

M. NAGY EMESE

JELMEZEK, DIVATOK A NÉPTÁNCSZÍNPADON

■ A néptánc színpadra kerülésével a hitelesség, a látvány és az előadások elvárásai az egyes korokban másképpen befolyásolták a színpadi néptánc öltözékeit. Az eredeti és stilizált, a hétköznapi és ünnepi, a tájegységenként és életkorok szerint elkülönülő viseletek más-más arányban és funkcióval kerültek színre.

A néprajztudomány által használt népviselet fogalomba beletartozik az öltözködés egész rendszere. A népviselet árnyaltan kifejezte az egyes személyek földrajzi és társadalmi helyzetét, életkorát, állapotát. Aprólékosan szabályozott, az öltözetdarabok anyaga, díszítettségi foka, formája, színei jelzik viselőjének korát és a felöltés alkalmát.¹

Hogy meddig beszélhetünk népviseletről, és mikortól jelmez, amit a színpadon látunk, a folklorizmus illetve revival-jelenségek kutatásának fontos kérdése. Jelmez eredetileg az alakoskodásnál használt álöltözet, mely a külső megváltoztatására irányult úgy, hogy a nézők felismerhessék, kit vagy mit kíván a szereplő megisméjelyesíteni. A jelmez lehet jelképes, máskor azonban, már a népi gyakorlatban is – különösen az élő emberek, foglalkozások, zsánerfigurák ábrázolásánál – sok részlettel kidolgozott „naturalisztikus” jelmezeket viselnek.²

A népviselet eltűnésével, illetve a néphagyományok színpadi megjelenítésével a viselet maga is jelmezzé válik. Egy folklórelőadásban, egy tájegység táncának színreviteléhez szorosan hozzátartozik a terület vagy település viseleteinek bemutatása is. Annak ellenére, hogy ekkor már színpadi jelmezként viselik a táncosok ezeket az eredeti vagy rekonstruált darabokat, viseletként hivatkozunk rájuk. Jelmezeiről attól kezdve beszélünk, amikor a színpadi öltözék már nem a hagyományban megszokott módon jelenik meg, hanem a rendezői szándéknak megfelelően kisebb vagy nagyobb mértékben elrugaskodik a tradíciótól, esetleg csak bizonyos elemeit alkalmazza.

A tánc Magyarországon először a XVIII–XIX. század fordulóján került színpadra, a vándortársulatok commedia dell'artéban gyökerező bohózatainak részeként.³ Falusi táncosok alkalmi bemutatóiról szintén a XIX. századtól tudunk, a keszthelyi diákok pásztortánc-bemutatóitól az Operaház színpadán bemutatott székely verbunkig és a hétfalusiak borica táncáig.⁴ Míg ezek a bemutatók a magasabb társadalmi rétegek szórakoztatását szolgálták, addig folklórtáncaink és a fellelhető viseletek bemutatása a nagyközönség számára a milleniumi ünnepekhez kötődik.

Igazán látványos fellendülést a Paulini Béla nevéhez fűződő Gyöngyösbokrétá-mozgalom jelentett a XX. század harmincas éveiben. A bokrétás csoportok „felújító és tradíciót teremtő munkájukkal egyszerre járultak hozzá a táncok, népszokások, viseletek hagyományozásához és népszerűsítéséhez”.⁵ Erdélyben Domokos Pál Péter és a székelyföldi értelmiség a székely viselet megőrzése, felelevenítése céljából szervezi meg Csíkszeredában az Ezer Székely Leány Napját 1931-ben, az első magyarországi Gyöngyösbokrétá-bemutatóval egy évben.⁶ A Gyöngyösbokrétá

hatása máig megmutatkozik abban, hogy az idilli, „vasárnapi” folklór sematikus bemutatásával hibás faluképet rögzített. Nehézség volt, hogy a betanítók és rendezők saját fantáziájuk szerint „kiegészítették”, „belejavítottak” a népi hagyományokba.⁷ Számos tájegység a mozgalomnak köszönheti népviseletének megmaradását, sok településen viszont addigra már nem volt egyedi viselet, így táncosaik a szüreti mulatságok népies jelmezében jelentek meg, vagy a magyaros jelleg nélküli ruhájukat nemzeti színű pántlikákkal díszítették.⁸ Ugyanakkor a mozgalom inspirálta Zsindelyné Tüdős Klára divattervező tevékenységét, akinek magyaros motívumokkal díszített ruháit rendszerint az Operaház balerinái mutatták be.

A magyar néptánc és a népművészet az ötvenes években is fontos szerepet kapott, mert – a Gyöngyösbokrétá örökségeként – általános boldogságot közvetített. A szovjet Mojszejev hatását mutató művek mellett jelen voltak a magyar néptánc karakterét tükröző művészi igényű koreográfiák is. A korszak két meghatározó alkotója, Molnár István és Rábai Miklós, nemcsak a magyar színpadi néptáncművészet alapjait rakták le, hanem iskolát is teremtettek. Ekkor indul el a néptánc európai tekintetben is kiemelkedő, szisztematikus és elmélyült tudományos kutatása Martin György vezetésével. Az ezzel párhuzamosan kibontakozó pedagógiai és népművelői tevékenységet számos tánc- és tájegységismertető kiadvánnyal segítették a szakemberek, melyekben olykor a színpadra állításhoz is megfogalmaztak ajánlásokat. Lugossy Emma: *Kalocsai táncok* című kötetében például külön fejezet foglalkozik a drágszéli és Kalocsavidéki táncokhoz javasolt színpadi viseletekkel.⁹ Jelmeztervezőként kiemelkedő Mallász Gitta, aki a Magyar Állami Népi Együttes számára az *Ecseri lakodalmas* jelmezeit tervezte, és alaposan utánajárt a hagyományos viseleteknek. A népviseletek rekonstrukciói ebben az időszakban az egyszerűsödés felé mutatnak. Az eredetileg posztó férfiruhák gyapjúból készülnek ugyan, de már sávolyszövetből. E váltásnak gyakorlati oka, hogy ez a vékonyabb anyag könnyebb mozgást biztosított a színpadon. Az ingek, blúzok fazonja eredeti, lenvászon helyett pamutvászonból készített, és kézi hímzés helyett gyakran gépi szalagokkal díszített.

A néptáncművészetben a hatvanas években kezdődő új, útkereső korszakban kiemelkedő szerepet játszottak a nem hivatásos táncegyüttesek alkotói, koreográfusai. Györgyfalvai Katalin, Szigeti Károly, Kricskovicz Antal, Novák Ferenc és Timár Sándor a táncot az önkifejezés eszközének tekintették és drámai hangvételű, sötét tónusú, a kor problémáival foglalkozó művekkel jelentkeztek.¹⁰ Gyakran dolgoztak együtt a társzművészetek alkotóival, absztrakt táncszínházi koreográfiáikhoz egyszerű, a test mozgását látni engedő öltözékeket alkalmaztak, ekkor indult az ún. „trikós táncok” divatja.¹¹

A hetvenes években induló táncházmozgalom eredményeként kibontakozó újfolklorista irányzat az addigi stilizált felfogással szemben jelentősen közelítette a színpadi néptáncot a valódi, élő folklórhoz. Általános ebben az időszakban egy-egy nagy tájegység táncainak összefoglaló bemutatása (dunántúli, mezősi, szatmári táncok stb.), néprajzi szempontból is hiteles öltözékek alkalmazásával, háttérbe szorultak a stilizált viseletek. Ugyanakkor gyakran találkozhattunk a hagyományos táncalkalmakon sohasem használt viseletdarabokkal, szembetűnő volt az egyformaság, az apró részletek figyelmen kívül hagyása, és mindig a legdíszesebb „vasárnapi” viselet került a színpadra.¹² A férfiaknál a táji sajátosságokat figyelmen kívül hagyva általános volt a csizma, fekete bricsesz, fekete mellény, fehér ing, fekete kalap használata. A korábban használt puha szárú balettcsizmát viszont felváltotta az eredeti formájú, vastag bőrből készített keményszárú csizma.

A nők esetében nem fordítottak figyelmet a változatos haj és lábbeliviseletre, itt is általános volt az egyforma öltöztetés.

A kilencvenes évektől jellemző az egyes tájegységek viseletének elmélyült tanulmányozása, az egyedi jellegzetességek megmutatása a színpadon. A férfiak viseletében megjelent a barna, szürke bricsesz és mellény, gondosan választották ki a kalap formáját, színét, és figyelmet fordítottak a kalapdíszekre – toll, zöld, szalag – is. Elterjedt az apró kiegészítők, óralánc, kitűzők, zsebkendők használata is. A női viseleteknél is előtérbe került az általánostól megkülönböztető apró, egyedi részletek alkalmazása. Feltűnő gazdagodás tapasztalható a főkötő és a hajviselet és az öltözékkiegészítők területén: ékszerek, fejdíszek, kendők, lábbelik. A korábban általános karaktercipő-viseletet felváltotta a paraszti életben használt változatos cipőformák alkalmazása. A női viselet terén a kiemelkedő változatossággal és igényességgel megkomponált öltözködés lett jellemző, például a Magyar Állami Népi Együttes *Ezerarcú Délvidék* című produkciójában, ahol többek között Dávod, Topolya, Kupuszina és Doroszló eredeti darabokkal kombinált gazdag és változatos viseleteit láthattuk. A Fitos Dezső Társulat *Embertánc* című előadásában pedig kiemelt szerephez jutottak a Dunántúlon viselt főkötő és gyöngyöskonty változatok.

A néptánc ma is változó, élő matéria, ezért az alkotók a színpadon is törekszenek a változások megragadására, hogy megmutassák a hagyomány rétegzettségét: különböző időszakokban divatos zenék, táncfigurák vagy a viseletek változásait, egymás mellett élését. A hagyományos, letisztult színvilágú és formájú viseletdarabok mellett megjelentek az utóbbi évtizedek városi divatjának másolásából fakadó formák, anyagok és színek. Feltűntek emellett a paraszti világ eddig rejtve maradt vagy szégyellt pillanatait bemutató alkotások is, ezekhez kapcsolódóan pedig a kivetkőzés fokozatainak ábrázolása, a munkavégzéshez viselt, akár „disznóéte-tő” ruhák is.

Az ezredforduló óta egyre gyakoribb a jelmeztervezők és táncgyűttesek együttműködése. A tradíciók életben tartása mellett a hagyomány újraértelmezése és a kortárs kultúrával való összefésülése egyaránt kiemelt cél. Elsődleges szempont, hogy a jelmez emelje ki a tánc szépségét, forma- és mintakincsével, díszítési technikáival erősítse a színpadi látványvilágot és támogassa a dramaturgia érvényesülését. Vannak olyan előadások, melyek viseletrekonstrukciót kívánnak, másutt újragondolt darabokkal, kiegészítőkkal találkozhatunk. Az ornamentika öröksége, az anyaghasználat, vagy egy-egy technika felelevenítése mind eszköz lehet a jelmeztervező kezében.

A néptánc és a népi kultúra mint szuverén színpadi nyelv kapott szerepet Novák Ferenc és Foltin Jolán már hetvenes-nyolcvanas években készült darabjaiban. Imrik Zsuzsa jelmeztervező segítségével a hagyományos, egyöntetűségükben is változatos széki viseletek művészi színrevitelével élt Novák Ferenc a *Forrószegiek* című darab esetében (a Csipkeszegiek bársony lékriben, a Forrószegiek a régebbi stílust képviselő blúzban-mellényben). Foltin Jolán a táncban és a jelmezekben is a nőre mint individuumba fókuszált.¹³ A *Mondóka* keletkezésekor a szokványos, egyenruhaszerű női jelmezeket fokozatosan egyéniekre váltotta. A *Holdnak háza van* című, Kiss Anna verseire épülő produkció – Imrik Zsuzsa készítette – pasztell kis- és nagylányruhái esetében egyedi színeket alkalmaztak az eredeti viseletek szabásvonalának megtartásával. Az *Asszonyok könyve* ruhái igazodtak a szereplők által megjelenített életkorokhoz, a fiatalok pasztellben, az asszonyok feketében léptek színre. Jól megfigyelhető a jelmeztervező alkotói kézjegye például a színes

szegélyű fekete bagaziákban, vagy a vörösbe öltöztetett kikapós menyecske hímzett kalotaszegi fátylában. Imrik Zsuzsa tervezte a Magyar Állami Népi Együttes *Naplegenda* című előadásának egy-egy színben megjelenített, eredeti formákat idéző, de trikóval kombinált jelmezeit, valamint a Zsuráfszky Zoltán által rendezett *Monarchia – Népek tánczai* című nagyszabású táncjáték öltözékeit. Az előadás első felében az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek virtuóz táncait, és gazdag viseletkultúráját, illetve a főúri báli élet pillanatait és pazar öltözékeit mutatták be. A második részben pedig „filmszerű” életképekben a kiegyezéskori emblematikus képzőművészeti alkotások közül három is színpadi alkotás ihletője lett. Munkácsy Mihály: *Siralomház* és Szinyei Merse Pál: *Majális* című festménye esetében is a vásznon rögzített jelenet elevenedett meg a színpadon. A *Betyár a siralomházban* című darabban a felvillanó festmény után az előzményekre (mulatság, verekedés), és egy gyilkosságra derült fény. A *Majális*, a napsütéses tematikának megfelelően, inkább a humor oldaláról közelített, s itt a darab közepén állt össze egy rövid pillanatra az eredeti kép, az elrendezés és mozdulatok mellett a színpadi öltözékekkel is megidézve a festményt. Táncoló lányok gyűrűjében mozdult meg Izsó Miklós: *Táncoló paraszt* figurája, akinek viselete is a szoborcsoport öltözéke nyomán készült, minden részletet pontosan megjelenítve.

Mihályi Gábor, a Magyar Állami Népi Együttes vezetője, több mint két évtizede dolgozik Szűcs Edit jelmeztervezővel. Első közös alkotásuk, az *Álomidő* látványát a szimbólumok és a meleg színek határozzák meg. A ruhák a Kárpát-medencei és balkáni motívumok szabad felhasználásából születtek, jól variálhatók, így a műzenei sokszínűségét is követni tudják. A *Földön apám fia volnék* jelmezei letisztultabbak, a tervező a hagyományos öltözékekből megtartotta a sziluetteket, a szabásmódot és a jellegzetes elemeket, a színeket azonban feketére és fehérre cserélte. Majd' húsz évvel később, a *Magyar Rapszodiában*, szintén hasonlóan gondolkodott, csak három szín – vörös, fehér, fekete – alkalmazásával. A *Labirintus* című előadásban a bartóki szemlélet érvényesítésére törekedtek, mind mozgás-, mind látványvilágban. A vörös és fekete részletek kontrasztjából fakadóan egészen drámai öltözékek készültek, a zaklatott, szaggatott anyagkezelés és aszimmetria szintén ezt a hatást erősítette. Ugyanakkor olyan technikai innovációval is éltek, mint a zene ritmusára fel-felvillanó, kabátokba épített LED-fények. A *Liszt-mozaikok* könnyű és légies jelmezei a zenéből inspirálódtak, a zongorabillentyűket idézik. Egészen egyszerű, szinte alapöltözékekből építkezve jutnak el a Liszt korára jellemző polgári viselet formáihoz. A szoknyákat a Magyar rapszódia kottája díszíti, ami vizuálisan és konceptuálisan is elismerésre méltó. A *Tánckánon – Hommage à Kodály Zoltán* öltözékei attól válnak modernné, hogy a népi díszítő hímzéseket, csipkéket, zsinórdíszeket nem a hagyományos technikákkal, hanem lézervágással hozták létre. A sziluettet és a formavilágot egyszerűsítették, a díszítést, a motívumokat úgy helyezték el az öltözékeken, ahol a hagyományos viseletben szokás. A színek itt is redukáltak, szürkék, vörösek és vajszín jelennek meg a jelmezeken. Szűcs Editre jellemző az analízis szemlélet. A minta, a forma, az arányok, a sziluettek irányából közelít, jelmezeit onnan építi a mai kor ízlésrendszerének és a rendezői-alkotói szándéknak megfelelően.

Többször dolgozott a Magyar Állami Népi Együttessel Furik Rita is, például a *Kincses Felvidék* és a *Megidézett Kárpátalja* című előadások viseletrekonstrukcióit tervezte. A modern elemek alkalmazása az ő esetében soha nem öncélú lépés, a *Hajnali Hold* című, a nő minőséget középpontba állító darabban például az ősi szimbólumok és a modern, finomságot, sejtelmességet hangsúlyozó elemek és

anyagok teljes harmóniában kerülnek színre. A Duna Művészegyüttes *Gyertyaláng* és *Solus Christus* című estjeihez készített jelmezei visszafogott színvilágukkal és szabásvonalukkal is a szakralitás irányába mozdították az előadások látványvilágát, a *Puszták népe* pedig a tradicionális és modern sajátos ötvözetét nyújtotta.

Túri Erzsébet a Duna Művészegyüttes *Tavaszi szél*, *Örökkön örökké*, *Barocco rustico* és *Magyar Anzix* műveinek öltözékein keresztül ősi kultúránk gyökereit tárja elénk értő és nagyon látványos interpretációban. A Makovecz Imre emlékére készült *Héttorony* című előadásban a fehér és fekete alapszínű ruhák díszítőműveit, hímzései válnak hangsúlyossá. A *Duna balladái* című esthez pedig a Duna menti népek viseletei készültek, az előadáshoz illeszkedő kék színvilágban. A tervezőre erőteljes színhasználat jellemző, a kolorit kerül előtérbe a *Szerelemkert* dús virágmotívumokból inspirálódó jelmezein és bukolikus képeiben is.

Zs. Vincze Zsuzsa a Magyar Nemzeti Táncegyüttes koreográfusa és az alkotások jelmeztervezője is. A színes, etnografikus alapossággal válogatott viseletösszeállítások mellett a táncszínházi darabok jelmezei is az ő munkái, többek között *A Tenkes kapitánya*, a *Betyárvilág*, a *Végváradok, vitézek* vagy a mesedarabjaik esetében (*Csipkerózsika*, *Tündérmese*, *Mátyás, a világ királya*, *Sárkánymese*), ahol a jelmezeknek egyértelműen dramaturgiai szerep jut.

Kocsis Enikő szintén koreográfusként tervezi a Fitos Dezső Társulat öltözékeit. Az Arany János balladáira épülő *Irgalom!* című darab véráztatta ruhái a drámaiságot hangsúlyozták. A *Tizenöt magyar parasztdal* esetében fekete-fehér látványvilágot vittek színre, a férfiak ingein és a női kar szoknyáin Bartók arcmásával és kottagrafikával. A *Táven baxtale! – Legyetek szerencsések!* előadás ruhái az eredeti öltözékek változatos formáit és gazdag színvilágát ötvözik a modern színpadi elvárásokkal. A *Karácsonyi álom – A fény meséje* pedig valódi jelmezkavalkádot rejt a karácsonyi ünnepkör témáiban és színeiben.

A fiatalabb jelmeztervezők közül Winklerné Petri-Kiss Borbála biztos kézzel nyúl az eredeti viseletekhez, készít változatos rekonstrukciókat, ha azt várja egy produkció, és bátran ötvözi modern szabású ruhákkal is a hagyományos darabokat. A Duna Művészegyüttes *Apák és fiak* című előadásban kiemelt szerepbe kerül egy-egy rekonstruált viselet vagy valódi autentikus népi öltözék, míg egyes elemei (szabásvonalak, színek) a táncosok modernebb ruháin köszönnek vissza. A *Partium* című előadásban Sárrét, Krasznamente, Tövishát, Bihar gazdag női viseletei mellett pasztell színű, finoman mintázott puplin férfiingek, színes kalapok és mellények, dúsan hímzett ingek is színre kerültek.

Szabó Judit a Duna Táncműhely *Hajadonok* című produkciójában az évszakokra és égtájakra utaló öltözékeket komponált. Jelmezei egységes stílusban, ám különböző színekben (zöld, lila, kék, piros) készültek, így domborítják ki az egyes karakterek jellegzetességeit.

Németh Hajnal Auróra balladákra, mesékre, legendákra épülő mesés divatbemutatókat készít táncosok közreműködésével. Az előadásokon a magyar gyökerekből táplálkozó tánc, a szövegek, az ének, a zene és a divat egymást erősíti. Az Aurora FolkGlamour tervezőjeként törött brossokat, népviseletet, kasmírt, kalocsai terítőket és Mária-medálokat kelt új életre. Csipkeverés, kézi vésés, hímzés, 3D-nyomatás, CNC-marás, LED-világítás egyaránt része az eszköztárának. Az alakformálás, nőies sziluettek kialakítása nála is központi elem, de a hagyományban szokásos több rend alszoknya helyett túll alsóöltözetet alkalmaz.

Szintén többször működnek közre táncosok Molnár-Madarász Melinda fashion designer divatbemutatóin. Modern, hordható ruháit kalocsai, matyó, ka-

lotaszegi, torockói, barkó tájegységek viseleteit alapul véve tervezte. Az egymásra épülő kollekciók a viseletek díszítőelemei, motívumkincse mellett a régi öltözékek felépítését, szerkezetét is követik.

Jellemző gyakorlat a táncosokkal együtt dolgozó iparművészek tervezői folyamatában az, hogy az eredeti tárgy motívumát más technikával, esetleg más színben dolgozzák fel. Ezáltal, habár a motívum megegyezik, az összhatás megváltozik. Konstrukció, rekonstrukció és adaptáció hármásából – úgy tűnik – az adaptálhatóság kérdése a legizgalmasabb számukra.

■ JEGYZETEK

1. Fél Edit – Hofer Tamás: *Népviselet*. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Negyedik kötet. Akadémiai Kiadó, Bp., 1977. 16.
2. Dömötör Tekla: *Jelmez*. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Második kötet. Akadémiai Kiadó, Bp., 1977. 679.
3. Pesovár Ernő: *Történelmi előzmények*. In: Kaposi Edit – Pesovár Ernő (szerk.): *Magyar Táncművészet*. Corvina Kiadó, Bp., 1983 9–26.
4. Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Planétás, Bp. 1998. 8–11.; Maác László: *A magyar néptánc színpadi pályafutása a XIX–XX. században*. Népművelési Intézet, Bp. 1980. 15.
5. Maác László: *Néptáncművészet és néptáncmozgalom*. In: Kaposi Edit – Pesovár Ernő (szerk.): *Magyar Táncművészet*. Corvina Kiadó, Bp. 1983. 54. (A továbbiakban Maác 1983)
6. Vámszer Géza: *Néprajzi vonatkozású mozgalmak Csíkban a két háború közti években*. Népismereti Dolgozatok 1976. 41–46.
7. Pálfi Csaba: *A Gyöngyösbokréta története*. Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970. 115–161.
8. Uo. 122.
9. Lugossy Emma: *Kalocsai táncok*. Művelt Nép Könyvkiadó, Bp., 1953.
10. Zórándi Mária: *A bartóki út: Pályaképek a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből*. Magyar Táncművészeti Főiskola, Bp. 2014.
11. Maác 1983. 64.
12. Diószegi László: *A magyar néptánc történelmi pillanatai. A Gyöngyösbokrétától a Táncházig*. Magyar Művészet 2014. 3–4. 50–61.
13. Lelkes Zsófia: *Néptánc a színpadon 1945–1989. Kultúrpolitika, színházi struktúra, táncesztétika*. Hagyományok Háza, Bp. 2024. 221.

