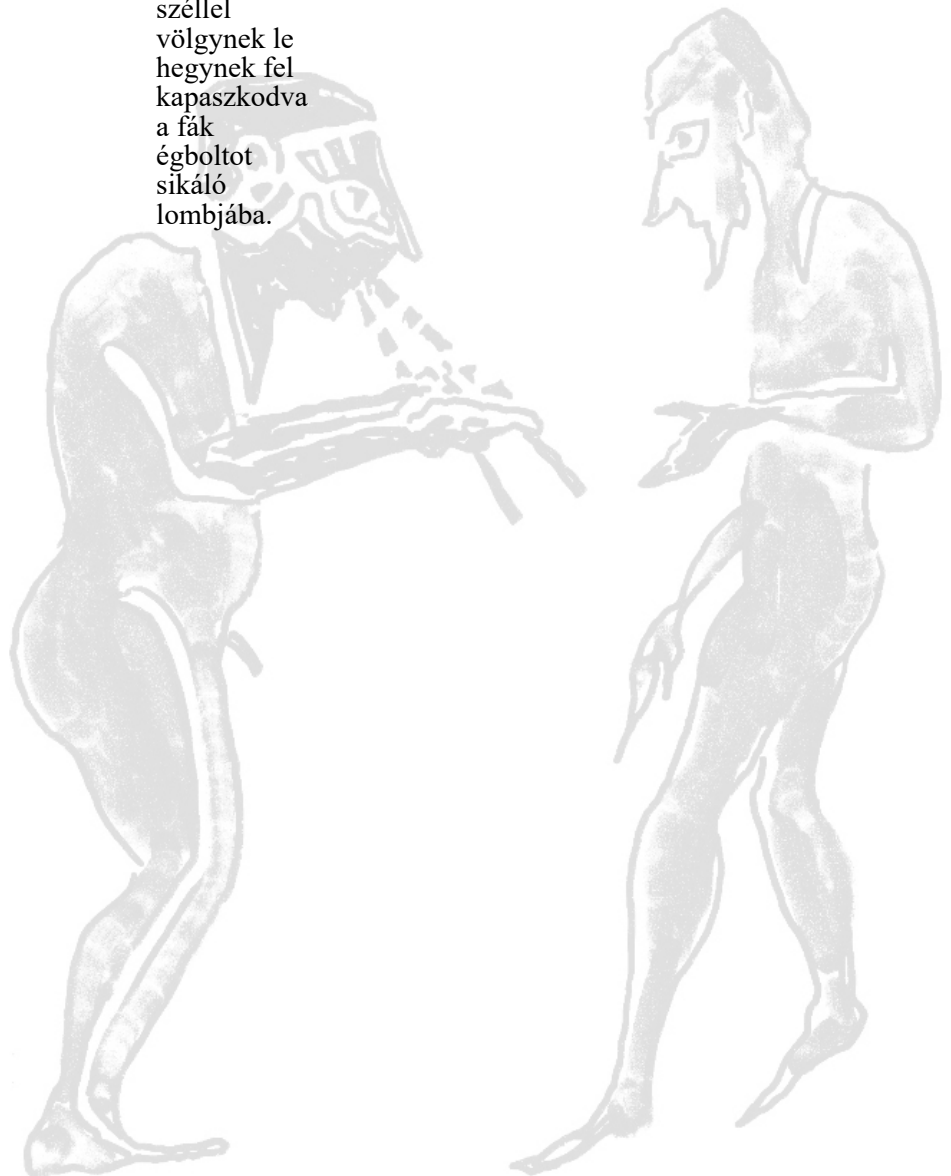
Régebben a lányommal lefekvések előtt
 táncolgattunk mi ketten, az utód és előd.
 A múlt idők homályán még ma is látom ezt,
 a dallamok emléke a csontomban rezeg.
 Ma már csak filmet nézünk, mi mozdulatlanok,
 de tíz év távlatában a múlt tovább forog.



**Simek Valéria**

(Bakonycsernye, 1953):
költő, író. Jelenleg is
szülőfalujában él. Az
országos napi- és heti-
lapok mellett számos
folyóiratban publikált.
Eddig hat verseskötete
jelent meg, legutóbbi
2020-ban *Fészkelő fény*
címmel a Hungarovox
Bt. gondozásában. Első
regénye ugyancsak
2020-ban jelent meg
a Vörösmarty Társaság
kiadásában *Hittem,
szerettem* címmel.

Egy tánc a
zúgó erdő
közepén
őzlábgombák
csattogó
eprek
roppanó
gallyak
között
megbúvó
patak
fényes
ficáncolása
hajpántként
feszül a
növények hajába
egy tánc
Veled
aztán a
meghajló
széllel
völgynek le
hegynek fel
kapaszkodva
a fák
égboltot
sikáló
lombjába.



VILLÁNYI G. ANDRÁS

*tükörtánc**Frenák Pálnak***Villányi G. András**

(Budapest, 1958): költő-író és műfordító, japanológus. 1984-ben végzett angol szakon az ELTE-n, ezután öt éven át japán egyetemeken, majd Oxfordban tanult és kutatott a középkori japán irodalom és vallástörténet összefüggései területén. MA-tézise témája a Kóbe Egyetemen a középkori szerzetesköltő, Szaigjó költeményeiben manifestált ezoterikus buddhista elmélet. Utolsó könyvében – *Tükröződések*, Scolar Kiadó, 2011 – hetvenöt általa válogatott és fordított Szaigjó vakával saját prózáját, verseit szerkesztette dialógusba.

a pázsiton a szobor előtt
tűzliliom táncol
magát lesi hogyan bókol
a ragyogó márványon

*sóhaj vagyok ha ellépsz
mosoly ha visszatérsz
sugdos tükör s a kép*

Prométheusz hálás

kifosztasz ha adsz
mai ajándékod
égő hiánya
meggyötör másnap
csak fájdalom érti
gyönyör igaz kincsét

májamból lakmározó csőr
te vagy legáldottabb

vén király

várni állni csak szakadatlan
visszatérjen a Fény ami régen...
el nem mondhatja ami volt
– gyilok lenne ellenében –
derűt vár s szerteszet nyitja
koronája minden ágát az égbolt
összes csillagának

más nem táncol oly szépen
mint bolygók az égen
hű ölelésben keringőznek
Elme lejt az Egésszel

Lét táncol nemléttel

A pillanat dermedt mozdulatlanságában „én” vagy „ő” nincs (csak imágó) – *pillanatkép* –, mert egyedül a mozgással létrejövő változás gerjeszti, prezentálja az élet jelenségét (*film*), ám folyamatban hasonlóan *nem létezhettek* hiszen *jelen* – itt és most – kizárólag a pillanatban „vagyunk”, amely az előző posztulátum alapján élettelen, *lét-te-len*. Ekként bármely jelenség szakadatlan lét és nemlét közt táncol, egyiket sem beteljesítve. Keringőző porszemek fény és árnyék közt, egyiktől-másikig, mégis hatalmasabbak a mindenségnél, mert a kozmosz elméjünkben ficáncol.

nyitott könyv

„nyitott könyv vagy”
mondod – ám elhidd
képtelen rejtély magamnak
balga és bölcs gondolat kútja
akár a színtelen pára
mi szivárvánnyá hasad
táncban a napsugárral

¹ In memoriam Goda Gábor 24 órás fordulásai saját tengelye körül, táncban Geával.
Thierry de Brunhoff plays Chopin, https://youtu.be/jNqX_jWhUzY (a letöltés ideje: 2023. 03. 08.)

vértánc

vérem zúgva véred hívja
szűkölve tehetetlen
forgószélként felragad a
szerelem – legyintenek rá
bár válhatsz így gyilkossá
vadul vonz a vér és taszít is
vérrel gerjed a vér táncra
úgy-úgy – csettintenek a bölcsek
s bölintanak mintha
közük se volna hozzá

lenni-halni-lenni hív
látnod kell áldozat s gyilkos is
felfröccsen benne kín
meg illanó gyönyörök
zajos kármin
hamar rozsdává válik
fakul máris színtelen
nyoma sincs

égen földön se vízen



A Pillangó haláltánca

A lepkék szárnyasult élete tíz napig, ha eltart. A csermelynél egy kék pillangó remegve tusakodott a halállal. Gyöngéden elé tette ujját. Botladozva felkapaszkodott rá. A lepkeetetőből² mézoldatot permetezett tenyerére, s a rovar szívókáját belemártva ivott keveset. Felüdülvé ráröppent arcára. Aznap másodikként: a Férfi beleborzongott. Hogy a látogatók ne lássák, elhagyatott padon oldalára feküdt, így rejtegetve arcát. Rajta tipegett s érezte: végét járja. Bal szeméből könny kezdett szivárogni.

Volt már, hogy egyik szeme sírt. Ifjúsága szerelmével utazott, s tudta, utoljára vannak együtt. Akkor is száraz maradt a jobb szeme, a ballal sírt csak, ám a lány nem láthatta, mert a Férfi vezetett.

Ám látta a lepke, s odatipegett szeme sarkában a könnycsepphez, és megérintette szívókájával. Eztán váratlan felröppent egy közeli ágra. Nem telt el fél perc, megbillent s lehullott, mint egy búcsút lejtő falevél.

Elszállt, hogy utolsó pillanataira magára maradjon, vagy a Férfit kívánta óvni a halál közvetlen érintésétől?

haláltáncában
egymásba szerettünk
égszín pillangóval

rémültében
hisz meghalok neki
ha elszáll
s földi álmát feledve elveszít
arcomra rajzolta
haláltánca kacskaringóit

lám szárnya kap
fel fel!
puhán illeg
egy ágon

oly lágyan hull alá
mint hópehely a kútba
finoman perdülő
balerina
tapintattal óv
az elmúlástól

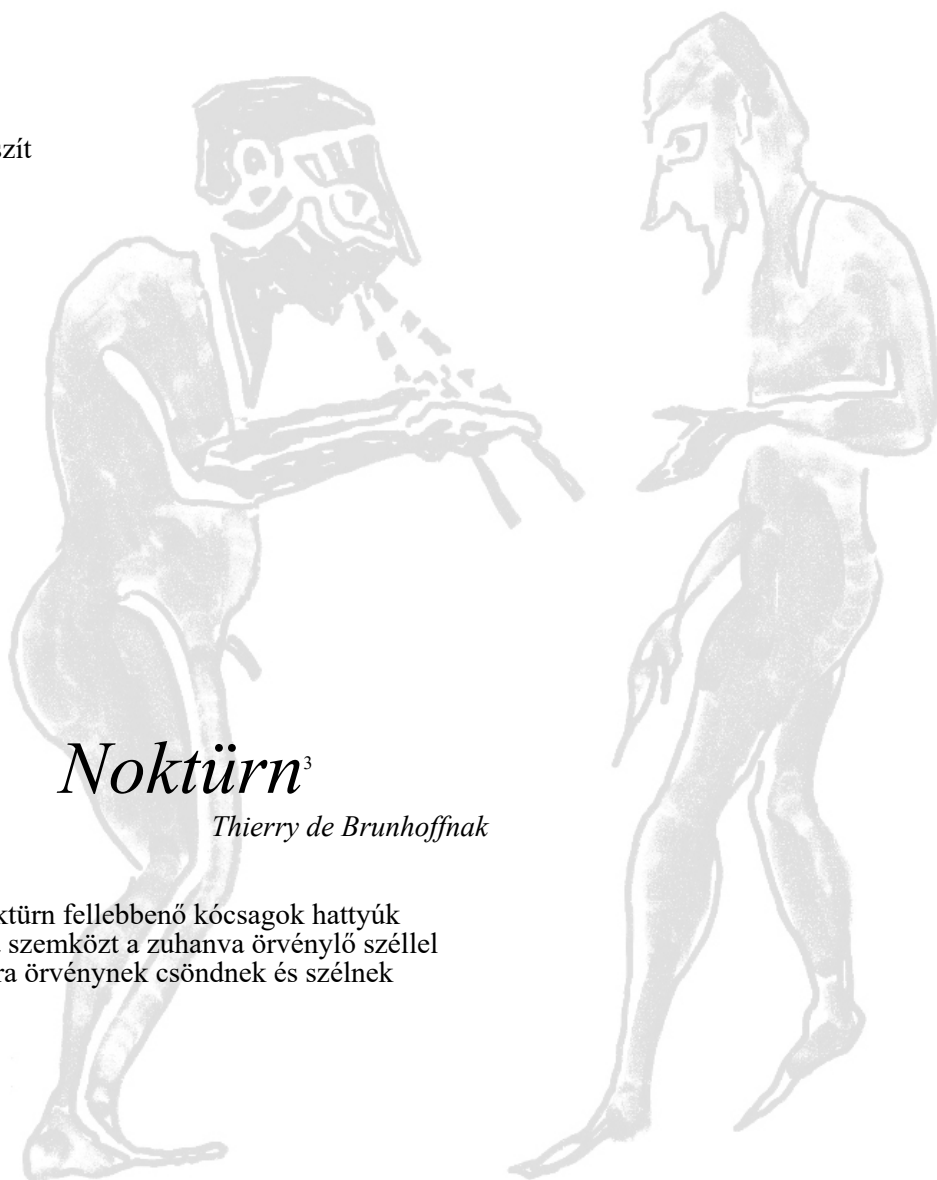
Noktürn³

Thierry de Brunhoffnak

a noktürn fellebbenő kócsagok hattyúk
álma szemközt a zuhanva örvénylő széllel
ó, Ura örvénynek csöndnek és szélnek

2 Kuala Lumpur, Lepkefarm: <http://www.klbutterflypark.com/>

3 https://youtu.be/jNqX_jWhUzY



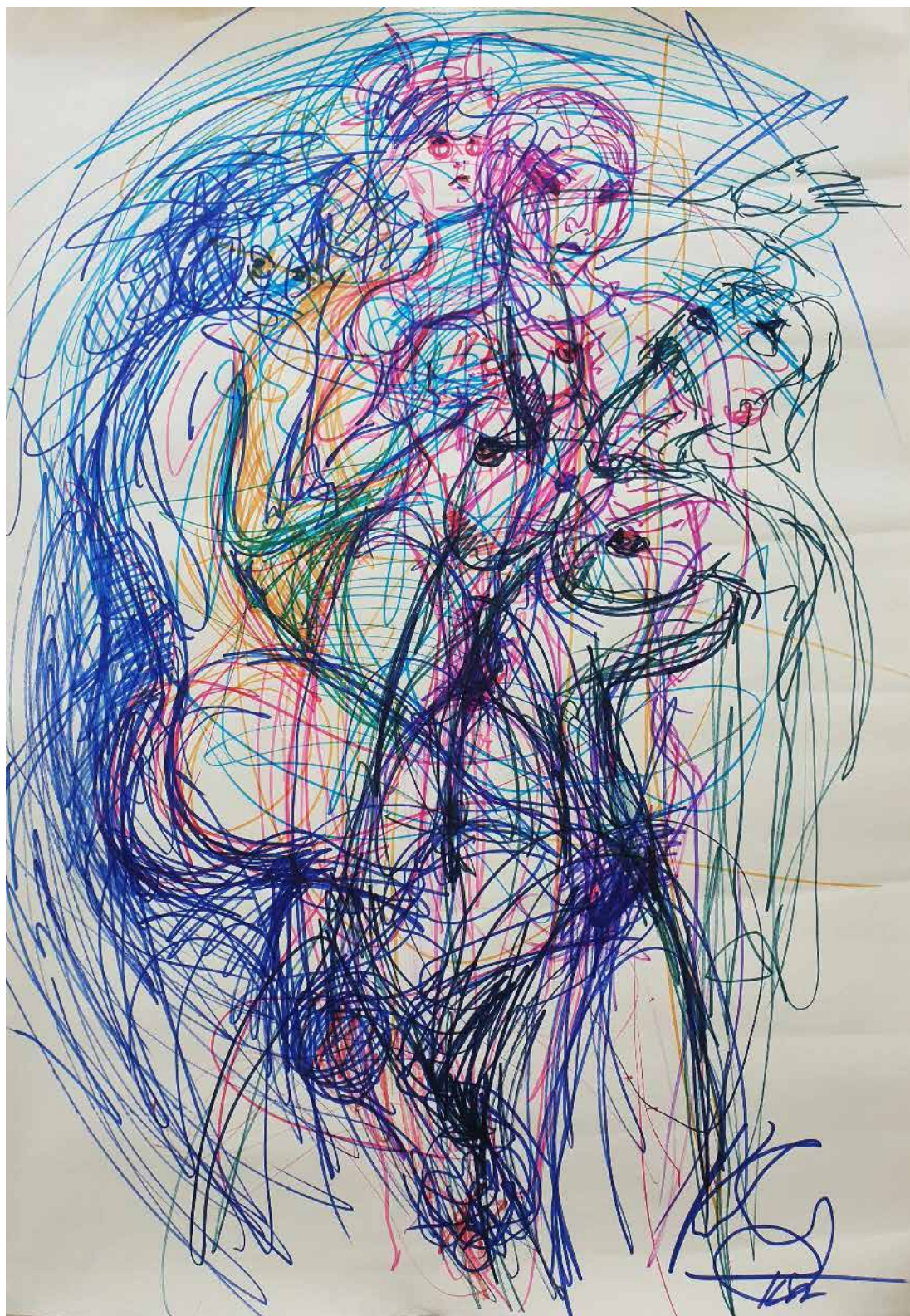


Kondor Szonja
(2003):
Győri Tánc- és
Képzőművészeti Iskola,
festő szak

Kondor Szonja
260x100; olaj, karton



Kondor Sonja
260x100; szén, papír



Kondor Sonja
70x50; filc, papír



Kondor Szonja
90x50; olaj, vászon

BODROGI SÁRA

Nemzedékek tánca



Bodrogi Sára

(Miskolc, 1995):
költő. Mezőkeresztesen
nőtt fel, a budapesti
Károli Gáspár Református
Egyetem kommuniká-
ció- és médiatudomány
szakán szerzett diplomát.
2016 óta publikál.
A *Műhely* folyóiratban
2017-ben mutatkoz-
hatott be írásaival, de
jelent meg verse például
az *Uploaded Magazin*
Feltöltött pillanatok című
antológiájában, *A Vörös*
Postakocsi Online-on és a
*Szépirodalmi Figyelő*ben.
2017-től Győrben él, on-
line szerkesztőként dol-
gozik a Győr+ Médianál.
2020 szeptemberében
adott életet kisfiának,
azóta gyermekverseket
is ír.

Most víz a szobád, ott tánkra perdülhetsz,
akárhányszor csak szeretnél.

Gyakorolj csak, még van időd.

Én meg majd csukott szemmel nézlek –
ebihalat vízibalett közben.

Ellesem mozdulataidat, belém ivódnak,
hogy pontosan lekövethesselek,
amikor eljön az időnk.

Az elején még keszokusza minden,
de nem adod fel, aztán meg mintha
szinkronúszó volnál. Különben bárki
lehetnél. Büszke a szív, hogy alatta úszkálsz.

A sötét víz csillámpor a testeden –
az én bőrömet is te ragyogtatod.

Szimbiózisban élünk, így egyszerre állunk
majd készen. Együtt adjuk át magunkat a

hullámok ősi szavának –
a szeretet alá merülve járjuk el
a nemzedékek táncát.



FECSKE CSABA

Mirákulum



Fecske Csaba

(Szögliget, 1948):
József Attila-díjas költő,
publicista, meseíró. Első
kötetete 1978-ban látott
napvilágot a Magvető
Kiadónál *Arcok holdud-
vara* címmel. Legutóbbi
kötetete: *Árnyúzó élet*
(versek, 2020). Jelenleg
Arnóton él.

akrobatikus szitakötőtánc
eleven lángok tánca a nyár
fehérizzású poklában
talán elektro boogie woogie
elvégre ez a 21. század
hát ide jutottunk a szépség
lélekrengető epicentrumába
állok csak a gyönyörűségbe gyökerezve
a levegő Freddy Mercuryja pacsirta énekel
kotta és kíséret nélkül hibátlanul
szépek a szitakötők de ők nem tudják
hogy szépek nem viselkednek csak vannak
tudástól szüzen hímposzosan
ahogy a teremtő keze alól kikerültek
a mindenséget szolgálják pusztán létükkel
míg én aki nézem őket és élvezem táncukat
szépségüket a tudás szédítő Taigetoszáról
a feketén ásító szakadékba zuhanok



PÉNTEK RITA

Ritmus**Péntek Rita**

(Győr, 1974):
költő. Szülővárosában
él. A Széchenyi Egyetem
Apáczai Csere János
Karán diplomázott. 2000-
tól publikál verseket.
Önálló kötete 2015-ben
jelent meg *Átutazó*
címmel a Magyar Kultúra
Kiadónál.

Ajkad ívét rajzolja ujjam.
Követhetem-e a hangokat,
a lélegzet útját,
lábnyomodból lábnyomodba
lépegetve, ide-oda a hintázó
időben érinthetem-e rezdüléseid?
És hangok nélkül kifakulnak-e
a színek, ahogy őszi fátyolos
égbolt levegőrétegei lebbenek s
hosszúra nyúlt esőcseppek hullnak
arcodról arcomra, árnyékod
hajolhat-e közelebb?



GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR

A tánc körülírása



Gellén-Miklós Gábor (Székesfehérvár, 1973): költő, tanár. Jelenleg szülővárosában él, középiskolai magyartanárként dolgozik. 1994 óta publikál verseket a következő folyóiratokban: *2000, Alföld, Árgus, Élet és Irodalom, Holmi, Jelenkor, Műhely, Nap-pali ház, Új Forrás*. Több alkalommal szerepelt a *Szép versek* című antológiában is. Önálló kötetek: *Rossz alvó* (2002), *A beérés fokozatai* (2012), *Százalazodik szét* (2022).

(Első megközelítés)

Melyik tükörbe néztek, hogy szép legyen az arcom? Csak egy pillanatra legyen az. Elszokott már szemem a fénytől, a csúnyaság egy egész életen át tartó napfogyatkozás. Sötétben tapogatódzva a díszletek között. Néma tárgyak a térben. A nézőtérben nem ül senki.

(Második megközelítés)

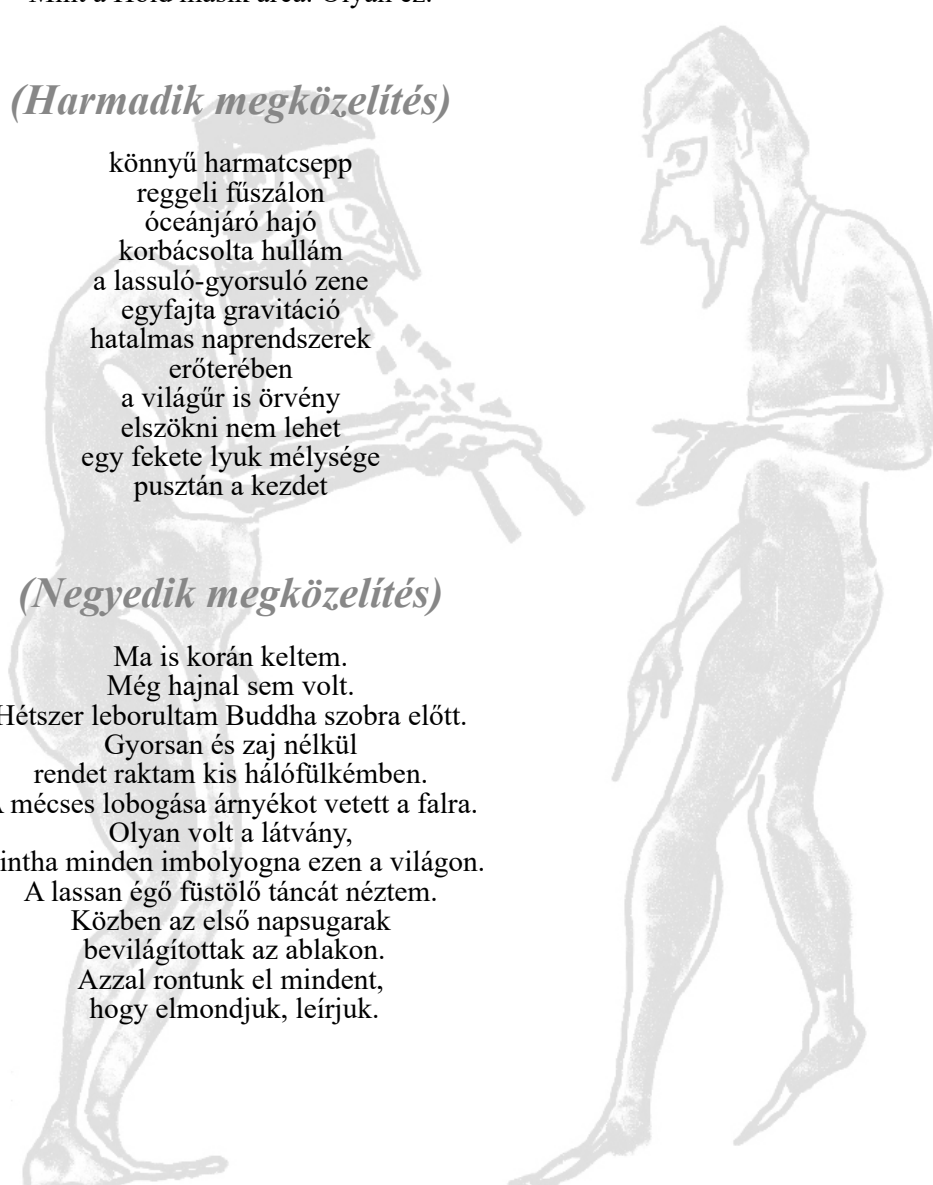
Száz éve jössz felém, tehát egyre közelebb vagyok hozzád. Lépsz. És ezzel engem is lépésre kényszerítesz. Egyszerre mozdulunk. Pedig nem látsz engem, de hiszel bennem, a létezésemben. Mint a Hold másik arca. Olyan ez.

(Harmadik megközelítés)

könnyű harmatcsepp
reggeli fűszálon
óceánjáró hajó
korbácsolta hullám
a lassuló-gyorsuló zene
egyfajta gravitáció
hatalmas naprendszerek
erőterében
a világűr is örvény
elszökni nem lehet
egy fekete lyuk mélysége
pusztán a kezdet

(Negyedik megközelítés)

Ma is korán keltem.
Még hajnal sem volt.
Hétszer leborultam Buddha szobra előtt.
Gyorsan és zaj nélkül
rendet raktam kis hálófülkémben.
A mécses lobogása árnyékot vetett a falra.
Olyan volt a látvány,
mintha minden imbolyogna ezen a világon.
A lassan égő füstölő táncát néztem.
Közben az első napsugarak
bevilágítottak az ablakon.
Azzal rontunk el mindent,
hogy elmondjuk, leírjuk.



(Ötödik megközelítés)

A búzamező hajába beletúr a szél.

(Hatodik megközelítés)

csak ne volna
a tűz ennyire
vonzó
a gyertya végén
a láng
ahogy lobog
megbabonázva
röpködök körülötte
halálos keringő
vörös selyemruhába
csomagolt
meztelen női testek
elég egy finom érintés
és máris zuhanok
gyenge lepkeszárnyam
boldogan adja meg magát

(Hetedik megközelítés)

Városunk előljárója megbízta egyszer L.-t, a festőművészt,
hogy készítsen számára egy képet,
amelyen egy üres táncterem látható.

Egy bál utáni üres táncterem.

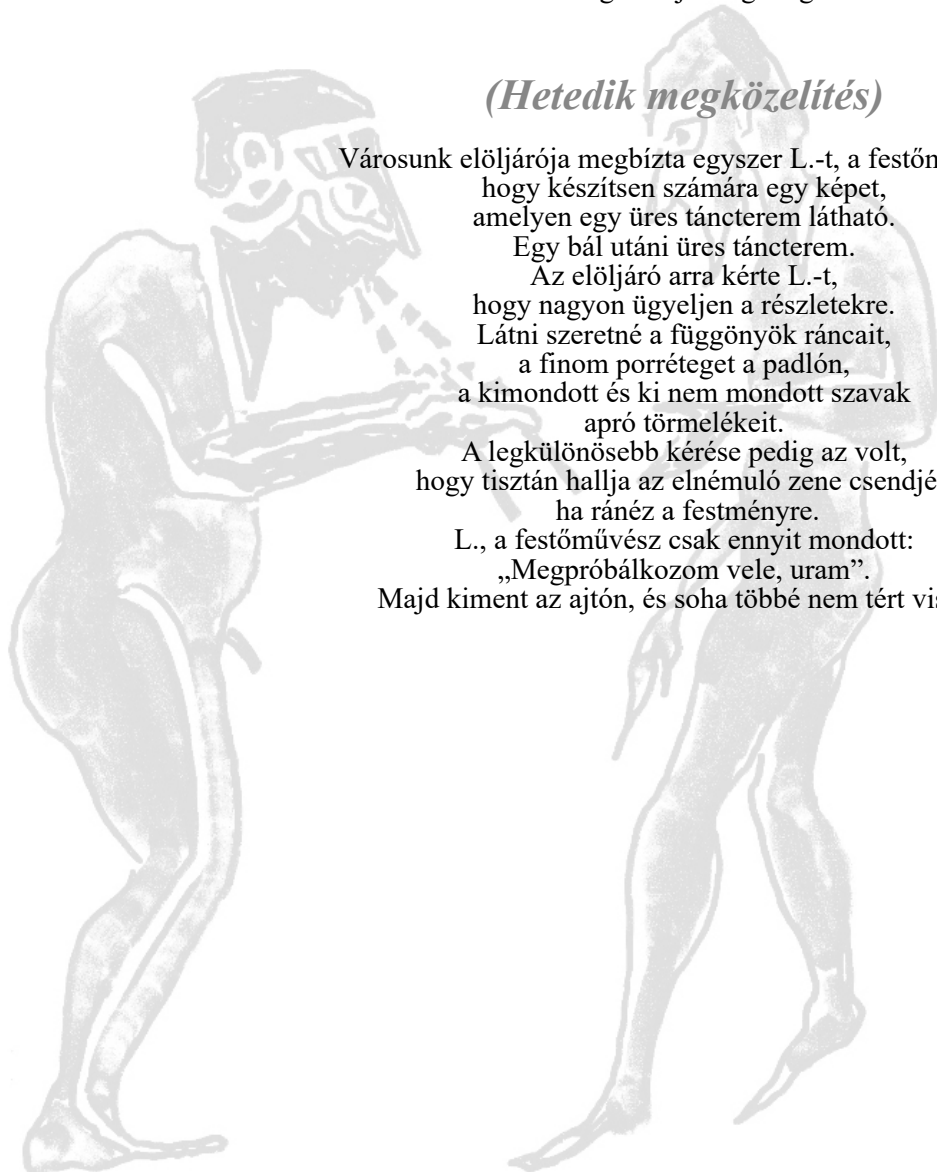
Az előljáró arra kérte L.-t,
hogy nagyon ügyeljen a részletekre.
Látni szeretné a függönyök ráncait,
a finom porréteget a padlón,
a kimondott és ki nem mondott szavak
apró törmelékeit.

A legkülönösebb kérése pedig az volt,
hogy tisztán hallja az elnémuló zene csendjét,
ha ránéz a festményre.

L., a festőművész csak ennyit mondott:

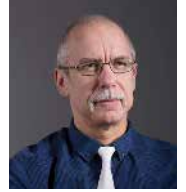
„Megpróbálkozom veled, uram”.

Majd kiment az ajtón, és soha többé nem tért vissza.



JUHÁSZ ATTILA

délután



Juhász Attila

(Tét, 1961):

a győri Révai Miklós Gimnázium tanára (magyartanár, kutatótanár), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei tagozatának elnöke. Kötetei: *Hidegláz* (versek, 2001), *Zalán-verziók* (monográfia, 2004), *Eszkimószín* (2009, versek), *Nehézfény* (2011, versek), *futópillantás* (2015, versek), *Tenger csend* (versek, 2017, Szabó Béla fotóművésszel), *Lassú nézés* (kritikák, tanulmányok, 2020), *Tengerjáró – Esszék, tanulmányok a modern magyar irodalomról* (2022).

ha isten úgy akarja
a szökkenő gepárd
a föld felett lelassul
mint húr az íjon
gerince úgy feszül meg

suhanni látják zsákmányállatok
akár vetített képet
gyönyörködésük perce ez
igézve állnak s önfeledten
először érzik
hogy jó szagú a szél
hogy jó a borzongás a bőrükön

a mellső végtagok
anyagtalan kapaszkodásra törnek
hosszan szökellve
megkarcolják a végtelent
minden sejt feltelik erővel
a tüdőben tengernyi oxigén

nem indul üldözésre senki
békés szavannát szemlél
a délutáni Nap
ideje zárni ezt a szép időt

isten már másfelé néz
hamar elvégzi dolgát
az izzó szürkület

az ég alatt
meggyúlik minden rossz feszültség
a sötétben sötét árnyak suhannak

szeptember-kék

felhőalakzat –
mint hófedett hegyek mint
hófedte tiszta
völgyek – hogy képzeletben
a végtelenbe szállhass



tanulóidő

megáll a forgás

a szárnyak visszahoznak
a földre végül

a mindenség ölelt meg

a mindenség marad csak

Utóvéd

„A levegőben menekő” (P. J.)

Taszítja önmagába
az ég a föld

Fél szárnya mintha törne
s megtartja még
a verdeső felismerés

Belé gyült
minden sötétség
Ahogy fejét dobálja
elhagyja látása is

Szorítja önmagába
az ég a föld

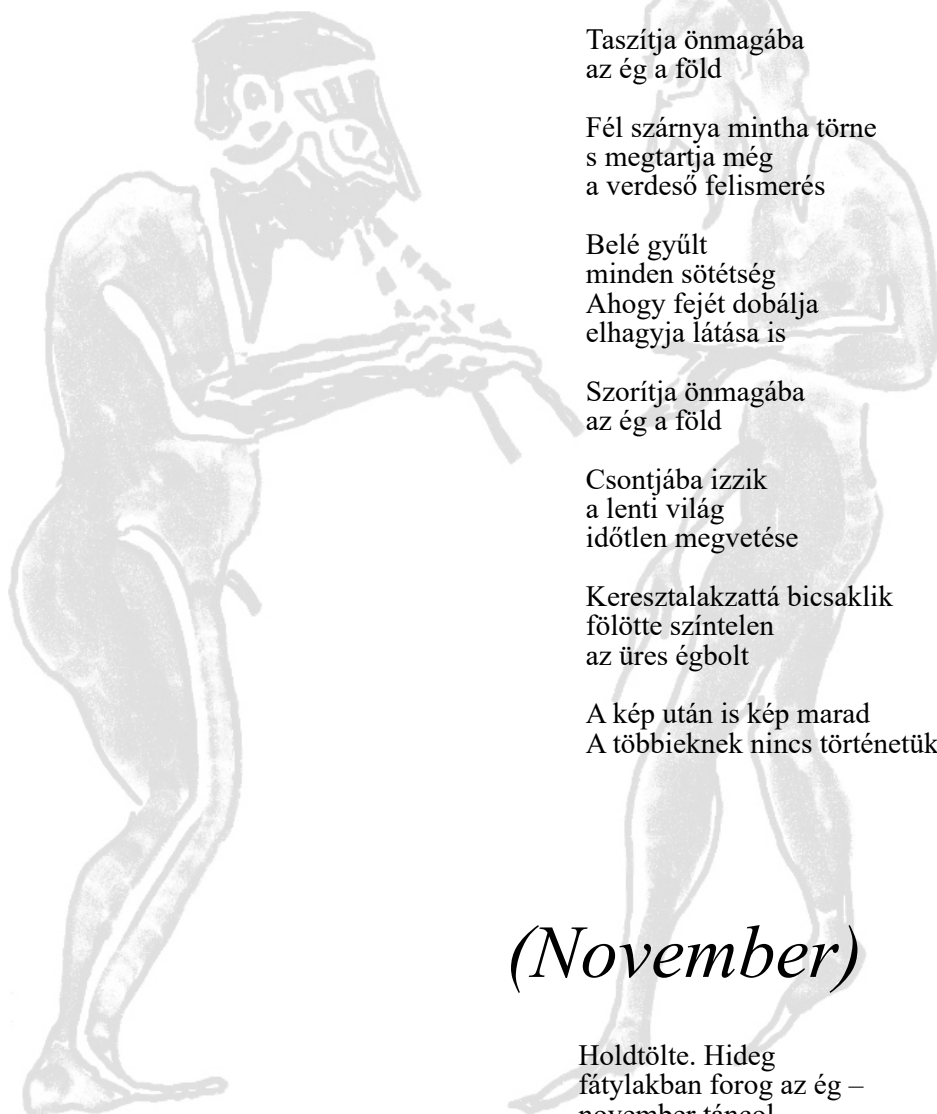
Csontjába izzik
a lenti világ
időtlen megvetése

Keresztalakzattá bicsaklik
fölötte színtelen
az üres égbolt

A kép után is kép marad
A többieknek nincs történetük

(November)

Holdtölte. Hideg
fátylakban forog az ég –
november táncol.



DEVECSERI ZOLTÁN

Táncmondatok otthonról

*Nosza legény a táncba, / Itt a leány, szedd ráncba,
Ugrasd, forgasd, mint orsót, / köszöntsd reá a korsót –
Ez az élet gyöngyélet!*

(Nagy János, egykori szanyi költő-plébános)

Anyám keringőzött,
balladát nem táncolt,
Nyolcvan évig őrzött
egy báli ruhát,
vasárnap akkorta bál volt –

A Páp-utcán két járda között
(a TÁNC szóval el-nem-beszélhető,
csak, mint a Hold, ha apályt-dagályt kínál)
emlék ébredszik: forog-pörög
Pásztor Böske párjával –
Nem kell nekünk *sárga csizma*,
szanyi legény mind lerugja:
veres nadrág helyett
bő gatyája lészen...

Kocsmaudvar muzsikával terítve,
portól füstöl a búcsúi zenélde!
Félre pohár, hozd a korsót, köszöntsed,
ugrasd-forgasd a leányt és
kezed-fejed sej-haj,
lejtőire illessed!

A sarkantyúnk hadd csörögjön,
fényes patkónk is dörögjön,
szívverésünk lobbanjon,
csizmánk talpa dobbanjon!
Ugrós-forgós, lassú-szökös – sorjába...

Toronyból jöve lányok karikáznak
kendőcskék röppennek kezükből a szélbe,
a legények csapásolnak,
víg leányok sugdosódnak,
haj!

Juli néni dudát tettet:
„tü ttü-lilli, tüttü-li...”
Megisszuk a szőlő levit,
első-táncos Szentes Varga
Feri bácsi rárimeli:
Dícsérjük a Jézus nevit!

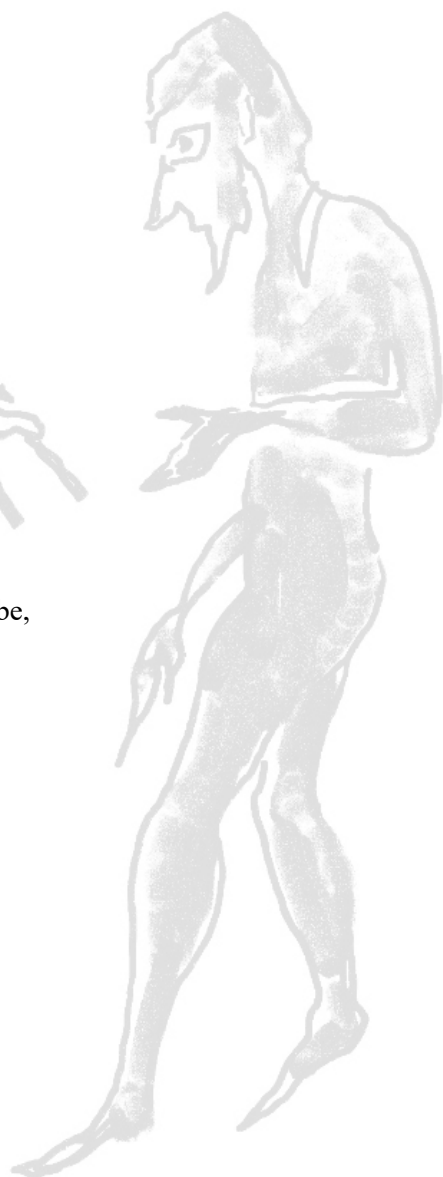
Botok keresztje: kanászok fegyvere,
aki legény figurázza,
bot alól szól a nótája:
ki lesz máma a babája...
Visszaülnek toronyba a lányok,
kancsó bor a legények mellett:
söprűjükkal csókot követelnek –

Zene, zene, tánc, tánc:
csak forog, csak pörög
a szórabírt világ!
Gyökerei, forrásai
– halhatatlanok –



Devecseri Zoltán

(Csorna, 1948):
költő, tanár. Szülőfaluja
Szany, jelenleg Hővejen
él. Legutóbb megjelent
kötete: *Harmadnapok*.
Válogatott és új versek
1968–2023 (Magyar Nyu-
gat Könyvkiadó, 2023).



A szerző portréját
Devecseri Bálint készítette.



Debrecezy György
(Budapest, 1958):
könyvtárosként dolgozik. Három gyermek édesapja. Tagja a Szépirok Társaságának, valamint a Nagy Lajos Irodalmi és Művészeti Társaságnak. Legutóbbi kötete 2020-ban jelent meg *Három menetben, kollázs nélkül* címmel.

DEBRECZENY GYÖRGY

Ha tudná, hol nem jártam a táncot

Kedves, ma véletlenül közel volt és távol.
Ma megint hallgatni tetszik énnekem?
Ha tudná, hol nem jártam a táncot...
Istenek táncparkettjén étkezem.

Elmegyek, megérkezem. Aztán megint.
Jut eszembe, az őszenyírta a nyírfát.
Tudja, hogy nyírfák vannak ott? Megint
megint, hogy az ecetfa haját lenyírták.

Novemberben ecetfa, nyírfa szűkül,
ki- s belátástalan a végtelen idő.
Tilos a jelző, de jön mégis a vonat.
Transzszibéria. Novemberben se eső, se ő.

A csipke díszítménye vászonalap.
Ilyenkor novemberben se én, se ő.
Pikós vagy simán hurkolt pálcikák.
Mindegy is, madeira vagy riselió.

Szabad ritmusban hurkolt kötelek.
Amíg nyújtózkodtam a pálmaággal,
leszakadt a kabátomról a gomb.
Ölelkeztem egy szalmabáccsal.

Leszakadt a gombról a kabát,
akár a mindenségről a Föld, a gömb.
Megugatott a szalmakutya a kápolnában,
kilakoltatott a csontkemény idő.

Tél volt, fűjtük a trombita-időt,
odafagyunk a búcsúzáshoz.
Sűrűn behurkolt tartószálak.
Hurokoltés: szál bevonása hurkolással.

Térképet rajzoltunk a horgolásra,
hátunkra csipkét terített a tél.
Most elhiszem, hogy mindenét viszem,
el. Mindegy, most már zsákomban, viszem.

A szerző portréját
Hegedűs Gyöngyi
készítette.

Kutató gondolkodás és zsigeri érzékenység

Frenák Pál alkotói módszere InTimE című koreográfiája tükrében



Vasas Erika

elismerett és aktív tagja a nemzetközi és hazai táncéletnek. Több mint tíz évtizede dolgozik táncművészként, próba-vezetőként és koreográfus asszisztensként a világszerte ismert Frenák Társulatban. Tanulmányait a Pécsi Művészeti Szakközépiskolában és a Magyar Táncművészeti Egyetemen végezte, ahol magas szinteken, kiváló mesterektől tanulhatta a klasszikus balett, kortárs tánc és színészmesterség műfaját. Pályakezdként Földi Béla támogatásával a Budapest Táncszínháznál töltötte szakmai gyakorlatát. 2014-ben megismerkedett a cirkusművészet világával is a Recirquel Újcirksz Társulat jóvoltából. A társulat vendégművészeként, a tánc mellett komikusként és légi karikán is látható volt. Számos fotózásban, film- és ösztönművészeti projektben is tevékenykedik. Önálló alkotói munkája a VASAS MŰVEK nevet viseli, mely a Nemzeti Kulturális Alap Imre Zoltán Programja támogatásával bemutatott *EX/ST* című előadással debütált a Nemzeti Táncszínház színpadán 2020-ban.

Frenák Pál világszerte elismert koreográfus művészete tabuk nélkül beszél az emberi kapcsolatokról, magányról, önmagunkhoz való viszonyulásról, a test valójáról, az érzelmek hevességéről, a közöny agressziójáról. Unikális, mély mondanivalójú darabjaival, melyeket formabontó egyediséggel áldozott meg mind a mozgás, mind a látvány területén, teljesen új szintre vitt a magyarországi táncéletbe, bővítve az addig ismert stílusok, irányzatok repertoárját. Tanulmányom középpontjában az *InTimE* című darab részletei állnak, melynek tükrében jól vizsgálhatók az alkotó módszerei, és koreográfusi eszközei. Az ikonikus előadás minden elemében fellelhető Frenák Pál egyedisége, a kizárólag rá jellemző összetéveszthetetlen, speciális motívumok által. Szándékomban áll az előadást egy olyan perspektívából láttatni, mely mélyen és átfogóan foglalkozik azzal a kutató gondolkodással, határtalan szorgalmat és időt igénylő alkotói munkával, valamint zsigeri érzékenységgel és figyelemmel, mely darabjai elkészítésekor jellemezi és ösztönözi Frenák Pált. Nem kevésbé hangsúlyoznám a táncművészek személyiségéből, tehetségéből fakadó színpadi helyzetek, megoldások fontosságát, melyeket az alkotó teljes tudatosággal használ fel – kifejezetten merít művészei személyiségéből, és épít egyéni képességeikre. Górcső alá szeretném venni a darab keletkezési körülményeit, cselekményét, scenikai, zenei hátterét, valamint kritikai megítélését. Egy művész alkotásainak valódi értelmét, motivációját feltárni, kutatni legalább annyira izgalmas, mint reménytelen vállalkozás, hiszen bármennyire is közelítünk a megértéshez, megállapításaink – a szubjektivitás okán – mindig csak feltételezések maradhatnak, hiszen a zsenialitás végső értelme, talán nem is olyan bajos módon, a felfedhetetlenség, az úgynevezett titok.

Úgy gondolom, hogy az *InTimE* című előadás szerkezeti elemeit és mondanivalóját tekintve releváns példa, melyben leképezhető a koreográfus alkotói működése. Fontosnak érzem annak bemutatását, hogy a művészetben gyakran az érzetek és vizualitás útján kommunikáló alkotók inspirációi milyen utat járnak be egy kreációs periódus alatt, hogyan formálódnak a színpadra jutásig, milyen ingerek és impulzusok mentén változnak. 2011-ben szerződtem a Frenák Társulathoz,¹ és jelenleg is az együttes tagja vagyok. Táncművészként és próbavezetőként a kreációs folyamatokon keresztül volt alkalmam közel kerülni Frenák Pál alkotói munkájához, beleásni magam annak formájába és eszköztárába. Bízom benne, hogy a közös munka lehetőséget ad egy olyan izgalmas perspektíva elemzésére, melynek megismerése hasznos lehet táncművészeknek, koreográfusoknak és a nézőknek egyaránt.

Frenák Pál műveinek valós tartalmát nehéz verbalizálni, mivel azok zsigeri mivolta, ösztönösségre épülő, érzeteket vizualizáló jellege nem szavakkal kifejezhető síkon történik. Minden értelmezés, melyet darabjai narratívájaként megfogalmazunk, mindössze a véleményezés szintjén nyer létjogosultságot. Nem csupán a szubjektív értelmezés okán, hanem azért is, mert a kritikai elemzés nem felétlenül fedi le pontosan az alkotót inspiráló valódi indítást, mely ösztönözte egy darab elkészítésekor. A korporalitás útján, a test általi közlésben megvalósuló lelki, szellemi forrású közlendőt a koreográfus egységben kezeli. A színpadon lüktető energiák, scenográfiai megoldások, és a mondanivalót artikulálni hivatott mozdulatok egysége, ereje, kaotikussága túlmutat a megmagyarázható, intellektuálisan értelmezhető minőségben. Frenák Pál gondolatait idézve: „A művész abból az anyaghalmazból kibújva valósul meg, ami folyamatosan dolgozik benne. A véletlen találkozásoknak köszönhetően, a megélt valóságon keresztül életre keltett dolgokat látatja, érzékelteti, vagy rezonáltat valamit, amit senki, de senki nem tud pontosan megfogalmazni.” (HORVÁTH 2022: 14). A koreográfus munkásságában rendkívül lényeges, alapvető komponens, hogy a közönség számára többféle asszociatív szinten történő értelmezésre és kapcsolódásra nyújtson lehetőséget. Az előadások mondanivalójának befogadásához a nézőknek is szükséges az ösztönszerű látásmód, az érzetek befogadására reagáló emocionális válaszok (HORVÁTH 2022).

Frenák Pál táncművészei kiválasztásakor elsősorban az emberek metakommunikációs képességére, nonverbális megnyilvánulásaira ügyel. Általában már azelőtt elhatározza magát valaki mellett, hogy mozogni látna. Vallja, hogy csupán, ha „viselkedni” látja a személyt, már az is elég lehet ahhoz, hogy érzékelje, lássa. Fontos számára, hogy egy táncművész képes legyen befogadni gesztusrendszerét, tegyen hozzá saját személyisége szerint, és ekkor képes vele rezonálni és együtt dolgozni. A folyamat végére egy olyan intenzív kommunikációs rendszer alakul ki közte és művészei közt, hogy akár szavak nélkül, pusztán tekintettel is képes instruálni őket. A táncosok a megkapott materiát befogadják, és egyéniségük, tudásuk szerint gyarapítják, formálják, ezzel fejlesztve és elérve azt a közös nyelvezetet, mely specifikusan az együttesre jellemző (HALÁSZ 2001). A koreográfus elmondása szerint van egyfajta szükségesség a mozgás tekintetében, vagy az irányban, hogy valaki mennyire képes kitárni magát, nyitott lenni

bizonyos dimenziók felé. A táncművészeknek nem elég csak a megérintettség által megszületett állapottal megelégedniük, hanem tovább kell kutatniuk önmagukban, mélyebb rétegekbe ásni, és kilépni a komfortzónájukból. A valódi partnerséget egymás között csak úgy képesek kialakítani, ha hajlandóvá válnak a tényleges önreflexióra, a tudásuk megkérdőjelezésére, újraértelmezésére (PÉTER 2009b). Frenák Pál a *Ha lehull az álarc, ha elvész a kontroll* című interjújában így fogalmaz: „A táncosaimtól ezért mindig elvárom, hogy valami elementárisan személyeset vigyenek minden darabba, és mégis jussanak el az univerzalitás szintjéig” (GÁT 2012). A társulattal történő együttműködésem során, táncművészként azt tapasztaltam, hogy alapvetően a matéria, az anyagrendszer, amivel Frenák Pál dolgozik, mindig egy úgynevezett kiindulási pont, egy inspiráció, mely magában hordozza az ötletek, lehetőségek számtalan alternatíváját, azonban a véletlenszerűség, az akcidentális úton létrejött energiák folyamatosan változtatnak és formálnak rajta egészen a végkifejletig. Az alkotói folyamat szignifikáns része, hogy az anyagot érintő, a környezet által beérkező impulzusok nincsenek ellehetetlenítve a koreográfus által, hanem szabadon engedi őket áramolni, majd modifikálja őket, a tartalmi egység érdekében. Az aktualitásra irányuló folytonos éberség és reakció szüli a koreográfiákat, és ebben a folyamatban sokszor felmerül a redukció igénye a koreográfus részéről, a felesleges, oda nem illő, túlzó, nem önazonos mozdulatokat, gesztusokat, érzeteket – a kevesebb több elve alapján – eltávolítja, kivágja, ha nem szolgálják az előadást. Ez a folyamatosan mozgó, változó erőteróriási koncentrációt, figyelmet és nyitottságot kíván a táncosoktól, akik mind szerves részei a kreációs folyamatnak. Frenák Pál ugyanis a személyiségből indul ki. A korporalitáson keresztül mindig a mozgás lelki töltöttsége érdekli, a meglepetést okozó helyzetek, posztúrák, mozdulatok, a váratlanul kialakuló lüktető, kirobbanó energiák, melyeket idomít és beépít az előadásba. A darabok mondanivalóját tekintve nem a konkrétumok dominálnak, a tartalmat nem narratív, explikatív formában hangsúlyozza. Ezért fontos, hogy a táncművészek a lelki, szemleli síkon megszülető mondanivalót, az ezt kifejezni hivatott fizikalitással összhangba hozzák, és a mozgást ne expresszív formában artikulálják, hanem közelítsék jelenlétük és mozdulataik karakterét önvalójukhoz, megfogalmazva benne a legletisztultabb, legnyersebb őszinteséget, mely megőrzi a testi kommunikáció természetességét. Ez a kifejezőmód igényli és megköveteli a korrekt tájékozódást Frenák Pál egyedi, unikális mozgásrendszerében. Ez az organikus, fluid, spirális mozgásokat egymásra fűző struktúra, kihasználva a test kvalitását és képességeit, épít a természetes pulzatív energiákra, stilizálva használja a siketek és nagyothallók jelnyelvének elemeit és a szisztematikus mozgás logikáját igyekszik megbontani mind formai, mind dinamikai értelemben. Ismert a mozdulatok origója és befejező pontja, de a köztes térben a lendület és az irány szabja meg a dinamikát és a mozdulat ívét. Pontosabban az számít, mi felé, minek az irányába indítunk, miből ered az inger, amely indukálja a test választát. Ehhez a technikához elengedhetetlen a belső kontroll, hogy képes legyen a táncművész kezelni, szabályozni saját fizikalitását, a partnermunkát és a kollektív energiát, amelyben dolgozik. A partnerrel való együttműködésben a művészek akkor is közösséget keresnek és vállalnak, ha az a darabban koncepciónálisan a rivalitást, vagy addiktív kapcsolódást, vagy éppen dominanciaharcot hivatott kifejezni. A partnerrel való közös rezonancia és fokozott koncentráció alapfeltétele a minőségi kollaborációnak. Mindez a figyelem kiterjesztődik az egész csapatra, az összes szereplőre nézve. A kapcsolódás akkor is létrejön egy-egy ember között, ha azok konkrétan nem is találkoznak a színpadon. A körülöttük létrejövő tér, a darab sajátos atmoszférája összeköti őket, kialakul közöttük egy elemi kollektíva.



Frenák Társulat: *InTime* (próba), fotó: Boczkó Tamás [2012]

A Frenák-darabokban nincs konkrét, lineáris történetvezetés. A jelenetek nem feltétlenül következnek konzekvensen egymásból hagyományos értelemben. Nem effektív dramatizált események jönnek létre, hanem sokkal inkább egy komplex szűzsé, melynek kialakulásához,

indíttatásához, okához nem vezet vissza az előadás, nem határozza meg konkrétan azt. A darab kezdetekor a közönséget egy meglehetősen intenzív behatás éri, melynek feszültsége fennmarad az előadás végéig. Az előadások szerkezetük szempontjából, fragmentokból épülnek fel, és így alkotnak egész egységet (HORVÁTH 2022: 26–27). Horváth Nóra, *FRENÁK ABÉCEDAIRJE – Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve* között című könyvében így magyarázza a fogalmat: „A fragment a valamivé válás/leendés állapota, de nem fejlődés. Örökös nyitottság, ugyanakkor önmagunk meghaladása is. Örökös szétszórtság, elkalandozás, szétdarabolódás. A fragment kifejezetten a rétegzettség és hierarchikus szerveződés tagadása” (HORVÁTH 2022: 24–25). A mű mondanivalóját nem a célvezérelt, racionális tudatosság irányítja, sokkal inkább a tudattalanból kiszűrődő kérdéskörök. A valódi tartalom az egyéni és közösségi viszonyrendszerek láttatásának útján manifesztálódik. Mivel ezek a kapcsolatok nem egy törvényszerű következetesség dramaturgiáját követik, a néző számára nagyobb lehetőség nyílik az elvonatkoztatásra, és a látottak szubjektív befogadására. Ezek a szerkezeti egységek, fejezetek betekintést engednek, egyének, karakterek állapotaiba, emberi kapcsolatok legbensőségesebb pillanataiba. Nem ezen szuverén jelenetek dramatikai összefüggése vagy miéртje lesz a lényegi kapcsolódási pont, hanem azok önálló tartalma és viszonya az előadás kontextusához.

Az *InTime* című alkotás már kialakulását tekintve is mutatja a változás és változatosság igényét folyton fenntartó materiára való reflexió tényét az alkotó részéről. Már az előadás címe is folyton variálódott, afféleképpen, ahogy diktálta a darab jelen idejű tartalma. Több variációt ismerhettünk a végleges *InTime* cím előtt, úgymint *Intime* vagy *InTime*. Az alkotó ennek okáról úgy nyilatkozik, hogy ez csak részben játék a szavakkal, valójában mikor valami túl konkrét lesz a számára, akkor abban muszáj valamit összezúzni, ki- vagy megcsereálni. Amikor zavaróvá vált számára, hogy leegyszerűsödött, túl egyértelművé vált a cím, és a nézők az előadás mondaivalóját (címe okán) csak az intimitásban keresték, akkor változtatást eszközölt, hogy nagyobb szabadságot adjon a megértésnek, befogadásnak, ilyen módon önmagának is (PÉTER 2009a). Az előadás az első, 2008-ban létrejött pannonhalmi bemutatója után meglehetősen sokat változott. Nemesak rövidebb és kompaktabb lett, hanem stílusában is módosult, olyan értelemben, hogy jobban centralizálja a táncot – fizikálisabb lett. A darab mind külalakjában, mind témakörében a letisztultság érzetét kelti. Fogarasi Hunor kritikájában azt írja, Frenák reduktívan szabadította meg az előadást minden felesleges elemtől, közhelyességtől, amelyre alapvetően a nem volt szüksége, ezek nélkül is megállt a saját lábán (FOGARASI 2009). Frenák Pál összes műve kapcsán elmondható, hogy a táncművészeknek nem kell eleget tenni elvárásoknak, nem a technikai képzettségük dominálja elsősorban munkájukat. Sokkal inkább önmagukban kell elmerülniük, felfedezni belső világukat. A társulat közösen folytat párbeszédet, filmeket néz, melyek inspirációként szolgálhatnak. Az *InTime* vonatkozásában a *Postás mindig kétszer csenget* című film szolgált alapul, melyben megjelenik férfi és nő tökéletes egymásra hangoltsága, test és lélek mély összekapcsolódása, a passzióval, vágyakozással teli testek összefonódása. A koreográfus ezt kívánta viszontlátni művészeitől a színpadon. Azt az érzetet, amikor két személy teljes mértékben harmonizál és explodál, amikor felfednek egymás előtt önmagukból olyan minőségeket is, melyeket mindenki más elől rejtgetnek (GÁT 2012). Az előadást a koreográfus egykori mesterének, Jeszenszky Endrének ajánlotta, aki öt azon évek alatt, mikor tanítványa volt, azzal segítette, hogy engedte érvényesülni egyéniségét, lehetővé tette az önkifejezést különböző táncművészeteken keresztül (PÉTER 2009a).

AZ *InTime* CÍMŰ ELŐADÁS SZÍNLAPJA:

A budapesti premier helyszíne és időpontja: TRAFÓ-KORTÁRS MŰVÉSZETEK HÁZA, 2008. 12. 12.

Koreográfia: Frenák Pál

Táncművészek: Fekete Zoltán, Jantner Emese, Kolozsi Viktória, Lisa Kostur, Nelson Reguera, Czéh Balázs

Zene: Gergely Attila

Fény: Marton János

Hang: Hajjas Attila

Díszlet és maszk: Majoros Gyula

Jelmez: Szabó Gergely

Színpad: Molnár Péter és Ferenczi László

„A színpadon öt táncos, akik hol kívülről, távolról, mozdulatlanul és idegenként szemlélik a többiek küzdelmét, hol pedig maguk is aktív szereplőként vergődnek az emberi viszonyok hálójában. Csakhogy mind a kívülállás látszólagos biztonságához, mind pedig saját kétségbeesett bizonytalanságuk feloldásához szükségük van a másokra. Hogyan válhat (válhat-e egyáltalán) valóságossá számukra a másik? Maradhat-e mindörökké beteljesületlen az iránta való vágy?” (Frenák Pál Társulat: *InTime* [BUDAPESTI PREMIER!], 2008)

Az *InTime* című alkotás mély benyomást gyakorolt rám, először nézőként, mikor életem első Frenák-előadásaként megtekinthettem 2009-ben a Pécsi Nemzeti Színházban, majd részt vevő táncosként, mikor 2012-ben átvettem az előadásban Kolozsi Viktória szerepét, majd később próbavezető asszisztensként, mikor 2019-ben volt szerencsém átadni, betanítani a darabot a GG Tánc Eger táncművészeinek. Ezen alkalmakkor igyekeztem maximálisan elmélyedni

az előadás tartalmi, technikai és formai részleteiben. A Frenák Társulatban az *InTime* máig repertoáron van, így idestova tíz évet ölelnek fel a darabhoz fűződő személyes élményeim.

A 2008-as premier óta az előadás több szereposztásban is látható volt. Elemzésemben az eredeti szereposztás szerinti szereplőkkel azonosítom a karaktereket, mert ez igazán fontos lehet, hiszen a darab születésekor, a kreációs folyamatban résztvevő művészek személyisége, tudása, egyéni kvalitásai mind meghatározó módon formálták a darab lényegét. Az előadás jeleneteinek értelmezése, leírása azon behatások visszatükröződése, melyeket tapasztaltam, mikor a közönség soraiba ülve néztem a darabot, illetve amit táncművészként megéltem a színpadon. Sok minden változott a rálátásomban, mikor bekerültem a darabba. A sajátos asszociatív rálátás joga a táncosokat is megilleti, sőt az az élményem ezzel kapcsolatban, hogy sokszor produktívabb is lehet, ha nincsenek meghatározva, lekötve bizonyos fogalmak, konkrét prekonceptiók a szerepekkel kapcsolatban, mert ez mindig magában hordozza a megújulás és a művész szabad interpretációjának terét egy előadásban. Természetesen Frenák Pál kristálytisztán átadja az érzeteket, emóciókat a jelenettel kapcsolatban, sok verbalizálható jelenség is kimondatik általa, de egy teljesen más síkon működik együtt és érteti meg magát táncosaival és a táncosok személyisége sokat alakít az adott jeleneten. Frenák Pál az *InTime* kapcsán, Péter Mártának *A végzetek játékai* című interjújában, a tartalommal kapcsolatos vélekedésére így felelt: „Ez is egy olvashatóság. Engem azonban valójában bizonyos energiák érdekelnek, valami olyasmi, amiről nem is tudom pontosan, mi az. Kívülről úgy tűnhet, hogy épp az identitással vagy az ösztönökkel foglalkozom, de nem tudom pontosan megfogalmazni ezt. És persze mégis kialakul valamilyen konkrét olvashatóság, mert kialakítok képeket; fölhozok például valamit az ösztön vonalán, érdekel az intimitás, utóbbiban össze-vissza kóválygok, aztán elindul a szelekció, amikor az összegyűlt anyag kilencven százalékát kidobálom. Tehát elindulhatok valami konkrétól, amely azonban másnapról már pozíciót vált, esetleg meg is szűnik.” (PÉTER 2009a). Az *InTime*-ban jól megfigyelhető, szerkezetét tekintve, hogy fragmentokból épül fel. Ezek az egységek dramaturgiaiilag nem követik a linearitást, és nincs konkrét összefüggés közöttük, ellenben az egységes hangulat és milió, a látvány és a zene egysége, illetve a közös mozgásforma okán megteremtődik. Az előadás cselekményét – amint ezt előző fejezetekben is tárgyaltam – nem lehetséges teljességgel szavakba önteni, viszont a jelenetek mondanivalóját, érzeit, rám gyakorolt hatását saját tapasztalataim, gondolataim alapján jómagam a következőképpen értelmezem.

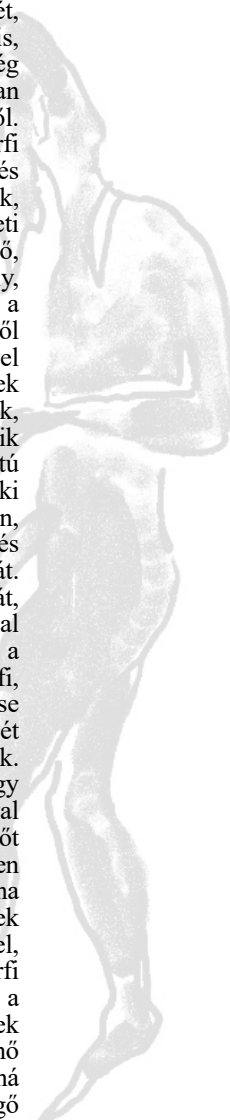
A színpadkép központi eleme, az emblematikus vörös kanapé, mögötte a törött tükör érzetét keltő fekete plexiüveg, a talajon rózsaféjek százai terülnek el. Az előadás kezdetekor a színpadon uralkodó sötétséget és csendet egy duruzsoló morajlásból egyre erősödő, hangosodó sikoly töri meg. Az első jelenetben lassan emelkedik a fény, és meglátjuk a színpadon magányosan fekvő férfit (alakítja: Nelson Reguera), aki a talajon kúszik, hullámszik, csuszlik ezernyi rózsza közt, távol a kanapétól. Ösztönzerű táncában az egész teret beutazza.



Frenák Társulat: *InTime* (Nelson Reguera), fotó: Boczkó Tamás (2012)

A mozdulatok és a zene dinamikája, egymással párhuzamosan, egyre növekszik. Egy férfi önnön érzelmeivel való szembehelyezkedését látjuk, animális mozdulatai egészen zsigeri mélységből születnek. A kanapéra fókuszáló és szűkülő fényben a kanapé felé irányuló mozgása, majd miután odaérkezik, prezentálva a fokozódó feszültséget, egyre hevesebben, repetitív mozog, és ebben a meg nem szűnő feszültségben, a folytonosan mozgó testre borul rá a sötét. Ezt követően a két nőideál duettjét láthatjuk (alakítja: Jantner Emese, Lisa Kostur). A jelenet ikonikus kezdő momentum, amikor megpillantjuk a két nő keresztbevett lábát és „fejletlen”

testét a kanapén. A kizárólag a kézfejjükkel mutogató, csábító hölgyek feje előre lendülve helyére kerül, és szembenéznek a közönséggel. A kanapéról felemelkedve, végtelen, már-már túlsorduló magabiztossággal, önhitteli határozottsággal, frontálisan kivonulnak, egészen a közönség elé. A jelnyelv elemeire építő, stilizált mozdulatokkal direkt módon kommunikálnak, játszanak a közönséggel, szoros közelségben tartva őket, ezzel kialakítva a nézőkkel is a szóban forgó „intimitást”. Szépségük legnagyobb fegyverükként funkcionál. Az emögött rejlő felszínesség, a külsin mögé bújó női lelkek olykor meg-megmutatkoznak. A szereotíp jelenet nem gúnyolja vagy karikírozza ezeket a nőket, sokkal inkább rámutat egy társadalmi szerep kliséjére, és arra, hogyan is viseli és használja azt ez a két nő. Ez a fajta kapcsolatteremtés kontrasztot állít a divákat megelőző szőlőnek, melyben inkább egy nyilvános egyedüllétnak lehetünk szemtanúi. A röhögcsélve, vihogva kitipegő nők után feltűnik a színen egy, a lábán nehezen megálló, dezorientált, instabil nő (alakítja: Kolozsi Viktória), aki miközben meredten bámulja magát a tükörben, néha remegő térdei meg-megrogynak és a kanapé szélére esik. Ez a furcsa, labilis lelkiállapot, mely a táncosnő mozdulatait jellemzi, s amibe beleszökken a közönség, mintha már valaminek a következménye lenne, mintha egy folyton zajló eseménysorozat közepébe érkezniük, mintha egy adott ponton csatlakozniuk be ennek a személynek a történetébe. Az első ránézésre kifejezetten kifulladásos és ingotag nő azonban mintha indulatait gyűjtögette volna rejtve, a kanapé mögött, és egyszerre örületes dinamikával robban ki belőle minden emóciója. Oriási lendülettel, szenvedéllyel vergődik, hánykodik a kanapén, mintha mindenével odatartozna, mintha ez a tárgy ezernyi emléket őrizné, és nem szabadulhat tőlük, nem képes elhagyni a helyszínt. Egész pontosan a szóló csúcspontján beérkező férfit; aki reagálva az előtte zajló energiákra, azt továbbvívve, megemelve, beront a színpadra, végigugrik a kanapén, majd mint aki a végletekig dominálja a teljes környezetét, helyet foglal benne. Az agresszív állapotban lévő férfi (alakítja: Fekete Zoltán) monumentális, éles, pregnáns mozdulatokkal kezdi birtokába venni partnerét. A közöttük növekvő feszültség érzetét erősíti a lüktető ritmusú zene, ami nyomasztóan zakatol. Duetjükben láthatjuk, ahogyan két ember feszegeti egymás határait. Egymáshoz tartozásuk túl sokat kíván meg egyéniségüktől. Többet, mint amit magukból adni tudnának. A kanapéból újra és újra felállni akaró nőt a férfi mindig visszalöki. Nem enged utat a menekülésnek, ellenkezésnek. Maradásra kényszeríti, és erejét demonstrálva teljes dominanciát gyakorol felette. Ennek a reménytelen küzdelemnek, intenzív hajszának attribútuma az ismétlődés, melyben a férfi és nő fáradhatatlanul kergeti egymást. Kapcsolatukban a brutalitás lehetne az első szembetűnő jelleg, azonban érzékelhető, hogy árnyaltabb, bonyolultabb viszony fűzi őket össze. Az egymás iránt táplált szenvedély, valamiféle rutinból kialakult összetartozás felfokozódása szüli az abúzust. A jelenet végén a nő, mintegy felülkerekedve, a kanapé tetején, az ott ülő férfi fejére ül, és a testükre felülről érkező megvilágításban, a fény felé projektálva mozdulatait, utolsó, kifulladásos lélegzetével fejezi be a hajszát. A folytonos mozgásra boruló sötét sejteti a felek kapcsolatrendszerének állandóságát, az ördögi kört, mintha soha véget nem érően, mindig ugyanonnan folytatnák, mindig ugyanabba, önmaguk csapdájába esnének. Ezután a sötétben hallhatóvá válik Beethoven *Holdfény szonátája*, és egy magassarkú kopogása. A felderengő kékes árnyalatú fényben feltűnik egy bizonytalanul, szinte elesetten kóválygó nő (alakítja: Jantner Emese), aki mintha egyfajta módosult tudatállapotban lenne, keresné helyét a világban. Kétségbeesetten, elveszette szeli át a színpad egészét, majd vádoló, riadt tekintetével a közönség felé pillant, és imbolyogva feléjük irányítja lépteit. Teste minden rezzenése elárulja emóciói hadát. Kétségbeesetten próbálja fenntartani a látszatot, és egyensúlyban tartani testét, önmagát, azonban egy ponton túlnő rajta önnön állapota, és a földre esik. Ekkor rezzenéstelen arccal sétál be a térbe a férfi, akinek szólója indította a darabot, aki most anélkül, hogy ránézne a földre zuhanó nőre, célirányosan a kanapé felé fordul és leül. Az is elképzelhető, hogy a férfi, ebben a pillanatban, csak a nő fantáziája, csak képzeletében él. Mintegy vizuális megjelenése egy illúzióknak, mely indukálja a nő szenvedését. Végezetül a nő a kanapéra esik, és fejét hátravetve kerül vissza az emblematis posztúrába, ahol csak keresztbe vetett lábait láthatjuk. Amikor mozdulatlaná válik, a férfi újabb szólója következik, ami inkább nevezhető egy duettnek, még akkor is, ha partnere mozdulatlanul kíséri mindössze jelenlétével. Táncával körbejárja őt és a kanapét. A férfi hiába érintkezik vele, mintha ennek ellenére sem tudná őt elérni. Minden kísérlete ellenére, minden hozzá intézett gesztusával egyedül marad. Egészen addig, mígnem a nő, mintha egyszerűen felébredne, élesen felemeli fejét, és mintha megállna egy pillanatra az idő, szembenéz a töle ekkorra eltávolodó, a színpad elején, a közönségnek hátat fordító, eddigre meztelen férfival. A nőiség minden elemét ismerve és használva kel fel, és méltóságteljesen előresétál társához. A jóval magasabb, nyúlánk feminin nő, átnéz a férfi vállá fölé, és szenzitív, lágy mozdulatokkal érinti meg partnerét, végigsimítva saját testét a férfi kezével. A kép meglehetősen intim, a két szereplő közelsége az előzmények kicsúcsosodásaként hat, és összetalálkoztatja kettőjük energiát. Ahogy sötétül a színpad, a nő hátrálni kezd, a férfi a földön gurulva követi, és mintha a kanapéba temetett múltjuk visszahúzná őket oda, ölelkezni, összeforni látjuk testüket a jelenet befejezéseképp. Egy új, lágyan csengő zene kíséretével, melynek meglehetősen melankolikus hangulata van, besétál a színpadra a másik női ideál (alakítja: Lisa Kostur). Ezúttal egyedül, mindenféle szórakoztató jelleg vagy kacérkodó szándék nélkül, melyet az első duettjében partnernőjével megtestesített. A társtalan hölgy magánya nosztalgikus atmoszférát szül, vágyakozása valami számára elmúlt vagy még el nem jövendő érzés iránt, ember iránt. Organikus, fluid mozgása egy óceán hullámzását idézi, mintha emlékeiben merengene, melyeket ehhez a misztikus kanapéhoz köt. Szólója végére egyre hevesebbé válik, mintha egyre inkább beleőrülne egyedüllétébe, féktelen



csapkodásba kezd, mozdulatai begyorsulnak, szinte hallani zihálását, miközben a színpadon lassan sötét lesz. Ezt követően a zene megváltozik, és egy férfi duett kezdődik (alakítja: Nelson Reguera, Fekete Zoltán). Az egyik férfi majdnem élettelen, ájult testét vonszolja, lökdösi a másik. Próbálja élesztgetni, lábra állítani. Az erejét vesztett férfi arra gurul, amerre partnere tolja, mozgását mindig csak a másik manipulálja, irányítja. A jelenetben egyikük, empátiát vállalva társa helyzetével, próbál löketet, erőt adni annak reményvesztettségében. A duettben végeztetül az erős, jó fizikumú szereplő, miután többször megkísérli felrántani a földről, odaveti partnerét a kanapéra. Ezt követően a darab első kettősében látott dekoratív hölgyek térnek vissza, akiknek miután szólóik által külön-külön beléláthatott a néző személyes történeteikbe, most szintén egységet alkotva, de már egészen más állapotban robbannak be a színpadra (alakítja: Jantner Emese, Lisa Kostur). Táncuk a kergetőzés hatását kelti, mintha szüntelenül loholnának egymás után, mintha mindenhol egymást, egymásban önmagukat keresnék. A két diva összetört szépsége mögött megjelenik féltve őrzött önvalójuk. Konfrontációjuk tetőpontja, mikor teljes szinkronban és összhangban kezdenek el egy ismétlődő mozgássort, mely egyre csak gyorsul és gyorsul, még a lélegzetük is eggyé válik közben. Végezetül hirtelen, az utolsó közös mozdulat lendületéből fejük hátraesik a kanapé karfájára, ugyanabba a helyzetbe, mely már látható volt az első duettjükben. Őket váltja a színpadra visszaérkező domináns férfi, kinek láttuk szerelmi dulakodását (Kolozi Viktóriával), láttuk duettjét, melyben barátját (Nelson Reguera) próbálja életre kelteni, és most egyedül látjuk őt megjeleneni és megvívni saját harcát. Ezúttal agressziója önmaga felé irányul, ezúttal látjuk saját, belső világával küzdeni. Oda-odacsapja saját testét a kanapé széléhez, lendületesen ugrik, forog, vetődik az ágyra, majd a fokozódó feszültségben, miközben hánykodik a kanapén, mögötte lemezteleníti testét, és tökéletes összhangban a zene elvágólagos végével beugrik a kanapéba. Csak arcára érkezik fentről egy rászegeződő fény, amire feltekint, ami elől nem menekülhet. Magánya itt éri utol. Minden a térben működő és mozgó energia tetőzéseként a meztelen férfihez csatlakozik, megérkezik a kanapéra a darab másik férfi szereplője, Nelson Reguera, majd Kolozi Viktória. A három meztelen test teljes harmóniában fuzionál, hullámzik. Oly módon összegabalyodnak, hogy már nem tudni, melyik végtag, kihez tartozik. A trió alatt lüktető elektronikus zene segíti az érzet kikristályosodását. A három test folyamatos pulzál, mindvégig kapcsolódik egymáshoz. Tökéletes összhang születik a zűrzavarban. Az előadás záró akkordjaként egy magányos, tetőtől talpig sáros figurát (alakítja: Czéh Balázs) látunk egyedül ülni és nyújtózkodni a felette húzódo végtelen felé. A sárember testére tapadt szenny szép lassan rászárad, terhe ránehezedik lényére. A többi szereplő a szőlő közepén csillogó, egyedi, aranyfíttres ruhákban vonul be a színpadra, és áll meg a kanapé körül. A sárember és a kirakati szépségű látvány kontrasztja erősen szimbolizálja a felszín és a valódi, igaz mélység kapcsolatát. Az *InTime* című előadásban, mint sok más Frenák darabban, hangsúlyos a jelnyelv használata. Dramaturgiai funkcióján túl egy konkrét koreográfiai formává válik. Frenák Pál így fogalmaz erről: „A jelrendszer egy redukált térben történik, ebből én egy periférikus kommunikációba tettem, és egy organikus mozgásanyaggá fejlesztettem. Például egy minimális, kézfejjel történő mozdulatot továbbvittem a váll, a kar, a felsőtest, majd a csípő, a térd, a láb használatával, és egyszerűen átértékelődött.” (HORVÁTH 2021). A darab kezdetén egy férfi szótól követő női kettős gyakorlatilag csakis így, ezekkel az eszközökkel kommunikál. A jelenetben láthatjuk a két női ideált, a velük kapcsolatos társadalmi sztereotípa kliséinek felvonultatását és hogy ezeket mind kezükkel és arcukkal gesztikulálva adják elő. A hebrencs, olykor csábító, hívogató vagy elutasító mozdulatok maximális szinkronban történnek, erősítve a jelenet mondanivalóját, miszerint ez nem egy nőre vonatkozik, nem egy individuum személyes vonása vagy jellemzője, sokkal inkább egy kollektívabb társadalmi jelenség. A mutogatás teljes összhangban van a zenével, így ténylegesen a koreografikusság érzetét kelti, még akkor is, ha a lényegi mozgás a kezekre, és az arc játékára korlátozódik. Frenák Pál Péter Mártával (2009a) való beszélgetésében (*A végletek játéka*) elmeséli az őt inspiráló emlékeket, miszerint még Japánban találkozott a kilencvenéves Kazuo Ohnóval, aki ekkor már nagyon idős volt, és minden mozdulatából sugárzott, ahogyan átjárta az idő. Csupán egy széken ült, és bár nem nézett bele senkinek a szemébe, mégis valahogyan meg tudott történni vele egy átütő kommunikáció. Ehhez az élményhez szorosan kapcsolódik a darab végén megjelenő magányos figura, akinek egész testét sár borítja, és a darab központi színterén, a kanapén ülve minimális mozdulatokkal, kicsavart testével mered hol az ég felé, hol maga elé. Frenák Péter Mártának úgy fogalmaz, hogy a karakter „[...] magát a létezést szimbolizálja, ezért egyedüliségében még inkább elmélyül önmagában, még jobban elkötődik attól, hogy ki kell fejeznie valamit. Sőt, az előadónak még azt is mondtam, hogy nem kell kapcsolatot teremtenie a nézőkkel. Hogy az amúgy is kevéske mozgását, kézmozdulatait egészen fogja vissza, szinte ne csináljon semmit.” (PÉTER 2009a). A dramaturgia kicsúcsosodásaként – mintegy kontrasztot állítva az addig látottaknak – megjelenő úgynevezett sárember mozdulatai tehát ugyan nem pontosan a jelnyelv eszközeit használják, de mozdulatainak minimalizmusa kidomborítja a csupán a kezekkel és tekintettel végezhető kommunikáció csodáját, mely képes a gondolati tartalom átadására.

Frenák Pál művészetében a tér és annak minden apró részlete kiemelten hangsúlyos szerepet kap, és teljesen speciális, unikális nézőpont szerinti alkalmazása látható az előadásokban. A koreográfus sajátos megközelítésében rendkívül fontos, hogy a teret több dimenzióban, horizontálisan és vertikálisan is használja és értelmezi. Darabjaiban általában központi szerepet játszik egy tárgy, egy úgynevezett díszlet, amely túlmutat önmagán, nem csupán díszletként funkcionál, hanem egyfajta struktúrává fejlődik ki, és jelentősen nemcsak befolyásolja, de meghatározza a tartalmi elemeket és a cselekményt. A Frenák-darabokban tapasztalhatjuk,

hogy ez az absztrakt jelentéstartalommal bíró objektum áll a mozgás centrumában, ehhez képest születnek meg az adott energiák, konfliktusok. Maga a tárgy mozgatórugójává válik az eseményeknek, és így válik önmagában az erőtérre. Mintha megelevenedve, csak az által a tény által, hogy a körülötte létező, mozgó emberek közéjévé válik, azzá a ponttá, ahol találkoznak. Az *InTimE* című előadásban élesen körvonalazódik, hogy egy scenikai értelemben letisztult térben, egyetlen tárgy körül hogyan képesek működni a dinamikák, hogyan telik meg a tér a szereplők energiájával és a darab atmoszférájával. Erdekesség, hogy bár Frenák Pál számos darabjában használja a vertikálitást, valamilyen függesztéses rendszerben, mint a *Tricks & Tracks*ban, vagy a díszlet volumenét terjeszti ki ilyen módon – gondoljunk a *Spid* erben a pókhálóra –, az *InTimE*-ban mellőzi ezeket a megoldásokat, és a kanapé köré fűzi az eseményeket. A darabban látható színpad fekete takaró függönyökkel van körbevéve, ezek között vannak kialakítva a kulisszák. A talajt fehér balettszőnyeg borítja, a vörös rózsafejek ezen terülnek el teljesen aszimmetrikus módon. A tér közepétől kissé rendezői jobbra helyezkedik el a kanapé, melynek minden széle egyenes, karfái merőlegesek az ülőfelületre. E mögött található a korábban már említett fekete plexi üveglap, melynek felületén, nonfiguratív módon van bizonyos helyeken feltépve a takaró fólia, így a ráeső színpadi megvilágításban egy törött tükör vízióját nyújtja. Ebben az előadásban kifejezetten hangsúlyos és érzékelhető az a megállapítás, miszerint a cselekmény centrumában áll egy objektum, amely összeköti a szereplőket és a cselekményt. A kanapé mintegy szimbolikus és praktikus módon is színhelyévé válik a történéseknek. A rajta, felette, mellette mozgó testek mind a kanapé aktuális dramaturgiai jelentéstartalmának viszonylatában működnek. A mozdulatokat erőteljesen meghatározza és befolyásolja a kanapéval történő együtt dolgozás, mivel szinte partnerként funkcionál a tárgy, melynek felülete biztosítja a mozgások elindításának és érkezésének origóját, amihez képest lendül, vagy éppen zuhan egy test. A jelenetek térbeli elhelyezése, specifikusan például az, hogy mennyire van közel vagy távol a szereplő a kanapétól, kifejezi az adott karakter kapcsolatát a központi erőtérrel, melyben valahol – függetlenül attól, hogy a jelenetek az *InTimE*-ban nem lineárisan követik egymást és nem is egyértelmű vagy direkt módon következnek egymásból – találkoznak, és összeérnek az energiák. Továbbá az is meghatározó a karakterábrázolás szempontjából, hogy egy alak milyen formában, ülve, állva, fekvé vagy épp nekidőlve jelenik meg a kanapén. A kanapé mint matéria – erős szimbolikájának köszönhetően – még a táncosok jelenléte nélkül vagy előtt is hordozza saját jelentéstartalmát, és asszociációs szinten kapcsolódási lehetőséget enged a nézőnek. Amikor pedig ezt a perspektívát realizálják a művészek, a koncepció okán megtelik az a bizonyos kanapé – történeteikkel, érzelmeikkel.

A rózsák borította talajon, olykor magassarkúban előadott tánc nem megszokott, diszkomfort helyzetet alakít ki a táncművészek számára, amivel meg kell küzdeniük és ennek ellenére magabiztosan lépkedni kezdenek. Szintén kihívás elé állítja őket, hogy bizonyos jelenetekben valósággal be kell utazniuk, táncolniuk a kanapé körüli hatalmas teret. Ténylegesen együtt kell dolgozniuk a kanapéval, alkalmazkodniuk kell hozzá, felhasználni anyagának, felületének, rezisztenciáinak lehetőségeit és kiküszöbölni akadályait. Ez az úgynevezett problémamegoldás felébreszti a kreativitást és teret ad a jelen időnek, ellehetetleníti a rutin könnyedségéből fakadó reakciókat, ezzel létrehozva a valódi koncentrációt. Az előadásban szereplő fények, melyeket Marton János álmódott meg, a darab hangulatához híven, kifejezetten intim, minimalista módon teszik láthatóvá a lényegest, és feledtetik a lényegtelent. Péter Márta, *FRENÁK* című könyvében így ír a koreográfusról az *InTimE* című darab kapcsán: „Műveiben Frenák is viaskodik az anyaggal, és a testi matérián túl is, mert minden létező dolog kihívás, felszólítás lehet a számára; állandó készenlétében koreográfiáit megírja scenográfiai értelemben is, megírja a színpadon látható-hallható dolgok valamennyi részletében, a tárgyak, színek, jelmezek pontos felmutatásában, a smink, a bőr alkalmi rajzaiban. És a redukció határozott igényével.” (PÉTER 2009b: 192).

A kritika alapvető sajátossága, hogy szubjektíven közelíti meg a darab tartalmát, olykor dicsőítő, olykor egyet nem értő viszonyulással. Az előadás kapcsán pozitív és negatív vélekedések egyaránt születtek. Frenák darabjaira egyébiránt jellemző, hogy megosztja a közönséget, és teljesen ellentétes véleményeket, meglátásokat generál a nézőkben, kritikusokban. Lőrinc Katalin *Az alkotói szándék és a nézői értelmezés viszonyának egyes összefüggéseiről* című tanulmányában így fogalmaz: „De akár szavak nélkül is: a néző mindenképp arra vevő, abba tud bekapcsolódni, ha a színpadon valami olyasmi történik, amely hasonlítható a saját élete eseményeihez, olyan emberek állnak ott, akikhez könnyedén hasonlíthatja saját magát. A színházban is elsődlegesen az előadó arcát nézzük, mert a dialógusok szövege mellett az azt kísérő metakommunikáció (elsősorban az arc, majd közvetlenül utána a kézfjáték) az automatikus kapaszkodó.” (LŐRINC 2014: 134). Frenák Pál művészetében a tartalom indirektsége segítségére szolgál annak a szabadságnak, hogy a néző önmaga viszonylatában fogadhassa be az eseményeket, valamint az az érzetekre ható nonverbális kommunikáció, melyet Frenák Pál sajátos formanyelvén keresztül használ a színpadon, szintén teret nyit arra, hogy a néző kapcsolódjon, hiszen a kézfejek és az arcjáték szerepe a mondandó artikulálásában rendkívül hangsúlyos. Az *InTimE* kapcsán megjelent kritikákban sokat lehet olvasni különböző, a cselekményt elemző, értelmező gondolatokról: Fogarasi Hunor Jantner Emese jelenetének jelentéstartalmáról így ír: „Szóló jelenetében Jantner metamorfózisa – a már elsajátított test elvesztése – és önmagát nem kímélő, a nézőtér közvetlen közelében végrehajtott brutális esése bizonyította leginkább a magány helyzetének való teljes kiszolgáltatottságot, érzékeny törekenységet. [...]” (FOGARASI 2009: 12.). Tóth Agnes Veronika *Szerelמידó* című kritikájában leírja saját értelmezését: „Számomra az *InTimE*

a múlandóságról szól; arról, hogy minden pillanat az enyészet fényében lesz különleges. Az öregedés, a test romlása visszafordíthatatlan, hiszen a test, minden test, még ragyogásában is a halál felé tart.” (TÓTH 2009). Králl Csaba a következőket állapítja meg a darabról *Millió, millió rózsaszál* című kritikájában: „Mondhatnánk úgy is: a helyzet közel sem olyan „rózsás”, mint amilyennek látszik. Ellenkezőleg, az érintkezések általában kétértelműek, Janus-arcúak: egyik oldalon a szenvedély, a belső láz, az érzéki hangoltság eksztatikus mozdulatai, másik oldalon a közöny, a beletörődés, a passzív önfeladás lemondó gesztusokat kapnak nyomatékot.” (KRÁLL 2009: 43). Míg Szabó G. László, *Egyedül, párban, hármásban* című cikkében így vélekedik: „Idő és intimitás. Mélységek és határvonalak a legszemélyesebb szférában. Freud és a dívány. Az analízis eszköz. Frenák és a vörös kanapé. A lelki gyóntatóágy.” (SZABÓ, 2008). Csak ezen néhány példa alapján is látható, hogy a kritikákban milyen különböző megközelítések, teljesen szerteágazó értelmezések születtek az előadás kapcsán, melyek igazolják, hogy Frenák darabjai ténylegesen asszociatívak. Az előadásokat elemző gondolatok természetesen létjogosultságot nyernek, hiszen mindenkit megillet a véleménye és látásmódja egy mű kapcsán, de a mondanivalót értelmező, különböző olvasatok százféleképpen lehetnek, az egyéni képzeletársítás mentén alakulnak ki, hiszen fizikai síkon interpretált tartalomról van szó, mely nem leképezhető maximális pontossággal verbálisan. A koreográfus saját nézőpontjáról a témában Péter Mártának adott, *A végletek játéka* című interjújában így nyilatkozik: „A darabról megjelent cikkekben például olyan dolgokat olvasok, amikhez nekem semmi közöm, legalább is olyan értelemben, hogy bizonyos konkrét esztétikai, filozófiai, pszichológiai teóriák biztosan nem motiváltak.” (PÉTER 2009a). Frenák Pál darabjaiban szinte kivétel nélkül láthatunk olyan jelentekeket, ahol a jelnyelv és annak valamilyen stilizált, koreografált formája megjelenik. Egészen különleges hatást kelt, mikor az előadóművészek – gyakran maga Frenák Pál is – a színpadon úgy ábrázol emóciókat, állapotokat, történeteket, hogy egész teste szinte statikus marad, mindössze két kezével, mimikájával adja át a közlendőt. Ez a fajta kommunikáció igazán bensőséges teszi a jelenetet, és valódi személyességet hoz a darabba. A direkt és indirekt kommunikáció gyakorlatilag egyszerre történik meg, hiszen valami konkrét módon, eszközzel történő közlés zajlik a színpadon, az az érzete lehet a nézőnek, hogy a mutogatás útján kódolt információt szinte érti, olvassa, elér hozzá a mondandó, de mégsem narratív, mégsem túl egyértelmű vagy felszínes módon. Frenák Pál gyakran van jelen táncművészként is saját előadásaiban. Meglátásom szerint mikor ezen alkalmakkor használja a jelnyelv elemeit mozgásában, akkor úgy tűnhet, hogy közvetlenül történik meg mindannak integrálása a színpadon, ami az ő individuális világában létrejött, ami alakító tényezőként az életét és így művészetét befolyásolta, formálta. „Egy fellépésnél akkor érzem, hogy valami fantasztikus történik, ha megszűnik Frenák Pál, aki látja Frenák Pált, és valami más dimenzióban kerülök a közönséggel kapcsolatba. Ez csak a teljes őszinte odaadásban történhet meg.” (SZAKSZON 2020). Ezen megnyilvánulása alapján lehet az a konklúzió, hogy mind alkotóként, mind szereplőként, saját darabjában mégsem önmagáról beszél önmagának, egyfajta öncélú jelleggel, hanem önmagán, és aktuális megélésein keresztül beszél, mintegy összekapcsolódik a darab lelkületével, amely így jelentékenyebbé válik, mint az ő személyes kötődése ahhoz. Anyanyelve használatának természetessége és rutinja tükröződik mozdulatai gördülékenységében, kifejezőképességében és érzékletességében.

Az *InTimE* című alkotás vizsgálata rámutatott, hogy a megfogalmazott tartalom egy elemelt dimenzió keresztül kerül a publikum felé, és a mondanivaló nem szűkül le Frenák Pál személyes kötődésére, érintettségére. Nem önmagáról, saját életéről beszél, hanem perszonalisan megélt élményein keresztül látat meg élethelyzeteket, kapcsolati dilemmákat, egyéni belső vallomásokat. Természetesen életútja során őt ért behatások mindenképpen módosították művészi megmutatkozásainak mozgatórugóját, de előadásai nem azért születtek, hogy ezeket a benyomásokat narratíván elmeséeljék. Konzekvens, hogy az alkotót ért élmények, tapasztalások, beleértve a siket és nagyothallók szülők által predesztinált verbális és nonverbális kapcsolódást a világhoz, a nevelőotthon nélkülözéssel teli időszakának szociális kötődésekre gyakorolt hatását, az otthon hátra hagyó, vakmerő külföldre költözés körülményeit, ezek egyfajta globális tudásanyagot hoztak létre benne, melyek hatásai közvetett módon jelennek meg az előadásokban. Táncművészeket mindenkor teljes tisztelettel fordulok munkássága felé, mely rengeteget tanított nekem, és formált bennem, emberileg és művészként egyaránt.

IRODALOM

- FOGARASI, H. 2009. Sorkapcsolás az életműben Frenák Pál: *InTimE. Ellenfény*, 2–3., 10–14., <https://www.frenak.hu/post/sorkapcsolas-az-eletmuben> (a letöltés ideje: 2022. 01. 10.)
Frenák Pál Társulat: *InTimE (BUDAPESTI PREMIER!)*. (2008. 12. 13). [trafo.hu](https://trafo.hu/programok/program_1464_2), https://trafo.hu/programok/program_1464_2 (a letöltés ideje: 2022. 01. 08.)
GÁT Anna 2012. Ha lehull az állarc, ha elvész a kontroll-interjú Frenák Pállal. [hvg.hu](https://hvg.hu/kultura/20120905_magyar_vernasz_frenak_interju), https://hvg.hu/kultura/20120905_magyar_vernasz_frenak_interju (a letöltés ideje: 2022. 01. 10.)
HALASZ Tamás 2001. Kilépni a takarásból. Frenák Pál táncos-koreográfussal beszélget Halász Tamás. *Beszélő*, 4., 115–124, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kilepni-a-takarasbol> (a letöltés ideje: 2021. 12. 29.)
HORVÁTH Nóra 2021. Mikromozgásokból világot építeni. Interjú Frenák Pál táncművésszel. [kulter.hu](https://www.kulter.hu/2021/04/mikromozgasokbol-vilagot-epiteni-interju-frenak-pal/), <https://www.kulter.hu/2021/04/mikromozgasokbol-vilagot-epiteni-interju-frenak-pal/> (a letöltés ideje: 2022. 02. 05.)

- HORVÁTH Nóra 2022. *FRENÁK PÁL ABÉCÉDAIRE-JE- Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve között*. Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány, Budapest
- KRALL Csaba 2009. Millió, millió rózsaszál. Frenák Pál Társulat: *InTimE. Balkon*, 2., 42–43., http://epa.oszk.hu/03000/03057/00012/pdf/EPA03057_balkon_2009_2_042-043.pdf (a letöltés ideje: 2021. 12. 30.)
- LŐRINC Katalin 2014. Az alkotói szándék és a nézői értelmezés viszonyának egyes összefüggéseiről. In: Szerk. Bolvári-Takács Gábor, Fügedi János, Mizerák Katalin és Németh András, Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban., 132–136). Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101947.pdf (a letöltés ideje: 2022. 03. 01.)
- PÉTER Márta 2009a. A végletek játéka Frenák Pállal beszélget Péter Márta. *Ellenfény*, 2–3., <http://www.ellenfeny.hu/index.php/archivum/2009/2-3/2365-a-vegletek-jatekai> (a letöltés ideje: 2021. 12. 29.)
- PÉTER Márta 2009b. *FRENAK*, Foundation for Contemporary Dance and Sign Language Theatre, Budapest
- SZABÓ G. László 2008. Egyedül, párban, hármasban. *Új Szó Online*, <https://ujsozso.com/kultura/egyedul-parban-harماسban> (a letöltés ideje: 2021. 12. 15.)
- SZAKSZON Réka 2020. Frenák Pál: „Angyali ördög vagyok a táncosaim szemében”. *Hamu és gyémánt*, <https://hamuesgyemant.hu/frenak-pal-interju-angyali-ordog-vagyok-a-tancosaim-szemeben> (a letöltés ideje: 2022. 01. 11.)
- TÓTH Agnes Veronika 2009. Szerelemidő. *Revizor*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/1111/frenak-pal-tarsulat-intime-trafo-godor> (a letöltés ideje: 2022. 01. 11.)



1 A társulat 1989-ben alakult Franciaországban, Compagnie Pal Frenak néven, majd 1999-től működik folyamatosan Magyarországon, a Compagnie Pal Frenak és a Frenák Pál Társulat nevet is felhasználva. 2021-ben a társulat neve FrenÁk Társulat vagy Company FrenÁk formára változott.



DR. HORVÁTH NÓRA

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem egyetemi docense. 2016-tól a Műhely szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat: PhD (2014), habil. (2022), a filozófiai tudományok területén.

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztétizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar és idegen nyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötetei: A szépség szeretői – George Santayana és kortársai (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress), Frenák Pál Abécédairé-je – Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve között / L'Abécédairé of Pál Frenák – Transverses Between Philosophy and the Organic Movement Language of Frenák (Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány, Budapest, 2022).



DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. Az ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Fő kutatási területei: Mészöly Miklós életműve; a kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcsész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK;

2007–2010: alapszakos szabad bölcsész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötete: Örökölt blende. Példázatos irodalom és a Mészöly-hagyaték (2021 Kijarat Kiadó).



KURCSIS LÁSZLÓ

1950-ben született Csornán. Grafikusművész. 1990-től a Műhely arculattervezője.

Tagság: Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Győri Grafikai Műhely, Art Flexum Művészeti Társaság, Nyugat-Szlovákiai Képzőművészek Egyesülete, Art World Hungary Egyesület. 1975 óta szerepel csoportos és egyéni kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Rendszeres résztvevője a magyar és nemzetközi művésztelepeknek. Alkotásai számos közgyűjteményben és magánkollekcióban megtalálhatók itthon és külföldön egyaránt. Szuverén alkotói munkáját gazdagítja és végigkíséri a művészetoktatói, kiállításrendezői és tervezőgrafikusi tevékenysége, amit a győri Műhely kulturális folyóirat harminc évfolyamának arculattervei, több mint száz könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

Dekoratór és Kirakatrendező Iskola, Budapest 1969–1972, Mártélyi művésztelep 1972–1986, Pedagógiai Főiskola, rajz szakirány Győr 1975–1979, Képzőművészeti Egyetem Budapest 1979–1983.

Díjak: 1973 Petőfi-pályázat I. díj, 1986 Győri Grafikai Műhely-ösztöndíj, 2000 Győr Város Kultúrájáért díj, 2003 Győr Város ezüst emlékérmé, 2003 Győr-Moson-Sopron Megye ezüst emlékérmé, 2005 Megyei Tárlat Győr, Művészeti Alap díja, 2007 Regionális Képzőművészeti PRÍMA DÍJ (megosztva, Art Flexum Művészeti Társaság), MAOE Alkotói Támogatás, 2008 Megyei Tárlat Díja, 2014 Téli tárlat díja, 2014 Art Flexum Művésztelep díja.



TAKÁCS NÁNDOR

1983-ban született Mórton. Költő, 2021-től a Műhely szerkesztője, a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti. A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Versei 2007 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban. Pedagógusként a diákok szövegértelmezési és szövegalkotási kreativitásának fejlesztésével foglalkozik.

Tanulmányok: 2014–2017: magyartanár szak (MA), PE MFTK; 2009–2011: biológiatanár szak (MSc), PTE TTK; 2001–2009: biológus szak (Evolúció–Ökológia–Szipiszmatika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó).



Emberi Erőforrások Minisztériuma



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



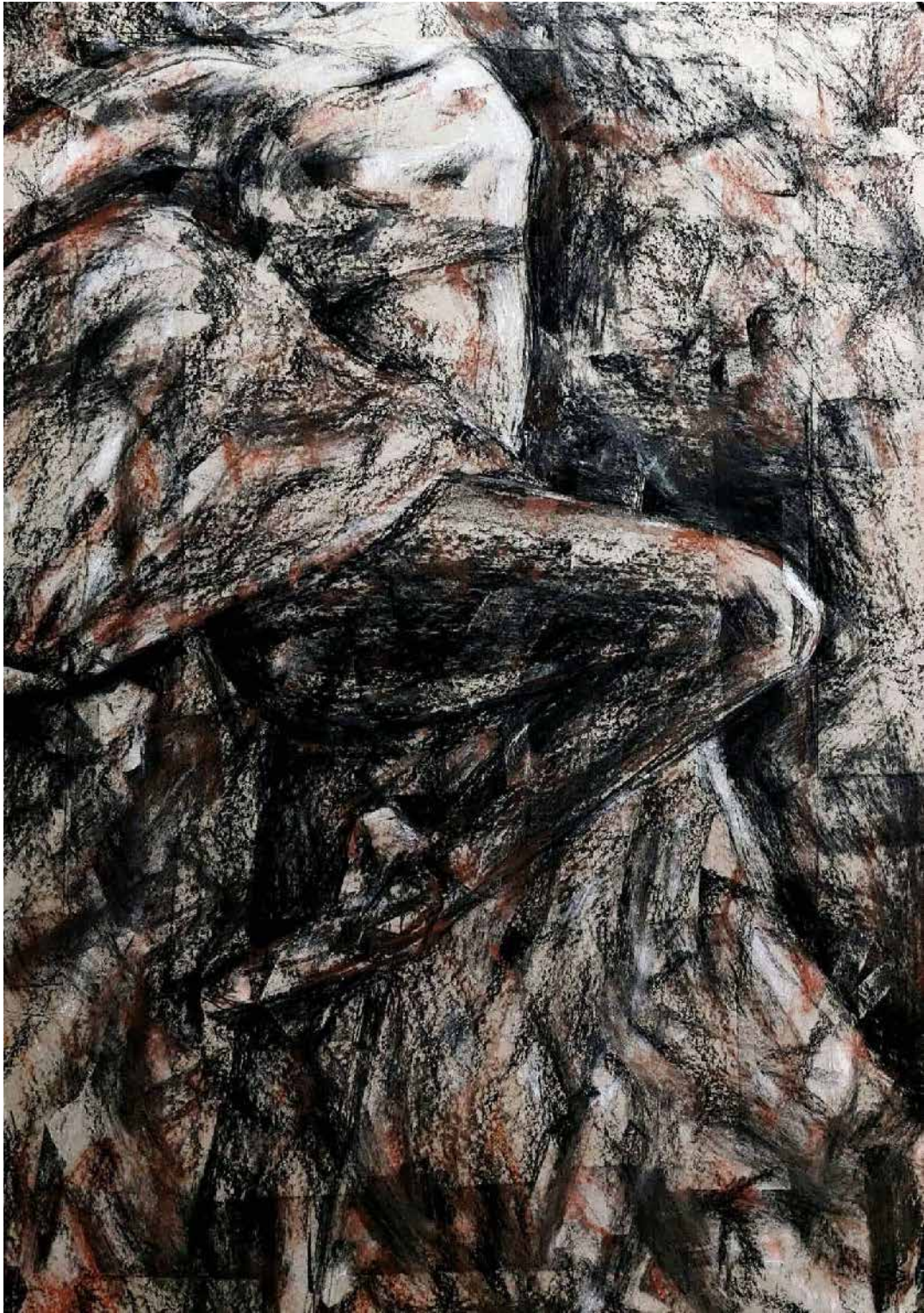
Nemzeti Tehetség Program



Petőfi Kulturális Ügynökség



Magyar Művészeti Akadémia



Stiller Katarina
Vad dinamika 100x70; olaj, karton

műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2022
/ 5
- 6



Boda Viktória: Bombicz Barbara
75x100; olaj, papír

1900,- Ft

