

Színház-és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Molnár István, a magyar néptáncművészet
egyik iskolateremtője**

Doktori értekezés

Ónodi Béla

2017

Témavezető: Hegedűs D. Géza egyetemi docens

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	3
II. Molnár István munkássága.....	5
II.1 Molnár István munkásságát megelőző és azt befolyásoló modern táncművészeti mozgalmak rövid történeti áttekintése	5
II.1.1 Az úgynevezett szabadtánc kialakulása, megerősödése	5
II.1.2 A mozgás új művészi lehetőségeit kutató táncosok tevékenysége Európában	8
II.1.3 Magyarország az európai szabadtánc egyik központja	10
II.2 Molnár István és a modern tánc — a modern tánc hatása Molnár István első alkotói korszakára	15
II.2.1 Kolozsvár művészeti élete a két világháború között.....	15
II.2.2 Molnár István expresszionista, avantgárd alkotói korszakának kezdete	16
II.2.3 Az expresszionista táncművész és koreográfus	23
II.2.4 Molnár István és a hazai modern táncművészeti mozgalmak	29
II.3 Molnár István második alkotói korszaka a tradicionális magyar folklór jegyében.....	32
II.3.1 A korszerű táncművészeti kutatások alapjainak letétele.....	34
II.3.2 A színpadi néptáncművészet kezdeti lépései és fő irányai	39
II.3.3 Molnár István oktató és nevelő munkája	48
II.3.4 A „félreállított” Molnár István.....	57
II.4 Molnár István harmadik alkotói periódusa professzionális keretek között.....	62
II.4.1 A SZOT Művészegyüttes.....	64
II.4.2 Budapest Táncegyüttes	69
II.5 Szakítás a hivatásos színpadi táncművészettel — a Magyar Ballada Együttes	73

III. Molnár István pedagógiai örökségének létjogosultsága napjainkban.....	85
III.1 Molnár István pedagógiai öröksége.....	85
III.1.1 Bevezető gondolatok a néptáncművészet lényegéről	85
III.1.2 A kifejezőkészség és a színészi játék fejlesztése.....	88
III.1.3 A táncos fizikai, testi felkészítése – Molnár-technika.....	90
III.2 Molnár István szellemiségének hatása, létjogosultsága napjainkban	97
III.2.1 Kapcsolatom Molnár István tánctechnikai rendszerével	97
III.2.2 A Molnár - technika alapfokon című oktatási segédanyag.....	105
III.2.3 Azonosságok és különbségek az eredeti és a felújított Molnár-technika között	133
III.2.4 A Molnár-technika napjaink néptáncos képzési formáiban.....	136
IV. Összegzés	140
V. Bibliográfia	142
VI. Mellékletek	149
VI.1 Írásos mellékletek	149
VI.2 DVD mellékletek.....	197

I. Bevezetés

Gyermekkorom óta társam a múlt, a régi idők táncagyománya, mozgáskultúrája. Fiatal táncművészként ehhez kapcsolódott a jelen fontossága, hiszen szemem láttára és néha általam változott és változik a régi tradíció a kor ízlésének, kíváncsainak, elvárásainak megfelelően. A múlt és a jelen táncmozdulatokban megnyilvánuló szimbiózisa mára a jövő bizonytalanságával gazdagodott. Meddig tudom megmutatni, átadni a tudást? Milyen útravalót adjak tanítványaimnak, hogy általuk az elkövetkező nemzedék ne tévúton járjon táncagyományunk helyes értelmezésében, művészi szintre emelésében? Hogy ne a sikerorientáltság legyen cselekedeteik fő mozgatórugója és ki tudjanak lépni a túlzott néprajzi hitelességre való törekvés csapdájából. Megfelelő hittel, kellő alázattal, igényességgel és egészséges önbizalommal szeretném felvértezni tanítványaimat. A saját magamon érzékelhető szemléletmódbeli változások szintén elbizonytalanítanak. A néptáncművészet, a néptáncutató és a néptánc- pedagógia terén elért eredményeim a múlthoz és a jelenhez köthetőek. Engem azonban a jövő aggaszt. Az elmúlt évek ösztönös példaképkereséssel teltek, hasztalanul. Molnár István táncművész, koreográfus először csak tánctechnikai tréningjének elsajátítása közben, majd életművének kutatása alatt egyre jobban kezdte betölteni a példakép helyét. Úgy érzem, élete, művei, publikációi olyan útmutatással szolgálnak, melyek elengedhetetlenül fontosak a jövő táncművészettel foglalkozó generációi számára.

1992-2002-ig a Magyar Állami Népi Együttes hivatásos néptáncművésze voltam. Tíz év után önszántamból mondtam búcsút a színpadnak, és döntöttem a néptánc oktatása mellett. Jelenleg okleveles néptánc- pedagógusként a Magyar Táncművészeti Egyetemen valamint az ország számos amatőr néptáncgyűjtésében oktatok, és tartok kurzusokat. Hivatásos táncművészként találkoztam először a disszertációm egyik témájaként szolgáló, Molnár István által kifejlesztett táncos képző rendszerrel, a Molnár-technikával.

Molnár Istvánnal ugyan 1987-ben bekövetkezett halála miatt már nem találkozhattam, de tánctechnikai tréningjét egyik leghíresebb tanítványától, Hargitai Zsuzsa, Liszt-díjas táncművésztől, táncpedagógustól 1998-óta folyamatosan tanulom. A technika tanulásával eltöltött első pár év alatt fokozatosan erősödött bennem a Hargitai Zsuzsával történő közös munka archiválásának, majd később továbbadásának igénye. Ennek legfontosabb oka a Molnár-technika vizuális dokumentációjának és megtanulási lehetőségének teljes hiánya

volt. Ezt a hiányt hivatott enyhíteni a 2010-ben szerkesztésemben megjelent *Molnár – technika alapfokon* című oktató DVD. A tánctechnika tanítása és alaposabb megértése egy bizonyos szint után már nem nélkülözheti Molnár István személyének, alkotómunkásságának alapos ismeretét. Ezeket a hiányosságaimat az elmúlt években igyekeztem pótolni. Életművét 2012-óta kutatom. Tanulmányozom a lánya, Molnár Hajnalka által őrzött családi hagyaték személyes dokumentumait, valamint összegyűjtöttem és rendszereztem a Molnár Istvánnal kapcsolatos összes megjelent publikációt.

A disszertáció megírásának motiváló tényezői közül az egyik Molnár István életművének összefoglaló, objektív leírása, melyre eddig az utókor részéről senki nem tett kísérletet. A teljes-előadóművészi, pedagógusi és kutatói- életmű analízise hiányt pótló a néptánc történet dokumentálásának szempontjából. A másik indok az eredeti valamint az általam megújított Molnár- technika bemutatása, létjogosultságának igazolása. Helyének és szerepének elemzése a mai magyar néptáncoktatás módszertanának tekintetében.

Disszertációm első hat fejezete a kutató, gyűjtő munkám eredményeként foglalja össze a teljes molnári életutat. Az utolsó két fejezet pedig a Molnár-technikának, Molnár pedagógiai örökségének a megmentését, továbbadását és reneszánszát mutatja be. A disszertáció célja, hogy a kor igényeihez, elvárásaihoz igazodva alapját képezze egy olyan kiadványnak, mely módszertani anyagként szolgál a jövő táncművészettel, kutatással, pedagógiával foglalkozó generációi számára.

II. Molnár István munkássága

II.1. Molnár István munkásságát megelőző és azt befolyásoló modern táncművészeti mozgalmak rövid történeti áttekintése

Disszertációm első témaköre egy tánc történeti kitekintés az egyetemes és a hazai, modernnek tekintett táncművészeti mozgalmak kialakulására, fejleményeire valamint azok Molnár István alkotói munkásságára gyakorolt hatásukra. Ennek a korszaknak a bemutató jellegű elemzése Molnár István alkotói korszakainak megértéséhez és értékeléséhez nélkülözhetetlen. Molnár István életművét és azon belül művészi pályájának korszakait csakis egy európai kontextusba helyezve tudjuk kellőképpen értékelni és megérteni.

II.1.1 Az úgynevezett szabadtánc kialakulása megerősödése

Az egyetemes tánc történet 1890-től 1950-ig terjedő időszakában az úgynevezett szabadtánc, azaz a különböző moderntánc irányzatok kialakulásának, megerősödésének lehetünk tanúi. Az európai néző - egészen a XIX. század végéig - a tánc művészi formájának a balettet tartotta - írja Fuchs Lívia, *Száz év tánc* című összefoglaló tánc történeti könyvében. Európában a francia, dán, orosz klasszikus balettek jutottak el a legmagasabb művészi szintre, de mindig csak a társadalmi elit szórakozását szolgálták. „Az Amerikai Egyesült Államokban hiányzott az udvari gyökerekre visszavezethető balett, azonban a - társas, karakter és akrobatikus - táncokat is bemutató szórakoztató zenés színház a lehető legváltozatosabb formában működött.”¹ Ez a forma Európában is egyre nagyobb teret nyert. Az operai balettbetétek vagy a kisebb zárt számokból álló táncjelenetek mellett a különféle szórakoztató helyeken fellépő csinos lányok által előadott varieté-számokat és a nagyszabású revüket is „balettnek” tartották. Mivel itt még megtalálható volt az udvari balett, mint a társadalmi elit szórakozási formája, így a mulatók, varieték, revük világának táncművészetét a társadalomban megkülönböztették a komoly táncművészetnek tartott klasszikus balettől - olvashatjuk Fuchs könyvében.

¹ Fuchs Lívia: *Száz év tánc*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007. 13.

A XX. század első évtizedében megjelent egy olyan táncos nemzedék, melynek minden képviselője a táncot - eleinte a saját táncát - művészetnek, a balettet pedig kiüresedett formának találta. Az egymás újító törekvéseiről alig tudó táncreformerek és forradalmárok e közös alapvető törekvéseiken túl két csoportba sorolhatók. Az egyik tábor a radikális újítók, az egyértelműen balettellenes reformerek adták, mint a tánchoz a színház felől eljutó Loie Fuller (1862-1928), vagy a drámai táncosnőként bemutatkozó Maud Allan (1883-1956). A másik oldalon a belső megújulás hívei sorakoztak, kik a balett tradícióiba próbálták meg életet lehelni. Ide sorolhatjuk a bécsi opera balettkarából kivált Wiesenthal-testvéreket. A XX. századi táncművészet újjászületésében egy szokatlan jelenséget is meg kell említenem. Azoknak a tánc szakmán kívüli pedagógusoknak illetve magához a tánchoz valójában nem is értő tanároknak a munkájáról van szó, kik saját módszereik, elképzeléseik kidolgozásával - közvetlenül vagy közvetve - mély hatást gyakoroltak a táncművészet különféle iskoláira, irányzataira.

Francois Delsarte (1811-1871) a színészek és énekesek képzése közben a színészi munka és ezen belül a testhasználat törvényszerűségeit kutatta. A mindennapi élet legkülönbözőbb helyzeteit és mozdulatait tanulmányozta a kifejezés szempontjából. E megfigyelésekből azt a következtetést vonta le, hogy mozdulataink a lélek történésének kifejezői, válaszok a minket ért ingerekre. Megfigyelésükkel és rendszerezésükkel az előadóművész hatalmas tudásanyag birtokába juthat, melyet a színpadon bármikor felidézhet és alkalmazhat. Míg Delsarte a gesztusokat, a tartást, azaz a testi kifejezőeszközöket elemezte, addig Emil Jaques-Dalcroze (1865-1950) zenészek oktatása során talált rá sajátos módszerére. Leggyakoribb problémája ugyanis az volt, hogy növendékei nem tudtak tempót tartani. Arra a felismerésre alapozta módszerét miszerint a mozgás eszközeivel megeleveníthetjük és fejleszthetjük zenei érzékünket. A különböző időértékekhez különféle mozdulatokat rendelt, így a metrumot és a ritmust elosztotta a testen és a végtagokon azok külön-külön mozgásával. Arra a felismerésre alapozta módszerét, hogy a zenei hallás, mozgásos emlékekre támaszkodik, így annak segítségével megeleveníthetjük zenei érzékünket. Eleinte ritmikus gimnasztikának, majd később eurythmiának nevezte el módszerét.²

Az új nézőpont elfogadása és érvényesülése néhány évtized alatt a színpadi tánc kiszélesedéséhez vezetett, mert előkészítői olyan személyek voltak, akik más művészeti ágaktól közeledtek a tánc felé.

² Fuchs i.m. 14-17.

„...eleinte zenei, színházi-sőt szociális, egészségügyi vagy éppen életmód- kísérleteik előlegezték meg az új tánc kialakulását, a szembesülést a test, a mozgás, a tér, az idő, a fény vagy épp a kifejezés fel nem tárt eszközeivel.”³ Megszületett a balett alternatívája a szabad, plasztikus, új, kifejező táncforma, melyet eleinte a szabad tánc elnevezéssel illeltek. E korszak úttörői közül Isadora Duncan eszméi és táncai tették a legnagyobb hatást kortársaira.

A kislány Isadora a divatos társasági táncok - mazurka, polka, valcer – mellett balett képzést is kapott. Balettképzése akkor ért véget, mikor mestere a spiccelésre szerette volna megtanítani, és a kis Isadora megkérdezte, hogy miért kell neki ezt csinálni. A válasz az volt a mester részéről, hogy azért, mert úgy szép. De hiszen ez csúnya és természetellenes- válaszolta Isadora Duncan. Ez egyben a végét is jelentette ez irányú tanulmányainak. Az 1927-ben megjelent táncról szóló írásában, így foglalja össze gondolatait:

„A táncos művészete abból áll, hogy a természet legszebb formáit kutatva megtalálja e formák lényegét kifejező mozdulatot. A természetben nincsenek ugrások, az élet valamennyi állapota között folyamatosság van, s a táncosnak tiszteletben kell tartania ezt a folyamatosságot, mert egyébként csak a természettől elütő pojáca lesz, igazi szépség nélkül. Számos nappalt és éjszakát töltöttem, hogy olyan táncot találjak ki, amely a test mozdulataival tökéletesen tudná kifejezni az emberben rejlő Istent. A balett iskola arra tanít, hogy a mozgás központja a gerincoszlop alsó részében van. Ebből a pontból kiindulva kell a karoknak, lábaknak és a törzsnek szabadon mozognia úgy, mint a babáknál. Ez a módszer azonban mesterkéltséggel, tisztán gépies mozdulatokat eredményez, melyek sohasem képesek a lélek rezdüléseinek méltó kifejezésére.”⁴

A balett módszerével szemben a kifejezésnek azt a módszerét kutatta, mely a lelki élményt közvetíti a testnek. Isadora utálta a konvenciók által generált korlátokat. Segített megszabadítani a nőket a fűzőtől, a táncokat akadémikus szabályaitól. A természethez való kötődést kifejező elemek, mint a mezítlábasság, a fűzőből kiszabadított test, a testet alig fedő leplek, a szabadon libbenő haj szinte sokkolta az embereket - olvashatjuk róla Joseph H. Mazo tánc és színházkritikus amerikai modern táncról szóló könyvében.⁵ A női emancipáció harcosai, az avantgárd költők és muzsikuskok, de még a színészek és modern divattervezők számára is benne testesült meg az új művészet eszménye.

³ Fuchs i.m. 14.

⁴ Isadora Duncan: *Écrits sur la Danse*. (Írások a táncról), Paris, Grenier, 1927.

⁵ Joseph H. Mazo: *A modern amerikai tánc története*. Budapest, Planétás Kiadó, 1995.

Duncan iskolaalapítási kezdeményezését egy sor szabadtánc-iskola megalakulása követte a század első évtizedeiben, Amerikában és Németországban is. Az Amerikából kiinduló modern tánc törekvéseknek nem tudott határt szabni a kontinens. Az amerikai szabadtánc első nemzedékének művészei, tanárai a századfordulóra egyre több lehetőséget kaptak európai megmutatkozásra.

Az új táncművészeti irányzat sorsát a születése után a lokális társadalmi és politikai körülmények és lehetőségek határozták meg. Amerikában, a későbbiekben a szabadtánc akadálytalanul fejlődhetett Ruth Saint-Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Doris Humphrey, José Limón kísérletezései és iskolaalapítási lehetőségei nyomán. Így szakszerűen megalapozott új táncstílussá válhatott, amely a jazztánc és sok más mellett ma már szerves része a színpadi táncművészetnek.⁶

II.1.2 A mozgás új, művészi lehetőségeit kutató táncosok tevékenysége Európában

A szabad tánc első amerikai képviselői európai fellépéseiknek köszönhetően a tizedes évektől néhány európai táncos is új művészeti utakkal kísérletezett. *A színpadi tánc története Magyarországon* című könyvben L. Merényi Zsuzsa balettmester, szakíró értekezése foglalkozik a mozgás új, művészi lehetőségeit kutató táncosok európai megjelenésével, kik főként a weimari Németországban, Ausztriában és Magyarországon tevékenykedtek.⁷ Németországban ezt a szabadtáncot mozgás- illetve mozdulatművészetnek vagy modern táncnak nevezték képviselői.

A magyar származású, de Németországban dolgozó Lábán Rudolf, a korszak legjelentősebb személyisége, aki koreográfusként, pedagógusként és teoretikusként a táncot világnézetként fogta fel, és azon munkálkodott, hogy a lehető legszélesebb tömegek számára elérhető legyen a tánc misztikus és extatikus élménye. A tömegek mozgatása az egyén kinetikája, valamint a színházi események rajzos megjelenítése érdekelte már fiatalon is. Lábán a színpadot az ember spirituális, mentális és fizikai tükrének tartotta. A színpadi táncot két területre, teátrális és szabad vagy tiszta táncra osztotta.

⁶ Fuchs i.m.

⁷ L. Merényi Zsuzsa: *Szabadtánc irányzatok*. in: Dienes Gedeon-Fuchs Livia (szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 219-240.

Az első csoportba tartozott a balett és a táncdráma, míg a másodikba a szabad tánc törekvései. Létrehozta a „Labanotation” néven ismert kinetográfiát, táncírást, amely komoly filozófiai háttérrel rendelkezik, bár nehézségei miatt ma inkább csak a néptánc területén használják. Európa másik kiemelkedő jelentőségű táncosnője Mary Wigman, Lábán legjelentősebb művészi ellenpólusát képviselő tanítványa volt. Wigman igazi művészi szerepe a szóló volt. Dinamikus és patetikus stílusa miatt a német tánc reprezentánsának tartották. Pedagógusként azt vallotta, hogy a táncoktatás célja az egyéniség fejlesztése.

A pedagógus Wigman szerint, három dologra taníthatja meg növendékét: látni a mindennapok sokféleségét, gondolkodni a lehető legszélesebb látókörrel, és dolgozni koncentráltan és fáradhatatlanul. Lábán tanítványai közül Kurt Jooss játszott úttörő szerepet az éppen alakuló modern tánc és a nagy hagyományú balett ötvözésében. Kísérletet tett a két ellentétes gondolkodásmód és mozgásvilág ötvözésére. Azt vallotta, hogy a zene, a dráma és a tánc történetileg egy töről fakad, így a leendő művészek tanítását is együtt képzelte el. Ez a gondolat az általa alapított Táncszínházi Stúdióban színpadi formát is öltött. Olyan drámai műveket állított színpadra, melyben a zene, a képzőművészet és a színjáték sajátos eszköztára szerves része a tánckompozíciónak.⁸

Az 1920-as évektől a fasizmus hatalomra jutásáig kizárólag a kifejező vagy modern tánc volt a domináns Németország táncéletében. Elszaporodtak a magániskolák és a színpadi előadások. Mivel ezeket az előadók és a tanárok részéről leggyakrabban egy-két éves tanulmányok előzték meg, így az elszórtan jelentkező művészi egyéniségek mellett megjelent a dilettantizmus. A 30-as évek politikai változását követően a tánc értékelése az addigi esztétikai szempontok helyett a nemzetiszocialista kultúrpolitika kontextusában zajlott. A fasiszta diktatúra már egészen más jellegű testképzést szánt a német fiatalságnak. Adminisztratív eszközökkel rendszabályozta a szabadtánc művelését. A faji és politikai szempontból leigazoltak folytathatták tevékenységüket. Ez már nem Lábán és Wigman mozdulatkórus- ideálja volt. Lábán és több tanítványa az emigrációt választotta.⁹

⁸ Fuchs i.m. 90-102.

⁹ L.Merényi i.m.

II.1.3 Magyarország, az európai szabadtánc egyik központja

Az Osztrák- Magyar Monarchiához tartozó Magyarországra is ellátogattak a századforduló új táncos egyéniségei európai körútjaik során. A hagyományos táncfelfogást teljesen nem tudták megváltoztatni, de erőt adtak a hazai modern tánc és mozdulatművészet első nemzedékének művészeti és pedagógiai tevékenységéhez. E generáció, vezető egyéniségei, a korszak legjelentősebb iskoláiban tanulták meg a mozgásra és a testre elsajátítható ismereteket, melyekből kiindulva és azokat továbbfejlesztve alakították ki saját, egyéni művészi pedagógiai programjukat. Hazánkban a tánc forradalmának első hullámát Isadora Duncan 1902-ben a budapesti Uránia Színházban előadott műsora indította el.

„Az első este az Urániában leírhatatlan siker volt,- harminc estét táncoltam végig Budapesten telt házak előtt. Minden este tombolt körülöttem a magyar közönség tapsvihara: az emberek őrvongtek, kalapjaikat és sapkáikat a színpadra dobálták és nem fogytak ki az „éljen”-zésből.”¹⁰

Tíz évvel később Jacques Dalcroze, svájci zenepedagógus iskolájának növendékei tartottak bemutatót a fővárosban. Míg Duncan személyes varázsával inspirálta a magyar mozdulatművészeket, Dalcroze módszere, melynek eredeti célja az volt, hogy mozdulatokkal segítse elő a muzsikuskok interpretáló készségét, nagy hatással volt a magyar zenészvilágra. Ezen előzmények után talán nem teljesen véletlen, hogy ebben az évben, vagyis 1912-ben, nyitotta meg iskoláit Magyarországon a hazai szabadtánc első két képviselője, Madzsar Alice és Dienes Valéria. Majd 1918-ban csatlakozott hozzájuk Szentpál Olga. Hazánkban is a magániskolák adtak otthont az új irányzat pedagógiai törekvéseinek. A módosabb növendékek tandíja biztosította a képzés fenntartását és a szegényebbek tanulási lehetőségét. Az iskolák művészeti koncepciójának sajátossága volt, hogy figyelmet fordítottak a táncos képzés mellett a zenei nevelés, valamint a növendékek humán műveltségének színvonalára. A tanítványok többségét hazánkban is a polgári-értelmiségi családok leánygyermekkei jelentették. Ezek a családok az iskolákban hiányolt esztétikai nevelést találták meg a szabadtáncban. Az irányzat képviselői az iskolák műhelyeiben kidolgozott testképző és művészi mozdulatrendszert kívánták a társadalom fizikai, esztétikai és közösségi nevelésének szolgálatába állítani.

¹⁰ Isadora Duncan: *Memoiren*. Zürich, Leipzig, Wien, Amalthea-Verlag, 1928. 410.

Ennek érdekében táncsoportjaik alkalmoszerűen, hol itt, hol ott léptek fel. Korlátozott anyagi lehetőségeik miatt nemcsak önálló színházzal vagy játszóhellyel, de az előadásokhoz szükséges zenekísérettel sem rendelkeztek.

Madzsar Alice (1881-1935) a Mensendick-Delsarte módszert tanulmányozta Berlinben és Svédországban, majd a tanultakat orvosokkal konzultálva fejlesztette tovább, és 1912-ben meg is nyitotta iskoláját Budapesten. Eszménye a szépség és egészség egysége volt. A szépség nem adottság, hanem a test tudatos fejlesztésének eredménye, vallotta. Bár ő maga sohasem táncolt, tudta és érezte a tánc jelentőségét és erejét a gyógyításban éppúgy, mint a művészetben.¹¹ Munkásságában nagy súlyt fektetett a torzulásokat megakadályozó preventív, azaz betegségmegelőző és légző gyakorlatokra, a munkahelyi, fogyasztó és a mindmáig használatos gyógytornára. Az általa megalkotott terhességi torna kapcsán sok előítélettel kellett megküzdenie. Ez a torna a szülés komplikációtól mentes lefolyását és a kismamák gyors regenerálódását segítette, olyan időkben, amikor az orvostudomány a szülés után több hétig ágyhoz kötötte az anyákat. A művészet irányába haladva Madzsar Alice megismerkedett Palasovszky Ödönnel, ki avantgárd színházi kísérleteiben nagy szerepet szánt a kifejező mozgásnak. A Madzsar-iskola növendékei 1924 és 1931 között táncosokként és koreográfusokként vettek részt Palasovszky rendezéseiben. Madzsar Alice is koreografálni kezdett, és mozdulatművészeti iskolája önálló táncesteket tartott. A művek tematikáját általában irodalmi mű adta. Szcenikában a fény és árnyék adta lehetőséget, míg színpad tekintetében a díszlet nélküli vagy élődíszletes, többszintes megoldást használták ki. A mozgást, a gesztusokat expresszivitás jellemezte, a kimerevített agitatív pózokat támadó kilépések, járás vagy futás kötötte össze. Madzsar Alice 1935-ben halt meg, iskoláját 1937-ben végleg betiltották. Életművéből az ezernél is több lejegyzett gyakorlatból álló tornarendszere bizonyult időtállóknak.¹²

Egészen más motivációval és háttérrel kapcsolódott ebbe a folyamatba Dienesné Geiger Valéria, (1879-1978) a magyar szabadtánc vezéralakja. A győri tanítóképző elvégzése után beiratkozott a budapesti egyetemre, ahol rendkívüli szellemi képességeit bizonyítva 1905-ben summa cum laude doktorált matematikából, esztétikából és filozófiából. Párizsi filozófiai tanulmányútja során a szellemi munka levezetéseként próbálta ki Raymond Duncan görög torna kurzusait.

¹¹ Fodorné Molnár Márta: *Modern táncművészeti törekvések Európában és Magyarországon a huszadik század első felében*. in: Kultúra-Érték-Változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2013.

¹² L. Merényi i.m.

Itt elsősorban Duncan táncos geometriája ragadta meg figyelmét, majd az emberi mozdulatok térbeliségének és időbeliségének kérdései foglalkoztatták. Ennek következtében kezdett érdeklődni Isadora Duncan tánca iránt.

Hazatérése után Lábán Rudolf térelméletének ismerete nélkül, éles logikája és filozófiai tudása segítségével továbblépett az idő és erőter viszonyának mozgásbeli vizsgálatában - írja Fuchs Livia tánc-történész. Elméleti eredményeit 1920-ban kezdte kipróbálni görög torna elnevezéssel. Iskolájának 1917-ben megtartott bemutatkozó előadásán mozgásrendszerét már orkesztikának nevezte, mely szó alatt a görögök mozdulattudományt értettek (orcheomai=mozgok). Mozdulatrendszerét a mozdulat természetéből kiindulva négy nagy fejezetre osztotta, és tudományos vizsgálatokkal is alátámasztotta. Az első a plaztika, mely a tér síkokra osztásán és a mozdulatok e síkokon való elhelyezésén, azaz az emberi mozdulatok térbeliségén alapszik. A ritmika az idő tagolását és a hangsúly kérdését vizsgálta, a természetes emberi mozgás lüktetését és a görög prozódiaát véve alapul. A dinamika a mozdulatok energiahasználatával foglalkozott, míg a mozdulatok jelentését a szimbolika fejezete tárgyalta. A szimbolika előkészíti a testet arra, hogy minden lelki jelenségnek szimbolikus kifejező rendszerévé váljék. A szimbolika tehát a mozdulat jelentéstana.¹³ A mozdulatrendszer fokozatos népszerűségével - Dienes Valéria esetében is - együtt járt a tehetségesebb növendékekkel való koreográfiai kísérletezés. Ezekben a kórus tánci voltak kötöttek, míg a szólisták improvizálták táncszólamaikat. A lépő, futó, szökkenő és ugró elemek, valamint a lendületek és a kar és láb magassági szintjei alkották a szabad tánc alapelemeit. Az orkesztikának a leányiskolák körében való népszerűsége folytán egyre nagyobb teret biztosítottak, így a különböző orkesztikai műhelyek közös szerveként az 1930-as években létrejött az Orkesztika Egyesület, melynek programjában Dienes Valéria így összegzi nevelési céljait.

„A mozdulat a maga teljességében csak akkor fejezheti ki képzelőerejét, ha meghagyják járni végig az útját, az útja pedig elvezet a testen át a lélekig, az intellektuális képzés minden formáján, az esztétikai élmények minden fokozatán át erkölcsi életünk öntudatos és győzelmes kormányzásáig, és tovább. A mozdulattanulás minden tanulás modellje. Több a mintánál, azonosság.”¹⁴

¹³ Fuchs i.m.

¹⁴ L. Merényi i.m. 224.

A zongoraművésznak készülő Szentpál Olga (1895-1968), a magyar tánc történet egyik legérdekesebb alakja, zenetanulmányai közben kezdett érdeklődni a Dalcroze-módszer iránt. E nemzedék legfiatalabb tagjaként a Dalcroze-féle ritmikus tornát nem csak leendő zenészeknek, hanem minden érdeklődő számára elérhetőnek tartotta. 1918-ban zongoraművész diplomát kapott a Zeneművészeti Főiskolán, majd nem sokkal később házasságot kötött Rabinovszky Máriusz művészettörténésszel. Szentpál Olga táncelméleti és koreográfusi munkásságában mindkét tényezőnek döntő szerepe volt.

Pedagógiai gyakorlatának első időszakában csak a Dalcroze-módszer tanítására vállalkozott. A Zeneművészeti Főiskola után a Színművészeti Akadémia is érdeklődni kezdett az új ritmikus képzés iránt. 1924-1935, majd 1945-1952 között volt tanára az intézménynek, ahol a kor neves rendezői – Hevesi Sándor, Bárdos Artúr, Hont Ferenc – kérték fel nemcsak színészeik mozgásának beállítására, hanem darabjaikhoz önálló koreográfiák készítésére is. Növendékeinek első szereplései 1919-től gyakorlatok és zenei feladatok etűdszerű megjelenéséből álltak, kizárólag ismeretterjesztő, valamint népszerűsítési céllal. A magától értetődő hétköznapi mozdulatokat használta: lépés, futás, szökdelés, karemelés és ejtés, vezetés, lendítés. Ő is az emberi test mozgáslehetőségeiből fejlesztette ki rendszerét. Pedagógiai és koreográfusi tapasztalata a tudatosság és a tudatosítás szükségességét tette egyértelművé számára. Iskolájának megnyitása után egy évvel 1928-ban jelent meg *Tánc, a mozgásművészet könyve* című kiadványa. Alkotói munkásságát a rendszertani és pedagógiai tevékenységei folytán tudjuk jellemezni. Szentpál Olga rendszertana a mozdulat négy elengedhetetlen alkotóelemét különböztette meg, mely szerint minden mozdulat térben történik, időben folyik le, erőfokkal bír és az erőadagolás szempontjából lendített vagy vezetett. Meghatározta a tánc legkisebb művészi kifejező egységét a motívumot, megkülönböztette a mozgást és a helyzetet, valamint vizsgálta a táncfázis mibenlétét. A művészi táncot az új kultúra szerves és elválaszthatatlan részeként értelmezte.

Szentpál felfogása szerint: "... a tánc autonóm terület, külön birodalom külön törvényekkel, sajátos talajjal, sajátos légkörrel, melyben csak a „bennszülött” teremtmény bír megélni. „¹⁵

1925-ben megalakította a Szentpál Táncsoportot, mely bérelt színpadokon adott önálló esteket, és Olaszországban valamint a müncheni tánckongresszuson is szerepelt.

¹⁵ Fuchs i.m. 108-109.

A szabadtánc irányzatának elkötelezettjeként ő is kamaraszámokat, szviteket és rövid táncjátékokat komponált. Több mint száz különböző koreográfiát alkotott, és mivel érdeklődése nem került el a néptánc - gyűjtéseket és az ezzel kapcsolatos kutatásokat, így néptánc feldolgozásai is színpadi műveinek számát gyarapították. 1947-ben feloszlatta iskoláját, mert elérkezettnek látta az időt, hogy az általa képviselt mozdulatművészet kilépjen a magániskolai keretből, és betöltsse társadalmi hivatását. Új táncoktatási intézmények kezdeményezője lett. A Testnevelési Főiskola tánc, a Színművészeti Főiskola táncrendező szakának kezdeményezője volt, valamint létrehozta az Állami Balett Intézet történelmi társastánc programját. 1968-ban bekövetkezett haláláig a pedagógiai gyakorlat mellett a néptánc és társastánc kutatásnak valamint tudományos elemző munkáknak szentelte életét.

A modern tánc említett hazai képviselői ellenséges közegben harcoltak elfogadtatásukért. A három művész a világnézeti és a mozdulatművészetről vallott nézeti különbségeik ellenére 1928-ban megalakította a Mozdulatkultúra Egyesületet, mely a rivalizáló iskolák vezetőit volt hivatott egybefogni. Együtt sikerült elérniük, hogy táncként ismerjék el a mozdulatművészetet, aminek következményeként annak oktatása testnevelés helyett művészeti képzésnek minősült. Az összefogás eredményeként az Országos Táncmesterképzőn a balett és szalontánc mellett elindulhatott a mozdulatművész szak is. A képzés lehetővé tette a második generáció, hasonló képzettségű és széles látókörű, oktatóinak színpadra lépését. A modern tánc magyarországi megalapozóinak - Madzsar Alice, Dienes Valéria, Szentpál Olga - köszönhetően művészeti pezsgés indult meg melynek során táncközpontok, tánckongresszusok és táncfesztiválok jöttek létre. Ez a sokszínű modern táncélet azonban, 1944 márciusa után, a német hadsereg budapesti bevonulásával megszakadt. Ekkortól minden tánciskola bezárt. A háború befejeztével az iskolák ugyan újra megkezdték munkájukat, de pár évvel később, a politikai változások következményeként a hazai táncélet szovjet mintára alakult át.¹⁶

1939-ben azonban még ebbe a pezsgő táncéletbe kapcsolódott be Molnár István, a párizsi avantgárd, expresszionista előadóművészi sikerei után hazatérő táncművész, koreográfus.

¹⁶ Fuchs i.m.103-111.

II.2 Molnár István és a modern tánc — a modern tánc hatása Molnár István első alkotói korszakára.

Molnár István (1908. Kolozsvár- 1987. Budapest) úgynevezett „expresszionista” korszaka meglehetősen rövid időt, mindössze tíz évet ölelt fel művészi pályáján. Azonban ennek a korszaknak (1930-1940) - melyet szinte végig Kolozsváron töltött - a nyomait mindvégig megőrizte művészetében. Erről a rövid, de művészetét a továbbiakban annál inkább meghatározó expresszív, avantgárd időszakról áll rendelkezésünkre a legkevesebb adat, így ennek az alkotói korszaknak a megértése és értékelése nem lehet teljes az 1900-as évek első felének Kolozsvárt érintő rövid művészettörténeti áttekintése nélkül.

II.2.1 Kolozsvár művészeti élete a két világháború között

A trianoni békeszerződés elszakította az egységes magyar kultúrától az erdélyi magyar szellemi életet. Az átmeneti bénultság és tehetetlenségi állapot után az önállóság és a magáraltaltság kényszere egy más alkotói és befogadói szemléletet eredményezett, mely próbált igazodni az európai mozgásokhoz.

Kolozsváron a háborút követő két évtized a szociális átrendeződéssel telt, így a művészet és a közönség egymásra találása még váratott magára. Azonban ha késve is, de az egymásra találás és a vele párhuzamos „magunk keresése” folyamatainak erővonalai az 1920-as évek közepére Kolozsvár szellemi térségében rajzolódtak ki - írja Banner Zoltán művészettörténész az erdélyi magyar képzőművészetről szóló könyvében. Az egyetemi - közigazgatási - egyházi székvárosként számon tartott Kolozsvár lett Erdély új, művészeti központja. A harmincas években már közel száz művész élt itt. Az új központ erőssége új látásmódjában is rejlett. Az 1925-ben alapított Szépművészeti Főiskola fiatal - főként román - tanárai szinte kivétel nélkül hosszabb-rövidebb tanulmányutakat töltöttek Franciaországban, ahonnan avantgárd tendenciákat követve tértek vissza katedrájukra. Az ő kezük alatt diplomáztak aztán a két világháború közötti erdélyi modern képzőművészet kiváló magyar megalapítói. Festészet területén Mohy Sándor, Fülöp Antal Andor, Hajós Imre, Bánlaki Szőnyi István, szobrászként pedig Szervátiusz Jenő és Kós András nevét említhetjük. Mindezt a folyamatot egészíti ki Kós Károly építész, író és grafikus tevékenysége, ki előbb sztánai, Kolozsvár melletti otthonából, majd Kolozsvárról

irányította a magyar szellemi és képzőművészeti élet regenerálódását.¹⁷ Az 1920-as évek elején a Sétatéri Színkörben kortárs külföldi és magyar drámákat igyekeztek bemutatni. A művészeti élet minden területén pezsgést előidéző avantgárd törekvések a színpadi táncművészetet azonban még nem tudták felrázni. A balett, mint egyedülálló színpadi kifejezési forma volt az uralkodó a táncművészetben és a táncoktatásban egyaránt.¹⁸

II.2.2 Molnár István expresszionista, avantgárd alkotói korszakának kezdete

Molnár István középiskolai tanulmányai alatt - az 1920-as évek elején - kezdett a tornával és a tánccal is ismerkedni. Killyéni András a kolozsvári sportéletről szóló könyvében mutatja be a város akkori sportéletét. A XIX. század végi, XX. század eleji kolozsvári társasági életben divat volt a sportolás. Ehhez hozzájárult Trefort Ágoston kultuszminiszter 1883-ban kiadott rendelete, mely az elemi iskolák után a középiskolai képzésben is kötelezővé tette a „testgyakorlatot”. Ennek eredményeként az első világháborúig a középiskolák mind rendelkeztek tornateremmel és jól képzett tornatanárokkal, kik a háború után is gondoskodtak az ifjúság testedzéséről.¹⁹ Azt gondolom, ennek következtében az 1920-as években gimnazista Molnár Istvánnak a sporttal való közvetlen találkozása a fent említett okok miatt nem lehetett kétséges.

A tánc területén azonban csak a balett volt az egyetlen alternatíva, mely akkor is, mint napjainkban, kiegészítő mozgása volt a tornának. Molnár István így emlékezett vissza erre az időszakra:

„ Nagyon korán kezdődött a mozgás iránti érdeklődés. Természetes, hogy nem a népi mozgás iránt. Ahhoz kellett volna egy segítőtársnak lenni, aki irányít. Hát arról ilyen körülmények között szó se lehetett. Csak azt jegyeztem meg, amit önkéntelenül megtaláltam. Ahogy még abban az időben volt, én is balettot tanultam. A torna iránt párhuzamosan érdeklődtem, mert nálam a mozgás akkor összeolvadt. Minden, ami mozgás volt, érdekelt.”²⁰

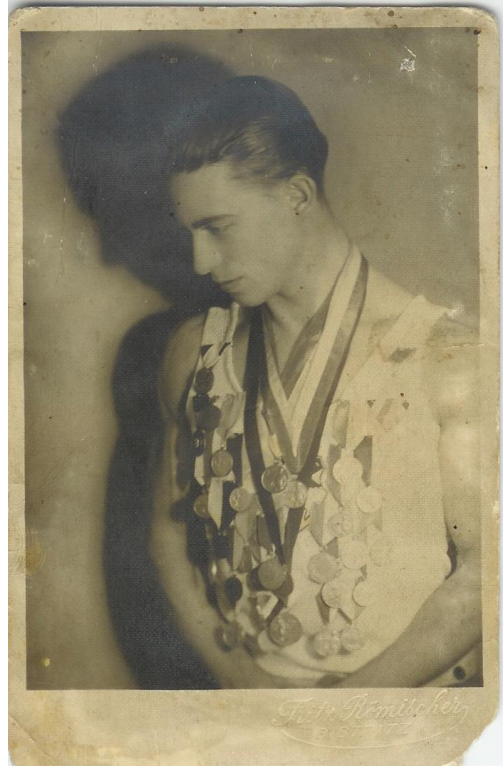
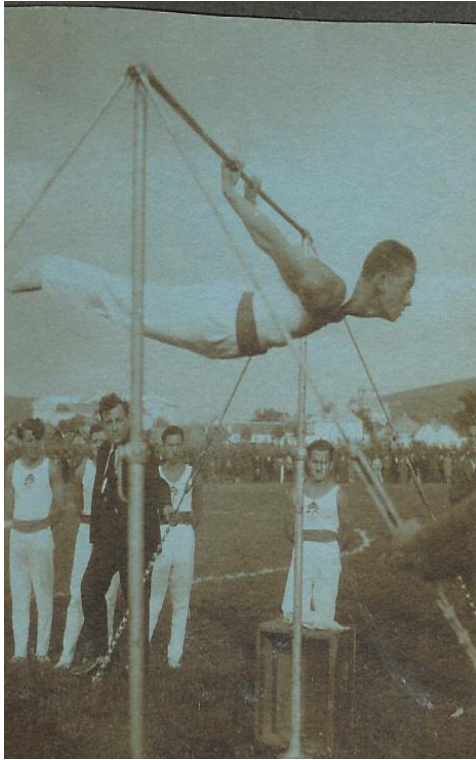
¹⁷ Banner Zoltán: *Erdély magyar művészete a XX.században*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1990.

¹⁸ Kürti Zoltán: *A kolozsvári magyar színjátszás és táncművészet története*. Budapest-Miskolc, Magyar Kulturális, Közösségi és Turisztikai Egyesület, 2005.

¹⁹ Killyéni András: *A kolozsvári sportélet hőskorának képes története*, Kolozsvár, 2009.

²⁰ Szász János: *A néptánc vonzásában, portré a 75 éves Molnár István néptánc kutatóval*. Kossuth rádió, 1983.12.26, (a teljes riport a mellékletben megtalálható, lejegyezte Ónodi Béla, 2014)

1935-ben a bukaresti Testnevelési Főiskolán tornatanári diplomát, majd egy évre rá balettmesteri oklevelet szerzett. Szertornászként többszörös román bajnok volt.



(A tornász és a bajnok Molnár István – Molnár hagyaték)

A torna és a tánc párhuzamos művelésének legkorábbi - a főiskola előtti - dokumentuma, a besztercei református iskola emlékkönyve Molnár István „torna-tanító Mesternek”.²¹

A besztercei Református Lányszövetség és az Ifjúsági Keresztény Egyesület Molnár Istvánnak köszönetképpen a minden ellenszolgáltatás nélküli munkájának eredményeiért, 1933-ban egy közel hetven torna és táncmozdulat fotóból álló, kézzel díszített emlékkönyvet ajándékozott. A könyvben lévő képek még semmilyen dokumentációban nem voltak láthatóak. Az emlékkönyvben a következő tornagyakorlat és táncmozdulat összeállításokat olvashatjuk:

„ Ritmikus tánc-nyolcas.” – előadatott Besztercén 1932 nov.19-én

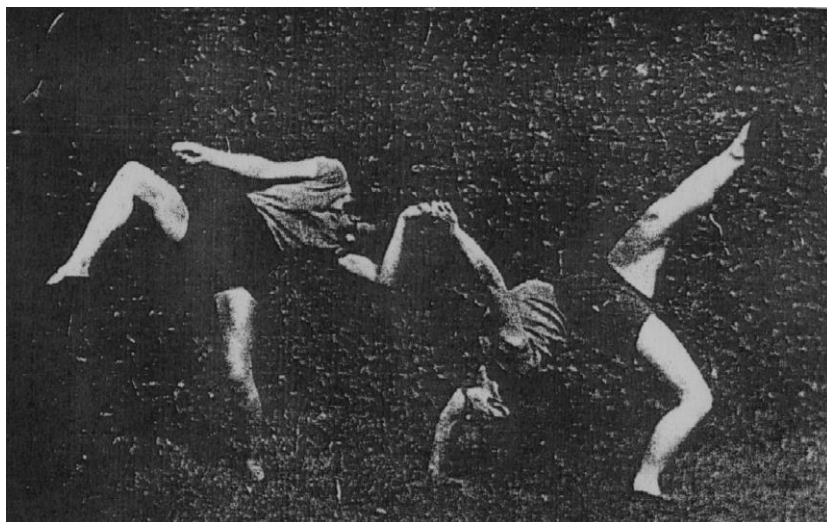
„Fantázia” / Ritmikus tánc /- előadatott Besztercén, a református ifjúság estélyén, 1933. II/4-én, Kolozsváron a KKASE sport estélyén 1933. III/11-én, Nagybányán a „ Phönix” sport propaganda estélyén, a magyar olimpikonok társaságában 1933. III/25-én.

²¹ A könyv Molnár István hagyatékában található.



„Fantázia” ritmikus tánc ²²

Az emlékkönyvben található fotók és az említett rendezvények helyszíne és jellege szintén arra enged következtetni, hogy nem a megszokott tornagyakorlatokból álló kompozíciókról volt szó.

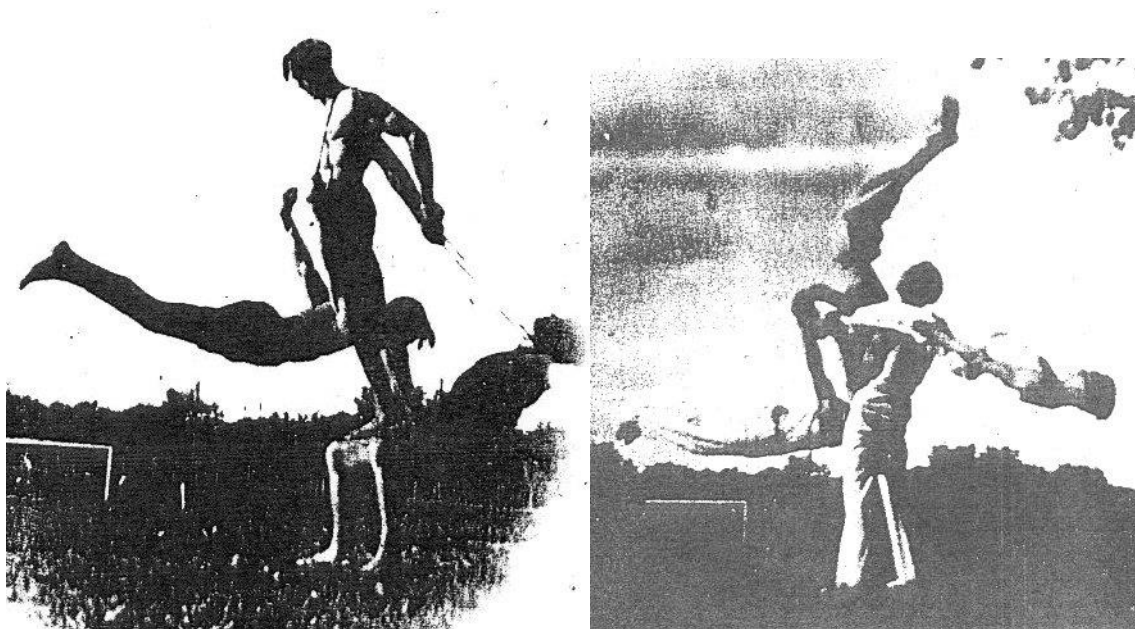


Akrobata tánc duó ²³

²² Emlékkönyv Molnár Istvánnak. Beszterce, Molnár István hagyaték, 1933. 15.

²³ Emlékkönyv Molnár Istvánnak. Beszterce, Molnár István hagyaték, 1933. 45.

A Református Lányszövetség mellett az Ifjúsági Keresztény Egyesület fiúkból álló tornászcsapatát is tanította, melyre szintén az emlékkönyvben találunk dokumentumokat.



Erről a pár évről nem tett említést sem szóbeli, sem írásbeli nyilatkozataiban, így az odakerülésről csak úgy, mint az elválás okairól nincs dokumentáció. Az 1935-37-ig tartó időszak eseményeiről ismét őt idézve tudunk még hitelesebb képet kapni.

„ És aztán fokozatosan a tornát elhagytam. Olyan módon, hogy egy verseny megnyerése után jelentettem be a kollégáimnak, hogy no, most láttatok utoljára a szeren, mert többé nem tornázom. Persze mindenki nevetett. Hát egy bajnok kijelenti, mikor a szalagot a nyakába akasztják, hogy nem versenyez? Inkább úgy szokták ezt csinálni, hogy megverik az illetőt, és elmegy a kedve. Hát nálam ez nem így volt. Hanem, mivel már az a mozgás nem elégített ki, egyszer és mindenkorra végeztem vele. Úgy be se mentem, azóta se voltam. Talán valamikor vagy 15-20 évvel utána egyszer bementem a tornaterembe. Olyan furcsának, kisszerűnek tűnt minden, ami akkor olyan óriási és nagy volt. Így alakult ki az a különös vágy az után, hogy na, hát most már csak táncból.²⁴

²⁴ Szász i.m.

Ezek az évek az autonóm táncművészi bemutatkozásra való intenzív készüléssel teltek. Kolozsváron tanított ritmikus gimnasztikát, és magántanítványait klasszikus balettra is oktatta.²⁵ Tanítványai közül Ulrich Ferenc lett egyik partnere későbbi fellépésein.

Falvy Károly tánckritikus, szakíró, Molnár egykori tanítványa és asszisztense, a Balatoni Népfőiskoláról írt könyvében tesz említést Molnár Istvánnak, Budapesten és a németországi Erfurtban, ezekben az években magánjellegű balett képzéseken való részvételéről. Ezekkel kapcsolatban azonban csak kettejük beszélgetéseire hivatkozik.²⁶

Valószínűnek tartom, hogy utazásai során látott modern tánc produkciókat, hiszen az említett két országban a modern táncművészeti, mozdulatművészeti törekvések a színpadokon és oktatás formájában is népszerűek voltak az 1930-as években. A kutatásom során átvizsgált dokumentumok közül mindössze egy 1973-ban megjelent debreceni újságikkben tett említést Molnár István arról, hogy nagyrészt Nizsinszkij²⁷ inspirálta az expresszionista előadó művészet felé.²⁸



Vaclav Nizsinszkij - Egy faun délutánja

²⁵ Molnár Hajnalka: *Molnár István és az avantgárd*. Budapest, Planétás Kiadó, 1998.

²⁶ Falvy Károly: *„Lélektől-lélekig”*. Budapest, IIZ/DVV Budapesti Projektroda, 1997.

²⁷ Václav Nizsinszkij (1889-1950): A cári balettkoléból kikerülve a korabeli táncvilág egyik legtehetségesebb előadóművésze volt. Mindig olyan témát állított színpadra, amelyhez nem állt rendelkezésére megfelelő táncos szókincs, így magának kellett új mozgásformákat találni. Első darabjában (*Egy faun délutánja*) egyetlen addig szokványos, azaz a hagyományos balettként értelmezhető mozdulat sem került.

²⁸ Magyar Vilmos: *Vendégünk volt Molnár István néptáncművész*, Hajdú-Bihari Napló, 1973/87.

Molnár István lánya, Molnár Hajnalka elmondása szerint viszont édesapja a német táncos, koreográfust Harald Kreutzberget²⁹ említette neki példaképeként.



Kreutzberg szólóestjeiben a tánc és a pantomim elemei keveredtek egymással.

„Nem is táncos tulajdonképpen, hanem mimikus, színész, költő és pszichiáter egy személyben. Emberi sorsokat és jellemeket rajzol meg egy-egy mozdulatban, amellyel bevilágít az emberi lélek legmélyére.” – írták róla.³⁰



Kreutzberg az általa készített jelmezekben³⁰

²⁹ Harald Kreutzberg (1902-1968): A drezdai balettiskolában kezdte tanulmányait, aztán Mary Wigmannál és Lábán Rudolfnál modern táncot tanult. Nemzetközi hírnevéhez nagyban hozzájárult, hogy Max Reinhardt rendezéseiben is szerepelt. Jelmezeit és kellékeit maga tervezte és állandó zongorakísérője, komponistája volt.

³⁰ *Dienes Táncörténeti Gyűjtemény*
(http://www.fszek.hu/konyvtaraink/kozponti_konyvtar/zenei_gyujtemeny/dienes_tancorteneti_gyujtemeny/tancosok_iskolak/harald_kreutzberg) Utolsó letöltés 2015.04.23

Míg Nizsinszkij az Orosz Balettel járta rendíthetetlenül Európát, Harald Kreutzberg 1935 és 1948 között többször szerepelt Budapesten, hol pódiumon, hol színházban szólóműveivel.

Molnár expresszív önkifejezésére történő felkészülésének körülményeit és valóságos időszakát homály fedi, éppen ezért tartom fontosnak minden lehetőség megemlítését, mely hatással lehetett expresszionista táncnyelvének önálló, tudatos kialakítására. A 75 éves Molnár, egy vele készített rádióműsorban, röviden fogalmazott ezzel kapcsolatban:

„... akkor én már tudatosan akartam koncertező művészként dolgozni. Éreztem, hogy tele vagyok különböző ötletekkel. Szakítottam természetesen a nagyon elavultnak előálló balettel. Tökéletesen szakítottam, és magam teremtettem egy új mozgásmódszert.”³¹

Ezen tevékenységekkel párhuzamosan folyamatos kapcsolatot ápolt az akkori kolozsvári művészeti élet meghatározó egyéniségeivel, költőkkel, képzőművészekkel. Ekkor kezdődött életre szóló barátsága Szervátiusz Jenő szobrásszal, kinek expresszionista formanyelve és gondolkodása – lánya, Hajnalka elmondása szerint - nagy hatással volt Molnár művészetére. Ez a művésztársaság lelkesítette, biztatta Molnár Istvánt. Közülük B. Zsemberi Elvira - neves zongoraművésznő, majd konzervatóriumi tanár - nemcsak ismerte Molnár törekvéseit, de néhány kolozsvári fellépését is látta. Ő jutatta el az ifjú művészt az első külföldi bemutatkozás lehetőségéhez.

A művésznő, párizsi zongorakonzertjei révén a fiatal művészt Andersen György párizsi magyar újságíró, költő, műfordító figyelmébe ajánlotta, aki kapcsolatot is talált a párizsi Archives Internationales de la Dance, azaz a Nemzetközi Táncarchívum³² igazgatójához, Pierre Tugalhoz.³³ Molnár István így emlékezett vissza erre az időszakra:

„De hát miután én már végeztem ott az iskolákkal, én már nem voltam többé Bukarestbe. Néhány táncestet csináltam Kolozsvárt, közben már egyre erőteljesebben irányítottam a munkámat el arra, hogy nézzük meg, mi van odakint. Voltak ismerősök. Ugye az erdélyi művészeknek a világába bekerültem. Szoros barátságba például Szervátiuszal, a szobrásszal, Zsemberi Elvirával, a zongoraművésznővel. Volt ott Kolozsvárt, egy ilyen kicsi művész társaság, és ott vetődött fel az, hogy hagyjam már itt Kolozsvárt.

³¹ Szász i.m.

³² Több dokumentumban Nemzetközi Táncművészeti Intézet néven szerepel

³³ Falvay i.m. 42.

És aztán a Párizsba való kikerülésem úgy történt, hogy ennek a Zsemeri Elvirának voltak párizsi ismerősei. Ő összeköttetésbe volt koncertjei révén, és egyszerűen írt az egyik újságírónak, hogy felfedezett egy táncost, Kolozsvárt, akinek már Erdély kicsi, és teremtsék meg Párizsban a fellépési lehetőséget. Megkaptam a meghívást. Egyelőre olyan meghívást, hogy meg akarnak nézni.³⁴

II.2.3 Az expresszionista táncművész és koreográfus

Az Archives Internationales de la Dance, azaz Nemzetközi Táncarchívum 1931 és 1952 között Európa legjelentősebb nemzetközi táncarchívuma, mely bemutatkozási, találkozási és előadási lehetőséget is adott más országok előadóművészeinek, tánc és néprajz kutatóinak.³⁵ Itt mutatkozott be önálló tánckreációival 1939. január 19-én Molnár István erdélyi táncművész.

A bemutatkozás lehetőségét azonban nem adták könnyen. Párizsból 1938. december 21-én feleségének írt levelében számol be azokról a váratlan nehézségekről, melyeket nyelvtudás nélkül kellett legyőznie.³⁶ Először is szó sem volt bemutatóról, csak egy üres színpadot kapott, kizárólag gyakorlásra. Elkeseredésében impresszáriókhoz, elismert táncmesterekhez fordult bemutatkozási lehetőségért, de a karácsonyi és az újévi időszakban senki sem tudott vagy akart neki segíteni. Közben folyamatosan tárgyalt Pierre Tugallal, az Archives Internationales de la Dance igazgatójával, aki végül megadta a kért megmutatkozási lehetőséget. Cserébe magának kellett megoldania az előadása megszervezését a rendezéstől a meghívók szétküldéséig. Molnár akkori - feleségének írt - leveleiből kiderült, hogy a szervezésben a kolozsvári művész társaság, Párizsban élő ismerősei is segítettek. Azonban a költő, műfordító, újságíró Andersen Györgynek, akkor a Világ és a Magyar Hírlap párizsi tudósítójának,³⁷ elvitathatatlan szerepe volt abban, hogy mindezen nehézségek ellenére a csekély nyelvtudással rendelkező Molnár István 1939. január 19-én bemutatkozhatott húga, Andersen Felícia, budapesti színész - előadóművésszel közösen egy táncművészeti és irodalmi előadás keretében.

³⁴ Szász i.m.

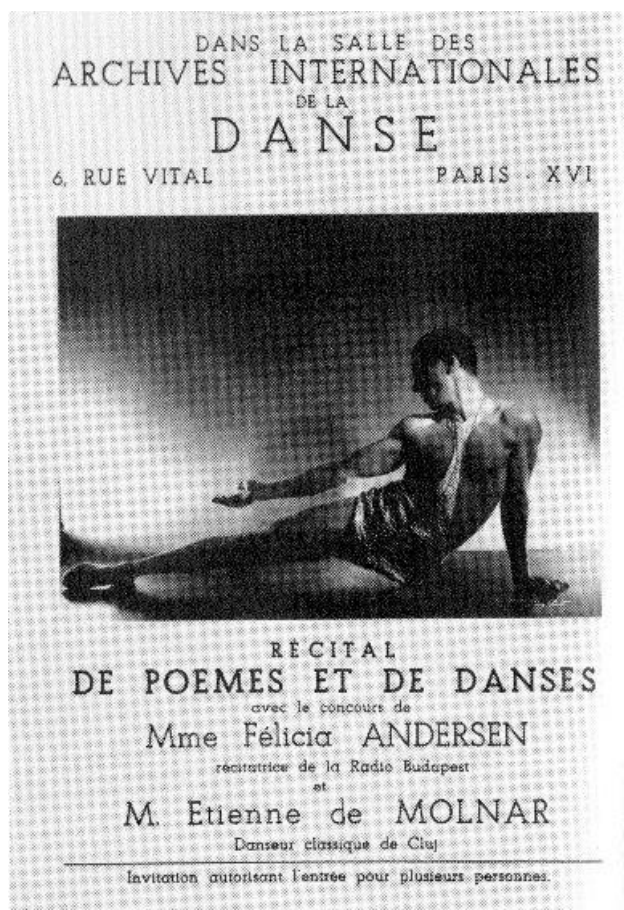
³⁵ Baxmann, Inge - Rousier, Claire - Veroli, Patrizia : *Les Archives Internationales de la danse* (1931-1952). Paris, Editions du CND, 2006.

³⁶ Falvay i.m.

³⁷ Bajomi Lázár Endre: *Emlékezés Andersen Györgyre*. Magyar Nemzet, 1978.09.15.

Az előadásról, a sajtóban megjelent kritikákon kívül, a műsorfüzet az egyetlen rendelkezésre álló dokumentum.

A táncszámok között Andersen Felícia színész, előadóművész mondott verseket francia fordításban, a táncszámokat pedig egy Dobos nevű zongorista hölgy kísérte. Róla több adatot nem találtam. Mivel Molnár István egyedül utazott Párizsba, ezért azt gondolom, hogy az ott élő magyar művészek közül segített neki az említett hölgy. A műsort Andersen György a magyar művészet szellemét és a magyar líra költészetét ismertető előadása vezette be, olvashatjuk a Magyar Távirati Iroda telegráfon küldött, az előadást méltató híradásában, 1939. január 23-án.³⁸



A párizsi bemutató műsorának címlapja, 1939.³⁹

³⁸ Molnár i.m. 19.

³⁹ Molnár i.m. 18.

Molnár István műsora Andersen Felícia közreműködésével:

1. Sz.Rachmaninov: Cisz-moll prelude - koreográfus és előadóművész: Molnár István
2. Babits M.: Miatyánk, 1916 - előadja: Andersen Felícia, fordította: Andersen György
3. Babits M.: Az örök folyosó - koreográfus és előadóművész: Molnár István
4. Ady E. : A halál rokona
Aki helyemre áll - előadja: Andersen Felícia, fordította: Andersen György
5. L. Beethoven: Dervistánc - koreográfus és előadóművész: Molnár István
6. Tóth K. : Fénylő búzaföldek között
Ady E. : Sírni, sírni, sírni - előadja Andersen Felícia, fordította: Andersen György
7. Saint-Seans.- Liszt.F. : Haláltánc - koreográfus és előadóművész: Molnár István

Szünet

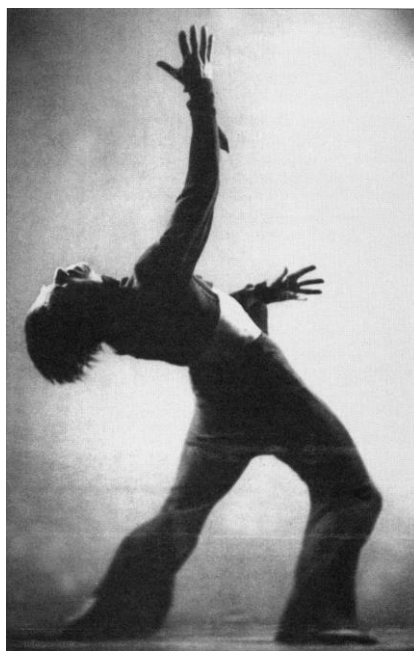
8. Ady E. : Új vizeken járok - előadja Andersen Felícia, fordította: Andersen György
9. Liszt F. : Dal - koreográfus és előadóművész: Molnár István
10. Babits M.: Két nővér
Babits M.: Csillag után - előadja Andersen Felícia, fordította: Andersen György
11. J. Neaga: Elégia - koreográfus és előadóművész: Molnár István
12. Kaffka M.: A kis Pierre
Mécs L.: A hordár - előadja Andersen Felícia, fordította: Andersen György
13. Harci tánc - koreográfus és előadóművész: Molnár István
14. Juhász Gy. : Milyen volt szókesége - előadja Andersen Felícia,
fordította: Andersen György

Ha mozgókép felvétel nem is készült az előadásról, de a versek és zeneművek ismeretével, valamint néhány korabeli fotó segítségével képet kaphatunk az előadás hangulatáról, mondanivalójáról.

I. rész



Rahmanyinov: Cisz-moll prelude (1938, Kolozsvár) ⁴⁰



S.Saens-Liszt F.- Haláltánc (1940, Budapest) ⁴¹

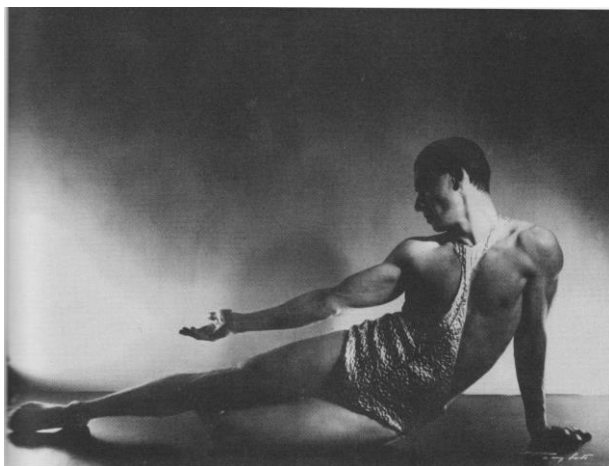


Babits M.: Az örök folyosó (1938, Kolozsvár) ⁴²

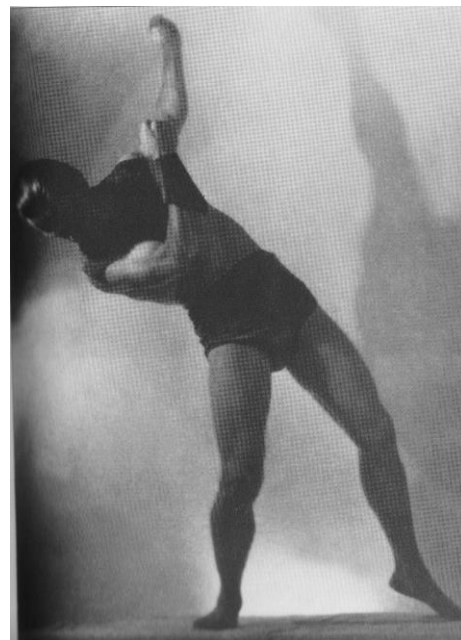
⁴⁰ Molnár i.m. 67.

⁴¹ Molnár i.m. 60.

II. rész



J.Neaga: Elégia,(1938, Kolozsvár)⁴³



Fegyvertánc (1938, Kolozsvár)⁴⁴

Az előadásra kizárólag meghívottak jöttek el - emlékszik vissza Molnár egy interjúban - táncművészek, kritikusok, színészek, zenészek és a sajtó emberei. A zsúfolásig megtelt nézőtér láttán összeszorult Molnár szíve, de erőt vett magán és saját tervezésű, készítésű kosztümjeiben táncolni kezdett.⁴⁵

A siker átütő erejű volt. A bemutatkozásról a korabeli újságok közül például a százezres példányszámú párizsi L’Intransegeant így írt:

„Molnár István, a tehetséges erdélyi táncművész olyat hozott Párizsnak, ami új fejezet lesz a klasszikus tánc újjászületésének történetében.”⁴⁶

Hasonló elismerő kritikát kapott a Le Figaro és a Temps hasábjain is.

⁴² Molnár i.m. 34-35.

⁴³ Molnár i.m. 41.

⁴⁴ Molnár i.m. 39.

⁴⁵ *Molnár István kolozsvári tornatanár útja a párizsi Nemzetközi Táncművészeti Intézetig.* Jó Estét, 1939.01.11.

⁴⁶ Falvay i.m. 42.

Az MTI 1939.január 23-i gyorshíre így fogalmazott:

” Molnár István, erdélyi származású fiatal magyar klasszikus - táncművész,⁴⁷ most első ízben mutatta be a nagy nyilvánosság előtt újszerű tánc-kreációit, amelyek modern szellemben fejlesztik tovább a klasszikus tánc kifejező lehetőségeit. Molnár műsora zajos sikert aratott, s új szellemű alakításai: haláltánca, kardtánca, Babits „Örök folyosó”-jának alakítása, stb.- táncművészeti körökben nagy feltűnést és elismerést keltettek.”⁴⁸

A Nemzetközi Táncarchívum tagjai sorába választotta, és Pierre Tugal, az intézet igazgatója meghívta az áprilisban megrendezésre kerülő nagy táncbemutatókra. Erre azonban nem került sor. A konkrét okokat nem sikerült kiderítenem, de valószínűnek tartom, hogy az erre az időszakra eső hazai lehetőségek akkor már elsőbbséget jelentettek Molnár számára.

A párizsi bemutatkozást kolozsvári majd budapesti sikerek követték, ahol már tanítványával, Ulrich Ferencsel, együtt lépett fel. Kolozsvári fellépése beigazolta párizsi sikereit, adta hírül a kolozsvári Új Kelet napilap 1939.március 15-én. Molnár István nem csak témái megválasztásában, de kosztümjei önálló tervezésében is új utakon járt. Előadásának újszerűsége abban rejlett, hogy a lélek titkait és indulatait fejezte ki táncával. Az est keretében egyik tanítványa, a szintén rendkívül tehetséges Ulrich Ferenc is fellépett. A zongorakíséretet Schönfeld Hédi látta el.⁴⁹

Az erdélyi előadások után június első napjaiban Molnár Budapesten is fellépett tanítványával. A budapesti kritikák is hasonlóan méltatták a művészt:

„ Molnár nem csak zenére táncol, de verseket fejez ki mozdulatokkal. Elgondolása az érzést, a hangulatot, a történést, amit a költő szavakkal, versben kifejez, ő mozdulatokkal, táncsal interpretálja. Szinte észre sem vesszük a zene hiányát, annyira lenyűgözőek mozdulatai.” (Nemzeti Újság, 1939. június 10.)⁵⁰

⁴⁷ A ”klasszikus” szót abban az időben átlagon felüli és klasszikus művekre előadott táncprodukciók jelzőjeként használták - tudtam meg Fusch Livia tánc történetésztől, egy a témával kapcsolatos beszélgetésünk alkalmával.(Budapest, 2017.05.22)

⁴⁸ Molnár i.m.19.

⁴⁹ Falvay i.m. 44.

⁵⁰ Falvay i.m. 44.

Az 1940. február 12-i Nemzetőr újságban a külföldi és hazai színpadokon egyaránt sikeres szuverén formanyelvéről így nyilatkozott:

„Tánc tanulmányaimat részben idegen mestereknél végeztem, mai táncomat azonban már saját tapasztalataim és elgondolásaim jellemzik. A zene belső világát igyekszem kifejezni anélkül, hogy ez a forma rovására menne. A táncot önálló műfajnak tartom, nem feltétlenül szükséges hozzá zenei vagy más kíséret. Amit csinálok, magam fejlesztettem ki. Nem utánoztam senkit, és semmiféle hatással az úgynevezett táncművészek nem voltak rám.”⁵¹

Kolozsvári tanítványával, Ulrich Ferencsel még ugyanabban az évben (1939) olaszországi turnéra indult, melyről szeptemberben haza is tértek. A kirobbanó II. világháború azonban véget vetett a nagy reményekkel indult nemzetközi táncos karriernek.

II.2.4 Molnár István és a hazai modern táncművészeti mozgalmak

Olaszországból 1939 őszén hazatérve, Molnár megpróbálta megvalósítani régi álmát, és táncsoportot alakított, melyhez nagy segítséget kapott a hazai mozdulatművészet megalapítójától, dr. Dienes Valériától. A sikeres avantgárd táncművész elképzeléseinek megvalósításához dr. Dienes Valéria Orkesztika iskolájának növendégeit találta alkalmasnak. Klasszikus és modern szerzők alkotásait vette elő - *Beethoven VI. szimfónia*, *Liszt Ferenc: Haláltánc* - valamint Dsida Jenő és Reményik Sándor verseket tűzött műsorára. A hosszú távon is reményekkel kecsegtető kezdeményezésről Molnár István így nyilatkozott:

„Olaszországi sikeres utam után jöttem most Budapestre. Végre haza. Megpróbáltam megvalósítani régi vágyamat, táncgyűttest szerveztem. Megismerkedtem dr. Dienes Valériával, akinek intézetében olyan technikai tudással rendelkező táncosokat találtam, akikkel megkezdhettem a komoly munkát. Klasszikus és modern szerzők alkotásait vettem elő, olyan zeneműveket és verseket, amelyek mindenkinek közel állnak, de teljesen csak akkor érthetik meg őket, ha valamely hasonló művészettel karöltve jelentkeznek.

Ez a művészeti ág a tánc. Ha a tánc alá van vetve az értelemnek, kifejezheti egy zene vagy vers rejtett titkait.”⁵²

⁵¹ Szász i.m.

⁵² Nagy külföldi sikerek után Budapesten alakít táncsoportot Molnár István. Nemzetőr, 1939.02. 12.

A dr. Dienes Valéria által vezetett Orkesztikai Játékszín első műsorának összes tételét Molnár koreografálta 1940-ben. A preklasszikus szerzők művein kívül és a Beethoven, Saint-Saens művekre készült koreográfiák mellett az iskola növendékei bemutatták a Bartók I. és III. Burleszkjére készített” *Álarcos bál után*” című Molnár táncjátékot⁵³

Az Orkesztikai Játékszín
ELŐADÁSSOROZATAI:

Dr. DIENES VALÉRIA ORKESZTIKAI INTÉZETÉNEK
VÉGZETT NÖVENDÉKEIBŐL ALAKULT
ORKESZTIKAI JÁTÉKSZÍN
ELŐADJA

Molnár Istvánnak
a párisi Archives Internationales de la Danse
művésznének mozdulatműveit, a Thaly Kálmán-
utcai „Liszt Ferenc” terem színpadán (bejárat
Vendel-utca 3/b).

Első műsor: február 22, 25, 28
Második műsor: márc. 7, 10, 13
Harmadik műsor: ápr. 4, 7, 10
Negyedik műsor: május 3, 5, 8

Előadások kezdete este fél nyolc órakor
Műsoron klasszikus és modern szerzők
művei szerepelnek, köztük:

Beethoven: VI. Szimfónia, teljes egészében
Bartók: Burleszkek és Tánoszvit
Saint Szens: Haláltánc, Liszt átiratában
Bartók: Fából faragott királyfi
Babits: Örök folyosó
Innocent Ernő: A szivárvány születése

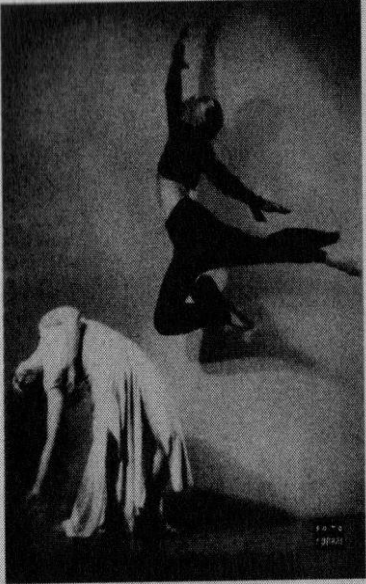
Az Orkesztikai Játékszín tagjai: Boóthy Olga, Osemlozky
Lenke, Goguss Kornélia, Halmy Lujza, Hirschberg Er-
zsébet, Hoffmann Erzsébet, Horgos Erzsébet, Jármal
Edit, Porozel Erzsébet, Pogány Annamária, Sz. Ozellár
Ága, Vasdinnyoy Marika, Véghegy Ilona, Dienes Gedeon
és **MOLNÁR ISTVÁN**.

Az előadásokra előre megrendelhető ciklusjegyek
ára a **négy** műsorra: 20, 18, 14, 10, 6, 4 pengő.
Egy-egy előadásra 1—6 P. Jegyrendelés: Cantate-nél
(VI., Vörösmarty-utca 75. Tel. 111-050), Orkesztikai iskola
(Krisztina-körút 59. Telefon 155-271) és a jegyirodákban.

F. k. P. Faludi M. Duna nyomda

Az Orkesztikai Játékszín

II. MŰSORA
1940. április 28-án, vasárnap d. e. fél 11 órakor a
Belvárosi Színházban
Cantate rendezése



Műsor ára 30 fillér.

Műsorfüzet és szórólap (1940, Budapest)⁵⁴

Ez a folyamat azonban csak egy évig tartott, mert párizsi sikerei alatt olyan katartikus élmény érte, melynek hatására az 1940-es évek végére végleg búcsút mondott a modern színpadi táncművészetnek és a hagyományos magyar néptánc kincs felé fordult.

Mi készítette a sikeres expresszionista táncművészt, hogy sportolói karrierje után immár másodszor az újrakezdés mellett döntson?

⁵³ Merényi Zsuzsa: *Bartók és a magyar avantgárd a két világháború között*. Táncművészet, 1981/4.

⁵⁴ Molnár i.m. 61-63.

Molnár István 1938 decemberében már Párizsban volt, és a következő év január 19-én tartandó bemutatóját szervezte.

„Bemutatómra készültem Párizsban - beszélt el egyszer a későbbiekben - mikor karácsony előtt levelet kaptam az ottani Magyar Intézettől. Arra kértek, mint Párizsban tartózkodó, magyar származású művészt, hogy tartsak egy „magyar estet” az intézet székházában” - olvashatjuk tanítványa, Falvay Károly „Lélektől-lélekig” című könyvében.⁵⁵

Molnár nem tudta, hogy a meghívók mit várnak tőle „magyar est” címén, hiszen ilyen tartalmú táncos felkérést még nem kapott. Az ott eltöltött hetek alatt megismert Huszár Károly, Párizsban élő szobrászművészhez fordult segítségért, ki székely származású lévén azt mondta:” Táncolj nekik egy székely verbunkot! Ilyet, ni!” Felállt, és ott helyben eljárt a faluja verbunkját.

Molnár István -Falvay könyvében- így emlékezett vissza arra a pillanatra:

„ Dermedten álltam. ... Sohase hallottam székely verbunkról, és sohasem láttam ilyen táncot, pedig én is székely származásúnak tartottam magamat. Huszár barátom szavai elmélyítették megdöbbenésemet. Kialakították elhatározásomat is: végérvényesen szakítok korábbi, évtizedes művészi törekvéseimmel, és jövőmet minden erőmmel a „magyar” táncművészet kiteljesítésének, megismertetésének szolgálatába állítom.”⁵⁶

Érdekességként említem meg, hogy míg a Falvay által idézett Molnár István a párizsi bemutatója előtt kapta a sorsdöntő felkérést, addig egy későbbi interjú alkalmával erre a fontos eseményre maga Molnár István a bemutatóját követően emlékszik.

„Nagyon is nagy dolog történt, éppen Párizsban. Már túl voltam a bemutatkozásnak az izgalmain és az első művek bemutatásán, amikor a párizsi Magyar Intézet felkért, hogy adjak egy magyar estet. Magától értetődőnek tartották, hogy magyar lévén tudok magyarul táncolni. Megdöbbenve vették tudomásul ennek az ellenkezőjét, hogy erről szó sincs. Az estet természetesen le kellett mondani. A szálka bennem maradt.”⁵⁷

⁵⁵ Falvay i.m. 49.

⁵⁶ Falvay i.m. 49.

⁵⁷ Vasali Imre: *Találkozásom a népzenevel, a mikrofonnál Molnár István*. Kossuth Rádió, 1978. (a riport a mellékletben megtalálható, lejegyezte Ónodi Béla, 2014)

II.3 Molnár István második alkotói korszaka a tradicionális magyar folklór jegyében

Ez a korszak 1940-től 1951-ig Molnár István első hivatásos együttes vezetői kinevezéséig tartott. Molnár első alkotói korszakához hasonlóan, ezt a fejezetet sem lehet egy rövid történeti kitekintés nélkül összefüggéseiben értelmezni, értékelni.

Kultúrpolitika a két világháború között:⁵⁸

Az 1939-ben hazatérő, életét ezentúl a magyar tánc hagyományoknak szentelő táncművész céljai beleillettek a kor kultúrpolitikájába. A két világháború közötti csonka Magyarország hivatalos ideológiájának fő jellemzői a konzervativizmus és tradicionalizmus, a nemzeti és keresztény értékek előtérbe állítása voltak. A Horthy Miklós vezette államhatalom politikájának végig központi kérdése volt az I. világháború után elveszített területek visszaszerzése, a nemzeti önérzet helyreállítása. Mivel a nemzeti értékeket előtérbe helyező korabeli ideológia a magyar sajátosságokat részben a paraszti hagyományokban találta meg, a korszak rendezvényeinek, megmozdulásainak állandó kellékévé vált a magyar népi hagyományok felvonultatása, tömeges megjelenítése. Az 1920-as évektől a szórakozás és a művelődés helyszíneiként kultúrházak, népházak épültek, népfőiskolák indultak el. Az iskolán kívüli nemzeti-vallási nevelés új fórumai lettek a cserkész és a levente-mozgalom. A falusi művelődést népművészeti hagyományőrző csoportok megalakulása segítette, melyek tevékenysége az 1930-as években egész mozgalommá szélesült. Az úgynevezett Gyöngyösbokréta-mozgalom nemcsak a falusi közösségek számára lett meghatározó élmény, hanem a városiak faluról, parasztokról való gondolkodását is pozitívan befolyásolta. A rádió és a film ugyan a századforduló vívmánya volt, de Magyarországon igazán ekkor indult diadalútjára, a kormány revizionista politikáját is népszerűsítve. 1938-tól 1941-ig az elszakadt területek (Dél-Szlovákia, Észak-Erdély, Székelyföld, Bácska) újra Magyarországhoz kerültek. Ezzel újabb lendületet adtak a nemzeti identitás hangsúlyos kifejezésének és a népi kultúra

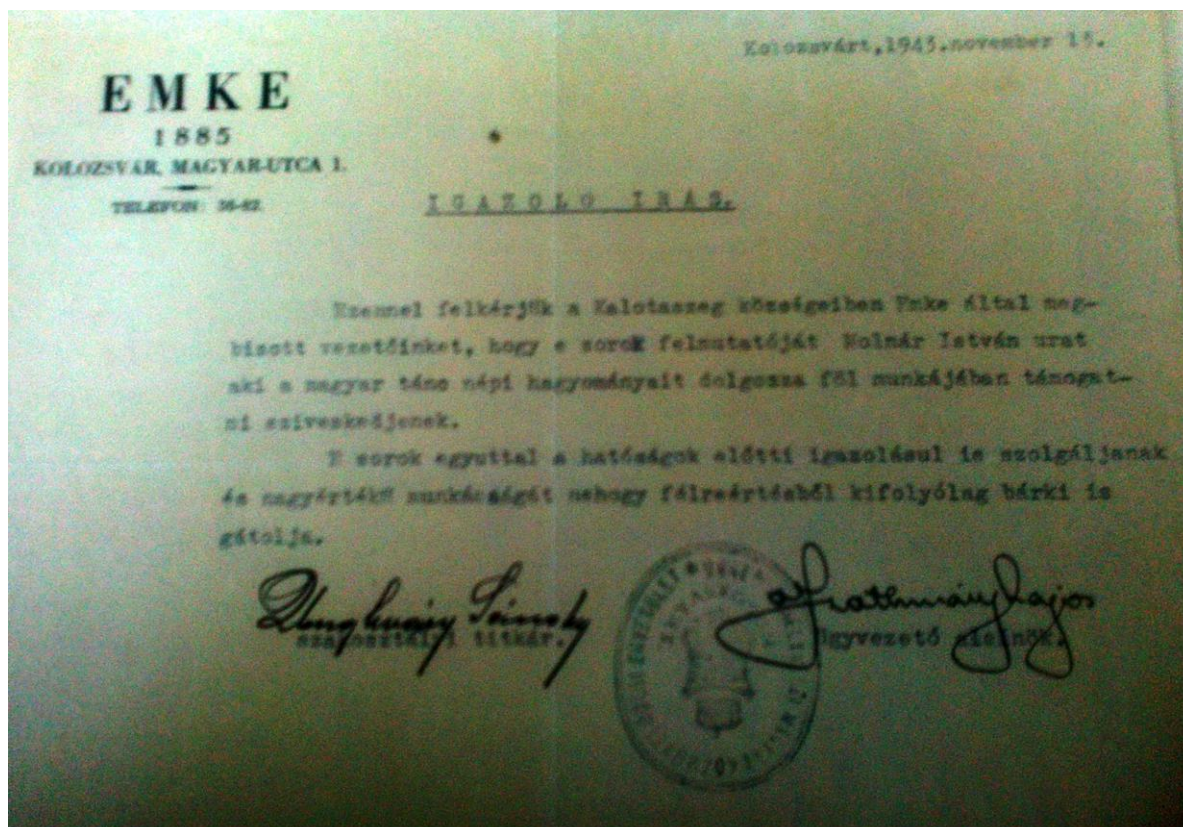
⁵⁸ Ebben a fejezetben két forrásra támaszkodtam:

Dóka Krisztina: *A magyar táncfolklór átalakulása (1896-1945)*. doktori disszertáció, Budapest, ELTE BTK, 2011.

Romsics Ignác: *A Horthy-korszak*. Budapest, Helikon Kiadó, 2017.

éltetésének. Ezeknek a folyamatoknak és eseményeknek köszönhetően Molnár zavartalanul vághatott céljai megvalósításának.

Molnár István hagyatékában erre vonatkozóan található egy dokumentum, mely az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) által kiadott igazoló írás.⁵⁹



Kutató és gyűjtőmunkája zavartalan végzéséhez ilyen és ehhez hasonló igazolásokat a későbbiekben is kapott Molnár István. Egész életére a politikamentesség volt jellemző, még akkor is, ha elkövetkező alkotói korszakaira mérhetetlenül rányomta bélyegét az aktuális kultúrpolitika.⁶⁰

Kutatásom eredményeként három fő tevékenységi kör alapján kívánom ismertetni Molnár István ezen alkotói korszakát.

1. kutató
2. táncművész, koreográfus
3. oktató, nevelő

⁵⁹ A dokumentum szövege: Ezennel felkérjük a Kalotaszeg községeiben Emke által megbízott vezetőinket, hogy e sorok felmutatóját Molnár István urat, aki a magyar tánc népi hagyományait dolgozza fel, munkájában támogatni szíveskedjenek. E sorok egyúttal a hatóság előtt is igazolásul szolgáljanak és nagyértékű munkásságát nehogy félreértésből kifolyólag bárki is gátolja.

⁶⁰ Az ide vonatkozó legkorábbi 1948-as dokumentum a kronológia miatt a Csokonai Együttes címszó alatt található.

II.3.1 A korszerű táncművészeti kutatások alapjainak letétele

Molnár István már Párizsból hazafelé a vonaton azon gondolkodott, hol is tudna utána járni a rajta keresett magyar táncoknak. Ő maga így emlékezett vissza a történetekre:

„ Párizsból hazafelé tartva Kalotaszegben, egy pillanatnyi szeszély vagy sugallat, nem tudom mi volt, megálltam. Kiszálltam, és éppen egy olyan alkonyati időbe értem be a faluba, amikor ott rendes szokás volt a munka utáni tánc. Mondom, ezt megnézem. Persze ez a kis kiszállás ez aztán majdnem egy hónapig tartó ott tartózkodást jelentett.

Az első időben nagyon fölényesen tekintettem a magyar néptáncra, a technika birtokában úgy éreztem, hogy én azt azonnal tudom. Csak aztán döbbsentem rá, hogy nem mozdul a lábam magyarul.

Egyáltalán nem tudtam leutánozni vagy megközelíteni sem a kalotaszegi legényeknek a mozgását. Nagyon nehéz volna elmondani, hogy milyen hosszú út vezetett addig, míg a legényes az enyém lett.”⁶¹

Hazatérése után még eleget tett táncművész felkéréseinek. A párizsi sikeres műsorát még néhányszor bemutatta, és a hazai modern táncéletbe is bekapcsolódott. Közben film-felvevőgépet, fonográfot és magnetofont vásárolt a külföldön megkeresett pénzéből, és elhatározta, hogy rögzíti a magyarság táncait az utókor és önmaga számára.

Az Orkesztika Intézetben végzett munkája és az ezzel párhuzamos rövid újságírói működése során volt alkalma megismerkedni és kapcsolatba kerülni az akkori népi írók törekvéseivel és Muharay Elemér munkásságával.⁶²

Molnár István rövid újságírói tevékenységéről semmilyen dokumentáció nem áll rendelkezésre. Lánya elmondása szerint a népi írók kiemelkedő képviselőjétől, az író, újságíró Kodolányi Jánostól tanulta az újságírást. Molnár első cikke az ormánsági egykezéssről jelent meg, melyet a keresztretjvény szerkesztés mellett még több más jellegű cikk is követett. Az ezekről szóló dokumentációk azonban a háború alatt megsemmisültek. Az Orkesztika Intézettől és a Dienes Valériával történő együttműködéstől számítva azonban egy év sem telt el, és Molnár István már a Muharay Elemér által szervezett magyar szellemű, népi hangvételű Magyar Karácsony című műsorban táncolt.

⁶¹ Vasali i.m.

⁶² Muharay Elemér, Nyugat –Európát megjárva, az 1930-as években kötelezte el magát a magyar népművészet és közművelődés ügye mellett. Olyan új közösségi, magyar művészet megszületésére törekedett, melynek alappillére a népművészet.

A műsorról a Nemzeti Újság, 1942. november 18-i száma így írt:

„A Magyar Művelődés Házában „Magyar Karácsony” címmel mutatták be azokat az értékes, régi, karácsonyi népi szokásokat és játékokat, amelyeket Muharay Elemér állított össze kedves, színes karácsonyi műsorrá. Kiemelkedik a „Bábtáncoltató betlehemes”, a „Háromkirály-játék”, a „Székely regősének”, a „Megújulás” és a „Balázsjáték”.

Fellépett a bemutatón Csányi László és Molnár István is. Varga Mátyás szép díszletei, Farkas Ferenc zenéje, Szervánszky Endre valamint Endre Béla kompozíciói adták a megfelelő keretet a népi játékoknak.”

Egy másik újságban erről a műsorról így írtak:

„A Városi színházban most mutatták be Muharay Elemér összeállításában a Magyar Karácsony című bábtáncoltató betlehemes játékot. Az igazi népi játékok ősi magyar levegője valósággal magával ragadta a közönséget. Különösen nagy sikert keltettek a népi lelkiséget sugárzó tánc típusok, amelyeknek koreográfiáját Molnár István, a belső élményeket kifinomult, ösztönös művészettel és a tudás kifejlett technikájával állította össze.”⁶³

Ezzel az előadással Molnár már elkönnyelhetette első látványos sikerét, így továbbfejlődésének iránya egyértelművé vált. Mindezekkel párhuzamosan gyűjtőutakat tett, melyek során szinte az egész magyar nyelvterületet bejárta.

A kezdeti gyűjtésekre így emlékezett:

„A legsúlyosabb időszakba volt. 40,41,42,43- mondjam el, hogy mi volt akkor itt? Én pedig megállás nélkül, az után a kalotaszegi élmény után, a gyűjtésre vettem magam országosan. Hát én jártam gyalog Magyarországot. Pénzem volt akkor még Párizsból. Úgy meg voltam pakolva az utakon, mint egy számár. És akkor mindent fölvettem. (...)

Azt is meg kellett tanulni, hogy hogy lehet hozzájuk közeledni. Semmiképpen se, hogy na, bácsi táncoljon nekem. Azt hitték volna, hogy valami bolond vetődött a falujukba. Hanem vándorló utasként jelentem meg a faluba.”⁶⁴

Molnár alig egy évtized alatt szinte az egész magyar nyelvterület tánckincséről, s főbb táncfajtáiról átfogó képet alkotva végezte el a korszerű tudományos néptánc kutatást

⁶³ Falvay i.m. 45-46. (napilap kivágás dátum nélkül)

⁶⁴ Szász i.m.

megalapozó gyűjtőmunkáját. Az általa rögzített néptáncokat máig nemzeti táncgyűjteményünk legértékesebb, klasszikus darabjai között tartjuk számon.⁶⁵

Ő volt az első, aki egyszerre használt film felvevőgépet, fonográfot később magnetofont. 1947-ben megjelent könyve, a *Magyar táncgyűjtemény* az első hiteles, rendszerezett, példamutató és sokáig legnagyobb néptáncgyűjtemény volt. A több kötetes műből kiadási nehézségek miatt csak a töredéke jelent meg.

„Öt kötetre terveztem, de mivel elég szerencsétlen időbe készült el a kézirat nyomdára, 1944-45-ben, így hát a kiadók egymást váltották, mígnem a Magyar Élet csak úgy volt hajlandó kiadni, hogyha összevonom. Rengeteget ki kellett hagyni, nagyon fontos dolgokat, például azt, hogy a magyar tánc elsősorban férfitánc és a lányoknak nagyon-nagyon kevés kísérő közül van csak. Én külön akartam foglalkozni a csoportok táncával, a katonaelet táncaival, a bizonyos szokásokhoz kötött táncokkal, a lányok táncával és elsősorban a férfitáncsal. Mindebből a tervből egyetlen kötet lett.”⁶⁶

A kiadatlan fejezetek - lánya elmondása szerint - bombatalálat miatt több más dokumentummal együtt megsemmisültek.

Tudományos igényű tánc kutatásában nem a motívumok területi, azaz dialektusok szerinti elrendezését követte, mint az őt követő nemzedékek kutatói.

A magyar táncok figurális csoportosítási lehetőségeiből indult ki. Ez a rendszerszemlélet Bartók és Kodály népdal és népzene rendszerezésének párhuzamából származik.

Molnár István a *Magyar táncgyűjtemény* című könyvében éppen ezért csak a művészi alkotáshoz szükséges mozgáselemek rendszerezését végezte el, mert törekvései kizárólag ilyen irányúak voltak.

A magyar tánc kincset négy nagy családra osztotta:

- I. Talajt ütögető, dobogó figurák
- II. Bokázó vagy bokaverő figurák
- III. Sarkazó, hegyező figurák
- IV. Csizmaütögető, tapsoló figurák⁶⁷

⁶⁵ Martin György: *Molnár István alkotóművészete és a magyar táncgyűjtemény*. Táncművészet, 1978/9.

⁶⁶ Vasali i.m.

⁶⁷ Molnár István: *Magyar Táncgyűjtemény*, Budapest, Magyar Élet, 1947.

Napjaink néptánckutatása a dialektikus, azaz területi rendszerszemléletet tartja adekvátnak. Molnár a magyar táncnyelv költői használatának a lehetőségeit kereste, mely a csak dialektusokban gondolkodók számára leszűkíti az újraalkotó fantázia lehetőségeit.

Martin György - Molnár István egyik leghíresebb tanítványa - tánc-történész, néprajzkutató, a nemzetközi rangú magyar tánc kutatás megteremtője, a dialektikus rendszerezés megalkotója, a magyar néptánc kutatás történetében olyan mérföldkőnek tartja az 1947-es esztendőt, mely évtizedekre meghatározta a szemlélet alakulását és a kutatás irányát. A könyv igénye, szemlélete és módszerei kötelező normaként szolgáltak a továbbiakban minden tudományos kutatás és publikáció számára nem csak Magyarországon, de a környező országokban is.

A könyv 27 helységből közöl 58 táncot, mely mennyiségét tekintve is egyedülálló, de jelentősége az egész magyar népi tánc kultúrát átfogó jellegéből áll.

A közölt táncok kiterjednek a magyar népterület minden részére, és megmutatják a magyar tánc kincs minden rétegét, műfaját és típusát, a lány karikázóktól és a pásztortáncoktól kezdve az ugrós, legényes és verbunktáncokon át a csárdásig, nem felejtkezve el a folklórizálódott jövevénytáncokról sem.

Molnár saját filmfelvételeit dolgozta fel könyvében, melyek közül több (pl: mezőkomáromi kanásztánc, szatmárököritői juhásztánc, csíktaplócai székely verbunk) már később megismételhetetlen volt.⁶⁸



Székely verbunk
(Szentegyházasfalu- Udvarhely megye)

1941. okt. 30 - Molnár István gyűjtése

Táncolják:
Tamás Domokos 42 éves,
Balázs F. János 54 éve

⁶⁸ Martin György: Két néptáncgyűjtemény harmincéves születésére. *Muzsika*, 1977/3.

Kanásztánc
(Mezőkomárom)

1942. márc.15 - Molnár István gyűjtése⁶⁹

Táncolja: Progli Ferenc 49 éves



(Mindkét felvétel az 1. sz. DVD mellékletben
vagy a https://youtu.be/ZTKvrW_rYkA linken megtalálható.)

A Magyar Táncagyományok című könyv első ízben adott közre eredeti, hiteles táncfolyamatokat. Molnár gyűjtőmunkájának olyan kiemelkedő táncos egyéniségek felfedezése köszönhető, mint a kalotaszegi Mátyás István vagy a lőrincrévi Karsai Zsigmond. Az első olyan gyűjtemény volt, amely a származási hely, az adatközlők pontos adatai és a gyűjtés időpontjának és módjának a rögzítésével a tudományos néprajzi közlés szabályait is példamutatóan alkalmazta és következetesen betartotta.

Molnár István valósította meg először az egyszeri, rögtönzött táncfolyamatok autentikus, stilizálás nélküli közlését, úgy, ahogy az a filmen látható.

„ A szöveges leírásokat a mozgófilmből kirajzolt mindeddig a legkifejezőbb ábraszorozatok kísérik oly bőségben, hogy a tánc plasztikai vonásai a táncos egyéniségekig menően kifejezésre jutnak.”⁷⁰



Kalotaszegi legényes – Inaktelke ⁷¹

⁶⁹ A filmfelvételek az MTA Táncosztályának filmarchívumában megtalálhatók. A filmről készült képeket Ónodi Béla készítette saját példányáról, a disszertáció illusztrálására.

⁷⁰ Martin i.m.

⁷¹ Molnár I. i.m. 262.

Molnár könyve egyben az első rendszerezett motívumgyűjtemény volt, melyből közérthetősége folytán az akkori táncosok, leendő koreográfusok, oktatók, néptánc kutatókon kívül a népi kollégisták, egyetemisták is hiteles néptánc anyagot tanulhattak. A könyv megjelenését követő két évtizedben - a technikai fejlődésnek és a megnövekedett táncgyűjtéseknek köszönhetően - azonban olyan mértékben megnőtt a felgyűjtött táncadatok mennyisége, mely nyilvánvalóvá tette a területi, azaz dialektikus rendszerezési mód létjogosultságát. Martin György 1970-ben megjelent *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* című könyve már ezzel a rendszerszemlélettel íródott és napjainkban is a néptáncos szakma alapműve.

II.3.2 A színpadi néptáncművészet kezdeti lépései és fő irányai

Molnár István szakmai kapcsolata Muharay Elemérrel a mozdulatművészekhez hasonlóan szintén csak rövid távúnak bizonyult.

Ennek fő oka volt, hogy Molnár már a Muharayval történt együttműködés alatt megismerkedett néhány KALOT (Katolikus Agrárfjúsági Legényegyesületek Országos Testülete) vezetővel. A katolikus egyház néhány jezsuita kultúrpolitikusa felismerte a népi irányzatban rejlő közösségteremtő lehetőségeket, és létrehozta a Kalot-mozgalmat, mely elsősorban a paraszt fiatalságnak kívánta a szakmai, művelődési és vallási színvonalát erősíteni.

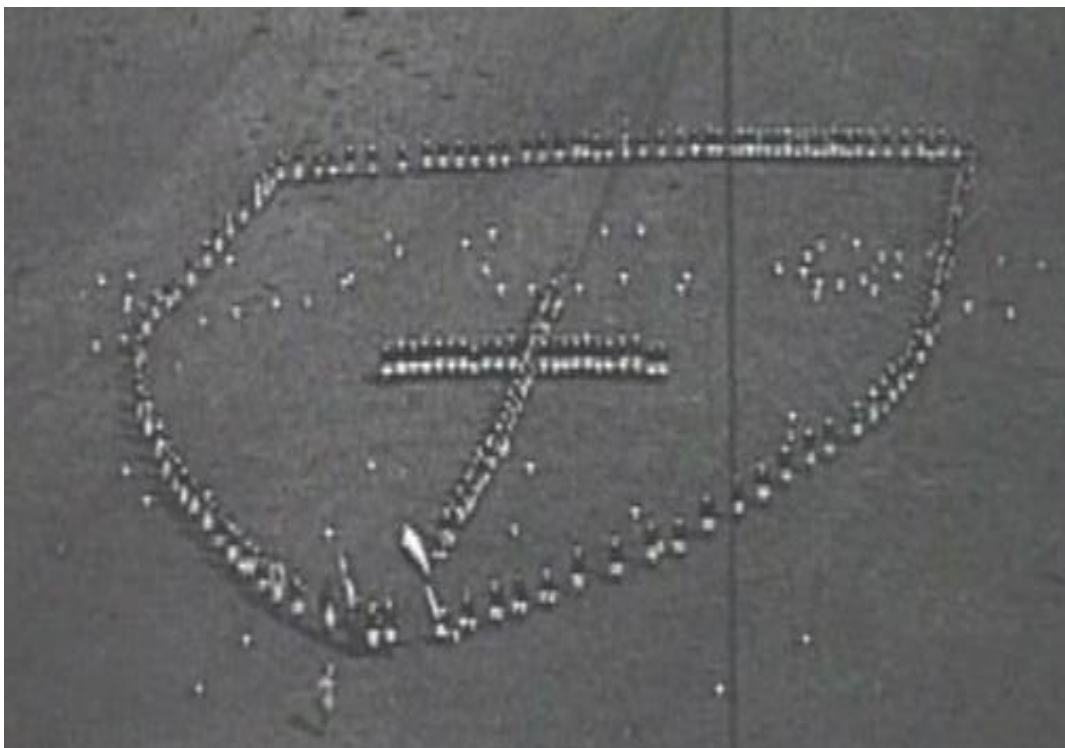
A testület vezetői egyetértettek abban, hogy a KALOT a maga fellendülő állapotában alkalmat nyújt Molnár Istvánnak a szükséges néprajzi kutatások elvégzésére, tőlük anyagi támogatást is kaphat, s egyben ott látszott lehetőség a fiatalság széles körű oktatására is. Ez a lehetőség csillantotta meg a reményt a magyar nép táncművészetének igazi felfedezésére, széles körű terjesztésére.⁷² Molnár 1961-ben írt önéletrajz vázlatában így emlékezett a katolikus egyház által létrehozott mozgalom és önmaga kapcsolatára:

„Hogy ezt a munkát és az életet is fenntarthassam, munkát vállaltam a KALOT papi szervezetnél, velük állandó harcban, de pénzük segítségével éltem családommal együtt.”⁷³

Az első koreográfusi megmérettetés 1941-ben érte Molnárt, mikor az Ezer Székely Leány Találkozó elnevezésű ünnepség megrendezését bízták rá Csíksomlyón.

⁷² dr Diós I. - Viczián J.(szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon XII..* Budapest, Szent István Társulat, 2007.

⁷³ A dokumentum megtalálható Molnár István hagyatékában.



Ezer Székely Leány Találkozó 1941. – Csíksomlyó
koreográfus: Molnár István⁷⁴

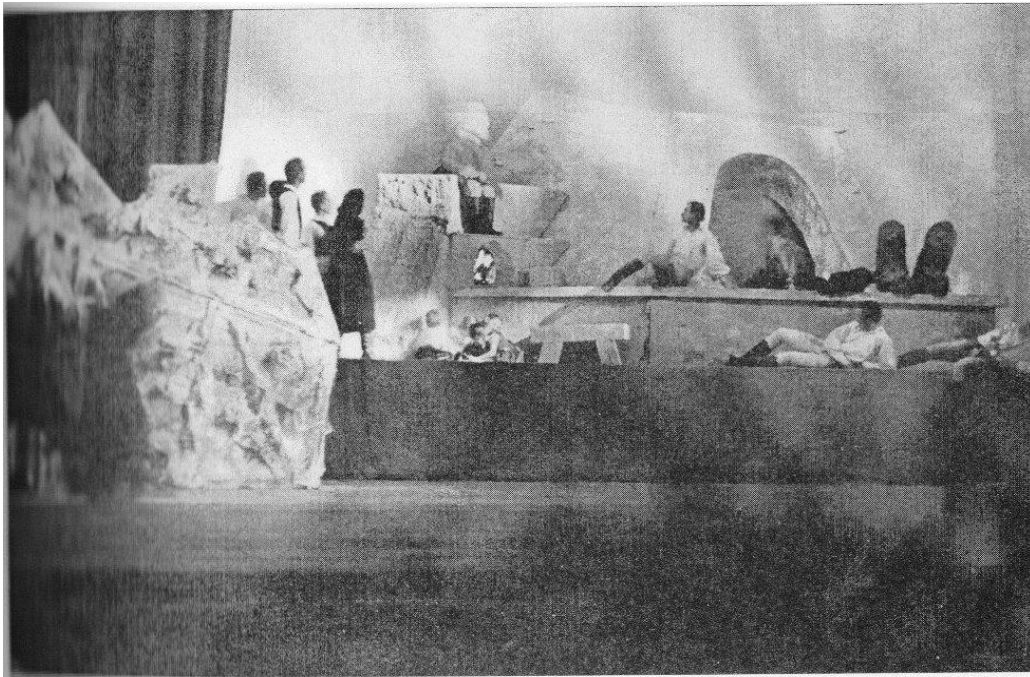
Molnár 400 táncossal monumentális szabadtéri tánckompozíciót alkotott. Itt került először kapcsolatba a magyar néptánc színpadra komponálásának lehetőségével. Ennek sikere újabb alkalmakat szült.

Meghívást kapott a Györffy István nevét viselő népi kollégium tánccsoportjának megszervezésére, és a később, 1942-ben belőlük létrejött Levente Központi Művész Együttes művészeti vezetésére Muharay Elemérrel karöltve. A következő, már nemzetközi megmérettetés sem váratott sokáig Molnár számára.

1942-ben a német és az olasz úgynevezett "tengelyhatalmak" nemzetközi ifjúsági találkozója, a „Szellemi Olimpiász” két helyszínen, Firenzében és Weimarban került megrendezésre. A Levente központi Művészegyüttest alkotó Györffy-kollégisták vezetői Muharay és Molnár között azonban nem volt egység a felkészülés művészi megformálásában. Így a Muharay vezette együttes Firenzébe, a Molnárt követők pedig Weimarba utaztak. A versenyre Bíró Máté balladáját dolgozta fel Molnár közel kétszáz

⁷⁴ XX. századi sámán (Kiss Gabriella, 2000.) A képet Ónodi Béla készítette a disszertáció illusztrálására.

fővel, korhű jelmezekben, népies zenére, díszletek nélkül. A siker minden képzeletet felülmúló volt. Ennek hatására Molnár ballada feldolgozások színpadra állításába kezdett, mely kezdeményezés egyedülálló volt az addigi színpadi néptáncművészet területén. Következő művei a *Sallai Szép Kata*, *Bíró Szép Anna*, *Esze Tamás balladája*, *Szép Júlia*, *Som Emőke* már más együtteseknek is készültek.⁷⁵ Színpadi átdolgozásai nem csak a népballadákat érintették, hanem például Sinka István: *Anyám balladát táncol* című költeményét is.



Molnár István: „Szép Júlia” c. balladájának záró képe, 1944. márc. 19.⁷⁶

Molnár számára a kezdeti inspirációt a Dél-Dunántúlon felgyűjtött lakodalmi dramatikus játék az ún. Bene Vendel tánca adta, melyet élőben is látott Göcsejben.

„Ez a kép sokáig élt bennem, és ez döbrentett rá a magyar néplélekben rejlő óriási mennyiségű színjáték-elemre. Itt kaptam a lendületet a magyar alapon épülő, magyar lélekkel telített színjáték megteremtése felé. A további kutatás aztán feltárta ezt a mérhetetlen értékű kincseskamrát, amelyben mindeddig elrejtve feküdt a magyar színjátszás alapja: a magyar mozgás.”⁷⁷

⁷⁵ Falvay i.m.

⁷⁶ Falvay i.m 63.

⁷⁷ Molnár István: *A magyar színjátszás alapja a magyar mozgás*. in: Táncművészeti Dokumentumok. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985. 94.

Molnár István szerint a balladák szövegében és cselekményében olyan nevelő erő rejtőzik, mely által a fiatalság magyarságában megújulhat, igényesebbé és lélekben nemesebbé válhat. A balladákat, mint ősi örökséget, melyekben a régi magyar világ életszemlélete, felfogása rejtőzik, a kor igényeinek megfelelően kell interpretálni – olvashatjuk *A magyar színjátszás alapja a magyar mozgás* című értekezésében. Molnár a színpadot és a színházat tartotta a legalkalmasabbnak arra, hogy a balladák sajátos ősi atmoszféráját megteremtse, a műfajt művészi magasságba emelje és eljuttassa a legszegényebb néprétegekig.

Véleménye szerint a ballada előadása nem színészt, hanem balladás lelkű művészt igényel, mert a színészeknek a nagyközönség olcsó igényéhez alakított beszéd és mozgáskultúrája profanizálná a ballada mély értelmű szövegét. A városi értelmiségi fiatalságot tartotta megfelelőnek erre a feladatra. Mivel a falu felnéz a városra, azt utánozza, ezért ha ott elfogadják ezt az ősi értékeken alapuló játékformát, akkor egy idő múlva a falu is átveszi, és megtisztul általa a város hatására tönkrement kultúrája. Molnár kizárólag intézményes keretek között, azaz saját színházzal, társulattal és az ehhez szükséges anyagi lehetőségek megteremtésével és azok folyamatos biztosításával gondolta a tökéletes megvalósítást.

„A felgyűjtött ősi mozgáskincsből alkalmazom mindazokat a jellegzetesen magyar formákat, amelyek eleven erővel jelenítik meg a magyar lélek minden rezdülését. A tűnő félben lévő táncformákat átmentem a játékba, és itt az új talajban emelem magasabbra őket. Ebből az ősi mozgásformából alakul majd ki az a színpadi mozgásmód, mely aztán méltóképpen mutatja meg a sajátosan magyar játékformát. E mozgások igen hosszú és alapos tanulmányt kívánnak a játszótól. Általa az egész ember eddigi mozgásmódja átalakul, és így szerves kiegészítő részévé válik a játéknak.”⁷⁸

Falvay Károly tánckritikus, szakíró Molnár István tanítványa, majd később asszisztense, Gordon Craighez hasonlította, mert véleménye szerint mestere megérezte, hogy a színház nem csak irodalom, és az újraalkotás csak akkor lehet átütő erejű, ha a mű cselekményét is új, önálló formába önti, és minden lehetséges eszközt felhasznál az eredeti mondanivaló korszerű és egyben hatásos megjelenítéséhez. Molnár saját igényeiből eredően valósította meg az önálló szabad asszociációjú teret. A Bíró Máté balladában ilyen megoldásnak érzi Falvay a megemelten felállított hét subás pásztorsort, vagy a Sinka balladában háttérként használt csillagos eget.

⁷⁸ Molnár: *A magyar színjátszás alapja a magyar mozgás*. 95.

Szerinte mindez elősegítette, hogy minden gondolat a szereplő színészben és az általa képviselt mondanivalóban, s ezen keresztül mozgásában öltön testet. Erőteljesen használta a szín, a vonal, a fény elemeit, mint az inszcenálás igazi eszközeit.

„Olyan színházi megoldásra érzett rá melynek értékeiről, előre mutató jegyeiről- úgy hitte - mind a színháztudomány, mind a táncstudomány és rendezői gyakorlat elfelejtkezett”⁷⁹- írta Falvay.

Ballada feldolgozásai azonban megosztották a táncos és színházi szakmát.

A Katolikus Fiatalok Lapja az *Új Élet* 1943-as számaiban három színházi szakember is hozzászólt az új színpadi műfaj megteremtésére irányuló kísérletezéshez. A Magyar Táncművészek Szövetsége 1985-ben a *Táncművészeti Dokumentumok* kiadványában, Molnár István gondolataival együtt, jelentette meg a három véleményt.

Dr. Kádár Zoltán kandidátus, művészettörténész szerint a ballada igazi és egyetlen előadási formája a tánc. Nem csak azért, mert a ballada szó az olasz ballare, táncolni igéből származik, hanem, mert a legősibb művészetként egyszerre realisztikus és mélyen szimbolikus értelmű. A ballada a magyar sors tragikuma táncban megjelenítve. Kádár szerint a népballadák színpadra állításának a nehézségét pontosan realizmusának és ösztönös szimbolizmusának élményszerű megjelenítése okozza. Tanulmányában így fogalmazott:

„ A székely népballadák színpadi előadásában Molnár István, a Kalot népfőiskolájának tanára, a népballadák dramaturgja, szcenikusa és koreográfusa,- főként a rendezéssel, a díszletek és külön a fény-effektusok összehatásával akarta kihangsúlyozni a szimbolikus jelleget. Kétségtelen, hogy a különböző megvilágítások a ballada szimbolikus voltát vitathatatlaná tették, azonban éppen ezek a külső, a ballada lényegétől független eszközök, a ballada benső lényegéről, drámai feszültségéről gyakran elvonták a figyelmet, s a reális cselekményt irreális térbe emelték, pedig a színpadnak, bár valóságos tér, egyúttal már önmagában véve is szimbolikus jellege van.”⁸⁰

Danis Jenő, a budapesti Madách Színház igazgatóhelyettese mindenben csatlakozott Molnár célkitűzéseire, azonban egy olyan dologra hívta fel az alkotó

⁷⁹ Falvay i.m. 54.

⁸⁰ Kádár Zoltán: *Ballada a színpadon?* in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985. 97.

figyelmét, amely nem várt csalódást jelenthetett a kezdeményezés számára. Véleményében nem tartotta szerencsésnek a Molnár által említett „magyar mozgás” túlzott kihangsúlyozását, mely minden más lényeges kérdést háttérbe szorít. Ezért szükséges több szakember - dramaturg, scenikus, irodalom esztéta - bevonása a munkába, mert csak egy ilyen együttműködés hozhatja meg a szintézis eredményét.

„A táncos népballadának, bizonyos szcenikus vonásokkal felüdülve, igen is helyt kell foglalnia a magyar színpadon, a már sokat emlegetett selejtes népi és városi színdarabok kiegyenlítésére. Ahogy a balett például kizárólagosan a benne szereplő táncjátékra épül, úgy a balladának is lényeges alapeleme a mozgás. De amint a balettet sem emelhetjük egyeduralkodó műfajjá, úgy a balladát sem. Reménytelen és ésszerűtlen dolog lenne például azt hinni, hogy a ballada majd kiszorítja a néhány évezredes színi kultúra legragyogóbb és legplasztikusabb műfaját: a drámát. A táncos ballada száműzni fogja az értéktelen és magyartalan színpadi anyagot, de nem fogja elnémítani a régi, bevált, erkölcsi szempontokkal számoló klasszikus színpadot.

De szeretnénk mielőbb meggyőződni róla, hogy a táncos ballada magában véve alkalmas „elvonókúra” lesz a műnépszínpadi ponyvajárvány leküzdésére”⁸¹ - olvashatjuk gondolatait az említett dokumentumgyűjteményben.

Staud Géza dramaturg véleménye szerint nem véletlen, hogy a világirodalomban sehol sem alakult a balladából színjáték. A szakember nem hiszi, hogy a „magyar mozgásból” magyar színjátszó stílust, a balladából pedig népi színjátékot lehet teremteni.

Kritikáját a következő gondolatokkal támasztotta alá:

„A drámai tartalom még stilizált játék esetén is táncszerűtlen mozgást kíván, vagyis olyan járást, gesztust, mimikát, mely a szereplő személy jelleméből és a helyzetből, egyszóval a drámai pillanat lélektani vonatkozásaiból indokolható, és amelyet más formarendszer nem befolyásolhat.

A balladát a szöveg alapján csak monodrámának lehet felfogni, amelyben az előadó egy személyben jeleníti meg a ballada összes szereplőit és helyszíneit, szóval az esemény minden személyi, időbeli és térbeli vonatkozását. Ez a megoldás nem ballada-dramatizálás, nem ballada-színpadiasítás, hanem egyszerű tematikus átköltés.

⁸¹ Hídvégi Jenő Gyula: *Ballada a színpadon?* in: Táncművészeti Dokumentumok. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985. 101. (riport Danis Jenővel)

A szerző a ballada meséjét írja át mai színpadra. A balladából csak a meseváz és egyes szövegrészek maradnak meg, minden más, szerkezet, díszlet, játékforma a polgári színpad kelléktárából kerül hozzá.”⁸²

Molnár István éneket, táncot, zenét, színjátszást egységbe fogó korai ballada feldolgozásainak ma is hozzáférhető dokumentuma az *Élő népballadák* című kötet, mely 1943-ban jelent meg a Magyar Műsorközpont kiadásában. A könyv *Útravaló* című előszavában Molnár így írt:

„Útjára bocsátom e könyvecskét és szorongva figyelem sorsát. Vajon megtalálja-e az utat a magyar emberek lelkéhez? Megfelel-e annak a célnak, amelyre szántam: magyar szellemet, dalt, táncot, mozgást közvetíteni a város és falu életébe? Megéreztet-e a magyar múlt és jelen súlyos kérdéseit és csak néha derűs óráit?”

A könyvben a *Bíró Máté* mese, szabadtéri és természetes változatán kívül a *Sallai Szép Kata*, *Szép Júlia*, *Bíró Szép Anna*, *Kis Júlia*, *Görög Ilona*, *Budai Ilona*, *Júlia Szép Leány*, *Kádár Kata* és a *Királyfi* című ballada feldolgozásait adja közre Molnár. A színpadi térformák, mozgások leírása mellett megtaláljuk a szerző kosztümökre, színpadi világításra vonatkozó információit is.

A néptánc vonzásában című rádióriportban negyven év után, 1983-ban az idős Molnár István így beszélt könyvéről:

„Riporter:- 1944-ben jelent meg egy másik könyve *Élő népballadák* címmel. Úgy tudom, hogy ezek dramatizált feldolgozások. Egy kicsikét forgatókönyveknek is lehet tekinteni, amelyekben a mozgás, a tér, a zene, a szöveg egyfajta zárt egységben jelent meg.

Molnár I.:- Az volt a célom, hogy a magyar népnek a hagyományaihoz erősen hozzátartozó balladák világát elevenítsem föl.

R:- Kézikönyv is volt, talán ön is annak szánta, mindazoknak, akik maguk is együtteseket vezetnek.

⁸² Staud Géza: *Ballada a színpadon?* in: Táncművészeti Dokumentumok. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985. 102 – 103.

M:- Igen. A könyv magán viseli annak a látásnak a naivitását is, ahogyan akkor az első lendületbe láttam ezeket a dolgokat. De ahogy Babits mondta az egyik versének az előszavába:

„... a régi idők illata ivódott szövetébe..”. Én is megtartottam, mer a régi idők illata volt a szövetében.

R:- És emellett még talán a ballada az a műfaj, amelyben egységesen, egymástól elválaszthatatlan módon egyesül a zene, a mozgás és a szöveg, a dal.

M:- Igen. Mindegyik a maga mértékének megfelelően, tehát öncélúan sohasem jelentkezik a balladában szöveg, dal, zene vagy mozgás esetleg drámai cselekmény, hanem csak funkciójuknak megfelelően. Röviden, szűkszavúan, célratorően, a tárgyra vonatkozóan jelenik meg minden.

Attól nem tér el. Az útról nem megy le. Mindvégig rajta marad a ballada gondolatának az útján.”⁸³

Annak ellenére, hogy sok elképzelése megvalósulatlan terv maradt, a balladák színpadi feldolgozására irányuló alkotó kedve végigkísérte őt életének utolsó, nyugdíjba vonulását követő szakaszában is.

Molnár István színpadi alkotóművészetét azonban más jellegű koreográfiák is jellemezték.

Egyéb alkotásainak nagy részére az európai expresszív táncművészet szemléletmódjának a magyar néptáncra történő megtermékenyítő hatása volt jellemző. Példaképévé vált Bartók és Kodály magyar népzeneire épülő művészete és a két művésznek a korszerű magyar művészetről vallott felfogása. Molnár a néptáncsal kívánta megfogalmazni és bemutatni azt, amit példaképei a zeneművészetben megvalósítottak.

Természetes tehát, hogy Bartók és Kodály művekre is készített koreográfiákat. Bartók *Allegro Barbaróját* háromszintes színpadon 80 táncossal adták elő. A barbár korban megelevenedő Rómeó és Júlia történetben az idegen törzsbe tartozó ifjú szerelmét akadályozza meg a szokásjog és az endogámia íratlan törvénye. Szembe kerül kedvese családjával, és a sámán diktálta szertartásban megöli annak testvérét, majd ő is életét veszti a bosszúálló apa kardjától. A küzdelem rituális karakterét támasztja alá a tánckar aláfestő

⁸³ Vasali .i.m.

mozgása. A kedvesét és testvérét elvesztett lány a kettős fájdalomtól megőrülve táncol ki a nyomasztó légkörű világból.⁸⁴

Majd sorra került a *Fából faragott királyfi* és Kodály Háy toborzójára valamint a *Galántai és a Marosszéki táncok* című zeneművére is készített tánckompozíciókat. *Sztravinszkij Petruska és Hacsaturján Kardtánc* című műve is újabb koreográfiák elkészítésére ösztönözte Molnár Istvánt. Ezeknek az alkotásoknak a formanyelvét az általa filmre vett autentikus paraszti mozgáson, motívumokon kívül a már ekkor kidolgozott táncosképző mozgástechnikai rendszere, a Molnár-technika mozdulatelemei adták.

Alkotó tevékenységének harmadik irányát az általa filmre vett és megismert, elsajátított autentikus néptáncok színpadra állítása jelentette pl: *Siófoki csárdás, Nagykónyi verbunk, Huszár verbunk*. Molnár műveiben már akkor alkalmazta az improvizációt. Ennek az adott pillanatban megszületett kötetlen szabad táncolásnak a feszültségteremtő ereje tette többek között magával ragadó művészi élménnyé legényesét, kanásztáncát és székely verbunkját, valamint azokat a műveket, melyekben csak vázat adott a táncosai számára.

Színpadi alkotóművészete alapján Pesovár Ernő, Kossuth-díjas táncművész, néptánckutató, Molnárt a magyar koreográfiai iskola alapítójának tekinti.

„Néptáncművészetünk sajátos arculatát egyértelműen meghatározza néhány olyan közös vonás, mely alapján joggal beszélhetünk magyar koreográfiai iskoláról. Olyan iskoláról, melyben az egyes kiemelkedő koreográfus egyéniségek szuverén látásmódja és alkotói módszere mögött a közös töről sarjadó művészi koncepció körvonalazódik. S e művészi törekvések egyik leglényegesebb közös vonása a hagyomány és korszerűség gondolatának elválaszthatatlan egysége, mely szinte kezdettől fogva jellemezte a magyar néptánc mozgalmat, népművészetet. Ennek a napjainkra kiteljesedett iskolának és koncepciónak megteremtője, alapító mestere Molnár István.”⁸⁵

⁸⁴ Pesovár Ernő: *A rítus szerepe Molnár István művészetében*. Táncstudományi Tanulmányok, 1978-79

⁸⁵ Pesovár Ernő: *Molnár István és a magyar koreográfiai iskola*. in: Molnár István köszöntése. Táncművészet, 1978/9.

II.3.3 Molnár István oktató és nevelő munkája

Az előző fejezetekben bemutatott alkotó tevékenységhez természetesen a társadalmi közeget is meg kellett találni. Egy rövid néptánc történeti kitekintéssel szeretném ennek a társadalmi közegnek a létrejöttét ismertetni.

A néphagyományok iránti társadalmi érdeklődés tekintetében két nagy művészeti és társadalmi áramlat a felvilágosodás és a romantika időszaka tekinthető a kezdeteknek. A költészetben, a zenében, a díszítő művészetben ekkor jelennek meg az egyes népek közösségi alkotásaira vonatkozó stílusjegyek.

A néptánc iránti érdeklődésnek és azok alkalmazásának már az 1810-es években tanúi lehetünk a keszthelyi Festetich-féle mezőgazdasági főiskolán, a Georgikonban megrendezett Helikoni ünnepségeken. Az iskola növendékei évről évre pásztortáncokat adtak elő a szabadtéri rendezvényen.⁸⁶ A korai magyar színtársulatok repertoárjában is demonstráló szerephez jutott a néptánc, igaz még különböző táncmesterek segítségével.⁸⁷

Az 1840-es évektől a szabadságharcot előkészítő reformkor nemzeti törekvéseinek köszönhetően a verbunkos zenei motívumok és parasztdalok dallamvilágával együtt a magyar paraszti táncok is bekerültek a polgárosodó Magyarország társas összejöveteleinek szórakozási formái közé. A csárdás a báli rendezvények elmaradhatatlan része lett.

A szabadságharc bukását követő visszaesés után a kiegyezést követő korszakban a Magyar Királyi Operaház balettműsorain szerepeltek néptáncok. A honfoglalás ezer éves évfordulójára Budapesten rendezett 1896-os millenniumi ünnepségeken az ország különböző területeiről érkezett falusi emberek mutatták be táncgyományaikat a közönségnek.

Az elkövetkező évtizedekben az I. világháború és az azt követő trianoni békekötés következtében a népi kultúra iránti érdeklődés jelentősen csökkent, de a békekötést követő trauma egyben erőteljes indítást is adott az addig összegyűjtött értékek közreadására és a még meglévő hagyomány rögzítésére.

⁸⁶ Felföldi L. - Pesovár E. (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségek táncgyománya*. Budapest, Planétás Kiadó, 1997.

⁸⁷ Maácz László: *Néptánc a színpadon*. in: *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.

Az 1920-as évektől a népi írók mozgalma mellett a Bartók Béla és Kodály Zoltán nevével fémjelzett zenei irányzat a magyar táncfolklór tudatos gyűjtésére irányították a figyelmet. Vikár Béla, Visky Károly, Győrffy István, Gönyei Sándor népzenei és néprajzi gyűjtései segítettek felszínre hozni a valódi értékeket. Ezen folyamatok következményeként jött létre a harmincas- negyvenes évek legnagyobb néptáncos mozgalma, a Gyöngyösbokréta. Célja a helyi hagyományok színpadon történő propagálása, továbbéltetése volt.

A Gyöngyösbokréta-mozgalom mellett a Regös-cserkészek, a Nép főiskolai mozgalom és a különböző egyházi szervezetek is felkarolták a magyar néptánc ügyét, mely mindezek eredményeként a városi fiatalokhoz is eljutott.

A fent említett néptánc történeti folyamatoknak valamint a fokozódó társadalmi népszerűséggel együtt jelentkező szakemberhiánynak köszönhetően Molnár István oktató és nevelő munkáját több helyen gyakran párhuzamosan fejtette ki Magyarországon. A fővárosban a Győrffy és a Szent Imre Kollégium, majd a Csokonai és a Ruggyanta Árujár táncsoportjait tanította. Órákat vállalt a Testnevelési Főiskolán és a siófoki népfőiskolán. Debrecenben és a veszprémi piaristáknál is oktatott, valamint országos néptáncválogatókat tartott.

A magyar néptánc ügyét felkaroló mozgalmak ugyan 1948 után megszűntek, de több száz táncvariánst őriztek meg többé- kevésbé hiteles formában a következő generációk számára.⁸⁸

A Győrffy és a Szent Imre Kollégium

A népi kollégiumok az 1930-as évek második felétől főként az írók, falukutatók kezdeményezésére jöttek létre. A bentlakásos internátus létesítésével a szegény sorsú, paraszti származású gyerekeknek akarták megteremteni a tanulás, az értelmiségivé válás lehetőségét. A kollégiumok létrehozásában fontos szerepet játszottak a különböző vallásos ifjúsági szervezetek, mint a KIE (Keresztyén Ifjúság Egyesület), a KALOT (Katolikus Agrárfjúsági Legényegyesületek Országos Testülete) és a református Soli Deo Gloria.

A Győrffy kollégisták voltak az elsők, akik olyan saját táncsoportot alakítottak, az akkori regös és levante együttesekhez hasonlóan, amely ének- és táncegyüttes volt egyben.

⁸⁸ Kővágó Zsuzsa - Kővágó Sarolta: *A magyar amatőr néptáncmozgalom története I.* (kézirat), Budapest, 2001.

A Győrffy Kollégium Balladacsoportja táncot tanítani és koreografálni Molnár Istvánt hívta meg.⁸⁹ A tengelyhatalmak által még ugyanebben az évben, 1942-ben megrendezett kulturális művészeti szemlére és ifjúsági találkozóra megalakított és delegált Levente Központi Művészegyüttes tagjainak nagy része is a Győrffy Kollégium együttesének táncosaiból állt. Az általuk előadott *Bíró Máté* ballada nemcsak az említett kulturális találkozón hozott sikereket Molnár és táncosai számára, de egy skandináv vendégszereplés mellett Molnár ballada feldolgozásainak a kezdetét is jelentette.

A felszabadulás előtti időszak legjelentősebb művészi eredményeit azonban Molnár István a pesti Szent Imre Kollégium együttesével érte el. A Városi Színházban két nagy népi estet is rendeztek, melyeken Molnár alkotásainak színe-java látható volt. Az elsőt *Magyar Népi Est* címen 1943 áprilisában, a másodikat a németek bejövetele előtt, mint *Magyar Est*, 1944 márciusában mutatták be. A *Katonatánc*, a *Karádi rezgős*, a *Marosszéki táncok*, a *Nagykónyi verbunk* és a *Fergeteges* című néptánc koreográfiák mellett a *Bíró Szép Anna* és a *Szép Júlia* című balladajátékai is itt kerültek bemutatásra. A *Székely meg az ördög* című mesejáték, melynek tekintélyes díszletét maga Molnár készítette, és a Sinka István költeményén alapuló *Anyám balladát táncol* címet viselő Molnár mű is a "szentimrés" időszakban születtek.

A Magyarországot is elérő II. világháború alatt a művészeti élet, így a táncművészet is elvesztette létjogosultságát. A Győrffy és a Szent Imre kollégium fiataljai szétszéledtek. Molnár István ezt az időszakot az érdi Népfőiskolán vészelte át, míg a szovjet csapatok ki nem költöztették onnan. Az érdi Népfőiskola épületéből kórház lett, és Molnárt a falu egyik házában szállásolták el 1944 decemberében.⁹⁰

Molnár István életművét tekintve alkotói korszakai közül a háborút követő amatőr időszak a legtermékenyebb, de a leghányatottabb és legigazságtalanabb is.

Az 1945-48 közötti úgynevezett „szabad művelődés” korszakának nevezett kultúrpolitikai koncepcióban újabb lehetőségek nyíltak a művészeti csoportok, kulturális együttesek számára. A néptáncművészet fokozatosan társadalmi szerepet kapott, mely sajnos az 1950-es évekre a néptánc színpadi megjelenését szinte kizárólag protokolláris és mennyiségi szintre helyezte, elhanyagolva a minőséget. Az állami kultúrpolitika támogatása mellett

⁸⁹ Barta Tamás: *Magyar néptáncmozgalom a korai időkben- társadalmi ideológia vagy nemzeti művészet?* Eszmélet, 26.évf. 101.sz.

⁹⁰ Falvy Károly: *A Pesti Szent Imre Kollégium és egyetemistái a magyar néptáncmozgalom indulásában.* Táncművészeti Dokumentumok, Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége,1986

nem csak a falvakban, városokban, de az üzemekben, vállalatokban is népszerűek lettek a hosszabb - rövidebb ideig működő néptáncsoportok. Ezek a csoportok segítették a termelési és politikai propagandát, melyet a hatalmon lévő párt jelölt ki számukra.

„...táncsal köszöntötték a termelésben élen járókat, műsort adtak a begyűjtési verseny győzteseinek, vagy felléptek az aratási, illetve traktoros-verseny tiszteletére rendezett előadásokon. De táncsoportok kísérték a békekölcsön-jegyzés ünnepélyes aktusait éppúgy, mint a választások alkalmával az urnákhoz igyekvőket.”⁹¹

Hatalmas kampányokon kellett megjeleníteni a csoportoknak. Ilyenek voltak a kultúrverseny-mozgalom és a szovjet, magyar államfők (Sztálin, Rákosi) születésnapjához kötődő kulturális kampányrendezvények.

A Balatoni Népfőiskola Siófokon (1947-1948)

A népfőiskola megalakulásának előzménye volt, hogy Molnár István családjával, akkor két kis gyermekük volt, kénytelen volt Érdről elköltözni. A beözönlő orosz katonaság keltette feszült helyzet, az általuk Molnárék számára biztosított szükséglakás körülményei, valamint a napi szinten gondot jelentő élelem és vízhiány ellehetetlenítette a család életkörülményeit. Még a KALOT tanáraként ismerkedett meg dr. Zákonyi Ferenc főjegyzővel, közigazgatási és társadalomszervező szakemberrel, aki táncos, néprajzkutató és táncsoport-szervező tevékenységét akkor a siófoki cserkészeknél kamatoztatta. Ide hívta meg táncot tanítani Molnárt. Zákonyi 1945 májusától Siófok közjegyzője volt, így módjában állt segíteni a negyvenes évek elejétől barátjaként tisztelt Molnár Istvánon és családján, kik Érd után Siófokra költöztek. Zákonyi és Molnár együtt gondolta ki a népfőiskola tervét. A Balatoni Népfőiskola 1947 januárjában nyílt meg.

Molnár a népfőiskola igazgatójaként Siófokon lakott. Onnan járt Budapestre és az egész országba tanítani, előadni. Falvay, ezt az időszakot bemutató könyvében így írt:

„Molnár István 1946 őszén együtt készült a népfőiskolai előadásokra az épület átalakításával, berendezésével. Ugyanakkor Budapestre és vidékre járt az év első felében. A Magyar Cserkész Szövetség megbízásából országos válogatókat tartott a párizsi jamboree-ra készülő Regös-rajba, melyet ő kellett felkészíteni. Elvállalta a Magyar Ruggyanta Gyár együttesének a felkészítését a nagy budapesti Munkás-Kultúrversenyre. A Parasztszövetség megbízta a Csokonai nevét viselő központi művészegyüttes művészeti

⁹¹ Kővágó Zs.-Kővágó S. i.m. 13.

vezetésével. A Testnevelési Főiskolán néptáncok tanításában órákat vállalt. Az 1947-es évben elvállalta a veszprémi piaristák által tervezett Magyar Est megrendezését, majd később a budapesti Népi Kollégiumok Országos Tanácsa (NÉKOSZ) együttesét, sőt Debrecenben is voltak tanítási teendői.”⁹²

A Népfőiskola működésében egész évben folyamatos, néhány hetenként cserélődő tagságú bentlakásos tanfolyamokon vidéki értelmiségiek és parasztfiatalok tanultak. A nyári időszakokban Molnár budapesti együtteseinek a táncosai is részt vettek az elméleti és gyakorlati foglalkozásokon. A résztvevők nagy része hazatérve tovább adta a tanultakat. Így fordulhatott elő, hogy az ott megtanult Molnár koreográfiákat több év után, mint eredeti néptáncokat filmezték a következő generáció néprajzkutatói. Az 50- es, 60-as években újjáéledő paraszt néptáncegyüttesek vezetésére is gyakran a hajdan népfőiskolát végzett falusi pedagógusok vállalkoztak.

A népfőiskola tantervében az általános tantárgyakon kívül a néprajz, népművészet, népzene és néptánc is a főtárgyak között kapott helyet. A vers-, ballada- és mesemondás, a népi hangszerjáték, népi sportjáték, hímzés és gyöngyfűzés is bekerült a tananyagba.

A tárgyak nagy részét Molnár István oktatta, de vendégelőadókat is gyakran meghívott.

Ilyenek voltak például Balla Péter népzenekutató és Kádár Zoltán művészettörténész.

A tanfolyamon megfordult hallgatók létszáma több száz fő volt az ország minden területéről.

A népfőiskola célját Molnár később így foglalta össze:

„Előbb meg kell a magyarságot tanítani arra, hogy ő micsoda, és pontosan ugyanazon az alapon megtanulja becsülni a másik népet, amelyik mellette él. De ha nincs neki saját magáról semmiféle ismerete, ugyan vajon minek az alapján becsüli a másik népet? Azért mert pénzt kap tőle, vagy valamilyen érdeke fűződik hozzá? Csak a saját magunk ismeretein át tudunk megbecsülni egy másikat, ha felfedezzük ugyanazokat a vágyakat a másik emberben, ami nekem is van. Hát ezt célozta meg a Népfőiskola. Ez volt a célja!”

(Zamárdi felső, 1980. augusztus 30.)⁹³

A siófoki műhelyt az ország többi népfőiskolájával, egyesületével és állami irányítás nélküli szervezetével együtt 1948 őszén számolták fel. Molnár Budapestre költözött, s ezzel megszűnt az akkori Magyarország egyik fontos közművelődési műhelye.

⁹² Falvay: *Lélektől-lélekig*. 96.

⁹³ Matyikó Sebestyén József: *Visszaemlékező beszélgetés Molnár Istvánnal*. Hítel, 1992. 10. szám

A Csokonai Együttes (1946-1948)

Molnár István értelmiségi csoportja a Magyar Parasztszövetség Csokonai Együttese volt. Molnár mellett az együttest Balla Péter népzene kutató és Kurta János szobrászművész vezette. A tagok diákok, egyetemisták, népi kollégisták voltak, javarészt a Nemzeti Parasztpárt tagjai. Az együttes tiszavirág életű két éve alatt itt is száznál több fiatal fordult meg alkalmi vagy állandó jelleggel. Molnár István többször megkísérelte, hogy ez a közösség váljék egy hivatásos együttes alapjává, mert ehhez az ifjúsági-értelmiségi csoporthoz fűzte a legnagyobb reményeket. Heti kétszer tartott próbát, melyek a kezdők részére egy órával hamarabb kezdődtek.

„A közös próbák felosztása: iskolázás- balladás táncok- új táncok- ismétlések- elmélet, kb. egy-egy óras időtartamban, kivéve azokat a napokat, amikor egy órában elméleti foglalkozás van.” - olvashatjuk Faragó Tibornak a Csokonai Együttesről írt kéziratában, melyet a Molnár István születésének kilencvenedik évfordulója alkalmából megrendezett emlékülésen adott elő, 1998. december 21-én. Tánctechnikai tréningjét rendszeresen tanította, és sok elméleti órát is tartott, melynek köszönhetően elkészíthette táncjátékát Sinka István: *Anyám balladát táncol* című versére, a *Bíró Szép Anna* népballadát, és a Bartók: *Allegro Barbaro* zeneművére készített koreográfiájának első változatát. Belekezdett az *Esze Tamás balladája* és a *Bene Vendel tánca* valamint a *Halálra táncoltatott lány* népballada második verziójába. A *Galántai táncok* alapjai és a *Marosszéki táncok* újraalkotása is a Csokonai együtteshez köthetők. Nagyszámú vidéki, az egész ország területére kiterjedő fellépéseiknek köszönhetően Molnár nevét és táncait egyre többen megismerték.

Ez az együttes volt a Ruggyanta tánccsoportja mellett az utolsó, ahol még, mint előadóművész is fellépett. Kanász vagy juhásztáncot, székely verbunkot, kalotaszegi legényest táncolt. Néha a műsorokban Sinka verset vagy népballadát is mondott. Az együttes igyekezett anyagilag és politikailag független maradni. A Parasztszövetség a próbatermen kívül a művészeti vezetők bérét, a fellépés helyére történő utazás költségeit biztosította. A tagok viszont nem fizettek tagdíjat és semmilyen finanszírozást nem kaptak. Ruháikat, csizmáikat saját költségükön szerezték be. A Parasztpárttal fenntartott kizárólag gazdasági kapcsolat egy felülről nem irányítható, a maga szabta feltételekkel önállóan rendelkezni kívánó társulat létrejöttét eredményezte. Molnár István, az akkor alakult Táncszövetség elnökének, Ortutay Gyulánénak 1948. július 1-jén címzett levelében azonban más gondokról is tájékoztatót.

„ Az együttes tagjai vállalják az önzetlen munkát továbbra is, ami annyit jelent, hogy munkájukért egyelőre nem várnak anyagi ellenszolgáltatást. Nem tudják azonban anyagilag keresztülvinni koreográfiáimat. Az együttes részére biztosítandó anyagi segítség elképzelésem szerint - a következő legszükségesebb dolgokban kell, megoldást találjon: színház koreográfiáim előadására és próbahely azok begyakorlására. Anyagi keret az előadandó művek díszlet és ruhakellékeinek beszerzésére. Erkölcsi támogatás, mert azt kellett eddig tapasztalnom, hogy számos helyen - különösen hivatalos fórumoknál - személyemmel és felfogásommal szemben olyan mérvű bizalmatlanság fogalmazódott meg, amelynek eredendő okozói rajtam kívül és nem tőlem származnak, mint ahogy erre már június 8-i beszélgetésünknel is több ízben rámutattam.

Egy végső vádat szeretnék még tisztázni. Miért nem vagyok politikai pártnak a tagja.

Úgy érzem, hogy egész munkám, életem és céljaim bizonyítják azt, hogy a néphez tartozom. Tíz évvel ezelőtt Franciaországból olyan eredménnyel tértem haza, amellyel kellő befektetés esetén további életemnek eléggé alapos anyagi támaszt tudtam volna biztosítani. Ehelyett a veszendőnek indult népi tánckultúránk megmentése érdekében összes anyagi javamat ennek felgyűjtésére fordítottam. Azóta és most is családommal együtt ezekért a célokért kényszerülök nélkülözni. A népért élek tehát és érte dolgozom. Ezt politikai pártba való belépéssel külön bizonyítanom nem kell. Állítom, hogy pártba lépéssel művészi munkám sokat veszített volna értékéből elsősorban önmagam előtt, aki mint fokozatosabban érzékeny egyén esetleges sikereimet és elismerésemet elsősorban nem magamnak, hanem a pártnak tulajdonítottam volna, és ezzel éppen művészetemben okoztam volna meghasonlást. A jövő szemrehányásait át fogom hárítani azzal, hogy nem alkothattam, mert nem volt módom rá, mert koreográfiáimat anyagi segítség hiányában nem tudtam finanszírozni.”

(Faragó Tibor: Csokonai Együttes (kézirat), 13. sz. melléklet, Molnár hagyaték)

Az együttest a Belügyminisztérium oszlatta fel 1948 őszén. Az egyetemistákat, népi kollégistákat kizárási fenyegetéssel tiltották el Molnár Istvántól.⁹⁴

A Ruggyantagyár tánccsoportja (1946-1949)

Ez az amatőr tánccsoport volt a legkorábbi és egyben legtovább működő műhelye Molnár Istvánnak. A Balatoni Népfőiskola elindulásának elhúzódása is lehetővé tette, hogy 1946

⁹⁴ Martin György: *Molnár István a „Fényes szellők” időszakában*. Táncművészet, 1988/12.

őszén a budapesti Ruggyantagyár felkérését rögtön elfogadta a Siófokon tartózkodó Molnár István. A gyár vezetősége felkérte Molnárt, hogy készítse fel a munkás fiatalokat a munkáspártok és a szakszervezetek által megrendezett Első Nagy-Budapesti Munkás Kultúrversenyre. A döntést Molnár részéről megkönnyítette az is, hogy a háború előtt már tanította a gyár dolgozóit. Akkor 16-18 fős lánycsoportja volt.⁹⁵ A várható siófoki népfőiskola teendői miatt Molnár régi tanítványát, Falvay Károlyt kérte meg az együttes betanítására. Falvayt, későbbi asszisztensét gyakran küldte Molnár maga helyett tanítani. Falvay a nyolcvanas évektől számos tanulmányával és a *Lélektől-lélekig* című könyvével vált a molnári életút egyik legjelentősebb krónikásává. A kultúrversenyt a *Husárverbunk és csárdás* című Molnár koreográfiával megnyerte a táncsoport. A szokásos üzemi fellépések mellett 1947-ben részt vettek az első prágai Világifjúsági Találkozón. *Husárverbunk és csárdás*, *Pásztorbotoló* valamint a *Halálra táncoltatott lány* balladájának táncos változata volt a műsoruk. Az együttes az Igor Mojszejev vezette szovjet táncsoport mögött második helyezést kapott. A Ruggyantagyár táncsoportja egy éves évfordulójára már jelentős repertoárral rendelkezett, így megtarthatta önálló *Magyar Népi Estjét*, melyen *Nagykónyi verbunkot*, *Kossuth-verbunkot*, *Karádi csárdást*, *Kárpátaljai rutén táncokat*, *Husárverbunkot*, *Dobtáncot* valamint egy örmény zenére járt *Kendőtáncot* és különböző lánytáncokat is bemutattak. Műsorukon szerepelt még Bartók: *Este a székelyeknél*, Sztravinszkij: *Pertuska* és a *Halálra táncoltatott lány* balladája is. Molnár ezt követően az országos centenáriumi táncversenyre egy nagyszabású történelmi szívet kezdett komponálni. Minden tragédiát és problémát megpróbált táncban megfogalmazni, ami a magyar történelemben lezajlott.

„Az I. Szvit tételei: Előjáték, Féktelen szabadság, Küzdelem a létért, Új világban, Lázadás, Robot, Rabság Siratótánc, Készülődés, Reménytelen küzdelem, Váratlan szabadulás, Új élet öröme, Ünnepek.”⁹⁶

Molnár Istvánt kizárólag az alkotás őszinte vágya hajtotta, így nem tudott vagy nem akart tudomást venni azokról a társadalompolitikai folyamatokról, melyeknek következtében az akkori kultúrpolitika már csak a magyar optimizmust és a politikai töltetű műveket szerette volna a színpadokon látni.

⁹⁵ Falvay: *Lélektől-lélekig*.

⁹⁶ Oláh Etelka: *Húsz éves találkozó*. Táncművészet, 1966/3. 58.

Ennek következtében 1948-ban a gyulai I. Országos Táncversenyen már pesszimista műnek találta a zsűri a magyar történelem sorsfordulóit táncképekben megjelenítő I. Szvitjét, és az önfeledten táncoló békéscsabai Rábai Miklós vezette Batsányi együttes produkciója mögé sorolta.

Vitányi Iván táncművész szerint ez a mű igényességben felülmúlta az első helyezett Rábai Miklós munkáját, de olyan tartalom kifejezését vállalta, amit nem tudott a közönséggel adekvát módon közölni.⁹⁷ A döntés egyben kezdetét jelentette azoknak a küzdelmeknek, melyek végül Molnár együtteseinek szétrombolásához vezettek, mert a fesztivált követően megindultak a sajtótámadások Molnár művészetszemlélete, ideológiája, nevelési módszere, tanítványainak mozgásstílusa és táncbéli magatartása ellen. Műveinek különös, misztikus „narodnyik”,⁹⁸ múltba feledkező hangulatát kifogásolták. A Ruggyantagyárnak sikerült egy kis ideig kiállnia Molnár István mellett, de ennek oka inkább az lehetett, hogy egy ütőképes csoporttal akarták képviseltetni az országot a második budapesti VIT-en 1949-ben. Műsoruk a következő volt: *Traktorállomás avatása* Sárközi István zenéjére, *Kossuth-verbunk*, *Kárpátaljai táncok*, *Kardtánc* Bartók Allegro Barbaro zeneművére, Hacsaturján: *Lezginka*. De ekkor már Molnár munkáját a hivatalos szervek nem nézték jó szemmel.

Végül 1949 decemberében lépett fel utoljára az együttes a Sztálin születésnapjára megrendezett ünnepi táncműsorban, melyre Molnár is elkészítette kötelező „Sztálin-köszöntőjét”.

Martin György, egykori Molnár tanítvány visszaemlékezése segít elképzelni a színpadi művet:

„...utolsó, félreérthető színpadképére emlékszem: a piros ruhás lányok és munkásruhás-bakancsos legények vörös rózsacsokrokkal, nagy lelkesedéssel rohantak egy „szocreál” stílusú diadalkapu sötétlő bejárata felé.”⁹⁹

Molnárt néhány héttel a bemutató után 1950 januárjában az együttes éléről a Magyar Táncszövetség filmlaboratóriumába helyezték.

Így ért véget az a három műhelyre támaszkodó alkotó-nevelő munka, mely az akkori Magyarország kezdeti néptánc mozgalmának oly sok lelkes táncost, fiatal szakembert

⁹⁷ Vitányi I: *A magyar néptáncmozgalom története*, kiadatlan kézirat - Ónodi Béla saját példánya a szerzőtől

⁹⁸ Az orosz forr. mozgalom egyik irányzata, amely a XIX. sz. 60-as éveinek végén alakult ki. A narodnyikok, a "népiesek" eszméi a forradalmi demokratáktól származtak, de ezeket sokkal fejlettebb társadalmi és politikai viszonyok közepette hirdették. A faluközösséget tekintették a szocializmus sejtjének és a parasztságot a forradalom vezető erejének.

⁹⁹ Martin: *Molnár István a „Fényes szellők” időszakában*.

nevelt. Egyéves megszakítás után azonban Molnár István már más feltételekkel és célkitűzésekkel a hivatásos művészet keretein belül kezdte újra munkáját.

II.3.4 A „félreállított” Molnár István

Az 1946 és 1948 között eltelt három év történéseinek megértéséhez néhány történelmi ténnyel és ide vonatkozó, véleményem szerint megkerülhetetlen, idézettel kívánok hozzájárulni. A disszertáció témájában végzett kutatásaim alatt olyan dokumentumokat is találtam, melyeket eddig tudomásom szerint nem publikáltak, így ezekkel kiegészítve nélkülözhetetlennek tekintem ezt a tudományosabb történelmi összefüggéseket nélkülöző összegzést.

Az akkori államhatalomnak, azaz a kommunista pártnak és a mögötte álló szovjeteknek a pártállami diktatúrára irányuló törekvéseik egyik akadályát jelentették a korabeli Magyarországon egyre népszerűbb társadalmi, ifjúsági, szociális és valláserkölcsi szervezetek. A kormányhatalomnak meg kellett akadályozni a háború után újjáéledő hazafias és vallási mozgalmak terjedését ahhoz, hogy a kommunisták irányította új szervezetek a városi és paraszti ifjúság számára az egyetlen alternatívát jelentsék. Ezen szervezetek felszámolására az okot az 1946 derekán a budapesti Teréz körúton szovjet katonák ellen elkövetett merénylet szolgáltatta. Az akkori sajtópropaganda szerint nyilvánvaló volt, hogy a fasiszta reakció újabb merényletéről volt szó, mely mögött a katolikus egyház állt, mivel egy KALOT-os fiatalember volt az elkövető.¹⁰⁰

Az események után a belügyminisztérium feloszlatta a KALOT és a KALÁSZ nevű ifjúsági egyesületeket, a Katolikus Dolgozó Nők és Lányok Egyesületét, valamint a Cserkészszövetséget, továbbá minden olyan szervezetet, mozgalmat, egyesületet, amelyről okkal vagy ok nélkül feltételezték, hogy nem örülnek az új megszállóknak. Az államhatalom részéről a művészetek felé nyilvánosan is meghirdetett harc Révai Józsefnek, a korszak meghatározó kultúrpolitikusának és ideológusának, 1948 szeptemberében a párt központi lapjában a Szabad Népből közölt beszéde a tanúsítványa. A beszéd, a párt oktatási értekezletén hangzott el, és nagyon egyértelműen fogalmazott:

„Ideje – mondta – hogy leleplezzük, és végleg szétzúzzuk a munkásosztállyal ellenséges, népieskedő búsmagyar ideológiát. Ez a feladat ma különösen időszerű, mert a narodnyik

¹⁰⁰ Szabó Csaba: *A katolikus egyház Magyarországon 1945-1953*. in: Egyházügyi hangulat- jelentések 1951,1953. Budapest, OSIRIS- Budapest Főváros Levéltára, 2000.

ideológia ma különösen veszedelmes. Ha voltak is valaha haladó vonásai ennek a narodnyik mozgalomnak, annyiban, amennyiben a parasztság törekvéseit fejtették ki a nagybirtokkal szemben, ma a narodnyik ideológiának haladó vonásai megszűntek, a romantikus népiesség ma reakciós ideológia, amely nemcsak a zsírosparaszt és általában a paraszti maradiság ideológiája, hanem egyik fontos ideológiai hadállása az egész magyar burzsoá reakciónak.”¹⁰¹

Ezután jelent meg a Szakszervezeti Tanács kulturális osztályvezetőjének, Szántó Miklósnak a cikke a Ruggyanta együttes előadásáról.

„A kongresszusi előadás másik pillére a népitánc volt. Az egyik szám, amelyet a Ruggyantagyár adott elő, a népi romantika vadhajtása volt. Bokacsapkodó búsmagyarkodás, a népitánc területén megmutatkozó jobboldali elhajlás, amely ellen a legerélyesebben fel kell venni a harcot.”¹⁰²

A harcot meghirdették, de nem mondták meg pontosan mit értenek a néptánc mozgalomban narodnyikizmus alatt, írta Vitányi Iván eddig kiadatlan tánc történeti kéziratában. Így nem lehetett tudni, mit volt szabad csinálni és mit nem.

Ugyanebben az évben az ország összes népőiskolájával együtt a Molnár István igazgatása alatt működő balatoni népőiskolát is felszámolták. Szintén ez év őszén a Belügyminisztérium feloszlatta Molnár amatőr, főként diákokból álló, Csokonai Együttesét.

Szintén 1948-ban a szülővárosában, Kolozsvárott, működő Magyar Színház igazgatójától, Szentimrei Jenőtől kapott balettmesteri állásajánlatot, melyet nem tudott elfogadni, mert az illetékes magyar szervek nem adták meg a visszatelepülési engedélyt. Arra hivatkoztak, hogy politikailag nem vállalnak érte felelősséget valamint, hogy itthon is nagy szükség van a munkájára.¹⁰³

Molnár 1949-ben készített *II.Szvitje*, mely *Traktortánc* néven vált ismertté bizonyítja, hogy természetesen saját elvei feladása nélkül, de meg akart felelni a politikai kívánalmaknak. A már említett Sztálin-köszöntője után néhány héttel 1950 januárjában a Ruggyanta együtteséről a Magyar Táncszövetség filmlaboratóriumába helyezték. Oktató és alkotó munkáját

¹⁰¹ Vitányi i.m. 35.

¹⁰² Falvay: *Lélektől-lélekig*. 118.

¹⁰³ Martin: *Molnár István a „Fényes szellők” időszakában*.

felfüggesztették. Vitányi Iván elmondása szerint - aki akkor a Táncszövetség alelnöke volt – a Táncszövetség vezetőségének tagjai ezzel az álláslehetőséggel tudtak segíteni az egy csapásra kereset nélkül maradt Molnár Istvánnak.¹⁰⁴

Azokra az időkre dr.Pesovár Ernő táncművész, néptáncutató így emlékezett: „Azzal, hogy a Csokonai megszűnt 1948-ban, gyakorlatilag a fordulat éve következett el a táncművészetben is. Ami annyit tesz, hogy felszámolásával egyidejűleg az egész néptánc mozgalmat megtisztították, a nem kommunisták vezette szervezeteket megszüntették. A Parasztszövetség nem volt megfelelő, Molnár sem volt az, mert egyrészt avantgárd művészként tűnt fel, másfelől egy lelkes hazafi volt, aki hitet tett a magyarságélmény és hasonló eszmények mellett. Mikor szép lassan sorra megszűntek az együttesei, a Népművészeti Intézetbe került, a Dokumentációs Osztályra. Ott filmezhette ugyan a néptánc mozgalmat, de mint alkotó nem működhetett. Később egy önkritikát kellett írnia a Szabad Népbe, amelyben megbánja előző bűneit, mert ez volt a kritériuma annak, hogy egyáltalán megkaphassa a SZOT –együttes vezetését. Mellesleg Vitányi Iván segített neki az önkritika megírásában...”¹⁰⁵ Az ideológiai tévedéseket megbánó önkritikával kapcsolatban azonban eddig csak hasonló utalásokra hagyatkozhattunk. A táncművészeti kutatók részéről a mai napig nem látott napvilágot konkrét dokumentum. A disszertáció témájával kapcsolatos kutatásaim során azonban sikerült megtalálnom a megjelölt önkritikán kívül még néhány konkrét dokumentumot. A *Táncoló Nép* című szaklap 1950. augusztus-szeptemberi számában közölte *A pártszerű művészetért* című Molnár önkritikát. A másik dokumentum dr.Körtvélyes Géza és Vitányi Iván jegyzete az Állami Balett Intézet esti tagozatának növendékei számára az 1950 és 51-es tanévben. A jegyzet jelenleg a Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi könyvtárában található. Címe: *A magyar táncművészet története az első világháborútól a felszabadulásig*. A jegyzetben két helyen találunk erre vonatkozó gondolatokat.

„ Molnárnak az volt a nézete, hogy a társadalom problémáinak megoldása a néphagyományból való lelki megújulás, mert szerinte a magyar társadalom végzetes hibája az, hogy nem vagyunk igazán magyarok, elfordultunk az igazi „magyar lélektől”. Molnár azt vallotta, hogy a kivezető utat kulturális téren kell keresni, a parasztság hagyományainak elsajátításával a „magyar lélek” sajátságainak megőrzésében. Ennek megfelelően teljes ”

¹⁰⁴ Ónodi Béla riportja Vitányi Ivánnal. Budapest, 2014.10.02.

¹⁰⁵ Matyasovszki József: *Vásárhelyi László emlékkönyv*. Budapest, Planétás Kiadó, 2006. 50.

politikamentességet” hirdetett kulturális céljai megvalósításában. Hajlandó volt a politikailag különböző irányt képviselő szervezetekkel együtt működni. Molnár munkásságában is bebizonyosodott, hogy a ”politikamentesség” az ellenséget szolgálja. Molnárt is kihasználta a reakció, különösen a katolikus egyházi reakció. Molnár ideológiai tévedései károsan befolyásolták művészetét is. Táncai sokszor sejtelmes, misztikus hangulatúak voltak, mert táncával akarta a magyarságot ”rádöbbsíteni” az általa vallott helyes útra, ugyanakkor pedig búsmagyarkodó, nekikeseredett, pesszimista hangulatot árasztottak magukból. Megállapíthatjuk, hogy Molnár elvi állásfoglalása reakciós. Értékesnek tartjuk azonban széleskörű néptáncgyűjtő munkáját, a néptáncban szerzett nagy szakismeretét és művészi munkájának egy részét. A felszabadulás után Molnár István belátta ideológiai tévedéseit, felismerte, hogy az előrehaladás útja az, amelyen a Szovjetunió jár, és amelyen a párt vezetésével mi is haladunk. Ez a felismerés lehetővé tette, hogy munkájának értékes eredményeit ma a szocialista néptánc kultúra érdekében gyümölcsöztesse.”¹⁰⁶

A kéziratban *A felszabadulás utáni tánc kultúra fejlődése* című fejezetben találkozhatunk még a következő sorokkal:

„A narodnyik irányzatok hibáiban legtovább Molnár István rekedt meg. Molnár István a felszabadulás után kezdetben pozitív szerepet játszott, az üzemi táncmozgalom beindításának idején /A Ruggyantaárugyár nyerte az üzemi kultúrversenyt/. Később azonban nem találta meg a tovább fejlődés útját, mert nem számolta fel következetesen narodnyik ideológiáját. Erre csak 1950-ben került sor, amikor népi demokráciánk és a Párt nagy eredményeinek hatására, felismerte, hogy az ő helye is a Párt mellett van, s ezzel kapcsolatban felismerte múltbeli hibáit. Molnár azóta a néptánc hagyományok népszerűsítése területén jelentős, pozitív munkát végez.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Vitányi Iván: *Tánc történet az első világháborútól a felszabadulásig*. (jegyzet az Állami Balett Intézet esti tagozatának növendékei számára), 1950-51. 9

¹⁰⁷ Vitányi: *Tánc történet az első világháborútól a felszabadulásig*. 8.

A *Táncoló Nép* szaklapban megjelent, Molnár ideológiai tévedéseit bevalló önkritika tánc történeti szempontból azért megkerülhetetlen, mert e nélkül Molnár István életműve nagy valószínűséggel másképpen folytatódott volna.¹⁰⁸

Ma már világosan látom, hogy a kulturális harc elválaszthatatlan a politikai harctól, nemcsak a belpolitikai, de a külpolitikai harctól is. Világos, hogy amíg van elnyomó és van elnyomott, addig a művészetnek csak egy feladata lehet: harcolni az elnyomás ellen. E harc előfeltétele: szorosan együtt haladni a kulturális alkotásokban a politikai tennivalókkal, és a kultúra frontján küzdeni és segíteni a felszabadító harcot.

Fentiekből világosan adódik multbeli legnagyobb hibám: politikától elzárkózottan, az osztályharc jelentőségét, a munkásosztály erejét nem ismertem fel és így éppen a legfontosabb tényezőt hagytam ki harcomból, azt az erőt, amely egyedül képes szervezett erejével megdönteni az elnyomást.

Így művészi munkám — és a pedagógiai is — bár éppen az elnyomásnak üzent hadat, öncélú lett, mert az élettel nem volt szerves összefüggése. A művek nem hirdettek közérthető módon osztályharcot, esztétikám nem hívta fel a figyelmet a legdöntőbb tényezőre, az osztálykülönbségre, a kulturális és a köznapi életben. Így, bár életet akart alakítani, jobbra formálni, mindvégig „ideális” alapon maradt, a megvalósítás lehetősége nélkül, de a megvalósíthatóság látszatával. Tehát veszély nélkül engedhettem, sőt segíthettem is ezt a munkát a reakció.

Következésképpen műveimből és esztétikámból hiányzott a pozitív életbekapcsoló tényező, és e hiba hivatalos szerveink részéről történő bírálatát intrikának láttam. Úgy éreztem, hogy e bírálat a magyar jelleg ellen irányul. Meg kell azonban jegyezni, hogy a bírálatok a legutóbbi időkig nem is voltak világosan és határozottan megfogalmazottak.

(A pártszerű művészetért (Molnár István önkritikája), *Táncoló Nép*, 1950., augusztus-szeptember, 8. oldal - részlet)

Az önkritika megírójának valódi személye azonban lehet, hogy örökre titok marad. Pesovár Ernő tánc történetész szerint Vitányi Iván segített a megírásában.¹⁰⁹ Vásárhelyi László táncművész, koreográfus, volt Molnár tanítvány a mesteréről készült *XX. századi sámán* című életrajzi filmben szintén Vitányi Ivánnak tulajdonítja az önkritika megírását. Vitányi Ivántól azonban a vele készített interjúban erre a konkrét kérdésre csak kitérő

¹⁰⁸ A több mint tíz évvel ezelőtt antikváriumban vásárolt, majd elvesztenek hitt eredeti újságot tulajdonosa Katona Gábor koreográfus, táncművész, kérésre hosszas keresés után megtalálta és nekem ajándékozta. A teljes dokumentum másolata a disszertáció mellékletében megtalálható. Az eredeti példányt a Molnár hagyatékban helyeztem el 2015-ben.

¹⁰⁹ Matyasovszki i.m.

választ kaptam.¹¹⁰ Molnár István lánya, Hajnalka elmondása szerint édesapja eleinte mérges volt Vitányi Ivánra az általa ki nem mondott mondatok miatt, azonban később elfogadta, hogy e nélkül nem folytathatta volna művészi munkáját.¹¹¹

II.4 Molnár István harmadik alkotói periódusa, professzionális keretek között

Az ötvenes évek első felében a művészetek közül a színpadi tánc számos új intézménnyel bővült. Megalakult az Állami Balett Intézet. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán 1952-1958 között Szentpál Olga és L. Merényi Zsuzsa vezetésével táncpedagógus-képző tanszak működött olyan meghívott előadókkal, mint Molnár István. 1949-től 1952-ig négy nagy művészegyüttes megalakulásának lehetünk tanúi. A nagy létszámú szovjet állami együttesek mintájára (Platnyickij, Mojszejev, Nyírfácska) megalakult az Állami Népi Együttes, a Néphadsereg Művészegyüttese, az Államvédelmi Hatóság Együttese (a BM Duna Művészegyüttes elődje), a Szakszervezetek Országos Tanácsának (SZOT) Együttese. Ezek mellett létrejöttek amatőr szinten működő szakszervezeti művészegyüttesek (pl: Vasas, Építők), míg a gomba módra elszaporodott, de minőségét tekintve értékelhetetlen kis üzemi, falusi néptáncsoportok nagy többsége megszűnt. A színpadi néptánc- mozgalomban a reprezentatív, nagyszabású előadások korszaka következett, melyek az akkori kulturális sikerpropaganda eszközei voltak. A Magyar Állami Népi Együttest Rábai Miklós, a Honvéd Együttest Szabó Iván, a Belügyminisztérium művészegyüttesét Vadasi Tibor, a SZOT Együttest pedig Molnár István vezetésére bízták. Bár szovjet mintára létrejött együttesekről volt szó, de vezetőik múltja, szakmai tudása és szemléletmódja révén eltérő művészi arculatot alakítottak ki. Vezetőik a magyar színpadi néptáncművészet első koreográfus nemzedéke, melynek legmeghatározóbb egyéniségei Molnár István mellett Rábai Miklós és Szabó Iván voltak. Munkásságuk rövid bemutatása nélkül úgy érzem, nem lenne teljes a disszertációm ezen fejezete.

Rábai Miklós (1921-1974) az általa alapított békéscsabai Batsányi Együttes vezetőjeként került az 1950-ben megalakult Állami Népi Együttes élére, ahol a magyar népművészet

¹¹⁰ Ónodi Béla riportja Vitányi Ivánnal

¹¹¹ Ónodi Béla riportja Molnár Hajnalkával. 2014.05.29

magas szintű ápolását és fejlesztését tűzte ki célul. Fuchs Lívia, *Száz év tánc* című könyvében említi azt a Rábai által megfogalmazott „lépcsőfok-elmélet” elnevezésű művészi programot, mely az eredeti paraszti táncok bemutatásától az orosz mintájú népi balettig tartott. Az együttes struktúrájának - tánckar, zenekar, énekkar - megfelelően úgynevezett triós szerkezetű műveket állított színpadra. „Behatóan foglalkozott az eredeti néptáncok kutatásával, s próbálkozott modern, magyar és európai hangvétellű művek alkotásával is, azonban ezek inkább a népi balett kategóriájába tartoztak. Színpadi néptáncművészetünk történetében Rábai elsősorban a népszokásokat kórossal, zenével és táncsal megjelenítő, jó színpadi érzéssel és idillikus hangvétellel komponált műveivel (*Ecseri lakodalmas, Fonó, Szüret, Farsang, Békési esték, Jeles napok*), valamint táncjátékaival (*Kisbojtár*), új műfajt teremtett. Emellett dramaturgiailag jól felépített, karaktert formáló balladái (*Barcsai szeretője*) és a szovjet koreográfiai szemléleten (*Háromugrós, Üvegestánc*) túllépő néptánc feldolgozásai (*Pontozó, Györgyfalvi legényes*) tartoznak kiemelkedő alkotásai közé.” - olvashatjuk Zórándi Mária, *A bartóki út* című könyvében. Kodály Zoltán zenéjére készült művei a *Kállai kettős* és a *Háry intermezzo*. Az 1970-es években kibontakozó autentikusabb szemléletű folklorista irányzat iránti fogékonyságának bizonyítéka a *Négy erdélyi férfitánc* című műve.

A II.világháború után újjászülető néptáncművészet másik nagy egyénisége **Szabó Iván** (1913-1998) szobrászművész, ki az 1948-ban alapított Néphadsereg Központi Művészegyüttesének koreográfusa volt. Milloss Aurél nemzeti színházi produkcióiban sajátította el a tánc és a színpadi ismeretek alapjait. Folklorismeretének hiányát kompozíciós készsége és színpadi érzéke pótolta. Tánc szvitjei (*Falusi bál, Magyar tájak, Bábítáncoltató*) és néptánc-koreográfiái (*Galga-menti, Kalotaszegi, Somogyi táncok*) mellett, a Honvédelmi Minisztériumtól elvárt ”katona-profil” megteremtését, hazafias és hősies témák színpadra állításával (*Puskás tánc, Gyakorlat után, A honvédség száz éve*) érte el. Szabó Iván azonban 1950-ben a két hivatása közül a szobrászatot választotta, és a Képzőművészek Főiskola tanáraként folytatta művészeti tevékenységét.¹¹²

1953-tól, Sztálin halálától, a színpadi néptáncművészet lassan megszabadult a szigorú műsorpolitika terhéől. A szovjet minta még mindig példakép volt, de már nem kellett lépésről-lépésre követni azt. Helyet kaphattak a színpadokon a szvittek, a történeti vonatkozású dramatikus ballada feldolgozások.

¹¹² Zórándi Mária: *A bartóki út*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014. 28-33.

A nemzeti érzelmekre építő alkotások könnyen befogadhatóak voltak a közönség számára, mert a negatív valósággal szemben pozitív érzelmeket ébresztettek.

1951 júliusában megalakult a SZOT (Szakszervezetek Országos Tanácsa) Központi Művészegyüttes, melynek élére a Magyar Táncszövetségből alakult Népművészeti Intézet vezetősége Molnár Istvánt javasolta. Tímár Sándor koreográfus, egykori Molnár tanítvány szerint kicsit akadozott az a kinevezés, mert Molnár nem volt pártember, és bármekkora művész is lehetett valaki akkoriban, nem tett jót, ha elzárkózott a politikától.¹¹³

A kinevezés azonban megérkezett, így Molnár István az évtized legnagyobb hivatásos társulatának művészeti vezetője lett. Életében először dolgozhatott ilyen körülmények között.

II.4.1 A SZOT Művészegyüttes (1951-1955)

A szakszervezetek központi Zene-, Ének- és Táncegyüttesének létrehozására a SZOT elnökségét az a kulturális fellendülés ösztönözte mely a párt vezetése nyomán a dolgozó nép és a munkásosztály körében végbement. Az együttes feladata az volt, hogy segítséget adjon a dolgozók hazafias neveléséhez, kulturális színvonaluk emeléséhez. Lelkesítse őket hazájuk építésére, az ötéves terv végrehajtására és a béke megvédésére. Ápolja nemzeti kultúránk hagyományait és fejlessze tovább azokat a zene, a tánc és az ének területén.¹¹⁴ Rostás Gabriella, a SZOT kultúrnevelési osztályának munkatársa a majd egy éve létrejött együttes három részlege közül, az énekkart és a zenekart megelőzve, a tánckar gyors fejlődését Molnár István és asszisztense, Krizsán Sándor kivételes hozzáértésének tulajdonította. A pesterzsébeti Művelődési Házban, a Csiliben alakították ki az együttes székházát.

Molnár tánckarát néhány régi tanítványa (pl: Galambos Tibor, Falvay Károly, Tímár Sándor, Vásárhelyi László) és az ország különböző részeiről összeválogatott, tánctudással nem (pl: Bodrogi Gyula) vagy csak minimálisan rendelkező táncosok adták. Ennek egyik oka az intézményes táncművészképzés akkori hiánya, a másik, hogy Molnárnak a táncos készségeknél fontosabb szempontja volt a különleges karakterek kiválogatása. Molnár István országosan ismert tanítványa volt Kovács Margit, akit Bátán a cséplőgépről hívott le

¹¹³ Matyasovszki i.m.

¹¹⁴ Rostás Gabriella: *A SZOT-Együttes*. Táncművészet, 1952/5

leendő mestere.¹¹⁵ A próbák nagy fegyelemmel és kemény munkával zajlottak. A táncosok technikai felkészültségét a Molnár István által kifejlesztett táncos- képző rendszer, a Molnár-technika alapozta és fejlesztette. Pedagógiai és alkotó módszeréhez tartozott az improvizáció, mert táncosaitól is alkotást várt. Pedagógiai módszerének eme két alapelemére a következő fejezetben kívánok részletesen kitérni. Rendszeresen versenyeztette és értékelte táncosait egymás előtt, így szoktatva őket a szerepléshez. Próbáin nem csak táncot tanított, hanem balladát mondott, verseket olvasott. Szinte minden témában összefüggéseket kereső beszélgetéseivel gondolkodni tanította táncosait.¹¹⁶

„Reggel nyolckor kezdtünk a Csiliben. A védőétel krumplicukor, a védőital tej volt. Aztán táncoltunk, vitáztunk, zenéltünk egész nap. „Filozofáltunk”, szobrokat faragtunk, veszekedtünk. Akkor mindez spontánnak hatott, a mai eszemmel már tudom, hogy minden pontosan ki volt számítva előre. Molnár István nagyszerűen irányított és tanított. Ez a korszak életem legszebb három éve. Azt hiszem, nyugodtan mondhatom, itt tanultam meg mi az a művészet. A másik, amit itt tanultam, a dolgokhoz való hozzáállás, a látvány bírálat nélküli befogadása. Amit én a színházban csinállok, az mind innen jön. Legyen akár szakmai, akár etikai kérdés” – emlékszik vissza Bodrogi Gyula színművész, aki előzetes tánc tudás nélkül lett a SZOT Együttes szólistája.¹¹⁷

A tudatos és összefogott munkának köszönhetően az együttes első bemutatójára tíz hónap alatt sikerült felkészülni. 1952. június 16-án egy négy tételből álló műsorral mutatkozott be a Molnár István vezette SZOT Művészegyüttes. A Táncművészet szaklap akkori számában Varjasi Rezső kritikája enged betekintést a bemutatóhoz.

1. *Tánc munka után*: Látszik a kalotaszegi tánc alapos ismerete, de a sok egymástól alig eltérő motívum a nem szakember nézőnek olyan, mintha ugyanazt ismételnék. Hiba, hogy Molnár nem nyúlt bele rendszerező, válogató kézzel a táncanyagba. Nem a témához kereste meg a táncot, hanem a meglévő tánc tudáshoz keresett címet. Hiányzik a művészet egyszerűsége, közérthetősége. Bonyolult, agyonkoreografált, kiforratlan vázlat.

2. *Évődés*: Két fiatal közötti civakodás, majd kibékülés mesterien egyszerű ábrázolása. Nem csak a két szólista, Mészáros Jolán és Bodrogi Gyula oldották meg jól a rájuk bízott

¹¹⁵ Matyasovszki i.m.

¹¹⁶ Deményné Fentor Zsuzsanna: *Molnár István és a ballada*.(szakdolgozat), Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1999.

¹¹⁷ Vinkó József: *Hol volt, hol nem volt egy néptáncos...* . Táncművészet, 1978/4, 14.

feladatot, de a zene is kellőképpen vitte a táncot. Követendő példa más együttes számára is.

3. *Vasárnap délután a végállomáson*: Egy kirándulásból visszatérő három legény a villamos végállomáson találkozik egy kalauznővel, két virágcsokros leánnyal és egy kalauzzal. Táncolnak, énekelnek, míg a villamos el nem indul. Ez a kompozíció sem elég egységes. A kompozíció epizódokra épül, de azok hosszúak, és nem támasztják alá a cselekményt, hanem széttördelik. A táncosok nem mindenütt találták meg az egységes humor hangját, mert a jellemkomikum helyett a helyzetkomikumra építettek. A táncosok tudták, mit miért csinálnak, csak a néző nem értett mindent. A táncosoknak sokat kell fejlődniük színészi játék és kifejezés terén, hogy ilyen számokat meg tudjanak oldani. Vázlat és nem kész mű. Kevesebbel többet mondhatott volna el Molnár.

4. *Magyar Képeskönyv*: Az együttes legjobb száma. A koreográfus is és a tánckar is példamutató munkát végzett. Biztosra veszem, hogy a táncokat a színpadra alkalmazás előtt mindenki tudta saját kedvére improvizálni. A mű tételei az ország különböző területeinek táncagyományát fűzik egybe. Karádi üveges, csárdás és kanásztánc, karcasai csárdás, pusztafalusi sarkantyús verbunk és csárdás, tápéi táncok majd a dudari menyasszonytáncot követően kisterenyei és szatmárökörítői tánc zárja az összeállítást. Olyan kis koreográfiák ezek, melyekről jó lenne, ha a mozgalmi csoportok példát vennének. Olyan tudatos művészi szerkezettel építette meg ezt a számot Molnár, mely művészi munka példát mutat az összes együttes koreográfusainak. A *Magyar Képeskönyv* a magyar néptáncegyüttesek eddigi legjobb produkciói közé tartozik.¹¹⁸

Molnár István munkái és az ezek nyomán keletkezett sikerek a SZOT elnökének a tetszését és támogatását is kiváltották.

A szakszervezetek anyagi támogatása lehetővé tette, hogy Molnár eredeti népviseletekben állítsa színpadra táncosait, mely az akkori stilizált jelmezekkel szemben hatalmas költséget jelentett. A 60 fős tánckar mellett a szimfonikus zenekar és az énekkar költsége gazdaságilag is a legnagyobbak közé emelte a csoportot. Ezekben az években készült a színpadi néptáncművészetben mind a mai napig ismert *Dobozi csárdás*, és a szatmári cigányok párbajszerű botos táncával kifejezett *Szerelmi tánc* című munkája is. A *Magyar Képeskönyv* című Molnár mű pedig, azon kívül, hogy végigkísérte alkotója életét, mind a

¹¹⁸ Varjasi Rezső: *Szemle*. Táncművészet, 1952/6-7

mai napig színpadi néptáncművészetünk egyik klasszikusának számít. Sikerét az is bizonyítja, hogy 1953-ban megfilmesítették. A Banovich Tamás által rendezett *Magyar táncképek* című film, Csizmadia Györgynek a *Táncművészet* című szaklapban olvasható kritikája szerint, keveset adott vissza az eredeti tánckompozícióból.¹¹⁹ A *Magyar Képeskönyv* zenéjének átírója és Molnár legtöbb művének zeneszerzője, Vavrincez Béla visszaemlékezése szerint a forgatás közben derült ki, hogy Banovich ötlete lerontja a táncot, így az addig fölvetett képekből kellett valamit gyorsan összeállítani. Ez a megoldás viszont semmiféle egységet nem alkotott. Molnár pedig a filmfelvétel után azt kérte, hogy felejtsék el az egészet, és előre nézve dolgozzanak tovább.¹²⁰

Azt gondolom, hogy mindezek ellenére a film elévülhetetlen érdeme, hogy a legrégebbi vizuális dokumentációja Molnár autentikus formavilágának, szerkesztésmódjának és annak a koreográfiai komponáltságnak, melyek együttvéve művészi színvonalát jellemezték.¹²¹

Ebben az időben készült a négy évszakhoz és ez által egy-egy állami ünnephez kapcsolódó *Új Élet* szvit, melynek első képe a felszabadulás ünnepe (április 4.). Ebben egy felvidéki bányászfalu felköszönti az élmunkás bányászt, és a munkásosztály a dolgozó parasztsággal együtt járja táncát. A másodikban (augusztus 20.) a sikeres aratás után járt spontán táncmulatság a téma, míg a harmadikban (november 7.) egy hajdúsági gépállomás traktorosai járnak felelgetős táncukat a helyi parasztokkal. A záró, negyedik tételben (december 21.) egy gazdag termelő szövetkezet két dolgozója tartja lakodalmát a helyi kultúrházban, mely egybeesik az első villany kigyulladásával a faluban.¹²²

1953-ban a SZOT Együttes sikeresen szerepelt a bukaresti VIT-en, de a hazaérkezés után Molnár alkotóművészetét ismét a paraszti világhoz és formákhoz való túlzott ragaszkodással vádolták.¹²³ Egy év sem telt el és a Szakszervezetek Országos Tanácsa, mint fenntartó szerv az addig megadott anyagi és erkölcsi segítség drasztikus csökkentésébe kezdett.

¹¹⁹ Csizmadia György: *Egy gyengén sikerült táncfilmről*. Táncművészet, 1954/4

¹²⁰ Vavrincez Béla: *Emlékeim Molnár Istvánról*. Budapest, Táncművészeti Dokumentumok, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1989.

¹²¹ A Magyar Táncképek című film az 1.sz.DVD mellékletben vagy a https://youtu.be/ZTKvrW_rYkA linken megtalálható

¹²² Szentehgyi István: *Az „Új élet” szvit próbáján*. Táncművészet, 1953/2

¹²³ Vojnich Iván- Várady Gyula: *A SZOT Együttes bemutatójáról*. Táncművészet, 1953/12

1954-ben az együttestől elvették régi pesterzsébeti székházát, és utána a tánckarnak, énekkarnak, zenekarnak külön, egymástól távol lévő próbatermeket adtak. A tánckar a MÁVAG-ba került. Ez a szétszórtság a próbákon nagy nehézséget okozott. Sok vita és harc után elhatározottak, hogy a Damjanich utcában lesz az új otthona az együttesnek, melyet az átalakítás után röviddel elvettek, és a társulatot a Pedagógus Szakszervezetbe küldték, ahol szabadtéri színpadon, tűző napon tudtak próbálni. Az ígéretések vége az lett, hogy visszakerültek a MÁVAG kultúrtermébe, ahol a gyár vezetői csak a termet adták, fűtést már nem. Az 5-6 fokos hőmérsékletben a táncosok kabátban, sálban próbáltak. A ruháik tárolására használt szekrények felállítását sem engedélyezték. Több mint fél éve nem voltak vidéken szerepelni, budapesti fellépéseik szervezetlenek és bizonytalanok voltak. A SZOT takarékosági okokból nem adott jelmezekre pénzt, így három teljesen új műsor hiába készült el. 1955-ben új főtítkárt neveztek ki a SZOT élére, aki az együttes túlzott eltartási költségeire hivatkozva elsőként a tánckar majd a zenekar és az énekkar létszámát felezte le.¹²⁴

Galambos Tibor az együttes alapító tagja, később Molnár asszisztense így foglalja össze a történeteket:

„A SZOT Együttes felosztatását racionalizálásnak nevezték. De mindenki tudta, hogy másról van szó. Ez az együttes a paraszti kultúrát képviselte igen erőteljesen, miközben abban az időszakban a munkáskultúra elsőbbsége volt a hivatalosan elfogadott. Narodnyiknak tartottak bennünket, politikai értelemben ezzel a szóval bélyegezték meg a paraszti kultúrával és néphagyománnyal foglalkozókat. A SZOT a Mojszejevékkel megosztva nyerte meg 1952-ben¹²⁵ a bukaresti VIT-et, ami nem volt kis teljesítmény. Azzal a Mojszejev együttesel, aki stilizált, revüsített folklórban tevékenykedett. Hatalmas technikai bravúrjaik alapvetően nem a néptáncból, hanem más technikai formákból, elsősorban balettből eredtek. Mi viszont abszolút folklorisztikus anyaggal versenyeztünk, ez volt a *Magyar Képeskönyv*. Ennek ellenére sehogyan sem illetünk bele az akkori kultúrpolitikai felfogásba.”¹²⁶

¹²⁴ Pongrácz Zsuzsa: *Tarthatatlan huzavona a SZOT Együttes körül*. Táncművészet, 1954/12

¹²⁵ Az említett Bukarestben megrendezett Világ Ifjúsági Találkozó 1953-ban volt.

¹²⁶ Matyasovszki i.m. 81.

A Molnár István hagyatékában megtalálható - lánya, Hajnalka révén megmentett - egyetlen, önmaga által 1961 márciusában írt önéletrajzában a politikával kapcsolatban így összegzi gondolatait:

„Politikával soha nem foglalkoztam. Semmiféle pártnak nem voltam tagja. Az, amit az előző időkben a politika mögött megismertem ezt a fogalmat gyűlöletessé tette előttem, és igen sok időnek kellett eltelni - és sok tanulásnak -, míg a politika valódi és szükséges értelme kialakult előttem. Mivel akkor nem foglalkoztam politikai kérdésekkel, így lettem teljesen védtelen azokkal az emberekkel szemben, akik éppen ezt a helyzetemet használták ki, hogy becsületes céljaimat és munkámat félremagyarázva, saját céljaikat vélem szemben megvalósíthassák. Ismereteseek azok a vádak és harcok, amelyek személyem és munkám körül az 1948-56-os évek között támadtak. Erre nem térek ki, mert ez önmagában egy könyvet tenne ki.”

A Szakszervezetek Országos Tanácsa az NDK-ba készülő együttest két nappal az indulás előtt, 1955. április 2-án feloszlatta. A tánckar tagjai közül néhányan a többi hivatásos együttesnél próbáltak meg elhelyezkedni, mások hazamentek és felhagytak a táncolással.

II.4.2 A Budapest Táncegyüttes

Molnár István ezek után két évig a Néphadsereg együttesének koreográfusaként dolgozott, közben a volt SZOT Együttesének mellette kitartó táncosaiból még 1955 őszén új amatőr együttest alakított. Az 5-6 pár táncosból álló amatőr együttes a Budapest Táncegyüttes nevet vette fel. Ács Sándor, Vásárhelyi László és Galambos Tibor voltak az alapító tagok. A próbákat munka után, este tíz órától tudták tartani néha hajnalig. Állami támogatás nélkül, kölcsön jelmezekkel, a portásnak a késői próbákért közösen összeadott egy forintokkal. Mindezek ellenére 1956 júniusában már színpadon mutatkoztak be a főváros előtt. A bemutatón a már korábban megszületett *Dobozi csárdás* és *Szerelmi tánc* mellett új koreográfiaként szerepeltek a *Régi magyar katonatánc és verbunk*, a *Hazatérés*, a *Párnatánc*, a *Legényes*, a *Régi magyar páros tánc*, az *Ostortánc* és a *Három táj tánca* című kompozíciók. A kis létszámú együttes professzionális minősége és főként utaztatásának finanszírozhatósága meghozta az akkor kivételesnek számító külföldi turnék lehetőségét. 1956 augusztusában Galambos Tibor Svájcban élő ismerősének segítségével jutottak ki az első fesztiválra.

Az eseményekre így emlékezett Galambos Tibor:

„Svájcban egyedüli kelet-európaiakként óriási sikerünk volt, s rögtön kaptunk meghívásokat, mindjárt három hónapra szólót is. Akkora reklámot csaptak körülöttünk, hogy itthon is pártfogásba vettek bennünket, annak ellenére, hogy semmilyen kötődésünk nem volt sehová. Úgy hirdettek bennünket, hogy a Vegyipari Szakszervezetek Budapest Táncegyüttese. Hívtak Lengyelországba, Lettországba és Litvániába. Kelet-Közép Európa sok városába. Meghívtak a damaszkuszi vásárra Egyiptomba, Libanonba, Görögországba. Mindez 1956-ban történt.”¹²⁷

1956. október 23-án a kairói operaházban lépett fel a Budapest Táncegyüttes. Itt érte őket este a magyarországi véres események híre. Az első hajóval Görögországba utaztak, ahol szintén előre lekötött műsoraik voltak. A görögök által felajánlott disszidálási lehetőséget elutasították, ezért az utolsó műsor után 24 órával el kellett hagyniuk Görögországot. A bolgárok fogadták az együttest, és a helybeli Magyar Nagykövetség segítségével Belgrádból busszal ők lépték át elsőként befelé a magyar határt. A Budapest Táncegyüttes ezek után még számos külföldi fesztiválon szerepelt, melyeket a kultúrpolitikának már nem lehetett figyelmen kívül hagyni.

1956-ban a néptáncművészetben is cezúra történt, olvashatjuk Kővágó Zsuzsa és Sarolta néptánc történet kéziratában.¹²⁸ A hatalomra kerülő Kádár János vezette Forradalmi Munkás- Paraszt Kormány meghirdette a népet szolgáló művészet szabadságát. Új művelődéspolitikai alakult ki, mely lazított a dogmatikus beleszólási gyakorlaton és az 1960-as évek közepére a támogatás, tűrés és tiltás művészetpolitikáját vezette be. A színpadi táncművészet terén ekkor már óriási rutinnal rendelkező néptáncegyüttesek előtt megnyílt a külföldi szereplések lehetősége, mivel az állami propaganda számára lényeges volt az országról kialakult liberális kép igazolása. A 60-as évektől a televízió megjelenése is hozzájárult a színpadi néptáncművészet népszerűsítéséhez.

A sorozatos sikerek után 1958-ban hivatásos együttesté nyilvánították Molnár István Budapest Táncegyüttesét.

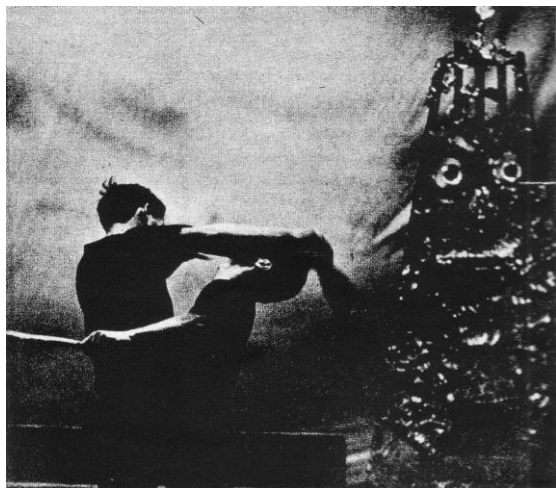
Az együttes a megalakulása óta eltelt három évben főként Molnár régebbi műveit táncolta. Legtöbbet a *Magyar Képeskönyv* került bemutatásra.¹²⁹ Az immár hivatásos társulat 8

¹²⁷ Matyasovszki i.m. 84.

¹²⁸ Kővágó Zs.-Kővágó S. i.m.

¹²⁹ Maác i.m.

párral és eleinte viszontagságos működési feltételekkel kezdte munkáját. Molnár István a régi, már bevált koreográfiáin túl számos nemzeti zenemű interpretációját dolgozta ki. Két Liszt-rapszódíára, a *Szerelmi álmokra* és a *II. magyar rapszódíára*, valamint Kodály műveire készített színpadi feldolgozásokat. Ezek közül Kodály Zoltán *Galántai és Marosszéki táncok* című művére sikerült a legmaradandóbb koreográfiát készítenie. Bartók műveiből újfogalmazta az általa már korábban elkészített *Allegro Barbarót*. A legsikeresebb azonban a *Magyar Képek* című többtétéles zeneműre készített műsora volt. Ismét visszanyúlt a negyvenes években oly sikeres ballada feldolgozásokhoz. Újra alkotta a *Halálra táncoltatott lány*, a *Bíró Szép Anna*, az *Anyám balladát táncol* című műveit. Kísérletet tett a ballada szövegének teljes mellőzésére, a táncos megfogalmazás egyedüli alkalmazására. 1966-ban a *Ballada az emberről* majd a *Bábtáncoltató* című művei azonban nem hozták meg a várt sikereket.¹³⁰



(*Ballada az emberről*, 1966. február 22. , fotó: Zaránd Gyula)¹³¹

Molnár István ezekben a művekben a magyarság sorsproblémáira és az emberiség jövőjének kérdésére kereste a választ. Azt gondolom, a választott témák mellett a szokatlan táncnyelvezet és a merész kosztümök teremthettek olyan kortárs táncszínházi hatást, melyet a kor közönsége még nem tudott értelmezni és befogadni.

¹³⁰ Deményné i.m.

¹³¹ Vitányi Iván: *Ballada az emberről*. Tükör, 1966. február 22.

A következő bemutató már közelebb állt a színpadi néptánc akkori kifejezési formáihoz. Az 1967-ben bemutatott *Magyar Képek* című műsorában Molnár a magyar népelet mozzanatait fűzte egymás után. A *Baranyai lakodalom*, a *Látó ember tánca*, a *Végeken* és az *Aratótánc* alkották a műsor tételeit. Utolsó 1969-ben bemutatott műsorának címe *Tavaszi szél vizet áraszt*, melyben egy öreg juhász visszaemlékezése folytán feltárulnak történelmünk gyászosabb szakaszai is. Ebben két régi művét (*Anyám balladát táncol*, *Galántai táncok*) újíttotta fel ismét.¹³² Meg kell még említeni egy megálmodott és majdnem elkészült, de soha be nem mutatott művét. A Nyírbátori Zene Napok rendezőbizottsága 1967-ben felkérte Molnár Istvánt, hogy készítse el a nyírbátori *Szentvér utca legendája* című, Báthoriak korában játszódó táncjátékát.

A Kelet-Magyarország napilap 1967. november 26-i számában adta hírül, hogy Molnár elfogadta a felkérést. A bemutatót 1969-re tervezték, és csak a nyírbátori zenei napok alkalmával láthatta volna a közönség egy évben egyszer. Molnár elképzelése szerint a helybeli lakosok is szerepeltek volna a táncdrámában a Budapest Együttes táncosaival. Az együttes tagjai a későbbiekben, vállalva a betanítást, fokozatosan átadták volna a táncos szerepeket is a helybelieknek.¹³³ Az életnagyságú díszletek, lovas és csatajelenetek megtervezése egy monumentális, látványos táncdráma megvalósulását sejtette. A tervezett bemutató előtti évben, a felkészülés szinte utolsó szakaszában azonban a Művelődési Minisztérium Zene - és Táncművészeti Főosztályának vezetői, élükön Beringer Évával, nem járultak hozzá, hogy a Budapest Együttes táncosai részt vegyenek ebben a produkcióban. Molnár István lánya, Molnár Hajnalka pontosan emlékszik a döntés indoklására, mely szerint semmilyen, az állam által fenntartott művészeti csoport nem szolgálhatott magán célokat. Molnárnak ezt a felkérését a minisztériumban az ő magánügyének tekintették.

Molnár István soha senkitől nem kért engedélyt művészi elgondolásainak megvalósításához, így valószínű ebben az esetben sem tartotta szükségesnek tájékoztatni közvetlen főnökeit terveiről. Elképzelhetőnek tartom, hogy az akkori illetékesek túl nagyszabásúnak ítélték meg a produkciót ahhoz, hogy Molnár István egy személyben dönthessen a megvalósulásáról. A Szentvér utca legendája című soha meg nem valósult táncdrámája véleményem szerint azért említésre méltó, mert Molnár István

¹³² Zsédényi Mária: *Molnár István pedagógiai és koreográfiai módszere 2. Táncművészet*, 1983/1

¹³³ Szilágyi Szabolcs: *Egy harminc évvel ezelőtti felkérés Párizsban és egy mai Nyírbátorban*. Kelet-Magyarország, 1967. november 26.

tulajdonképpen utolsó olyan szívügye volt melyet szinte a legvégső pillanatig nem adott fel. Életművét tekintve ritkán adatott meg neki az ehhez hasonló nagyszabású alkotás megvalósítása, pedig pályatársainak és tanítványainak visszaemlékezései szerint is az ilyen jellegű munka hozta igazán lázba az élete minden percében lázasan alkotni, tenni vágyó művészt.

II.5 Szakítás a hivatásos színpadi táncművészettel — a Magyar Ballada Együttes

Molnár István életének utolsó szakaszáról nagyon keveset tudunk. Ebben a fejezetben megpróbáltam minden létező dokumentumot felkutatni, és a volt tanítványok és kortársak visszaemlékezéseivel kiegészítve egy hiteles és elemző képet adni tánc történetünk ezen időszakáról.

1970 tavaszán táncosai és a néptánc mozgalom hivatásos és amatőr művészeinek megrökönyödésére a jövőre nézve komoly terveket álmodó koreográfus nyugdíjazását kérte. Lánya, Molnár Hajnalka elmondása szerint édesapja írt Kádár Jánosnak egy panaszos levelet, mely szintén megtalálható Molnár hagyatékában.

„Csoda színjáték volt az eltelt idő. Ugyanis kifelé az volt a benyomás, hogy munkámat és ezen át személyemet megbecsülés övezi. Az eredményekért a hivatali vezetők semmit sem tettek. Munkám úgy szólván ismeretlen maradt a közvélemény előtt. Szinte dugdosták az együttest. Teljes értékű munkához nélkülözhetetlen nyugodt körülményeket nem kaptam. Szeretetet, melegséget, együttérzést, biztatást nem kaptam. Kitüntetést igen. A tüzet eloltották bennem, pedig e nélkül nem szabad művészi munkát végezni. Most azt mondom, elég volt. Hatvankét éves vagyok. Nyugdíjazásomat kérem.”

(Molnár István levele Kádár Jánosnak- Budapest, 1969.12.25, Molnár hagyaték)

Az illetékesek elfogadták a nyugdíjba vonulási kérelmet.

Hogy nem alkotóerejének és kedvének megcsappanása volt az igazi ok, azt bizonyítja az Országos Gumiipari Vállalat Dolgozóinak Lapja, a Gumiipari Hírlap 1970. februári száma,

melyben két hónappal a Kádár Jánosnak küldött levele után Molnár István új együttesének, a Magyar Ballada Együttesnek a megalakulásáról ír. Mi lehetett akkor az igaz ok?

Elsősorban az, hogy gazdaságilag megváltozott a Budapest Táncegyüttes létformája. A hatvanas évek második felétől előbb csak a Molnár István vezette Budapest, majd fokozatosan a többi hivatásos együttes életében is egyre nagyobb szerephez jutottak az úgynevezett idegenforgalmi előadások. A Fővárosi Művelődési Házban egyre nagyobb számmal szerveztek a Folklór Centrum, az IBUSZ és a MALÉV által kezdeményezett és garantált előadásokat turisták részére.¹³⁴ A Budapest Táncegyüttes szép lassan szolgáltató szervezetté vált. Molnár István lánya, Hajnalka így emlékszik azokra az időkre:

„Az IBUSZ előadások száma szinte önfenntartóvá tette az együttest. Az Fővárosi Művelődési Házban lévő előadások olyan pénzbevételt termeltek, amelyet egyetlen más hivatásos együttes sem akkoriban. Mikor édesapa eljött, akkor megosztották ezeket a többi együttes között is. Azt mondta, hogy ő nem azért harcolta végig az életét, hogy fáradt, a várost egész nap járó turistáknak a nézőtérén lévő alvásához szolgáltasson előadást. Azt akarta, hogy a falvakat a vidéket járják, hogy a magyarság visszakapja azt, amije volt. Állandóan hallottam otthon, hogy: Elég volt az IBUSZ előadásokból, elég, elég!”¹³⁵

Molnár István lányának elmondása szerint édesapja nyugdíjazási kérelmének ez volt a fő oka, de az akkoriban a Budapest Együttesnél történt igazgatóváltás is szerepet játszott döntésében. Galambos Tiborral, az együttes akkori asszisztensével 2016. április 13-án folytattam a témában beszélgetést. Az ő elmondása szerint az igazgatói posztra az a Magyar Gizella került, akivel szakmai ügyekben régtől fogva eltérő véleményen volt Molnár. Az új igazgató nem rejtette véka alá, hogy Simon Antal koreográfust szeretné a művészeti vezetéssel megbízni.

A Molnár Hajnalka által édesapja halála óta rendszerezett és gondosan őrzött Molnár hagyatékban sok olyan, eddig nyilvánosságra nem került dokumentum található, melyek Molnár István magánfeljegyzései. Erre az időszakra datálható az *Elmúlt idők tapasztalatai* című Molnár feljegyzés is, melynek néhány gondolata segítségével még közelebb kerülhetünk ahhoz az örök alkotó és teremtőerővel rendelkező művészi hitvalláshoz, mely egész életét vezérelte.

¹³⁴ Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva (szerk.): *Maácz*. Budapest, L'Harmattan Kiadó- MTK BTK Zenetudományi Intézet, 2015.

¹³⁵ Ónodi Béla: *Riport Molnár Hajnalkával és Deményné Fentor Zsuzsával a Ballada együttesről*. Budapest, 2016. január 6., Lejegyezte: Ónodi Béla

- „ - Föltétlenül elkezdni új együttes nevelését azon az alapon, amelyen a Csokonait vagy a kollégiumokat neveltem.
- Az iskolai műveltség és az adott intelligencia föltétlenül, mint alapvető igény kell jelentkezzék az új tagok felvételénél.
 - Minden erővel arra kell törekedni, hogy valamilyen otthont, önálló otthont teremtsék ennek az új nevelő munkának.
 - Ez a jövő tánckar úgy kell megismerje és megszeresse a magyar népet, hogy fanatikusa legyen e nép művészetének.
 - Egy-egy nép művészetének fennmaradása azon áll vagy bukik, vajon tudott-e kitermelni magának olyan embereket, akik fanatikusan szeretik Hazájukat és a Haza számukra nem egyszerű megélhetési hely, melynek csak az a szerepe, hogy elartsa lakóit.
 - A jelenkori hivatásos táncegyüttesi forma nem alkalmas arra, hogy egy nép táncművészetét, ezen túl e nép ízlésének és széperzékének és az együvértartozásnak az előbbrevitelét segítse.
 - Ha a fentiek figyelembevételével nem lehet az új nevelés lehetőségeit biztosítani, akkor a munkát abba kell hagyni. Az eddigi tapasztalatokat és küzdelmet a legaprólékosabban le kell írni egy olyan idő és későbbi nemzedék számára, amikor lesz Magyarországon olyan lehetőség, hogy a jó megszülethessék. Amikor a vezetők ezt a munkát szükségesnek látják és ember és népnevelő erkölcsi erejét megbecsülik. „¹³⁶

Maácz László néprajzkutató szintén az idegenforgalmi előadások túlzott számában látta a nyugdíjba vonulás egyik okát, azonban Molnár Istvánról szóló 1988-ban a *Táncművészeti Dokumentumok* című tanulmánykötetben megjelent tanulmányában a mester és a társulat közötti feszültségről is ír, ami szerint abból adódott, hogy Molnár létformája megváltozott.

„ Jelenléte az együttesnél kitapinthatóan rapszodikussá, pontosabban periodikussá vált az utolsó három, négy évben. Nagyjából úgy, hogy kitavaszkodván fogta a horgásbotját, s elvonult apró üdülőjükbe, Balatonzamárdiba. Én azt persze nem állíthatom, hogy éveken át márciustól októberig színét sem látta az együttes, de tény, hogy hónapokig nem látták. Esetleg csak úgy, hogy a Balatonnál turnézó társaság Zamárdinál elkanyarodott a busszal, s

¹³⁶ Molnár István: *Az elmúlt idők tapasztalatai.*(kézirat) Budapest, Molnár István hagyaték

a táncosok egy órára meglátogatták mesterüket. A feszültség mégis akkor nőtt meg, amikor – megtérve Zamárdiból – Pista bácsi az őszi-téli periódusban követelmények sokaságát támasztotta a nyári strapából alig kikecmergő tánckarral szemben. Hiába, egyszerűen más mértékkel mért másoknak és önmagának.”¹³⁷

Bróz Béla, Molnár István egyik legkitartóbb táncosa, ki még a nyugdíjazás után is követte mesterét, nem emlékszik ilyen jellegű feszültségre. Ritkán előfordult, hogy Molnár István rövidebb időre elutazott a Balaton parti apró nyaralójukba, de olyankor az asszisztens Galambos Tibor tartotta kézben a táncosokat, sokszor még keményebben is, mint mesterük.¹³⁸ Ezt Galambos Tibor és Molnár lánya, Hajnalka is megerősítette. Maác László állításának helyreigazítása azért fontos, mert egyrészt Molnárnak az egyik kevésbé dokumentált időszakáról van szó, másrészt a 2015-ben Fügedi János és Szélpál-Bajtai Éva szerkesztésében megjelent Maác Lászlóról szóló könyvben ez a vélemény olvasható.

Pár évvel később a debreceni Hajdú Táncegyüttes jubileumára meghívott Molnár István a helyi lapnak így nyilatkozott hivatásos munkájának befejezésével kapcsolatban:

„1970-ben újabb szakasz kezdődött az életemben. Rájöttem ugyanis, hogy minden eddigi amatőr és hivatásos táncforma elkopott és, hogy vissza kell térni egy helyesen értelmezett amatőrizmushoz. Új együttest alakítottam tehát, melynek célja, hogy vissza akarja állítani azt a szintézist, amiből a művészetek keletkeztek: a tánc, a zene és a színjáték szintézisé. Egymást kiegészítve és szolgálva. Mi váltotta ki bennem ezt a felismerést? Az, hogy hivatásos munkámmal az üzleti tevékenységet és nem a magyar nép nevelését szolgáltam. Tiltakozom a művészet áruba bocsátása ellen, hiszen a művészet arra való, hogy az embereket közelebb hozza egymáshoz, hogy szórakoztatva neveljen. Amikor a hivatásos tevékenységet abbahagytam- úgy is mondhatnám, hogy magamra erőltettem ezt a kegyetlen intézkedést-, akkor számoltam azzal is, hogy ez az új követelményrendszer és az új együttesem kísérlete csak a későbbi időben valósul meg. De hogy megvalósul, az biztos. A kezdeményezés elindult, és az út is fontos, nem csak a cél.”¹³⁹

A nyugdíjba vonulás utáni években az új együttes irányítása mellett még néhány felkérésnek eleget tett Molnár István, de azután törvénytörően ezek is elmaradtak.

¹³⁷ Fügedi-Szélpál i.m. 247- 248.

¹³⁸ Ónodi Béla: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről*. Budapest, 2016. február 10., Lejegyezte: Ónodi Béla

¹³⁹ Magyari Vilmos: *Vendégünk volt Molnár István néptáncművész*, Hajdú-Bihari Napló, XXX.évf. 87.szám, 1973. április 4.

1971-ben az OKISZ Erkel Együttes számára készített *Szamosmenti emlék*, majd 1975-ben a Duna Művészegyüttesnek Náfrádi László felkérésére koreografált *Német-magyar táncok* és *Szlovák-magyar táncok* voltak ezeknek az éveknek a meghívásokra készített alkotásai.¹⁴⁰

Magyar Ballada Együttes (1970-1984).

Molnár István új együttesének megalakulásáról csak két dokumentum ad hírt. Azt gondolom, hogy ezek a híradások is bizonyítékai a kudarcokkal és lemondásokkal teli művészi életpálya utolsó szintén kudarcra végződött fellángolásának. Az együttes hányatott tizennégy évének első helyszíne az Országos Gumiipari Vállalat művelődési otthona volt. A sors fintora, hogy 1945-től 1949-ig szintén ebben a gyárban alakult meg Molnár István legtovább működő amatőr műhelye, a híres Ruggyanta Együttes, mellyel a szokásos üzemi fellépések mellett 1947-ben részt vettek az első prágai Világifjúsági Találkozón. Az új együttes azonban már korántsem tudott elődje nyomdokaiba lépni.

Az előzőekben már említett Gumiipari Hírlap 1970. februári számában maga Molnár István tájékoztat az új együttes megalakulásáról.

„Az új együttes neve: „Magyar Ballada Együttes”. Magyar, mert a magyar nép tiszteletreméltó hagyományainak nyomdokán halad, és a ballada magában foglalja a lehetőségét a zenének, dalnak, szövegmondásnak és a művészi mozgás minden formájának. Az együttes a gyár művelődési otthonában már megkezdte tevékenységét, és szívesen látja mindazokat, akik életüket ízléssé és igényessé akarják tenni. És még valami új van ebben a keretben: a ballada előadása nem tekint életkorra és évekre. A gyermektől az idősekig mindenki élhet vele, mert a ballada az élet maga, és az életben nem csak gyermekek, fiatalok vagy idősebbek élnek, hanem emberek.”¹⁴¹

A megalakulásról és a tagfelvételtől adott hírt továbbá az Országos Gumiipari Vállalat Művelődési Klubjának, 1970. áprilisában megjelent, havi programfüzete.¹⁴² Ebben az együttes korhatár nélkül várja azoknak a jelentkezését, akik kedvet és tehetséget

¹⁴⁰ Vavrinecz Béla: *Emlékeim Molnár Istvánról*. in: Táncművészeti Dokumentumok. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1989.

¹⁴¹ Molnár István: *Magyar balladaegyüttes alakult*. Gumiipari Hírlap, VIII.évf.,4. szám, 1970.február 10.

¹⁴² A dokumentum megtalálható Molnár István hagyatékában.

éreznek a balladamondáshoz, énekhez, tánchoz. A próbák időpontjáról megtudhatjuk, hogy hétfőn és szerdán 17-21 óráig és szombaton 14-19 óráig tartanak.

Az első próbára mindössze 10-15 fő ment el. A rendelkezésemre álló dokumentumok szerint az induló együttesről és a tagfelvételtől semmilyen szaklap nem adott hírt, és szórólapok, plakátok sem kerültek terjesztésre a klubokban, művelődési házakban. Úgy gondolom ennek egyik oka, hogy a tagokat elsősorban a gyár kollektívájából gondolta toborozni Molnár, és mivel az előző együtteseinél sohasem kellett létszámbírással szembesülnie, valószínűleg akkor sem gondolt erre. Lehetségesnek tartom továbbá, hogy közrejátszott a nyugdíjazást követő táncos szakmának való tudatos hátat fordítás is. Molnár Istvánnak tehát már az indulásnál kompromisszumot kellett kötnie önmagával, hiszen felvételi és válogatás helyett azokkal kellett dolgoznia, akik jelentkeztek.

Az alapító tagok nagyrészt 50-60 éves volt ruggyantás táncosok voltak, de voltak nagyon fiatalok, sőt gyerekek is. Ennek oka az említett két dokumentumban olvasható korhatár nélküli jelentkezés volt. A korosztály ilyen fokú differenciáltsága a szakmai munkára és a tagok egymás közötti viszonyára nézve is konfliktusforrás volt. Végül, de nem utolsósorban a meghirdetett próbák időtartama sem hatott csábítóan egy kezdő fiatalra, hiszen hétköznapi kétszer négy órás esti, szombaton pedig egy öt órás délutáni elfoglaltságot jelentett.

Elkezdődtek a próbák, és egy év elteltével Molnár István egy feljegyzésben összegezte a Magyar Ballada Együttes működési feltételeit, melyet a SZOT Agitációs és Propaganda Osztály vezetőjének, Baranyai Tibornak címzett 1971. február elsején.¹⁴³ Ebben leírta, hogy a próbatermen kívül, ami adva volt, és megfelelt, mire lett volna még szüksége együttesének. Öltözőhelyiségek, öltözőszekrények, mosdási lehetőség, zongorakísérő valamint felszerelés teljes hiányáról tájékoztatott a feljegyzés. Az együttesi tagok toborzásában kérte a szakszervezet segítségét, mivel minimum tíz lányra és tíz férfire lett volna szüksége, de együttese akkor három férfiből és kilenc lányból állott. Táncosaira fordított állandó figyelmét és törődését példázza a feljegyzés azon bekezdése, melyben próbánként és személyenként 6 forint kalóriapénzt kért tejszóra, szódavízre és szőlőcukorra a táncos kondíció növelése miatt.

¹⁴³ A dokumentum megtalálható Molnár István hagyatékában.

Az időskori Molnár István kiolthatatlan alkotó kedvét jelzi, hogy minden kezdeti nehézség ellenére sem mondott le új művek készítéséről. A Ballada Együttes repertoárja mellett, mely főként a *Magyar Képeskönyv* című művének koreográfiáiból állt, a *Szentvér utca legendáját*, a *Szabadság énekét*, a *Toldi szerelmét* és a *Bíró Szép Anna balladáját* is szerette volna színpadra állítani együttesével. Erről tanúskodik Molnár 1978-ban írt kézírata.¹⁴⁴ Az együttes jelmeztárát a Budapest Együttes régi és a maguk által varrt ruhák adták. Műsoraikon a néptánc számok között saját maguk által mondott versek, prózák is szerepeltek. Ennek oka nem a koreográfiák közötti öltözési lehetőség megteremtése volt, hanem koncepcióként a Ballada Együttes műsorainak sajátosságát jelentette.

Ballada feldolgozásait számos fénykép, *Az Anyám balladát táncol* című Sinka versre készített művét egy televízió felvétel örökölte meg 1979-ben. Molnár István hatvan és hetven éves születésnapja alkalmából készített riportfilmet a Magyar Televízió, melyek közül az utóbbiban Molnár régi hivatásos együttese, a Budapest Táncegyüttes és az akkori Magyar Ballada Együttesének táncosai adták elő az említett ballada feldolgozást.¹⁴⁵



Molnár István: *Anyám balladát táncol*¹⁴⁶

¹⁴⁴ Molnár István: *Adalékok a jövő munkához*.(kézirat), Budapest, Molnár hagyaték, 1978.

¹⁴⁵ A TV felvétel az 1.sz DVD mellékletben vagy a https://youtu.be/ZTKvrW_rYkA linken megtalálható.

¹⁴⁶ A fotót a disszertáció illusztrálására készítette Ónodi Béla

Az együttes létszáma azonban nem akart bővülni. Az eltérő táncos tudással rendelkező tagok mellett voltak olyanok is, akik soha nem táncoltak előtte. Megfelelő asszisztencia nélkül azonban nem tudott volna az idős Molnár színpadi produkciót létrehozni.

Deményné Fentor Zsuzsanna 1974-ben csatlakozott kezdőként a Ballada Együtteshez, és tíz évig, az együttes megszűnéséig egyik legkitartóbb táncosa volt Molnár Istvánnak. A hozzá hasonló teljesen kezdőkkel Gucser Éva, régi Molnár tanítvány, a többiekkel a Budapest Együttes volt táncosa, Bróz Béla foglalkozott. A táncos szakma szinte teljesen megfeledezett a nyugdíjas mesterről. A tánc ház mozgalm egyre nagyobb terjedésével, más utak és irányvonalak kezdtek kirajzolódni a színpadi néptáncművészetben. A 65 éves Molnár Istvánt köszöntő Körtvélyes Géza tánc történetész, zene-és táncművészeti kritikus *Molnár István köszöntése* című cikkében azonban még várta az új alkotásokat.

„Molnár, miután néhány esztendeje visszavonult hivatásos együttese vezetésétől, újabban ismét - akárcsak a pályafutása elején - amatőrökkel próbálkozik új lépésekre. Azt példázza ezzel, hogy az alkotóművész, ha olyan karakterű egyéniség, mint Molnár István, teremtő munkásságát sohasem hagyja abba, s annak fel-fellángoló folyamatában még újabb eredményekkel lepheti meg széles közönségét.”¹⁴⁷

A próbákön, a fellépésekre való készülés és az új művek alkotása mellett természetesen a Molnár-technika tréning sem maradt el. Molnár István fia, Csaba, ki szintén az együttes tagja volt a kezdetektől, így emlékszik vissza: „Édesapa az alapokkal kezdte, nem a táncsal, hanem a technikával. Az volt a véleménye, hogy táncos csak úgy lehet valaki, ha van technikai alapképzettsége, hogy tudjon bánni a testével. Mindig a balett alapot hozta fel, hogy az mennyire egészségtelen. A balettban lévő természetellenes testtartások kikészítik az ízületeket. Fel akarta készíteni a táncosok testét az igénybevétele a technikai tréninggel. A tréning minden alkalommal 10-12 perc séta és egyensúlygyakorlatokkal kezdődött.”¹⁴⁸

Csaba véleménye szerint volt, aki a tréning miatt ment el, de volt olyan is, aki a próbákön kívüli plusz feladatokat tartotta soknak. Molnár István hasonlóan a korábban működő csoportjainak szellemiségéhez, kötelező olvasmányokat, verseket, esztétikai, anatómiai, egészségtani ismeretek adott át és kért számon táncosaitól.

¹⁴⁷ Körtvélyes Géza: *Molnár István köszöntése*. Muzsika, 1973. szeptember

¹⁴⁸ Ónodi: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről*.

Ezeket az elméleti foglalkozásokat a próbaidőn kívül a lakásán tartotta, ahová a táncosok közül csak az mehetett fel, aki kiérdemelte.

Tavasztól őszig a hétvégéket az együttes rendszerint a Molnár István Balatonon lévő kis nyaralójában töltötte, hol mesterük saját költségén színpadot ácsolt táncosainak.



Molnár István próbát tart a zamárdi nyaralója színpadán.¹⁴⁹

Ezek a hétvégék nem csak arra adtak lehetőséget, hogy a közös főzésekkel, verselemzésekkel, beszélgetésekkel emberileg is közelebb kerüljenek a táncosok mesterükhöz, de pótolta azokat az alkalmakat, melyeket próbaterem hiányában hétköznapi egyre nehezebben tudtak megvalósulni. A Magyar Ballada Együttesnek ugyanis a kezdeti vállalati lelkesedés után pár év után távoznia kellett a Gumiipari Vállalat művelődési házából. Innentől kezdve szinte folyamatosan vándoroltak, mert nem találtak fenntartó szervet. „Hét próbahelyünk volt, még Érdre is kijártunk. Mindig elégedetlen volt, ha valaki hiányzott a próbáról, és mi megpróbáltunk nem hiányozni. A lóversenypályán is

¹⁴⁹ A fotókat Bróz Béla, volt Molnár tanítvány és asszisztens ajándékozta a disszertációhoz.

próbáltunk egy fabarakban, aztán a Poscher János klubban, majd az Államiban is kaptunk helyet, aztán a Hernád utcai iskola harmadik emeletén” emlékszik vissza Bróz Béla.¹⁵⁰

A művészi munka azonban töretlenül folyt tovább, bár a fellépések és a tagok száma egyre csökkent. Az alkotó munka mellett Molnár nem adta fel néprajzi gyűjtőútjait sem, mely a negyvenes évektől művészetének kiapadhatatlan forrása volt. Bróz Béla és Molnár Csaba elmondása szerint a hetvenes éveiben járó mester a Ballada Együttes néhány tagjával a Tolna megye Paksi járásában található Gerjenben, a Heves megye Hatvani járásában Ecséden és a Zalai dombság területén Göcsejben is gyűjtött.¹⁵¹ Molnár István szinte minden településen talált még a néprajzkutatás számára addig ismeretlen énekeket, dallamokat, táncokat. 1976-ban a Zalai Hírlap számol be egy ilyen gyűjtésről a göcseji Nován, ahol Molnár kérésére egy idős asszony és egy férfi még oda tudott állni a filmfelvevő elé, és ha nem is fiatalos lendülettel, de eltáncolták azt az ugrózt, melyről a néptánc kutatás addig szinte nem is tudott.¹⁵²

A gyűjtőutakhoz a Népművelési Intézet is segítséget nyújtott. Finanziális tekintetben ugyan nem járultak hozzá az utazások költségeinek enyhítéséhez, de az intézet akkori igazgatója, Vitányi Iván írásban kérte az illetékes szerveket és hatóságokat, hogy mindenben legyenek a Népművelési Intézet megbízásából kutató és gyűjtő munkát folytató Molnár István segítségére.¹⁵³ 1977. március 2-i keltezésű az a levél, melyben Molnár István az együttes szomorú helyzetéről tájékoztatja a Népművelési Intézet igazgatóját, Vitányi Ivánt.

„A Ballada együttes, melyet jelenleg vezetek, igen nehéz helyzetbe került: nincs gyakorló terme és semmi anyagi támasza. Azzal, hogy a Poscher Művelődési Házból elkerült, jogi helyzete is megszűnt. Kérem az intézetet, hogy jelzett tevékenységemet támogassa, és adja meg az engedélyt önálló együttes létesítésére. Ugyancsak kérem, hogy esetleg KISZ vagy tanácsi megoldáshoz segítsen hozzá. Számításba jött, hogy helységet találnánk Hegedüs Erzsébet szobrászművésznő Hunfalvy u.13 szám alatti műtermében, ám ez jelenleg nincs használható állapotban (ablakok, ajtók, padló, vakolás, üvegezés hiányzik). Az öntevékenyen dolgozó együttes vállalta, hogy a jelzett hiányosságokat saját munkájával pótolja, a műtermet használhatóvá teszi.

¹⁵⁰ Ónodi: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről.*

¹⁵¹ Ónodi: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről.*

¹⁵² M.K.: *Novai ugrós-göcseji népviseletben?*, Zalai Hírlap, 1976. február, 2.

¹⁵³ A levél megtalálható Molnár István hagyatékában.

E munka hozzávetőleges számítás szerint kb. 100.000,- Ft értékű. Anyagi eszközeim végesek, így arra kérem az intézetet, hogy számomra kb. 15.000,- Ft segítyt szíveskedjenek adni, amely a padló és az üvegezés kiadásait esetleg fedezné, így legalább a gyakorlás alapvető feltételei megoldódának. A teljes helyreállítást fokozatosan elvégeznénk.” A kért támogatás azonban nem érkezett meg. A nyolcvanas évekre csak az a három fiú és öt lány alkotta a csoportot, akik szinte alapító tagok voltak. Az első felvételi után ugyanis több nyilvános tagtoborzás nem volt, mert az együttes íratlan szabályai közé tartozott, hogy csak a táncosok ismeretségi köréből bővíthet a tagok száma. Az együttes utolsó éveiben Molnár István elvesztette feleségét, és egyre súlyosbodtak egészségügyi problémái. Lánya elmondása szerint testileg és lelkileg is egyre nagyobb megterhelést jelentettek számára a próbák. Molnár Hajnalka így emlékszik az elköszönésre:

„ Azt tudom, hogy úgy fejezte be a Ballada Együttest, hogy nekem kellett telefonálnom, hogy nem megy többet. Autóval jöttek érte mindig, rendszerint a Bróz Béla, de előző próbán valaki valami sértőt mondhatott, és ez volt az utolsó csepp a pohárban. Nem derült ki soha. Öreg is volt és érzékeny már. A vége felé minden nap erőt kellett vennie magán, hogy elmenjen próbára. Miután nem ment próbára, a tagok sem próbáltak együtt táncolni tovább, csak néhányan együtt fel- feljöttek meglátogatni. Akkor már nagyon beteg volt.”¹⁵⁴

Fia, Molnár Csaba szerint szinte láthatatlanul vagy érzékelhetetlenül szűnt meg az együttes. „ Sokan köszönés, búcsú nélkül maradtak el. Magas volt a művészi követelmény, és ez már nem volt elvárható családos emberektől ” – emlékszik vissza egy beszélgetés alkalmával.¹⁵⁵

„Konkrét elköszönés, lezárás itt sem volt, elfogyott, elsorvadt az egész” – tette hozzá Bróz Béla lehajtott fejjel.¹⁵⁶ A Magyar Ballada Együttes 1984-ben megszűnt.

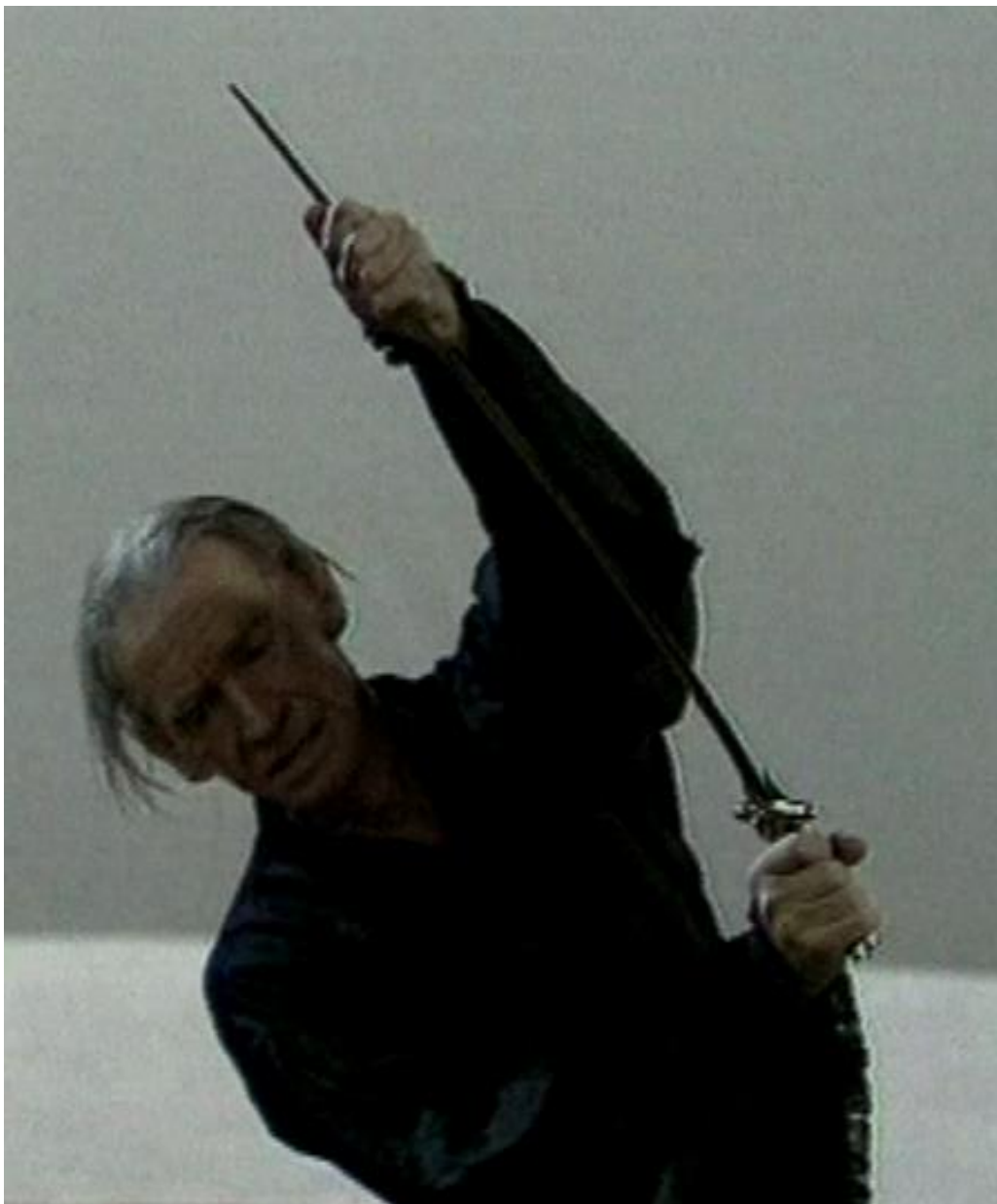
Az idős Molnár István semmit sem adott le igényességéből, és életének utolsó szakaszában sem adta fel azokat az elveket, melyek nélkül meggyőződése szerint nem szabad művészi, alkotómunkát végezni. A táncosok közül néhányan időnként meglátogatták a már súlyos beteg Molnárt, és közösségteremtő, jellemformáló erejének köszönhetően néhányan mind a mai napig tartják egymással a kapcsolatot. Deményné Fentor Zsuzsa kezdeményezésére a Ballada Együttes tagjai mesterük halála után tíz évvel 1997-ben hozták létre a Molnár

¹⁵⁴ Ónodi: *Riport Molnár Hajnalkával és Deményné Fentor Zsuzsával a Ballada együttesről.*

¹⁵⁵ Ónodi: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről.*

¹⁵⁶ Ónodi: *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről.*

István a Táncművészetért Alapítványt. Az alapítvány fő célja a molnári hagyaték ápolása volt. Az alapítvány már hosszabb ideje felszámolás alatt áll, mert nem tud megfelelni a megváltozott törvényi előírásoknak, szabályoknak.



A hetven éves Molnár István utoljára járja híres Kardtáncát¹⁵⁷

„Az édesapám azt mondta, hogy az ember életében egy szó van, ami mindent meghatároz: a hogyan.” – Molnár Hajnalka¹⁵⁸

¹⁵⁷ Magyar Televízió: *Köszöntjük a 70 éves Molnár Istvánt.* (portréfilm) 1979. A képet illusztrálás céljából készítette Ónodi Béla

¹⁵⁸ Ónodi: *Riport Molnár Hajnalkával és Deményné Fentor Zsuzsával a Ballada együttesről.*

III. Molnár István pedagógiai örökségének létjogosultsága napjainkban

III.1 Molnár István pedagógiai öröksége

III.1.1 Bevezető gondolatok a néptáncművészet lényegéről

Ahhoz, hogy Molnár István pedagógia örökségét teljes kontextusában vizsgálhassuk, nélkülözhetetlen a művészet lényegéről, azon belül a tánc és a néptáncművészet nehézségeiről, feladatairól, törvényszerűségeiről, majd a magyar néptáncművészet jellemvonásairól írott gondolatainak, tapasztalatainak összefoglaló ismerete.

Molnár István - *Magyar tánc tanulási rendszerem* könyvsorozatának - *Táncesztétika* című kötetében fejti ki ezzel kapcsolatos gondolatait. Annak ellenére, hogy nagy hagyománya van a jelentős művészek könyvben összefoglalt élet tapasztalatainak, Molnár István munkája mégis különbözik a megszokottaktól - olvashatjuk a könyv Vitányi Iván által írt előszavában. A különbség abban rejlik, hogy Molnár nem csak előadóművész és alkotó, hanem a néptáncok tudományos gyűjtéseinek, rendszerezésének megalapozója. Könyvében a művész és a tudós orientáltsága fonódik szerves egésszé. „A könyv esztétikai alapgondolata a művészet és az élet kapcsolata.”¹

- a művészet lényegéről:

A művészet olyan erő, mely csak embertől eredhet, és csak ember által értelmezhető. A művészet alapjának és lényegének Molnár az ember által szemlélt és megélt élet sűrített mását tekintette. A művészetek különböző ágai részleteikben vagy határaikon szorosan összefonódnak. Véleménye szerint az ember - mozgó lényként - legelőször a táncot teremtette, abban fedezte fel az élet örömét. A legősibb művészet a tánc, mert anyaga maga az ember. Az emberi élet és a kultúra fejlődésével megjelentek azok a műfajok, amelyek az ember zene, forma, szín és egyéb igényeinek megfelelően sajátos alakot öltöttek. Ezen folyamatok következtében alakult ki a zene, a képzőművészet, majd az írás. Sok olyan gondolat van az ember életében, amely nem a táncban, hanem egy szoborban, zeneműben,

¹ Vitányi Iván: *Előszó*. in: Molnár István: *Magyar tánc tanulási rendszerem - 1. Táncesztétika*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1982. 5

képben, versben vagy prózában kapja meg az őt legjobban megillető időtálló formát és keretet.

A művészet ereje Molnár István szerint éppen abban rejlik, hogy a mondanivalóját érthetően és megragadóan elénk táró, de valahol abbahagyott alkotás a szemlélőben tovább folytatódik.

„Befejezett műalkotás nincs, csak valahol abbahagyott ” - írja könyvében.²

Véleménye szerint van olyan műalkotás, melynek hatását halálunkig hordozzuk, és ez összeforr fejlődésünkkel, életünkkel. A művész tehetségének erejével tud olyan élményt adni, mely nem szűnik meg az által, hogy kapcsolatunk megszakad az adott művel. Tovább él bennünk. Molnár a művészi élményről azt gondolta, hogy a művész az élet tanulmányozása közben észleli a fontos jelenségeket, és művében sűrítve hangsúlyozza azt, ezáltal élményt ad, figyelmet ébreszt és tanít. Az élmény, melyet egy-egy műalkotás kivált szemlélőjéből, szép lassan úrrá lesz felette, és gyorsan vagy lassan, részlegesen vagy teljesen, de megváltoztatja az életét. Életünk és lényünk jó vagy rossz irányba alakulása a művészi élmények sokaságának és fajtájának hatása alapján is történik.

„Ebből következik, hogy emberséges élet művészet nélkül lehetetlen. Az életet analizáló, az életnek az emberi fejlődés érdekében nélkülözhetetlen jelenségeit bíráló, a jót és rosszat megfelelőképpen kihangsúlyozó- mondhatnám az életnek „reklámot” csináló- művészet nélkül az élet elszürkül, és természetes folytatása, hogy embertelenné válik. A művész szerepe a társadalomban tehát nem az események után kullogó, saját életét biztosító megalkuvás, hanem az útmutatás! Útmutatás még akkor is, ha ezt a nemes szándékot az adott társadalom csak később ismeri fel. Nincs „szép” és „csúnya” a művészetben, csak IGAZ van. „³

Az igaz alkotások életet alakító erejüknél fogva tanítanak. A régmúlt időkből ismert művek igazsága ma is érvényes, és a megváltozott emberek számára is mondanivalóval bír.

- a tánc általános törvényei és követelményei:

Molnár István szerint a mondanivaló és az előadásmód alkotja minden mű alapját, melyek formákon keresztül jutnak el a nézőhöz. A formák azok a gesztusok és mozdulatok, melyek a tánc szavak nélküli megértését teszik lehetővé. A formák a szavakat helyettesítik a táncban.

² Molnár István : *Magyar tánc tanulási rendszerem - 1.Táncesztétika*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1983. 10.

³ Molnár i.m. 12.

„ A formagazdagság olyan, mint az irodalomban a szókincs. A formagazdagság az élet megfigyelése alapján keletkezik, melyet azután tisztára csiszol a tudatos formaalkotó tevékenység.”⁴

A helyesen alkalmazott formák élményt, művészetet teremtenek, de ha rosszul alkalmazzák őket, öncélú játékot, formalizmust, giccset eredményeznek.

A tánc tartalma Molnár szerint mindig életmódot és foglalkozást mutat, amit mi, emberek rögtön felismerünk. Az azonos vagy hasonló foglalkozást végző emberek felismerik egymás táncában a munkájukból adódó hasonló mozdulatokat (pl: pásztorok). A megjelenítési mód, azaz stílus tekintetében azonban végtelen eltérések lehetnek a jellegbeli különbségek, vérmérséklet, egyéni ízlés szerint.

- a magyar nép táncának művészi jellemvonásai:

Molnár szerint a jövő a művészi táncé, mert az élő ember élete mutatkozik meg benne, elsősorban az előadó számára teremtve felejthetetlen élményt. Ez által mások érdeklődését is felkeltik arra, hogy táncban fejezzék ki vágyaikat, örömeiket. A nép mikor táncol, táncát pillanatnyi hangulata, ereje, környezetének lelkesítő vagy lehangoló hatása határozza meg. A tánc a teljes test harmonikus játéka, mely a különböző népeknél eltérő formában jelentkezik. A mi táncaink formáikat tekintve az egész testet és arcot foglalkoztatják, mégis a lábjárások megszámlálhatatlan egyéni változata valamint a karok mozdulatai uralják a mozgásokat. A törzs végzi a legkevesebb mozgást. Molnár István szerint a lábakkal végzett mozgásnak az alábbi változatai vannak:

Legrégibbnek tartott a *guggoló forma*, melyet a lóháton ülés és a szabadban történő pihenésre használt guggoló testhelyzet eredményezett. Ez a forma az életmóddal együtt eltűnt. A második a *libbenő táncmód*, mely inkább az asszonyok előadásmódjára jellemző, de párosan is használják. A mozgás vidám, könnyed, ugyanakkor finom és nemes szépségű. A harmadik a nagy tömegnél megfigyelhető *dobogó táncolási mód*. Ez a táncmód mindkét nemre jellemző volt, és a dobogásból kifolyólag erős, vad táncokat eredményezett. Az utolsó a könnyed és szintén lebegő *kopogó forma*, melyben a sarokkal talajhoz ütődő láb mozgása már csak cipőben vagy csizmában képzelhető el.

⁴ Molnár i.m. 32.

Táncmódunkat – olvashatjuk tanulmányában- a gyors és villanásszerű, de szünetekkel tarkított mozgás jellemzi, mely azt jelenti, hogy a mozgást az adott végtag vagy testrész gyorsan teszi meg, és a mozgások után kis szünet áll be. Ez köszönhető vérmérsékletünknek is. Nincs viszont olyan mozgásmódunk, amely monoton vagy folyamatosan ismétlődő egyhangúságba süllyedne. Molnár szerint a magyar nép minden művészeti ágának megnyilvánulásában a változatosságot tekinthetjük legszembetűnőbbnek. Ez a változatosságra törekvés eredményezte a zenei és táncformák sokszínűségét. A rögtönzés a magyar táncok máig meglévő tulajdonsága. Ebben a nagy változatosságban azonban a harmóniára és az egyszerűségekre való törekvés, mint rendező elv, minden tájegységre érvényes.

III.1.2 A kifejezőkészség és a színészi játék fejlesztése

Molnár István nagy hangsúlyt fektetett táncosai képzésében az improvizációs készség és a színészi játék fejlesztésére, mert igényt tartott arra a kifejező erőre és a teljes átélésből fakadó művészi előadásra, melyet csak így várhatott el táncosaitól.

„A legfontosabb, hogy a rögtönzés jelentőségét felismerjük. A rögtönzés: önkifejezés”- írja Molnár tánctechnikájáról szóló könyvében.⁵

Az improvizációs készséget nem csak az adott tájegység éppen megtanulás alatt álló táncanyagából tartotta fontosnak. A rögzített eredeti táncfolyamatok teljes lemásolását dilettantizmusnak tartotta. Molnár a birtokában lévő hatalmas mennyiségű autentikus néptáncudást a pályafutása kezdeti éveit jellemző expresszionista szemléletmódon keresztül emelte művészi színvonalra. Alkotói korszakának kezdeti avantgárd évei nem tűntek, nem is tűnhettek el nyomtalanul. Improvizációs gyakorlatai közül a legkönnyebb a többnyire Liszt, Kodály és Bartók művekre, vagy a készülő koreográfia zenéjére kért szabad mozgás és tánc volt. A következő lépcsőfokot az adott témára megjelenített improvizatív mozdulat és mozgássorok jelentették. Legtöbbször Dsida, Ady, Babits, Sinka verseit kellett mozgásban megjeleníteni. Ezeket a gyakorlatokat mindig megelőzte az adott vers Molnár István által

⁵ Molnár István: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1983. 8.

vezetett közös elemzése.⁶ Hargitai Zsuzsa Molnár István tanítványként az általam készített interjúban, míg Zsédényi Mária szintén tanítványként a Táncművészet szaklap cikkében emlékeznek az alábbi verssorokra kért mozgás improvizációra:

„Batyum a legsúlyosabb kincsem. Utam: a nagy Nihil, a Semmi.” (Ady: Álom: az Isten)⁷

Molnár a táncot komplex művészetnek tekintette, így a hiteles előadásmód, az átélés, a belső tartalom megjelenítése tekintetében is szánt időt táncosai képzésére. A táncművészek színészi képzésének fontosságáról és annak nehézségeiről már az 1950-es években teljes volt a szakmai egyetértés. A táncosnak a színpadra lépés pillanatában bele kell tudni élnie magát a táncba, mert ha hiányzik az átélés, akkor nem lesz életszerű, hiteles az előadásmód. A legegyszerűbb autentikus koreográfiáknál is előfordul, hogy a táncos meghatározott karaktert alakít, például: vőfély, szerelmes legény vagy leány, gyászoló özvegy. Vitányi Iván a témához kapcsolódó 1952-ben megjelent írásában közli a Magyar Állami Népi Együttes ez irányú kísérletezését. Az együttes vezetője, Rábai Miklós gyakorlati tapasztalatai alapján a Sztaniszlavszkij-rendszer táncosokra történő alkalmazását tartotta célravezetőnek.⁸ A színészmesterség és a színpadon előadott népművészet kapcsolatának tanúbizonysága a Színház és Filmművészeti Főiskolán az 1950-es években működő táncpedagógus képzés, ahol a hallgatók a táncos tudásuk bővítése mellett a színészhallgatókkal közel azonos mesterségbeli tudásra is szert tettek. A cél itt is az volt, hogy őszinték tudjanak lenni, és valódi gondolatok, cselekvések hozzák létre a kifejezni kívánt érzelmeket.⁹

Molnár István nem publikálta táncosaival végeztetett ez irányú gyakorlatait. Megkérdezésemre volt tanítványai emlékeztek vissza néhány gyakorlatra, illetve Zsédényi Mária már említett Molnár pedagógiai módszeréről szóló cikkében találhatunk erre példákat.

- *Vár otthon egy levél*: A levél tartalmát kellett eljátszani az arcjáték mellett kargesztusokkal és a test mozdulataival.
- *Búcsú a pályaudvaron*: El kellett játszani, kitől és miért búcsúztak a táncosok. Itt is lehetett testmozgással és kargesztusokkal kiegészíteni a gyakorlatot.

⁶ Zsédényi Mária: *Molnár István pedagógiai és koreográfiai módszere I.* Táncművészet, 1982/12

⁷ Zsédényi i.m. , Ónodi Béla: *Riport Hargitai Zsuzsával.* Budapest, 2015.03.19.

⁸ Vitányi Iván: *A táncosok színészi képzése.* Táncművészet, 1952/2

⁹ Ferenc László: *A színjátszás problémái a táncművészetben.* Táncművészet, 1954/5

- *Any a beteg gyermeke ágyánál*: Kizárólag arcjátékkal kellett eljátszani egy beteg gyermeke ágyánál ülő anya aggodását.

Ezek a gyakorlatok Zsédényi Mária és Hargitai Zsuzsa szerint is kettős célt szolgáltak. Molnár István ezeken keresztül ismerte meg táncosai pozitívumait és negatívumait. Ez által pontosan tudta, hogy ki miben erősebb vagy gyengébb, és milyen szerepek megformálására alkalmas az illető. Így általában mindenki tudásának, vérmérsékletének, egyéniségének megfelelő szerepet kapott. Egyedül Zsédényi Mária közli írásos formában emlékeit ezekről a gyakorlatokról:

„Úgy érzem, hogy az órák legnagyobb jelentőségét az adta, hogy megtanultuk átadni magunkat az érzéseinknek. Megismertünk, átéltünk addigi életünkben még nem tapasztalt élményeket. Feloldódtak gátlásaink, és szégyenkezés nélkül mertük megmutatni legféltettebb, legtitkoltabb bensőnket.”¹⁰

Másodsorban a gyakorlatok révén táncosai is akaratlanul részeseivé váltak egy alkotó folyamatnak, hiszen a legtöbb feladat már valamelyik koreográfiai kidolgozás előjátéka volt. Nagyon sok ilyen gyakorlat előzte meg például a *Ballada az emberről* című mű születését.

III.1.3 A táncos fizikai, testi felkészítése — Molnár-technika

Azt gondolom Molnár István napjainkig egyedülálló néptánc technikai tréningjének célja a művészeti nevelésről leírt egyik alapgondolatában gyökerezik.

„A művészet megtaníthatatlan, csak a hozzá vezető utat lehet feltárni az előtt, aki élni akar vele.”¹¹

Molnár már az 1950-es évek elején a hivatásos együttesek legnagyobb problémájának tartotta, hogy nem tudják táncaikat olyan technikai fokon megvalósítani, hogy annak táncanyaga kibővüljön, és ez által mondanivalója megsokszorozódjon. Molnár szerint, amit néptáncnak ismerünk, az más és más korokban illetve társadalmakban alakult ki, fejlődött és változott. Keletkezésük idején és helyén tökéletesen be tudták tölteni rendeltetészerű funkciójukat.

¹⁰ Zsédényi i.m. 14.

¹¹ Molnár: *Magyar tánctanulási rendszerem* – 2. *Tánctechnika*. 3.

Korunk néptáncművészetének, nem veszítve a hagyományos formákból és jellegekből, nagyobb igényű és fejlettebb tartalommal kell rendelkeznie. Ezt csak egy magas szintű technikai tudás birtokában lehet megvalósítani, mely a tánc három alapvető tényezőjét: az egyensúlyozást, a forgást és az ugrást emeli magas szintre. Véleménye szerint a technika stílust nem ad, és csak akkor tölti be hivatását, ha birtokában a táncos az egymást követő koreográfiákban különböző módon képes megoldani feladatát. A technikának a magyar néptánc alapvető adottságaira kell támaszkodnia, magában foglalva a balett rendszer minden jó tulajdonságát.¹²

Molnár István Magyar tánc tanulási rendszerem című könyve ebben a témában az egyedüli mű napjainkig. A könyv három kötete Táncesztétika, Tánctechnika és Táncírás mellékletek címen jelentek meg 1983-ban a Népművelési Propaganda Iroda kiadásában. A könyv gyakorlatai 2001-ben megjelentek videokazettán a Molnár István a Táncművészetért Alapítvány jóvoltából. Több tanulmány is említi a tréninget, de bővebben csak Falvay Károly tért ki rá Lélektől - lélekig című munkájában (Budapest, IIZ/DVV Budapesti Projektiroda, 1997.). Molnár István hagyatékában megtalálható továbbá egy eddig még kiadatlan 300 oldalas kézirat a Molnár - technika pedagógiájáról. A jövőben lánya, Molnár Hajnalka szeretné ezt a kéziratot megjelentetni, így disszertációmban csak megemlítem a dokumentum létezését.

Molnár szerint a különböző fokon magunkkal hozott tehetség a tanulás által fejleszthető és legeredményesebben, legjobban csak szuggesztív emberi hatással lehet tanítani, mert erre a legfogékonyabbak, és ezt igénylik legjobban az emberek. A technikai tréning létrehozásának kezdete Molnár expresszionista korszakáig, azaz az 1930-as évekig nyúlik vissza.

„Technikám kidolgozása hosszú ideig, az 1930-as évektől napjainkig tartott, s ma sem tekintem lezártnak. További fejlesztése, bővítése szükséges az igények növekedése szerint.”¹³

Önálló, önkifejező formanyelvből egy tudatos néptánc technikai képzési formává csak az autentikus magyar néptáncsal való találkozása után alakult. Molnár szerint a körülményei folytán korlátozott népművészet nem alkalmas a vágyak, érzések, mélyebb gondolatok színpadi tolmácsolására.

¹² Molnár István: *A technikai nevelés kérdése*. Táncművészet, 1951/11

¹³ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika*. 5

„A magyar nép táncainak – amely alatt nem csak a paraszti táncok, hanem a szokások, drámai játékok, valamint a még elérhető munkáshagyományok és köznemesi táncformák emlékeit is értjük – kutatása közben, azok tartalmi, gondolati megértése, a bennük rejlő művészi kifejezés lehetőségének felmérése után kezdtem keresni a legmegfelelőbb gondolathordozó formákat. E munka közben világossá vált, hogy a régi néptáncformák csak akkor újulhatnak meg, akkor lesznek meghatóak, élményt adóak, ha lényegüket nem másítja meg az a technika, mellyel kereteiket ki akarom tágítani, s a bennük rejlő gondolatokat hangsúlyozni akarom. Az új technika nem változtatja meg azt az előadási módot, stílust, melyet évszázadok alakítottak ki. Olyan technika ez, amely a régi néptánc kincséből indul ki, és hasonló alaptulajdonságai vannak. Ennek a technikának az ember természetes mozgásaihoz, mozgásmódjához kell alkalmazkodnia. Elemei azonban önmagukban sohasem állhatnak színpadra, mert így csak üres formák jönnének létre. Pusztán segédeszköz, szerszám a művészi kifejezés szolgálatában. A néptánc újraalkotása technikai képzés nélkül lehetetlen, s ennek a technikának a néptáncból kell kinőnie.”¹⁴

Technikájának jellemzői:

A táncos tudásnak olyan technikai tudás kell az alapját képezze, mely minden nemű táncforma elsajátítását lehetővé teszi. Molnár szerint technikája mindenkit megtanít arra, hogy testét egyenesen tartsa, jól egyensúlyozzon, és minden irányba jól és magabiztosan forogjon. Véleménye szerint nagy hiba, ha egy táncos csak úgy tud mozdulni, hogy a megmozdulás végrehajtásában a karok segítségére is szükség van. A karok lábaktól való függetlenítésének azért tulajdonított nagy jelentőséget, mert a bonyolult lábmozgások mellett ő a karoktól nem az ösztönös mozdulatokat, hanem kifejezéseket kért. Ha a karmozdulatokat nem tudja a táncos függetleníteni a testétől, akkor sematikus, egyszínű, szürke és egyhangú mozdulatokból fog állni a tánc, melyben soha sem lesz a néző számára újdonság, pedig az új művekben lévő gondolatok mindig új és új embert kívánnak.

„Ugyanazokkal a „fogásokkal” új élményt nem adhatunk, s magunk sem kaphatunk. A tánc elszűrkül, s a táncos és néző egyaránt csalódik. Ezen a ponton vész el a tánc, az élmény és a táncos. A természetes sokszínű ábrázolás mindvégig leköti a figyelmet, visszahat az előadóra, lelkesítő élményt ad, feszültség keletkezik néző és előadó között. Mindez csak úgy érhető el,

¹⁴ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 4.

ha testünk minden része engedelmeskedik az irányító akaratnak, melynek megteremtése a technikai gyakorlás nélkül lehetetlen.”¹⁵



Molnár István technikai gyakorlatot vezet a SZOT együttesben.¹⁶

Molnár István néptánc technikai tréningjét öt nehézségi fokra osztotta. Ezek szervesen egymásra épültek, és véleménye szerint ezeket átugrani még a nagyon tehetségesek számára sem ajánlott, mert a türelmetlenségből fakadó rosszul beidegződött gyakorlatok később a fejlődés és a tovább haladás gátjává válnak. A technika gyakorlatai mindezek ellenére hamar megkedvelhetők, és már a kezdetekben elemi táncélményt nyújtanak – olvashatjuk a tánctechnikájáról szóló könyvében. Az öt fokra osztott tréninget Molnár két nagy csoportra osztotta. Az első csoportot az I.-II.-III. fok, míg a másik csoportot a IV.- V. fok gyakorlatai alkotják.

A technikai tréning öt fokozata:

I. fok: A magyar néptánc kincs általános keresztmetszetét nyújtja, és egyszerű formában egyesíti az ugrás, forgás és egyensúlyozás fajtáit. Ezek a gyakorlatok apró mozdulatokkal kiegészülve tartalmazzák azokat az esztétikai és formai jellegzetességeket, melyek a magyar néptáncra jellemzőek.

¹⁵ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem* – 2. *Tánc technika*. 6.

¹⁶ J. Balogh Márta - Jakab Mihály - Oláh Etelka: *Molnár István 75 éves*. Táncművészet, 1983/9.

Az első fok negyvenöt elemből áll, melyek kétharmada helyben mozgó, míg a többi haladó jellegű. A gyakorlatok közül kimaradtak a csapásoló férfi motívumok és a stilizált vagy kreált „mű magyar” táncok lépései. A csapásoló motívumok nem jellemezték régi táncainkat, csak záratként vagy ritka díszítésként használták. Az úgynevezett „mű magyar” táncok lépéseit Molnár István nem tartotta esztétikailag méltónak a továbbfejlesztésre. A technikát rögtönözni csak az elemek biztos tudásával a hátunk mögött szabad. A rögtönzésnél szabadon fűzhetőek össze a gyakorlatok táncmondatokká, de nagyon fontos tudnunk, hogy ez már tánc, amely megkívánja a belső, személyes előadásmódot. Ez már nem csak a lábak dolga, és mivel ez a további fejlődés alapja, vigyázni kell, hogy ne „ütemekbe nyomorított tornagyakorlat”¹⁷ szülessen belőle.

Molnár a gyakorlatok elnevezésénél ügyelt arra is, hogy a mozgás jellege mellett a táji elhelyezkedésről is információt kapjunk.

Pl.: *Karádi rezgő, Marosszéki hátráló, Tápéi keresztező, Mezőkomáromi oldalazó, Csiktaaplócai nagyforgó*

II. fok: A fejlesztés kiinduló pontjának tekinthető, mivel itt kezdődik meg az izom és egyensúlyfejlesztéshez szükséges táncos testnevelés olyan elemekkel, melyek már az autentikus néptáncból elrugaszkodottabbak. Itt kerül sor a forgás alapjainak megerősítésére és a lábmunka gyorsaságának növelésére. A megszokottnál nehezebb néptáncmotívumokat tartalmaz. A második fok harminckét eleméből tíz helyben, tizenhat haladva mozog. Itt megjelennek az első fokra nem jellemző, térben gyorsan haladó elemek, melyből hét tartozik ehhez a szinthez. A térben lassan haladó gyakorlatok túlsúlya az izomfejlesztést, valamint a test és a lábfej megerősítését segíti. Molnár István szerint ezen a fokon a legnehezebb túljutni. Véleménye szerint napi három óra intenzív gyakorlás mellett is két évet vesz igénybe az elsajátítása.

A gyakorlatok elnevezései már inkább csak a mozgás jellegére utaló fantázia nevek.

Pl.: *Lépő előkészítő, Futópörgő, Villámpörgő, Légpörgő, Szaladó, Forgó fergeteges, Lassú sodró, Dugóhúzó, Kettős légbokázó*

¹⁷ Molnár: *Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 32.

III. fok: Az előző szintek gyakorlatainak tovább fejlesztése mellett cél a táncos testének felkészítése a tovább lépésre. Ennek a szintnek a birtoklása már szinte a legbonyolultabb táncos feladatok megoldását is lehetővé teszi. Elemei főként nagy nehézségű forgókból és azok változataiból állnak. Legtöbbjük a második fok elemeinek továbbfejlesztése. A huszonöt elemet tartalmazó harmadik fok a helyben mozgó és térben haladó gyakorlatok mellett a térben közép gyorsan haladó elemek megismerésével bővül. Ez a mérsékelt haladás adhat lehetőséget a táncosnak az érzelmek átélésére és láttatására. Az elnevezések tekintetében már csak a jelleget erősítő fantázianevek dominálnak.

Pl: *Ollós futópörgő, Lassú villám előkészítő két fordulattal, Ollós dugóhúzó, Kettős lebegő*

A második nagy egységet a negyedik és ötödik fok gyakorlatai jelentik.

IV. fok: Főleg az egyensúlyérzéklet fejlesztő, többtagú elemekből áll. Előkészíti az idegzet figyelőkésztségét, növeli az erőt és tovább fejleszti az egyensúlyozást.

A negyedik fok fontos követelménye a merőleges forgástengely megtartása mellett a forgásokkal szinkron karmozgás beidegződése. Itt megjelenik a merőlegesből kidőlt testtartás, mely az előző fokokon nem szerepelt. A forgások mennyiségének növelése érdekében itt elvárás a tartó vagy súlyláb tudatos forgatása. A negyedik fok ugrásainak technikai végrehajtása már átlagon felüli fizikumot igényel, mivel a levegőben végrehajtott több fordulatot csak magasra lendülve lehet megvalósítani. A negyedik fok huszonnégy elemből áll, melyek egyik fele helyben mozgó, míg a másik fele térben lassan haladó jellegű.

„A négy fok birtokában már minden néptánc indítékú táncművet biztonságosan eltáncolhatunk. Tudása "színpadképessé", minden táncszint és forma kifogástalan végrehajtására alkalmassá tesz. Ez az előkészítő szakasz kb. hatévi munka. Ha lelkiismeretesen végeztük, erős, edzett testet képeztünk, amely könnyen ellenáll minden tánc okozta fáradtságnak, de egyben szellemünket is érzékennyé, fogékonyá tette.”¹⁸

Molnár István szerint technikájának első négy foka csak a bevezető szakasza az utolsó "akadémiai" szintnek, mely tánctechnikájának legmagasabb fokát jelenti.

¹⁸ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 99.

A IV. fok gyakorlatainál is a gyakorlatok jellegét és megvalósítását tükröző elnevezések a dominánsak.

Pl: *Orsó-forgó, Csavar, Lassú villám előkészítő két fordulatossá mellső forgóval, Guggoló légforgó*

V. fok: „E kifejlesztett, magas rendű formák birtokában az emberi érzések, gondolatok az őket megillető alakban jelenhetnek meg. Az ötödik fok átlagos tehetségűek számára már nem érhető el.”¹⁹

Az elemek itt már javarészt az előző fokon megismert kombinációi. Itt a két és többtagú ugró elemek a jellemzőek. Ez a fok Molnár szerint a technika szintéziseként az előző fokok eredményeit és lehetőségeit foglalja magába. Ezen a szinten a nagy és jellegüket tekintve felfelé törő ugrások dominálnak, melyeknek Molnár az általa gondolt művészi táncban hangsúlyozott és kiemelkedő szerepet tulajdonított. Az ugró elemek többsége két vagy háromtagú, ami azt jelenti, hogy a levegőben az ugrás alatt két vagy három határozottan különálló mozdulat kerül végrehajtásra. Az ilyen ugrások alatt az új testsúlyhelyzeteken kívül új mozgásirányok valamint testtengely-, lábhelyzet- és irányváltások jelennek meg sűrítve a rendelkezésre álló elrugaszkodás és talajfogás közötti idő alatt. Az ötödik fok 51 gyakorlatot tartalmaz, melyek túlnyomó részt helyben mozgó vagy térben lassan haladó elemek. A forgások technikai szintjének, esztétikumának valamint kifejező erejének növelése érdekében ezen a fokon az előzőekkel ellentétben Molnár István feloldja az addig passzív kartartást. Itt kap jelentős szerepet a kar és a törzsmozgások forgásnövelő szerepe. Az előző fokon tudatosan nem engedte, hogy a karok bármilyen gyakorlat végrehajtásában is segítsék a táncost, mert függetlenné akarta tenni a testet a karok szőlamától. Így az előző fokok forgásgyakorlatai a karok és a törzs megszokottól eltérő – ferde, imbolygó, kaszáló-mozgásaitól és eddigieknél hosszabb kombinációktól válnak az átlagos képességű táncos számára elérhetetlenné. Ezen a fokon ismét előtérbe kerülnek az első fok néptánc alapú elemei, csak már fejlesztett magasabb fokon.

Pl: *Karádi ugró-forgó, Terenyi villanó, Szatmári mérges, Legényes hátravágó kettős ollóval, Tápei darudüböő hátsó kettős ollóval*

¹⁹ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánc technika.* 6-7.

III.2 Molnár István szellemiségének hatása, létjogosultsága napjainkban

III.2.1 Kapcsolatom Molnár István tánctechnikai rendszerével

A Molnár István által kifejlesztett Molnár-technikát 1998 óta tanulom. 1998-tól 2002-ig a Magyar Állami Népi Együttes hivatásos néptáncművészeként heti kétszer 50 percben tanultam a technikát Molnár István egyik legismertebb tanítványától, Hargitai Zsuzsától. Itt ismerkedtem meg a technikával és a Liszt-díjas táncművész, pedagógus Hargitai Zsuzsával „Lucikával”. A magyar nyelvterületen régebben felgyűjtött illetve még élő táncagyomány autentikus elsajátításának a vágya a kezdetekben hatalmas ellenállást váltott ki belőlem a Molnár-technikával szemben. Egy letűnt kor színpadi formanyelvét láttam benne, mely nélkülözte a néprajzi hitelességet. A hivatásos néptáncművész pályám utolsó éveiben, bár nézetem a technikával kapcsolatban nem sokat változott, már egyre jobban zavart a tanulás tekintetében megnyilvánuló egy helyben topogás.

A Magyar Állami Népi Együttes a mai napig legfeljebb heti kétszer 50 percet szán a technika tanulására, ami a bemelegítésre szánt időben van. Az 50 percből 20 percig muszáj bemelegíteni a táncosokat, és csak a maradék időben van lehetősége Lucikának ismételni, javítani, új gyakorlatokat megmutatni. Az elsajátítást nehezíti még a tréningek rendszerességének hiánya is. Hargitai Zsuzsa egy 2011-ben vele készített interjúban erről így nyilatkozik:

„Később a Magyar Állami Népi Együttes állította színpadra Molnár István Marosszéki Táncok koreográfiáját, ezért kértek meg, hogy nekik is tanítsam három hónapig az ahhoz szükséges technikát. A táncosok körében nagy sikere volt a tréningeknek, az együttesben a mai napig tartok – sajnos meglehetősen rövid – órákat. Szerintem bármilyen edzést végez is a táncos, a lényeg, hogy rendszeresen csinálja azt.”²⁰

A hivatásos pályafutásom befejezésével nem szerettem volna elveszteni a napi gyakorlások által megszerzett kondíciót és táncos érzést. Ez volt az elsődleges szempont, amikor Lucikát

²⁰ Strack Orsolya: *A Molnár-technika reneszánsza*. Folkmagazin, XVIII.évf. 2. szám

megkértem az addigi minimális technikai tudásom csiszolására és fejlesztésére. Ő szívesen vállalta, és elkezdtünk együtt gyakorolni. Ettől kezdve Hargitai Zsuzsanna - aki Molnár István tanítványként a technikájáról megjelent könyv munkatársa, és a technika máig legkiválóbb oktatója - szakmai irányításával folyt a közös munka. Heti kétszer két óra vele, plusz két óra önálló gyakorlás nagyon hamar ráébresztett ennek a dolognak a nagyszerűségére - de még akkor csak önmagam részére. Nagyon hálás voltam, hogy állóképesség, dinamika, testtudat és koncentráció terén a Molnár –technikának köszönhetően fejlődni tudtam. Két év elteltével a táncteknika egyre elmélyültebb ismerete tudatára ébresztett, hogy amit csinálunk, az sokkal több annál, mintsem, hogy évek múltán elfelejtődjön. Nemcsak a Molnár-technika ízére kezdtem ráérezni, de nagyszerűsége folytán a fontosságára is. Mivel a közös gyakorlásba csak néhány alkalommal kapcsolódtak be volt táncos társaim, tanítványaim, így igazából nem voltam teljesen meggyőződve arról, hogy ami nekem fontos és hasznos, az másoknak is az lehet. Természetesen nem tudtam figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy mi lesz, ha közös munkánk bármilyen okból kifolyólag megszakad. Elhatároztam, hogy természetesen még most is elsősorban magam számára, nem hagyom elveszni a sok- sok közös gyakorlás eredményeit. Így hát 2004 novemberétől az órák nagy részét videó kamerával rögzítettem, mert mindenképpen szerettem volna megőrizni az utókornak és magamnak az elhangzottakat.

A felvett anyagot DVD-re másoltam, és jegyzőkönyvet készítettem minden alkalomról. A másfél-két órás Molnár-technika tréningek rögzítése 2008 júniusáig tartott.



Egyensúlyforgó gyakorlása - Hargitai Zsuzsa, Ónodi Béla - 2004.10.13

Az így összegyűjtött közel 70 órnyi táncfilm jelentősége, hogy tartalmazza a megtanuláshoz szükséges pedagógiai instrukciókat, melyek eddig sehol, semmilyen formában nem voltak rögzítve, valamint Hargitai Zsuzsa saját táncos és pedagógus tapasztalata alapján újragondolt vagy kitalált gyakorlatait, melyek rögzítésére ő soha nem gondolt.



Hargitai Zsuzsa saját gyakorlatát a Hátra egyensúly forgót tanítja- 2004. 10.13

Molnár István tánctechnikájának egyetlen írásos dokumentuma a Molnár által írt és már többször említett Magyar Tánc tanulási rendszerem című 1983-ban napvilágot látott könyv, melyhez 2001-ben a Molnár István Alapítvány támogatásával készült egy videó kazetta melléklet. Ahogy a könyv megírásában is, úgy a videó melléklet gyakorlatainak megtanításában is elengedhetetlen volt Hargitai Zsuzsa szakmai irányítása. A kiadott videó melléklet hibája elsősorban a minimális darabszám volt. Ennek köszönhetően már a kiadás évében nem lehetett sehol megvásárolni. Másodsorban Molnár könyvének mellékleteként csak a gyakorlatok bemutatása volt a célja.



(Hrabovszky Hajnalka és Katona Gábor a Budapest Táncegyüttes táncművészei.
Videó melléklet Molnár István 1983-ban megjelent Magyar Tánc tanulási rendszerem című könyvéhez - 2001.)

A könyvvel és a videokazettán megjelent melléklettel együtt már konkrét vizuális képet lehetett kapni a gyakorlatok kivitelezéséről, bár a megtanulás folyamatához ez sem vitt közelebb. Igaz, nem is ez volt a célja. A szóban forgó videó mellékleten azonban, Molnár öt nehézségi fokú tréningjéből csak az első három fok gyakorlatai szerepeltek. Ennek finanszírozási okai is voltak, de valójában már Molnár István idejében is csak az első három fok gyakorlatait tanulták, használták.

Főként a kíváncsiság vezérelt tehát a negyedik és ötödik fok gyakorlatainak rekonstruálásához, melyeket csak a nagyon régi molnár tanítványok láthattak a mestertől és soha nem kerültek rögzítésre.

A 2009-es év a rekonstrukciós munkával telt, melynek végén a negyedik fok összes gyakorlatát sikerült videokamerával rögzítenem, természetesen Hargitai Zsuzsa segítségével. Molnár tánctechnikai könyvének gyakorlatai nem csak verbálisan vannak lejegyezve, de a tánc tudomány egyik rögzítési formájával a kinetográfiával, azaz táncjelírással is mellékelve vannak. A szöveges lejegyzés valamint a jelek segítségével próbáltunk minél pontosabb képet kapni a gyakorlatokról.



A Mezőkomáromi forgó kettős ollóval elnevezésű negyedfokú gyakorlat rekonstrukciója-Hargitai Zsuzsa és Ónodi Béla – 2009.02.20

Az így felvett majdnem nyolc óra filmfelvétel DVD lemezre történő átírása és jegyzőkönyvezése után azonban pár év szünet következett az archiválás tekintetében.

A Molnár-technika gyakorlása nem szakadt meg, de az ötödik fok rekonstruálásának még nem tudtunk nekifogni.

A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének Táncarchívuma átvételre érdemesnek találta az eddigi kutatásaim eredményét. Átvállalta a teljes rögzített anyag megőrzését, gondozását és feldolgozását, mivel jeleztem, hogy otthonomban nem érzem teljes biztonságban a felgyűjtött anyagot. Az általam rögzített táncfilmek átadásának, átvételének formai lebonyolítása jelenleg folyamatban van.

2002-től az elmúlt 13 esztendő a Molnár-technika tanulásával és újjá- illetve újraalkotásával telt el. Mivel 18 éves korom óta folyamatosan tanítom a magyar tánc hagyományokat, és jelenleg is néptánc-pedagógusként dolgozom, így 2007-től az elkövetkező évek a technika archiválása és tanulmányozása mellett egyre inkább a tanítás és a továbbadás lehetőségeinek kereséséről szóltak. Igyekeztem minden lehetőséget megragadni a technika tanítási tapasztalatának gyarapítása érdekében.

A technika továbbadásához, megmutatásához nagyban hozzájárult a Fülöp Viktor-ösztöndíj többszöri elnyerése ebben a témában. A pedagógiai ösztöndíj elnyerése után felkerestem a főti Táncművészeti Szakközépiskolát, és felajánlottam, hogy egy évig ingyen tanítok náluk. Két évfolyamban egy évig heti rendszerességgel voltak az órák. A pozitív visszajelzés ellenére a korlátozott anyagi lehetőségek miatt ez a folyamat egy év után megszakadt.

Indítottam a Táncművészeti Főiskolán egy nyílt kurzust, mely szintén egy évig tartott. Második gyermekem születése után már nem áldoztam fel a családi estéket egy alkalmankénti útiköltség-térítésért. Ezek a lehetőségek azonban megalapozták a módszertani kidolgozást.

Azután teljesen váratlanul érkeztek meghívások amatőr néptáncegyüttesektől is. A martonvásári Százszorszép Táncegyüttes és a szécsényi Palóc Néptáncegyüttes művészeti vezetői valamilyen oknál fogva fontosnak tartották az autentikus magyar néptáncmateriaián nevelődött táncosaik számára ezt a jellegű technikai képzést. A két együttes néprajzi hitelesség szempontjából megkérdőjelezhetetlen szakmai életútját tekintve nagy öröm volt számomra, hogy Molnár István tánctechnikai rendszerét ők is megismerésre érdemesnek találták, és mind a mai napig részét képezi táncos képzésüknek.

Azt gondolom, hogy manapság kevés az a néptáncegyüttes, amelyik pusztán paraszti táncolással sikert, elismertséget tudna elérni. A színpadi néptáncművészetet figyelve a koreográfusok és a nézők elvárása is az autentikus táncstudáson kívüli plusz megmutatása. Napjaink színpadi néptáncművészetének törekvéseire jellemző, hogy az autentikus táncok előadásán túlmutató, tematikus művek alkotásában látnak kihívást a koreográfusok. Ezt az irányt természetesen a hivatásos együttesek mutatják, de buktatójuk az, hogy az őket követő amatőr együtteseknek nincs annyi lehetőségük a megfelelő technikai alapok elsajátítására. Másfajta mozdulatokat tanulnak meg az archív táncfilmekről illetve a még élő hagyományörzőktől, és más, amit a színpadon a koreográfus elvár, követel tőlük. Általában a színpadon többet várnak el az alkotók a táncostól, mint amit a próbateremben a mű elkészítésének folyamán adnak. Sokszor csak szavakba tudják önteni gondolataikat, és az autentikus táncokon felnőtt táncosnak ezt mozdulatokban kifejezni szokatlan, így rendszerint nem is tudja megoldani a feladatot. Azt gondolom, hogy ez a technika segíti a mozdulatokban és nem a néptánc motívumokban való gondolkodást. Talán saját példámmal tudnám ezt legjobban alátámasztani, mert a zömében autentikus koreográfiáim közül mindössze néhány tematikus született, melyeket a hazai kortárs és néptáncművész szakma is elismert.

A *Levél anyámnak* című koreográfiámon kívül minden darab megtekinthető a https://youtu.be/ZTKvrW_rYkA linken, illetve az 1.sz DVD mellékleten.

2001 - A Trafó Kortárs Művészetek Háza, Inspiráció pályázatának nyertese:

Hétköznapi extázis című koreográfia (1. sz. DVD melléklet)



2004 - XXII. Zalai Kamaratánc Fesztivál – táncszínházi kategória:

Séta c. koreográfia (1. sz. DVD melléklet)



2006 - XXIII. Zalai Kamaratánc Fesztivál- táncszínházi kategória: alkotói nívódíj

Csellóramagyar c. koreográfia (1. sz. DVD melléklet)



2008 - XXIV. Zalai Kamaratánc Fesztivál – táncszínházi kategória: I.díj

Levél Anyámnak c. koreográfia²¹

2010 - XXV. Zalai Kamaratánc Fesztivál – táncszínházi kategória: III.díj

Sánta Őz c. koreográfia (1. sz. DVD melléklet)



²¹ A *Levél anyámnak* című koreográfiámról készült felvételt a fesztivál szervezője sajnos mind a mai napig nem bocsátotta rendelkezésemre.

Az autentikus táncmatériától fokozatosan elszakadva, a tartalom tekintetében egyre mélyebb, személyes gyökerű témák feldolgozása (pl: párkapcsolati válság, anya-fiú ellentét, férfivé válás), színpadon történő elbeszélése jelentette az igazi alkotást számomra. Nem csak a koreográfiák formanyelvének, gesztusrendszerének megalapozója volt a Molnár-technika, de az inspirálódás, a bemutatáshoz szükséges bátorság, Molnár István alkotóművészetének és személyiségének fokozatos megismerése nélkül nem jött volna létre.

III.2.2 A Molnár-technika alapfokon című oktatási segédanyag

Hargitai Zsuzsa, „Lucika” első kézből, azaz Molnár Istvántól kapta a tudását, de már ő is hozzátette saját elképzeléseit és a folyamatos tanításból adódó tapasztalatait. Molnár István is így gondolta: " a technika további fejlesztése, bővítése szükséges az igények növekedése szerint.”²² Én is bátorkodtam hozzátenni önálló, saját magam által kigondolt gyakorlatsorozatokat. Így alakult ki egy felújított, átalakított, de lényegében meg nem változtatott technikai tréning. Ezért is ragaszkodtam a Molnár-technika elnevezéshez.

„ ... Molnár István elmondta, hogy nincs ellenére, ha technikája mások kezén módosul, változik, feltételezve persze a rendszerének alapos ismeretét.”²³

A technika tanítása döböntett rá a tudás szájról-szájra történő átadásának visszafordíthatatlan, negatív következményeire, ugyanis az idő múlásával az emlékezet koptatja a részleteket. A Magyar Táncművészeti Főiskola néptáncművész és néptáncpedagógus képzésében helyet kapva a felújított Molnár-technika tréning megértéséhez és a biztos alapok elsajátításához okvetlenül kapcsolódnia kellett oktatási segédanyagnak is.

A 2010-ben általam szervezett és szerkesztett Molnár-technika alapfokon című módszertani oktató DVD elkészítésének fontosságát ezen kívül még a következők okok is alátámasztották számomra.

- Tapasztalataim azt mutatják, hogy a Molnár-technika minden olyan táncos, főként néptáncos számára fontos lehet, aki szeretné megismertetni a testét más mozgásokkal,

²² Molnár: *Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 5.

²³ Fábry Zsuzsa: *Nyomdában a Molnár- technika.* Táncművészet, 1983/5, 17.

szeretne testtudatot, egyensúlyérzékét és kondíciót fejleszteni. Napjaink színpadi alkotóművészetét látva ezek nem éppen elhanyagolható többlettudást jelentenek egy táncosnak. Mivel a technika alapja az autentikus magyar folklór mozgáskincse, így az egyetlen lépcsőfokot jelenti a néptánc, valamint a modern táncirányzatok között. A természetes mozgásból, mozdulatokból kiindulva sértetlenül hagyja a táncos addigi mozgáskultúráját.

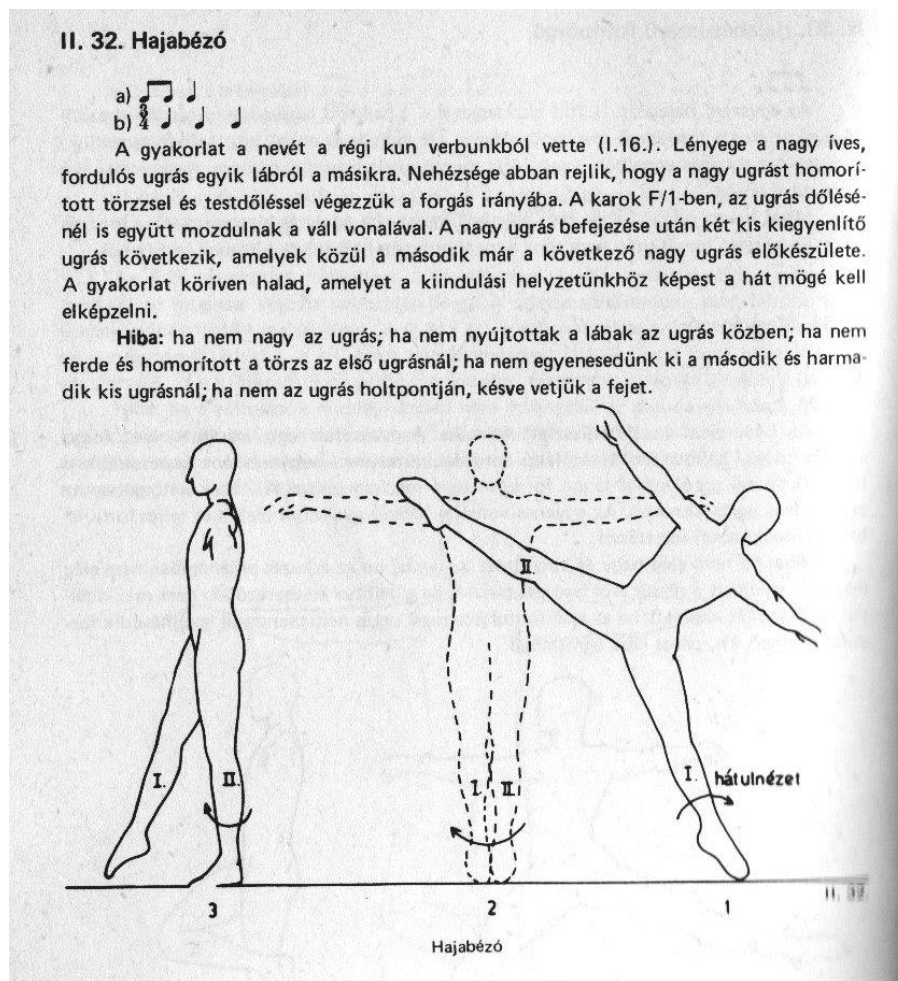
Sajnos ennek kézzel fogható bizonyítékai és jelei nem láthatóak a néptánc színpadokon, hiszen ma Magyarországon csupán a Magyar Állami Népi Együttesben használják a Molnár-technikát, de ott is csak bemelegítési céllal. Így az állandóan egy bizonyos szinten marad és mind a táncos mind az alkotó koreográfus előtt rejtve maradnak lehetőségei, továbbfejlesztésének irányai.

- Sajnálatos tény, hogy napjainkig a magyar néptáncművészetnek a Molnár-technikán kívül csupán egy felépített, kipróbált és publikált tréningje jelent meg Farkas Zoltán, „Batyú” táncművész jóvoltából.²⁴ Farkas Zoltán a Kodály Kamara Táncegyüttes tagjaként szintén tanulta a Molnár-technikát az 1980-as évek második felében, Hargitai Zsuzsától. Technikája ezen alapszik, de kizárólag autentikus néptánc motívumokból áll. Farkas Zoltán célja egy olyan általános néptánc alaptechnika megalkotása volt, melynek elsajátításával minden tájegység tánca megtanulható. Molnárral ellentétben ő az autentikus táncok hiteles elsajátításában gondolkodott. Éppen ezért technikájának részeit képezik a csapásolások, páros tartás-ellentartás gyakorlatok, ritmus és koordinációs valamint memória gyakorlatok. Az amatőr néptáncegyüttesek közül a kilencvenes években sokan használták ezt a technikai tréninget. Az elmúlt években azonban az együttes vezetők a „Batyú”-féle gyakorlatok rendszeréből kiindulva kialakították saját egyéni technikai gyakorlataikat. Ezek egyetlen hibája, hogy publikálás híján rejtve maradtak és maradnak a szakmai érdeklődők előtt.
- A másik cselekvésre ösztönző ok az maga a Molnár István által megírt Magyar Tánctanulási rendszerem című könyv sorozatának Tánctechnika és Táncírás mellékletek című kiadványai. Molnár a könyv megírásakor technikájának pontos leírására törekedett, azonban könyve nem tartalmazza a gyakorlatok megvalósításához vezető utat.

²⁴ Farkas Zoltán - Tóth Ildikó: *A magyar néptánc tanulása alaptechnikái I.* Budapest, Kiadó: I. ker. Művelődési Ház, 1992.

- Az utókornak ez által archiválta technikáját, de tulajdonképpen így csak a volt tanítványainak szolgál emlékeztetőül. Egy olyan táncosnak, aki ezt előtte sohasem látta és nem is csinálta, Molnár István könyve alapján lehetetlen a tréning megtanulása, mert nem tudja, hogyan kezdjen neki.

-



(Molnár I.: Magyar tánc tanulási rendszerem, 2. Tánctechnika, 80.old.)

A Molnár-technika alapfokon című oktató DVD szakanyagának összeállítását és betanítását jómagam végeztem. A felkészülés a felvételeken látható három táncművész részéről 2009 decemberétől 2010 júniusáig tartott. A hét hónap alatt hetente kétszer két órát gyakoroltunk, hogy megfelelő fizikai és technikai szinten legyünk a felvétel idejére.

A technikai gyakorlatok bemutatását velem együtt Horváth Mónika (Harangozó-díjas táncművész, okleveles néptáncpedagógus) és Katona Gábor (Harangozó-díjas táncművész, koreográfus) vállalták.

A szakmai felkészülés után a DVD anyagának felvételére 2010.06.28-29-30-án került sor. A színháztermet a Goda Gábor irányítása alatt működő ARTUS kortárs táncszínház ajánlotta fel. A felvételt a Duna Televízió akkori munkatársa, Sztanó Hédi - egykori Molnár István tanítvány - rendezte. Az operatőri feladatokat Nemes Tibor vállalta el. A rendelkezésre álló három nap alatt napi 12 óra felvétel után hat óra Master filmanyag állt rendelkezésre a vágáshoz. A film Master anyagának átnézését, kiválogatását magam végeztem el 2010 augusztusában. A vágási munkákat 2010. október és 2011. február között Kollányi Judit vágó irányítása mellett fejeztem be. Természetesen a megfelelő létszámú szakemberek bevonásának egyedül a pénzhiány volt az oka. Mindezekre a munkákra a Nemzeti Kulturális Alaptól 300.000 forint támogatást sikerült kapni pályázat útján. Mivel a támogatás összege csak a DVD felvétel előtti napokban került nyilvánosságra, így kénytelen voltam családom megtakarított pénzéből befejezni, amit elkezdtem.

A Molnár-technika alapfokon című oktató DVD-n látható 150 gyakorlat a technika elsajátításának kezdeti lépéseit hivatott előkészíteni, megalapozni. Emellett úgy lett szerkesztve, hogy a gyakorlatok elsajátításán kívül a tartalomjegyzék egy komplett technikai tréning menetét is megadja. A gyakorlatcsoportok a tréningben is ebben a sorrendben követik egymást, így a gyakorlatcsoportokon belüli gyakorlatok számát csökkentve tetszőleges hosszúságú Molnár-technika tréning állítható össze.

A Molnár-technika alapfokon című DVD felépítése:

1. Egyensúlygyakorlatok
2. Forgástechnikai rávezető gyakorlatok
3. Forgás előkészítők
4. Forgásgyakorlatok ugrás nélkül
 - alapgyakorlatok
 - kombinációk azonos irányba haladással
 - kombinációk oda-vissza haladással
 - forgásirányváltó kombinációk

5. Ugrások

- Ugrások helyben: - Bemelegítő előkészítő gyakorlatok
 - Küstörgők
 - Ütők
 - Térdollók
 - Lebegő küstörgők
 - Ugró forgók
 - Cifrák forgással
 - Lábkörök
 - Ostor
- Ugrások haladva: - Oldalazó
 - Ollók
 - Lebegő küstörgő haladva
 - Nagyforgók
 - Példák

A DVD tartalma

A gyakorlatok mindegyike megtekinthető a disszertáció megegyező sorszámokkal ellátott 2. sz. DVD mellékletében, illetve a <https://youtu.be/y1myG7esuYc> internetes elérhetőségen.

A tartalmi ismertetésben a tánctudomány által ismert és használt terminológiák is megemlítsre kerülnek, mint a gesztusláb és a súlyláb. A gesztusláb a levegőben lévő lábat, míg a súlyláb a súlyt hordó lábat jelenti.

1. Egyensúlygyakorlatok

Az egyensúlygyakorlatok a tréning bevezető gyakorlatait jelentik. A gyakorlatok lényege a test központjának és tengelyének megérezése, valamint a bokaízület erősítése. A gyakorlatok célja olyan egyensúlyhelyzetek létrehozása, melyek a koncentráció mellett a koordináció képességét is fejlesztik. Lehetőségei korosztály szerint az oktató leleményességétől függnnek. A gyakorlatok a testtartás, a bokaízület megerősítése, az egyensúlyérzet megtartása és a koncentráció terén fejtik ki pozitív hatásukat. Segíti a próbatermi gyakorlások elején a külvilág mielőbbi kizárását és a koncentráció gyorsabb elérését. A gyakorlatcsoport fontos tulajdonsága, hogy lényegét megértve végtelen számú új gyakorlat állítható össze illetve található ki.

A karok helyzetére nem csak fontossága miatt szükséges most kitérni, hanem azért is, mert a következő fejezetek gyakorlatainak nagy többségére is vonatkozik.

A karok helyzete oldalsó középtartás, a kézfej és az ujjak lazán tartottak, nem feszítettek, a tenyér lefelé néz. Ez az általános kartartás az eredeti és a felújított technika szinte összes gyakorlatánál, ezért nem tartom szükségesnek minden egyes gyakorlatcsoportnál történő leírásukat. Azoknál a gyakorlatoknál, ahol változik a kar pozíciója, az elnevezésben igyekeztem feltüntetni.(pl:1.15) Ez a kartartás mindenki számára az első percekben elsajátítható, bár a gyakorlatok alatt történő megtartása komoly fizikai feladat.

Erősíti a vállizmokat és tartást javít. A legfontosabb azonban, hogy rákényszeríti a testet, hogy minden gyakorlatot a kar segítségével is meg tudjon valósítani. Ha ez a képesség kialakul, bármilyen kartartással tud a táncos egyensúlyozni, forogni, ugrani.

- 1.1 Séta
- 1.2 Lassú séta
- 1.3 Lassú séta féltalpra emelkedéssel
- 1.4 Lassú séta talpra ereszkedéssel
- 1.5 Lassú séta féltalpon
- 1.6 Lassú séta talp közelbe ereszkedéssel
- 1.7 Szintváltó lassú séta
- 1.8 Szintváltó lassú séta negyed forgással, lábförész váltással
- 1.9 Szintváltó lassú séta negyed forgással, lábförész váltás nélkül
- 1.10 Szintváltó lassú séta fél forgással, lábförész váltással
- 1.11 Szintváltó lassú séta fél forgással, lábförész váltás nélkül
- 1.12 Szintváltó lassú séta testsúlyáthelyezéssel 1.
- 1.13 Szintváltó lassú séta testsúlyáthelyezéssel 2.
- 1.14 Szintváltó lassú séta testsúlyáthelyezéssel 3.
- 1.15 Szintváltó lassú séta karszólammal
- 1.16 Bővített szintváltó lassú séta
- 1.17 Bővített szintváltó lassú séta magasba emelt karral
- 1.18 Bővített szintváltó lassú séta karszólammal 1.
- 1.19 Bővített szintváltó lassú séta karszólammal 2.
- 1.20 Lassú séta lendített lábgesztussal
- 1.21 Lassú séta ívelt lábgesztussal
- 1.22 Lassú séta szintváltó fél forgással, lábförész váltás nélkül
- 1.23 Lendített nyíltforgó lábszárkörzéssel 1.
- 1.24 Lendített nyíltforgó lábszárkörzéssel 2.

A gyakorlatok első fázisánál nagyon fontos a helyes lépéstávolság megtalálása, mely az eredeti Molnár –technikában egy lábfő. Gyakorlati tapasztalataim azt mutatják, hogy ez lehet több, így én minimumnak tekintem a Molnár István által megadott mértéket. A kilépés távolságának kis mértékű növelése jobban erősíti a belső combizmokat, és magasabb fokú koncentrációt igényel a táncostól az egyensúly és a test tengelyének megtartása szempontjából. Nagyon fontos, hogy a testsúly az első kilépő fázisban mindkét lábon egyforma eloszlású, és mindkét térd nyújtott, de nem átfeszített helyzetben van. A lábfők természetesen úgynevezett alap kiforgatott helyzetben vannak.



Az egyensúlygyakorlatok első, kilépő fázisa
(2. sz. DVD melléklet)

A helyes test- és kartartás az összes gyakorlat kivitelezéséhez nélkülözhetetlen. A rendszeres gyakorlásnak köszönhetően a hát egyenes tartása megszokottá válik, és a váll izmai megerősödnek. A gyakorlatok tempójának olyan lassúnak kell lennie, hogy a táncosnak legyen ideje a korrekcióra, de a vádli izmai ne terhelődjenek túl, mert az esetleges izomgörcs meggátolja a további gyakorlást. A gyakorlatok végrehajtása minden esetben alacsony féltalpon történik. A technikában elengedhetetlen a féltalpon való súlyhelyzet különböző magassági fokokon történő megvalósítása. Ennek a végrehajtását segítik elő ezek a gyakorlatok a bokaízület megerősítésével és a magassági szintváltásokkal.

2. Forgástechnikai rávezető gyakorlatok

Ezeknek a gyakorlatoknak a célja a tréning három elkülöníthető forgástípusának megalapozása bevezető gyakorlatokon keresztül. Ilyen gyakorlatokkal nem találkozhatunk Molnár István tánctechnikájáról szóló könyvében, mivel ő nem is különítette el technikájának három féle forgástípusát. Az egyensúlyérzéken kívül a forgástechnika volt, ami Molnár táncosait a táncművészet bármely területén segítette. A technika tanulása és tanítása közben számomra háromféle forgástípus különült el. A test tengelye körüli megfordulást háromféle módon éri el a technika. Mivel ezek egy teljesen új gyakorlatcsoportot alkotnak ezért, saját elnevezéssel illetttem őket. A három, általam kialakított forgástípus az eredeti Molnár-technikában nincs különválasztva, csak összetett gyakorlatokon belül található meg. Ezekhez természetesen már szükség van az egyensúly gyakorlatoknál megalapozott koncentrációra.

A három forgástípus: - lendített nyílt forgó

- lendített zárt forgó

- vezetett forgó

A lendített forgóknál kizárólag a levegőben lévő láb lendülete forgatja meg a testet. A lendített nyílt forgónál az egyik lábat, nyújtott térdel előre felemelve, köríven magam mögé lendítem. Miután ez a levegőben lévő láb a hát mögé érve egy bizonyos szögben a test felépítésétől fogva megakad, lendületét tovább adja a testnek, mely ennek következtében megfordul. Ennek megvalósításához semmilyen megelőző lendületvétel egyik testrész részéről sem szükséges. Mivel a lendített levegőben lévő láb a másik súlyt hordó lábhoz viszonyítva kifelé, mintegy a medencét kinyitva, megnyitva járja be útját, így a lendített nyílt forgó elnevezést kapta. Ha a jobb lábamat előre emelem, akkor azt jobbra lendítve abban az irányban történik a forgás.

A lendített zárt forgó megvalósítása ugyanaz, mint a lendített nyílt forgóé, csak a lábat nem előre, hanem hátra emelem, így az hátulról előre fogja a köríves lendület útját adni. A súlyt hordó láb előtt elől keresztezve szintén eléri a test felépítéséből adódó akadási pontot, és lendületét szintén tovább adja a testnek, csak az ellentétes irányba. Ha a jobb lábamat hátra emelem, akkor hátulról előre lendítve a test balra forgását eredményezi.

Az úgynevezett vezetett forgónál a lapocka felület illetve a lapocka vonal indítja a forgást. Ennél a forgásnál a levegőbe emelt láb passzív, tehát a felemelt helyzetben megtartott és a forgást szintén mindenféle megelőző lendületvétel nélkül a lapocka felület illetve lapocka

vonala indítja természetesen a vállízület és a csípő fáziskéséssel történő segítségével. A vezetett forgót is lehet előre vagy hátra irányba megtartott lábbal kivitelezni, de az alapozásnál csak az előre emelt lábbal végrehajtott forgásnak van létjogosultsága. A hátra irányba megtartott lábbal végrehajtott vezetett forgó megtanulása más úton közelíthető meg, így nem került be ebbe a gyakorlatcsoportba.

- 2.1 Lendített nyíltforgó előkészítése negyed forgással
- 2.2 Lendített nyíltforgó előkészítése fél forgással
- 2.3 Lendített zártforgó előkészítése negyed forgással
- 2.4 Lendített zártforgó előkészítése fél forgással
- 2.5 Vezetett forgó előkészítése negyed forgással
- 2.6 Vezetett forgó előkészítése fél forgással
- 2.7 Vezetett forgó előkészítése fél forgással, megtartott lábgesztussal 1.
- 2.8 Vezetett forgó előkészítése fél forgással, megtartott lábgesztussal 2.
- 2.9 Lábemelés ejtéssel

Ezek a gyakorlatok csak előkészítői a tréning alapfokán később megjelenő egy vagy többfordulatos forgásoknak. Nagyon fontos mindhárom forgástípusnál a levegőbe emelt láb magassági szintjének megtartása. Különösen nehéz ez a lendített forgók köríves lendülete közben és végén. Ha nem tudjuk végig megtartani a levegőben lévő láb magassági szintjét, akkor nem tudjuk megtartani a test függőleges tengelyét sem, mert felsőtestünk előre vagy hátra billenve kompenzálja a változást. Egyensúlyi helyzetünket veszítve nem tudjuk megvalósítani a gyakorlatot. Ennek kiküszöbölésére csak olyan magasra szabad emelni a lábat, amely magassági szintet a gyakorlat végrehajtása során végig meg tudunk tartani.



Kiinduló fázis a lendített nyílt forgó előkészítő gyakorlata előtt
(2. sz. DVD melléklet)

Megérkezési fázis a lendített nyílt forgó előkészítő gyakorlata után (2. sz. DVD melléklet)



A test forgása nem tud megvalósulni a súlyt hordó láb sarkának felemelése nélkül. A gyakorlati tapasztalat azt mutatja, hogy erre nem kell külön felhívni a figyelmet, mert a test automatikusan végrehajtja ezt a kis mozdulatot. Fontossága abban rejlik, hogy kizárólag a test forgásának következményeként jelenik meg a sarok emelkedése a teljes test forgását lehetővé tevő utolsó fázisként.

3. Forgás előkészítők

A forgás előkészítők adják a kezdetét és a befejezését a szimmetrikusan vagy azonosan ismételt gyakorlatoknak. Az azonosan ismételt gyakorlatok tagolására is szolgál. Önállóan, szimmetrikusan ismételve bokaízület és combizom erősítő hatásúak.

Molnár István technikai rendszerében ez a második fok elemei között található lépő előkészítő néven.²⁵ Megtalálhatjuk még az eredeti gyakorlatok között a lépő előkészítőt ugrással, itt dobott előkészítőként szerepel, valamint a fordított lépő előkészítőt, mely most a fordított előkészítő nevet viseli, és ennek két változatát különítettem el.

- 3.1 Előkészítő alapgyakorlat
- 3.2 Előkészítő alapgyakorlat hátra tett karral
- 3.3 Előkészítő szakaszos térdhajlítással
- 3.4 Előkészítő kettős elrugaszkodással
- 3.5 Dobott előkészítő

²⁵ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 61.

- 3.6 Fordított előkészítő szinttartással
- 3.7 Fordított előkészítő szintváltással
- 3.8 Előkészítő háromnegyed forgással



Az előkészítő alapgyakorlat
kiindulási helyzete
(2. sz. DVD melléklet)

A gyakorlat megtanulásánál nagyon fontos a kiindulási helyzet, és az ennek szimmetrikusan megfelelő, érzékesi helyzet pontos rögzítése. Az előkészítő helyzetet alapállásból veszem fel. Az elől lévő láb térd minden esetben a lábfej fölé, annak irányát követve hajlított. A lábfej a természetes alapállásban megszokott kiforgatottsággal bír. A hátul lévő láb térd nyújtott, és a sarok nem emelkedik el a földtől. A két láb távolsága ezen elvárásoknak rendelődik alá. A két láb közötti távolságot csak addig növelhetem, míg mindkét lábammal eleget tudok tenni a fent említetteknek. A leggyakrabban előforduló hiba a lépéstávolság helytelen megválasztása következtében felemelkedő sarok a hátsó láb esetében. Ennek azért van jelentősége, mert a felemelt sarok következtében a táncos a hátsó lábára fog rálépni a gyakorlat kezdésekor, így a hangsúly eltolódik az elől lévő láb combjának és bokaízületének munkájáról.

A forgást előkészítő gyakorlatok lényegében és kivitelezésében teljesen megegyeznek az eredeti molnári elképzeléssel. Molnár Istvánhoz hasonlóan én is nagyon fontosnak tartom a gyakorlat precíz, pontos végrehajtását, bár ebben némileg eltérek az eredetit leírtaktól. Véleményem szerint ez a gyakorlat kiválóan erősíti a combizmokat és a bokaízületet, de csak akkor, ha kizárólag ezek a testrészek működnek közre a végrehajtásban. A karok és a felsőtest használatát, Molnár Istvánnal ellentétben, én minimálisra csökkentettem.

Ő ezt a meghatározást tartotta helyesnek:

„... az F/1-ben tartott karok és a törzs lazán továbblendülnek kis törzsfordítással.”²⁶

(F/1 karpozíció: Mindkét kar oldalt vízszintesen laza tartásban, a vállak leeresztve. A tenyér lefelé néz, míg a kézfej és az ujjak lazán tartottak.²⁷)

A karok és a törzs továbblendülését azért igyekszem megakadályozni, mert a gyakorlat többszöri, szimmetrikus végrehajtásakor a kar és a törzs továbblendítése olyan segítség a végrehajtásban, ami szintén a comb - és a bokaízület munkáját könnyíti, lassítva ezzel erősödésüket. Természetesen a karokat és a törzset nem lehet meggátolni a minimális utómozgásban, de mivel erősítő gyakorlatról van szó, és ennek következtében többszöri ismétlése fárasztó, így a táncosok hajlamosak a könnyebb utat előnyben részesíteni.

Szintén nagyon fontosnak gondolom a gyakorlat elindítását megelőző pillanatban, az úgynevezett ütemelőzőben, a tekintet és így természetesen a fej érkezési irányba nézését, fordulását. Tulajdonképpen ez a kis mozdulat indítja a gyakorlatot. Ennek segítségével tudjuk biztosabbá tenni az érkezési pozíciót.

4. Forgásgyakorlatok ugrás nélkül

Ezeknek a forgásgyakorlatoknak a többsége Molnár István gyakorlatai és azok továbbfejlesztett változatai. Jellemzőjük az egyenes úton történő, ugrás nélküli, folyamatos haladás, mely a legtöbb esetben a gyakorlat szimmetrikus ismétlését jelenti, de előfordul aszimmetrikusan ismételt haladó forgásgyakorlat is (pl.4.2,4.7). A gyakorlatok kivitelezéséhez nagyon fontos a test helyes tartása és az egyensúlyozás. A gyakorlatcsoportok mindegyike a forgás közbeni adott térben történő tájékozódást fejleszti. Az előző gyakorlatoknál említett „irányba nézés” a tekintet szempontjából itt már elengedhetetlen. Legelőször a tekintetünknek kell megtalálnia a helyes irány, mert testünk azt fogja követni, és a helyes testtartás valamint a jó egyensúlyérzék ellenére e nélkül nehezen tudjuk végrehajtani a gyakorlatokat.

²⁶ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 61

²⁷ Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 27.

Alapgyakorlatok:

- 4.1 Lépőforgó 5/4-ben
- 4.2 Lépőforgó 4/4-ben
- 4.3 Lépőforgó 3/4-ben
- 4.4 Lépőforgó 5/4-ben térdhajlítással
- 4.5 Lépőforgó 5/4-ben karszólammal 1.
- 4.6 Lépőforgó 5/4-ben karszólammal 2.
- 4.7 Lépőforgó 6/4-ben szintváltásokkal
- 4.8 Lépőforgó 6/4-ben szintváltásokkal és karszólammal
- 4.9 Futópörgő előkészítő
- 4.10 Futópörgő
- 4.11 Dobott futópörgő
- 4.12 Futópörgő térdhajlítással
- 4.13 Lassú villám előkészítő
- 4.14 Lassú villám előkészítő szünettel
- 4.15 Lassú villám
- 4.16 Forgás lábdobással
- 4.17 Forgás lábdobással, tartott lábgesztussal
- 4.18 Villámpörgő előkészítő
- 4.19 Villámpörgő

Ezek az alapgyakorlatok nem igényelnek magas szintű táncstudást, viszonylag könnyen elsajátíthatóak. Egyszerűségük ellenére azonban a koncentráció hiánya nagyon könnyen megakadályozhatja a pontos végrehajtás sikerét. Itt kell, hogy teljesen rögződjön az a bizonyos egyénenként eltérő, de a továbbiakban szintén nélkülözhetetlenné váló lépéstávolság, melynek megfelelő megválasztása jellemzően a gyakorlatok első fázisa. Ez minimális eltérésekkel ugyan, de mindenkinél a magasság, testsúly, lábméret eltéréseiből adódóan más és más.

Kombinációk azonos irányba haladással:

- 4.20 Futópörgő – futópörgő térdhajlítással
- 4.21 Futópörgő előkészítő vezetett forgó előkészítővel
- 4.22 Futópörgő vezetett forgóval
- 4.23 Futópörgő - lendített nyíltforgó előkészítő
- 4.24 Futópörgő – lendített nyíltforgó
- 4.25 Futópörgő – lassú villám lépőforgóval 4/4-ben
- 4.26 Futópörgő – lassú villám lépőforgóval 3/4-ben
- 4.27 Lépőforgó - lassú villámmal

- 4.28 Futópörgő (2/4) - lendített zártforgó (4/4)
- 4.29 Futópörgő (2/4) - lendített zártforgó lépőforgóval (3/4)
- 4.30 Futópörgő szintváltó forgással
- 4.31 Futópörgő szintváltó forgásismétléssel

Az eddig megtanult gyakorlatokból összeállított kombinációk csoportja, melyben szintén lehetőség van a kreativitás által új mozdulatsorok létrehozására is. Mindegyik gyakorlat szimmetrikusan ismételt, és csak az újbóli gyakorlatkezdésnél lehet irányt váltani. A gyakorlatokat a próbatermek alakjához igazítva általában a leghosszabb átlón, azaz diagonálban célszerű gyakorolni.

Kombinációk oda-vissza haladással:

Molnár István technikai tréningjében a gyakorlatok ilyen megvalósítása nagyon fontos szerepet játszott. A gyakorlatok viszonylagos rövidsége miatt a másik irányba való kivitelezés végiggondolására kevés idő jut. Nagyon jól fejleszti a koncentrációt és a térben történő tájékozódást. Ezeket a gyakorlatokat az előkészítő alapgyakorlat (3.1) segítségével lehet megvalósítani. Az előkészítő alapgyakorlat indítja a gyakorlatsort, és azzal is fejeződik be. A gyakorlatsor elején és végén lévő előkészítő alapgyakorlat teszi lehetővé az aszimmetrikus, visszafelé történő ismétlést.

Az előkészítő alapgyakorlat állandó leírása az olvasás utáni, elmondása pedig a próbatermi értelmezést nehezíti meg, így az jelen esetben is csak a példa megértését segíti. Szóban csak az első gyakorlatsornál mondjuk, utána tudottnak tekintjük.

Pl: előkészítő - futópörgő – futópörgő térdhajlítással- előkészítő- futópörgő – futópörgő térdhajlítással – előkészítő

A gyakorlatsor első felét jobb irányba, míg a második előkészítő utáni második felét bal irányba hajtjuk végre.

- 4.32 Futópörgő – futópörgő térdhajlítással
- 4.33 Futópörgő – vezetett forgó
- 4.34 Futópörgő – lendített nyíltforgó
- 4.35 Futópörgő (2/4) – lassú villám (2/4)
- 4.36 Futópörgő (2/4) – lassú villám lépőforgóval (2/4) – futópörgő (2/4)
- 4.37 Futópörgő – lendített zártforgó
- 4.38 Futópörgő két szintváltó forgóval
- 4.39 Futópörgő – szintváltó forgó – vezetett forgó - futópörgő
- 4.40 Futópörgő – lendített nyíltforgó – vezetett forgó
- 4.41 Futópörgő – lendített nyíltforgó – vezetett forgó – lassú villám

Ezt a csoportot olyan összetett, azaz több elemből álló gyakorlatok alkotják, melyek egyszer jobbra és utána balra történő megvalósítása a gyakorlat folyamatos aszimmetrikus ismétlését teszi lehetővé. Ezek az elemek természetesen tetszés és táncos tudásszint szerint variálhatóak. A tempó növelésével is nehezíthetjük a gyakorlatokat, azonban ilyenkor fokozottan kell ügyelni az egyes gyakorlatok precizitásának megőrzésére, hogy ne mosódjanak össze a gyakorlatok részletei. Saját tapasztalataim alapján azt tudom mondani, hogy míg az eredeti technikában ezeket a gyakorlatokat jobb és bal irányt tekintve nem változtatták, én nagyon hasznosnak gondolom a nehezítést ebből a szempontból is. Ezeknek az oda-vissza kombinációknak a gyakorlása régen úgy történt, hogy a tréninget vezető asszisztens mindig előre mondta a végrehajtandó gyakorlatsort, és azokat addig ismételték jobbra és balra, míg nem hallották a következő instrukciót. Én megtartottam ezt a gyakorlási metódust, de egy idő után egyre kevesebb ismétlést engedek, így a gyakorlás végére már különböző gyakorlatsorokat kérek jobb és bal irányba. Természetesen ezt csak kellő rövidegű gyakorlatsorral lehet megoldani, mert annak elmondása nem lehet hosszabb, mint maga a gyakorlatsor. Többszörösen összetett fejlesztő gyakorlat, mely a testtudaton és a koncentráción kívül a memóriát is fejleszti. A tréning vezetőjének fel kell ismernie, hogy meddig szabad ezt a fajta gyakorlást végezni, mert nagyon rövid idő alatt megnőhet az esetleges sérülés veszélye az egyénenként más- más időben bekövetkező dekoncentrálttság miatt. Ezért csak hosszas és rendszeres tréningezés után javaslom.

Forgásirányváltó kombinációk:

Ezek a gyakorlatok is egy teljesen új csoportot alkotnak az eredeti Molnár-technikát tekintve. Az azonos irányba és az oda-vissza haladást egyesíti egy gyakorlatsorba, melynek lényege, hogy egy gyakorlatsor jobb és bal irányba szimmetrikusan ismétlődik, de a gyakorlatsoron belül változik a forgás iránya, a haladás közben. Ezekhez a gyakorlatokhoz szükség van a fordított előkészítő (3.6, 3.7) elnevezésű gyakorlat elsajátítására. A fordított előkészítőt szóban és írásban is csak addig használjuk, míg a gyakorlat hossza engedi. Az előkészítőhöz hasonlóan a gyakorlati tapasztalat azt mutatja, hogy csak az első gyakorlatsornál szükséges megemlíteni, mert utána automatikusan tudottá válik. A fordított előkészítő indítja a gyakorlatsort, és azzal is fejeződik be. Az oda-vissza haladó kombinációkhoz hasonlóan itt is a gyakorlatsor elején és végén lévő fordított előkészítő teszi lehetővé az aszimmetrikus visszafelé történő ismétlést.

A térirányok tudatosítására és felismerési valamint végrehajtási idejük csökkentésére alkalmasak ezek a gyakorlatok. Az eddigi legkomplexebb gyakorlatcsoport, melybe akár még egyensúlyfejlesztést is tehetünk (pl. 4.49).

- 4.42 Fordított előkészítő szinttartással – vezetett forgó szinttartással
- 4.43 Fordított előkészítő szinttartással – vezetett forgó hirtelen szintváltással
- 4.44 Fordított előkészítő szinttartással – lendített zártforgó

- 4.45 Fordított előkészítő szinttartással – szimmetrikus lendített zártforgó
- 4.46 Fordított előkészítő szinttartással – lendített zártforgó – megtartott lépőforgó
- 4.47 Fordított előkészítő szinttartással – vezetett forgó
- 4.48 Fordított előkészítő szinttartással – vezetett forgó – lendített zártforgó – lépőforgó
- 4.49 Fordított előkészítő szinttartással – vezetett forgó – lendített zártforgó – megtartott lépőforgó

Ennél a gyakorlatcsoportnál kifejezetten a lassú vagy mérsékelt tempó megtartását tartom célravezetőnek, mert a gyakorlatok csak így fejlesztenek.

5. Ugrások

Az ugrások tekintetében általánosan két fontos dolgot kell szem előtt tartani. Az első az ugrás utolsó fázisa, a talajfogás vagy érzézés. Az érzézésnél a talajfogás a féltalp-, talp-, térdhajlítás sorrendben történjen, kifogva az érzézés dinamikáját, mintegy hangtalanná téve azt.

A második fontos dolog a felsőtest egyenesen tartása az elrugaszkodás, a levegőben töltött idő és a talajfogás fázisai alatt. Ellenkező esetben nem tudjuk a test tengelyét megtartani, és az érzézés szempontjából ennek egy táncos számára végzetes következményei is lehetnek. A főként talajfogáskor gyakori balesetek elkerülését segíti a megerősített bokaízület, melyet leghatékonyabban az egyensúlygyakorlatokkal tudunk felkészíteni az esetleges ízületi vagy bokaszalag sérülések kivédésére. Nagyon fontosnak tartom mindezek mellett a folyamatosan kontrollált érzézés elsajátítását. A táncos fizikai fáradtságának növekedésével folyamatosan csökken a kontrollált talajfogásra való figyelme. Ez nem csak a táncos felelőssége, hanem az ő képességeit, adottságait igénybe vevő asszisztensnek, tánckarvezetőnek, koreográfusnak is. Az ugró gyakorlatok esetében az alap oldalsó középtartás mellett a csípőre tett kézzel történő megvalósítás is gyakori.

Ugrások helyben:

Bemelegítő–előkészítő gyakorlatok

Ezek a gyakorlatok szolgálnak arra, hogy felkészítsék, bemelegítsék a láb izomzatát a későbbi, nagyobb erőt igénylő ugrásokra. Mivel a gyakorlatok nem adnak jelentős táncélményt, így az elemek külön-külön történő megfelelő elsajátítása után érdemes a gyakorlatokat összefűzni, és az így kapott gyakorlatsor elemeit is gyakran cserélgetni, ha a táncosok már tudják az előzőt. A már berögződött gyakorlatsor ismételtetése, monotonitása csökkenti a koncentrációt. Ezeket a gyakorlatokat csípőre tett kézzel végezzük.

- 5.1 Érintő ugrás – ugrás páros lábon
 - 5.2 Ugrás egy lábon
 - 5.3 Ugrás egy lábon elrugaszkodó láb felkapással
 - 5.4 Ugrás páros lábon fél forgással 1.
 - 5.5 Ugrás páros lábon fél forgással 2.
 - 5.6 Ugrás páros lábon egész forgással
- Példa az előkészítő gyakorlatok összefűzésére

A következő gyakorlatok Molnár István eredeti tánctechnikájának elemei, legtöbbje az eredeti elnevezéssel. Csak ott tartottam szükségesnek a változtatást, ahol a régi név nem segítette a mozgás elképzelését. Ilyen például a térdolló (5.18), melynek az eredeti elnevezése boszorkányos. Néhány elnevezés pedig azért maradt meg, mert bár nem szemlélteti a mozgást, egyszerűen nem találtam helyette jobbat. Ilyen például a küstörgő (5.7) vagy az ostor (5.42). A következő gyakorlatokat már nyugodtan nevezhetjük motívumoknak. A táncművészetben motívumnak nevezzük a mozdulatok tartalmi, érzelmi jelentéssel bíró legkisebb egységét. Ezeknek a motívumoknak már van egy tradicionális jellege, és azt az érzetet kelti, hogy ha nem is feltétlen magyar, de más népek táncagyományából való. Azt gondolom, hogy ez a Molnár-technika minden motívumára igaz. Én azért választottam ezeket a motívumokat, mert a technika tanítása alatt szerzett pedagógiai tapasztalatom alapján ezeket fogadta el legkönnyebben a mai táncos generáció. Az autentikus jellegük mellett viszonylag rövid idő alatt el lehet őket sajátítani, így a sikerélmény és ez által a táncélmény garantált, valamint egyszerűségük ellenére technikai és fizikális szempontból is kihívást jelentenek egy mai néptáncosnak.

Küstörgők

- 5.7 Küstörgő váltott lábbal
- 5.8 Küstörgő ollóval 3/4-ben
- 5.9 Küstörgő ollóval 2/4-ben
- 5.10 Kettős olló előkészítő
- 5.11 Küstörgő kettős ollóval
- 5.12 Küstörgő fél forgással 1.
- 5.13 Küstörgő fél forgással 2.
- 5.14 Küstörgő egész forgással

Ez a motívum elősegíti az alsó lábszár rövid, gyors villanásszerű mozgatásának elsajátítását, mely mozdulat a cigány és a békési, bihari román táncfolklórban a leggyakoribb. Emellett erősíti a combizmokat. A gyakorlásnál a legfontosabb a ti-ti-tá ritmusú motívum első két fázisának feszes, egymástól jól elkülönített, szaggatott megvalósítása. Ez leggyakrabban a forgással történő változatoknál fordulhat elő, ezért a fél és egész forgással nehezített gyakorlatoknál erre fokozottan kell figyelni. A kezdeti csípőre tett kézzel történő gyakorlás után nehezíthetjük a motívumot az alap oldalsó kartartással, de ügyelnünk kell, hogy az oldalt tartott kar a motívum eltáncolása közben ne kaszáljon, attól független maradjon.

Ütők

- 5.15 Ütő
- 5.16 Sűrű ütő
Példa az ütő – sűrű ütő gyakorlatok összefűzésére

A gyakorlatok az alsó lábszár köríves, ezen belül a súlyt hordó lábtól kifelé, hátra irányba történő körző mozgását fejleszti. Az alsó lábszár körzések az erdélyi férfitáncok jellegzetes mozdulatai. A megvalósításnál a körívek nagysága mellett arra is kell figyelni, hogy miután a körívesen hátra vitt, levegőben lévő gesztuslábbal kiütjük a súlyt hordó lábat, az csak annyira emelkedjen előre, amennyit a kiütés ereje indokol. Nem kell combtöből még följebb emelni az előre lendülő lábat. Gyakorlását csípőre tett kézzel javaslom.

Térdollók

5.17 Térdolló előkészítő

5.18 Térdolló szemben és váltott irányokkal

Nehéz motívum, mely a comb és a combtő izmainak erősítése mellett a felsőlábszár gyors levegőben végrehajtott, duplán ollózó mozgását jelenti. Törekedni kell az első fázisban lehetőleg vízszintesig emelt comb, térd megtartására, és hozzá kell emelni a második fázisban lendülő felső lábszárát. A térdolló elnevezés megkönnyíti a megvalósítást, mert a táncos nem a comb tömegére gondol, hanem a térdének a megemelésére, így érzetben könnyebbnek tűnik a motívum eltáncolása. Az alsó lábszár a motívum közben passzív, természetes helyzetben lóg, de a lábfej nem laza és nem lötyög, hanem tartott. A laza lábfej a lábcseréknél lévő talajfogásnál növeli a sérülésveszélyt. A motívumot először csípőre tett kézzel, majd nehezítésként oldalsó középtartással is meg lehet próbálni. A combtő izmainak megerősödése megkönnyíti az erdélyi férfitáncokban előforduló ollós csapások kivitelezését.

Lebegő küstörgők

5.19 Lebegő küstörgő

5.20 Lebegő küstörgő felkapással

Ezek a motívumok a combtőből indított teljes lábszár által végrehajtott köríves gesztusláb mozdulatok kivitelezését segítik. Arra kell törekedni, hogy a lábszár által a levegőben rajzolt körív kiindulási pontja minél inkább oldalra essen, a végpontja pedig a súlyláb túl legyen. Így a körívet rajzoló láb a másik láb előtt keresztbe lendülve fejezi be útját. Ez a keresztbe lendített láb adja az első fázisát a gyakorlatnak. A második fázisban a súlyt hordó láb átugorja a keresztbe kaszáló mozgást végző gesztuslábát, és nyújtott térdel a levegőben előre nyúlva fejezi be a motívumot, miközben a köríves mozdulatot végző gesztuslábra érkezünk, így az veszi át a súlyt hordó láb szerepét.

Ugró forgók

5.21 Ugró forgó előkészítő 8/4-ben

5.22 Ugró forgó előkészítő forgással

5.23 Ugró forgó

5.24 Ugró forgó előkészítő 6/4-ben

5.25 Ugró forgó előkészítő 6/4-ben forgással

- 5.26 Ugró forgó 6/4-ben
- 5.27 Ugró forgó – lendített nyíltforgó előkészítő
- 5.28 Ugró forgó – lendített nyíltforgó előkészítő egy forgással
- 5.29 Ugró forgó – lendített nyíltforgó

Az ugró forgó gyakorlatok mindegyikénél helyben kell maradni, és meg kell tartani a test egyenes tartását, azaz a test tengelyét. Az ugrások, a bemelegítő gyakorlatok páros lábas ugrásaihoz hasonlóan puhán és hang nélkül érkeznek. A kartartás az alap oldalsó középtartás, mely segít az egyensúlyozásban. A motívum két részből áll. Az elsőnek az alapja egy váltott lábon történő dupla szökdelés. A második fázisban a szökdelés végén levegőben maradt előre nyújtott lábat körívesen hátra visszük,²⁸ így a test a levegőben hátravitt láb lendületétől megfordul a körív irányába. Az ugró forgó előkészítőknél egyik fázis sem forog, az ugró forgó előkészítő forgással elnevezésű gyakorlatnál csak a második fázis forog, míg az ugró forgó gyakorlatnál már mindkét fázis folyamatosan forog.

Mindegyik ugró forgónál az első fázisra illetve az első nyolcadra kell előre, azaz az egyes térirányba érkezni. A közben megvalósuló forgások száma és érkezési iránya nincs megkötve. A forgásnak lendületesnek és folyamatosnak kell lenni. Térérzéklet és egyensúlyérzéklet fejlesztő gyakorlat, mely az erdélyi forgós- forgatós táncok megtanulásához nyújt segítséget, főleg a lányoknak.

Cifrák forgással

- 5.30 Oldalt cifra fél forgással
- 5.31 Rézsút cifra háromnegyed forgással
- 5.32 Oldalt cifra fél forgással, csúsztatott légbokázóval
- 5.33 Rézsút cifra háromnegyed forgással, csúsztatott légbokázóval
- 5.34 Oldalt cifra – lendített zártforgó
- 5.35 Oldalt cifra – vezetett forgó
- 5.36 Oldalt cifra spirálforgóval
- 5.37 Oldalt cifra spirálforgóval és visszaforgással

Ezeknél az összetett gyakorlatoknál lent hangsúlyos, elől keresztező cifrát táncolunk, és a spirálforgó kivételével az oldalsó kartartást használjuk.

²⁸ Hasonlóan, mint a lendített nyílt forgó esetében a Forgástechnikai rávezető gyakorlatok című fejezetben.

A forgással nehezített cifráknál a ti-ti-tá ritmusú cifra motívum első nyolcadára kell a fél illetve háromnegyed forgásnak megtörténni.

A spirálforgó az egyedüli a felsorolt gyakorlatok közül, melynek megvalósításához szükséges a karok lendülete, mert azok a spirálforgó végpontján a törzs köré csavarodnak, és vállból visszaindítva adják azt a lendületet a testnek, ami dugóhúzászerűen kiemeli a testet a spirálforgó guggoló végpontjából.

Lábkörök

5.38 Lábkörök helyben

5.39 Lábkör haladással

5.40 Lábkörök forgással

Ezek a gyakorlatok a magyar férfitáncok egyik jellegzetes mozdulatának, az alsó lábszár levegőben történő körző mozgásának gyakorlását segítik elő. A súlyt hordó lábhoz viszonyítva megkülönböztetünk kifelé és befelé történő alsólábszár körzést. Ezek a gyakorlatok a súlyt hordó lábtól kifelé történő alsólábszár körzést fejlesztik. A befelé történő alsólábszár körzés természetesebb mozdulat, és így könnyebb a megvalósítása, azonban a fent említett gyakorlatok alapján hasonlóan fejleszthető. A gyakorlat végrehajtásánál fontos, hogy a levegőben lévő térd szinte egy helyben marad az alsólábszár körzése alatt, és körzés közben a lábfej tartott állapotban van, ami azt jelenti, hogy nincs lefeszítve, sem visszafeszítve, de nem is lötyöghet lazán. A helyben történő elsajátítás után a haladó változat oldalra mozgásának mértéke csak akkora lehet, hogy a levegőben lévő gesztusláb meg tudja rajzolni a köríveket. A lábkörök forgással történő megvalósítására is alkalmazható az előző szabály. Tehát a forgás sebessége a lábkörök kifogástalan kivitelezésének rendelődik alá. A gyakorlatot oldalsó középtartásban és csípőre tett kézzel is lehet gyakorolni.

A törzs egyenes tartása ennél a motívumnál is elengedhetetlen. Figyelnünk kell továbbá arra, hogy a lábkört végző láb teljes kört írjon le, és csak azután tegyük le, miután visszatért a kiindulási irányba. Közben a levegőben lévő térd magassági szintje nem változhat.

Ostor

5.41 Ostor előkészítő

5.42 Ostor

A gyakorlatok a főként férfitáncokban előforduló combtőből indított íves lábgesztusok lendületének és útjának a megérzésére szolgálnak. A combtő izmait erősítik. A levegőben lévő lábunkat nyújtott térdrel a súlyláb előtt keresztbe indítva, köríven hátra visszük, majd az alsó lábszárral az előzővel ellentétes irányú köríven a hátunk mögött lévő lábunkat térdben meghajlítva oldalra visszük. A két ív összeadódva egy nyolcas rajzát adja, melynek elől és hátul lévő végrehajtása közben a súlyláb a gesztusláb lendítéséből adódóan elemelkedik a talajtól. A motívum második részében az eddig levegőben körző láb, lábujj és sarok talajérintéssel megvalósuló gyors lábfő forgatással majd egy nyugodt oldalra lépéssel zárja le a gyakorlatot. A lábívek szélességére ügyelni kell, hasonlóan a gyors lábujj és sarokérintések hallható ritmusának tisztaságára. A gyakorlat eltáncolása közben törekedni kell a karok oldalsó alaptartásban történő megtartására. A karok kaszáló mozgása esetén a törzs és a csípő nem tudja követni a lábmozgást.

Ezeket a motívumokat bármilyen sorrendben és változatban össze lehet fűzni, ismételni, aszimmetrikussá tenni. Rövidebb, hosszabb táncfolyamatokat lehet belőle összeállítani, természetesen a gyakorlatok precíz megvalósítását mindig szem előtt tartva.

Ugrások haladva:

Az eddig helyben végzett ugró gyakorlatoknak, motívumoknak a legtöbbször a térben haladva is meg kell csinálni. A következő gyakorlatcsoportok mindegyikénél az alap oldalsó középtartást használjuk. Mivel ezek haladó gyakorlatok, így az adott terem leghosszabb átlóját, azaz diagonálját célszerű használni a megvalósításhoz. Ebben az esetben csak egy vagy két táncos tudja végrehajtani a gyakorlatot, és a többiek csak a biztonságos távolság megtartásával követhetik őket. Mivel nem egyszerre történik a gyakorlás, így ezek a gyakorlatok időigényesebbek, viszont több lehetőség nyílik az egyéni kontrollra, instruálásra. A túl nagy létszámú csoport esetében javasolt a terem mélységétől függően a több párhuzamos sorban történő gyakorlás.

Oldalazó

5.43 Oldalazó küstörgővel

Az oldalazó egy egyszerű 2/4-es oldalra haladó váltott lábú ugrás, mely a jobb és bal irányban történik anélkül, hogy a felsőtest és a fej elfordulna az előre iránytól. A küstörgő az irányok váltására szolgál a gyakorlatsor végén. Fontos, hogy az oldalra történő ugrás távolsága nagy legyen, ezért az ugrás első fázisában az elrugaszkodásban bekövetkező felfelé mozdulás helyett rögtön oldalra lendül a test.



Az oldalazó gyakorlat első fázisa (2. sz. DVD melléklet)

A gyakorlatnak a horizontális jellege olyan erős, hogy a vertikális elmozdulás a minimálisra redukálódik. A levegőben lévő lábak átnyújtott állapotára és a medence maximális megnyitására való törekvés elengedhetetlen.

Ollók

A lábak levegőben történő ollózó mozdulattal megvalósuló cseréje a magyar és a szomszéd népek táncagyományát tekintve sok helyen és sokféle formában megtalálhatók nemre való tekintet nélkül. A Kalocsán felgyűjtött ugrós tánc, az úgynevezett mars, női és férfi lépéseiben ugyanúgy megtalálható, mint az erdélyi legényes táncokban vagy a románok haidau nevű táncában.

5.44 Olló szimmetrikus ismétléssel

5.45 Olló azonos ismétléssel

5.46 Kettős olló

A gyakorlatok végrehajtásánál nagyon fontos a súlypontunk megtartása. Az első fázisban vett láblendület után, a második fázisban fellendülő lábbal szimultán, meg kell tartani a súlypontot. Általánosan rossz beidegződés az első láblendület maximális magassági fokig történő kivitelezése, mely után a második fázisban ollózó láb már képtelen a test súlypontját megtartani, így az lefelé esik. A gyakorlat végrehajtásánál ezért a második fázisra kell jobban koncentrálnunk, és azt kell magasabbra lendítenünk az első helyett.

Lebegő küstörgő haladva

A lebegő küstörgő (5.19) haladó változata, melynek kivitelezését elősegíti a haladást szolgáló két lendületes lépés. A két lépés adta lendület következményeként a gyakorlat magassági szintje a helyben járt változatától magasabb. Az alap oldalsó kartartásban megtartott karok nem segíthetnek az ugrás végrehajtásában.

A lebegő küstörgő lábcseréje

(2. sz. DVD melléklet)



Ütők

5.48 Haladó ütő

5.49 Haladó ütő - Sűrű ütő

Az ütő (5.15) és a sűrű ütő (5.16) motívumok haladó változata. Fizikailag nehéz gyakorlatok, melyeknél az ütő és sűrű ütő motívumoknál leírtak mellett a felsőtest egyenes tartása jelenti a legnehezebb feladatot. Kartartás tekintetében az első időben csípőre tett kézzel javasolom a megvalósítást, majd ha a későbbiekben így már nem okoz problémát a táncosnak, akkor az alap oldalsó kartartás a javasolt. Csak több hónap rendszeres technikai tréning után javaslok a megtanulását a talajfogás pillanatában fennálló bokasérülés veszélye miatt.

5.50 Lebegő ütő

A lebegő ütő elnevezésű gyakorlat nagy lendülettel történő minimum két lépésből álló előkészítő fázist igényel. A levegőbe lendülő láb esetében nem a magassági szint a lényeges, hanem, hogy a lendített lábat a levegőben megtartva hozzá tudjam kapni a másik lábamhoz.



A lebegő ütő lábfelkapása

(2. sz. DVD melléklet)

Mivel a talajfogás a felkapott lábon történik, ezért annak a mozdulatnak villanásszerűnek kell lennie. Ha a felkapott láb nem tud elég gyorsan földet érni, guggolva fogunk megérkezni az ugrásból, ami komoly sérülések veszélyét hordozza. A törzs egyenes tartása és a karok passzív oldalsó alaphelyzete alapkövetelmény egy ilyen nehézségű gyakorlatnál. Csak a rendszeres technikai képzés során elsajátított fizikai erő és technikai tudás birtokában lévő táncostól várjuk el a megvalósítást.

Nagyforgók

Tanítási tapasztalataim alapján ez az első ránézésre legattraktívabb, legnehezebb haladó forgó ugrás, mely a mozdulat fázisok levezetése után a legegyszerűbben megtanulható. Talán ennek köszönhetően eddig ez volt a legkedveltebb haladva forgó ugró gyakorlat a tanítványaim körében. Általános megállapítás, hogy a két fordulat sokkal könnyebb, mint az egy. Csak bátorság kell hozzá.

5.51 Nagyforgó előkészítő 4/4-ben

5.52 Nagyforgó egész forgással 4/4-ben

5.53 Nagyforgó két egész forgással 4/4-ben

A gyakorlat első fázisa egy egyik lábról a másikra történő nagy ugrás, mely nyújtott térdel és íves úton történik elfordulás nélkül. A talajfogás után a levegőben maradt láb a súlyláb előtt hajlított térdel keresztbe lendülve megforgatja a testet, majd a súlyláb mellé érkezve páros lábon, féltalpon majdnem egész fordulatot vesz oly módon, hogy az érkezés pillanatában már ismét csak a kezdő fázisban lendülő láb marad a levegőben. A gyakorlat legfontosabb része a test forgását előidéző súlyláb előtt keresztbe lendülő gesztusláb, melynek alsó lábszára szinte körbefonja a súlylábát. A karok végig oldalsó alap kartartásban vannak.

5.54 Nagyforgó előkészítő 7/8-ban

5.55 Nagyforgó egész forgással 7/8-ban

5.56 Nagyforgó két egész forgással 7/8-ban

Az előző 4/4-es gyakorlatok ritmikailag bővített változata, melyek a kivitelezés szempontjából nem térnek el az előző nagyforgó gyakorlatoktól. Ez a fajta ritmikai variáció megkönnyíti az elsajátítást, mert fizikailag könnyebb és táncosabb. Figyelní kell az első fázis elnyújtott ugrásának nagyságára és a hajlítva keresztbe lendülő láb lendületének megfelelő mértékére.

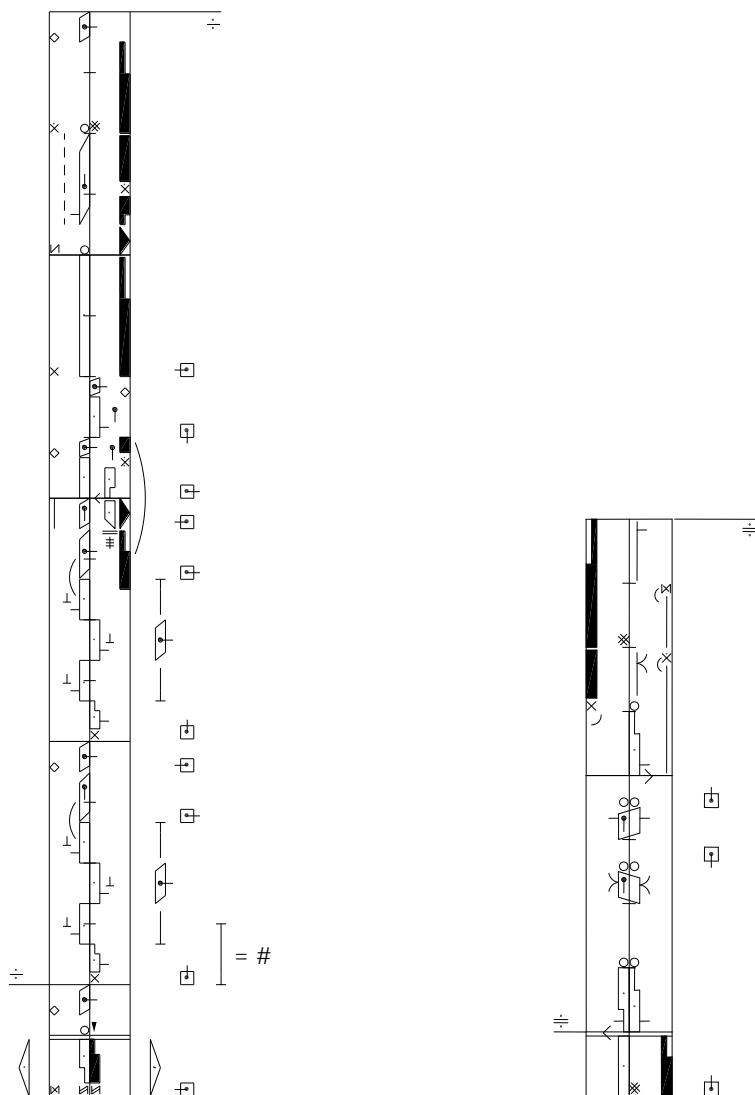
Példák az ugrásgyakorlatok összefűzésére

- 5.57 Futópörgő – két küstörgő
- 5.58 Futópörgő – három küstörgő
- 5.59 Futópörgő – három küstörgő – lendített nyíltforgó
- 5.60 Futópörgő – lendített nyíltforgó – vezetett forgó

Az itt látható kombinációk bemutatása csak útmutatás a gyakorlatok összefűzésének improvizatív jellegét szem előtt tartva. Ezeknek a kombinált gyakorlatsoroknak a kivitelezését kizárólag az őket alkotó gyakorlatok megfelelő elsajátítása után tartom észszerűnek és célravezetőnek. Az oktató felelőssége a kigyakorolt mozdulatok tisztán tartása. A technika amortizációját az adja, ha a külön- külön tökéletesre gyakorolt motívumok egymással tetszőleges sorrendben összefűzve már felismerhetetlenek.

A gyakorlatok speciális rögzítése

A DVD-n látható gyakorlatok nem csak leírva és megnézve reprodukálhatóak, de a tánctudomány fejlettségének köszönhetően az ún. táncjelírással történő lejegyzésük is megtörtént. Jómagam megtanultam a táncjelírással történő dokumentálást, de mivel hosszú ideig nem használtam ezért az esetleges hibás lejegyzések elkerülése végett egykori főiskolai tanáromhoz fordultam segítségért. A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének tudományos főmunkatársa, a Magyar Táncművészeti Főiskola docense, dr. Fügedi János, a Laban Rudolf- féle kinetográfia, azaz táncjelírás hazánkban legelismertebb tudósa vállalta a közös munkát. A 2009-es év nyara heti többszöri találkozással elegendőnek bizonyult minden gyakorlat kinetografikus lejegyzésére. Mivel a disszertációnak ez nem témája így csak két példával szeretném szemléltetni a kutatás ezen irányvonalát.



Futópörgő vezetett forgóval (4.22 gyakorlat)

Szintváltó lassú sétával fél forgással lábfőrész váltás nélkül (1.11 gyakorlat)

Dr. Fügedi János, a Molnár- technika alapfokon című oktató DVD általam főlkért tudományos szaktanácsadója maga is tanulta ezt a tánctechnikát. A technikáról és a közös munkánkról így nyilatkozott:

„ Molnár István technikáját az eredeti magyar néptánc mozdulatvilágára alapozva alakította ki, de nem azzal a céllal, hogy a néptánc mozdulatait reprodukálja, hanem hogy annak alapszellemét felhasználva igen magas szintű táncos technikai készséget alakítson ki, és azt egy rendkívüli erőnléti szinten meg is tartsa. A forrás eredetiségéhez kétség nem férhet, Molnár filmkamerával gyűjtötte a magyar néptáncokat a Dunántúltól Erdélyig.

De technikájának elemeit tanulva és előadva ezt az eredetiséget alig fedezzük fel. A ma elvárt hitelességi fokra azonban a tánc tanulásának kezdetén nincs is szükség. Egy kezdő táncos hiába is igyekszik a somogyi táncok lágyan rugózó ugrásait, a palóc bukósok elnyújtott mélyüléseit, a legényesek igen változatos mozdulattípusait és rejtett agogikáit, a gyimesiek alig elsajátítható lebegően lüktető forgásait utánozni. Csak már egy biztos technikai alapon lehet ezeket a táncos stilisztikai, vagy pontosabban fogalmazva mozdulat-esztétikai értékeket az eredeti előadók által megfogalmazott módon előadni. Molnár István technikája erre készít fel. A most elkészült DVD kapcsán meg kell említeni a technika mai letéteményesének tekinthető Hargitai Zsuzsa, "Lucika" és a szerkesztő-előadó, Ónodi Béla érdemeit. Lucikának legelsősorban azt kell megköszönni, hogy a mai napig értőn megőrizte ezt a sajátos mozdulatvilágot, és tovább is fejlesztette. Béla tanítványi kitaratása, sokéves gyakorlati tapasztalatszerzése juttatta el a megőrzést addig, hogy a technika ma a Magyar Táncművészeti Főiskolán tananyag, az alapokról készített összeállítás pedig most DVD-n kiadásra kerülhetett, amelyhez hamarosan készül egy tankönyv is. Mindketten változtattak a technikán annyit, amennyit a korszellemnek megfelelőnek tartottak, illetve saját gyakorlati tapasztalataik alapján változtatni szükségesnek láttak. Az eredetileg közölt technika módszertana így lényegesen áttekinthetőbb lett, és az iránta megfigyelhető érdeklődés alapján azt mondhatom, a Molnár-technika reneszánsza elé nézünk.”²⁹

III.2.3 Azonosságok és különbségek az eredeti és a felújított Molnár-technika között

- Molnár István könyvében technikájának fokai között nincs átjárhatóság, tehát csak akkor lehet a következő fokra lépni, ha az előzőt már tökéletesen elsajátította a táncos. Ha valaki mégis megpróbálja, Molnár szerint később akadályba ütközik, mert az esetleges rossz beidegződések meggátolják a fejlődését.

A felújított tréningben nincsen ilyen szabály, így egy gyakorlatcsoporton belül megtalálhatóak olyan gyakorlatok, melyek Molnár Istvánnál két különböző, gyakran nem is egymást követő szinten vannak. Például az ütő elnevezésű gyakorlat az első, míg a lebegő ütő a harmadik fokon szerepel az eredeti technikában, de a felújítottban mindkettő az ugrások gyakorlatcsoportban található.

²⁹ Strack O., i.m.20.jz

Két fontos tényező miatt tartom szükségesnek az átjárhatóságot. Az egyik, hogy az eredeti technika első foka az akkori autentikus táncos motívumkészletre, motívum ismeretre épült, mely az évek folyamán a tudományos kutatásoknak köszönhetően a táncos generációk lábán megsokszorozódott. Egy mai amatőr néptáncos motívum készlete számszerűségét és technikai nehézségét tekintve is a többszöröse az akkoriak. A viszonylag fiatalnak nevezhető alapfokú művészetoktatásnak is köszönhető a tánctudás minőségének és mennyiségének javulása. A másik ok a ráfordítható idő mennyisége. A hosszú évek gyakorlati tapasztalata Molnár szerint azt mutatta, hogy egy átlagos képességű táncosnak napi 3 óra intenzív gyakorlás mellett az I. fok eléréséhez 3 hónap, a II. fok elsajátításához 2 év, a III. fokhoz még 1 év, a IV. fokhoz pedig még 2 év szükségeltetik. Tehát a IV. fok eléréséhez minimum 5-6 év kell. Természetesen ezek az időintervallumok változhatnak annak tekintetében, hogy a táncos mennyire felkészült, milyen kitartó és milyen tehetséges. Maga a rendszer ugyan 5 fokból áll, de Molnár István úgy véli, az utolsó fok nem teljesíthető egy „csupán” átlagos képességekkel rendelkező táncos számára.³⁰ Ezek az időintervallumok, véleményem szerint, a gyakorlatok többségénél ma már nem szükségesek, mert nagyobb és sokrétűbb tudással rendelkeznek a mai táncosok, mint azok, akiknek az eredeti Molnár- technika jelentette az egyedüli fejlődési lehetőséget.

- A felújított technikai tréning a gyakorlatok lényegén nem változtat, de bevezeti az előkészítő fázisokat. Ilyen a forgástechnikai rávezető gyakorlatok és a forgás előkészítők elnevezésű gyakorlatcsoport. Valószínűnek tartom, hogy az eredeti technikában Molnár István is előkészítette, megalapozta a könyvében szereplő gyakorlatokat. Egy-egy forgás, ugrás vagy összetett gyakorlatsor tanítása folyamán kénytelen voltam lényegük megértéséhez és megvalósításához előkészítő, rávezető, megalapozó gyakorlatcsoportokat kitalálni, melyek segítségével a táncos megérzi a mozdulat lényegét, mert csak az van kiemelve és leegyszerűsítve.
- A felújított tréning is nagy hangsúlyt fektet az egyensúly és a forgás fejlesztésére. Ennek érdekében fejlesztettem, bővítettem tovább néhány alapgyakorlatot. A séta gyakorlat variációi és a forgásirányváltó kombinációk elnevezésű gyakorlatcsoport is ide tartozik.

³⁰ ld.erről: Molnár I., i.m.5.jz, 6.

Mindkét tréningben jelen van a kondíció és a koordináció fejlesztése is. A forgások szerepe jelentős a magyar néptánc formakincsében, hiszen alig van olyan tájegység, ahol ne jelenne meg a nő forgatása a férfi karja alatt, vagy esetleg a nő önmagában forgása, fordulása elsősorban az erdélyi forgós-forgatós karakterű páros táncokban.

- A gyakorlatok megvalósításánál „fejkapás” helyett” irányba nézés”.

Molnár István a fejvetés technikájára külön kitér könyvében.³¹ A hirtelen, éles fejkapás biztosítja a forgásokhoz szükséges egyensúlyt, a pontos irány megtartását és a térbeosztást. Ez a fejvetési technika teljesen megegyezik a klasszikus balett fejvetés gyakorlatával. A felújított Molnár-technikában én természetesebben használom és tanítom ugyanezt. A fejvetés helyett az irányba nézés fogalmat használom. Az irányba nézés azt jelenti, hogy elsősorban a haladó forgásoknál a tekintet és ez által a fej indítja a mozgatsort, és abba az irányba néz, ahová érkezni szeretne a test a forgás után. A balettos fejkapással ellentétben azonban nem marad ott a forgás utolsó pillanatáig, hanem továbbfordul. Így elveszti hirtelen, éles jellegét, és természetesebb mozdulat lesz, de minden pozitív, segítő hatása megmarad. A klasszikus balett alaptudással nem rendelkező táncosok számára ez könnyebben elsajátítható, és a néptáncművészettel foglalkozó táncosok, pedagógusok nagy többsége ilyen.

- Bevezetődik az „adottság szerint” fogalma.

Sem Molnár, sem a mai tánctudományi lejegyzések nem használják ezt a fogalmat. Mivel többször tanítottam a technikát eltérő korosztályú és tudásszintű táncosoknak, nem követelhettem meg tőlük a Molnár István által leírt elvárásokat az ugrások nagyságára vagy a levegőben lévő gesztusláb magassági szintjére vonatkozóan. A tapasztalat azt mutatta, hogy nincs is rá szükség, mert a gyakorlatok lényegének elsajátításához kinek-kinek a saját adottsága szerinti kivitelezés a megfelelő. Természetesen az adottság szerint fogalma nem azt jelenti, hogy az nem fejleszthető. Például egy lendített nyílt forgó vagy vezetett forgó esetében a gesztusláb magassági szintjét célszerű folyamatosan emelni, de csak addig, míg nem okoz a test tengelyének megtartását megnehezítő helyzetet.

³¹Molnár: *Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika.* 22.

- Forgástípusok a felújított Molnár technika tréningben, és azok előkészítő gyakorlatai
- A Molnár-technika elemeinek elsajátítása közben körvonalazódott bennem az a három forgástípus, mely minden forgó gyakorlatban megtalálható, de az eredeti technika leírása nem tartalmaz ehhez hasonló csoportosítást.

A három forgástípus:

- lendített nyílt forgó
- lendített zárt forgó
- vezetett forgó

A forgástípusok előkészítő gyakorlatai a Forgástechnikai rávezető gyakorlatok elnevezésű csoportban találhatóak meg.

III.2.4 A Molnár – technika, napjaink néptáncos képzési formáiban

A Fülöp Viktor-ösztöndíj elnyerésének köszönhetően először a főti Táncművészeti Szakközépiskolában tudtam elkezdeni a Molnár-technika rendszeres, tantárgyszerű oktatását a 2007/2008 tanévben. Ez a munka csak egy évig tartott, de mégis ezek voltak a módszertan kidolgozásának kezdeti lépései. A 2008/2009 tanévben a Magyar Táncművészeti Főiskola emelte be tanrendjébe ezt a technikát. Először a néptánc pedagógus Master képzésben, majd a táncművész és végül a táncos és próbavezető Baccelor képzésben kaptam lehetőséget a sok év alatt megszerzett tudás átadására.



A Magyar Táncművészeti Főiskola Néptánc tagozatának Molnár-technika vizsgája
(2014.01.27.)



A Magyar Táncművészeti Főiskola Néptánc tagozatának Molnár-technika vizsgája
(2014.01.27.)

Az elmúlt években a Magyar Táncművészeti Főiskolának köszönhetően több mint száz néptánc pedagógus és néptánc művész, kurzusaimon pedig több amatőr és hivatásos táncos ismerkedett meg a technika alapjaival. Amatőr együttesek közül a martonvásári Százszorszép és a szécsényi Palóc Néptáncegyüttes hívott meg a tréning megismerésének céljából. A hivatásos együttesként működő erdélyi Háromszék Táncegyüttesnél több alkalommal is tartottam Molnár-technika tréninget.

2013.szeptember 14-én a Hagyományok Háza által megrendezett Táncvásár című módszertani rendezvényen mutattam be Molnár táncosképző rendszerét. A tehetséggondozás lehetőségei és módszerei címmel.

A Magyar Táncművészeti Főiskola pedagógus képzésén a Molnár-technika tantárgy gyakorlati vizsgái mellett a hallgatóknak lehetőséget adok a témában esszé megírására is. A dolgozat témája a Molnár-technika helye, szerepe, létjogosultsága a mai táncos képzési formákban.

A 2014/2015 tanévben a Táncos és próbavezető (BA) szakirány egyik hallgatója, Mészárosová Magdaléna, ki Felvidéken oktat és vezet gyermek néptáncegyütteseket, kipróbálta Molnár István felújított technikai rendszerét. Tapasztalatait dolgozatában összefoglalta és videó melléklettel prezentálta.³²

„Sokan úgy gondolják, hogy eredményeket csak sok táncolással lehet elérni, de én rájöttem, hogy ha technikailag fejlesztem a gyerekeket, sokkal gyorsabban elérem a kitűzött célt, mint azok az oktatók, akik heti kétszer csak a néptáncot gyakoroltatják a táncosaikkal.

³² A dolgozat a disszertáció mellékletében megtalálható.

Hisz a gyerekek, pont annak köszönhetően, hogy technikailag fejlődnek, jóval kevesebb idő alatt tudják elsajátítani a bonyolultabb néptáncos motívumokat.”³³

Magdaléna fél éven keresztül tartott a gyermek néptáncgyűttesének felújított Molnár-technika tréninget, amit eddig napjainkban még senki nem próbált ki. Lassú, szisztematikus és türelmes pedagógia munkája során a gyerekek egyre inkább elfogadták a technikai képzést.



Lassú sétá és szintváltó lassú sétá gyakorlat

A helyes testtartás elengedhetetlen egy táncos számára. Ezekkel az egyensúlygyakorlatokkal a gyermekben akaratlanul rögzül a helyes testtartás, mivel ezeket a gyakorlatokat másképpen nem lehet végrehajtani. Az alap oldalsó kartartás erősíti a vállakat. A kisgyermekkorban rögzült helyes tartás és a hát, váll izomzat megerősítése megelőzheti a kamaszkorral együtt járó hátgerinc és testtartás problémákat.



Előkészítő alapgyakorlat

³³ Mészárosóvá Magdaléna: *Molnár technika a Kis Megyer és Csilizke Gyermek Néptáncgyűttesben.* (dolgozat) Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014/1015

„Úgy gondolom, hogy továbbra is folytatni fogom a Molnár- technika által elkezdett technikai képzést a csoportban, hisz kézen fogható eredmények születtek rövid időn belül. A saját tapasztalom alapján bemelegítésnek a gyakorlatokat nem használnám, mert úgy gondolom, hogy az ízületek a gyakorlatok alatt nem melegednek be kellően. Viszont technikai fejlesztésnek kiválóak a gyakorlatok, ezért is tartom fontosnak, hogy az amatőr együttesek is beiktassák a gyakorlatokat a mindennapjaikba, még ha nem is egy komplex gyakorlatsorként. A gyakorlatok típusai külön-külön is használhatók, akár a mindennapi próbák során is. Remélem, hogy a Master képzésen még lesz lehetőségünk tovább folytatni a Molnár-technikát.”³⁴

A felújított Molnár-technika tréninget a középfokú néptáncművész képzés is használja növendékei táncos tudásának fejlesztése érdekében. A Kecskeméti Kodály Zoltán Ének-Zenei Általános Iskola, Gimnázium, Szakközépiskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény néptánc szakán 2010 szeptemberétől, míg a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium Táncművészeti Tagozatán 2012-től oktatják heti rendszerességgel a felújított Molnár-technikát.

Az elmúlt évek alatt végzett néptánc pedagógusok többsége nem csak a lényegét, de a fontosságát is megértette a táncos technikai képzésnek. Ennek egyik útja a Molnár István által kifejlesztett Molnár-technika tréning mely, ha nem is teljes egészében, de legalább néhány gyakorlat erejéig, lassan de folyamatosan kezd visszakerülni a próbatermekbe. Célom, hogy Molnár István tánctechnikája a néptánc területén a táncosok fejlődéséhez alternatívát nyújtson, illetve ezen keresztül önálló, egyéni ötleteken alapuló technikai tréningek megalkotására ösztönözzön.

³⁴ Mészárosóvá i.m.

IV. Összegzés

A disszertációm utolsó, lezáró fejezete két részre tagolódik. Az első gondolatkör egy visszatekintés, melyben az általam választott cím és a megvalósított tartalom összefüggéseit szeretném vizsgálni. A Molnár István, a magyar néptáncművészet egyik iskolateremtője cím olvasásakor bennem elsődlegesen két kérdés körvonalazódik. Vajon meg tudom-e a disszertációból, hogy miért az „egyik” iskolateremtője a magyar néptáncművészetnek Molnár István, és „iskolateremtő” volt-e valójában? Az első kérdésre a disszertációban, néhány pályatársának említésén kívül, nem található konkrétum. A címben használt jelző csupán azt a többlet információt igyekszik közölni, miszerint Molnáron kívül voltak még meghatározó alkotó egyéniségek a színpadi néptánc történetének. A Szabó Iván, Rábai Miklós és Molnár István nevével fémjelzett, úgynevezett első koreográfus nemzedék alkotóművészetének, pedagógiai, oktató-nevelő munkájának kutatása egy önálló disszertáció témájaként várja a jövő kutatóit. Kutatásom fő irányvonala azonban nem ez volt. A második kérdést, az „iskolateremtő” Molnár István személyét illetően a disszertáció szinte minden fejezete igyekszik alátámasztani. Molnár minden pedagógiai megnyilvánulása tükrözi azt a komplex, összefüggéseiben egyetemes, mégis a nemzeti karaktereket hangsúlyozó látásmódot, melyet tanítványainak százai terjesztettek tovább az országban. Molnár élete végéig néptánc hagyományaink valódi művészi szintre emelésén dolgozott. Ennek érdekében igyekezett tanítványait a társművészetekkel és a néptáncához kapcsolódó tudományokkal megismertetni. Ennek köszönhetően sok tanítványa választotta a művész pályát, és az 1950-es évek néptáncmozgalmának tagjai közül a legtöbben valamilyen szinten kapcsolatba kerültek vele. Egy iskolateremtőnek azonban olyan személyes tulajdonságok is kellenek, amelyek segítik a célja eléréséért folytatott küzdelemben. Molnár István autoriter személyiségéről, prófétai, kinyilatkoztató stílusáról és az önmaga művészetében való megingathatatlan hitéről a disszertáció tőle származó idézetei festenek hiteles képet. Az elmúlt években a disszertáció témájának kutatása közben ezek az idézetek, magnófelvételek, kéziratok, levelek adtak nekem is hitet és bizonyosságot, hogy jó úton járok.

Doktori disszertációm összegzésének befejező része a múlt-, jelen- és jövőkép összefüggéseinek bemutatása Molnár István személyén keresztül. Dolgozatomban Molnár István életének, pályafutásának teljes bemutatásával a múlt fontosságát igyekeztem hangsúlyozni. Molnár expresszionista, avantgárd pályakezdésének olyan szemléletmódot,

felfogást, hozzáállást köszönhetünk, mely nemcsak megkülönböztette, de ki is emelte őt kortársai közül. A művészi hitvallásából semmilyen élethelyzetben engedni nem tudó és nem is akaró Molnár már életútjának megismerésével tanít és példát mutat. A néptáncművészetnek a társművészetekkel egyenrangú elfogadásáért küzdő Molnár István biztosan nem gondolta volna, hogy amiért egész életében küzdött, még napjainkban sem valósult meg. A néptáncművészetet szerette volna a többi társművészettel egyenrangúvá tenni. A jelenben megvalósul viszont egy másik vágya, hogy az általa kitalált, fejlesztett, Európában eddig egyedülálló nemzeti karakterrel rendelkező tánctechnikai rendszere a Magyar Táncművészeti Egyetem tantárgyaként napjaink táncművészeit és táncpedagógusait segíti. Halála után harminc évvel a mester még mindig tanít és nevel. A jelen pozitív eseményei Molnár István pedagógiai örökségét tekintve joggal töltenek el bizakodással a jövőt illetően. Bízom benne, hogy disszertációm Molnár István életútját bemutató része inspiráló lesz Molnár kortársainak, az úgynevezett első koreográfusi nemzedék más meghatározó egyéniségeinek életművének kutatására. Színpadi néptáncművészetünk kezdeti meghatározó mestereinek élete, alkotásai, gondolatainak ismerete éppen olyan fontos, mint a felkutatott néptáncaink alapos elsajátítása. Bízom benne, hogy a Molnár- technika tovább fogja motiválni a jelen pedagógusait, hogy a jövőben hasonló fejlesztő gyakorlatok kitalálásával segítsék a néptáncos képzést. Disszertációm szakmódszertani anyagként könyv formájában egészítené ki a 2010-ben általam szerkesztett Molnár-technika alapfokon című oktató DVD-t. A kutatás folytatásaként tervezem megjelentetni a haladó szintű Molnár-technika elemeket, gyakorlatokat bemutató oktatási segédanyagot.

A tánc a pillanat művészete, nem olyan, mint a szobor vagy a festmény. Táncal foglalkozó alkotó emberként szinte lehetetlen maradandót alkotni. Azt gondolom, Molnár Istvánnak ez sikerült.

V. Bibliográfia

- Bajomi Lázár Endre: Emlékezés Andersen Györgyre. *Magyar Nemzet*, 1978. szept.15.
- Banner Zoltán: *Erdély magyar művészet a XX. században*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1990.
- Barta Tamás: Magyar néptáncmozgalom a korai időkben - társadalmi ideológia vagy nemzeti művészet? *Eszmélet*, 26.évf.101.sz.
- Boreczky Ágnes: A mozdulatművészet, az életreform és az avantgárd. in: *A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, Múzsák Közművelődési Kiadó, 2012. 35-44.
- Csizmadia György: Egy gyengén sikerült táncfilmről. *Táncművészet*, 1954/4.
- Deményné Fentor Zsuzsanna: *Molnár István és a ballada*. (szakdolgozat) Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1999.
- Dienes Gedeon (szerk.): *Modern tánc a XX. század első felében*. (kézirat) Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1981.
- Dienes Gedeon-Fuchs Livia (szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.
- Dienes Gedeon dr. (szerk.): *Magyar táncművészeti lexikon*. Budapest, Planétás Kiadó, 2008.
- Dienes Valéria Dr.: *Orkesztika-Mozdulatrendszer*. Budapest, Planétás Kiadó, 1995.
- dr Diós István-Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon XII*. Budapest, Szent István Társulat, 2007.
- Dóka Krisztina: *A magyar táncfolklór átalakulása (1896-1945)*. (doktori disszertáció) Budapest, ELTE BTK, 2011.
- Fábry Zsuzsa: Nyomdában a Molnár- technika. *Táncművészet*, 1983/5.
- Falvay Károly: „Lélektől-lélekig”. Budapest, IIZ/DVV Budapesti Projektiroda, 1997.

- Falvay Károly: A Pesti Szent Imre Kollégium és egyetemistái a magyar néptáncmozgalom indulásában. in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1986.
- Farkas Zoltán - Tóth Ildikó: *A magyar néptánc tanulás alaptechnikái I.* Budapest, I. ker. Művelődési Ház, 1992.
- Felföldi László - Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségek táncagyománya*. Budapest, Planétás Kiadó, 1997.
- Ferenc László: A színjátszás problémái a táncművészetben. *Táncművészet*, 1954/5
- Fodorné Molnár Márta: Modern táncművészeti törekvések Európában és Magyarországon a huszadik század első felében. in: *Kultúra-Érték-Változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2013. 41-51.
- Foltin Jolán - Lelkes Lajos (szerk.): *Molnár István képeskönyve*. Budapest, Fővárosi Művelődési Ház, 1979. december 23.
- Fuchs Lívia: *Száz év tánc*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007.
- Fuchs Lívia (szerk.): *Fejezetek a modern tánc történetéből*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 1995.
- Fuchs Lívia: Próféta a múltból. Budapest, *Élet és Irodalom*, LII.évf. 39. szám, 2008.
- Fügedi János-Szélpál-Bajtai Éva (szerk.): *Maacz*. Budapest, L'Harmattan Kiadó- MTK BTK Zenetudományi Intézet, 2015.
- Galambos Tibor: Molnár István a SZOT és a Budapest együttesnél. in: Molnár István köszöntése. *Táncművészet*, 1978/9.
- Halász Tamás: Polihisztor a vérzivatarban.
(<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/815/tisztelet-molnar-istvannak-1908-2008-nemzeti-tancszinhaz-mupa/9>) Utolsó letöltés 2014. 02.11
- Hídvégi Jenő Gyula: Ballada a színpadon? in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.
- Inge Baxmann / Claire Rousier / Patrizia Veroli: *Les Archives Internationales de la danse*. (1931-1952). Paris, Editions du CND, 2006.

- Isadora Duncan: *Écrits sur la Danse*. (Írások a táncról), Paris, Grenier, 1927.
- Isadora Duncan: *Memoiren*, , Zürich, Leipzig, Wien, Amalthea-Verlag, 1928.
- J. Balogh Márta, Jakab Mihály, Oláh Etelka: Molnár István 75 éves. *Táncművészet*, 1983/9.
- Joseph H. Mazo: *A modern amerikai tánc története*. Budapest, Planétás Kiadó, 1995.
- Kádár Zoltán: Ballada a színpadon? in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.
- Kelemen István: *Siófok néptánc története 1933-1999*. Siófok, Kelemen István magánkiadványa, 1999. június
- Killyéni András: *A kolozsvári sportélet hőskorának képes története*. Kolozsvár, 2009.
- Körtvélyes Géza : Korszerű tendenciák a magyar táncművészetben 1957 és 1977 között. in: *Tánc tudományi Tanulmányok 1978-1979*. Budapest, A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979.
- Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján*. Budapest, Zeneműkiadó, 1970. 33-50.
- Körtvélyes Géza: Molnár István köszöntése. *Muzsika*, 1973. szeptember
- Kövágó Zsuzsa - Kövágó Sarolta: *A magyar amatőr néptáncmozgalom története I.* (Művelődéstörténeti Kézikönyv), Budapest, 2001.
- Kövágó Zsuzsa- Kövágó Sarolta: *A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2006.
- Kürti Zita: *A kolozsvári magyar színjátszás és táncművészet története*. Budapest-Miskolc, Magyar Kulturális Közösségi és Turisztikai Egyesület, 2005.
- L. Merényi Zsuzsa: Szabadtánc irányzatok. in: *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.
- Maác László (szerk.): Molnár István születésnap műsora. *Táncművészet*, 1979/3.
- Maác László: Néptánc a színpadon. in: *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.

- Maácz László: Töredékek egy portréhoz. in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1988.
- Magyar karácsony. *Nemzeti Újság*, 1942. november 18.
- Magyari Vilmos: Vendégünk volt Molnár István néptáncművész. *Hajdú-Bihari Napló*, XXX.évf. 87.szám, 1973. április 4.
- Martin György: Két néptáncgyűjtemény harmincéves születésére. *Muzsika*, 1977/3.
- Martin György: Molnár István a „Fényes szellők” időszakában. *Táncművészet*, 1988/12.
- Martin György: Molnár István alkotóművészete és a magyar táncagyomány. in: Molnár István köszöntése. *Táncművészet*, 1978/9.
- Martin György: Molnár István verbunktáncai. in: *Táncstudományi Tanulmányok 1978-79*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979.
- Matyasovszki József: *Vásárhelyi László emlékkönyv*. Budapest, Planétás Kiadó, 2006.
- Matyikó Sebestyén József: A magyar néptánc Bartókja. *Zamárdi Hírmondó*, 1997. november
- Matyikó Sebestyén József: Visszaemlékező beszélgetés Molnár Istvánnal. *Hitel*, 1992. 10. szám
- Merényi Zsuzsa: Bartók és a magyar avantgárd a két világháború között. *Táncművészet*, 1981/4.
- M.K.: Novai ugrós-göcseji népviseletben? *Zalai Hírlap*, 1976. február 2.
- Molnár Hajnalka: *Molnár István és az avantgárd*, Budapest, Planétás Kiadó, 1998.
- Molnár István: *Az elmúlt idők tapasztalatai*. (kézirat) Budapest, Molnár István hagyaték
- Molnár István: A magyar színjátszás alapja a magyar mozgás. in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.
- Molnár István: *Adalékok a jövő munkához*. (kézirat) Budapest, Molnár István hagyaték, 1978.
- Molnár István: *Élő népballadák*. Budapest, Magyar Műsorközpont, 1943.

- Molnár István: Magyar balladaegyüttes alakult. *Gumiipari Hírlap*, VIII.évf. 4. szám, 1970. február 10.
- Molnár István: *Magyar tánc hagyományok*. Budapest, Magyar Élet, 1947.
- Molnár István: A technikai nevelés kérdése. *Táncművészet*, 1951/11.
- Oláh Etelka: Húsz éves találkozó. *Táncművészet*, 1966/3.
- Pesovár Ernő: Molnár István és a magyar koreográfiai iskola. in: Molnár István köszöntése. *Táncművészet*, 1978/9.
- Pesovár Ferenc: Balladaest a Séd völgyében. *Táncművészet*, 1979/2.
- Pongrácz Zsuzsa: Tarthatatlan huzavona a SZOT Együttes körül. *Táncművészet*, 1954/12.
- Pór Anna: Emlékest Molnár István tiszteletére. *Táncművészet*, 1998/5.
- Rabinovszki Máriusz (szerk.): *A mozgásművészet útja*. Budapest, Szentpál-Iskola, 1935. június
- Romsics Ignác: *A Horthy-korszak*. Budapest, Helikon Kiadó, 2017.
- Rostás Gabriella: A SZOT-Együttes. *Táncművészet*, 1952/5.
- Staud Géza: Ballada a színpadon. in: Falvay Károly: „Lélektől-lélekig” Budapest, IIZ/DVV Budapesti Projektiroda, 1997.
- Strack Orsolya: A Molnár-technika reneszánsza. *Folkmagazin*, XVIII.évf. 2. szám, 2011/2.
- Szabó Csaba: A katolikus egyház Magyarországon 1945-1953. in: *Egyháziügyi hangulat - jelentések 1951, 1953*. Budapest, OSIRIS- Budapest Főváros Levéltára, 2000.
- Szentehgyi István: Az „Új élet” szvit próbáján. *Táncművészet*, 1953/2.
- Szilágyi Szabolcs: Egy harminc évvel ezelőtti felkérés Párizsban és egy mai Nyírbátorban. *Kelet-Magyarország*, 1967. november 26.
- Vadasi Tibor: Ahogy én a furulya mögül... *Táncművészet*, 1983/10.
- Varjasi Rezső: Szemle. *Táncművészet*, 1952/6-7.
- Vavrinecz Béla: Emlékeim Molnár Istvánról. in: *Táncművészeti Dokumentumok*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1989.

- Vinkó József: Hol volt, hol nem volt egy néptáncos... . *Táncművészet*, 1978/4.
- Vitányi Iván: Ballada az emberről. *Tükör*, 1966. február 22.
- Vitányi Iván: A táncosok színészi képzése. *Táncművészet*, 1952/2.
- Vitányi Iván: *Tánc történet az első világháborútól a felszabadulásig*. (jegyzet az Állami Balett Intézet esti tagozatának növendékei számára), 1950-51.
- Vojnich Iván- Várady Gyula: A SZOT Együttes bemutatójáról. *Táncművészet*, 1953/12.
- Zórándi Mária: *A bartóki út*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014.
- Zsédenyi Mária: 80 éves lenne Molnár István. *Táncművészet*, 1989/1.
- Zsédenyi Mária: Molnár István jubileumi műsora. *Táncművészet*, 1983/12.
- Zsédenyi Mária: Molnár István pedagógiai és koreográfiai módszere 1. *Táncművészet*, 1982/12.
- Zsédenyi Mária: Molnár István pedagógiai és koreográfiai módszere 2. *Táncművészet*, 1983/1.
- Zsédenyi Mária: Előtte járt korának. (<http://www.ellenfeny.hu/archivum/2008/10/2194-elotte-jart-koranak?layout=offline>) Utolsó letöltés 2014.05.07.

1. Molnár István hagyatékából eddig nem publikált, magnófelvételtől lejegyzett rádióriportok:

- *Találkozásom a népzenevel, a mikrofonnál Molnár István*

A magyar népdal hete, Kossuth Rádió 19.40, 1978.

riporter: Vasali Imre, időtartam: 35 perc

lejegyezte: Ónodi Béla, 2014., április-május

- *Erdélyi riport*, – 1980.október 24., időtartam: 65 perc

(Egy erdélyi riporter Molnár István lakásán készített interjút, melyen dr. Martin György is jelen volt. A riporttal kapcsolatban több adat nem áll rendelkezésre.)

lejegyezte: Ónodi Béla, 2014., augusztus - október

- *A néptánc vonzásában* - Portré a 75 éves Molnár István néptánc kutatóról – 1983.

riporter: Szász János, szerkesztő: Varsányi Gyula

lejegyezte: Ónodi Béla, 2014., február

A disszertáció témájában családtagokkal, tanítványokkal készített riportok:

1. *Riport Molnár Hajnalkával édesapja művészetéről* – 2014.05.29

időtartam: 75 perc, lejegyezte: Ónodi Béla, 2014. 09.-10. hó

2. *Riport Vitányi Ivánnal Molnár Istvánról, az emberről* – 2014.10.02

időtartam: 30 perc, lejegyezte: Ónodi Béla, 2014. 11.-12. hó

3. *Riport Hargitai Zsuzsával Molnár István helyzetgyakorlatairól* – 2015.03.19

időtartam: 45 perc, lejegyezte: Ónodi Béla, 2015.15. 20-22

4. *Riport Molnár Hajnalkával és Deményné Fentor Zsuzsával a Ballada együttesről* - 2016. január 6. időtartam: 70 perc, lejegyezte: Ónodi Béla, 2016. 04. 5-6.

5. *Riport Bróz Bélával és Molnár Csabával a Ballada együttesről* - 2016.február 10.

időtartam: 65 perc, lejegyezte: Ónodi Béla, 2016. 04. 8-11.

VI. Mellékletek

VI.1 Írásos mellékletek

1. Találkozásom a népzenevel, a mikrofonnál Molnár István

A magyar népdal hete, Kossuth Rádió 19.40, 1978.

riporter: Vasali Imre, időtartam: 35 perc

2. Erdélyi riport

1980.október 24., időtartam: 65 perc

(Egy erdélyi riporter Molnár István lakásán készített interjút, melyen dr. Martin György is jelen volt. A riporttal kapcsolatban több adat nem áll rendelkezésre.)

3. A néptánc vonzásában, portré a 75 éves Molnár Istvánról

riporter: Szász János, időtartam: 25 perc, 1983.

4. A pártszerű művészetért- Molnár István önkritikája

5. Molnár technika a Kis Megyer és Csilizke Gyermekek

Néptáncgyűttesben – Mészárosóva Magdaléna dolgozata

1. sz.

Találkozásom a népzenevel, a mikrofonnál Molnár István

A magyar népdal hete, Kossuth Rádió 19.40 1978.

riporter: Vasali Imre

A Molnár - hagyatékban megtalálható magnófelvételtől lejegyezte:

Ónodi Béla, 2014. április-május

Riporter (R):- Lassú szél, alig-alig borzolja a vizet, nyugalom van, csend van. Az egyik első szép nyári nap. Mikor szokott kijönni ide a partra?

Molnár István (M):- Hát... napközben, esténként attól függ milyen az idő.

R:- Itt tölti el a nyarának a nagy részét?

M:- Igen, itt jól lehet gondolkozni, pihenni.

R:- Egyik tanítványától valaha azt hallottam, lehet, hogy pletyka, legendává nemesült pletyka, hogy horgászás közben, pecázás közben jutnak eszébe a legjobb táncötletek.

M:- Hát persze ez túlzás! Amikor horgászom, akkor oda kell figyelni. Amikor művet komponálok, akkor arra kell figyelni.

R:- A kettő teljesen kizárja egymást?

M:- Egymást tökéletesen kizárják. Legfeljebb arra jó a horgászás, hogy egy-egy cezúrát vonjon az életnek a zajai és a mű közzé.

R:- Talán a tudat mélyén egy csomó dolog kitisztul, tisztázódik.

M:- De ez is csak önkéntelenül, a tudat mélyén. Ilyenkor nem szoktam táncra vagy balladára, sem színpadra gondolni.

R:- Most mégis itt, a Balaton nem egészen a közepében, a partján egy nádasban, egy kis öbölben arra kérem, beszéljessünk az életéről. Amikor kezdte.

M:- Ötven évvel ezelőtt (nem érthető tisztán)

R:- Ön modern táncművészettel foglalkozott.

M:- Tulajdonképpen a balettel szemben álló modern táncművészetet csináltam, mert a balett csak forma. Mihelyt már gondolatokat is akar közvetíteni, akkor le kell szálljon vagy spiccről vagy pedig a sztereotip klasszikus alapról.

R:- És egyszeriben kellett történnie önnel valaminek, amikor hirtelen a népművészet fele, néptánc fele, a népzene fele fordult.

M:- Nagyon is nagy dolog történt, éppen Párizsban. Már túl voltam a bemutatkozásnak az izgalmain és az első művek bemutatásán, amikor a párizsi Magyar Intézet felkért, hogy adjak egy magyar estet.

Magától értetődőnek tartották, hogy magyar lévén tudok magyarul táncolni. Megdöbbenve vették tudomásul ennek az ellenkezőjét, hogy erről szó sincs. Az estet természetesen le kellett mondani. A szálla bennem maradt. És nem sokkal utána otthagytam mindent, és hazajöttem. S abban az első időben egy lázas, semmivel sem törődő kutatómunka vette kezdetét.

R:- Ez körülbelül hányban volt?

M:- 1939 vége felé. Még egy néhány előadást tartottam a régi stílusban, de egyre jobban távolodtam tőle, mígnem teljesen szakítottam, és minden erőmet a gyűjtésre állítottam rá.

R:- Melyek voltak az első benyomások?

M:- Hát, az első benyomás véletlen volt. Hazamentem. Párizsból hazafelé tartva Kalotaszegben egy pillanatnyi szeszély vagy sugallat, nem tudom, mi volt, megálltam. Kiszálltam, és éppen egy olyan alkonyati időbe értem be a faluba, amikor ott rendes szokás volt a munka utáni tánc. Mondom, ezt megnézem. Persze ez a kis kiszállás ez aztán majdnem egy hónapig tartó ott tartózkodást jelentett.

Az első időben nagyon fölényesen tekintettem a magyar néptáncra, a technika birtokában úgy éreztem, hogy én azt azonnal tudom. Csak aztán döböntem rá, hogy nem mozdul a lábam magyarul.

Egyáltalán nem tudtam leutánozni vagy megközelíteni sem a kalotaszegi legényeknek a mozgását. Nagyon nehéz volna elmondani, hogy milyen hosszú út vezetett addig, míg a legényes az enyém lett.

R:- „Egy véletlen szeszély”- mondta ön, hogy Kalotaszegen leszállt a vonatról. Bizonyára az első élmény hatásával élénken él az emlékezetében, élénken élnek azok a dallamok, amelyeket ott első ízben, talán még egy kicsi idegenül, nem kellő értéssel hallgatott.

M:- Biztosan. Az egyik legényesnek a dallama az nem nagyon tűnik el. (Molnár lalázza a dallamot)³⁵

----- kalotaszegi legényes zenei bejátszás-----

Merrefele, hogyan?

M:- Igen, hát nem sodort. Nem, ez már.... (riporter közbevág)

R: - Egyszer véletlenül leszállt a vonatról, és ott éppen táncoltak a kalotaszegiek, s ott maradt egy hónapig. De ennek folytatása is lett később, úgy tudom. A néptánc, a népdal, a népművészet szele érintette és sodorta tovább ebben az irányban. Elkezdett gyűjteni. Tudatos tevékenység volt. Olyasmi, mint mikor valaki megleti az utat. Ez már egy bizonyosság érzés volt akkor?

M:- Igen, akkor már az kezdődött, hogy beszereztem a műszereket, az akkori műszereket. Azzal teljesen tisztában voltam, hogy nem lehet verbálisan vagy egyszerűen írásban rögzíteni ezt az egészet.

Fölhasználva a technika akkori eszközeit, úgy kell rögzíteni. Tehát a fonográf volt adva, a filmfelvevőgép és a fényképezőgép.

R:- Molnár István volt az első, aki egyszerre használt filmfelvevőgépet, fonográfot később magnetofont.

M:- Ilyen formában én voltam valóban, bár előttem kísérletek történtek, Lajtha, Gönyey. De ez sok pénzbe kerül ám, és nem voltak hajlandók pénzt áldozni. Éppen Lajthával kapcsolatban történt az, hogy volt Porcsalmán jóval előttem, én még Párizsban voltam. De mivel nem adtak pénzt a filmre, így hát elmaradt a porcsalmi gyűjtés. Nálam nem maradt el, mert én a filmet vittem, és nem vártam az áldást fölülről.

R:- Nyilván nagyon sokféle járt gyűjteni. Talán lehetetlen is rangsorolni, melyek voltak a fontosabbak.

M:- Magyarország egész területét bejártam. Először információs úttal, amelyikben nagyon gyorsan fölmértem, hogy hol vannak azok a centrumok, ahol összpontosul egy-egy tájnak a stílusa. Azt följegyeztem, és aztán apparátussal vágtam neki második alkalommal. Most már céltudatosan adott központi helyre a tájba. Nyilvánvalóan elsőnek Kalotaszegbe mentem vissza, azután utána rögtön az én világom következett, a Székelyföld. Végül székely vagyok,

³⁵ lőrincrévi pontozó dallam - Ónodi Béla szerint

anyám lemhényi. A Székelyföld után azután a Dunántúlt vettem. Az is elég kalandos volt a dunántúli gyűjtés.

R:- A gyűjtés technikájához hozzátartozik a bizalom felébresztése, az emberek megnyerése.

M:- Mindig az adott helynek megfelelő módszert kellett választani. Ahol a módszer egyszerű beszélgetés volt, azt választottam. Ahol a módszer erőszakosabb fellépést követelt, ott az következett, mert mindenáron végre akartam hajtani a gyűjtést. Mikor a gyűjtésnek ilyen konkrét formáját kezdtem, már tudtam táncolni egy kicsit magyarul, és már ismertem a tájaknak sajátos stílusvilágát. És bizony, ha valaki nem állt kötélnek, abban a pillanatban letáncoltam, ha úgy tetszik annak a tájnak a világát, és ez mindig-mindig bevált. Abban a pillanatban, akiben volt egy kis önérzet, azonnal nekiállt és kijavított, hogy ezt nem így kell csinálni. Ez volt a jó út. Akkor hagytam őket, hogy csak javítsanak minél többet, mert megindult a folyamat. Vagy pedig a dac lépett fel, és akkor engem, rajtam túl akartak tenni. Akkor meg azt mondtam, várjanak egy pillanatra, mert rossz a szemem, hozok egy olyan kukkért, amelyiken át jól látom a táncukat. Ez volt a filmfelvevőgép. És bizony én úgy lefilmeztem őket, hogy mire észhez tértek, már a kamerában volt minden.

R:- Az imént megjegyezte, elmondta, hogy azért a sok-sok magyar táj közül Erdély volt a kedves.

M:- Erdély nem teljesen egységes. Más Kalotaszeg, más a székelységnek a világa, más Szamoshátnak a világa, más Dél- Erdélynek a világa. Itt nem lehet azt mondani, hogy az előbbi legényes dallam, amit eldúdoztam, azt alkalmazni lehet a Székelyföldön. A székelyek egy szabadabb, egy kötetlenebb világban élnek, talán ellentétül a nagyon is kötött nehéz életükkel. Hát a székelyverbunk eléggé példázza ezt, mert sohasem táncolnak egyformán ugyanaz a személy sem és a dallamon is a kísérőknek parancsolja, hogy egy kicsit változtasson éppen pillanatnyi kedve szerint. Míg a kalotaszegi legényes egy nagyon pontosan körülírt tánc, addig a székelyverbunkot inkább játéknak lehet nevezni. A férfi játékának.

---- Székelyverbunk zene bejátszása ----

R:-A hosszú gyűjtőmunkájának az egyik eredménye a sok közül, hogy könyvet is írt, amelynek a címe Magyar Táncagyományok.

M:- Öt kötetre terveztem, de mivel elég szerencsétlen időben készült el a kézirat nyomdára, 1944-45-ben, így hát a kiadók egymást váltották. Mígnem a Magyar Élet csak úgy volt hajlandó kiadni, hogyha összevonom. Rengeteget ki kellett hagyni, nagyon fontos dolgokat,

mert például azt, hogy a magyar tánc elsősorban férfítánc, és a leányoknak nagyon-nagyon kevés kísérő közül van csak. Én külön akartam foglalkozni a csoportok táncával, a katonaélet táncával, a bizonyos szokásokhoz kötött táncokkal, a leányok táncával és elsősorban a férfítáncsal. Mindebből a tervből egyetlen kötet lett.

R:- És mi került ebbe a kötetbe?

M:- Elsősorban a férfítáncok nagy százalékban, de leánytáncok is és páros táncok is. Körülbelül olyan arányban, amilyen lett volna az öt kötetre tervezett munka.

R:- Ön volt, Molnár István volt az, aki a rögtönzött táncokat is rögzíteni tudta. Korábban is volt ehhez hasonló, ott általában kompozíciókat, stilizált táncokat rögzítettek. Tehát akkor ki kellett találni egyfajta táncrögzítésre alkalmas írásmódot?

M:- Hát először csak a folyamatos írással próbáltam leírni, és később a kialakult technikai rendszerrel rögzítettem. Ehhez hozzá kell fűznöm, hogy a gyűjtés alatt párhuzamosan született meg, hogy a magyar népnek a világát nem lehet balett alappal táncolni. Mert a balett egy bizonyos pontos, sztereotip körülírt mozgás. Megvannak a törvényei, s mihelyt azt alkalmazni kívánjuk a magyar nép táncainál, az már nem lesz sem magyar, sem néptánc.

R:-Na, most a magyar néptáncoknak is bizonyára megvannak a törvényei, csak mások.

M:- Ezeket a törvényeket a könyvben pontosan rögzítettem. Amelyiknek az alapja a rögtönzés egy bizonyos erőnlét alapján, egy bizonyos kedély alapján, a tájra jellemző törvények alapján, az osztályra jellemző törvények alapján. Más volt a szegénynek a tánca a székelyeknél más volt a jobb módúé. Más volt Kalotaszegbe ugyan ennek a rétegnek a tánca. Valahol a tánc külsőségeibe, figurázásba egészen más lett a szegény tánca és más a jó módúé. Míg az előbbi súlyos, lázadó, majdnem azt mondom, hogy forradalmi lendületű volt, addig a jó módúaknak a tánca könnyed, inkább hajlott a könnyelmű mozgásra. Az öncélú mozgásra. A szegény önmagát fejezte ki a tánccal, sorsát, életét, világát. A gazdag inkább formálisan.

R:- A tánccal önmagát fejezte ki a gazdag és a szegény is, de gondolom a zenével is, a dallal is, hiszen a kettő elválaszthatatlan egymástól.

M:- Így van. Ez a szerint alakult, hogy milyen nótát parancsoltak a cigánynak a szegények és milyent a gazdagok. Előfordult az például, hogy a szegény néha zene nélkül táncolt. Előfordult, hogy különös emlékekből csináltak maguknak sajátos tánczenét, s ezek az emlékek néha annyira furcsák, hogy így, első hallásra majdnem hihetetlennek tűnik. Ha nem is a székelységnél leltem egy ilyenre, de a Bakonyban találkoztam Szentgálon egy olyan pásztorral, aki egyszerűen egy ilyen furcsa dolgot csinált.

Elmondta, hogy csak egyszer volt életibe színházba, s mikor hazajött, akkor egy különös dallam vette kezdetét. Azt se tudja, honnan.

Így szólt, hogy: Egyet, kettőt, hármat, egyet, kettőt, hármat, egyet, kettőt, hármat.

Itt nem lehet megállni, itt nem szabad pipálni, tessék tovább sétálni.

Kihez legyen szerencsém, gróf Tisza István.

Akkor lehet megállni, akkor szabad pipálni.

Valamilyen ritmust, azt hiszem, ki lehetett hallani ebből az elmondottból is. Ő erre táncolt.

Íme, egy idegen élmény benne táncdallammá alakult, és arra a dallamra ő sajátosan, mivel annak a tájnak a verbunk, a katonatánc az alapja, egy katonatáncot csinált, hiszen a híres huszárverbunk szentgáli.

--- Huszárgyerek, huszárgyerek kezdetű nóta bejátszása. ---

R:- Amikor megismerkedett a magyar népi kultúrával, néptáncsal, népzenevel, alapvetően megváltozott élete iránya, művészi élete iránya is. Valaminek a birtokába jutott, amit tovább is akart adni. Érden például parasztfiatalokat tanított, később aztán még sok más helyütt is.

M:- A Győrffy Kollégiumot, a Ruggyanta Gyár együttesét tanítottam felszabadulás előtt, felszabadulás után.

R:- Úgy tudom, hogy az volt az első munkás táncegyüttes.

M:- Ez volt az első munkás együttes, amelyik felkért arra, hogy magyar néptáncot szeretnének csinálni, még a felszabadulás előtt. Akkor úgy nézett ki, hogy egy bizonyos alkalomra, és azután a tánc ereje úgy megfogta őket, hogy a felszabadulás után ugyanaz a szerv, amelyik előtte, újra fölkerít, hogy folytassam a munkát. Ez meg is történt majdnem 1950-ig.

R:- Ezzel párhuzamosan foglalkozott a Csokonai Együttessel is, ahol úgy tudom, hogy a népi kollégisták, fiatal diákok voltak az együttesnek a tagjai.

M:- Ott majdnem mind diákok voltak. Párhuzamosan tanítottam a Győrffy Kollégiumot is. A Győrffy Kollégiumnak inkább a balladákat, ahol már a balladába, mint a helyére, mint egy funkciót állítottam be a táncot. A Csokonai Együttessel önálló szerepet kaptak a táncok. Elsősorban ez volt a pedagógiai célom, hogy menjen tovább a népművészet. Nem lemásolva a múltat, hanem újraalkotva, új igények szerint. Mer a falu sem másolta apáinak a táncát, hanem csak látta, de ő már a saját önmagát adta hozzá. Ezt a folyamatot akartam továbbvinni. Nem akarok szerénytelen lenni, de meg kell mondanom, hogy itt a személyes hatás nagyon sokat jelentett. Az, hogy mindig én kezdtem a táncot.

R:- Vajon volt-e olyan táncstílus vagy egy tájegységnek a tánc kultúrája, zenekultúrája, amelyhez különösen ragaszkodtak.

M:- Ha nem székelyek vagy kalotaszegiek voltak éppen a tanulók, akkor a Magyarország világába tartozó táncok voltak nekik a legkönnyebben hozzáférhetők. Különösen a Szeged melletti Tápé tánca nyerte meg a tetszését a legtöbb fiatalnak. Az úgynevezett "darudöbögő" és „körösztoző”, ahol a daru járását a barázdába utánozták le a tánccal. Egy kissé humoros is volt, vidám. Ehhez jutottak a legjobban közel.

--- zenei bejátszás: Kis Tápéba két úton kell bemenni... ----

R:- 1944-ben jelent meg egy másik könyve az Élő népballadák címmel. Úgy tudom, hogy ezek dramatizált feldolgozások. Egy kicsikét forgatókönyveknek is lehet tekinteni, amelyekben a mozgás, a tér, a zene, a szöveg egyfajta zárt egységben jelent meg.

M:- Az volt a célom, hogy a magyar népnek a hagyományaihoz erősen hozzátartozó balladák világát elevenítsem föl.

R:- Kézikönyv is volt, talán ön is annak szánta, mind azoknak, akik maguk is együtteseket vezetnek.

M:- Igen. A könyv magán viseli annak a látásnak a naivitását is, ahogyan akkor az első lendületbe láttam ezeket a dolgokat. De ahogy Babits mondta az egyik versének az előszavába:

„... a régi idők illata ivódott szövetébe..”. Én is megtartottam, mert a régi idők illata volt a szövetében.

R:- És emellett még talán a ballada az a műfaj, amelyben egységesen, egymástól elválaszthatatlan módon egyesül a zene, a mozgás és a szöveg, a dal.

M:- Igen. Mindegyik a maga mértékének megfelelően, tehát öncélúan sohasem jelentkezik a balladában szöveg, dal, zene vagy mozgás esetleg drámai cselekmény, hanem csak funkciójuknak megfelelően. Röviden, szüksézáván, célratörően, a tárgyra vonatkozóan jelenik meg minden.

Attól nem tér el. Az útról nem megy le. Mindvégig rajta marad a ballada gondolatának az útján.

R:- Nyilván a balladákhöz zenei anyag is kellett. Mindezeket a Mi dalaink című gyűjtemény tartalmazta.

M:- Hát ebbe több ballada dallama is bent van. Nem tudom, hogy amit most éneklek, az vajon éppen ott van-e? De eldúdolom.

Gyulainé édesanyám,

Engedje meg azt az egyet,

Hogy kérjem meg Kádár Katát,

Jobbágyunknak szép leányát. (Molnár István énekel)

--- zenei bejátszás: Kádár Kata balladája (részlet) ---

R:- Azt hiszem, életének egyik fontos része, fordulata az, amikor hivatásos együtteseknek a vezetésével bízták meg. Koreográfusként működött a SZOT Együttesben, később pedig a Budapest Együttesben.

M:- A Budapest Együttesben, a Honvéd Együttesben is s most utóbb a Duna Együttesnek is csináltam műveket.

R:- Nyilván itt már a színpad egy lényeges tényező volt az ön számára.

M:- Igen, hát a színpaddal még az előző életemben, előző műsoraimban, előző világomban ismerkedtem meg. A világítástechnikával, a színpadtechnikával. Ezeket mind hozni kellett már. Tehát tulajdonképpen egy kész fegyvertárral kellett ráállni a hivatásos együttesek műsorának megszerkesztéséhez.

R:- Önről nagyon sokszor hallottam azt, hogy azok közzé a koreográfusok közzé, tánckomponisták közzé tartozik, akik igyekeznek megőrizni a táncnak az eredetiségét, az ősiségét. Ugyanakkor, ha színpadra képzelem el, nyilván mégiscsak változtatni kell ezen. Tehát feldolgozásról van szó. Hogyan történik a helyes feldolgozás? Mi az igazi a jó feldolgozásnak a titka?

M:- Általában a táncok illetve az összes játékok, a közösségi szokások zárt körben folytak. Nem nézők előtt. Ezt ki kell nyitni, hogy bepillantsanak a nézők a balladának vagy a táncnak a belső világába, tehát újra kellett alkotni és nem feldolgozni. A feldolgozás szó rossz. Elítélendő. Mert azt jelenti, hogy a művész, ezt most idézőjelbe teszem, majd ő megmutatja, hogy mit kell csinálni, a parasztok azok nem tudtak semmit. A parasztok tudtak, mert lelkükből csináltak mindent, de éppen sorsuk mostohasága miatt nagyon sok zárt motívum, zárt gondolat maradt az ő művükben. Ezt a művésznak meg kell lelteni. De meglegelni csak akkor tudja, ha velük él, ha bennük él, ha együtt van a sorsukkal. Akkor ő észreveszi, és az ő

kötelessége ebből a bimbóból virágot teremteni. A színpad adottságait, mint egy szerszámot kell felhasználni az újraalkotásban.

R:- A hivatásos együttesekben, amikor dolgozott, számos Bartók és Kodály műre készített tánckompozíciót.

M:- Igen, föltétlenül. Az Allegro Barbaróra, a Táncszvitre, a Magyar Képekre, ha Bartókra gondolok. A Marosszéki táncokra, a Galántai táncokra, ha Kodályra gondolok.

R:- Ezekben a művekben benne rejlik a magyar népzene lényege. A magyar népzenenek a szelleme, a gyökerei. Mindezt táncban, táncra lefordítva, ön hogy végezte ezt el?

M:- A zene minden esetben utalt a tájra, ahová vissza kellett mennem gondolatban. Mivel a tájakat ismertem, azok táncait is bírtam, így hát a zenéből rögtön már meg is találtam, hogy melyik az a stílus, amit ott alkalmazni kell.

R:- Ugyancsak hivatkozom tanítványainak a kijelentésére. Tréfásan ön azt szokta mondani: „Nem is kell látnom a táncot elég, ha magát a dalt hallom.”

M:- De ez nem tréfa. Ha az ember valóban ismeri a magyar tájakat, ha valóban járt ott, ha valóban együtt élt a tájak életével, akkor az onnan jövő zenében fölleli, azonnal társítani tud a mozgással is, amit ott azon a helyen látott. És ez már elég, ha csak egy néhány nyom van. A többi intuíció kérdése.

R:- Tehát az alapélmény mindig a zene, a népzene volt, amikor tánckompozíciót készített.

M:- Mindig abból, mindig a zenéből indultam ki. A zenében, amelyet valamelyik alkotó teremt, ő is csak ott él abban a tájban, amikor teremti. Nem léphet ki belőle, mert ha kilép, akkor vége van. Mikor Bartók azt mondta, hogy Magyar Képek ő tulajdonképpen szintézist teremtett. Azért van benne Este a székelyeknél, azért utal a magyar nép kiszolgáltatottságára, akkori kiszolgáltatottságára a Medvetánc. Azért utal a magyar népre olyan nagyon jellemző vonásra, a Siratóra, mert nagyon sokat sírtak. Azért utal a feledést kereső Kicsit Ázottan-ra, aminek sajnos még ma is jeleit találjuk, és az Ürögi kanásztáncra akár lázadás, akár összefoglalás, akár fölszabadulás formájában, egy kicsit felvidámodik, lerázza magáról a szomorúság nyűgét. Ez a Magyar Képek.

--- zenei bejátszás: Magyar Képek ---

R:- A szakma, a baráti kör, a tanítványok, a művészetének kedvelői ezekben a hetekben, hónapokban.....

(a többi rész törölve)

2.sz.

Molnár István - Erdélyi riport

Egy erdélyi riporter 1980-ban Molnár István lakásán készített interjút, vele és dr. Martin Györggyel. A riporttal kapcsolatban több adat nem áll rendelkezésre.

A Molnár hagyatékban megtalálható magnófelvételtől lejegyezte:

Ónodi Béla, 2014. augusztus - október

Zenével indul, de a felvétel igen zajos.

Riporter (R): - ...az volt a lényeges szempont, hogy egy idősebb, egy tekintélyes, a szakmában fontos személyiség és valaki, aki követte. Azért készítettem ilyen páros beszélgetéseket. Tehát itt a mester és a tanítvány. Na, most ilyen volt nem tudom, akik csak a legutóbbiakat mondom: Debrecenből Bartha János irodalomtörténész és Görömbei (nem érthető a felvételen). Akkor a tegnap készítettem Király Istvánnal itt Pesten és egy Szabó Ferenc nevezetű fiatalemberrel, aki a két világháború közötti egyke kérdéssel foglalkozik. Azelőtt Vargyas Lajossal és Tinkának az egyik kolleganőjével...

Martin György: - Bálint Sándor bácsinak a menyé. (Martin Györgynek, becenevén Tinkának, a közbeszólása miatt nem érthető a női név.)

R: - Úgy, hogy ilyen jellegű beszélgetéseket folytattam. Na, most ezeknek a beszélgetéseknek a célja tulajdonképpen az, hogy bemutassuk a romániai olvasóknak, érdeklődőknek azokat az embereket, akik az adott tudományban vagy az adott művészeti ágban fontosat alkottak. Itt elsősorban a tudományról van szó és egy kulturális jelenségről. Másrészt pedig egy alkalom arra, hogy üzenjenek a romániai magyarságnak. Tehát elmondják azt, amit fontosnak tartanak a saját területükön. Tehát nem a személyiségbemutató, .. is, de a téma a munka, az a kutatási terület, amin dolgoznak.

Molnár István (M.I.): - Na, most akkor konkrétan a velem kapcsolatos dolog az általános jellegű vagy pedig csak kizárólag a tánc?

R: - Nem, nem. Kizárólag a tánc. Mi a véleménye a népművészet világáról? Itt egy olyan megfogalmazást tetszett használni, ami nekem nagyon tetszett, nagyon rokonszenves volt: „A

tánc, nem csak mozdulat, nem csak gimnasztika, hanem lélek is.” Hát ez vonatkozik más területre is.

M.I.: - Hát persze.

R: - Na jó, de nagyon sokan vagy üzletnek tekintik vagy alkalmi vagy nem alkalmi foglalkozásnak ezt.

M.I.: - Nem lehetne az üzletet, mint megalázó dolgot tökéletesen kizárni ebből a beszélgetésből?

R: - Nem. Hát megalázó, de nem a beszélgetésből kellene kizárni, hanem, azt hiszem, a társadalomból.

M.I.: - Azt nem lehet. Ezt már megkísérelték nálunknál sokkal ravaszabb emberek. Nem sikerült.

R: - No, hát ma 24-e van, 1980. október 24. Molnár István, Martin György a beszélgető partnerem, Molnár István lakásán beszélgetünk. Lássuk, hogy vesz föl ez a csodamasina.

No, hát a népi kultúráról beszélgettünk az előbb, és azt tetszett mondani, hogy a néptáncnak, a népi kultúrának nem csak az a szerepe, nem csak az a funkciója, hogy valaki mosolyogjon a színpadon vagy pénzt keressen vele.

M.I.: - Igen. Annak idején, amikor megszülettek ezek az emberi megnyilvánulások a legkülönbözőbb művészeti ágakban, amit a nép művelt, akkor ez vigasztalásként és majdnem életmegtartóként jelentkezett az életükben. Nem ők az okai annak, hogy ügyes emberek kezébe kerülve ezek a művészeti ágak vagy művészeti fajták egész más értelmet kaptak. Egész más értelmet kaptak. Egyrészt kiszolgálták az üzletet - most már hangsúlyozni kell ezt – másrészt pedig ilyen különös egyéni érvényesülésnek adtak alapot. Tehát eltűnt a mögöttes, az őszinteség, és helyét felváltotta a szereplés. A szereplésvágy, az utazási lehetőség, amit egy kicsit társíthatnék az üzlettel. Mert valamilyen üzlet. Táncolok, de azért, hogy valahova elmehessek. Rajzolok, de azért, hogy azt valahol kiállítsák, és nem akarom a többi művészeti ágakat felsorolni. Tehát megváltozott az életben a funkciója, de gyökeresen. És minden harc, hogy ezt valahol visszaállítsák az eredeti funkciójukba, ma már lehetetlen. Egyrészt mert megváltoztak az életkörülmények. A régi, a fellelt vagy a gyűjtött formáknak nincs létjogosultságuk a mai életben, csak a mai élethez alkalmazott formájuknak van létjogosultságuk. Ez viszont óriási művészi feladat, és mivel ez így nem üzlet, ezért nagyon kevés művész foglalkozik vele. Nem tudom, hogy érthető volt minden, amit elmondtam?

R: - Hogyne, hogyne. Az előbb azt tetszett mondani, a mikrofon bekapcsolása előtt, hogy a lélek vészett ki.

M.I.: - Teljesen.

R: - Na, most ez a lélek kiveszése ez... Tehát a lélek kiveszése a népi kultúra címén, üzött, folytatott tevékenységből korunkban vajon azt jelenti, hogy semmilyen formában nem él tovább ez a falusi lakosság, a megváltozott körülmények között, de földműveléssel foglalkozó mai falusi lakosság körében?

M.I.: - Hát sajnos erre egyértelmű nemmel kell, hogy válaszoljak. Nem él tovább. Nem él tovább, mert a civilizáció olyan súlyosan közbelépett. Tehát teljesen megváltoztatta azt a küzdelmes életet. És ez nagyon döntő, amit most mondok, hogy küzdelmes életet, mert a küzdelem az mindig őszinte szokott lenni. Az őszinteség pedig teremt valamit. Ezért volt az például, hogy a grúzoknak olyan óriási lett mindenféleképpen a művészetük, mert azok karddal aludtak. Minden pillanatban nyakukon volt a vész, és ez a küzdelem levegő. Ebben a küzdelem levegőben kicsapódtak az emberi érzések. Őszinte emberi érzések csapódtak ki. Ezt a küzdelmet vették el az emberektől a civilizációnak a vívmányai. Tehát ma már nincsen olyan, hogy küzdeni kell azért, hogy éljünk. Ezt úgy valahogy biztosítja a közösség. Mindig megkapják a fizetésüket akár hónapról-hónapra vagy hétről-hétre. Van is egy ilyen elég utálatos megjegyzés, hogy hát csak a következő fizetést várom. Ez teljesen elpusztította azt, hogy küzdelem. Küzdelem, aminek van egy ilyen velejárója.

R: - Művészi kicsapódása...(Molnár István közbevág)

M.I.: - Művészi kicsapódás akármiben. Dalban, táncban, játékban, színjátékszerű szokásokban, díszítőművészetben, zenében, énekben. Minden olyan dologban, amiben tulajdonképpen az embernek az embersége bizonyítódik. Mert ugyan miben lehet az emberséget bizonyítani? Hát csak a művészi megnyilvánulásokban lehet bizonyítani.

R: - Hát azért itt egy kissé ellene szólnék, mert van az emberi létnek sok olyan vonatkozása, ami az emberségnek a bizonyítása. Például a közösségi létnek vagy a magánember létnek a minősége. Például, hogy ki milyen családapája vagy milyen anyja vagy milyen testvér vagy, hogy szolidáris a fajtájabelivel. Ez is az emberséghez tartozik.

M.I.: - Na, most akkor maradjunk a vita alapján! Vajon minek a következtében lett olyanná az a valaki? Nem a belső művészi hatásoknak a következtében? Ami, akár őbenne volt, akár abban a közösségben valahol, látta, átélte. Nem a közösség formálta őt olyanná- és ebbe a közösségbe-, és ezt a közösséget elkezdhettük a családnál. A közvetlen családnál. És ahogy kiteszi a lábát az utcára, és aztán a baráti körnél és a ... nem akarom tovább vinni. Nem az formálta őt olyanná, hogy aztán az életnek nem a művészeti területein, hanem más területein is emberré vált.

R:- Na, most itt két nagyon fontos dolgot érzek. Az egyik az, hogy Pista bácsi... Megengedi, hogy így szólítsam?

M.I.: - Tessék. Megszoktam már, tessék.

R: - Pista bácsi a művészetet, az igazi esztétikai értéket azonosítja az etikaival.

M.I.: - Így van, de ez nem választható el.

R: - Értem, értem. Én a magam részéről elfogadom, ugyan sokan nem fogadják el, de az az ő bajuk.

M.I.: - Az ő bajuk. Ez nem választható el.

R: - Ez az egyik dolog. A másik, a civilizációs tényezőt tetszett említeni, amely a népi kultúrának végső soron a halálát okozta.

M.I.: - Így van, pontosan.

R: - Na, most szó került arról, hogy az emberek küzdenek – ez a harmadik tényező, és régen küzdöttek, míg ma valahogy, mintha azt mondhatnám, úgy fogalmazhatnám át, hogy elpuhultak.

M.I.: - Így van! A sült galamb a szájukba repült. Még akkor is, ha azért még a szabad idejüket is feláldozták azért a sült galambért. Mert ez egy furcsa dolog. Hogy elvégzi a kötött hivatalos munkáját, és nincsen sem vasárnapja, sem ... nincsen olyan, hogy magánélet vagy magánórák, magányos órák. Ilyenek nincsenek. Mert hajszozni kezdte ... megtanították az embereket a pénz hajszozására és én most.. (riporter közbevág)

R: - Tehát a küzdelem helyett belépett egy ilyen új dolog.

M.I.: - Úgy van!

R: - Ami ugyancsak küzdelem, de már magányos küzdelem a pénzért.

M.I.: - És? És mi lett a vége? Az, az elidegenedés, a tökéletes magányosság. Ez egy önmagába visszatérő görbe vonal.

R: - Na, most tehát akkor itt az elidegenedett, a magányossá vált ember veszítette el a művészetet, amely valamikor végső soron az emberséggel együtt, az egész társadalomnak a tulajdona volt. Ez a népművészet.

M.I.: - Igen, de még mást is. Ez a súlyosabb baj még most következik. Ugyanis ez a bizonyos önkéntelen, tehát akár külső erők, akár belső vágyak hatására keletkezett művészi tevékenység, az egy bizonyos fajta ízlést és igényt teremtett azokba az emberekbe. Nem kellett hozzá semmiféle iskola, műveltség. Az maga tanító volt.

R: - És ezt az ízlést, ezt örökölték. Végső soron hagyományozódott.

M.I.: - Örökölték is a hagyományokon át. És ez is elveszett. Most már ez az ízlést és igényt vesztett ember mindent elfogad. Őnála most már nincs olyan például, hogy egy- egy ruha, amit magára vesz - tegyük fel a nőknél – az bizonyos architekturális törvényeket hordozott. Követte a testnek a dinamikus vonalait. Oda rakta a díszeket, ahol csak megmutatták, hogy itt van a váll, itt van a karcsontom, itt van a könyököm. Ő ezt önkéntelenül és ettől a tiszta látástól vezérelve oda rakta. Ez megszűnt. Ez megszűnt, és most olyan elképesztő helyen díszíti a ruháját, ami azt jelenti, hogy nem is az ember hordja azt a ruhát.

R: - Tehát a funkciót veszítette a díszítmény. Teljesen külsődlegessé vált.

M.I.: - Teljesen. Teljesen. És ez mind ennek az előbbinek a következménye, hogy míg a régi a küzdelem következtében kialakult ízléséből és igényéből nagyon világos, pontos utat járt, most már nem tudja járni, mert nem kell küzdenie semmiért. Bemegy a boltba, és amit a boltos javasol neki, azt megveszi. Régebben, amit árusoktól vagy a boltból vásárolt, ő azt átalakította. De átalakította a szellemi termékeket is. Ezért van az, hogy akár egy rossz slágerből tudott jó népdalt csinálni. Vagy akár egy nevetséges, groteszk mozgásból táncot tudott formálni. Mert mindent leszedett róla, ami az ő ízlésével ellentétes volt. Önkéntelenül!

R: - De talán itt nem egy ember tette ezt.

M.I.: - Nem, nem, nem.

R: - Hanem emberek sora, egy közösség. Persze egy-egy embernek meghatározó jelentősége lehetett.

M.I.: - És emberi generációk.

R: - Igen.

M.I.: - Ez egy generációs folyamatnak a vége, aminek most tanúi vagyunk. Ahol tulajdonképpen soha többé nem lehet visszaültetni azokat az ízlésre és igényre támaszkodó művészi alkotásokat. Soha többé a mai emberbe visszaültetni nem lehet. Ez a világ bármelyik részére áll. Megszűnt a népművészet a civilizációs hatások következtében, eredeti funkciójában élőnek lenni. Megszűnt. Ez egy külsőség ma már. Külsőség.

R: - Na, most a régi, a tradicionális népi kultúra is ismerte a szereplést, ismerte a magamutogatást. Mert amikor az a fiatal lány felöltözött a hagyományok által meghatározott módon ...

M.I.: - Igen.

R: - De fölötte igyekeztén, hogy különb legyen azért, mint a társnői.

M.I.: - Igen.

R: - Szebben, tisztábban, csinosabban ...

M.I.: - Igen.

R: - ... vagy esetleg módosabban illeszkedjék a közösségbe. Vagy az a fiatalember, aki éppen a párja előtt vagy a lányok serege előtt akarta megmutatni, hogy ő azt a legényest, azt a verbunkot vagy azt a csürdöngölőt, vagy azt a tempót különbül járja el, mint a többi. Ugyanakkor szerepelt is. Vajon ez a szereplés nem rontotta mondjuk az etikáját a művészetnek, a népi kultúrának?

M.I.: - Nem, mert az tulajdonképpen nem mai értelemben vett szereplés volt. Hanem egy természetes következménye annak a vágynak, amit a közösségbe való lét kikényszerített belőle. A mai értelemben vett szereplés az azt jelenti, engem felkértek, hogy valahol megmutassam, hogy mit tudok. Nekem nincs kedvem megmutatni, de a felkérésnek valami okból eleget teszek. Lehet, hogy azért, mert meg fognak dicsérni érte, vagy pénzt kapok érte. Egyszóval ... (riporter közbevág)

R: - Vagy a televízió közvetít, megmutat.

M.I.: - A televízió közvetít, elvisznek külföldre és utazhatok. Az utazással sok mindent tudok már. Az információáradat már eljutott oda, hogy tudom, hogy az a sok minden olyan érdekes és izgalmas jóval jár, amibe eddig nem volt részem. Ez a mai szerepléseknek az alja. Az akkori, ne is nevezzük szereplésnek, hanem az akkori megmutatkozásnak, talán ez egy jobb szó. Annak a megmutatkozásnak belső törvényei voltak.

R: - És azok etikusak voltak.

M.I.: - És azok etikusak voltak.

R: - De a küzdelemmel együtt jártak, mert küzdött az a lány a maga elismertetéséért.

M.I.: - Így van!

R: - Meg a fiatal férfi, hogy őt különbnek higgyék.

M.I.: - Igen, de az a küzdelem az egy etikai folyamat volt ám. Hogy én tudom, hogy én..szóval... Egyszóval ismerem magam. Ha föl tesszük ezt a kérdést a mai embereknek, hogy na, te ember, te meg tudod mondani, hogy önmagadat hogy látod? Hát a legelképesztőbb dolgoknak lehetünk tanúi a megdöbbenéstől a nevetésig, az elkomorodásig, a teljes tanácstalanságig. Hogy hát evvel ő soha nem foglalkozott, ez neki eszébe sem jutott. Az a régi ember annak idején, az gondolkozott saját maga fölött.

R: - Vagy csak érezte. A közösség helyre tette.

M.I.: - Én azt hiszem, hogy gondolkodott rajta. Én azt hiszem, hogy gondolkodott. Volt ideje rá. Az élet nem volt olyan borzalmasan rohanó, hogy erre ne lett volna ideje. Ott megfontolható dolgokat.

R: - De a közösség is úgy valahogy helyére tette az embereket, nem?

M.I.: - Úgy van. A közösség beleszólt abba, hogy ő gondolkozzék, akár pozitív akár negatív formában.

R: - Tehát a túlértékelést vagy alulértékelést korrigálta.

M.I.: - Így van. Ott egy ilyen egyensúlyozó szerepet játszott a közösség. Ezért volt az, hogy ha végigment az utcán az a lány, akkor tudta, hogy őt figyelő szemek kísérik az útján. Őneki tehát úgy kell járni, úgy kell tartania magát, úgy kell viselnie azt a ruhát és folytathatnék. Nem akarom Adyt idézni a Kalota partjára. Úgy kell viselnie azt a ruhát, mert őt figyelik, és ő ezt tudja. Tehát, ha már kimondtam egyszer ezt a szót, hogy ő ezt tudja akkor biztos, hogy ő gondolkodott. Mert ugye gondolkodás nélkül tudat nem létezik.

R: - Értem. Na, most nagyon fontos tényezőnek tartom az etika és az esztétika, a népi kultúra és a nép erkölcsének az együtt emlegetését.

M.I.: - Igen.

R: - Az egységes szemléletét. Az egymástól elválaszthatatlanságát. Most, manapság amikor végső soron a küzdelem talán megszűnt a régi formájában. Az emberek talán könnyebben ki tudják elégíteni a legfontosabb, az élet fenntartásához legfontosabb igényeiket. Nem lenne szükség, és ha lenne, milyen módon képzelhető el valamit visszamenteni abból, amit régen a hagyomány generációkon keresztül átörökölt? És amely pontosan a népi kultúra esztétikumában és etikumában jelentkezett.

M.I.: - Ez egy borzalmasan nehéz kérdés.

R: - Azért tettem fel.

M.I.: - Ez egy borzalmasan nehéz kérdés. Tudniillik itt egy olyan határvonal van, amit nem az emberek maguk, azok a régi emberek maguk húztak meg, hanem kívülről húzták meg az ő számukra. És ők ezzel nem tudnak mit kezdeni. Egyszerűen nem tudnak mit kezdeni. Ez nem olyan, hogy egy bizonyos öröklődési folyamat, tehát egy hagyományozó vagy. A hagyományozott életforma az tovább élt az utódban. Másképp egy kicsit, mert ő is más volt, tehát nem pontosan azonos módon. Sok mindent magával hozva a múltból. Ez nem olyan, itt egy éles cezúra van. Egy éles! És ez olyan váratlanul rohant rá erre az egész ...mondjam, hogy paraszti társadalomra vagy pedig spontánul élő társadalomra. Gondolom, ez a jobb szó rá.

Olyan váratlanul ropp.... (felvétel megszakad)

A riport a magnószalagon Martin Györggyel (M.GY.) folytatódik.

R:.....-tól kezdve.

M.GY.: - Gondolok itt a Réthei Prikkel Marián könyvére vagy a Pista bácsi 1947-ben megjelent Magyar Néptáncagyományok című munkájára. Ezeknek a hatása és ezeknek az egyre szélesebb körű elterjedése az nyomon követhető. Mert, ha csak azt veszem például, hogy az amerikai, az angol, a francia, a német nagy lexikonokban egyáltalán magyar táncokról esett szó, az azért eshetett szó, mert voltak olyan tudományos könyvek, amelyek felsorolták azokat a táncokat, amiket a magyarság táncolt, a 30-as években és a 40-es években. Ha visszatekintek a felszabadulás után közvetlenül induló generációra, akibe a mai öregek nyerték el a néppel kapcsolatos tudatukat, akkor szinte alig van olyan ember, aki ne került volna kapcsolatba abba a néhány ezer példányba megjelenő Molnár István könyvvel, amelyik Magyar Táncagyományok címet visel. Mindenütt, az én generációmba tartozó fiatal, aki a népi kultúrával kapcsolatba került, az nem létezik, hogy ezzel a könyvvel ne találkozott volna. Rögtön egy két hónappal a könyv megjelenése után már lemérhető volt az, hogy a Pista bácsi Ruggyanta együttesét, amelyiket személyesen tanított, már olyan csoportokkal szembesítették a 48-as centenáris kultúrversenyen, akik Pista bácsi könyvéből nehezen elolvasva a leírt táncokat már versenyeztek a Pista bácsi által tanított együttesekkel. Tehát lényegében a tudományos munkák és a rendkívül nehezen olvasható és unalmas táncleírások is azonnal aprópénzre váltódtak már negyven évvel ezelőtt. Na, most ez, ahogy haladunk a mi korunk és időszakunk felé, ez az írásbeliség, ez sokkal nagyobb mértékben növekedett, mint korábban bármikor. Itt csak persze az írástudóknak van felelőssége. Az, hogy mit adnak közre, milyen anyaggal tömik meg a rendelkezésre álló oldalakat. És hogy ha az az anyag az valamiképpen-hacsak 50 vagy 70%-ban is – tudja valamennyire a hiteles magyar népművészet múltját tükrözni, akkor már azért valamiféle eredménnyel lehet számolni. És ezeknek az egyre jobb minősége vagy egyre nagyobb mennyisége valahol egyszer, ha nem is az egész népünkbe, de hát az értelmiség legtöbbször tudatába egyszer csak fölszívódik valami.

R: - A tánc tán a legkomplexebb művészet. És ezért gondolom a rögzítése, a rögzített formában való tovább hagyományozása, tehát ami egy teljesen újszerű a régi hagyományos tovább élésével szemben, ez különösen nehéz feladatot rótt a szakemberekre. Hogy áll ez a kérdés?

Tehát mennyire reprodukálható a rögzítésből az, ami valamikor volt. Egy nagy táncos egyéniség, mert jól tudjuk a népi kultúra továbbélését, fejlődését végső soron nagy mértékben befolyásolták régen is a nagy személyiségek, akik névtelenül pusztultak esetleg el. Legfeljebb éppen a mi időnkben Martin György vagy Molnár István vagy Molnár István és

Martin György hívta fel a figyelmet rájuk. Egy-egy nagy táncosra például. Hogy reprodukálható? Mi marad meg belőlük a lejegyzések a filmezés után?

M.GY.: - Hát szerencsére nem kétféle eszközzel rögzítjük a táncokat. Elsősorban filmen, ami azért azt jelenti, hogy a tánc rekonstruálható lesz. Pista bácsinak a filmjét én 13 éves gyerekkoromban láttam először az erdélyi táncokról. És igaz, hogy 6-8 évembe vagy 10 évembe került, amíg azokat a táncokat már a megfelelő helyére tudtam tenni, mert néma filmek voltak még ezek, és nem voltak még szinkronizálhatók az akkori technikai körülmények következtében. Szívós munkával el tudtam érni oda, hogy egyrészt meg tudtam fejteni azokat a zene nélkül elhangzó filmeket. Pista bácsi leírásai segítségével és szerencsés véletlenként akadtak is még lehetőségeim arra, hogy néhányat azokból az emberekből megkeressek. Na, most úgy érzem, hogy a jövőnek a lehetőségei azért ilyen tekintetben még megvannak, mert a film(a felvételen nem érthető egy szó). A Pista bácsi - féle filmek, amik 1939-től fogva készültek, azok még ma is megvannak, és jó állapotban vannak. Mert szerencsére megőriztük őket, és még meg is lehet őrizni őket, még reméljük a továbbiakban is. És ezekről készültek leírások is. Na, most nincs szükség rá, hogy csak leírásokból tanuljanak az emberek, hanem ott van segédeszköznek a film. És jó néhány esetben még lehetőség van arra, még jelen pillanatban még lehetőség van arra, hogy néha élő néptáncot is lássanak az emberek. Na, most ennek a töredékes, elszürkült hagyománynak a mai életben való szemlélése, a film és a leírás együtt azért egy a kultúra egészével, és a történetével is tisztában levő, művelt fiatalember részére megadja a lehetőséget, hogy valamit elképzeljen vagy rekonstruáljon a múltból. Különösen akkor, ha művészi tehetsége is van.

R: - Hát, ha ő maga is csinálja.

M.GY.: - És ezt hittal csinálja és művész is. Tehát azért nem volnék annyira pesszimista a jövőt illetően. Mert hogyha elkötelezett, nagy tehetségű emberek fognak még akadni, és erre nincs okunk, hogy ezt ne feltételezzük, akkor megvannak még a forrásaik, hogy ezt a munkát folytassák.

R: - Na, most itt szó került a 30-as évek végén folytatott filmes tevékenységre. Hol gyűjtött elsősorban Molnár István? Hol kezdte a tevékenységet? Milyen körülmények között kezdte ezt a filmezést, és egyáltalán, hogy került kapcsolatba ezzel a munkával?

Molnár István: - Hát arról nem akarok beszélni, hogy milyen előzmények játszottak közre, hogy én egyáltalán nekifogtam itthon gyűjteni. De az első gyűjtés az zömmel a Székelyföldön kezdődött. Véletlen vagy valamilyen nosztalgia következtében, mivel hát én is az vagyok, székely. Aztán ahogy a lehetőségek nyíltak és főleg az anyagiak, úgy terjedt ez más

területekre, más vidékekre. De Erdély volt a kiindulópont és igen nagy mértékben. Első időkben, amikor az információs utakat jártam, mert nem rögtön filmeztem. Ahhoz először még egy nagyobb lökésre volt szükség. Az információs utak győztek meg arról, hogy milyen óriási értékek vannak. És aztán egy második út, az már gépekkel felszerelve ment. De mondom Erdély. Erdély és aztán került sor Magyarország különböző tájaira. Teljesen rapszodikusán. Ahogyan lehetőségem, anyagim azt fedezni tudta. Bizony nagy küzdelem árán, óriási küzdelem árán. Én is abban az időben újságíróként dolgoztam, hogy sok mindent tudjak úgy látni, ahogy láttam.

R: - Emlékszik-e, hogy hol gyűjtött először filmet?

M.I.: - Az elsőre?

R: - Az elsőt. Hol filmezett először?

M.I.: - Ez annyira nem volt fontos számomra, hogy melyik volt az első, hogy bizony erre nem tudnék pontos választ adni.

R: - A tájegységre?

M.I.: - Én azt hiszem, hogy oláh falu, Szentegyházasfalu volt. Úgy, ahogy most ez a kérdés nekem rohant, úgy úgy érzem, hogy először oláh faluban voltam. Hogy miért és hogyan és hogy kerültem oda, fogalmam sincs. Ahol már gépi felszereléssel gyűjtöttem. Egy borbély volt az első alany. Annyira különös volt számomra egy paraszt borbély, amelyik a világát átvitte a táncába. És, hogy akkor kezdtem felfigyelni az élet és a tánc összefüggéseire. Amit aztán később nagyon tudatosan vizsgálgattam, és nem is eredménytelenül. Fel lehetett lelni, hogy amivel élt az az ember, attól, mikor táncolt, nem tudott megszabadulni. Azoktól a gesztusoktól. Különös, sajátos, néha groteszk, néha nagyon komoly.

R: - Tehát a tánc teljes értékű módon kifejezi a személyiséget is.

M.I.: - Teljesen. Ezt nem én állapítottam meg először, ezt már nagyon régen megállapították. Mindenkinek olyan a tánca amilyen ő, amikor az nincs befolyás alatt. És befolyás alatt értek mindenféle olyan külső tényezőt, hogy megtanították neki, hogy kérték tőle, hogy azért valamit kapott. Mindenfélét, ami nem az ő spontaneitásából származott, az mind befolyás. Tehát amennyiben ezek nem voltak, akkor ő önmagát adta. Minden időbe és a világ minden táján és minden ember, aki táncolt. És ezért borzasztó és szörnyű és nevetséges olyan tájakba és olyan népekhez táncot vinni vagy táncot erőltetni olyan népektől, akiknek az életéből nem fakadt táncszerű kifejezés mód, hanem valami más. De azért mert egy mellette lévő népnek volt, ezért ettől is megkövetelték. Nem akarok neveket említeni, azt hiszem, hozzá tudja tenni. Rengeteg van, rengeteg van ilyen, és iszonyú dolgokat csinálnak. És az azzal jár, hogy akinél

őszinte és spontán volt a tánc, az lassanként elhagyja. Elhagyja, mert a másikinál nem veszi észre azokat a rokon vonásokat, ami minden táncban, bármilyen nép legyen az, egyformán ott van. Tehát a sors, a jellem, az életmód sajátosságai, amik érdekessé, különössé, izgalmassá teszik. Amire oda kell figyelni. Egyszóval ez a beplántált tánc, ez hazug. Minden esetben. Míg a spontán, az az igaz. És az igaz elveszítheti a hitét a táncban, ha sokat lát a hazugból.

R: - De azt hiszem, hogy régen is a népek egymástól azért vettek át elemeket... (M.I. közbevág)

M.I.: - Nagyon sokat.

R: - ..táncokat is. És magukévá tették, sajátjukévá tették.

M.I.: - Formákat vettek át, mert az embereknek a mozgáslehetősége a világ minden táján egyforma. Csak éppen az, hogy ha az a..... (riporter közbevág)

R: - Köszönöm szépen egy pillanatra. Eddig jutottunk. (valószínűleg kazetta csere történt – Ónodi Béla szerint)

- Megy. Mikrofon?

- Be van kapcsolva.

R: - Létrehozza az alapot, és ebből művet tud létrehozni.

M.I.: - Nekem nem néprajz, néprajzi munkát végeztem, kutató munkát végeztem, de a saját munkám érdekében.

R: - Na, most akkor egy másik gondolatba szeretném, ha Pista bácsi beleavatna. Tudniillik a mostani állapotokat ahogy nézem, tulajdonképpen nem is jó, amit mondok. A 60-as évektől – körülbelül azóta figyelem én a néptáncot – most a 60-as években felfutott ez az úgynevezett második generáció, amit én tematikus számnak nevezek, az egyszerűség miatt. De tetszik érteni?

M.I.: - Igen.

R: - És most nem is a belső vitákra, első generáció, második generáció, nem erre gondolok. Az egy másik téma. Hanem az alkotás mikéntjére. Na, most, ahogy most nézem, ahogy a 60-as évektől futhatott volna ez a dolog, sőt most már ismerve a történelmét a néptáncnak, tehát, amit előtte én nem ismertem. Hát, ahogy ez már 40-től futhatott volna, amióta a Pista bácsi koreografál. Ez nem fut mégsem. Szóval úgy értem ezt, hogy bizonyos hullámhegyek, hullámvölgyek vannak ezen a területen. És különösen most van egy borzasztó nagy felfutása az eredeti anyag megismerése, megszeretése és az eredeti néptánc koreografálása szintjén. Most....., tulajdonképpen az, hogy.. (M.I. közbevág)

M.I.: - Erről én már nyilatkoztam egyszer, hogy ilyen nincsen. Egy az egybe nem létezik.

R: - Na, éppen ezt akartam mondani.

M.I.: - Ez dilettantizmus

R: - Igen. Na, most éppen ezt akartam mondani, hogy már az is valami fajta koreográfiai munka mondjuk, hogy név szerint mondjam, hogy mire gondolok, mert így tisztább lesz a dolog, amit például a Tímár Sanyiék csinálnak.

M.I.: - Igen.

R: - Valami fajta koreográfiai munka. Az én véleményem szerint magasabb rendű az a koreográfiai munka, amelyik ezzel nem elégszik meg. Hanem azt az anyagot, amit mint autentikát kezelt.. (M.I. közbevág)

M.I.: - Igen.

R: - ..abból valamit a koreográfus akar is valamit csinálni. Tehát nem csak sorba rakja meg..meg.....(M.I. közbevág)

M.I.: - No, hadd mondjam itt el, ami azt hiszem, hogy a továbbiakat teljesen fölöslegessé teszi. Ugye a néptánc, művészet? Ez nem tudom vitatható vagy nem?

R: - Nem.

M.I.: - Amennyiben nem vitatható, akkor az is benne van, hogy azzal csak művészek foglalkozhatnak.

R: - Ez le is van írva Pista bácsi könyvében egyébként.

M.I.: - Elég világos ez így? Ha most valaki nem művész, tehát nincsenek benne azok az adottságok, amit nem lehet megtanulni. Azt hozni kell. Aztán ha hoztam, és hozzátanulok, elképzelhető, hogy lesz belőlem valami. De ha azok a hozott adottságok nincsenek, akkor-akkor nem lehet arról szólni, hogy hozzányúlhat valaki ahhoz, amit látott vagy lefilmezett vagy valahol hallott. Ez nem úgy néz ki, hogy látok valamit mástól, egy más lélekből fakadt mozgást vagy szót vagy bármit, és akkor külsőlegesen közelítek hozzá. A népnek a világát kell belülről megismerni, és abból a belső világot, azt kell magamévá tegyem. Velük kell élnem, és a sorsukkal kell együtt élnem. És akkor megismerem az indokait annak, ami született náluk. És akkor ugyanazon az alapon én nem azt másolom le, azt folytatom. Átteszem a magam világára. És nyilvánvalóan az, amit én egy néptáncból alkotok, az nem olyan lesz, mint az, amit a faluban az az ember csinálhatott. Mert annak a nevelési körülményei nem voltak annyira adottak, mint az enyém. Tehát én többet tudok belőle csinálni. Virágot, mást. Az csak nagy egészében mutat arra, hogy magyar. Különben lemásolok. Egy másik ember jellemét másolom le. Akár hogy próbálok rajta igazgatni, csak azt másolom le. Ez pedig dilettantizmus, ez borzalmas dolog.

R: - Na, most.(M.I. közbeszól)

M.I.: - Ez borzasztó dolog!

R: - ... én is így érzem. Például nekem vissza szokták dobni ezt a labdát, - amikor erről koreográfusokkal, táncosokkal vitatkozom - , azzal, hogy na jó, hát van ilyen négy-öt, aki tud ebből valamit csinálni.

M.I.: - Igen.

R: - És akkor mit csinálnak a többi együttesek?

M.I.: - Én erre egy nagyon egyszerű választ adok. Ez nem úgy néz ki, hogy rá lehet parancsolni egy népre, hogy produkáljon 4000 művészt. Elképzelhető, hogy egy adott időszakban csak négyet produkál vagy kettőt. Ki az, aki merészelhet ilyet követelni? Hát, ha annyi van, akkor azzal kell beérni. Hát hogyan? Azért, mert azt mondjuk, van 4000 csoport, lesz 4000 koreográfus? Az egész világon nincs négy koreográfus vagy öt. De Magyarországon 4000 van! Hát ez nem borzalmas? Hát az egész világon nincsen. Ez ugyanaz, mintha azt mondanák, hogy kérem, hát jól van, volt Beethoven vagy volt egy Michelangelo a képzőművészetben. Na és akkor mi lesz? Akkor nincs tovább. Nem Michelangelo csak az van, és Bartók is csak az van. Az, és a többiek, azok legfeljebb Bartók epigonjai valamilyen fokon. Ha nem találták meg önmagukat, és azután nem volt az a valami, amire szükség van, hogy ők, önekik Bartók példakép legyen és tanulmány legyen. A maguk megismeréséhez és a maguk kifejlésztéséhez. De ők saját magukat kell, hogy kifejléssék. Az nem törvényszerű, hogy annak Bartókhhoz kell hasonlítani. De hát ezt nem lehet követelni, hogy legyen ennyi. Hát mi az, hogy? Ez a válasz arra, hogy mi van azzal a másik 3000-rel. Hát nincsen az a 3000. Hát hogy-hogy? Ez olyan, mint amikor azt mondjuk, hogy egy falunak természeti vagy történeti vagy egyéb adottságai folytán nem keletkezett szellemi művészete csak tárgyi művészete. No de hát a mellette lévő falunak van tárgyi művészete, akkor ennek is legyen! Hát, na hát, ne csináljunk ilyet! Mi az? Erőszakoljuk azt, hogy hát, ha nincs? Hát azért nincs, mert az életéből nem következett az, hogy legyen. Mert csak tárgyi művészetet teremtett az az élet, és nem teremtett egy szellemi művészetet. Vannak falvak, hogy senki nem táncol benne, de csudálatosan énekelnek. Mert a körülményeik nem tették lehetővé a táncot.

R: - Igen.

M.I.: - De nem tud faragni senki. És van egy mellette lévő falu, ahol faragók vannak, és nem tudnak énekelni. Na, most azért, mert a másikba van, hát akkor most parancsoljunk rá arra a falura, hogy ott is legyen?

R: - De, hogy ha viszont így nézzük a dolgot, akkor azt lehetne mondani, vagy azt kérdezem inkább, vagy azt lehetne mondani, hogy van egy fajta rétegződés vagy differenciálódás akkor ezen az egész néptánc mozgalmon belül. De én azt mondom, hogy a hagyományőrző együtteseket meg kell hagyni a maguk nemében. Azokat a kis együtteseket, amelyek arra jók, hogy egyfajta.....Leállt? Azt hiszem ez kifutott. Igen. (a magnószalag- Ónodi Béla)

M.I.: - Ez a hagyományőrző együttes, ezzel is baj van. Tulajdonképpen nincsenek hagyományőrző együttesek. Itt mindent át kell értékelni. Mert ha nem élnek azok az előfeltételek valahol, amelyek dalt teremtettek annak idején, táncot teremtettek, faragást vagy faragó ösztönt hoztak létre.

R: - Akkor ez csak mesterségesen van fenntartva.

M.I.: - Akkor ezt csak mesterségesen. Őtöle az tökéletesen idegen. Ő azt csinálja, mert azt mondja, hogy hát azt mondja nekem a tanító, hogy énekeljünk. De nem érzi ő azt az éneket. Hát ezért nézze meg a hagyományőrző együtteseket. Hogy ha az egyiket megnézte, akkor az pont olyan, mint a másik. Nincsen semmi egyéni szín. Nincsen, mert nem az övé. Mert a körülményei, az életkörülményei megváltoztak. Hát a művészetek az életkörülményekből fakadtak és nem fordítva. Hogy valaki elkezdett énekelni, és megváltozott tőle az élete. Legfeljebb az életét szebbé tette az az ének. Valahol díszesebbé tette, valahol jó volt neki élni, mert érezte az éneket. De azt az élet teremtette. Hát hogy lehet ezt erőszakolni?

R: - Pista bácsi, most viszont ha visszakapcsolunk a művészethez, akkor hogy ha tulajdonképpen, mert ugye ez a tánc, ez olyan művészeti forma amihez csoport, több ember kell. Hogy ha valaki önmagában szeretne...(M.I. közbevág)

M.I.: - De ez sem törvényszerű. Nem törvényszerű, hogy több ember kell. Esetleg több ember kell. Nem törvényszerű. Attól függ, hogy milyen volt az illetőnek az egész helyzete a társadalomban. Aki táncba kezdett.

R: - Most én nem a hagyomány, nem. Értem.

M.I.: - Nem hagyományról beszélek én.

R: - Én most arról beszélek, hogy ha valaki tehetséges, most egy koreográfus.

M.I.: - Igen.

R: - Tehetséges, van mondanivalója, akkor neki csoportot kell alakítania, hogy ezt el tudja mondani, mert mondjuk, ő maga már nem táncol. Általában mondjuk, ez a helyzet.

M.I.: - Attól függ, hogy milyen irányba terjed az ő újabb alkotóvágya. Attól függ.

R: - Hát mondjuk tánc.

M.I.: - Mert pillanatnyilag nekem van egy együttesem, amelyiknek összesen nyolc tagja van. Most erre azt mondhatná, hogy evvel én mit tudok csinálni. Nyolc emberrel. Majd meglátja!

R: - Jó, világos. De kellenek hozzá emberek. Tudniillik, itt most azt szeretném végiggondolni egy pillanat alatt, hogy ezen az alapon viszont néptáncsal, néptáncsoportokkal nem szabadna csak művészeknek foglalkozni. Elvileg. De mivel ez képtelenség, mert nincs annyi ember. Viszont van 2000 táncsoport!

M.I.: - Egy pillanat! Van 2000 táncsoport, amelyik szeretne táncolni. Igen?

R: - Igen.

M.I.: - Hát nem ezt csinálják ma? A saját mai igényeik és ízléseik alapján. Hát mi az a diszkó? Ahol az igényük, az ízlésük és az egész világuk van. Ők ott ezt csinálják, nem? Nem magyar néptáncot táncolnak, hanem diszkót csinálnak. Mert az igényük és az ízlésük az. És csak akkor változhat fel az ízlés magasabbra, emberibbre, másra, ha úgy az életük változik meg. Ha a műveltségük változik meg, és rájönnek arra, hogy hát az élettel valami más célunk is van. És egyszer csak kibuggyan valahol a művészi véna az emberből. De az nem biztos, hogy táncba fog kibuggyanni. Elképzelhető, hogy az elkövetkező koroknak az embere nem táncolni fog, hanem vagy irodalomba vagy zenébe vagy valahol máshol buggyan ki ez a bizonyos ösztön. Ez a szép alkotásnak a vágya valami másba fog kibuggyanni, nem táncba. Mert tegyük fel, hogy a körülményei nem teszik lehetővé a táncot. Mit gondol, hogy miért lett például a kalotaszegi legényes egy helyben mozgó? Miért nem az egész teret ölelő a kalotaszegi legényes? Azért, mert nem volt helyük. Mert a körülmények egy kicsi szűk helyre szorították őket. Még azt is körülállták a legények. És olyan gyönyörű egyenes lett, és egy helybe mozgott, ahogy mondták a kalotaszegiek, hogy ahol egy kalapot le lehet tenni, ott el kell tudni járni a legényest. És mihelyt abból kitérünk, az már nem az. A körülmények teremtték olyanná a táncot. Most tehát, ha a körülmények teljesen lehetetlenné teszik a táncot – tegyük fel – akkor nem táncba fog megmutatkozni, de az ember művészi tevékenysége az az életből fakad. az életét pedig körülmények veszik körül. Nem?

R: - Igen. De most, hogy ha körülnézünk, akkor azt látjuk, hogy körülbelül van egy olyan 30.000 gyerek Magyarországon.....(M.I. közbevág)

M.I.: - Aki szeretne magyar néptáncot táncolni. (riporter közbevág)

R: - Aki néptáncsoportban dolgozik.

M.I.: - De vajon magyar néptáncot szeretne táncolni vagy csak táncolni szeretne.

R: - Magyar néptáncot, mondjuk.

M.I.: - De ezt ön honnan tudja?

R: - Tegyük fel.

M.I.: - Hát sajnos akkor ők kell megteremtsék maguknak ezt. Addig kell kínlódjanak, amíg az előáll. És előállnak századok, amíg nem volt semmi Magyarországon. Hogy lehet, hogy mégis lett? Hát miért? A népdalokat, azt nem egy csodálatos művész teremtette? Csak nincs neve, nem tudjuk. És nem egy teremtette, hanem valakiben megszületett. Aztán ahhoz hozzátettek, ahhoz elvettek, az idecsúszott, az odacsúszott, az így alakult, az úgy alakult. S eljutott ideáig, hogy valaki felgyűjtötte ma. Ez egy egész kollektívának, tulajdonképpen egy egész csoportnak a munkájából született egy népdal, nem egy ember. Biztos, hogy egy valaki elkezdte, el kellett kezdenie. El kellett kezdenie. De, hogy olyan gyönyörű lett és tiszta lett, hogy egy magasságba került a klasszikus művészet igényével. Azért nyúl hozzá egy Bartók például. Ez annak a következménye, hogy egy egész csoport tette hozzá annak az első embernek az indítását. Tehát az az első ember, aki elkezdett egy táncot vagy egy dalt, az tulajdonképpen abba a közösségbe és azzal a sorssal élt, mint a többi. A többi nem tudta megfogalmazni a saját igényét. Ő meg tudta fogalmazni. A többi ráismert. És mert ráismert, egyszer csak magáévá tette, és elkezdett rajta élni és dolgozni rajta. Önkéntelenül. És egyszerre kezdett kivirágzni. Aztán jöttek az, hogy elment a másik tájba, és ott valamit újra hozzátett. Hazajött, hozott valamit. Elment idegen országba, onnan is hazajött, és hozott valamit.

R: - Na, most ez valószínűleg a tánc esetében is ugyanez.

M.I.: - Arról én nem tehetek, hogy felkeltették, mit tudom én, húszezer emberben a magyar néptánc igényt. S miután felkeltették, nem tudják kielégíteni. Hanem lesz belőle egy, az amit Győrfy annak idején tökéletesen- én nem tudok jobban fogalmazni-„ütemes tornagyakorlatokba nyomorították a magyar nép lelkét.” Szó szerint mondtam el a Győrfy szavait.

R: - Ő a Győrfy István.

M.I.: - Győrfy István. Ütemes tornagyakorlatokba nyomorították a magyar nép lelkét. Mit tegyek ehhez hozzá? Ezért van ez, hogy ha megnéz ma egy tánccsoportot, s megnéz egy másikat, azt mondja, hogy ezek mást táncoltak, de ez ugyanaz. Én nem látok ízt, legfeljebb azt látom, hogy az egyik jobban tud ugrani, a másik kevésbé tud. Ez jobban tud forogni, a másik kevésbé tud. De hol vannak az egyéni színek? Az egyéni szín csak akkor jelenhet meg, ha az illetőnek ilyen intenzív ereje van, aki táncol. De ha nincs, akkor most mit akarnak? Csak a vágyat keltik fel benne. Hát miért van ez az óriási fluktuáció? Hogy ma van egy csoportba egy csomó ember, aztán már holnap nincs. Otthagyja. Miért van? Mert érzi, hogy

az tőle idegen, amit csinál. Azt nem! Ő valamit szeretne, valamire vágyik. Mondom, felkeltették..... . Ez olyan, mint elmagyaráznak, hogy micsoda csodálatos ételek vannak. Elhúzzák az orra előtt az illetőnek. Azt mondja, de most én szeretnék belőle enni. Ja, enni azt nem tudunk adni. Csak beszélünk róla, hogy ez ilyen, és ilyen jó íze van és olyan. Aztán te mind vágyhatsz rá, de én nem tudok adni belőle.

R: - Na, most viszont van két olyan út, most ahogy látom, amelyik valamifajta értéket mégis mutat. Az egyik az, amit én zsákutcának tartok, hogy ez a nagyon megszorodott gyűjtések alapján nagyon sokan járnak gyűjteni is. Tehát az ottani helyi ismeretek alapján, már ami még maradt, meg hát a filmekből főleg. Egy, legalább is most a zalaegerszegi fesztiválon úgy láttam- két éve nem láttam csoportot, ezért mondom el - ,hogy nagyon megnőtt a táncstudás. Tehát nagyon gazdag motívikát, motívumanyagot tudnak, és nagyon erős az improvizáció készség ennek kapcsán. Ez az egyik út. A másik pedig az az út, amit tulajdonképpen Pista bácsi már elkezdett. Akik valami fajta erkölcsi, etikai vagy akár máshonnani valóra használják fel azt az anyagot.

M.I.: - Próbálja egyszer összevetni azt az improvizációt, amit mond valakinél azokkal az emberekkel, akik mondjuk egy ilyen discó társaságban improvizálnak. És meg fogja látni, hogy tulajdonképpen a mozgások majdnem hasonlóak. Csak az egyikbe valamilyen csinált fegyelem van, a másik teljesen anarchikus. Nincs semmi kontroll a mozgáson. Tehát a diszkóbeli fiúk, hát nem is fogódnak össze a lányokkal! Annyira ez az elidegenedési folyamat, annyira ment már, hogy már nem fogódnak össze. Mindenki ott magában ügyetlenkedik, ahogy tud. Teljesen anarchikusan. Az is rögtönöz! Az nem rögtönöz ott a diszkóban? Dehogya is nem! De ízléstelenül rögtönöz és igénytelenül rögtönöz. Ez a két fogalom, ez rettenetes döntő az ember életében, hogy igényes, és annak nyomán ízléses legyen. S ha ez a kettő nincs meg, vége van. Akkor az lesz belőle, ami ott van. Az táncolni akar ott a diszkóban, hát azt akarna, az táncolni akar! De tanította valaki? Nevelte valaki? Otthon, munkahely, az utca. Mit látott maga körül? Azt látta maga körül, amit ott csinál. S egy idő után nyom nélkül abbahagyja. Azt is tessék megfigyelni, hogy hány éves korig vannak a diszkóban? Mert ez egy döntő, ezt össze kell vetni, és valami megdöbbentő felfedezésre jut. Hogy nem létezik már úgy harminc év felett, már széthull az egész, nincs. Hát még harminc éves korában kezdett el igazán táncolni a magyar férfi. Hát, hogy-hogy? Azok szeretnék ott táncolni, de nincsen, nem tanította őket meg senki. Nem a táncra, mert a táncot nem szabad tanítani, a táncot csak ellesni lehet. Egy hozzám hasonló ember milyen ügyes tudott lenni, és ez énnekem tetszik, ahogy az csinálja. És azért tetszik nekem, mert

hasonlóak, az életkörülményeim. Mert ha nem hasonlók azt mondom, nem tetszik, idegen tőlem. Hát miért van az például, hogy az araboknál nem tűrik el a cigányzenét? Egyszerűen bukásra van ítélve. Hát miért van ez? Mert az ő életükhöz az a furcsa muzsikálás forma nem illik. Az nekik tökéletesen nem idegen, hanem....taszító. Szabályszerűen taszító, nem vonzó. Pedig az arabokra nem lehet ráfogni, hogy műveletlenek, hiszen tőlük tanultunk mindenfélét, a számolástól kezdve. Hogy hogy, hát az arab művészet óriásira nőtt, sőt az építményeinkben is benn van. És hogy lehet akkor ez? Ezeket meg kell figyelni. Ugye, amit az előbb az életkorra is mondtam. Hogy lehet, hogy abbahagyja, hát már harminc éveseket már nem nagyon találok. Elvértve talál, de nem, ezek a tizenéveseknek meg a tizenöt-húsz éveseknek, ezeknek a világa, ez a kialakulatlan. Ahol éppen a legnagyobb szükség volna valamilyen olyan ösztönzőre, azt hiszem ez a legjobb szó rá. Olyan ösztönzőre, hogy kritikusan nézzen rá arra, hogy mit csinál, vagy hogy, hogy mozdul meg. De amikor nincs ízlés, akkor nincs igény, és fordítva.

R: - Na, most milyen ösztönzőre tetszik gondolni? Mert, hogy ha ezek a csoportok se jók.....(M.I. közbevág)

M.I.: - Ez borzasztóan nehéz, ez egy rettenetes nehéz kérdés. Nehéz kérdés, mert ezt elrontották már vagy 30 éve, és már felnőtt vagy két generáció. Felnőtt anélkül, hogy a valóságot megpillantotta volna. Hát ez egy nagyon nehéz vált..(saját szavába vág) Először is csak belülről lehet a változtatást elképzelni. Hogy ő megismeri a magyar nép világát, az életét. Avval egyetért, sőt azonosulni tud a sorsával, de tökéletesen. És azon át, ha formákat kap, akkor valószínűleg egy sajátos módon fogja megmutatni. Formákat lehet adni nekik, no de a magyar embereknek a mozgásvilága...(beletörölve k.b : 10mp). Azok a bizonyos erők, amit „duendének” nevez Garcia Lorca. Ha nincs duende akkor meghalt minden. Csodálatos az a megjegyzése, hogy avval nyert meg egy öregasszony, jegenye, sudár és pálmagyönyörűségű nők előtt egy nyolcvan éves öregasszony azzal nyert meg táncversenyt, hogy megállt, és felemelte a fejét. Mindenkit lesöpört vele. Azt mondják, ez nem nagy ügy. Az belülről! Na, most ez a belülről ez tökéletesen, én állandóan nézem ám őket. Ne higgye, hogy nem nézem? Én állandóan figyelem. A diszkó táncosait is figyelem. Azok belülről táncolnak, de avval a belsővel, ami nekik van.

R: - És ez látszik.

M.I.: - Avval az ízléstelenséggel és igénytelenséggel. A másik pedig megpróbál valamit leutánozni, amit neki az oktató tanított. Az oktató, aki nem művész, hanem oktató. Hogy ha most úgy nézzük az egészet, hogy van 20.000 vagy mondjuk 2000 tánccsoport és a 2000

táncsoportot fenn kell tartani. De ne nevezzük azt akkor táncnak! Hanem találjunk ki rá valami más definíciót. Ahogy kitalálták például azt, hogy művészi torna. Azt is minden évben, az első időkben állandóan változtatták. Előbb ritmikus gimnasztika volt, aztán sportgimnasztika lett, aztán..aztán..nem tudom. Minden évben. Mert állandóan keresgéltek, hogy minek lehet nevezni. Mert nem lehet szabadgyakorlatnak nevezni, és nem lehet talajtornának se nevezni. Pedig a talajon csinálják. Nem lehet annak nevezni. Mert a tornának mások az igényei. A tornának a szaltók és az akrobatika és az erő és..., ilyen igénye van. Tehát keressünk valami szót! Hát itt is kell valamit keresni, de ne nevezzük táncnak! Mert ez borzasztó és fölháborító!

3.sz.

A néptánc vonzásában

Portré a 75 éves Molnár István néptánc kutatóról (1983)

riporter: Szász János, szerkesztő: Varsányi Gyula

I.RÉSZ

M.I.(Molnár István): - A művészetet nem lehet szavakkal megfogalmazni, az érzésből fakad. A keze vagy a szeme az eszköze annak, hogy ő azt papírra vesse vagy megmozduljon. A lábainak, hogy milyen parancsot adjon az egész testének, az arcának, a szemének és mindennek. Ehhez az kell, hogy az izmainak ura legyen, hogy semmi baja ne legyen. Hogy idegrendszere tiszta és természetes legyen, és művelt ember legyen.

----- ZENEI BEJÁTSZÁS -----

Narrátor: - Első rész: Szeretem az árnyat és mesét.

R (riporter): Szeretnék a gyerekkoráról kérdezni, mert azt mondják, hogy mindenki olyan lesz amilyen a gyerekkora volt. Azok az örök élmények.

M.I.: - A gyermekkorom hát..., amire vissza tudok emlékezni. Az apám munkás volt, az anyám is Kolozsvárt. Nagyon nehezen éltünk, és nagyon nehéz körülmények között végeztem az iskoláimat a piarista gimnáziumban. Nagyon korán kezdődött a mozgás iránti érdeklődés. Természetes, hogy nem a népi mozgás iránt. Ahhoz kellett volna egy segítőtársnak lenni, aki irányít. Hát arról ilyen körülmények között szó se lehetett. Csak azt jegyeztem meg, amit önkéntelenül megtaláltam. Ahogy még abban az időben volt, én is balettot tanultam. Tudatosan indultam el Bukarestbe, hogy megszerezsem mindazokat az okleveleket, ami a munkámhoz szükséges. Eleinte még nem ötlött fel a koncertező művésznak a vágya. Párhuzamosan a Testnevelési Főiskolán is voltam, mert a torna iránt párhuzamosan érdeklődtem, mert nálam a mozgás akkor összeolvadt. Minden, ami mozgás volt, érdekelt. És aztán fokozatosan a torna annyira előretolt, hogy hát mester fokra kerültem.

R: - Gimnáziumban, középiskolában?

M.I. - : Már a középiskolában is, aztán meg Bukarestben meg pláne. És román bajnok lettem nagyon sokszor. Nem nagyon tudtak megverni. Nem tudtam a kettő között különbséget tenni, és szó sincs itt arról, hogy no...most táncolok, most tornászok...ne...

R: - Ez melyik években volt?

M.I.: - 37, 36, 35-ös években volt. És aztán fokozatosan a tornát elhagytam. Olyan módon, hogy egy verseny megnyerése után jelentettem be a kollégáimnak, hogy no, most láttatok utoljára a szeren, mert többé nem tornázom. Persze mindenki nevetett. Hát egy bajnok kijelenti, mikor a szalagot a nyakába akasztják, hogy nem versenyez? Inkább úgy szokták ezt csinálni, hogy megverik az illetőt, oszt elmegy a kedve. Hát nálam ez nem így volt. Hanem, mivel már az a mozgás nem elégített ki, egyszer és mindenkorra végeztem vele. Úgy be se mentem, azóta se voltam. Talán valamikor vagy 15-20 évvel utána egyszer bementem a tornaterembe. Olyan furcsának, kisszerűnek tűnt minden, ami akkor olyan óriási és nagy volt. Így alakult ki az a különös vágy, hogy na, hát most már csak táncból. A szobrászat is ilyen ösztönösen. Anyám székely, apám kun volt. Hoztam a vérembe a faragásnak a vágyát. Rengeteg szobrot faragtam. Mind ott pusztult Kolozsvárt.

R: - Miket tetszett faragni? Szintén mozgást?

M.I.: - Nem tudom, mindent, ami elém került az életből.

R: - Fa volt inkább?

M.I.: - Elsősorban fa, de csináltam betonból is életnagy szobrokat is. Most is van beton szobor, a balatoni üdülőmben van. Az tartja az egyik kilátót, egy beton. Most már nagyon régen faragtam. A tánc iszonyúan elfoglal. Elméletileg és gyakorlatilag is elfoglal, és ha fáradt vagyok. már nem jön, hogy faragjak. Inkább a faragó vágyamat a táncba viszem át, és így el is jutottunk a mába.

R: - Hát azért még kanyarodjunk vissza! Aztán, hogy alakult ez a táncos érdeklődés? Tudom, hogy Párizsba is ki tetszett kerülni. Akkor voltak ezek a nagy....(M.I. közbevág)

M.I.: - Hát, nézze! Ez már azt jelenti, hogy akkor én már tudatosan akartam koncertező művészként dolgozni. Éreztem, hogy tele vagyok különböző ötletekkel. És szakítottam természetesen a nagyon elavultnak előálló balettel. Tökéletesen szakítottam, és magam teremtettem egy új mozgásmódszert.

R: - Már akkor?

M.I.: - Már akkor. És már azzal mentem ki, úgy hogy talán egy szám volt, ami egy kicsit a balettel önkéntelenül rokon vonást mutat az egész műsoromban. Neaga-nak az Elégiája. Aztán

vége. A többi..., a többi az már mind az expresszionizmusnak a kezdő jeleit mutatta és egyre erőteljesebben.

R: - Hát akkor volt ugye ez az egész bergsoni időfilozófia. A Dienes Vali néninek ez a mozgásművészeti... Lehetett ott Bukarestben erről hallani?

M.I.: - Nem. De hát miután én már végeztem ott az iskolákkal, én már nem voltam többé Bukarestben. Néhány táncestet csináltam Kolozsvárt, közben már egyre erőteljesebben irányítottam a munkámat el arra, hogy nézzük meg, mi van odakint. Voltak ismerősök. Ugye az erdélyi művészeknek a világába bekerültem. Szoros barátságba például Szerváciusszal, a szobrásszal, Zsemberi Elvirával, a zongoraművésznővel. Volt ott egy, Kolozsvárt, egy ilyen kicsi művészársaság, és ott vetődött fel az, hogy hagyjam már itt Kolozsvárt. És aztán a Párizsba való kikerülésem úgy történt, hogy ennek a Zsemberi Elvirának voltak párizsi ismerősei. Ő összeköttetésbe volt koncertjei révén, és egyszerűen írt az egyik újságírónak, hogy felfedezett egy táncost Kolozsvárt, akinek már Erdély kicsi. És teremtsék meg Párizsban a fellépési lehetőséget. És megkaptam a meghívást. Egyelőre olyan meghívást, hogy meg akarnak nézni. Az Archives-nak a....tehát a Nemzetközi Táncművészeti Intézet igazgatója engedélyt adott, hogy ott gyakoroljak az intézetben.

R: - Együttesbe nem táncolt azelőtt se?

M.I.: - Sohasem.

R: - Csak saját...(M.I. közbevág)

M.I.: - Csak egyedül.

R: - A zenét is maga választotta ki?

M.I.: - Én választottam ki a zenét. Vagy volt pénzem zongorakísérőre, vagy pedig zene nélkül táncoltam. Belső hangra. Nagyon- nagyon elzárt világban éltem én az életemet egész kicsi koromban. Mikor már oda jutok, hogy előadást csináltam, azt megelőzte egy csomó olyan vizsgálat, amit napokig lehetne beszélni róla, hogy hogy jutottam el odáig hogy ők egyáltalán érdemesítettek arra, hogy megnézzenek. Hogy az ő saját szakértői gárdájuk is bemenjen a nézőtérre, hogy nézze meg azt az erdélyi fiút.

R: - Hát, jó lenne látni egy ilyen első műsort, hogy mi is lehetett abban, hogy milyen táncmozgások.

M.I.: - Én is szeretném látni.

R: - Így nem tetszik visszaemlékezni képekbe, milyen részekből, hogy épült föl a műsor?

M.I.: - Nem. Talán tornászsképeket tudok mutatni.

R: - Milyen témákat tetszett eltáncolni?

M.I.: - Általában inkább a versek felé vonzódtam. Adyt, Babitsot, Kosztolányit, Dzsida. Mivel az erdélyi világ akkoriban Dzsida körül erősen forgott. Abba az áramlatba én is bekerültem és.... nehéz erről beszélni, mert ez nem konkrétan megfogalmazható. Az se, hogy mi indított el arra, hogy éppen verset táncoljak. Mert olvasása közben ilyen érzések keletkeztek fölül, és rögtön mozgással keletkezett. Nem tudom, hogy hogyan, fogalmam sincs róla. Csak kialakult, egyszerűen a mozgás és tánc és semmit, senki nem hiányolta például, hogy nincs zene. Tehát maga a mozgás önállóan zenét adott. Halálos csend övezte.

R: - Szóban nem is tetszett szöveget vagy.....semmit?

M.I.: - Semmit, semmit a világon. Az, hogy én elkezdtem a szavak világával is foglalkozni, az már sokkal későbbi. Hogy elkezdtem verseket írni, az már sokkal későbbi, és mind funkcionális volt. Mikor a balladák világához kerültem, akkor éreztem, hogy itt hiány van, ott hiány van. És automatikusan annak a ballada stílusának a jegyében folytattam vagy egészítettem ki, de egészen ösztönösen. Volt egy csomó olyan versötlet, amelyik táncba kíváncszott. Nem utánoztam senkit, és semmiféle hatással úgynevezett táncművészek rám nem voltak soha. Meg se néztem műsorukat. Egészen elzártan éltem, és ez nem spekulatív úton jött létre, hanem ösztönösen.

És még mindig nem vagyunk a magyar népnél. Ez még mind egy különös, mondjuk a költők által inspirált világ vagy adott világ. Időnként megjelent egy –egy költőnél, Adynál például, a magyar népnek a hangja, de még mindig nem érintett meg annyira, hogy feléje forduljak. Ott volt körülöttem, mondom, Mezőség, Kalotaszeg, a magyar falvak. Minden ott volt körülöttem, és egyáltalán nem érintett meg.

R: - Tehát mindig fölkészült egy Ady - versből, egy költőből elméletileg.

M.I.: - Abból viszont nagyon alaposan. Tehát, ha elolvastam egy verset, és az érdekelt és megragadott, akkor egyszerre mindent kikapcsoltam mást az életből. Mindent, de mindent, de mindent. Kezdve az ételtől, ha úgy tetszik. Volt úgy, hogy alig ettem valamit. S ez a jó szokásom napjainkban is megmaradt, talán még tegnap tanúja is volt rá. Szóval akkor csak az érdekelt éjjel-nappal. Kísértett álmaimban. Táncoltam is a verset álmaimban, és emlékeztem másnap. De ha megpróbáltam, az már nem olyan volt, mint az álombéli. Teljesen kizártam magam akkor a reális életből. Nem tudok én erről többet. Az, hogy ez hogy keletkezik, fogalmam sincs róla.

R: - És hogy minden előadás egészen más.

M.I.: - Annyira volt más, hogy mindig a verset csináltam, és mindig a vers tartalmát csináltam, de valahol más oldalról megközelítve.

R: - Tehát, aki többször nézte, az....

M.I.: - Abban összegződött a vers és a vers mögötte. Talán ez volt a döntő, és a sikernek is ez volt az alapja. Hogy azok, akik elmentek az előadásra, azok egyre jobban kezdték a verset érteni. És ezért jártak ugyanazok az emberek. Már-már szabályosan várták, hogy most milyen adalékot kapnak.

R: - Gondolkodom, hát persze ezt nem lehet felidézni így, hogy Adynak egy versét...melyik verseket, ha így eszébe jut.

M.I.: - Hát például amit a műsoromba is felvettem, A mese meghalt, például. Nem tudom, hogy ismeri-e a verset? (Molnár István szavalja)

„ Mese zajlás volt, még élt a mese s egy teraszon én valakire vártam.”

M.I.:- Ezt azért mondom csak, hogy körülbelül az, ami engem érdekelt, azt lássa meg:

„ Mese zajlás volt, még élt a vágyam

Elém sodort egy illatos mesét

Elém sodort egy kósza asszonyárnyat

Hol szedte messze, nem tudom

De szép s új mese volt

S az árny csodasápadt

Mindig szerettem az árnyat és mesét.”

II.RÉSZ

Mi a magyar?

M.I.: - Egy olyan ütés vezetett el a magyar néphez, hogy Párizsban, nem itthon, a párizsi Magyar Intézet fölkért, hogy csináljak egy verbunkot, egy magyar verbunkot önekik az estéjükön. Életemben akkor halottam ezt a szót először, hogy verbunk. Holott, az Isten tudja, hányszor láttam a legényektől önkéntelenül. Hát mondom, mi az, hogy székely verbunk? Mi az, hogy legényes? Egyáltalán mi az, hogy magyar? Mert még ezt sem tudtam. Vigyázat, és már valahol 1938 táján vagyunk, és még mindig nem tudtam. Azt jelenti, hogy a

születésemtől már 30 év eltelt, és én még mindig nem tudtam, hogy mi a magyar. És egy néhány napi vajúdas után, miközben kószáltam azt a nagy világvárost. Jó, hogy nem ütött el valami, mert semmire se figyeltem. Csak befelé a hangra, hogy mi az, hogy magyar. És aztán egy olyan pontra jutottam el, ahogyan mondom a szertornánál, hogy na, tehát vége. Rögtön otthagytam mindent. Fölültem a vonatra, hazajöttem.

Ez a hazajövetel ez furcsa volt, mert egyik állomáson, itt Kalotaszeg környékén bemondta a kalauz kint, hogy Jegénye - Magyarvista. Egyszerűen kiszálltam. Soha életemben nem léptem arra a földre azelőtt, csak vonattal mentem át rajta. Szerencsém volt, mert éppen azon az estén- legalább is akkor azt hittem, hogy szerencsém van -, azon az estén mulatság volt a faluban. Ezt csak sokkal később, a tudományos kutatás után tudtam rá, hogy ezek minden este táncoltak. Nem volt olyan, hogy mulatság, hanem minden este tánc volt. A kegyetlen napi munkájuk után este összegyűltek, és avval levezették. Odamentem, és néztem őket. Néztem, ahogy táncolnak. A képzett táncos és az, úgy mondjam ünnepelt táncos - ki kell mondjam, mert különben a folytatás furcsa- , azt mondta magában: Hát ez semmi nekem. Ez az a nagy dolog? És meg akartam csinálni, meg se mozdult a lábam. Így szó szerint, meg se mozdult a lábam. Láttam, hogy mi van, de nem tudtam magamra áttenni. Nohát, ez volt a legnagyobb ütés.

Mivel éppen olyan természetű voltam, amelyik nem tűrte azt el, hogy ő ne tudjon valamit ezen a területen, hát aztán akkor ott vót, ott maradtam vagy két hétig vagy még tovább. Kérdeztem, hogy mikor lesz a következő tánc-ott a falusiaktól -, mondták, hát holnap. Hát világos. Holnap is? Igen. Jó. Holnap is elmentem. És aztán eljártam napközben, hát mi mást csinálhattam volna, hát egész nap dolgoztak ezek kint a földön. Elmentem velük ki a munkájukra, és néztem őket a munkájuk közbe. Figyeltem a mozgásukat. Beszélgettem velük. Kérdezgettem. Mondták, hogy az öregeket kérdezzem meg. Mindig küldtek az öregekhez, s azok aztán meséltek nekem sok mindenről. Életükről, sorsukról, bánatukról, kevés örömukről. Mert rákérdeztem, hogy hogy szoktak táncolni. Hát ők nem tudják, hogy szoktak táncolni..., mulatunk este. A fiatalokkal nem nagyon tudtam beszélni, mert alig értették meg az én kifejezéseimet. Én nem tudtam az ő nyelvükön beszélni. Jó, magyarul beszéltem velük, de hát önekik mindenre volt egy meghatározásuk, amit én viszont nem értettem. És mikor rákérdeztem a meghatározásra, akkor mindig néztek, hogy hát maga nem tudja, hogy ez mi? Aztán lassanként-lassanként ebből a tanuló éveimből kikerültem. De még mindig nem mertem azután az „ütés” után táncolni. Arról szó se volt, de nem mertem ám! Hát az egy más. Hogy mondjam ezt el, ez egy másik világ volt.

S aztán fokozatosan, ahogyan elkezdtem olvasni a magyar történelemről, arról, hogy itt mi történt. Kezdett kinyílni a szemem, hogy én hová születtem, és kezdtem nézni az ő világukat, a munkájukat más szemmel.

Megdöbbsentett az, hogy ahogy néha 10-12 órát dolgoztak minden pihenés nélkül. Aztán, hogy lehet ez, és mi adja nekik az erőt? Egy ilyen belső meditáció indult meg, és én észrevétlenül olyan lettem, mint ők. És aztán időnként megütött, hogy ez olyan, mint mikor én gyermekkoromban ott a kapu alatt láttam ezeket. S akkor úgy rájuk kérdeztem, hogy hogy kerülnek maguk Kolozsvárra. Mért mennek oda? Hát mér, mert kell a pénz, hát miből élünk. Hát itthon éhezünk. Akkor elkezdtem az után kutatni, hogy Kolozsvárt hogy keresnek. Hát kiderült, hogy az mind cseléd volt, az mind bolti szolga volt. És lassan észrevétlenül megtudtam, hogy mi az a magyar. Aztán már nem is volt az olvasmányaimnak más tárgya, csak a magyar történelemnek ez a világa. Megtudtam, hogy mi az urak és a parasztok közötti különbség. Mert ezt se tudtam addig. És fokozatosan majdnem azt mondom, hogy egy ilyen politikai területre tolódott át az én egész világom. És egyre lázadóbban álltam a parasztok világa mellé. Egyre többet figyeltem őket, és egy napon, mikor megint csak elmentem velük táncolni, oda a táncba, azon vettem észre magam, hogy bemegyek, és csinálom a legényest. Nem tanultam én egy lépést se, csak csináltam. A legsúlyosabb időszakokba volt, 40,41,42,43. Mondjam el, hogy mi volt akkor itt? Én pedig megállás nélkül, ez után a kalotaszegi élmény után, a gyűjtésre vettem magam. Országosan. Már abból a korból kivoltam, hogy katonának kelljen menjek, és mivel művész voltam, erre mindig legyintettek. A németek különösen. Nem érdekelte őket. Hát én jártam gyalog Magyarországon. Pénzem volt akkor még Párizsból. Megvettem a gépeimet.

R: - Filmfelvevőt?

M.I.: - Filmfelvevőt, hangfelvevőt. Úgy meg voltam pakolva az utakon, mint egy szamár. És akkor mindent fölvettem. Amit csak egy kicsit éreztem, hogy a tánchoz kötődik ebbe a tájban, azt mindent fölvettem. A filmek különben most a Néprajzi Múzeumban vannak, egy részük az Akadémián van. Ez egy kicsit olyan tragikus dolog, mert segítséget itthon se kaptam. Ellenben tőlem kaptak segítséget azok a fiatalok, akik közzé Martin is tartozik. Mikor elkezdtem itt sorozatban tanítani, tanítani éjjel-nappal. Aztán úgy mellém verődtek ezek az egyetemisták. Főleg, mert a parasztok nem voltak azon a színvonalon, hogy ők megértsék, hogy az ő világukról van szó. Szó se volt róla. A legnehezebb volt az a pedagógiai módszer, amivel a gyűjtést végeztem a falvakban. Azt is meg kellett tanulni, hogy hogy lehet hozzájuk közeledni. Semmiképpen se, hogy na, bácsi, táncoljon nekem! Azt hitték volna, hogy valami

bolond vetődött a falujukba. Hanem vándorló utasként jelentem meg a faluban. Szállást kértem meg, hogy vásároljak magamnak élelmiszert, de kértem, hogy segítsenek benne. És rájöttem, hogy ez náluk nagyon nagy dolog, hogy ők segíthetnek. Nem én segítettem nekik, ők segíthettek. És aztán ott ragadtam. Nem nagyon tűntem én ott fel olyan kicsi idő múlva a faluba. Néztem őket, amint dolgoznak, mert az is benne van a táncukban. A munka közben szerzett önkéntelen mozdulatok azok benne vannak a táncukba. Néztem, hogy élnek otthon a lányok. Milyen az egész viszony férfi és nő között. Egyszóval az életüket figyeltem, és aztán összevettem. De hát itt már nyilvánvalóan a tudósnak a tevékenysége jelent meg, amelyik eljutott oda, hogy öneki össze kell vetni. Életmódot és az abból kifejlődött mozgásigényt, amelyik nem a köznapi mozgás volt már, hanem az ő világuknak a kifejezése. Ez egy borzalmas munka volt. El kellett vetni mindazt, amivel addig dolgoztam. Mindent, mindent, amit a testem addig beidegzett, el kellett vetni, s kellett teremteni egy új testképző rendszert, amelyik pótolta a mezei munkát és a házi munkát és a kínlódásukat, és minden mást pótol. Hogy olyan izmai keletkezzenek és olyan idegrendszere, amelyik sajátos. Ezt mind meg kellett figyelni, és hát, ki kellett alakítani a magyar táncstílust. Ki kellett alakítani azt a technikai módszert, amivel ezt el lehet érni. Ez most olyan egyszerűnek tűnik, mert készen kapják. Bizony rettenetes munka volt ezt kifejleszteni. Hosszú és rettenetes munka. Mert itt már testnevelésről volt szó, és pedig egy magyar természetű testnevelésről, amelyik nem távolítja el őket attól, ami az ő világuk. Hanem közel hozza, és nekem meg alkalmat ad arra, hogy azt magas rendűen kifejlesszem. Ma sem csinállok mást, mint néptáncot, csak magasrendűen. Ahogy egy Kodály - zenében vagy egy Bartók - zenében a nép hangja szólal meg. Ami abba elrejtve volt, ami nem jött felszínre, mert nem jöhetett a sors mostohasága miatt felszínre. De az ott van mind benne. Az egyszerű népdalban ott van benne akármelyik szonátája Bartóknak. És én most is csak tánccal foglalkozom. Én a világon egyáltalán nem változtam meg attól a gyermekkori emléktől kezdve, amelyik akkor öntudatlanul volt, s egyre tudatosabbá lett és egyre tudatosabbá. És egyre inkább ismertem fel azt is, hogy ezt hogy kell átadni, és hogy kell erre az egész magyar népet ráállítani. És ez úgy nagyjából sikerült, elmondhatom. Többet egy ember nem csinálhatott. Ezért mondom, hogy a részletekről inkább másoktól érdeklődjék, mert nagyon furcsán jönne ki, hogy én mondjam ezeket el.

R: - Mit tetszik a jövőre látni ebben a magyar néptánc mozgalomban?

M.I.: - Talán a legnehezebb kérdést tette fel. Meg kéne változtassák az egész élethez való hozzáállásukat. Ezért nincs Magyarországon táncmozgalom ma. Ez nem tánc, amit csinálnak, hanem zenére végrehajtott nagyon primitív tornagyakorlat.

R: - Még ha néptáncselemeket tartalmaz is.

M.I.: - Persze. A néptánc elem, annak nincs lelke. A hogyannak van lelke, az viszont stílus kérdése. Ez nem torna, mert ott aztán a léleknek semmi köze. Azért is szakítottam mihelyt észrevettem, hogy itt ez egy gladiátorképző intézmény. Én nem óhajtottam gladiátor lenni, még győztes gladiátor sem. Ezért a bajnoki szalagjaimból, mind összeolvastottam őket, s a lányomnak csináltam belőlük nyakláncot, gyűrűt, satöbbit. Mert van 16 tanult mesterségem. Ezeket én mind megtanultam. Erről nekem mind be van írva a munkakönyvbe. Én bármelyiket elmehetek dolgozni. Én ötvös is vagyok, ékszerész is vagyok.

R: - Mi még?

M.I.: - A házat föl tudom építeni az alapjától kezdve az egész berendezésig. Tehát ez elég így?

Az összes a villanyszerelést, a vízvezeték-szerelést be tudom rendezni. Itt nálunk találhat olyat, amelyet én csináltam bútort. Nem mondja meg, hogy ezt nem egy asztalos csinálta. Ebbe már benne van az én szobrászi. ebbe a tizenhatba, ahol van öt művészet, a tizenhatba ugye, mert előbb van a táncos, aztán koreográfus, szobrász aztán van az író és van a költő. Utána még van az ilyen kétkezi mesterség egy csomó. És ezt mind érdeklődés váltotta ki, hogy megtanultam. Mert kíváncsi voltam, hogy milyen hatással van egy-egy mesterség az illető mozgására. És mikor én megmozdulok, akkor ezek ott benne vannak.

ZENE

Narrátor: Elhangzott a Néptánc vonzásában. Portré a 75 éves Molnár István néptánc kutatóról. Riporter Szász János volt. A műsort Varsányi Gyula szerkesztette.

Táncoló NÉP

A MAGYAR TÁNC SZÖVETSÉG KIADVÁNYA

Tartalomjegyzék:

Mit köszönhet a táncmozgalom a Pártnak, a népi demokráciának? (Körtvélyes Géza)	3
Hogyan készülünk a választásokra	6
A pártszerű művészetért (Molnár István önkritikája)	7
Mit láttam a Szovjetunióban? (Merényi Zsuzsa előadása)	9
A koreai nép művészete. (Címképünkhöz)	11
A mintacsoportok (báziscsoportok) munkájáról (Varjasi Rezső)	12
Tanácsok a választási kultúrbrigádokban résztvevő táncosoknak	13
A DISz együttese a diákifjúság prágai találkozóján. (Krizsán Sándor)	13
Az albán Filharmónia táncegyüttese Budapesten. (Horváth Vince)	14
A román belügyminisztérium együttese Magyarországon (Máthé Mária)	15
Az Alkotmány ünnepe (Kerekes Tamás)	15
Hírek	16
Abaujmegyei táncok és játékok. (Molnár István gyűjtése és feldolgozása)	17
Pusztafalu népviselete, viseletrajzokkal (Dr Gönyey Sándor)	20
Polka. (Rábai Miklós lejegyzése)	24
Melléklet: A Farkasjáték és a Karikázó új dallama	

1950 AUGUSZTUS—SZEPTEMBER

A pártszerű művészetért

Molnár István önkritikája

Molnár István jelentős szerepet töltött be a magyar népi tánemozgalom kifejlődésében. Ő volt az első, aki népi táncainkat alaposan táncos felkészültséggel gyűjteni kezdte. A felszabadulás után az általa vezetett Ruggyantagyár táncsoportja nyerte az első üzemi táncversenyt. Működésének hatása a tánemozgalomban igen széleskörű.

Molnár István azonban csak a legutóbbi időben jutott el oda, hogy felismerje a szocialista fejlődés perspektíváit. Azelőtt a narodnyik népi romantikus ideológia hatása alatt állott és azt kópviselte a népi tánemozgalomban. A Táncszövetség felismerte ugyan Molnár István hibáit, de azokat nem tudta világosan és határozottan megfogalmazni, ennek következtében csak rövid idő óta tud kelő segítséget nyújtani abban, hogy hibáit felszámolja.

Molnár István itt közölt önkritikájában szembefordul multbeli káros ideológiájával, felismeri hibáit s hitet tesz a szocializmus építése és Pártunk mellett. Bízunk benne, hogy eljövendő munkásságában komoly eredményeket fog elérni a szocialista kultúra kialakításáért vívott harcban. Molnár István fejlődése ugyanakkor beszédes példáját nyújtja annak, hogy Pártunk milyen sokoldalú segítséget és támogatást nyújt a művészeknek.

(A szerkesztőség megjegyzése)

Új életünk kulturális kibontakozása, amely további fejlődésünkre erős hatást gyakorol, mindjobban foglalkoztatja vezető köreinket. Az utóbbi évek és még inkább az utóbbi hónapok kulturális vitáinak és megbeszéléseinek reám gyakorolt hatását szükségesnek látom lerögzíteni, hogy *mind azok, akiknek kulturális fejlődését magam is irányítottam, láthassák, hol tévedett multbeli munkásságom.*

A Magyar Dolgozók Pártja, miután belpolitikai harcait sikeresen megvívta, megerősödött tekintéllyel, új feladatot tűzött maga elé: a kultúra kérdéseinek megoldását. Ennek eredményeképpen elindult kultúrforradalom nagymértékben megváltoztatta látásomat és felhívta figyelmemet multbeli működéseim hiányaira. Nevezetesen arra, hogy *a kultúra kérdéseit sem lehet politika nélkül megoldani.*

Ha *multbeli hiányosságaimat* összegezni akarom, akkor éppen ezen a ponton kell keresnem a döntő okot: az élet átalakításának, a társadalom megváltoztatásának módját nem a politikai kérdés megoldásában, hanem egyedül a kultúra útján láttam megvalósíthatónak.

Ez döntő és alapvető hiba volt, mert kihagytam a legdöntőbb erőt, amely átalakíthat és megváltoztathat: *a proletariátus erejét.* A társadalom megváltoztatásának megoldását nem az osztályharc kiélesítésében láttam, így az osztályellentét döntő hatását a kultúrában sem ismertem fel. Ebből magától értetődően olyan alkotások születtek, amelyeket igen könnyen felhasználhatott az a réteg, amely ellen tulajdonképpen fegyvert akartam kovácsolni: a reakció. Multbeli harcomat azért folytattam, hogy elismeressem az elnyomott parasztságot, amely alatt általában az elnyomott emberek tömegét értettem. Kultúrájuk terjesztésével öntudatukat akartam emelni, hogy harcolni tudjanak elnyomott helyzetük megszüntetéseért. Ám nem számoltam a politikai hatalommal, amely ezt a fegyvert, a kultúrát kiragadta kezemből, azáltal, hogy míg felém politikamentességet hirdetett, addig saját érdekében felhasználta eredményeimet. Munkám erejét, anélkül, hogy erre ráeszméltem volna — saját szolgálatába állította.

Ma már világosan látom, hogy *a kulturális harc elválaszthatatlan a politikai harctól*, nemcsak a belpolitikai, de a külpolitikai harctól is. Világos, hogy *amíg van elnyomó és van elnyomott, addig a művészetnek csak egy feladata lehet: harcolni az elnyomás ellen*. E harc előfeltétele: szorosan együtt haladni a kulturális alkotásokban a politikai tennivalókkal, és a kultúra frontján küzdeni és segíteni a felszabadító harcot.

Fentiekből világosan adódik *multbeli legnagyobb hibám: politikától elzárkózottan, az osztályharc jelentőségét, a munkásosztály erejét nem ismertem fel és így éppen a legfontosabb tényezőt hagytam ki harcomból, azt az erőt, amely egyedül képes szervezett erejével megdönteni az elnyomást*.

Így művészi munkám — és a pedagógiai is — bár éppen az elnyomásnak üzent hadat, *öncélú* lett, mert az élettel nem volt szerves összefüggése. A művek nem hirdettek közérthető módon osztályharcot, esztétikám nem hívta fel a figyelmet a legdöntőbb tényezőre, az osztálykülönbségre: a kulturális és a köznapi életben. Így, bár életet akart alakítani, jobbra formálni, mindvégig „ideális” alapon maradt, *a megvalósítás lehetősége nélkül, de a megvalósíthatóság látszatával*. Tehát veszély nélkül engedhette, sőt segíthette is ezt a munkát a reakció.

Következésképpen műveimből és esztétikámból *hiányzott* a pozitív életbekapcsoló tényező, és e hiba hivatalos szerveink részéről történő *bírálatát intrikának láttam*. Úgy éreztem, hogy e bírálat a magyar jelleg ellen irányul. Meg kell azonban jegyezni, hogy a bírálatok a legutóbbi időkig nem is voltak világosan és határozottan megfogalmazottak.

Ma már látom, hogy az elnyomók és az elnyomottak multbeli kultúrájához ma egy harmadik csatlakozik, amely *átveszi a mult haladó formáit és mondanivalóit nem veti el, sőt megbecsüli a nép állandó színeit: a felszabadult ember kultúrája*, amely jelentőségénél fogva, új formával és új jelleggel telíti haladó magyar népi hagyományainkat. *Ez új jelleg megfogalmazásán tehetségemnek megfelelően dolgozni fogok* és nem tévesztem szem elől, hogy az új távlat csak a megvalósult szocializmus erején, a Szovjetunió erején és segítségével, valamint építő harcát győzelmesen vívó Pártunk eredményei alapján válik lehetségessé. Pártunk, a Magyar Dolgozók Pártja nemcsak a magam munkáját irányította helyes útra, hanem állandóan irányítja és segíti az egész tánemozgalmat, hogy a szocializmusban a művészetek, köztük a táncművészet segíthesse a szocialista ember kialakulását. A Párt útmutatása nélkül a táncművészet sem végezhetne céltudatos építő munkát. Az új, haladó magyar kultúra kifejlődése függ attól a nemzetközi harctól is, amelyet az egész világ elnyomott tömegei vívnak szabadságukért és a békéért.

1950. augusztus 12.

Molnár István.

5.sz.

MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA

**Molnár technika a Kis Megyer és Csilizke
Gyermek Néptáncgyűttesben**

Ing. Mészárosóvá Magdaléna
III. évfolyam Budapest, TÉP – néptánc
2014/2015

A Molnár technika alapfokon DVD már a megjelenése óta az otthoni gyűjteményem része volt. Már akkoriban felkeltette figyelmem, így örömmel fogadtam a lehetőséget, hogy testközelből is megismerkedhetek vele a főiskolai órák keretein belül. Mivel akkoriban változtattam a gyermekcsoportok heti próbabeosztását, így lehetőségem nyílt, hogy heti egy alkalommal 60 percben, Nagymegyeren és Csilizradványon egyaránt, kipróbálhassam ezt a módszert a gyerekeken. A Kis Megyer és Csilizke Gyermekek Néptáncgyűjtései 2007-ben alakultak, mint a felnőtt Megyer Táncgyűjtés utánpótlás csoportjai. Két helyszínen próbálunk – a megyeri és környéki gyerekek Nagymegyeren, a radványi gyerekek pedig Csilizradványon. Mivel Csilizradványon nem állná meg helyét önállóan a csoport, így került összevonásra a kettő. Heti két alkalommal próbálunk. Szerdánként Nagymegyeren 17,00-19,00-ig – ez molnár technika és balett, Csilizradványon csütörtökönként 16,00-18,30-ig szintén molnár technika és balett, péntekenként pedig közös próbájuk van gyerekeknek – 16,00-19,00, amikor már a néptánc a főszerep. Ezen kívül kéthetente egész napos edzőtábor tartunk, ahol a táncanyagok mélyebb elsajátítása a cél. Ez a próbamenet 2014 szeptemberétől változott. Azelőtt heti egy alkalommal próbáltunk. A korosztály vegyes, 8 évestől egészen a 18 évesig együtt próbálnak a táncosok. Legkisebb a 6 éves lányom. Annak ellenére, hogy voltak próbálkozásaim a csoport korosztály szerinti szétosztására, a nagyobbak nem szerettek volna megválni a kisebbektől, így maradt osztatlan a csoport.

Mielőtt bevezettem volna a külön technikai próbákat, természetesen akkoriban is alkalmaztam a technikai fejlesztést, de az idő szűke miatt, mindig egy kicsit háttérbe szorult. Ezért döntöttem úgy, hogy heti 2 alkalommal fogunk próbálni. Felmerült a kérdés, hogy legyen-e heti kétszer néptánc, vagy az egyik próbát „áldozzuk” fel a technika javára. Én a másik megoldás mellett döntöttem, és az elmúlt 8 hónap elteltével sem bántam meg a döntésem. Sokan úgy gondolják, hogy eredményeket csak sok táncolással lehet elérni, de én rájöttem, hogyha technikailag fejlesztem a gyerekeket, sokkal gyorsabban elérem a kitűzött célt, mint azok az oktatók, akik heti kétszer csak a néptáncot gyakoroltatják a táncosaikkal. Hisz a gyerekek, pont annak köszönhetően, hogy technikailag fejlődnek, jóval kevesebb idő alatt tudják elsajátítani a bonyolultabb néptáncos motívumokat.

Amikor megmutattam a gyerekeknek, mivel is szeretném tölteni a pluszba beiktatott próbákat, nagy mosoly – kacagás fogadott. Sokan úgy gondolták, hogy ugyan, hisz ez csak egy kis séta, hisz ez könnyű. Persze az első lassú séta után hamar rádöbbentek, hogy a dolog összetett, és

végképp nem egyszerű. A lassú séta nagyon sokáig nem lassú séta volt, hanem az egyensúly keresésével töltött séta.

Szeptemberben a lassú séta, lassú séta féltalpra emelkedéssel, az előkészítő alapgyakorlat alkotta a 60 percünket. A gyerekek számára a legnagyobb gondot pont az egyensúly megkeresése okozta. A kisebbeknél ezen kívül nagy gondot okozott az oldalt kartartás. Ebben a korban még nincs megerősödve annyira a vállizomzat, hogy a gyerek 60 percig bírja tartani a kezét vízszintesen. Így gyakran kellett a gyakorlatok között megállnunk, hogy a karjaikat pihentessék. A lassú sétánál sokáig nem tudták megszokni azt, hogy a leérkezéskor a térd nyújtva maradjon. Folyamatosan be akarták hajlítani a térdüket. Következő problémák maga az előkészítő gyakorlat okozta. Látva, hogy mennyire nem megy, mondtam, hogy addig



Lassú séta a kicsiknél



Előkészítő alapgyakorlat a kicsiknél

nem tudunk sajnos tovább haladni, mert minden gyakorlat a későbbiekben erre fog épülni. Így szenvedtünk azzal, hogy hátul nyújtva legyen a térd úgy, hogy a sarok lenn maradjon a földön. Amikor már a kezekre is jobban kellett figyelni, hogy meg legyenek az osztott kezek, ismét borult minden. Akkoriban már túl sok mindenre kellett figyelni és ez főleg a kisebbeknek okozott gondot.

A kezdeti nehézségeken átlendülve, októberben bővítettük a gyakorlatsorunkat szintváltó lassú sétával. Ebben a gyakorlatban a legnagyobb gondot a gyerekeknek az okozta, hogy ne hajlítsák a térdüket azonnal a földre érkezéskor, hanem utána.

1



Szintváltó lassú séta a kicsiknél

A szintváltó lassú séta mellé még párosult a lendített nyílt és zárt forgó 1/4 fordulással. Itt a gyerekek a hátul nyújtott térdet nem tudták sokáig kivitelezni, de bizonyos idő elteltével azoknál is javult, akiknél nem ment. Gyakran nem az íven akarták vinni a lábukat a gyerekek, hanem hajlítva a térdet szűkítették az ívet. Gondot okozott a sarok is, mint a fordulás következménye. Sokan úgy fordultak, hogy eleve féltalpra emelkedtek.



Lendített nyílt forgó

A vezetett forgó előkészítő is kihívást hozott abban, hogy megtanulják azt az érzetet, hogy a lapocka indítja a forgást. A futópörgő előkészítőt nagyon hamar el tudták sajátítani a gyerekek, alig várták, hogy a forgást is kipróbálják. Persze itt is akadt olyan, akinek gondja volt a futópörgő előkészítő egy

magassági szinten való kivitelezésével, de csak kevés ilyen volt.



Szintváltó lassú séta 1/2 forgással lábförész váltás nélkül a 3 nagyoknál

Novemberben a gyakorlatsort következő gyakorlattal bővítettem: szintváltó lassú séta 1/2 fordulással, lábförész váltás nélkül, vezetett forgó előkészítő 1/4 forgással és a futópörgő előkészítőjével. A félfordulós lassú sétánál megjelent a süllyedő hajó effektus – a fordulást azzal akarták elérni a gyerekek, hogy leengedték a kezüket.



Futópörgő előkészítő gyakorlat

Novemberben a szólistákkal részt vettünk a Deákos Országos Szólótáncversenyen – ahol nagyon jól szerepeltünk. Minden táncosom díjazott lett és külön ki volt hangsúlyozva a szép egyenes tartásuk. A zsűri tagjai, Busai Zsuzsanna, Busai Norbert és Horkai Katika voltak.

Decemberben elérkeztünk a gyerekek által várva várt futópörgőhöz. A kezdeti lelkesedés után jött a szédülés, tükörben való landolás. A futópörgőhöz még hozzá tettünk egy új gyakorlatot – lépőforgót 4/4. Ez a gyakorlat sokáig fejtörést okozott a gyerekeknek, hiszen nem bírták megérteni, hogy melyik lábon is kell fordulni. Akinek már előtte is gondot okozott a vezetett futópörgő, az itt is szenvedett, hisz az az alapja. A már ismert lendített nyílt és zárt forgókat $\frac{1}{2}$ fordulással csináltuk.

Januárban a gyakorlatsort csak ugrásokkal bővítettem – páros lábú ugrás. Itt előjöttek az ugrások szokásos hibái – nem gördülve érkeznek és az érkezésnek hangja van.

Sokan a mai napig nem teszik le a sarkukat az érkezésnél, de ezt én inkább ízületi problémának tartom, hisz nem mindenki egyformán nyúlékony.

Februárban alkalmaztuk először az előkészítő-futópörgő-előkészítő kombinációt. Mivel hosszas időt szántam a gyakorlat egyes részeinek helyes kivitelezésével, így a kombináció nem okozott problémát. Új gyakorlat volt az olló, forgás lábdobással és a küstörgő váltott lábbal. Az ollónál ismételten megjelent a kartartási probléma, illetve a felugrásnál azonnal görbültek a gyerekek. A lábdobásos forgásnál nehézséget a hátulról előre való csípőátfordulás okozta. A küstörgő váltott lábbal nem volt különösebb kihívás, hisz ahogy a gyerekek mondták: ez egy „kalocsai”. Persze nem az, de akkor ők még nem tudták, hogy ez még csak az alapgyakorlat.



Futópörgő előkészítő a nagyoknál



Olló a kicsiknél

Mivel a csoport létszáma időközben bővült, így már nehézkesen fértünk el a próbaterembe. Ezért március elején a nagymegyeri csapatot kettészedtem – külön a 10 éves korig és a 10-től felfelé (kivéve a lányomat, aki mindkét 60 perces órát abszolválja mert úgy is ott van). Egyrészt praktikussági okai is voltak a döntésemnek

– nem fértünk el, másrészt viszont eljutottunk arra a pontra, amikor úgy éreztem, hogy most már a kisebbek hátráltatnák a nagyokat. Ez főleg a korosztály miatt tudható be, hisz nem várhatok el egyforma nehéz gyakorlatsor kivitelezését egy 8 és egy 18 évestől.

Márciusban a már megszokott lassú sétáinkat megbolondítottam hátrafele iránnyal. A magabiztosságukat a gyerekek abban a percben elvesztették, de a következő órára már érdekes módon nem okozott nekik problémát a gyakorlat sor hátrafelé sem. Új gyakorlatként a vezetett forgó előkészítőjét tettem be. Megpróbáltuk kombinálni futópörgővel, de sajnos a gyerekek nem tudtak még kellő lendületet venni a forgáshoz. Problémáik voltak a nyújtott láb elől megtartásával. Ennél a gyakorlatnál még a mai napig vannak olyanok, akik a kellő lendület hiányában nem tudják az egész fordulatot megoldani a forgásnál.

Április elején ismét kizökkentettem a gyerekeket – nehogy unalmasnak érezzék a lassú sétát. A gyakorlatot párosítottam lendített lábgesztussal. Ismételttem borult minden, a gyerekek nem bírták megtartani magukat anélkül, hogy egyensúlyt vesztenek volna.

Mivel április van, további fejleményekről még nem tudok beszámolni. Azt viszont elmondhatom, hogy Busai



Olló a nagyoknál



Lassú séta lendített lábgesztussal a nagyoknál

Norbert és párja, akiket most meghívtuk a gyerekekhez koreográfiát készíteni, megkérdezték, hogy mit csináltam a gyerekekkel, hogy ekkorát fejlődtek 2 hónap alatt. A válaszom pedig roppant egyszerű volt – Molnár technikáztunk.

Úgy gondolom, hogy továbbra is folytatni fogom a molnár technika által elkezdett technikai képzést a csoportban, hisz kézen fogható eredmények születtek rövid időn belül. A saját tapasztalom alapján, bemelegítésnek a gyakorlatokat nem használnám, mert úgy gondolom, hogy az ízületek a gyakorlatok alatt nem melegednek be kellően. Viszont technikai fejlesztésnek kiválóak a gyakorlatok, ezért is tartom fontosnak, hogy az amatőr együttesek is beiktassák a gyakorlatokat a mindennapjaikba, még ha nem is egy komplex gyakorlatsorként. A gyakorlatok típusai külön-külön is használhatók, akár a mindennapi próbák során is. Remélem, hogy az MA képzésen még lesz lehetőségünk tovább folytatni a molnár technikát, hisz nekem is egyszerűbb úgy tanítani valamit, ha segítséggel tudom elsajátítani, és nem otthon kell egyedül rájönnöm.

VI.2. DVD mellékletek

1.sz. DVD melléklet: https://youtu.be/ZTKvrW_rYkA

1. Székely verbunk -Szentegyházasfalu- 1941.október 30.
gyűjtötte: Molnár István
2. Kanásztánc - Mezőkomárom - 1942.március 15.
gyűjtötte: Molnár István
3. Magyar Táncképek - 1952
rendezte: Banovics Tamás
4. Anyám balladát táncol - 1979
koreográfus: Molnár István
5. Hétköznapi extázis - 2001
koreográfus: Ónodi Béla
6. Séta - 2004
koreográfus: Ónodi Béla
7. Csellóramagyar - 2006
koreográfus: Ónodi Béla
8. Sánta Őz- 2010
koreográfus: Ónodi Béla

2.sz. DVD melléklet: <https://youtu.be/y1myG7esuYc>

Molnár- technika alapfokon (oktató DVD) – 2010
szerkesztette: Ónodi Béla