

**A FALUKUTATÁS HATÁSA A VÁROSI TÁNCKULTÚRÁBAN**  
Az 1940-es évek ifjúságnevelő törekvései, a tömegtáncmozgalom reprezentatív tevékenysége  
és a tudományos tánckutatás kezdetei Budapesten

DOI 10.35402/kek.2023.3.6

**Absztrakt**

Tanulmányom az 1940-es évek tánckultúrájának bemutatására és a táncra tekintő tudományos szemléletének feltárására törekszik. Kutatásom eredményei szerint a Budapestről kiinduló nemzetmentő tevékenység az ifjúságnevelésben kereste a kultúrfülény megmutathatóságának ígéretét. Ebben szerepe volt a mozdulatművészeknek és a frissen megalakuló amatőr együtteseknek is. A kezdeti tánckutatás pedig az európai kutatási irányvonalat követve az etnológiai elméletek alkalmazását tekintette alapvetésnek. A város terébe vidékről áramló folklór akkulturációs folyamatának kulturális-történeti antropológiai megközelítésű feltáró vizsgálata alapján írásomban a következő kérdések fogalmazódtak meg: a falukutatás és a tudományos intézeti munka az 1940-es években hatást gyakorolt-e a budapesti ifjúságnevelő törekvések által megjelenő tánc reprezentatív szerepet is betöltő stílusára?; ez hogyan jelenik meg az akkori kutatási eredményeket publikáló forrásmunkákban? Írásom ezekre a kérdésekre keresi a válaszokat.

**Abstract**

My paper aims to present the dance culture of the 1940's and explore its scientific approach to dance. According to results of my research, the „national-rescue activity” originating in Budapest looked for the promise of demonstrating „cultural-superiority” in youth-education. Movement-artists and newly formed amateur ensembles also played role in this. The initial dance-research followed the European research direction, considered the application of ethnological theories as the basis. Based on an exploratory investigation of the acculturation process of folklore flowing into the city space from the countryside with a cultural-historical anthropological approach, the following questions were formulated in my paper: Did the village research and Scientific Institute-work in the 1940's have an impact on the style of dance that also played a representative role, appearing as a result of the youth education efforts in

Budapest? How does appear in the source-works that published the research-results of that time? My paper seeks the answers to these questions.

Tanulmányomat az 1930-as években meginduló, városi térben feltérképezhető folklór kulturális jelenségeit bemutató munkám folytatásaként írom.<sup>1</sup> Előző tanulmányomban a városi térben megjelenő szimbolikus folklórtartalmak feltárását kezdtem el, amit az 1920-as és 30-as években megjelenő színpadi *tánc-társasági tánc-mozgásművészet* kategóriájában elemeztem.<sup>2</sup> Ahogyan előző tanulmányomban megfogalmaztam, kutatásom a történeti-kulturális antropológiai megközelítésű módszertan alkalmazására törekszik. Kutatásom a 20. század első felének történeti korszakában a főváros, Budapest társadalmi és kulturális folyamatainak szinkronikus működését tárja fel. Ennek értelmében tanulmányom a 20. század 40-es éveiben megjelenő, kortárs kulturális jelenségként értelmezhető művészi tánc fogalmának (és az ahhoz kapcsolódó szimbolikus terek és tevékenységek, mint színpad és alkotás), valamint a tánckutatás kezdeti időszakának elméleti alapjának és gyakorlatának kontextualizált értelmezésére tesz kísérletet.<sup>3</sup> Kutatásom azonban további szegmensek feltérképezését teszi szükségessé, hogy bemutathassam a mozdulatművészek cselekvési stratégiáit és a mozgásművészet műfaji formájának megváltozását és további tartalmi jegyeit. Jelen tanulmányom az 1940-es évek folklórkutatási tevékenységét, a népi kollégiumok létrejöttét, majd megszűnését, valamint az első táncgyüttesek megszületésének körülményeit mutatja be. Az időszak bonyolultságát fokozza a második világháború kitörése, a társadalom éles eszmei és szimbolikus kultuszteremtése, valamint ennek populáris kultúrában megjelenő tartalmi következményei. Ez pedig a megszülető színpadi néptánc és az etnológiai kutatás alapelveként alkalmazott földrajzi-történeti megközelítésű kultúrmorfológiai elmélet

<sup>1</sup> Tanulmányaimat a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájának Néprajz és Kulturális antropológia programjában folytatom.

<sup>2</sup> Ábrahám 2022

<sup>3</sup> Hofer 2009, 214.

kölcsönhatását jelenti ebben az időszakban.<sup>4</sup> Kiemelten fontosnak gondolom a korszak feltárását, mert sok olyan elkendőzött kérdésre ad választ, ami a néptáncmozgalom megszületését fedte eddig. Hipotézisem alapjául továbbra is a város tereiben megjelenő hagyományteremtés és a színpadon megjelenő test- és táncművészet szimbolikus jelentéseinek elemzése szolgál.<sup>5</sup> Kiegészítésül pedig Szabó Lajos az 1940-es években kialakuló kulturális jelenségek értelmezésére alkalmazott mozgalmelméletét használom fel.<sup>6</sup> Ennek értelmében a városi hagyományteremtés mellett a történelmi-társadalmi „nemzetmentő” célkitűzések inventárját és a szekularizált „modern” szellem megszületését is bemutatom. Ez a szekularizált „modern” szellem az „Apa mint fényességes szellemi vezető” és a karakterpáncélként megjelenő tömegkultúra fogalmi rendszerét fedi. A széles néptömegek internacionális valósága „paradicsomi szimbólummá” válva a II. világháború veszteségei után békéjét a „keleti blokkban” őrzi. Legfőbb feladata a béke védelme és a „nemzeti karakter” centralizált ideológiájának érvényesítése. Így az osztályharc csatáiban kovácsoló új életet teremtő új ember, mint az elvhű forradalmár kivívott győzelméből eredő idillikus jövőkép embertípusának „népi romantikáját” és irányított kulturális érdeklődését követhetjük nyomon.<sup>7</sup> Ebben nagy szerepet játszanak a falukutató mozgalmak eredményei és az ebben az időszakban meginduló tánc kutatás. Előző tanulmányomból visszatérő alak lesz Karácsony Sándor, Balázs Béla, Muharaj Elemér, Molnár István, Bartók Béla, valamint Szentpál Olga, Pór Anna és Kaposi Edit. Tanulmányom apropóját az adja, hogy ez egy rejtélyesen szövevényes, szerteágazó és meglehetősen talányos, nehezen követhető időszakként létezik jelenleg a tánc történeti kánonban. Kiemelem azonban, hogy nem felülbírálni szándékozom az eddigi kutatásokat, az én célom pusztán a kiegészítés és a társadalmi-művészeti-alkotási folyamatok kontextualizálása és populáris kultúrában megjelenő kölcsönhatásainak láthatóvá tétele. Ebben az írásomban én azt a folyamatot próbálom bemutatni, amiben az erős politikai irányultság ellenére megmarad a hagyomány kutatása felé nyitott, de irányított érdeklődés. A tánc kutatására irányuló kezdeti törekvéseket – ennek unikális elméletét

– és a városi-színvonalú táncművészetben megjelenő alkalmazásait szeretném bemutatni. Mint nyilvános társadalmi tér, ebben az időszakban jelenik meg a kultúrház fogalma, ami nem azonos a színházi tér és a bálterem fogalmával. Olyan, elsősorban ifjúságnévelést szolgáló közösségi térként kell megfogalmaznunk, ami a közösség „egységesített” művelődését szolgálja. Megfogalmazott kérdéseim tehát: mi az 1940-es évek táncművészetének szerepe?; az aktuális falukutatást követik-e valamilyen szinten a tánc kutatására irányuló törekvések?; hogyan alakult ki a néptánc elsődleges reprezentatív szerepe?; mi az, ami az 1930-as évek koreografálási tendenciáiból búvópatakként megmaradhat? Tanulmányom kutatásomnak az 1940-es éveket feltáró tematikus szakaszában ezekre a kérdésekre keresi a válaszokat.

### A Táj- és Népkutató Intézet és a falukutatás

Itt vissza kell menni 1938-ig, mert ekkor alakult meg Teleki Pál fővédnökségével a Táj- és Népkutató Központ, ami a falu szociográfiai feltárását tekinti elsődleges feladatának. Ennek eredményeit 1938 novemberében közölték, ami Teleki tervei ellenében a vidék nagyfokú elmaradottságát, szociális problémáit, súlyos földkérdésének és közigazgatási reformjának sürgető megoldását tárta fel.<sup>8</sup> Ekkor Teleki Pál elhatárolódik nemcsak a Táj- és Népkutató Központtól, hanem diákjaitól is.<sup>9</sup> Teleki után Györfly István vette át ennek irányítását. Györfly sajnálatos módon 1939-ben váratlanul elhunyt, ám az intézet tovább működik, és folytatja tényfeltáró kutatómunkáját. Ennek módszertanát mutatja be Újszászy Kálmán *A falu* című írása. Ez a munka Sárospatak példáját közli, amely kutatások folytatásaként Hegyköz-Hegyalja-Bodrogköz, a Dunavölgy (Sárvölgy és a Bukovinai székelyek), Gömör és a Kiskunság szociográfiai leírásait, kutatásait eredményezte.<sup>10</sup> Ezek a monográfiák a táncsal nem, vagy

<sup>8</sup> Kósa 2001, 170–173.

<sup>9</sup> Borbándi 1983, 238–240.

<sup>10</sup> Több monográfia is kiadásra került az 1939–1944-ig tartó falukutató táborok kutatási anyagaiból a Táj- és Népkutató Intézet kiadásában. Lásd: Papp László: Kiskunhalas népi jogélete 1941; Peja Győző: Csermosnyavölgy táj geomorfológiája 1941; Kádár László: A magyar nép tájszemlélete és Magyarország tájnevei 1941; Mády Ferenc (szerk.): Tanulmányok egy sárvölgyi falu társadalmáról 1942; Végh József: Táj- és népkutatás a középiskolában 1942; Vö. Bartha 2011; Granasztói 2009.

<sup>4</sup> Vö. Varga 1939; Sylvain 1991.

<sup>5</sup> Vö. Hobsbawm 1986; Kapitány-Kapitány 2021; Turner 1974

<sup>6</sup> Kunszt 1995, 117.

<sup>7</sup> Kapitány-Kapitány 2021, 280–282.

csak érintőlegesen foglalkoznak. Újszászy kutatói útmutatója viszont megemlíti a táncot, mint a közösség szellemi kultúrájához tartozó jelenséget, ami így a néprajzi kutatás részévé válhatott. Nagy részletességgel tárgyalja a falu, és annak lakói életét feltáró folklór kutatásának elméleti téziseit, hitéletét, településrajzát, szellemiségét, tárgyi és szellemi néprajzi leírásának kutatásmódszertanát.<sup>11</sup> Azonban a kutatás gyakorlati megvalósításakor kiderült, hogy a kérdőíves kutatás hatására a parasztok inkább bezárkóznak, mintsem megnyílnának. Így a személyes beszélgetésekből alakuló interjúk és a közös munka vált a kutatás ténylegesen célravezető módszerévé. Ez a kutatásom szempontjából azért érdekes adat, mert a tánc kutatás kis késéssel ugyan, de eddigi eredményeim szerint hasonló nyomvonalon haladt a táj- és népkutatással. Ebben az időszakban a bécsi döntésnek köszönhetően 1938–45-között Felvidéket, Bácskát és Erdélyt ismét Magyarországhoz csatolták.<sup>12</sup> 1940-ben Ortutay Gyula memorandumot intéz a Magyarságtudományi Intézethez, melyben sürgeti a népcsoportok művelődési formáinak rögzítését. A belső migráció társadalmi és kulturális betagozódásának évről évre nyomon követhető változásainak rögzítését is kéri Ortutay az Intézettől.<sup>13</sup> A táncgyűjtés kezdete is innen datálható. Molnár István 1941–42-ben végzett gyűjtéseiben, annak kiadásban közölt, összesen 175 figurájában szintén találkozunk kiskunhalasi, Decsi-Sárközi-Tolna megyei figurákkal a dunántúli, kalotaszegi, székelyföldi, szatmári, gyimesi és a műtáncként megnevezett figurák mellett. Ez a könyv csak 1947-ben fog megjelenni, amelynek körülményeire majd írásom későbbi részében térek ki.<sup>14</sup> A Táj- és Népkutató központ 1945-ben Néptudományi Intézetté alakul át, amelyben tényfeltáró-analizáló munkájukat folytatják. Így tehát a cserkészmozgalom, a debreceni Márciusi Front 12 pontja és a falukutatás nyomdokain haladni látszik a tánc kulturális jelenségét

feltáró kutatói munka kategóriájában is.<sup>15</sup> Megjegyzem azonban, hogy Molnár ebben az időszakban nem tájegységben rögzített színpadi táncban, hanem csak figurákban és koreográfiai-formai közlésben gondolkodik, ahogyan ez az 1942-ben kiadott *Élő Népballadák* kötetében nyomon követhető.<sup>16</sup> Molnár István ebben az időszakban tanulja meg a magyar néptáncot és válik vezéralakjává a népi kollégiumokban szerveződő táncsoportoknak Muharay Elemér mellett. Muharay Elemér is a falukutatásnak köszönhetően hozza létre a Fóti faluszínpadot 1938-ban Volly István és az 1939-ben hozzájuk kapcsolódó Szabó Iván közreműködésével. Ez pedig követi a városban működő mozgásművészek által kialakított népballadás stílust. A balladázás pedig az 1940-ben megalakuló Muharay Együttes sajátosságává válik. Mielőtt erre rátérnék, bemutatom a népi kollégiumok megalakulását, tevékenységét és táncművészetére gyakorolt hatását.



A Györfly István Kollégium kulturális csoportja, 1942<sup>17</sup>

### A Népi Kollégium (vagy kollégiumok) megalakulása

A népi kollégiumok megalakulása Zsindely Ferenc és Zsindelyné Tüdös Klára nevéhez fűződik. A Táj- és Népkutató Intézet kiegészítő-nevelő intézményeként jött létre a paraszt származású fiatalok városi tanulmányainak támogatására.<sup>18</sup> Ennek indulása 1939. október 6. Ekkor alakul meg a Bolyai Kollégium Budapesten, a Királyi Pál utcában. Zsindelyné

<sup>11</sup> Ehhez kapcsolódó, a tánc kutatásának előtörténeteként említhető Elisabeth C. Rearick 1932-ben, Gönyei Sándor 1932–1936 között végzett filmes táncrögzítései. Lásd Rearick 1939, valamint a Néprajzi Múzeum Etnológiai adattárának feljegyzései, megtalált adatai alapján.

<sup>12</sup> <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyarorszag-a-masodik-vilaghaboruban-lexikon-a-zs-F062E/v-w-F0E70/visszacatolasok-F0EA1/>

<sup>13</sup> Ortutay 1947; Lásd Belényesi 1958, 3.

<sup>14</sup> Molnár 1947.

<sup>15</sup> 1945-től a kulturális diplomáciai kapcsolatok tekintetében nemcsak országon belül, hanem a Kárpát-medencei-Dunavölgyi népek rokoni kapcsolatának kialakítására is vonatkozott, amely a román, jugoszláv, csehszlovák, lengyel népek kapcsolatteremtését és együttműködését szolgálta. Lásd N. Szabó 1998, 18–21.

<sup>16</sup> Molnár 1942.

<sup>17</sup> Forrás: Kardos 1980.

<sup>18</sup> Papp 2008, 141–142.

Tüdös Klára a jobboldali Turul Szövetség szárnyai alatt gondolta az ifjúságnevelő szervezet működését, ám hamar összetűzésbe kerültek azzal. A Bolyai kollégium támogató szervezete egyrészt a *Katolikus Legényegyletek Országos Szövetsége (KALOT)*, másrészt a *Soli Deo Gloria (SDG)* diákszervezet volt. Bolyai kollégiumként csupán 2 évig működött, 1942-ben kivált a Turulból és 1942–44 között Györffy Kollégiumként működött tovább.<sup>19</sup> A Bolyai Kollégiumnak már van saját táncsoportja, amelyet Molnár István vezet. A Bolyai Kollégium balladaegyüttese 1942. február 27-től már az átszervezett Györffy Kollégiumhoz tartozik.<sup>20</sup> Egyik leghíresebb és világlátott Molnár-koreográfia, a *Bíró Máté* népballada táncos előadása 1942-ben volt. Ezt turnéztatták akkor Weimarban, Firenzében és Stockholmban, amihez Zsindelyné Tüdös Klára zsinóros atillákat tervezett és keményszárú csizmát adott a Györffy Kollégium balladaegyüttesének fiaira. Zsindelyné folklorizmus stílusában megálmodott magyaros-stilizált ruhadívatja a társasági elit közkedvelt dizájnává vált. Erről a turnéről van a kollégium történetét feldolgozó könyvben egy naplóbejegyzés, ami megadja annak hangulatát. Sipos Gyula feljegyzésében érzékletes képekként tárul elénk a németországi Weimar hangulata: horogkereszt, üres kirakatok, érezhető félelem, szomorúság, elsötétített ablakok, katonahátak, katonazenekar, szuronyos díszszázad, sötét utcák, aranyas árnyékában üdvözlésre lendülő karok, harsogás és ordítás, cirkusz, mars, dobok és a Hitlerjugend-kórus szól a félig kész épületek torzói között.<sup>21</sup> Tudósításában a magyar csoport nem lendíti a karját, nem énekel, nem az elesett hősokeket koszorúzza, hanem Goethe és Schiller sírja előtt teszi tiszteletét.<sup>22</sup> A turné után a Magyar Művelődés Házában (a mai Erkel Színházban) tartott balladaest azonban a diákok dekoncentráltága miatt rosszul sikerült, ami a balladázás végét jelentette a kollégiumban. A naposkönyv beszámolójában okként merül fel még a kollégisták tanulmányi mulasztása és alulteljesítése is.<sup>23</sup> Molnár István ekkor távozik.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Papp 2008, 174–176.

<sup>20</sup> Papp 2008, 176.

<sup>21</sup> Kardos 1980, 121–122.

<sup>22</sup> A „fausti alku” kérdése többször is visszatér a kultúrpolitikában először a németekkel, majd a szovjetekkel kötött kényszerű szövetségben.

<sup>23</sup> Kardos 1980, 155–156.

<sup>24</sup> Innentől datálódik a KALOT-hoz való visszatérése és síófoki népfőiskolai munkája.

**MŰSOR**

1. A kollégium énekkara népdalokat énekel.
2. Bevezető beszéd. Elmondja: *Veres Péter*.
3. *Sinka I.: Anyám balladát táncol és látomás c. verse.*  
Szavalja: *Sipos Gyula*.
4. *Sallai Szép Kata*. Népballada.
5. *Kanásztánc*. Ősi változat.

**S Z Ū N E T**

6. *Bíró Máté*. Népballada.
7. *Katonatánc*.

❦

A *Sallai Szép Kata* és a *Bíró Máté* című népballadák Molnár Istvánnak, a KALOT művész-tanárának eredeti feldolgozásai. A műsorban lévő táncokat ősi formák után Molnár István alakította ki és tanította be.

❦

A Balladaest férfiszereplői a kollégium diákjai.  
A női szereplők egyetemi hallgatók.



*Az 1942-es budapesti balladaest műsora és a Zsindelyné által tervezett ruhák<sup>25</sup>*

A Györffy kollégium reprezentációs szerepét a Muharay Együttes veszi át. Ezt követhetjük nyomon már a Györffy Kollégium debreceni fiókintézményének megnyitásakor is. Debrecenbe kerül Karácsony

<sup>25</sup> Forrás: Kardos 1980.

Sándor és Balázs Béla, akik a kollégium munkájában jelentős szerepet töltenek be.<sup>26</sup> Ugyanakkor a Győrffy Kollégium intézményéhez Zsindely Ferenc és Zsindelyné Tüdős Klára Pártfogó Testületet is kapcsolt. Ez az egyetemi intézmények kollégiumi kapcsolatrendszerét alakította ki. Ebben szerepet vállalt a Pázmány Péter Tudományegyetem, az Orvostudományi Egyetem, a Révai Irodalmi Rt., a Ganz Gyár, a Magyar Nemzeti Bank, a Magyar Államvasutak, a Magyar Nemzeti Múzeum, a Zeneakadémia, a Testnevelési Főiskola, a Képzőművészeti Egyetem, a Kertészeti Egyetem, a Műegyetem, a Fővárosi Közmunkatanács és a Magyar Ügyvédek Nemzeti Egyesülete is.<sup>27</sup> Így tehát kirajzolódik egy nagyon is széles felvevőképességgel rendelkező, nemcsak anyagi, hanem szellemi bázis is, ami ezt a történelmi-társadalmi „nemzetmentő” célkitűzést fogyanatosítja. A budapesti és a debreceni kollégium nem feltétlenül egy ideológiai nézetet vallott, ami a nézetkülönbségek miatt összetűzésekre adott okot. A Pártfogó Testület Karácsony Sándor nézeteit tekintette követendő példának. A Győrffy Kollégiumok mellett Győrffy Népfőiskola is létesült, kiszélesítve a tanulni vágyó fiatalok körét a földművelés felé is. Ez a népfőiskola Budapest akkori határában, Pesterzsébeten alakult meg, és 100 hold földön híres magyar termelés-kultúrát megőrző, skanzenszerű intézménnyé vált volna, ha ennek a tevékenységnek az 1944-ben bekövetkező háborús események véget nem vetnek.<sup>28</sup> Az 1944. április 28-i német megszállás következménye a többpártrendszer felszámolását, a baloldali egyesületek és napilapok betiltását jelentette.<sup>29</sup> Ez a kollégiumban résztvevő vezetők ismeretlen helyre távozását és a fiatalok vidékre (elsősorban Debrecenbe) menekülését hozta magával. A főváros szerepét is 1944–45 között Debrecen veszi át.

A népi kollégium már országos szövetséggé alakulva 1945. január 20-án Győrffy-kollégistákból alakul újjá.<sup>30</sup> Ez viszont nemcsak egyetemistákat fog magába foglalni, hanem már általános iskolai, középiskolai intézményeket és hozzá tartozó kollégiumokat is. Ez pedig egy igen komoly és irányított „káderképzést” és ideológiai nevelést is magába foglalt. Sokban támaszkodott a korábbi Győrffy Kollégium nevelési és műveltségi irányvonalaira. 1945-től a Muharay Együttes is beolvadt ebbe a kollégiumi rendszerbe.

Ez először Kis Áron Kollégiumként, majd Tánc- és Kórusművészeti Kollégiumként működött. Egy nagyon komplex művészeti nevelési program kialakítása vette itt kezdetét, elsősorban Pór Anna irányítása alatt. Ennek azért van kiemelt jelentősége, mert a „népi” mint jelző már nem feltétlenül a „hagyományos parasztkultúra” értékeit jelenti az akkor felnövekvő fiatalság számára. Épp ezért, ahogyan azt az 1930-as évek kulturális jelenségeivel kapcsolatban már leírtam, a városban a folklór a nemzetköziség és a nemzetiesség jegyében is a kialakuló új társadalmi réteg meghatározó szimbólumává vált, majd a népi kollégista „szubkultúra” karaktermeghatározó stílusjegyeként is megjelenik.<sup>31</sup> Ez a „szubkultúra” azonban inkább jellemezhető egy olyan mesterségesen épített közösségi hálózatként, ami minden korábbi ifjúságnevelő kezdeményezést magába olvasztott, ideológiai tekintetben átformált és idealizált jövőképet teremtett. Ennek központi intézménye továbbra is a Győrffy Kollégium maradt. A NÉKOSZ „intézménye” több funkciót teljesítő komplex mozgalmá nőtte ki magát, ami nemcsak értelmiségnevelő műhely szerepét tölti be, szociális és társadalmi mobilitást szorgalmaz, hanem a neofolklorizmusra épülő városi kultúra kialakítója és kreált tartalmának terjesztője.<sup>32</sup> Ennek az alakuló, társadalmi folyamatként is jellemezhető ifjúságnevelő törekvésnek pedig éppannyira szereplői az egykori cserkészek és a cserkészekből falukutatóvá váló néprajzosok, mint a keresztény ifjúságnevelő egyesületek, a paraszti sorból kiemelkedő fiatalok, munkások gyermekei és a háború után maradt árvák is. A NÉKOSZ egyértelműen átvette a cserkészmozgalom módszertanát, próbarendszerének példáit.<sup>33</sup> Ebből lesz a „szocialista munkaverseny” kialakuló kulturális divatja. Ennek a célirányos művészeti nevelést folytató országos hálózatnak lesznek eredményei a megalakuló amatőr táncgyüttesek is. 1945–47 között olyan országos szintű művészeti nevelési hálózatot hoztak létre, ami 1947-től már ténylegesen karakterpáncélként alkalmazta a néptánc, a zene- és kórusművészet, a színjáték, a bábjáték műfajait. 1947-ben hirdetik meg a *Centenáriumi munkaversenyt*, ami minden kollégium és kollégista számára kötelező volt. Az 1848–49-es szabadságharc centenáriumát ünneplő eseménysorozat része lett a kollégiumok közötti versengés, és meglehetősen nagy hangsúlyt kapott a kulturális munka is. Ez a verseny négy turnusban zajlott le, a Tiszántúli

<sup>26</sup> Papp 2008, 215.

<sup>27</sup> Papp 2008, 189–192.

<sup>28</sup> Papp 2008, 223–225.

<sup>29</sup> Kardos 1980, 306.

<sup>30</sup> Kardos 1980, 355.

<sup>31</sup> Pataki 2005, 297.

<sup>32</sup> Pataki 2005, 301.

<sup>33</sup> Ezt később az úttörő mozgalom is átveszi Lásd: Pataki 2005, 317.

kollégiumok, a Duna-Tisza közi kollégiumok, a Dunántúli kollégiumok és a nagy-budapesti kollégiumok között.<sup>34</sup> A kultúrverseny szabályai szerint előre meghatározott előadási anyagot várt a versenyzők bemutatásában, és szabadon választott anyagot is hozhattak a kollégiumok. A teljesítmény előírányszava volt: 64 népdal (1/8 külföldi, 1/4 munkásdal, 1/8 egyéb) ismerete, 2 tömegtánc és 10 vers megtanulása.<sup>35</sup> Hozzá tartozott még havi színház- és mozilátogatás, kórus, zenekar, tánc- és színjátszó csoport működtetése és a tagság folyamatos gyarapítása is. Társadalmi munkaként jelenik meg a kötelező norma követelményrendszerében 4-4 falu és üzem meglátogatása, faluszociológiai kutatások és falumonográfiák készítése. Az elődöntőket a megyeszékhelyeken tartották, ahonnan a budapesti Városi Színházba juthattak be a legjobb produkciók az 1948. március 15-re meghirdetett döntőbe. A jubileumi év második turnusában pedig ezt a már kiválogatott-rostált előadói gárdát március 15-e után vidéki kultúrnapokon szerepeltették. Ezeknek a versenyeknek feltűnő-kitűnő tehetsége lesz Rábai Miklós Békéscsabáról, Szigeti Károly Pécsről és kicsit később Novák Ferenc Páparól.<sup>36</sup> A kollégiumi kiválóságokból egy központi táncegyüttest hoznak létre, ez lesz a Nékosz Központi Művészegyüttese.<sup>37</sup> Zetevővé Szabó Ivánt nevezik ki. Ebben a munkában a Muharay Együttes tagjai és a volt Szentpál-tanítványok csoportja vett részt és képezte ki az „amatőröket”. Az oktatóképzés 6 hetes turnusaiban sok kinevelt „kader” vállalta fel a „nemzeti kultúra” ügyét és vált annak elkötelezett terjesztőjévé. Ennek dokumentumait találtam meg Szentpál Olga és Pór Anna hagyatékában,<sup>38</sup> valamint ez lesz alapja az általános iskolákat, a középiskolákat és az egyetemeket is behálózó kollégiumi nevelési rendszernek, ami a megfelelő utánpótlást is biztosította.

<sup>34</sup> Kardos 1980, 713.

<sup>35</sup> Pataki 2005, 319. Ehhez a Bárdos Lajos által szerkesztett 101 magyar népdal – mint a cserkészsövetség hivatalos kiadványa – szolgál alapul. Ezt 1929 óta rendszeresen kiadták, a 7. kiadás 1945-ben jelent meg. Lásd Bárdos 1945.

<sup>36</sup> Novák az általam készített interjúban mondta el, hogy a VII fesztiválon volt tolmács és onnantól datálódik az ő táncos múltja. Táncot az Építők Együttesben tanult.

<sup>37</sup> Kardos 1980, 716.

<sup>38</sup> Szentpál Olga hagyatéka, OSZMI Táncarchívum fond 32; Pór Anna hagyatéka, OSZMI Táncarchívum fond 65.

Falujáró induló  
szöveg: BÁRDOS ISTVÁN  
zene: SZÉKELY ENDRE

1. 1. 2. 3. háttal a nőtől, felkapják a székelt, Felkapják a székelt.  
1. Magy mért, magy mért, magy mért a faluba, Falu járék kora - vár - la  
szék - nya. 2. Fa - lu - já - rók, falu járék nevért, Várt, várt a ha - tar - la  
3. Fa - lu - já - rók épít sorogát, Minden magas falu - vár - ja

Men - künknek é - nekét, Harosza élve az úg - ja nép, Egyt, adást  
Vadlú hűnek szeg - esnek, Öryegye munkánk a munkánk, Zsugit, élit  
Men - kúra fel rebát, Hirdessék új napok új dalát, Egysz, jassok

a mi dögös kunkok, Új é - let - re ábrud nek a nép, ábrud nek a nép,  
csatlogt, kalapás, Haroszd hát a munká énekét, munká énekét, fel az új hánt,  
együtt jassok tovább, Így é - pít - jük fel az új hánt, fel az új hánt.

MAGYAR DOLGOZÓK ÉNEKKAIRAINAK  
ORSZÁGOS SZÖVEGÉNE  
Budapest, VIII. Bródy Sándor-utca 11.

94.

1. Ál - tal men - nek én a Ti - aszó la - di - kon, la - di - kon de  
la - di - kon OH la - kik a, oH la - kik a ga - lam - bom,  
oH la - kik a ga - lam - bom, OH la - kik a vá - ros - ban,  
a har - ma - dik uc - cá - ban, Pi - ros rd - sea,  
köt - es - lejtis, i - bo - ha vi - rit az ab - la - ka - ban

2. Általmennék én a Tiszán,  
nem merek, nem merek, de nem merek.  
Attól félek, hogy a Tiszába (j)esek,  
hogy a Tiszába (j)esek,  
Lovam hátán sejehej,  
félrefordul a nyereg,  
A Tiszának hajjai közt elveszek,  
a babámé nem leszek.

(Cserkész-szövege:  
Erdő mellett kanyarog el a patak... 105. old.)

94

*Az első a 101 magyar népdal cserkészenekönyvben szereplő népdal, a második az ebből a népdalból kireált falujáró induló Székely Endre szerzeményeként*<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Forrás: Bárdos 1945, 94; A falujáró induló Pór Anna kéziratoss hagyatéka, OSZMI Táncarchívum fond 65.



A Pápai kollégisták falujárása<sup>40</sup>

### A Muharay Együttes munkája és lassú átalakulása

Vitányi Iván az együttes történetét rögzítő könyve szerint a Muharay Együttes először 1940-ben alakult meg. A hivatalos megalapító Töltési Imre, akihez két ifjúsági csoport tagjai csatlakoztak első körben. Ezek a *Keresztény Ifjúsági Egyesület* (KIE) és a *Székegyházi Egyetemisták és Főiskolai Hallgató Egyesülete* (SZEFE) tagjai voltak. A néptáncok betanítására ekkor Haáz Sándort kérték fel. A balladázás stílusa is ekkor alakult ki. A balladázás – mint egész estés önálló műsor – a néptáncok előadása mellett népdalok, népballadák, versek elszavalását foglalta magába. A budapesti XIII. kerületi Leventeszínpadon volt az első előadásuk 1940. május 19-én.<sup>41</sup> Muharay Elemér ezt a kezdeményezést a fői faluszínpad folytatásaként képzelte el.<sup>42</sup> Muharay ehhez csatlakozva tűzte műsorra az *Egyszer egy királyfi* népballada táncos változatát, ami az együttes működése alatt végig műsoron maradt.<sup>43</sup> Ebben az időszakban még a *Soli deo Gloria* csoportjába tartozó fiatalok is csatlakoztak. Így lesz két szárnya ennek az „Ösegyüttesnek”, jobb szárnya a Leventék és a KALOT fúziója, a bal szárny a Cserkészek, a Soli Deo Gloria és a Pro Christo diákszervezet tagjaiból verbuválódott.<sup>44</sup> Muharay mellett még Balla Péter és Molnár István is vezetői voltak az együttesnek. Muharay már az 1942-es évtől újabb tagokat toborzott együttesébe. Ennek oka lehetett az is, hogy Molnár Istvánt a Bolyai Kollégium együttesének

betanítására kérték fel. A tagtoborzás Budapesten a Lónyai utcai Református Gimnázium, a Fásori Evangélikus Gimnázium fiataljaiból, a munkásfiatalok közül a Györffy Kollégium megalakulásában is nagy szerepet betöltő Gamma gyár, a Magyar Optikai Művek és más üzemekből történt. Így lett tagja ennek az együttesnek Szabó Iván, Körtvélyes Géza, László-Bencsik Sándor, Kaposi Edit, Vass Lajos, Keszler Mária, Pálffy Csaba, Krizsán Sándor, Kuppis Ferenc, Jancsó Miklós, Sárosi Bálint és Papp Oszkár, akik a mozgalom kiépítésében, annak intézményrendszerének felépítésében is jelentős szerepet vállaltak.<sup>45</sup> 1943-ban Molnár kiválik a Muharay Együttesből, ekkor Szabó Iván lesz a vezető koreográfus. 1944-ben vidékre távoznak a tagok, majd 1945-től Debrecenben indítják el a kulturális életet mint reprezentatív szerepet vállaló csoport. Itt kiemelt szerep jut Kaposi Editnek és Szolnoky Lajos debreceni néprajzosnak.<sup>46</sup> Az együttes kiemelt megjelenése és a NÉKOSZ-ba való beolvadásuk ténye előrevetíti a művészeti nevelésben vállalt irányító szerepüket. 1946-tól az egész ország tánc kultúráját és színpadi megjelenéseit határozzák meg. A Muharay Együttes 1947–48. évi munkatervében nagyon határozott és konkrét célok kerültek megfogalmazásra. A „Balladázás” stílusában 50–60 nem hivatásos énekes-táncos-zenész-előadóművész foglalkoztatására készül Muharay. Ez a munkaterv pedig a kamarakórus, zenekar, színjátész és tánc csoport együttes működését vázolta fel. Feladatkörét pedig műkedvelő-művészi előadó, tudományos jellegű kutatói és népi kulturális javak terjesztését megvalósító munkában fogalmazta meg.<sup>47</sup> A népi kultúra művészi és mozgalmi fejlesztésére a Népi Együttesek Művészeti Kollégiumát hívta életre Muharay Elemér. Ez pedig az országos hálózat kulturális programjának szolgálatában együttműködést alakított ki a Teleki Intézettel, a Munkás Kultúrszövetséggel, az Egyetemi Néprajzi Intézettel, a Néprajzi Múzeummal és a már létrejött Táncmunkaközösséggel.<sup>48</sup> A Muharay által elképzelt Művelődési Akadémia által indított táncanfolyam 4 féléves képzésben tervezett jogosultságot adni a népi kultúra kedvelőinek és művelőinek egyaránt a néptánc szervezett, országosan kiterjesztett

<sup>40</sup> Forrás: Kardos 1980.

<sup>41</sup> Vitányi 1993, 32.

<sup>42</sup> Vitányi 1993, 33.

<sup>43</sup> Az *Egyszer egy királyfi* ballada feldolgozása szerepel Volly István többször is kiadott balladagyűjteményében. Lásd Volly 1938; Muharay 1944. Később átnevezték az *Egyszeri király kenyere* című előadásá.

<sup>44</sup> Vitányi 1993, 35.

<sup>45</sup> Vitányi 1993, 41.

<sup>46</sup> 1945-ben Debrecenben a Független Kisgazdapárt Kulturmatináján, a MADISZ ifjúsági napján és az Aratóünnepélyen lépnek fel együtt a Muharay Együttesrel. Lásd Táncművészeti Dokumentumok 1985, 147–148.

<sup>47</sup> Táncművészeti dokumentumok 1985, 146.

<sup>48</sup> Táncművészeti Dokumentumok 1985, 146.

tanításához.<sup>49</sup> A terv megvalósításához Muharaynak szüksége volt azokra a tanult táncosokra is, akik a Színművészeti Főiskola képzésében, Szentpál Olga osztályában végeztek. Ezért tehát két ága van ennek a szervezetnek, az egyik a Muharay által irányított néprajzos-amatőr vonal, a másik a képzett táncosok Szentpál Olga által kinevelt csoportja. A mozgalom működtetéséhez pedig egy ideológiailag megfelelő, „igazi forradalmár, jó káder” vezetőre volt szükség, erre pedig a Franciaországból hazatérő Pór Anna személyét jelölték ki. A következőkben Pór Anna Vasas Együttes-beli munkáját mutatom be.

### A Vasas Együttes megalakulása és programja

A Vasas Sport Klub 1911-ben alakult meg. A tornász szakosztály 1927-ben kezdte meg működését mindenféle anyagi és sporteszköz-támogatás nélkül. Így 1928-ban fel is oszlott, majd 1930-ban újjáalakult – írja Fuchs Livia és Szilágyi Gábor a Vasas Együttes történetét bemutató könyvében.<sup>50</sup> Fuchs Livia szerint a militarista Leventemozgalom ellenében gyakorolt ideológiai mentességet hirdető tömegsport és kulturális tevékenység hívta újra életre a Vasas tornaszakosztályát. A munkás fiatalok testi és szellemi nevelése került központba, amihez a Tornaklub kulturális programja is igazodott. Nem volt képzett vezetőjük, mégis önképző jelleggel ének- mozgáskórusokat, tánc- és pantomimjeleneteket adtak elő. 1937-ben csatlakozik hozzájuk Nádas Klára, aki Madzsarné Jászi Alice és Kövesházi Ágnes stílusát követte. Kiemelhető tehát az a tény, hogy a Vasas égisze alatt a díszturnákon megjelenik a mozgásművészet stílusa nagyszámú kórus- és zenekari kísérettel. A díszturnákon különböző pantomimjelenetekben foglalkozásokat jelenítettek meg, mint a feltehetőleg 1938-ban készült *Bányajelenet* és a *Sötétség-világosság* kocsmában játszódó jelenetei.<sup>51</sup> Ezek a tanulást, a fejlődést, a tudás által szerzett tisztánlátást, az értelem

világosságát jelenítették meg a kocsmai környezet értelmetlen, emberhez méltatlan sötétje ellenében. Legnagyobb sikerük az 1940-es *Prométheusz* némajáték volt. A jelképes mitológiai alak, Prométheusz története szerint agyagból formálta az embereket, majd megtanította őket a szántásra-vetésre, az írásra és a mesterségekre. Prométheusz elvitte az embereknek a tüzet, dacolva Zeusszal. Ezért Zeusz Prométheuszt a hegyhez láncolta, mindennapi büntetése mája keselyűk általi kitépése volt. Héraklész végül szétzúzta láncait, megmentve Prométheuszt a szenvedéstől, mert Zeusznak szüksége volt Prométheusz képességére és szolgálataira, jövőbe látására.<sup>52</sup> A némajáték cselekményében a fények, a világosság után kutat a föld elkínzott népe, a paraszt, az iparos és a bérmunkás.<sup>53</sup> A világossághoz vezető út keresése közben egymásra találnak, és amikor meglelik, sajátos „örömtáncot” járva vizualizálják a pozitív jövőképet. Ez a gépszerű, monoton, gyorsuló mozgásokat tartalmazó pantomimjáték a bérmunkások géptáncában, a kovácsok birkózásában, a hivatalnok futballozásában és a néptáncok (oros, oláh, rutén) táncegyvelegében teljesedett ki. Ezek a mozgásművészeti előadások a felszabadulás után bevezetett új állami ünnepekhez kötődő, pártszemléletnek megfelelő műsorai voltak, amelyek már a párt ideológiáját voltak hivatottak közvetíteni. Ebbe a környezetbe érkezett meg 1945-ben Pór Anna. 1936–45 között Párizsban mozgásművész múltjával igen sikeresnek bizonyult, adott is ez számára kilenc művészeti munkában gazdag évet az ott élő politikai ideológia elől menekülő német és magyar emigráns művészek között.<sup>54</sup> Hazatérve Franciaországból, élményekkel és tudással felvértezve látott munkához. Ez lett első munkája, amiben követte a korábban már megteremtett irányvonalat, amiben a pantomim és a néptánc elemei ötvöződtek.

Első munkáiban dominánsabbak voltak a pantomimikus elemek és jelenetek, mivel Pór Anna a néptáncokat kevésbé alkalmazta művészi koncepciójában. Ebben a szellemben készült a *Munkás-Parasztszövetség* és a *Munkáslegény a népdal tükrében* című vöröszászlós csárdást és kalapáló munkások „munkásmozgalmi hagyományait” feldolgozó koreográfiái.<sup>55</sup> Ekkor kezdődött barátságuk Lugossy Emmával és Volly Istvánnal, ami a néptánc „aktuális trendjének” megismerését és elsajátítását is jelentette. 1947-től csatlakozott a Muharay Együttesben

<sup>49</sup> A Művelődési Akadémia főtárgyai: történelem, közgazdaságtan és társadalomtudomány, néprajz, zene- és táncelmélet, lélektan és neveléstudomány, irodalomtörténet, dramaturgia és drámai gyakorlatok, művészettörténet és tervezés tárgyak. Melléktárgyak: a népi kultúra mozgalmi kérdései és önképzés. Gyakorlati tárgyak: tánc, ének- és zenegyakorlat, népi játékok, táncírás, táncjáték, vers- és balladamondás és bábjátás. Lásd Táncművészeti Dokumentumok 1985.

<sup>50</sup> Fuchs-Szilágyi 1998, 8.

<sup>51</sup> Fuchs-Szilágyi 1998, 11.

<sup>52</sup> Csiffáry 2008, 364–365.

<sup>53</sup> Fuchs-Szilágyi 1998, 12.

<sup>54</sup> Pór 1991, 30–31.

<sup>55</sup> Fuchs-Szilágyi 1998, 15.



táncoló Krizsán Sándor és segédkezett a NÉKOSZ által szervezett budapesti Központi Kultúrversenyen megjelenő „táncal foglalkozó csoport” felkészítésében. Gyakorlatilag kijelenthető, hogy ez a munka kovácsolta együttessé már a Világifjúsági Találkozókon is sikerrel megjelenő csapatot. Megjelenésében megállta a helyét a Molnár István vezette Ruggyantalagár Együttes és a frissen feltűnő vidéki tehetség, Rábai Miklós vezette Batsányi Együttes mellett. Az itt megjelenő koreográfiaiak (*Balatonszárszói pünkösdi parádé, Könyi verbunk, Cigándi kemény csárdás, Pontozó, Kunszentmiklósi törökös és Kardtánc*) sajátos jellege a tömegtánc program hatásait tükrözik, amit a következő részben fejtek ki.<sup>56</sup>

### A tömegtáncprogram és a falujárás

Budapesten a „magyar táncok” tanítása a testnevelés – mint tömegsport – keretei között 1929-től indult.<sup>57</sup> Legkiemelkedőbb egyénisége Elekesné Wéber Edit testnevelőtanár volt. Több formában megjelent, szerzői kiadásként jegyzett Vezérkönyve minden testnevelő számára alapműként szolgált tánc tanítói tevékenységéhez.<sup>58</sup> Ez az 1930-as években a nemzeti társastáncok oktatását jelentette.<sup>59</sup> Az 1940-es években ezen a nyomvonalon haladva a tömegtáncprogram égisze alatt született meg a „színpadi néptánc” kreált stílusa és koreográfiái, amit részben a NÉKOSZ-ba beépülő Muharay-együttes tagjai alapoztak meg. Ez a „program” határozta meg és hozta létre azt a Budapest-centrikus hálózatot, amiben már az oktatóképzési rendszer is benne foglaltatott. Az 1945-ben létrejövő Népi Kollégiumok művészeti nevelési tervében szerepel egy kötelező normarendszer, amely magába foglalja a kötelezően megtanult és kijelölt népdalok-néptáncok kategóriáját. Ennek szorosan hozzátartozó részét képezték a falujárások, amikor megpróbálták a kollégisták „gyűjteni”. A falujárásban hangsúlyos ifjúságnevelő tevékenység elsődleges célja a kötelező bemutatók, a tömegtáncok terjesztése és a tagtoborzás volt. Ezekben a bemutatókon a betanult táncokat táncolták. Ez elsősorban a szabadságharc centenáriumi emlékévének tiszteletteljes megünneplését szolgálta, azt készítették elő ebben a

programban. Az első oktatóképző-továbbképző kiadvány 1947 májusában került kiadásra a *Magyar Tánc tanítók Országos Szabadszervezete* által.<sup>60</sup> Ennek programjában a falujárók indulója mellett *Kállai kettős, Széki csárdás, Csürdögölő, Spanyol tánc* (Nádasy Ferenc től), *angol keringő* és színpadi *schottis polka* szerepel.<sup>61</sup> Az 1948. május havi továbbképzőtanfolyam anyagában már *Csiki páros, Patkó-tánc, Honvéd kerengő, Karádi rezgő, Kolo, Vrajanka, Zaplet, Gavotte, Trojka* és a *Déli álom* Nádasy-koreográfia található szöveges tánc leírásban, kottamelléklettel.<sup>62</sup> Az 1948. szeptemberi kiadványban pedig *Somogyi kopogó, Homokméggyi körtánc, Marosszéki verbunk, Cigándi fonótánc, Csákvári csacsi, Teríti a lány a vásznat, Zabot vittem népi játékok, Mohácsi csillagtánc, Szilágysági páros, Székelyvársági verbunk* és *Fóti páros* szerepel.<sup>63</sup> A koreográfiaiak alkotóiként a kollégisták, illetve a kinevelt oktatók nevei is meg vannak említve Kovács Klára és Nádasy Ferenc mellett. Az is kitűnik, hogy az akkor barátinak tartott népek táncai is szerepeltek ezekben a tananyagokban. 1948-ban feloszlatták a népi kollégiumokat, helyette egyetemi szakkollégiumokat, gyárakban létrehozott amatőr táncgyütteseket és központi, már hivatásos-reprezentatív munkát ellátni tudó táncgyütteseket, színjátszó csoportokat, zene- és énektagozatos általános és középiskolákat hoznak létre.<sup>64</sup> Ennek egyenes folytatása volt a Táncszövetség által jegyzett *Táncoló Nép* kiadványai 1949–1950-ig, amelynek minden számában újabb táncok, viseletjavaslatok és táncoktatási módszertani anyagok támogatták az oktatók és az együttesek munkáját. Szentpál Olga tudósítása szerint az 1949–50-es tanévben már 2000 mozgalmi csoport működik Magyarországon, amely munkába

<sup>56</sup> Fuchs-Szilágyi 1998, 21.

<sup>57</sup> Weber, Elekesné 1935, 5.

<sup>58</sup> Weber, Elekesné 1935; 1936; 1947.

<sup>59</sup> Ezek a táncok a Leventetánc, a Körmagyar, a Palotás, a Csárdás, a Cserkész-toborzó, a Vigadó és a Verbunkos voltak egyéb táncok mellett. Lásd Weber, Elekesné 1935.

<sup>60</sup> Ennek dokumentumát Pór Anna hagyatékában találtam meg, OSZMI Táncarchívum fond 65.

<sup>61</sup> Magyar Tánc tanítók Országos Szabadszervezete 1947. május havi továbbképző tanfolyamának tananyaga.

<sup>62</sup> Ez is Pór Anna hagyatékában található, a Magyar Tánc tanítók Országos Szabadszervezete 1948. május havi továbbképző tanfolyamának tananyaga. Ezek abból a kísérleti jelleggel indult prágai VIT-fesztivál felgyűjtött táncanyagból készült koreográfiaiak, amelyek anyagát Szentpál Olga és Merényi Zsuzsa 1947-ben jegyezte le.

<sup>63</sup> Magyar Tánc tanítók Országos Szabadszervezete 1948. szeptember havi továbbképző tanfolyamának tananyaga. Itt már megjelenik a Magyar Táncszövetség mint ellenőrző szervezet.

<sup>64</sup> A Kodály-módszert alkalmazó általános iskolai zenetagozatok, valamint a Békés-Tarhosi Zeneiskola is ennek eredményeként született.

a Színművészetin végző táncosok is bekapcsolódtak.<sup>65</sup> Táncgyűjtésre kidolgozott tematikája Szentpál Olgának volt, a táncelemző lapot ekkor készítette. Ezeknek a törekvéseknek pedig egyenes következménye volt az 1950-től kezdődő „Csárdás-program” és a *Népművészeti Intézet* megalapítása, amelynek két része volt, ami a táncsal foglalkozott.<sup>66</sup> A Népművészeti Intézet megalapításakor Széll Jenő igazgatásával kezdte meg munkáját. A táncosztály egyik része a Szabadság-érdemérmes Muharay Elemér vezetése alatt dolgozó „Muharaysok”, másik része a Pór Anna vezetése alatt működő Szentpál-tanítványok voltak. Egyik része a táncanyag felgyűjtésével, másik része pedig a tanítási-módszertani anyagok kidolgozásával és összeállításával foglalkozott. Ez a szervezet az amatőr mozgalmat összetartó, nevelő és kiszolgáló munkát végző intézménye volt.

### A Világifjúsági Találkozók és a VIT-könyv

A második világháborúban a németekkel, majd 1944-től a szovjetekkel kötött szövetségek és az átállás ténye igen kedvezőtlen helyzetet teremtett Magyarország számára. A párizsi békekötés 1946-ban kezdődött a győztes nagyhatalmak párbeszédével és együttműködésével. Kulturális szempontból a háborúban szerzett vesztes pozíció a Kelet–Nyugat közötti demarkációs vonal „a vasfüggöny” megrajzolását, a szovjet demokratikus államok és az angol szövetségesek fennhatóságának érvényesítését is jelentette. Ez Magyarország és Bulgária számára 80%-os, Romániának 90%-os szovjet hatalmi befolyást jelentett.<sup>67</sup> A hivatalos békekötés aláírására 1947 februárjában került sor.<sup>68</sup> Kulturpolitikai kapcsolatok szempontjából a párizsi békekötés hatalmas súllyal (anyagiterületi veszteségekkel) nehezedett Magyarországra. Ezt megelőzően 1941-ben, a Teleki Pál Történettudományi Intézetben Kosáry Domonkos ötlete által felmerült a dunai népek összehasonlító történetének megírása.<sup>69</sup> Ez a szélesedő nemzetszocialista ideológia terjedése miatt elsikkadt. A kelet-közép-európai népek összehasonlító történeti kutatásának ötlete 1945-ben került újra az érdeklődés homlokterébe. A

világháborúk hatására szerzett sebek és az elsősorban nacionalizmus eszmeiségéből fakadó térmegjelölések a külhonba került magyarság negatív megítélését és elnyomását idézte elő. A történeti kutatás célja pedig a múlt rossz példáinak kölcsönös rendezése volt, aminek a nemzetek és habitusuk reális megítélése érdekében egymás kultúrájának megismerését tűzte ki céljául.<sup>70</sup> Magyarországnak különösen rossz kapcsolata ebben az időszakban Csehszlovákiával volt, ami a homogén nemzetállam létrehozása érdekében a magyarok jogfosztottságát és kitelepitését is jelentette. Székelyföld visszacsatolása után Romániával az első szövetség a Győrffy Kollégium égisze alatt kötött. Magyar–Román Társaság alakult 1945-ben Kodály Zoltán elnökletével. A kollégium és a kollégium pártoló szervezetei az egyetemek közötti kulturális együttműködést, a tanárok, kutatók küldetését-fogadását és a tudományos eredmények megosztását szorgalmazta. Így kerülhetett Magyarországra Dimitri Gusti román szociológus, ennek a kapcsolatrendszernek köszönhető elméletének társadalomtudományban történő alkalmazása is. Létrejött 1947-ben egy romániai kollégium, ez a Mocsáry Lajos nevet vette fel. Ehhez az együttműködéshez kapcsolódik Jugoszlávia is; ez pedig az 1945-ben megalakuló Magyar–Jugoszláv Társaságot hívta életre.<sup>71</sup> A magyarság jogainak védelmében Bálint Sándor emelte fel a hangját, ami szintén diákok, tudósok szellemi és kulturális együttműködését jelentette.<sup>72</sup> 1945-ben Magyar–Szovjet Művelődési Társaságot alapítanak a magyar–orosz szellemi kapcsolatok elmélyítésének elősegítésére. Ez a Pázmány Péter Tudományegyetemen kötött.<sup>73</sup> Partnerszervezetek alakultak még Pécsen és Debrecenben is.<sup>74</sup> A szovjetekkel kötött és kezdeményezett kulturális kapcsolatok kiterjedtek az ösztöndíjasok cserekapcsolataira is. A magyarországi ifjúsági-tudományos élet ezekben a kapcsolatrendszerekben igyekezett megteremteni és fenntartani baráti együttműködését a „hatalmi befolyással” rendelkező országokkal és a dunai népekkel; 1947-ben pedig Ortutay Gyula lesz a kultuszminiszter, aki ezt a kapcsolatrendszert irányítja. 1947-re a csehszlovákiai kapcsolatok is rendezésre kerültek. Ez idézte elő többek között a Világifjúsági Találkozó létrejöttét is, amelyet első alkalommal 1947 nyarán rendeztek meg Prágában. Az

<sup>65</sup> Szentpál Olga hagyatéka fond 32.

<sup>66</sup> Az intézet többi része népzenével, bábjátékkal, színjátszással, népi iparművészettel és kézművességgel foglalkozott.

<sup>67</sup> Baló-Lipovecz 1990, 130.

<sup>68</sup> Baló-Lipovecz 1990, 132.

<sup>69</sup> N. Szabó 1998, 17.

<sup>70</sup> N. Szabó 1998, 18.

<sup>71</sup> N. Szabó 1998, 50.

<sup>72</sup> N. Szabó 1998, 56.

<sup>73</sup> N. Szabó 1998, 63.

<sup>74</sup> N. Szabó 1998, 63–65.

első prágai VIT-en Szabó Iván egyesített együttese lépett fel a *Fóti párossal* és a *Szüreti táncokkal*.<sup>75</sup> Az első prágai VIT-en kísérleti céllal Szentpál Olga Merényi Zsuzsa közreműködésével végzett táncgyűjtést. Ennek dokumentációját, táncírást lejegyzését Szentpál Olga hagyatékában megtaláltam. Ebben francia, görög, jugoszláv, mongol, baszk és indiai partizáncsoportok által előadott táncok lejegyzése található.<sup>76</sup> Az 1949-es második budapesti VIT pedig monumentális-kulturális eseményként valósult meg. Ez abban is megmutatkozott, hogy a helyszínen „felgyűjtésre” kerültek a VIT-en fellépő baráti népek táncsoprtjai által előadott táncok. Szentpál Olga összefoglaló recenziójában a VIT-en megjelenő táncokat a következő csoportokra osztotta fel: 1. Szocialista tartalmú táncok; 2. Táncjátékok; 3. Katonajátékok-verbunkosok; 4. Tájégségi táncok. Már a felosztás jellegeből is megmutatkozik az a bizonyos „Zsdánovi jelszó”, ami a régi formákba új tartalmat kívánt alkalmazni, megmutatva az új eszmeiség új embertípusának művelődését és magatartását. Már nincs helye morális igazság közlésének, a békéért dolgozó munkásember baráti közeledését és szellemiségét magában hordozó naiv-idealizált jövőképét karakterpáncélként alkalmazva mutatta be. Így a „nemzeti jellegű” produkciókban a szerkesztett kompozíciók a munkával kiérdemelt bizakodó életöröm, a „paradicsomi boldogság” kidomborítására törekedtek. Ezért a tájégségi táncokban Szentpál kiemeli, hogy ezek az új művek az optimista-harcos lendület, az érzelmek és hangulatok ábrázolására helyezik a hangsúlyt.<sup>77</sup> A gyűjtött táncanyag rendszerezett dokumentációját könyv formájában *Táncoló ifjúság* címen kiadták, és kötelező jelleggel tanították az üzemi táncgyűtéseken a tömegtáncprogramban.<sup>78</sup> A második Világifjúsági Találkozó Szabó Iván együttese mellett már Rábai Miklós együttese is feltűnik. Szabó Iván ekkor a Központi Honvéd Művészegyüttessel a *Falusi bál* és a *Kalotaszegi táncok* koreográfiáját mutatja be, Rábai Miklós pedig a MEFESZ csoportjával a *Ludas Matyi* című tánckompozíciójával szerepel.<sup>79</sup> Mellettük jelen volt Albánia, Ausztria, Bulgária, Csehszlovákia, Finnország, Görögország, India, Indonézia, Kína, Lengyelország, Madagaszkár, Mongólia, Nigéria, Románia, Svédország és a Szovjetunió.<sup>80</sup> A „keleti

blokk” kissé tág kategóriája a művészi megújulás szellemében a kultúra által reprezentálta egyértelmű és elkötelezett demokratikus szövetségét.<sup>81</sup>

### Ortutay hierarchikus rendszere és a táncszövetség

Itt szükséges megfogalmazni Ortutay Gyula szerepét és tevékenységét. Ő maga erről az időszakról nem szól naplójában, ezt az időszakot szeretné, ha a feledés homálya borítaná.<sup>82</sup> Azonban Ortutay ebben az időszakban végzett, igen jelentős nyomot hagyó munkája olyan mértékben gyakorolt hatást a táncművészetére (nemcsak a tánc színpadi reprezentációjában, de a tudományos kánonban és a kutatásban is), ami nem hagyható figyelmen kívül. A kollégiumi mozgalomban való jelenléte, a rádióban végzett munkája, majd kultuszminiszterként az iskolák államosítása és a folklórkutatás által felgyűjtött anyagok feldolgozása és kiadásának joga is az ő kezében volt. A mozgásművészek körével való fiatalkori barátsága meghatározta későbbi munkakapcsolatait is. Mondom ezt azért, mert egyértelműen látható a politikai pozíciószerezés stádiumai alatt a „néprajzsból politikussá nőtt szörnyeteg” képe. A Szovjetunióban szerzett átnevelés saját bevallása szerint is megszerettette vele a politikát és hataloméhsé tette, a gögösség, féltékenység, emberietlenség és közönyösség árnyéka vetült kapcsolataira is. Ortutay munkásságában élesen elválik a Szegedi Ifjúsági Körhöz tartozó fiatal-törekvő tudós képe az 1945-től Népi kollégista, majd 1947-től kultuszminiszterré váló, a „mozgalmat” irányító „vezér” képe. Az átnevelés után diáksága idején szerzett kapcsolati körét saját céljainak, politikai ambícióinak érvényesítésére használta fel. A Népi kollégiumban vállalt szerepe által lett feladata az iskolák államosítása. Ez magával hozta azt is, hogy ezt a kapcsolati kört megmaradásuk-fennmaradásuk-életük megtartása érdekében kényszerítette az ideológiai váltásra és minden korábbi elért eredményeik feladására. Gondolok itt arra, hogy a kifejező-dramatikus új magyar tánc művelése lehetetlenné vált, az iskolaépületekben nem folytatódhatott a korábbi megkezdett

<sup>75</sup> Táncművészeti Dokumentumok 1985, 132.

<sup>76</sup> Szentpál Olga hagyatéka OSZMI Táncarchívum fond 32.

<sup>77</sup> Táncművészeti dokumentumok 1985, 132–137.

<sup>78</sup> Lugossy 1950.

<sup>79</sup> Táncművészeti dokumentumok 1985, 140.

<sup>80</sup> Táncművészeti Dokumentumok 1985, 138.

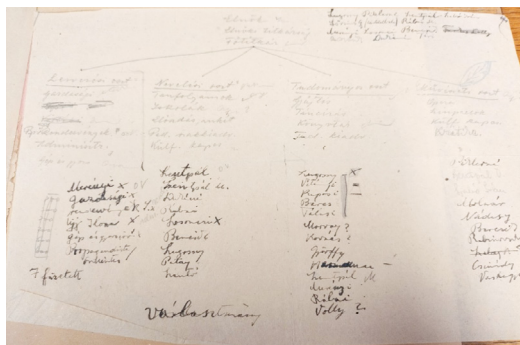
<sup>81</sup> Az NDK területére került Gret Palucca táncosképző intézményével, valamint a Hollandiai Táncszínházzal kialakított távoli szakmai kapcsolata még fennmaradt. A kapcsolattartó mindkét esetben Roboz Ágnes volt. Ezt az általam készített személyes interjúban fogalmazta meg, ami dokumentumokkal is igazolható.

<sup>82</sup> Ortutay 2009, 374–375.

művészeti munka.<sup>83</sup> Így a művészek önkéntelenül is Ortutay kezébe adták sorsukat, ami egy Budapest-centrikus, de vidéki központokat is működtető és nemzetközi kapcsolatokat is fenntartó kulturális oktató-nevelő hálózattá nőtte ki magát. Az 1948-as évben jött létre a Táncszövetség, ami ennek a kinevelt-centralizált hatalomnak az irányítójává vált. A tánc és a népművészet olyan reprezentációs eszközzé alakult át, ami már nem személyes kinyilatkoztatás és felvállalt hovatarozás megismerésre támaszkodó attitűdje, hanem mint kötelező népnevelő eszköz, ami a szórakozás „konstruált önképét” állította elő. A hatalom szolgálatába pedig „ideológiailag átnevelt bábokat” állított Ortutay.<sup>84</sup> Itt Losonczy Géza és Széll Jenő munkásságára kell kitérnem. Losonczy, mint a Szabad Nép belpolitikai rovatát vezető újságíró kultúraformáló szerepe abban mutatkozott meg, hogy a kiadott „mintát”, az orosz kulturális programot minden létező eszközzel érvényesítse. A kultúrát irányító elveknek és eszközöknek része lesz a címkék aggatása, a „proletkult” és „narodnyik” kategóriák használata. A proletkult kategóriája a minden hagyományt elvető formalista művészetpolitikai irányzat (amibe minden kortárs művészeti ág művelője beletartozott), a narodnyik pedig a parasztság felszabadításáért küzdő értelmiség billoga. Így válhatott Bartók Bélából, az új magyar zene megteremtőjéből, a világhírnevet szerzett zeneszerzőből a Szabad Nép cikkében a „formalizmus mocsarában fetrengő Bartók”, akinek műveit betiltották Magyarországon.<sup>85</sup> Ennek ellenpéldáját Széll Jenő személyében kell megemlítenem, aki pontosan az okafogyott harcos ideológiai hadakozás ellenében cselekedett. Eszköze nem a támadás, hanem a jó szándékú meggyőzés és a határok feszegetése volt, amivel egyértelműen a kultúra ügyét szolgálta;

először 1948–50-ig bukaresti nagykövetségként, majd 1950-tól a Népművészeti Intézet igazgatásának ideje alatt. Széll Jenőnek köszönhető majd az is, hogy 1950-ben kezdetét veszi Bartók rehabilitálása Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence segítségével. Viszszatérve a táncszövetség munkájára, olyan vidéki központokat kell kiemelni, ami a művészetpolitikai célokat is szolgálta. Első központként Debrecen említhető, ideiglenes fővárosi funkciója miatt különlegesen kiemelt szerepet kapott, és nemcsak az ide áttelepülő népi kollégisták mentőhelye, de az orosz kapcsolatok felelőségévé is vált. Második helyen Szeged szerepe jelentős a román kapcsolatok fenntartásának szolgálatában. Itt jött létre az első vidéki balettegyüttes is, elsősorban az Opera műsorának és Harangozó Gyula koreográfiáinak vidéki terjesztő központjaként. Harmadik vezető szerepet betöltő város, Pécs és vonzáskörzete nemcsak a jugoszláv kulturális kapcsolatok ápolása, hanem haladó szellemiségű művészeti élete által vált érdekessé a kiemelt vezetőposzt betöltésére. Itt tehát egy kettős folyamat vált láthatóvá. Az egyik a „néptáncos éra” budapesti fókusz, a másik a kultúra vidéki fellegváraiba – a néptánc kiemelt stílusa mellé – száműzött művészi táncstílusok kultúraformáló szerepet is felvonultató interakciója. Ennek a kulturális munkát irányító szövetségnek négy egymás munkáját segítő és kiegészítő osztálya volt. A szervezési osztály, a nevelési osztály, a tudományos és a művészeti osztály.<sup>86</sup> A következő részben az ő munkájukat mutatom be.

#### *A táncszövetség felépítése és osztályai autográf*



*jegyzetként*<sup>87</sup>

<sup>83</sup> A budapesti Vilma királyné útja (ma Városligeti fasor) 4. a Szentpál-Rabinovszky házaspár villája, és táncsterme így lett az államosítás központja. 1945–48-ig állambiztonsági börtönt működtettek itt. 1948-tól a Derkovits Gyula tragikus sorsú művész nevét viselő általános iskola működik benne, a táncteremben pedig az artistaképző szakiskolája működik azóta. A városkép változtatás nélkül őrzi ennek emlékét.

<sup>84</sup> Ilyen önmegvalláson és átnevelésen kellett átmennie Szentpál Olgának és Molnár Istvánnak is, hogy munkáját és egzisztenciáját megtarthassa. Az ideológiai nevelés elsődlegesen Lukács György kezében volt, a táncszövetség ideológiai átnevelése Heller Ágnes feladata volt. Ennek dokumentumait Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatékában találtam meg. OSZMI Táncarchívum fond 33.

<sup>85</sup> Széll 2012, 336–338.

<sup>86</sup> Ennek dokumentumát Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatékában találtam meg. OSZMI Táncarchívum fond 33.

<sup>87</sup> Forrás: Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka OSZMI Táncarchívum fond 33.

## A táncral foglalkozó kutatások és a tudományos munkák 1940-es évekbeli sajátosságai és sorsa

Reményeim szerint láthatóvá vált, hogy a falukutató mozgalmak idején megkezdett munka 1945-ben milyen fordulatot vett és indult el sajátos kultúraformáló útján. A tánc – különösképp a néptánc – fókuszba kerülése közösségformáló és népnevelő szerepet is kapott. Kicsit korábról kell kezdeni a tánc kutatás kezdeti törekvéseinek meghatározását. A tánc kutatás európai fősodrát Varga Sándor Frigyes 1939-ben kiadott munkája mutatja be és kritikusan elemzi. Ebben a könyvben helye van a történeti, az etnológiai és az esztétikai szemléletű kutatásoknak. Az európai szakirodalom áttekintésében Varga módszertani sajátosságokat is kategorizál, értékkel, felmutat. A tánc történeti feldolgozása lesz a művészi tánc kategóriája, amiben a reneszánsztól kezdve a táncmesterek, majd a balett műfajának kialakulásához kapcsolható koreográfusok életrajzát bemutató zenetörténetes munkáit sorolja. Annál érdekesebb a tánc etnológiai jellegű kutatásainak bemutatása. Három lehetséges kutatási irányvonalat vázol fel elsősorban német, angol és dán kutatók munkáiból.<sup>88</sup>

Első lehetséges irányvonal az európai tánc kultúra archaikus táncanyagának etnikai és zenei alapra támaszkodó morfológiai elemzése. A második út a keleti kultúrák szakrális-dramatikus-pantomimikus-maszkos táncainak feltárása. A harmadik pedig a természeti népek kultúrájának életfordulókhoz és szokásokhoz kötődő rítusainak elemzése. A művészi mozgás mint tánc esztétikai elemzésénél azt a művészetelméleti kategóriát tárja fel, ami Emile-Jacques Dalcroze és Lábán Rudolf munkáit foglalja magába, megemlítve a Szentpál Olga–Rabinovszky Máriusz szerzőpáros első, 1928-ban kiadott könyvét is.<sup>89</sup> Varga tudományos munkák bemutatása mellett sürgeti a tánc kutatásának mielőbbi magyarországi megindítását is. Az 1930-as évek végére a magyar tánc kutatásban két út körvonalazódott. Az egyik a falukutatásra támaszkodó szociológiai-etnológiai szemléletű kutatás, a másik a városi táncművészet testre és táncra irányuló tartalmi és formai analízisének kidolgozása. A táncfolklórt elemezve, azt apró részletekre szedve a mozgás építettségét és szerkezeti formáit analízálták, majd színpadi táncformaként újraszervezve koreográfiaként alkalmazták és adták közre. Ennek alapját az 1945-ben Táj- és Népkutató Intézetből Néptudományi Intézetté átalakuló szervezet munkája adta. A

Néptudományi Intézetben kifejezetten a tánc kutatásra került a hangsúly. Itt néprajzosok, táncos-koreográfusok, zenészek és filmesek dolgoztak együtt, munkaközösséget alkotva egészítették ki egymás munkáját.<sup>90</sup> A cserkészek-kollégisták falujárásakor végzett gyűjtések is ide érkeztek be, itt dolgoztak fel. A magyarországi táncélet állapotfeltárására törekedtek: a Zemplén-megyei Bodrogek, a Tolna-megyei Völgységbe telepített bukovinai székelység, a Pest-megyei Galgavölgy, a három Borsod-megyei matyó község táncéletének teljes felkutatása, továbbá a Csallóközzel határos Szigetköz, a Rábaköz, Göcsej, Somogy, az Abaúj-megyei Cserehát, a Mátraalja, a XVIII. századi telepítésű Pest környéki falvak, a Kiskunság, a Nagykunság és Békés területén.<sup>91</sup> A színpadra kerülő szerkesztett koreográfiák tartalmát tekintve a felgyűjtött táncfolklórt dolgozzák fel. Az 1930-as évektől a népballadák színpadra helyezésekor kiemelt hangsúlyt kapott a cselekmény és a morális igazság közlése. A táncanyag stilizált motívumokkal dramatikus cselekményt közöl, így Bartók kortárs szellemisége a népballadák színpadi táncalkalmazásában is megmutatkozik. Ez a stílus egészen 1946-ig megmaradt. A bartóki út követése Szentpál Olga, Pór Anna és Molnár István munkásságában is kitapintható. A színpadi koreográfiák tartalmának alapja 1946-tól a fellelhető táncanyag feldolgozása. Itt pedig már tényleges terepmunkával nagy mennyiségű archív táncanyagot gyűjtöttek össze, próbáltak rendszerezni, abból szerkesztett koreográfiákat közreadni. Az 1946-tól kezdődő hároméves periódusban a Néptudományi Intézet munkájából két jelentős, Szentpál Olga közreműködésével megszülető, recens kutatásokat tartalmazó mű is elkészült. Ezek Belényessy Márta és Kaposi Edit monográfiáikként jelentek meg az első szerzőtől 1958-ban, a második szerzőtől csak 1999-ben. Az egyik a Völgységi (Tolna-Baranya megyei gyűjtésben a bukovinai székelység tánc kultúrája) táncok, a másik a Bodrogek (Cigánd) táncélet feldolgozó gyűjtés összefoglalása. A kutatócsoport közös munkája révén úgy tűnik, kutatásom jelen

<sup>88</sup> Varga 1939, 27–35.

<sup>89</sup> Varga 1939, 65–69.

<sup>90</sup> A kutatócsoportok tagjai az alábbiak voltak: etnográfusok: Belényessy Márta, Bereczki Imre, Gönyey Sándor, Kaposi Edit, Morvay Péter és Vajkai Aurél; táncíró koreográfusok: Bene Zsuzsa, Hermann Anna, Lugossy Emma, Merényi Zsuzsa, Rábai Miklós, Szentpál Mária és Szentpál Olga; zenefolkloristák: Kerényi György, Manga János, Vargyas Lajos, Vass Lajos, Vig Rudolf, Volly István és Vujicsics Tihamér; filmoperatőrök: Erdős Lajos, Gönyey Sándor, K. Kovács László, Lugossy Emma és Teuchert József. Lásd Morvay 1949, 390.

<sup>91</sup> Morvay 1949, 391.

állapotában, hogy egyik sem nevezhető pusztán egy személyhez köthető monográfiának.<sup>92</sup> A kutatócsoport munkája a történeti, néprajzi, koreográfiai és zenei elveket követve igyekezett a táncélet sajátosságainak rögzítésére.<sup>93</sup> Maga a kutatási metodika azonban itt arra az Adolf Bastian által elindított európai etnológiai iskolára támaszkodik, amely a földrajzi elhelyezkedés, a történelmi háttér felkutatásával az ott élő népcsoport szociokulturális környezetét tárja fel. A terepmunka által a népesség kollektív reprezentációt elemzi, ami jelenti a kulturális életben jelenlévő folklór-kincs összehasonlító vizsgálatát.<sup>94</sup> Ennek adaptálásába még frissessége okán alkalmazásra került Leo Frobenius kultúrkör-kultúrfok értelmezéseiből kialakuló kultúrmorfológia-elmélete is. A kultúrkör fogalma ennek értelmében a földrajzi területen együtt élő, egymással érintkező népcsoportok kultúrája.<sup>95</sup> Más értelmezés szerint a kultúrkör interakciós régió, amelyben a népcsoportok kulturális jelenségei különböző történelmi korokban az együttélés hatására változnak, alakulnak és fejlődnek.<sup>96</sup> Ha ezt a táncra vonatkoztatva értelmezzük, akkor a test és testek közösséggé alakulása és nyilvános térben megvalósuló kinetikus reprezentációja olyan folklórt tartalmazó kulturális jelenség, ami az együttélés hatására történelmi kor divatja szerint változtatja formáját. Tartalma pedig minden esetben a populáris kultúra alapvető felségjegyeit – mint a tanult testi mozgásműveltség és a népi tudás folklór elemeinek interakcióját – szimbolikusan reprezentálja. Olyan módszert állítottak fel, ami a táncélet tartalmi (történeti táncdivat folklorisztikai) elemzése, formai menetnek (táncstudás életkori határvonalai és táncalkalmi) bemutatása mellett a táncanyag történeti terminológiáját is igyekezett kategorizálni.<sup>97</sup> Összehasonlítást pedig más magyarországi területeken végzett, népcsoportok kultúráját-táncéletét feltáró munkák

eredményeivel végeztek.<sup>98</sup> Ez a módszer tehát nemcsak a lokális táncéletet tárta fel, az etnikus hatásokra és a táncdivat európai kapcsolataira is kitért. Azért gondolom, hogy közös munka gyümölcseként kell beszélnünk a bukovinai székelység tánc kultúráját feldolgozó műről, mert szóhasználatban megjelenik a mozgásanyag, mozgásjelleg, táncillem, koreográfiai sajátosság kifejezései, valamint a táncstílus (mint régi, idegen eredetű és új stílus) rétegeinek és az azt befolyásoló tényezők feltárása. Ezek a szavak viszont csak Szentpál mozgás- és táncesztétikai elemző munkáiból köszönnek vissza. Számomra ezért vált bizonyossá, hogy ez nem lehet csak egy személy munkája, hiszen Belényessy Márta a középkori anyagi kultúra kutatásával foglalkozott, sem előtte, sem utána nem írt hasonló művet.<sup>99</sup> Ebben az elsősorban európai (elsősorban német elméletekre támaszkodó) etnológiai irányultságú kutatásban kitapintható, hogy Bartók a zenefolklór elemzésében is törekedett releváns, a kultúrát leíró elméletek alkalmazására. Bartók alkalmazott elméletét ezen intézet keretei között igyekeztek a táncfolklór feltárásában is hasznosítani. Fontos különbség, hogy ekkor a táncfolyamatokat (mint koreográfia) elemezték és kategorizálták. Ennek a táncfolyamatnak lebontásával alkotta meg Szentpál a motívum fogalmát és a táncfolyamat felépítését elemző formai szemléletet.<sup>100</sup> Ekkor már láthatóak a férfitáncok, a körtáncok, a páros táncok elkülönített típusai is.<sup>101</sup> A következőkben Bartók által a népi líra, a magyar népzene kategorizálására alkalmazott földrajzi-történeti módszer bemutatásával folytatom.

<sup>98</sup> Bácska, Szatmár, Békés, Felvidék; Lásd Belényessy 1958, 70.

<sup>99</sup> Belényessy disszertációja 1948-ban jelent meg, ennek címe: Adatok a tanyakialakulás kérdéséhez – A telek és a magyar tanya középkori gyökerei. Ez a könyv a földrajzi-történeti módszer alkalmazásáról tesz bizonyosságot. Ezt támasztja alá a Bati Anikó szerkesztésében megjelent könyv is. Lásd Belényessy 1948; Bati 2011.

<sup>100</sup> A motívum fogalma már az 1940-es keltezésű Szentpál–Rabinovszky-rendszerben is megtalálható. Közölt még motívumelemzést Lugossy Emma 1960-ban, valamint Martin György is 1964-ben. A motívum fogalmát mindegyik munka azonosan tárgyalja, de nem hivatkoznak Szentpálra. Lásd Szentpál–Rabinovszky 1940; Lugossy 1960; Martin 1964.

<sup>101</sup> A bukovinai székely táncok elemzésében a férfitáncok és a csárdás mellett megjelenő idegen eredetű táncok leírását közli, Szentpál formai elemzésében pedig karikázók és egy csárdás összehasonlító vizsgálata található. Ez a két munka a Völgységi gyűjtés két egymást kiegészítő része. Lásd Belényessy 1958; Szentpál 1958, 1961.

<sup>92</sup> A 1950-es években megjelenő Csárdás monográfia is közös munka eredménye. Hivatkozva Kaposi Edit tudományos munkásságának összefoglalásakor. OSZMI Táncarchívum fond 58.

<sup>93</sup> A földrajzi-történeti módszer Ortutay Gyula: *Magyar népismeret és az etnológiai szemlélet bemutatása* Varga Sándor Frigyes: *Bevezetés a táncirodalomba* című munkájában szerepel. Lásd: Ortutay 1937, 6; Varga 1939, 34 Vö. Erixon 1944.


<sup>94</sup> Koeppling 1983.

<sup>95</sup> Frobenius elméleti munkáját idézi Sylvain 1996, 485.

<sup>96</sup> Voget 1975, 350.

<sup>97</sup> Belényessy 1958, 56–97.

2013. 2. 2. 34  
1149. 12

LÁNYKARÉJÓZÓ	Koreográfiai elemző lap.			
AZ EGÉSZ TÁNC	Táncolta: 10 parasztlány, Törd, (Barad m.) 1948.			
Szerkesztés Részletelem Térfaj Ütemezés Térfaj Erdők	felkötés (a szakaszok hossza teljes egészében) lépés, átöltés mozgás. médiatele zene: 4/4 - 2/4 - 4/4; tánc: A 1/8, B 3/4 kár. ha. p - mf			
SZAKASZOK	A	B	A <sub>10</sub>	B'
Időpont és ütemszám Térfaj Erdők Funkció Kapcsolás				
PERIÓDUSOK	1	2	3	4
Összetétel Ütemszám (zene) Térfaj Erdők Funkció Kapcsolás	a 4/4 kár. ha. mp fő	b 1/4 mf	a 2/4 mp	b' mf
MOTÍVUMOK	I	II	I'	II'
Összetétel Ritmus Térfaj Erdők Funkció Kapcsolás Függelék	I mf sz. p fő	II mf sz. p fő	I' mf sz. p fő	II' mf sz. p fő
Megjegyzések:	I. motívum lényeges ritmusa: 			
	A koreográfiai elemző lapot Szentpál Olga tervezte.			

Szentpál Olga táncelemző lapja 1949-ből<sup>102</sup>

### Az európai etnológia elméleti alapvetései és alkalmazása a népzene, a népi líra és a tánc folklórjelenségeinek feldolgozásában

Az európai etnológia – mint elkülönülő tudományterület – megszületésekor a népelet kutatását, a társadalom és a kultúra kapcsolata által létrejövő folklórjelenségek összehasonlító vizsgálatát tekintette tárgyának. Legfőbb célkitűzése az ember által alkotott szellemi és anyagi javainak földrajzi terület és történeti kor szerinti feltárása. Tudatos cselekvés által létrejövő kulturális jelenségeknek tekinti az anyagi (mint a tárgyalkotó népművészet, iparművészet és a gazdasági tevékenységekhez kapcsolódó tárgykultúra) és szellemi kultúra (népköltészet minden formája, a zenefolklór és a táncfolklór) termékeit. Az életközösség hagyományában gyökerező szellemi tartalmak és a stílustechnikát is magába foglaló alkotókészség együttesen jelentik a kulturális jelenségek földrajzi területhez és népcsoport habitusához kötődő formavilágát. A jelenségek fogalmi értelmezésének alapját forma-funkció és típus-tartalom szerinti elemzés adja. Ez hozza létre a kultúrformológia elméletét is, amely így település és közösség életéhez kapcsolódó szokások és az ahhoz kapcsolódó folklóralkotások vizsgálatát teszi

<sup>102</sup> Forrás: Szentpál Olga kéziratok hagyatéka OSZMI Táncarchívum fond 32.

lehetővé.<sup>103</sup> A kutatás alapját a motívum felismerése, annak földrajzi területen megtalálható változatainak összegyűjtése és összehasonlítása adja.<sup>104</sup> Ennek magyarországi alkalmazása először a népzene kutatás, a néprajz és végül a táncfolklór kutatásában is megjelenik. Itt pedig Bartók Béla, Lajtha László, Ortutay Gyula, Morvay Péter, Belényessy Márta, Kaposi Edit és Szentpál Olga elemzésre irányuló munkáját kell megemlítenem. A népi líra fogalmi meghatározása két, szorosan összetartozó, de mégis különböző alkotórészből, dallamból és szövegből álló érzelmeket kifejező szellemi folklórjelenség.<sup>105</sup> Ennek táncban megjelenő tartalma a népzene elemzésében dallamformájában a paraszti élethez – jeles napokhoz és életfordulókhoz –, alkalomhoz vagy ahhoz nem kötöttségében jellemzi a földrajzilag egy területen élő életközösség kultúráját. Ebből következik a táncélet terminusa is. Előző fejezetemben bemutattam a népi líra színpadi alkalmazását Kodály Zoltán és Bartók Béla munkásságában, ami a nemzeti és a kortárs stílus városi megszületését teremtette meg. Kutatásom szempontjából itt elsősorban a dallamok tartalmi és formai elemzése fontos. Ez pedig elsősorban a zenei dallam stílusrétegének és típusának bemutatását jelenti. Ez a táncelemzésben alkalmazva Szentpál Olga formai elemzésében jelenik meg, mely csak akkor válik jól érthetővé, ha a Bartóki rendszert is mellé helyezem.<sup>106</sup> Az 1921. októberi keltezésű *Bartók: A magyar népdal* című munkájának bevezetőjében a parasztzene és zenefolklór definiálását helyezi előtérbe. A hangsúly a parasztlakó ösztönös kifejezőmódján van, amely életszükségeit

<sup>103</sup> Itt fontos kiemelni az etnológiai elméletek kronológia szerinti változását: Adolf Bastian 1869-es „*Gesellschaftsseele*” elmélete; Hans Neumann 1921–22. „*Gesunkenes Kulturgut*” elmélete; Leo Frobenius 1921-es „*Kulturmorphologie*” elmélete; Sigurd Erixon 1937–38. „*Regional European Ethnology*” elmélete. Lásd Erixon 1944.

<sup>104</sup> Az európai etnológia magyarországi bevezetése, néprajztudományba adaptálása Gunda Béla nevéhez köthető, aki svédországi tanulmányai után 1944-ben publikálta Sigurd Erixon elméleteit. Lásd: Erixon 1944.

<sup>105</sup> Katona 1998, 356.

<sup>106</sup> Szentpál formai elemzése publikálva először csak 1958-ban jelent meg. Kutatásaim eredményei szerint azonban már 1948-ban alkalmazásra került ez az elmélet. Ebben már motívikus elemzést találunk, 36 karikázó és csárdás részletes elemzését. Lásd Szentpál Tudományos táncutatást bemutató elemzése OSZMI Táncarchívum fond 32.; Szentpál 1958, 1961.

hagyományainak megfelelő kifejezési formákkal, vagy városi-magasabb kultúrából átvett, átalakított kifejező formákkal elégti ki.<sup>107</sup>

Ehhez kapcsolja hozzá Bartók a folklór térbeli és időbeli elterjedését, ami alapján fejti ki a zene-folklór kutatási célját:

„A parasztdallamok minél gazdagabb tudományos zenei rendszerbe foglalt gyűjteményét létesíteni egymással szomszédos és egymással érintkezésben lévő parasztsztyályok zenei anyagából.

Összehasonlító elemzés alapján a zenei stílusokra és azok eredetére rávilágítani, amennyire lehetséges.”<sup>108</sup>

Bartók ezen szempontrendszer alapján alakítja ki a magyar zenefolklór stílusait, úgymint régi stílus, új stílus és vegyes stílus. A zenei elemzés ezen szempontok alapján kialakított rendszere pedig megadja a bartóki dialektusrendet is.<sup>109</sup> Ezzel egybehangzó Szentpál a táncra lefordított táncelemző szemlélete, programja és célja is:

A néptáncoknak minél gazdagabb rendszerbe foglalt gyűjteményét létesíteni, elsősorban etnikumon belül, majd szomszédos etnikumok táncanyagából.

Összehasonlító elemzés alapján a táncstílusok rétegeire és történeti fejlődésére rávilágítani, amennyire lehetséges.<sup>110</sup>

Azért idézem itt ezt az elemzési módszert, mert ki kell fejtenem ennek folklorisztikai és történeti, valamint tartalmi és formai sajátosságait. Kutatásaim alapján pedig tudomásomra jutott, hogy ezek a művek már 1948-ban elkészültek, de nem jelenhettek meg.<sup>111</sup> Szentpál táncelemzését a formai elemek meghatározásával kezdi. Kifejti, hogy a mozdulat, a helyzet és a testhasználat-teszttechnika (mint plasztika-ritmika-dinamika)

fogalma miként adja meg a motívumot, ami táncként értelmezhető. Erre pedig felépíti a szerkezeti elemeket, amelyek már kisebb egységekként mutatják meg nemcsak a motívum építkezési lehetőségeit, hanem a tánc felépítését is. Mindezekhez társítja a táncoló test szólamszámait és a tánc zenével való kapcsolatát, amely tényezők Szentpál szerint együttesen tárják fel a tánc formai sajátosságait.<sup>112</sup> A motívumok belső szerkezetének elemzésénél kiemelt a homogén vagy heterogén jellegek megkülönböztetése. Arra viszont Bartók világít rá, hogy a stílusrétegeknél miért lényeges a szekvenciasorok heterometrikus vagy izometrikus vizsgálata.<sup>113</sup> Ez az a fontos és lényegi szempont, ami rávilágít a tartalmi, vagyis a stílusból eredő típusrendi megfeleltetésre. A vizsgált zenefolklór elemei saját hagyomány által megőrzött, idegen népektől átvett vagy műzenei hatásokat őrző motívum kategóriájába tartozhat. Ez kiemelt kérdés a néptánc elemeinek osztályozásakor is, mert a mozgás zenéhez való viszonya és ezáltal a mozgáskészlet-testhasználat-térhasználat szerkezeti építettsége által mutatható ki a tánc stilisztikai meghatározása. A motívum ambitusa, mozgásfázis-készlete és annak szerkezeti építettsége mutathat rá a táncok stílusára. A proporciós szerkezet, a heterometrikus szekvenciasoroknak köszönhető tripódikus motívumok, az augmentáció általi tetrapódia pedig a táncok történeti típusrendjét adja meg. Ez pedig megadja a táncok történeti-rétegeinek egymásra építettségét, ami a régi stílusra időben elsőként ráépülő idegen eredetű motívumokat tartalmazó európai táncdivat, mint vegyes stílus akkulturizálódó városi kulturális jelenségét fedi. Ahogyan Bartók megjegyzi, a cseh-morva-tót anyagban ez a stílus teljesen otthonos, megállapítása szerint ez a szerkesztési mód onnan ered.<sup>114</sup> Végül pedig történetileg a műzenei hatásokban bővelkedő és stílusában elkülönülő mütáncként meghatározható új stílus egészíti ki a magyar táncfolklór fejlődő-épülő motívumtárát. Ez azért lényeges momentum ebben az elemzési rendszerben, mert ilyen részletességgel a magyar táncfolklorisztika nem fedte fel a magyar

<sup>107</sup> Bartók 1966, 102.

<sup>108</sup> Bartók 1966, 105.

<sup>109</sup> Bartók 1966, 105.

<sup>110</sup> Szentpál 1961, 202.

<sup>111</sup> Ennek hagyatékban megtalált kritikái (Ortutay Gyula, Dégh Linda, Elekes Lajos tollából származó vélemények) támogatják a könyv kiadását, de átdolgozásra visszaküldik. Szerintük hiányzik belőle a megfelelő marxista-leninista ideológiai nevelés szemlélete, és a kritikusok nem értésüknek adnak hangot a tánc Szentpál Olga által képviselt társadalmi-történeti szempontú elemzésével kapcsolatban. A „jelentés” azt is kimondja, hogy Szentpál Olga elemzésénél jobbat nem tudnak mondani vagy felmutatni, és az „józan ésszel” felfogható. Forrás: Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka: OSZMI Táncarchívum fond 33.

<sup>112</sup> Szentpál 1961, 161.

<sup>113</sup> Izometria: egyforma ritmusú; Heterometria: eltérő ritmusú. A metrum mint tempó és ütemmérték képezi a szekvenciasor mint dallamvonal vagy motívum struktúráját, stílus és típusbeli meghatározását. Ez lehet páros (2/4;4/4), páratlan (3/8; 6/8 vagy tripódia) vagy összetett (5/8;7/8) Lásd: Bartók 1966, 110.

<sup>114</sup> Bartók 1966, 162.



tánc kincs történeti rétegeit. Azt láthatjuk tehát a tánc kutatásának indulásakor keletkező munkákban, hogy a tánc kultúrát etnológiai-társadalomtörténeti kontextusban az aktuális táncdivat és a társasági tánc együtthatásában igyekeztek feltárni 1946-tól. Ehhez eszközül az aktuális zenei és néprajzi-etnológiai európai elméletek együttesen szolgáltak. Közreadása pedig a néptánc színpadi táncként alkalmazásában került kiadásra az 1940-es és 1950-es években. 1948 volt az az év, amiktől nem jelenhettek meg ezek a német kultúrkört jellemző elméleteket alkalmazó kutatási eredmények. A tudományos munka ekkor irányt váltott, és a szovjet minta, a sztálini nyelvészeti modell alkalmazása vált elsődlegessé.<sup>115</sup> Így ahelyett, hogy egymást támogatná, a néprajzi és a történeti kutatás két tudományterülete szétválik és külön úton jár. Azt kell tehát kiemelni, hogy az 1940-es évektől a tánc tudományos kánonjának alakulásában Szentpál Olga és Molnár István munkája párhuzamosan haladt, de más utat jelölt ki. A test és a testek helyzetei, a mozgáskórusok alkalmazása mellett Molnár István a motívumokat vette fókuszba és a filmes rögzítést alkalmazta, Szentpál a tájegységi szemléletet és a tánc folyamatának egészét analizálta és szerkesztett formában adta közre. Így a kiadásra kerülő könyvekben is elsősorban feldolgozott táncok-koreográfiák közlése történik a Szentpál-tanítványok munkájában és a magyar néptáncokat bemutató 1947-ben kiadásra kerülő Lugossy-Gönyei szerzőpáros könyvében is.<sup>116</sup> Molnár a már 1941–42-ben felgyűjtött táncanyagot „nyersen” motívumokban adja át, és leírást közöl a filmen rögzített, paraszttáncosok által eltáncolt táncformáról-folyamatról. A kettő közötti különbség tehát a konstruált színpadi tánc és a néptánc válogatott-kevert elemeinek szerkesztett előadásmódjában van. A műveltségi tartalom tekintetében pedig egyszerűen eltáncolható,

könnyen megvalósítható motívumokat közölnek, hogy azt a kollégiumi együttesek laikus tagjai is könnyedén elsajátíthassák és a tömegtáncokban élményt szerezzenek. A centenáriumi nagygyűjtés, amit 1948-ban a Muharay Együttes és a Színművészeti táncosképzés hallgatói Tolna megyében együtt végeztek, több ok miatt sem kerülhetett nyilvánosságra. Egyrészt az aktuális művészetpolitikai irányvonalnak köszönhetően a „zsdánovi jelszó” a régi formák új tartalommal megtöltése nem a történeti-etnológiai alapokra és a bartóki rendszerezési elvre támaszkodó kutatásokat, hanem a nyelvészeti modell alkalmazását támogatta. A megalakuló táncszövetség feladata itt a táncanyagok felgyűjtésével az aktuális elhaló tánc hagyományról kapott adatok feldolgozása volt, amelyet a tömegtáncokban felhasználva egy közös-egységes tánc kultúra kialakítására törekedett tájegységi tekintet nélkül. A falujárások alkalmával derítették fel, hogy vannak-e még élő tánc hagyományok, de a bemutatók és a tömegtáncok tanítása a lokális tánc kultúra megváltozását is előidézte véleményem szerint, mert ezek az új táncok lettek a fiatalság által kötelezően gyakorolt közösségi táncok. A táncfolklór színpadi néptáncként adaptálása lett a mozgalom alapja, aminek kiszolgáló szerve a táncszövetség volt nemcsak az oktatóképzésben, hanem a versenyszellem és a kötelező norma miatt is 1945-től 1950-ig. A tánc tudományos alapokra helyezése tehát háttérbe szorult a három-, majd az ötéves tervek megvalósításának normakötelezettsége miatt. Itt pedig ki kell emelnünk Kaposi Edit 1946–48 között végzett Bodrogekői kutatásait is, aminek eredményeit doktori disszertációjába foglalta bele.<sup>117</sup> Ez sem jelenhetett meg ekkor, mert ez is azt az etnológiai kutatási irányt követte, Kaposi Edit a táncokat történeti síkon is értelmezte.<sup>118</sup> 1949-ben a Néptudományi Intézetet jogutód nélkül megszüntették. Mindez tehát a korábbi eredmények, a dramatikus táncok stílusának elvetését, a néptánc elsődlegesen formai alkalmazását és értelmezését hozta magával. Ezt az elvet kellett követnie a tudományos kutatásnak is, aminek rehabilitálása bizonyos értelemben csak az 1960-as években valósulhatott meg.

<sup>115</sup> Minderre rámutat Szentpál Olga: *Néptánc tanításunk módszertani kérdései* című írásai, valamint a formai elemzésben használt hivatkozott táncfilmek példái. Lásd Szentpál 1951, 1958. Vö. MTA Közleményei: *Németh Gyula: Sztálin nyelvtudományi cikkei és a hazai nyelvtudomány feladatai*, 1951.

<sup>116</sup> Lugossy Emma és Gönyei Sándor: *Magyar népi táncok* című könyvében szereplő táncok: Szennai karikázó, Váraljai csillagtánc, Kákicsi dobogós, Csibetánc, Mecsekszabolcsi ugrós, Palóc mártogatós vagy kukorgós, Kéméndi buktató, Galgamácsai szarkatánc, Kunszentmiklósi süveges, Szilágysági ugrós, Mezőségi szökkenős, Kalotaszegi forgós, Homoródi páros és körtánc. Lásd Lugossy-Gönyei 1947.

<sup>117</sup> Erről részletesen lásd Ábrahám 2023.

<sup>118</sup> Kaposi Edit hagyatékában megtalált disszertációja és a később kiadott átdolgozott verziója között különbség van. Lásd: Kaposi hagyaték 1948 és Kaposi 1999. Ezt egy külön tanulmányban fejtettem ki. Lásd: Ábrahám 2023.

## Összegzés

Véleményem szerint világossá vált a korszak sajátos-mozgalmi töltete. Az igazság az, hogy itt már kész volt az a mozgalmi rendszer, ami a mai napig él és jellemzi a néptáncosok közösségét. Itt én most azt az időszakot mutattam be, amikor Ortutay és Vitányi Iván együttműködésével politikai-hatalmi érdekeket szolgáló kirakatműfajjává tették a néptáncot, az 1940-es évekig egyedülállóan nevezhető magyarországi kortárs táncművészetét átformálva ifjúságnevelő tömegkultúrává, naiv színpadi alkotássá alakították át. Jóllehet más lehetőségük a „hatalmi nyomás” miatt nem volt a boldogulásra. Tetteik súlyára csak később eszméltek rá és próbálták meg az 1950-es évektől az elindult folyamatot visszafordítani, nyomokat találni a tényleges magyar tánc-kincshez. Mindezek mellett pedig a táncművészet alakulásához hozzátartozik az is, hogy az 1949-ig fennmaradó vármegyék helyett több megyét is összevonó megyerendszert alakítanak ki, így a földrajzi területek határai, járási kerületei és regionális központjai is több esetben megváltoztak. Budapest a korábbi 14 kerületet magába foglaló területe 22 kerületté dagad, felfalva addigi agglomerációhoz tartozó területeit. A táncművészetnek azért kell a történelmi és tartalmi kérdésekre is fókuszálni, mert csak így látható át, érthető meg az a munka, amit már az 1900-as évek elejétől elkezdtek. Az 1940-es éveknek köszönhetően vált mozgalmi rendszeré a néptánc műfaja, ami azóta is kirekesztő minden más táncműfajjal szemben. Az 1930-as évek végétől elkezdődő „tisztogatás-átnevelés” nemcsak a nemzetszocialista németység Hitleri ideológiája, hanem Sztálin fehér terrorjában megnyilvánuló „kultúrát formáló tevékenységként” említhető. Sok művész veszett el, vagy ha életben maradt, munkásságának derékba törésével kényszerűségből változtatnia kellett addig képviselt művészi koncepcióján. Ebbe a kategóriába sorolhatók mindazok, akik nem éltek túl a kényszerszolgálatot Auswitzban vagy Szibériában, vagy akik a művészi szemléletük miatt eltűntek az aktuális hatalom rejtett gépezetében, mint Mejerhold vagy a Vajda János társaság elnökségi tagjai. Bartók az amerikai emigrációban betegségében éhezve halt meg, Balázs Béla sem érte meg az 1950-es éveket.<sup>119</sup> Az „osztályharc kohójában acélossá váló elvű forradalmár” új valóságának mozgalmi rendszerére ez a későbbi időszakokban is igaz

lesz, mert a „paradicsomi valóság karakterpáncélja” nem feltétlen azonos a reális-morális-művészi valósággal. Számomra ennek a legérdekesebb hozadéka a kulturális élet átalakulása mellett a tudományos munka német kultúrkör helyetti szovjet mintájának sajátos szemléleti alkalmazása-változásának megmutatkozása volt. A magyar táncművészetnek tehát volt etnológiai alapja, kezdeti reményteljes indulásakor nem teljedhetett ki, annak tartalmi részét teljes egészében homály fedte az 1960-as évekig. Európai vonatkozások-kontextusok Szentpál Olga, Kaposi Edit tánckutató munkájában, Vargyas Lajos balladakutatásában és Pór Anna színjátékra vonatkozó feltáró munkásságában is megmutatkoznak. Az antropológiai szemlélet visszatérésének lehetősége pedig az 1980-as években jelent meg újra. A táncművészetben ez temetetlen múltként, fájó sebként van jelen, és ennek dokumentumai feldolgozásra várnak a mai napig. Ahogyan ezt az irodalomtudomány, a zenetudomány vagy a történettudomány már feldolgozta, úgy ez a táncművészetben eddig még nem történt meg. A célom ennek az időszaknak a feltárásával hangsúlyozottan a kontextualizálás és az adekvát értelmezés lehetőségére való rámutatás. Az emberi tartásnak köszönhetően ezek az eszmei értékek-hatások azonban kutatásom eredményei szerint nem vesztek el teljesen. Másként, más körítésben értelmezve, szétszabdalva kerültek lassanként nyilvánosságra. A kulturális emlékezeti térre kitérve az 1940-es években történő változásokról egyetlen interjúalanyom sem mert – vagy a tabu tiltása miatt nem tudott – ezekről az eseményekről beszélni. Itt, ezen a ponton válik szükségessé a hagyatékok kutatása, mert ott tényként megőrzött dokumentumok bizonyítják megmásíthatatlanul az igazságot. Ennek tényként maradhatott meg bűvópatakként a Vasas együttes égése alatt a tematikus-dramatikus tánc stílusának alkalmazása is, és az itt elhivatottan dolgozó táncosok és koreográfusok szellemi közössége fogja jelenteni rejtett tartalmainak megmaradását és túlélését. Visszatérésére azonban csak a 60-as években kerül sor. A tudományos táncművészet kánonja is talán lassan feldolgozza eddigi módszertani hibáit, és elfogadja az etnológiai iskola holisztikus szemléletét, annak a kulturális jelenségek elemzésére-értelmezésére szolgáló adekvát alkalmazását. Azt gondolom, a megértésnek és az újraértelmezésnek helye és ideje van, hogy feldolgozhatjuk ezeket a történelmi tragédiákat.

<sup>119</sup> Ezt Bartók Béla fia, Bartók Péter mondja el a vele 2017-ben készült interjúban. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=BV5gYrSB1w8>

## Felhasznált irodalom

- Ábrahám Nóra 2022 Hagyomány a városban – Folklorjelenségek megjelenési formái és szimbolikus jelentései a város populáris kultúrájában a 20. század fordulóján, *Kultúra és Közösség*, IV. folyam XIII./4:101–121.
- Ábrahám Nóra 2023 Száz éve született Kaposi Edit (1923–2006), *Kultúra és Közösség*, IV. folyam XIV./1:31–42.
- Baló György-Lipovecz Iván (szerk.) 1990 Tények könyve, Ráció Kiadó Kft., Alföldi Nyomda, Debrecen, online: [https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/TenyekKonyve-tenyekkonyve-1/1990-7B2E/tortenelem-7EFC/sorsfordito-konferenciak-7EFD/a-parizsi-bekekonferencia-1946\\_](https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/TenyekKonyve-tenyekkonyve-1/1990-7B2E/tortenelem-7EFC/sorsfordito-konferenciak-7EFD/a-parizsi-bekekonferencia-1946_)
- Bárdos Lajos (szerk.) 1945 101 magyar népdal Karácsony Sándor és Mathia Károly közreműködésével. Magyar Cserkészszövetség Kiadása VII. kiadás egyéb kiadások: 1929; 1932; 1937; 1939; 1941; 1942.
- Bartók Béla 1966 A magyar népzene, In Szöllösy András (szerk.) Bartók Béla összegyűjtött írásai I. Zeneműkiadó vállalat, Budapest.
- Bartha Ákos 2011 A falukutatás filozófiája, *Hitel folyóirat* 24. évf., 12. szám (2011. december) 96–115.
- Báti Anikó (szerk.) 2011 Fejezetek a tanyakialakulás történetéből I., L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- Belényessy Márta 1948 Adatok a tanyakialakulás történetéhez, Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kara Kiadása, Magyar Központi Híradó Rt. Nyomdája, Budapest.
- Belényessy Márta 1958 Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél, Magyar Néprajzi Társaság könyvtára, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Borbándi Gyula 1983 A magyar népi mozgalom – A harmadik reformnemzedék. PÜSKI-CORVIN, New York.
- Csiffáry Tamás 2008 Mitológiai lexikon A–Z-ig, Könyvmíves Könyvkiadó, Budapest.
- Elekes Istvánné 1947 Magyar Néptáncok I. kötet, Szerzői kiadás, Unicus kötet, Budapest.
- Erixon, Sigurd 1944 Európai Ethnológia, Az Ethnographia füzetek 13. (szerk. Gunda Béla), Budapest.
- Fuchs Lívია –Szilágyi Gábor 1998 Forog a tánc, forog, a Vasas művészegyüttes tánckarának története 1927–1997, NKA Táncművészeti Szakmai Kollégium és Népművészeti Szakmai kollégium kiadása.
- Granasztói Péter 2009 Tanyai naplók, *Korall Társadalomtörténeti folyóirat* 10. évfolyam, 35. szám, 99–140.
- Hobsbawm, Eric 1987 Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870–1914, In Hofer Tamás-Niedermüller Péter (szerk.) Hagyomány és hagyományalkotás tanulmánygyűjtemény MTA Néprajzi Kutatócsoport Kiadványa, Budapest.
- Kádár László 1941 A magyar nép tájszemlélete és Magyarország tájnevei, Országos Táj- és Népkutató Intézet, Budapest.
- Kapitány Ágnes-Kapitány Gábor 2021 A szimbolizáció – Hogyan cselekszünk szimbólumokkal? Ventus Commerce Kiadó, Budapest.
- Kaposi Edit 1999 Bodrogló tánci és táncélete 1946–48, Jelenlévő Múlt Kiadó, Budapest.
- Kaposi Edit-Kövágó Zsuzsa 1985 Táncművészeti dokumentumok, Magyar Táncművészek Szövetsége Kiadványa, Budapest.
- Kardos László 1980 A Fényes Szelek nemzedéke I–II., Akadémiai Kiadó Budapest.
- Katona Imre 1998 Lira, In A magyar folklór (szerk. Voigt Vilmos) Osiris Kiadó, Budapest.
- Kemény Zsuzsa, Ortutayné kéziratok hagyatéka, OSZMI Táncarchívum fond 33.
- Koeping, Klaus-Peter 1983 Adolf Bastian and the Psychic Unity of Mankind: The Foundations of Anthropology in the Nineteenth Century Germany. St. Lucia: University of Queensland.
- Kósa László 2001 A Magyar néprajz tudománytörténete, Osiris Kiadó, Budapest.
- Lugossy Emma 1950 Táncoló ifjúság, Hungária Könyvkiadó, Budapest.
- Lugossy Emma 1960 A Magyar népi táncok mozgáselemei és motívikája, In Magyar Tánc-folklorisztikai szöveggyűjtemény II./B (szerk. Felföldi László-Karácsony Zoltán) Gondolat Kiadó–Európai Folklór Intézet–MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest, 2014, 29–75.
- Lugossy Emma-Gönyei Sándor 1947 Magyar Népi Táncok, Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézet, Budapest.
- Mády Zoltán 1942 Tanulmányok egy sárközi falu társadalmáról, Államtudományi Intézet Táj- és Népkutató Osztálya, Budapest.
- Martin György 1964 Sárközi-Dunamenti táncok motívumkincse, Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó, Budapest.

- Molnár István 1947 Magyar Néptáncgyományok, Magyar Élet Kiadása, Budapest.
- Morvay Péter 1949 A népi-tánc kutatás két esztendeje, In Ethnographia a Magyar Néprajzi Társaság folyóirata LXI. évfolyam (Főszerk. Ortutay Gyula, szerkesztőbizottság tagjai: Dégh Linda, Gunda Béla, Tálasi István, Vajda László, Szerk. Balassa Iván 391–401. online: [https://adt.arcanum.com/hu/view/Ethnografia\\_1949\\_060/?pg=0&layout=s](https://adt.arcanum.com/hu/view/Ethnografia_1949_060/?pg=0&layout=s)
- Muharay Elemér-Bartók József 1944 *Balladamonádó könyv*, Szépmíves Népkönyvtár, Szépmíves Műhely Kiadása, Szikra Irodalmi és Lapkiadó Vállalat Nyomdai Rt., Budapest.
- Németh Gyula 1951 Sztálin nyelvtudományi cikkei és a hazai nyelvtudomány feladatai, In *Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának, II. Társadalom-Történettudományok Osztályának közleményei* (szerk. Szabolcsi Bence, Waldapfel József, Zsirai Miklós, Fogarasi Béla, Molnár Erik, Szabó Imre), Akadémiai Kiadó Budapest.
- N. Szabó József 1998 *Magyar Kultúra-Egyetemes Kultúra*, Magyarország kultúrdiplomáciai törekvései 1945–48, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Ortutay Gyula 1937 *Magyar Népméret*, Magyar Szemle Társaság, Pesti Lloyd Társaság Nyomdája, Budapest.
- Ortutay Gyula 1947 *Két előadás*, Egyetemi Nyomda, Budapest.
- Ortutay Gyula 2009 *Napló I. 1938-1954*, Alexandra Kiadó, Budapest.
- Papp István 2008 *A Népi Mozgalom története 1944-ig*, Napvilág Kiadó, Budapest.
- Papp László 1941 *Kiskunhalas népi jogélete*, Országos Táj-és Népkutató Intézet, Budapest.
- Pataki Ferenc 2005 *A NÉKOSZ-legenda*, Osiris könyvtár, Budapest.
- Peja Győző 1941 *Csermosnyavölgy Táj- és Geomorfológiája*, Országos Táj-és Népkutató Intézet, Budapest.
- Pőr Anna 1991 Párizsi emlékfoslányok az 1930-as 40-es évek tájáról, In *Tánc tudományi Tanulmányok 1990/91* (szerk. Maác László), Magyar Táncművészek Szövetsége, Halász&Társas Nyomda Budapest 26–43.
- Rearick, Elizabeth C. 1939 *A Study of the Dances Found Today in Hungary Together with Description of some of the Peasant Festivities*, Published by Teachers College, Columbia University, New York.
- Sylvain, Renée 1996 Leo Frobenius. From „Kulturkreis to Kulturmorphologie” *Anthropos*, Bd. 91, H. 4./6. (1996), pp. 483–494.
- Szabó Lajos 1995 Történelemfelfogás és mozgalmelmélet, In Kunszt György: *A hagyomány jövője*, Pannon Pantheon Kiadó, Veszprém.
- Szell Péter 2012 *Szell Jenő életéről beszél*, Scrabantia Nyomda-Palatia Kft., Sopron.
- Szentpál Olga 1951 Néptánc tanításunk módszertani kérdései (első és második közlemény) *Táncművészet* I. évfolyam 2–3. szám, 20–23; 26–32.
- Szentpál Olga 1958 Versuch einer Formanalyse der ungarische Volkstänze, In: Ortutay Gyula (redigit.) *Acta Ethnographica*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szentpál Olga 1961 *A magyar néptánc formai elemzése* – Különlenyomat az Ethnographia 1961. 1. számából, Budapest.
- Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz 1928 *Tánc, a mozgásművészet könyve*, Általános Nyomda Könyv- és Lapkiadó R.T. nyomása, Budapest VI. Nagymező ucca 3.
- Újszászy Kálmán 1936 *A falu, útmutatás a falu tanulmányozásához*, Kisfaludy László Nyomdája, Sárospatak.
- Varga Sándor Frigyes 1939 *Bevezetés a táncirodalomba*, Stephaneum Nyomda, Budapest.
- Vitányi Iván 1993 *5 meg 5 az 13*, Gondolat–Vita Kiadó, Budapest.
- Voget, Fred W. 1975 *A History of Ethnology*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Volly István 1938 *Népi Játékok I–II–III.*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, Reprint 1941.
- Weber Edit, Elekesné 1935 *Magyar Táncok* – Vezérkönyv a magyar néptánc tanításához, Stephaneum Nyomda Rt., Budapest VIII. Szentkirályi utca 28.
- Weber Edit, Elekesné 1936 *Hungarian Dances*, Stephaneum Nyomda Rt., Budapest VIII. Szentkirályi utca 28.