



Alternatív előadási formák az iskolai színjátszás történetében. Tornaünnepélyek a 19. és a 20. században

KRECHT Gyöngyvér Mária

PhD Student at University of Arts, Târgu-Mureş
gkrecht@yahoo.com

Abstract: Alternative Forms of Performance in the History of School Theatre. Gymnastics Festivities in the 19th and 20th Centuries

This paper focuses on the school gymnastics festivities in the 1910s. I have been trying to study the new opportunities created by these events, organized quite frequently, and to demonstrate the new performance techniques around the center of the school presentations: the movement of the body. I am going to analyze whether within the context of school theatre the gymnastics performances can be considered group productions and also whether the additional narrative and musical elements possess the elements necessary for modern social performances. The occasions on which the festivities were organized will be targeted as well, to show how important they might have been in the life of the town, in the cultural memory of the community. As long as the events were organized by an educational institute, the question arises what the relation is between proper education and physical education performances. Further questions arose in connection with the cultural conventions of using the space, the scenario of the events and the symbols involved. The gymnastics festivities organized in the 1910s thoroughly determined the cultural life of both the educational institution involved and the city itself. After all, the techniques of body movement and the ritual elements show similarity with the dance performances of modern times.

Keywords: gymnastics festivities, alternativ, body, education, culture.

Egy kisváros legkülönbözőbb gazdasági és műveltségi szinten élő közösségének életét a 19. század végén és a 20. század elején egy oktatási intézményhez kapcsolódó, az év bizonyos időszakaiban periodikusan visszatérő ünnepek is meg tudták határozni. Ezeken az ünnepeken a dramatikus jellegű jelenetek, zene- és énekkari előadások mellett kiemelkedő szerepe volt a különböző mozdulatokkal, tornaelemekkel való kommunikálásnak, a tornaünnepélyeknek.

A Sepsiszentgyörgyi Székely Mikó Kollégium iskolatörténeti anyagában fellelhető ünnepségek sora jelzi azt a kettős igényt, amely az iskolai képzést egészítette ki egyrészt, másrészt pedig a hallgatóság, a közönség felé a nagyvárosok kulturális életéből is



közvetített, formálta a közhangulatot, de a közízlésnek is igyekezett megfelelni.¹ Ha végigkövetjük a tanintézmény tornavizsgáinak, tornaünnepélyeinek a történeti fejlődését, kibontakozik rítusteremtő és közös identitást alakító integratív szerepük. Alexander szerint egy közösség bizonyos mértékig függ a közös identitást kialakító integratív folyamatoktól, a szimbolikus, rítusszerű cselekvések átjárják az egyének és a közösségek szintjén a társadalmat (Alexander, 2009). A szimbolikus, társadalmi cselekvéseket Alexander kulturális performanszként értelmezi, amelynek során a szereplők egy társas szituáció jelentését közlik a körülöttük levőkkel, azzal a céllal, hogy azok is elhiggyék. Ez azt feltételezi, hogy a szereplőknek olyan performanszt kell létrehozniuk, amelynek gesztusai meggyőzzék a többieket, a nézőt (Alexander, 2009). A tornaünnepélyek esetében a kollektív reprezentációnak nem feltétele a beszéd, eltérően Alexander állításától, amely szerint a beszéd és a mozgás szükséges a performansz pragmatikájához. Ezek a kinetikus performanszok térbeli koreografáláshoz kapcsolódtak, speciális esztétikai igényt a hozzájuk rendelt zeneművek előadásával támasztottak. Színrevitelük alkalmával kevés anyagi tárgyra volt szükségük, a testre irányult a figyelem abban a közegben, amelyben a performatikus cselekedet megtörtént.

A tornaünnepélyek – főszerepben a test

A 19. és a 20. század fordulóján új életforma volt kialakulóban Európában, a lakáskultúra, az öltözködés, a táplálkozásforma megújítása új mozgásformákat hozott divatba. Erika Fischer-Lichte-nél olvashatjuk, hogy a természetben tett gyalogtúrák, a szabadban üzött új sportok a testre – a saját testre és a másik testére – fordították a figyelmet (Fischer-Lichte, 2009). Németországban például az új testkultúra, életmódváltás „a testnek a hagyományos kényszerektől való megszabadítását célozta” (Fischer-Lichte, 2009, 222).

Az új mozgáskultúrát ugyanebben az időszakban Svájcban iskolák terjesztették, amelyek az általuk kifejlesztett mozgásmintákkal népszerűsége tettek szert, alapként szolgáltak addig nem létező mozgásformáknak. Erika Fischer-Lichte tanulmányában Emile Jaques-Dalcroze genfi mozgáspedagógust említi, aki 1911-ben egy olyan új képesség kifejlesztésére törekedett, amely által több különböző ritmust egyszerre tud az ember érzékelni (Fischer-Lichte, 2009, 223). A mozgás új formái a láttatni, illetve a látni vágyással hozhatók összefüggésbe, új előadási formák megteremtéséhez vezettek, ezek közül is az expresszívek kerültek előtérbe. A narratív előadásmódról áttevődött a hangsúly a testre mint kifejezési eszközre. Ennek háttérben más népek mozgáskultúrájából vett minták állnak.²

¹ Ez a szándék összevethető például a katolikus iskolai színjátszás céljával, hogy a szórakozás egyúttal a közönségre nevelő hatással is legyen. Erre utal Bodó Márta: „[...] az adott közösségi háttér miatt nemcsak a diákok jellege alakulására igyekeztek hatni, hanem darabválasztási szempont lett az iskolán kívüli közönség/közösség nevelése a szórakoztatás leple alatt” (Bodó, 2003, 416).

² Erika Fischer-Lichte a Párizsban 1900-ban megnyitott világkiállítás kísérő eseményeként rendezett japán vendégelőadásról a *Der Tag*ban írott recenziót idézi: „Csakhogy az, amit látunk, amit felfogunk és megértünk, a külsín, a testiség [...], az minden más, épp csak nem naiv, fejletlen, ifjonti



A századforduló az iskolai sportoktatásban is jelentős fordulatot hozott, a felgyorsult polgárosodás megerősítette a sportmozgalmakat, a természetjárás, a torna, az atlétika és a korcsolyázás sora a német sportmozgalom, testkultúra mintájára állandóan bővült, fontos részét képezték az Osztrák–Magyar Monarchia iskolai oktatásának, így a Székely Mikó Kollégiumban is. Az újabb sportágak elterjedése tornatermek, pályák építését tette szükségessé, a Székely Mikó Kollégium például 1914 májusában avatta az Ujjvárossy-kertben az új tornapályát. A társadalmi élet felvirágzásával párhuzamosan divatba jöttek a polgári közönség által nagy érdeklődéssel követett népünnepélyek, tornaünnepélyek.

Az iskolai oktatásban egyre népszerűbb testedzés előzményeit a báró Eötvös József kultuszminiszter rendeletében már az 1800-as években megtaláljuk, amely kötelezővé tette a testgyakorlatok oktatását az elemi iskolák alsó és felső tagozata számára, valamint a polgári iskoláknak:

„Mert örök igazság, hogy ép lélek csak ép testben lakik, különösen az újabb társadalmi viszonyoknál fogva föltétlenül szükséges, hogy az iskolákban a test épségének fenntartására, a testi erő edzésére szintén kiváló figyelem fordíttassék.” (P. Miklós, 2005).

1919 és 1938 között a sport szervezett formái, a nagy számban alapított sportegyletek teret hódítottak a kisvárosokban, a falvakban is – természetesen az anyagi támogatottság függvényében.

Az 1883–1884-es iskolai értesítő említi első alkalommal a nyári vizgák sorában a „tornavizsgálatot”, amelyhez már zene- és dalművek előadása és versmondás is kapcsolódott, a látványnak nagy közönség örvendett.

„[J]únius 22-én, vasárnap d. u. 4–7-ig a műének, pályaszavalat és versenyjutalmakkal összekötött tornavizsgálat volt. A nagyterem, hol az ének és szaválás ment végbe, már 3 órakor megtelt nagy és díszes közönséggel annyira, hogy mire fél 5 órakor a tornavizsgálat kezdetét vette, a teremben levő zsúfolt közönség egyharmadát sem tette ki az udvaron és a folyosókon a tornára várakozó jelenlevőknek.” (Székely Mikó Kollégium, 1884)

Ez az esemény rítusteremtőnek számított, ebből nőttek ki a századfordulón a tornaversenyek, majd a huszadik század első három évtizedében jelentős közösségi események, a tornaünnepélyek.

A tornaórákon fejlesztett képességek, az elsajátított új gyakorlatok bemutatása a tanévzáró ünnepségek részévé vált az évek során. A tornaversenyen, később a tornaünnepélyeken a fizikai gyakorlatok által látványt teremtettek, ezt összekapcsolták dramatikus

művészet, nem egy letűnt kor művészete, amelyet mi már rég magunk mögött hagytunk és meghaladtunk. Mindez még előttünk áll, ez az, ami ránk vár, ami felé talán törekszünk” (2009, 226).



elemekkel, és ezáltal a századfordulón egy új előadási formát teremtettek. A láttatni vágyás, a látni vágyás egyik megnyilvánulási formájaként tekinthető a 20. század elején a Székely Mikó Kollégiumban a tornavizsgákból, tornaversenyekből kialakult tornaünnepély. Ezeket az ünnepélyeket a tanév végén, esetleg a záróünnepség napján rendezte meg a tanintézmény. A szervezési feladat a tornatanárra hárult: „Benedek Károly bemutatja az évvégi tornabemutató műsorát. Az ünnepély idejét V. 24-re, kedvezőtlen idő esetében, VI. 7-ére javasolja” (Jegyzőkönyv, 1936, XII./ 244). A tanintézmény sportóráin elsajátított gyakorlatok, jól kidolgozott mozgáselemek a város közösségi és kulturális életének részévé váltak.

A sportgyakorlatokat bemutató szereplők, az általuk közvetített gesztusrendszer, a gesztusrendszert létrehozó eszközök, a test egy rituális folyamatnak az elemei, az általuk generált helyzetben egyszerre jelennek meg. Ezt a sort egészíti ki a néző, a közönség.

A nézők – közönség

A közvetített tartalom közös értelmezése vezet az előadó és a néző közötti interdependenciához. Jeffrey C. Alexander a nézőkkel kapcsolatosan azt emeli ki, hogy a nézők a rítusnak nem pusztán a szemlélői, hanem annak résztvevői, azáltal, hogy auditív elemekkel, kézmozdulatokkal biztatják a rituális folyamat létrehozóit:

„A közönség sem pusztán megfigyelő. A rítus különböző pontjain a nézőket is meghívják, hogy vegyenek részt a rítusban. Néha mint főszereplőket hívják be őket, máskor az előadást jóváhagyó gesztusokkal, kiáltásokkal és tapással kíséző kórus tagjának teszik meg a nézőt.” (Alexander, 2009, 35)

A rituális cselekvések tehát egy olyan helyzetet generálnak, ahol egyszerre jelennek meg a performansz különböző elemei: a szereplők, a közönség, a gesztusrendszert létrehozó eszközök, gesztusjelek, a test.

A tornaünnepélyek rituális elemei évente változatlanok voltak, felvonulás zene kíséretével, szabadgyakorlatok és versenygyakorlatok, olykor botgyakorlatok. A kollégium zene- és énekkarának, illetve a helyi zenekarnak a közreműködésével megszervezett esemény társadalmi performansznak tekinthető, amelynek elemeit képezték a „szabadgyakorlatok” és botgyakorlatok. A szereplők – a tornagyakorlatokat bemutató fiatalok – egy előre megszerkesztett forgatókönyv szerint mozognak, olyan elemeket adnak elő, amelyek a hétköznapjaiknak is a része, például a sportórákon edzés közben gyakoroltak. Azonban nem az összes gyakorlat mozdulatai, minden gesztus rendelkezik szimbolikus töltettel, inkább önmagukra utalnak, a néző nem szemantikus elemként kezeli. Fischer-Lichte szerint előadás közben a nézőben az érzéki észlelés kerül előtérbe, ami inkább érzéki hatást vált ki, és saját magának alkothat jelentést (Fischer-Lichte, 2009).

Érdekes megemlíteni, hogy ugyanebben az időszakban a brit rendező, Craig a színház illúziókeltését megtagadta. Fischer-Lichte azzal magyarázza, hogy Craig a japán



színház redukció és absztrakció elvét vette alapul (Fischer-Lichte, 2009). A japán színház¹ által is példaértékű volt az új európai színház alakításában, hogy a nézők figyelmét a hiányzó háttér, díszlet helyett a szereplő testére irányította, „újfajta határesetztika” alakult ki, amely „a hagyományos alkotás – és műközpontú esztétika helyébe lépett” (Fischer-Lichte, 2009, 235). Az emberi test veszi át a jel, a kód szerepét, amely a néző irányába egy másfajta módon kíván jelentést közvetíteni.

Az adott tér kitöltéséhez a test mozgatása válik feladattá. A tornaünnepélyek alkalmával mozgatott testek különféle hatást válthattak ki a nézőkben. A szabadtéri tornaelőadások kapcsán a korabeli sajtó cikkeiben mindig hangsúlyozta a nézőkre tett hatást:

„Délután 5 órakor a Kollégium tornakertjében tartották meg a tornavizsgát, melyen különösen a vidéki közönség jelent meg nagy számban. Ez is minden tekintetben fényesen sikerült, s a szabadgyakorlatok (különösen a női mintacsapat gyakorlatai) őszinte gyönyörűséget, a kötélhúzás és futóversenyek pedig vidámságot is eredményeztek.” (*Székelly Nép*, 1923)

A test látványa, a mozgások, a betanult mozdulatok sora érzelmi hatást válthatott ki a nézőkből. Hogy performansz-szerű előadásokról beszélhetünk, bizonyítja a nézőnek, a közönségnek ez a típusú viszonyulása. Alexander szerint „A performansz lényegi körvonalainak megértése egy olyan közönség jelenlétén múlik, amely már előzetesen, bármifajta különösebb gondolkodás nélkül felismeri azokat a kategóriákat, amelyek a szereplők viselkedését meghatározzák” (Alexander, 2009, 50). A néző szerepe itt nem olyan jellegű, mint amire Pavis utal, tehát az, hogy „befogadja és értelmezi a produkció szerzői által létrehozott jelentésrendszert” (1996, 87), itt nincs szöveg, a háttér, a díszlet sem befolyásolja a nézőt a befogadás folyamatában. A mozgáselemek, gyakorlatok egy forgatókönyv alapján rendeződnek egységes formába, zenekari és énekkari kísérettel válnak előadássá, amelyet a közönség saját képzettsége szerint értelmezhet. Alexander Copeau-t idézi, aki a közönség performanszhoz való viszonyulását a következőképpen értelmezte:

„A közönség olyan emberek gyülekezete, akik ugyanabból az okból, ugyanolyan vágyakkal és igényekkel gyűltek össze ugyanazon a helyen [...], hogy együtt tapasztaljanak meg emberi érzelmeket – a nevetés és a költészet szépségeit – egy olyan látványosságon keresztül, amely kidolgozottabb, mint maga az élet.” (Copeau, 1955, in Alexander, 2009, 67)

A tornaünnepélyeknek közösségformáló szerepe is lehetett, hiszen a különböző társadalmi környezetből érkező nézőket egy közösséggé alakította legalább az előadás ideje alatt. Amint már említettem, az újságcikkek alapján a közönség társadalmi

¹ Sada Yakko és Otojiro Kawakami japán társulatok vendéjátékait 1900-ban a párizsi világkiállításon tekinthette meg a közönség.



összetétele nem egységes, a lakóhely, az osztályhelyzet, a foglalkozás, általános műveltség, vallás szerint azonban jelen esetben nem nagy az eltérés a vidék és a város polgárai között, mivel a nem nagy lélekszámú város – Egyed Ákos történész adatai szerint 1900-ban 7030 lakosa volt Sepsiszentgyörgynek (Egyed, 1981, 288) – tanintézményének a szerepe éppen az volt, hogy a környező falvak fiataljait színvonalas oktatásban részesítse. A közönség ilyen jellegű összetétele viszont abból a szempontból pozitív, hogy az előadáshoz kapcsolódó érzelmi és esztétikai élményt nagyobb földrajzi térben tudják továbbítani, miután visszatérnek individuális tevékenységükhöz, kisebb közösségükhöz. A néző számára fontosabb az esztétikai élmény, a dramatikus előadásokkal ellentétben jelen esetben nincs összefüggő történet. Az előadások ugyan rituális elemeket tartalmaznak, a felvonulás, a nyitóének után, amely az iskola felekezeti jellegét bizonyítja¹, következnek a versenyek és a szabadgyakorlatok, valamilyen labdajáték, esetleg egy új sportolási forma bemutatása, majd a sorakozó, az „oszlopképzés” zárja a műsort.

A tér – az alternatív előadásforma meghatározója

Alternatív előadásként beszélhetünk a tornaünnepélyekről, hiszen a nézők számára a megszokott prózai, zenekari, énekkari előadás mellett egy másféle helyzetet teremtenek, más eszközökkel, más térben valósítanak meg egy előadást. A nézők és az előadók, a tornagyakorlatot végző fiatalok közötti kapcsolatot a tér is alakította. A különálló gyakorlatokat a forgatókönyvön kívül a meghatározott tér kapcsolta össze. Szabadtéri előadásokról van szó majd minden esetben – kivételes esetben zárt térben is zajlott előadás, a tornacsarnokban, amikor egy hangverseny részeként zenekísérettel mutattak be szabad gyakorlatokat, illetve versenygyakorlatokat korláton, nyújtón –, a tanintézmény udvara vagy az Ujjvárossy-kert vált színtérre azért, hogy ott találkozott a közönség a gyakorlatokat bemutató szereplőkkel, jelen esetben a tanintézmény tanulóival. Az iskolai értesítőben olvashatunk arról, hogy a tanintézmény elöljárósága az Ujjvárossy-kertben szándékozott egy nagyobb méretű tornapályát kialakítani. A telek felavatását az 1913-1914-es tanévre tűzték ki (Székely Mikó Kollégium, 1914).

Alexander kiemeli a helyszínt, a tér fontosságát. Ahhoz, hogy előadásról tudjunk beszélni:

„Először is szükség van egy helyszínre. Színház, vagy legalábbis egy rögtönzött színpad nélkül nincs se performansz, se közönség. [...] Ha már van tér a performanszhoz, azt fizikailag is ki kell alakítani.” (Alexander, 2009, 46)

A meglévő terek funkciójának újraalkotásáról beszélhetünk, az előadások révén az említett terek rendeltetése változott szokatlanul, az udvar, a tornapálya vált előadótérre,

¹ *Erős várunk a mi Istenünk*, Luther Márton 1529-ben szerzett egyházi énekéről van szó, jelenleg a Magyar Református Énekeskönyv 254. számú éneke (1999).



amelyek díszletei a tornaszerek, szőnyegek voltak. A nézők számára kijelölt ülőhelyek zártak közre egy teret, itt mutatták be gyakorlataikat a fehér nadrágba és fehér, rövid ujjú trikóingbe öltözött fiatalok. A tér funkciójának megváltoztatását, például az iskola udvarának színtérré alakítását egyszerű eszközök segítségével valósították meg, például egy spárgával jelölték a nézőtér és az előadótér közötti határt. Ez a hely nem az előadások miatt kiképezett előadótér, hanem Ungvári Zrínyi Ildikó szavaival „a testek, mozgások alakítják, irányítják” azt (Ungvári Zrínyi, 2006, 103). A tér funkciójának legfőbb alakítói az előadó cselekvés, a test, a mozgás, a mindennapi tér a játék által határolódik el a környezettől, a közönségtől (Ungvári Zrínyi, 2006, 103).

Az előadótér nélkülözhetetlen eleme bármilyen típusú előadásnak. Alexander színpad nélkül vagy annak kinevezett hely nélkül elképzelhetetlennek tartja magát az előadást, de még a közönség létét is megkérdőjelezi (Alexander, 2009). A hely, a tér szerepére vonatkozóan Heidegger megfogalmazása is találó, szerinte a hely az őt alakító elemeket gyűjti egybe, felkínálja a dolgoknak a valahová tartozást, az egymáshoz tartozás lehetőségét (Heidegger, 1994).

A zene, a zenekar

A tornaünnepélyek forgatókönyve szerint a Székely Mikó Kollégium diákjai a torna gyakorlatokat, mozgásformákat zenei kísérettel adták elő: „A kitűnő zenét Klicska karnagy vezetése mellett a katonazenekar szolgáltatta” (*Székely Nép*, 1926). Az előadás nyitányaként a zenekar indulóval vezette be a diákságot, a tulajdonképpeni szereplőket a kijelölt térre, vagy a tornászcsapat, a kollégiumi zenekar és énekkar együtt tartott előadást.

A zene- és énekkar megeremti azt a feltételt, hogy a mozgás, a gesztusrendszer ne csupán a fizikai erőnlét bemutatására korlátozódjon, hanem képes legyen a kulturális érték növelésére is. Ha a kinetikus elemek a zeneművek előadásával együtt hatottak a nézőre, megvalósulhatott egy alternatív előadásforma. Appia szerint a test gesztusrendszerét, a mozgást a zene irányította, „a zene hozza a színpadra” (Appia, 2012, 54).

A zene több szempontból az előadás, az esemény támogatója, kiegészítője volt. Egyrészt a zene ritmusai támogatták az egységes kép megjelenését a térben, a vizuális és az auditív információ egymást kiegészítve juthatott el a közönséghez. A térben a zene képes volt a díszlet hiányát pótolni. Figyelemfelkeltő hatása az előadók és a közönség irányába is kiterjedt, a performereknek, a diákelőadóknak a zene által megszabott ritmushoz, időkerethez kellett igazodniuk, hogy az előadás létrejöhesse. Megállapíthatjuk, hogy a zene funkciója nem korlátozódott pusztán a tornaünnepélyek és -előadások felcíomázására, nem önkényes kísérője volt a játéktéren történő eseményeknek.

A zenekari kísérettel felvonuló tornászcsapat impozáns látványt nyújtott, az auditív és a vizuális kép időbeli egységes megjelenése esztétikai hatást válthatott ki a nézőkben. A helyi *Filharmonikus Zenekar* közreműködése bizonyítja, hogy milyen nagy eseménynek számított a város életében a tanintézmény tornaünnepélye: „Tornavizsga d. u. 5 órakor az Ujjvárossykerben: 1. A Kollégium összes tanulóinak fölvonulása a helybeli



Filharmonikus Zenekar indulójára” (*Székely Nép*, 1923). A bevezető momentum zenei stílusát egyházi ének váltotta fel a felekezeti iskolákra vonatkozó előírásnak megfelelően. A rítushoz tartozó fohászként is felfogható ez a protestáns ének, mivel vetélkedésre is sor került, a siker érdekében rituális szertartási elemhez is folyamodhattak a résztvevők. Ez vallási okkal hozható kapcsolatba, a tanintézmény felekezeti jellegére utal, a szakrális dimenziót is érinti általa. Ezt példázza az 1921-ben rendezett esemény forgatókönyve:

„A ref. Kollegium 1921. március 19-én, szombaton este 8 órakor a torna-csarnokban tornaestélyt rendez, s erre az iskola vezetősége és ifjúsága minden érdeklődőt szívesen meghív. Belépő díj 10 leu. A belépődíjából és felülfizetésekből befolyó jövedelem a Kollegium tornaszertárának gyarapítására s az év végén tartandó tornaverseny győzteseinek jutalmazására szolgál. Az estély műsora a következő: 1. Nyitány. Előadja a kollegiumi zenekar. 2. Prolog. 3. Szabadgyakorlat zenekísérettel. 4. Mintacsapat gyakorlata a lovon. 5. Népdal-egyveleg (Ez a világ milyen nagy...) Énekli a kollegiumi vegyeskar. 6. a) Mintacsapat gyakorlata a korláton. b) Versenygyakorlat a korláton. 7. Szabadgyakorlat zenekísérettel. 8. a) Mintacsapat gyakorlata a nyujtón. b) Versenygyakorlatok a nyujtón. 9. »A mi Sionunk« (Gula). 10. Induló, előadja az önképzőköri zenekar.” (*Székely Nép*, 1923).

Az 1880-as évektől működő zenekar, illetve az 1890-es tanévben már megalakult énekkar állandó résztvevője volt a tanintézmény minden kulturális eseményének, és repertoárjában a kor divatos komolyzenei darabjai, operett-, operarészletek, indulók, de népdalok is szerepeltek. A repertoár állandó darabja volt a himnusz, a *Szózat*, nagy gyakorisággal adták elő a *Rákóczi indulót*, Erkel *Hunyadi-indulóját*, a *Marseillaise*-t, továbbá Verdi, Händel, Offenbach, Donizetti, Mendelssohn, Brahms, Linka műveiből tanultak be részleteket a kor ízlésének megfelelően. A zenekar tagjainak többsége hegedűn játszott, mások csellón, nagybőgőn és egy diák zongorán.

Az egyházi jellegű, írók, közméltóságok tiszteletére, iskolai évfordulókra, diákbálokra rendezett színjátékok, a kor divatjának megfelelő zenei darabok előadása mellett tanévenként tornaünnepélyeket is rendezett a tanintézmény. Ezek az alkalmak egy más típusú, alternatív előadásmódot kínáltak a közönségnek. A zenekari kísérettel és repertoárral előadott mozgásformák már túlmutatnak a mai értelemben vett egyszerű iskolai sporteseményen, magasabb esztétikai szintű produkciók voltak, amelyek nemcsak az ifjúság, de a különböző rétegződésű közönség ízlését is formálták. Minden előadásforma annak a bizonyítéka, hogy milyen fontos társadalomformáló ereje volt az intézménynek.

A Székely Mikó Kollégium tornaünnepélyeinek egyik részét az 1800-as években tulajdonképpen kötelező tornavizsgák jelentették, amelyeket a szülők, illetve a város lakói előadásként tekintettek meg. Az *Értesítő*kben, a helyi újságban, a *Székely Nép* hasábjain megjelent írások alapján állítható, hogy a 20. század elejére hagyományá vált, a város kulturális életét meghatározta a jól kidolgozott sportelemekkel rendelkező



tornaünnepély. Ez a közös ünneplés szimbolikus kommunikációs eszközökkel történő előadási formát teremtett, rítussá vált a város életében.

FELHASZNÁLT KÖNYVÉSZET:

- ALEXANDER, Jeffrey C., 2009. Társadalmi performansz. In: Horváth Kata, Deme János szerk. *Színház és Pedagógia*, Budapest: Káva Kulturális Műhely.
- APPIA, Adolphe, 2012. *Zene és rendezés*. (Ford. Jákfalvi Magdolna). Budapest: Balassi Kiadó.
- BODÓ, Márta, 2003. A katolikus iskolai színjátszás továbbélése a 20. századi Erdélyben. In: *Szín - Játék – Költészet – Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, Budapest–Nagyvárad: Partium Kiadó–Protea Egyesület – reciti.
- EGYED, Ákos, 1981, *Falu, város, civilizáció*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
- FISCHER LICHTÉ, Erika, 2009. A Másik teste, a Másik tekintete, Exhibicionizmus, látványgyás és voyeurizmus a 19. és a 20. század fordulóján. [Ford. Kurdi Imre]. In: Csúry, Károly, Mihály, Csilla, Szabó, Judit (szerk.): *Határátlépések. Kulturális terek reprezentációi*, Budapest: Gondolat Kiadó.
- HEIDEGGER, Martin, 1994. A művészet és a tér. [Ford. Bacsó Béla]. In: Bacsó, Béla [szerk.]: „...Költőien lakozik az ember...” – *Válogatott írások*. Budapest–Szeged: T-Twins Kiadó.
- PAVIS, Patrice, 1996, *Előadáselemzés*, Budapest, Gondolat Kiadó.
- UNGVÁRI ZRÍNYI, Ildikó, 2006. *Bevezetés a színházantropológiába: Színháztudományi tankönyv*, Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem Kiadója, <http://www.kronika.ro/szempont/erdely-magyar-nepessege> (letöltve: 2016. november 13.)

*

- Jegyzőkönyv az 1936. május 11-én tartott XII. rendes tanárszéki gyűlésről, 244. pont.* Leltári szám: 452, Állami Levéltár, Sepsiszentgyörgy (Direcția Județeană a Arhivelor Naționale).
- Székely Mikó Kollégium, 1884. *A Sepsi-Szentgyörgyi Evang. Reform. Székely-Mikó-Kollegium Értesítője az 1883-84. iskolai évről. Az előjáróság megbízásából szerkesztette Benke István tanvezető tanár.* [Benke István editor]. Sepsiszentgyörgy: Székely Mikó Kollégium.
- Székely Mikó Kollégium, 1902. *A sepsiszentgyörgyi Államilag Segélyezett Evang. Reform. Székely Mikó Kollégium Értesítője az 1901-1902. iskolai évről.* Sepsiszentgyörgy: Székely Mikó Kollégium.
- Székely Mikó Kollégium, 1914. *A sepsiszentgyörgyi Református Székely Mikó Kollégium ötvenötödik évi Értesítője, 1913-1914.* Sepsiszentgyörgy: Székely Mikó Kollégium.



- Székely Nép*, 1921. március 12., Székely Mikó Kollégium Teleki Domokos Könyvtára,
Sepsiszentgyörgy
- Székely Nép*, 1923. június 17., Székely Mikó Kollégium Teleki Domokos Könyvtára,
Sepsiszentgyörgy
- Székely Nép*, 1926. június 17., Székely Mikó Kollégium Teleki Domokos Könyvtára,
Sepsiszentgyörgy
- Tornaiünnepély műsorlapja*, 1929. június 16. [Elérhető a Székely Mikó Kollégium
Teleki Domokos Könyvtárában.]