

A MAGYAR AMATŐR NÉPTÁNCMOZGALOM TÖRTÉNETE
A KEZDETEKTŐL 1948-IG

A Magyar Táncművészeti Főiskola
tankönyv- és jegyzetsorozata

Sorozatszerkesztő
Bolvári-Takács Gábor

KÖVÁGÓ ZSUZSA – KÖVÁGÓ SAROLTA

A MAGYAR AMATŐR
NÉPTÁNCMOZGALOM
TÖRTÉNETE
A KEZDETEKTŐL 1948-IG

Magyar Táncművészeti Főiskola
Budapest, 2015

Szöveggondozó szerkesztő:
Perger Gábor

© Kővágó Zsuzsa és Kővágó Sarolta, 2015

A kötet az OTKA K115676 számú kutatás keretében jelenik meg.

ISBN 978-615-80297-2-8
ISSN 1219-9109

A címlapon

Kiadja a Magyar Táncművészeti Főiskola
1145 Budapest, Columbus u. 87-89.
www.mtf.hu Tel.: (1) 273-3430
Felelős kiadó: Szakály György rektor
Nyomdai előkészítés: Tellinger András
Nyomdai munkák: Kapitális Kft., Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

TARTALOM

ELŐSZÓ	9
BEVEZETŐ (<i>Kövágó Sarolta</i>)	11
1. A magyar néptáncmozgalom előzményei	
2. Az öntevékeny néptáncmozgalom és a politikai propaganda 1945 és 1956 között	14
3. A néptáncmozgalom és a kultúrpolitika 1956 és 1989 között	21
A MAGYAR AMATŐR NÉPTÁNCMOZGALOM TÖRTÉNETE	
A KEZDETEKTŐL 1948-IG (<i>Kövágó Zsuzsa</i>)	25
1. A néptáncgyűjtés kezdetei a millenniumtól az I. világháború befejezéséig	25
2. Az 1920-as és '30-as évek kezdeményezései: ifjúsági csoportok	37
3. A néptáncmozgalom kialakulása a II. világháború befejezésétől az 1948. évi Centenárium Fesztivál (1945–1948)	58
BIBLIOGRÁFIA	81
FÜGGELÉK	85
1. Seprődi János és Réthei Prikkel Marián levélváltása	85
2. Beluleszko Sándor: A főrévi karácsonyi színjáték	86
3. Volly István: Nagykarácsony éccakája (részletek)	89
4. Pálfi Csaba: A bokrétás csoportok repertoárja	90
5. Merényi Zsuzsa: A Vajda János Társaság Szegedi Estje	96
6. Muharay Elemér: Népi kultúra, közösségi kultúra című előadása	99
7. Rabinovszky Máriusz: Az új táncművészetért	103
8. Bibliográfia az 1945 és 1948 között megjelent tánckönyvekről, cikkekről és műsorfüzetekről (összeállította: Muzslai Julianna)	107
9. Az 1948. évi gyulai Centenárium Fesztivál zsűrijének és egyéni döntőseinek névsora	112

Szabó Iván és Maácz László emlékére

ELŐSZÓ

Több mint fél évszázada, hogy a Népművelési Intézet megbízásából Vitányi Iván és Ma-
ác László elkészítette *Tanulmányok a magyar táncmozgalom történetéből* című kétkötetes
jegyzetét. A kiadvány megjelenése óta nemcsak hosszú idő telt el – és mára már szinte
hozzáférhetetlen a viszonylag kis példányszámban napvilágot látott dokumentum –, de
az eltelt idő társadalmi és politikai változásai, a művészeti mozgalom szervezeti keretei-
nek módosulásai, az esztétikai tendenciák elmozdulásai, s nem utolsósorban a kutatás új
eredményei is indokolták egy újabb tánc történeti kézikönyv összeállítását.

Jelen kötetünkben nem vállalkozunk táncesztétikai műelemzésekre, noha a néptánc
tömegmozgalommá szerveződésének időpontjától – az 1948-as Centenárium Fesztivált¹
követő periódustól – kezdődően az utak, tendenciák, iskolák, koreográfus generációk és
vonulatok felvázolásában érzékeltetni kívánjuk a sokszínűséget biztosító egymás mellett
élő stílusok megjelenését, s az amatőr mozgalomra gyakorolt hatását.

Kötetünk célja, hogy a magyar néptánc iránti társadalmi érdeklődés erőteljesebb
jelentkezésétől – mintegy a millenniumi időktől – kezdődően dokumentumok tükrében
kövessük végig az amatőr néptáncmozgalom szerepét a magyar művelődés történetében.

A korábbi táncfolklorisztikai monográfiák – elsősorban Martin György és Pesovár
Ernő alapművei – mellett memoárok, dokumentumközlések jelentek meg olyan keres-
kedelmi forgalomba nem került, s könyvtárakban sem fellelhető periodikákban, mint a
Táncművészeti Értesítő, *Néptáncos*, *Táncművészeti Dokumentumok*, *Tánc tudományi Tanul-
mányok* stb. A nagy létszámú néptánc-pedagógiai asszisztensgárda egyre több elméleti,
tánc történeti felkészültséget is feltételező munkáját, a jelen és a jövő közművelődési me-
nedzsereit, általános és középiskolai pedagógusait kívánjuk segíteni jelen kézikönyvünk-
kel. Talán a közeljövő történész és publicista generációja is találhat ismeret-kiegészítő
információkat összeállításunkban.

A kötet szöveggözléseiben, függelékeiben (a primer és szekunder bibliográfiában) az
MTA Zenetudományi Intézet Néptáncutató Osztályának, az Országos Színháztörté-
neti Múzeum és Intézet (a továbbiakban: OSZMI) Táncarchívumának, a Néptáncosok
Szakmai Házának, az Országos Széchenyi Könyvtárnak, az Országgyűlési Könyvtárnak,
a Magyar Rádió Hangarchívumának, a Pécsi Egyetemi Könyvtárának, a Gyulai Erkel Fe-
renc Múzeumnak, a Szakszervezetek Központi Levéltárának, a Politikatörténeti Intézet

¹ Az eseményt számos más megnevezéssel is illetik a dokumentumokban és a szakirodalomban, pl. I. Országos Néptáncfesztivál, 1948. évi Gyulai Országos Népi Táncverseny, Centenárius Kultúrverseny.

Könyvtárának és az Országos Levéltárnak az anyagára, valamint a magyar néptáncmozgalom jeles személyiségeivel készített interjúközlésekre támaszkodunk. Az intézmények és az egyéni adatközlők segítségét ezúton is köszönjük. Külön köszönettel tartozunk Maácza Lászlóné Balogh Virágnak sajtó- és kéziratgyűjteményéért.

A kézikönyv a Nemzeti Kulturális Alap Népművészeti Kollégiumának ösztöndíj-támogatásával készült.

BEVEZETŐ

1. A magyar néptáncmozgalom előzményei

A múlt századi romantika felfedezte a népművészetet, és a műalkotások mind tematikájukban, mind formaelemeikben gyakran idéztek a különböző népek sajátos hagyományaiból. A költészetben, a zenében, a díszítő művészetben megjelentek azok a stílusjegyek, amelyek az egyes népek közösségi alkotásaira voltak jellemzőek. A népies műdalok követték a parasztdalok képi és dallamvilágát, a képzőművészeti alkotásokban feltűntek a paraszti élet jellegzetes figurái, életképei. Az európai népek nemzetté válási törekvéseinek e nagy korszakában a nemzeti értékek felfedezése, megőrzése a politikusok és a művészek számára egyaránt különleges jelentőségűvé vált.

A magyar reformkor nemzeti törekvései között szerepelt – a magyar nyelv uralkodóvá tételével együtt, az irodalmi alkotások szorgalmazása mellett – a sajátos magyar hangzásvilágú, elsősorban színpadi zene megteremtése. A verbunkos zenei motívumok, a parasztdalok dallamvilága beépült a kor jelentős magyar zeneszerzőinek műalkotásaiba, és a parasztdalok mellett felfedezték a magyar paraszti táncokat is. A „csárdás” lépéskombinációi, a férfi verbunkos táncok variációi a század közepére már megjelennek a polgárosodó Magyarország társas összefüggéseinek táncos szórakozásai között. A század második felére – a bécsi keringő, a polka és a francia négyes mellett – a csárdás a magyar báli rendezvények elmaradhatatlan része lett. De míg Kriza János, Erdélyi János és Vikár Béla a magyar népköltészetet és népzenei tudatosán kezdték gyűjteni és tanulmányozni, a magyar néptáncművelés tanulmányozására csak jóval később került sor.

Míg Angliában már a század végén mozgalmat indítottak a népi táncok felélesztésére, nálunk e törekvések a különböző régiók táncainak megismerésére irányultak. A millenniumi ünnepségek, a fővárosban rendezett jubileumi kiállítás egyes tájegységeket bemutató anyaggyűjtései ráirányították a figyelmet a népművészetre, ami a századfordulóra ismét az érdeklődés középpontjába került.

A magyar szecesszió iparművészei műalkotásaikban felhasználták a népi díszítőelemeket, s az épületek ornamentikája gyakran a népi hímzésmintákat idézte. A korabeli kárpitokon, étkészleteken a parasztábrázolások különböző variációival találkozhatunk, a képekben gyakoriak a táncoló parasztfigurák, játszadozó parasztyerekek. Az érdeklődés

a zenészek részéről is felerősödött, s Bartók Béla és Kodály Zoltán úttörő munkássága nyomán az eredeti magyar népi táncok megismerésére kezdtek törekedni.

A századfordulót követően a Nyugat-Európában mind szélesebb körben népszerűvé váló mozgásművészeti mozgalom is kezdte éreztetni hatását hazánkban is, és a fiatal magyar szabadgondolkodó értelmiség körében is népszerűvé lett a mozgás, a tánc kifejezési, formai lehetőségeinek keresése. A Galilei kör tagjai közül többen is foglalkoztak a tánccal, a testkultúrával (Jászi Alice, Madzsar József) és a népi díszítőművészettel (például Lesznai Anna), de a kezdeti érdeklődés mellett valójában a zenekutatók és a néprajzkutatók voltak azok, akik a magyar táncfolklór tudatos gyűjtésére ráirányították a figyelmet. Bartók és Kodály mellett többek között Vikár Béla, Lajta László, Györfly István, Viski Károly és Gönyei Sándor zenei, néprajzi gyűjtései segítették felszínre hozni a valódi értékeket.

A századelőn és az 1920-as években kiszélesedő cserkészmozgalom sajátos módon karolta fel és terjesztette a magyar néptánc kultúrát. A forradalmak utáni keresztény nemzeti kurzus szellemiségéhez jól illeszkedett a cserkészmozgalom azon törekvése, hogy a fiatalságban erősítsék a nemzeti érzést, megismertessék velük a magyarság múltját, nemzeti kultúránkat. A nemzeti örökség továbbadásaként megismertették a cserkészekkel a népzenei gyűjtések során már feltárt népdalkincset, és a fiatalok a tábornot mellett nemcsak énekeltek, de paraszti táncokat, pásztorbotolókat, verbunkos táncokat is tanultak.

Népzene- és néprajzkutatóink munkássága mellett az 1930-as években a népi írók és főiskolai, egyetemi hallgatók meginduló falukutató mozgalma is segítette a magyar népi táncok hagyományainak feltárását. E szociológiai indíttatású mozgalom vizsgálódási körébe emelte – a falu társadalmi szerkezetének feltérképezése mellett – a nép életmódjának, szellemi és tárgyi kultúrájának egészét. Például a Szegedi Fialók Művészeti Kollégiumának tagjai és a hozzájuk kapcsolódó fiatal értelmiségiek egyszerre vizsgálták az elmaradott magyar falu mindennapi életét, és keresték azokat a rejtett kincseket, amelyeket kiemelve az egész nemzet kultúráját gazdagíthattak.

Ugyanakkor ezek a fiatalok tájékozottak voltak a modern nyugati szellemi áramlatok terén is, és ismerték a kor avantgárd művészetét. A '20-as évek európai avantgárdjában kiemelkedő szerep jutott a mozgásnak, az új utakat kereső színpadi táncnak, a mozgásművészetnek. A magyar néptánc terén tájékozódó fiatal értelmiségiek a modern mozgáskultúra ismertetével is rendelkeztek. Nem véletlen, hogy a szegedi fiatalok egyik vezető egyéniségének, a néprajzkutató Ortutay Gyulának felesége maga is a mozgásművészet művelője volt.

A néprajzosok tudatos gyűjtőmunkája mellett ugyanakkor mégis egy zsrnaliszta volt az, aki az első falusiakból álló népi táncsoportot megszervezte: Paulini Béla újságíró, aki Harsányi Zsolt mellett Kodály *Háry János* című dalművének szövegírója volt. Paulini Béla 1930-ban, Csákváron helyi műkedvelőkkel adatta elő Kodály dalművét, majd amatőr szereplőivel bemutatkozott a Városi Színházban. A paraszt táncosok verbunkosának sikere inspirálta Paulinit arra, hogy falujában helyi táncokat bemutató tánc-együttest alakítson, melyet „gyöngyösbokrétának” nevezett el.

Paulini azonban színházi vénájú ember volt, akire hatott a színpad, a revü, és szemlélete érvényesült az általa inspirált táncscsoport munkájában is. Ugyanakkor teljesítményük felkeltette az idegenforgalmi részvénytársaság, az IBUSZ vezetőinek érdeklődését, akik felkarolták Paulini kezdeményezését, és idegenforgalmi látványossággént kívánták szerepeltetni a gyöngyösbokrétát. Majd a kezdeményezést felkarolta a kultuszkormányzat is, és országszerte szervezni kezdték a gyöngyösbokréta köröket.

A csoportok vezetői a helybéli tanítók közül kerültek ki, akik ezért külön díjazást kaptak. A csoportok pedig általában a gazdakörök, illetve különböző helyi egyesületek keretében működtek. A bemutatott táncok a tájegység táncainak feldolgozásából kerültek ki, az amatőr táncosok igyekeztek igazodni a hivatalos elvárásokhoz, ünnepi viseletekben mutatkoztak be egy-egy jelesebb ünnep alkalmával. Az augusztus 20-ai, Szent István-napi ünnepségek a gyöngyösbokréta rendszeres felvonulásával zajlottak, és idegenforgalmi látványosságot jelentettek. Kiemelkedett ezek közül is az 1938-as Szent István év, és az ebben az évben Budapesten megrendezett eucharisztikus kongresszus, mely alkalmából megtartották a gyöngyösbokréta együttesek országos seregszemléjét.

A gyöngyösbokréta mozgalom mellett értékesebb táncos produkciók születtek a cserkészmozgalom keretében is. Különösen a regös cserkészek körében, akik nem a látványosság szándékával tanulták és mutatták be produkcióikat, hanem a kiemelkedő cserkészoktatók betanításában igyekeztek az eredeti, stilizálatlan magyar néptáncokat előadni: Molnár István, Muharay Elemér és Volly István munkássága e vonatkozásban úttörő jellegű volt.

A '30-as évek végén, a '40-es évek elején megerősödő népfőiskolai mozgalom is felkarolta a magyar néptánc, népművészet megismerésének ügyét. A falusi fiatalság vezető rétegének képzésére szerveződő népfőiskolák a gazdasági, állampolgári és közismereti tárgyak mellé beiktatták a magyar népművészet, népdal és néptánc oktatásának óráit, a magyar falu életének megismeréséhez hozzátartozott a falu táncainak megismertetése is. A népi írók mozgalma, a cserkészmozgalom és a népfőiskolai mozgalom a magyar táncfolklór hagyományainak megőrzését eredményezte. E mozgalmak révén jutott el a magyar népi tánc a városi fiatalsághoz is. Az 1943. augusztus 23. és 29. között a Soli Deo Gloria protestáns diákszövetség balatonszárszói telepén megrendezett Magyar Élet Tábor program alkalmával minden este a tábortűz mellett népdalokat, népi játékokat és táncokat adtak elő.

A II. világháború éveit a magyar néptánc a hazafias érzés kinyilvánításának eszköze is volt. Az antifasiszta mozgalmak körében ennek az érzésnek hangsúlyozása magába foglalt egyfajta tiltakozást is az erősödő német befolyással szemben, ugyanakkor a hivatalos politika is épített propagandájában a hazafiságra, a nemzeti érzelmekre és a nemzeti hagyományokra. A háborús évek alatt a hadsereg-propaganda előadásokon a katonadalok és katonatáncok a lelkesítés eszközei voltak.

A háború befejeződése után a magyar néptánc kutatói, oktatói és ismerői előtt újabb feladatok és lehetőségek álltak, amelyek hosszú évekre kihatóan meghatározták egy meginduló mozgalom útját.

2. Az öntevékeny néptáncmozgalom és a politikai propaganda 1945 és 1956 között

A II. világháború befejezését követő időszakban, az újrainduló életben közkedvelté váltak a különböző műsoros rendezvények, matinék, melyek között gyakoriak voltak az újjászerveződő pártok tagtoborzó, politikai propagandarendezvényei.

A háborús évek alatt, a hazafias műsorok programjában rendszeresen szerepeltek ún. „magyar táncok”, katonatáncok és népi játékok, különösen az ifjúságnak szóló előadásokon. Ennek a propagandagyakorlatnak a továbbélését tapasztalhattuk akkor, amikor a háború után a Szociáldemokrata Párt (SZDP) és a Magyar Kommunista Párt (MKP) rendezvényein is feltűntek a magyar népi táncokat bemutató csoportok, először 1945. május 1-én.

Az 1945 és 1948 közötti időszakot a magyar művelődéstörténet „szabad művelődési korszakának” nevezzük. A koalíciós kormányzat vallás- és közoktatásügyi minisztere, Keresztury Dezső, 1945 áprilisában hirdette meg művelődéspolitikai programját, melynek lényege az volt, hogy mindenki számára biztosítani kell a szabad művelődés lehetőségét. Karácsony Sándor pedagógiai elveit követve hirdették, hogy támogatni kell az egyéniségek önálló kibontakozását, lehetőséget kell adni a népből jött tehetségek előrejutásának. Az oktatást széles körre kívánták kiterjeszteni, az alapvető nyolc osztályos általános iskola mellett a dolgozók iskolájának és a szabad iskoláknak is teret adtak. E kultúrpolitikai koncepcióban sokféle működési lehetőség nyílt a különböző művészeti csoportok, kulturális egyesületek számára is.

A különböző avantgárd kezdeményezések, modern stílusirányzatok jól megfértek a népiesek hagyományőrző törekvéseivel. A Munkás Kultúrszövetségben az SZDP és a MKP kultúrpolitikai elképzelései egymás mellett érvényesültek, a népi írók jelentős része a Nemzeti Parasztpárthoz (NPP) csatlakozott. Ezt a pártot az MKP szövetségeseinek tekintette, és támogatta azokat a kulturális, művészeti programokat is, melyeket az NPP-hez kötődő értelmiség képviselt.

A baloldali pártpropagandisták hamar felismerték – a korabeli szóhasználatból élve – a „népi tánccsoportokban” rejlő lehetőségeket, amelyeket a szélesebb néptömegek politikai megnyerésének eszközeként kívántak felhasználni.

A Révai József nevével fémjelzett kommunista kultúrpolitika, amely a sajátosan értelmezett „népi kultúrát” kívánta felkarolni, a magyar népi tánccsoportok megszervezésével és felléptetésének szorgalmazásával ugyanakkor egy máig ható kulturális mozgalom, a néptáncmozgalom elindítója lett.

E mozgalom kiszélesedése az 1940-es és '50-es években amellelt, hogy tudatos kultúrpolitikai koncepció része volt, egyben komoly tömegigényt is kiszolgált. A néptánccsoportok 1945 utáni gyors elterjedésében nagy szerepe volt annak, hogy az ifjúság jelentős hányada, elsősorban a szegényebb néprétegekből származók, lelkesen csatlakoztak az újjáépítéshez, és részt vettek a különböző ifjúsági szervezetek munkájában. A cserkészmozgalomból kinőtt fiatalok a mozgalom hagyományaiban nevelkedve ismerték a népserűbb magyar népi táncokat. Ezek ismeretében alakítottak olyan alkalmi együtteseket,

amelyek a szaporodó kulturális rendezvények alkalmával mutatkoztak be, kiegészítve a kórusok és a hazafias, politikai tartalmú szavalatok sorának műsorprogramját, s aláfestve a különböző pártok szónokainak programbeszédeit. Az egyházak ifjúsági szervezetei (a katolikus KALOT, a protestáns Soli Deo Gloria stb.) és a munkás ifjúsági mozgalmak (SZIT, MADISZ) mellett a különböző diákkollégiumokban is alakultak népi tánc csoportok. Az elsősorban paraszti származású fiatalok kollégiumaiban, az ún. népi kollégiumokban, szinte természetes volt, hogy tánc csoportot szerveznek.

1946 júliusában alakult meg a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ), és csakhamar, 1947-ben létrejött központi tánc csoportja, a NÉKOSZ Együttes. A népi kollégisták járták az országot, részben a falusi fiatalság kollégiumi toborzása érdekében, részben a baloldali pártok politikájának propagálása, a propaganda-előadásokon rendszeresen felléptek a népi kollégisták tánc csoportjai, és gyakran a falu főterén tanították „töme gtáncra” a falusiakat.

Amikor 1949 tavaszán az államvezetés feloszlatta a NÉKOSZ-t, természetesen megszűnt annak tánc együttese, és a kollégiumok tánc csoportjait a továbbiakban a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) ifjúsági szervezetének kulturális alakulataiként kezelték.

Nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a néptánc csoportok háború utáni elterjedéséhez nagyban hozzájárult a szovjet példa nyomán meghonosodó kulturális versenyek rendszere is, és ebben hangsúlyos szerephez jutott az 1848-as forradalom és szabadságharc centenáriumi évének ünnepségsorozata.

A „fordulat évét” (1948) követően az MDP irányításával megtörtént a magyar kulturális élet átrendeződése, az öntevékeny művészeti szféra bürokratikus átalakítása, ennek keretében kijelölték a néptánc csoportok helyét és szerepét is.

Az MDP Központi Bizottságának Révai József által vezetett Agitációs és Propaganda Bizottsága, az Agitációs és Propaganda Pártkollégium hetenként meghatározta és részletesen kidolgozta azokat a legfontosabb propagandafeladatokat, amelyeket végre kellett hajtani. Mindenek előtt a szovjet minták követését jelölték meg az egyik legfontosabb kulturális feladatnak.

A *Szabad Nép* 1949. június 12-ei száma a létrehozandó Népművelési Minisztériumról írt, s a cikkben a következőket olvashatjuk: „Ha művészeti életünkben már eddig is történt némi tisztulás, a szovjet példáké az érdem.” A szovjet példák pedig azt mutatták, hogy a népi ihletű színpadi táncoknak nagy sikerük van a Szovjetunióban, tehát a kultúrházak rendezvényein egyre sűrűbben feltűnő népi tánc csoportok támogatásra méltó együttesek, és megfelelő eszközei az új politikai és kulturális program propagandájának. Mint azt a *Szabad Nép* fentebb idézett cikkében olvashatjuk: „Az egész nép közkincsévé kell tenni a munkásosztály ideológiáján nyugvó kultúrát” – és elsősorban az ideológiára helyezték a hangsúlyt.

Annak meghatározása, hogy a népi tánc csoportok milyen módon szolgálják az ideológiai átnevelést, az a Népművelési Minisztérium és a művészeti csoportok szakmai munkáját segítő Népművészeti Intézet (későbbiekben: Népművelési Intézet) szakembereinek feladata lett. Az ideológiai nevelés támogatását szolgálták a minisztérium kiadványai: a *Népművelési Híradó* és *Művelt Nép* című szakmai folyóiratok is.

A *Népművelési Híradó* a minisztérium Népművelési Főosztályának kiadványaként 1949 novemberében indult el, s második számában az újonnan alakuló Népművelési Bizottságok számára adott utasításokat. Mint megfogalmazták, a bizottságok „összefogják a tömegszervezetek kulturális munkáját”, ezek feladata volt tehát a néptáncsoportok munkájának ellenőrzése is.

A bizottságok a Népművelési Minisztérium közvetlen irányítása alá tartoztak, feladatuk volt a kulturális munkatervek ideológiai ellenőrzése, miközben – mint utaltunk rá – a szakmai irányítást a Népművelési Intézet munkatársai végezték. Az MDP által vezetett „kultúrforradalom” a kulturális élet egészének átideologizálására irányult, s mindközben széles tömegeket kívántak bevonni a művészeti és kulturális ismeretek terjesztés körébe. A kultúrát „harcos”, „pártos” kultúráként határozták meg, és ennek a „harcos” kultúrának egyik fontos területe volt számukra a néptáncmozgalom, ugyanis benne az általuk fontosnak tartott „népi” kultúra egyik látványos megtestesülését vélték felfedezni.

Révai József a *Művelt Nép* című lap első számának beköszöntőjében arról szólt, hogy a magyar kulturális életnek követnie kell a sztálini kulturális irányítás menetét, miközben támaszkodni kell a tömegek igényére és a bennük rejlő értékekre.

Valójában olyan tömegkultúra megteremtésén munkálkodtak, amely a mindennapi politikum alárendeltje volt. A Révai által használt „népi kultúra” terminológia mögött meglehetősen homályos értelmezés rejtett: ez a kultúra „a népre orientálódik, a népnek teremti, a nép ízlését, nyelvét, napi életét és nagy történeti céljait veszi mértékül tartalmában és formájában [...], ápoljuk és óvjuk a népi kultúra nagyszerű kincseit, de nem ezért, hogy a népi, paraszti elnyomottságot és elzárkózottságot idealizáljuk” – írja cikkében Révai. A népiest úgy értelmezi, hogy az szemben álljon a múlt századi parasztramantikával, ugyanakkor a valóságban a népi táncsoportok műsorára mégis egyfajta idealizált parasztbrázolást tükröző műsorszámok kerültek.

1951. február 24-én ült össze az MDP II. kongresszusa. A kongresszust előkészítő propagandában nagy szerepet játszottak a szovjet mintára szervezett termelési és kultúrversenyek. A *Művelt Nép* az év áprilisi száma közölte Nemes Dezső kongresszusi beszámolóját, amelyben kiemelkedőnek ítélte a „tömegek művészi tevékenységének három legfontosabb ágát”: a színjátszót, a néptáncsoportokat és a kórusmozgalmat. A kongresszusi kultúrversenyben 2850 táncsoport vett részt, míg 1947-ben, a budapesti kultúrversenyben még csak 30 csoport szerepelt.

A táncsoportok számának emelkedése jól tükrözi, hogy rövid idő alatt – a hatóságok támogatása mellett – igen népszerűek lettek, s szinte minden faluban, városban alakult – rövidebb hosszabb ideig működő – táncsoport, olykor csak alkalmi, egy-egy fellépésre szóló együttes, de gyakran egy helységben, városban több csoport is dolgozott. Az üzemek, vállalatok sorra szervezték táncsoportjaikat, hiszen gyakran ez tűnt a legolcsóbb és legnépszerűbb öntevékeny művészeti alakulatnak, melynek fenntartását a kulturális irányítás is segítette, s ugyanakkor az egyre sűrűsödő programok alkalmával szerepeltették is azokat. A kötelezően összeállított kulturális munkatervekben jelentős szerep jutott a táncsoportoknak, hiszen a napra, órára kidolgozandó munkatervekben a próbák és a szereplési lehetőségek konkrétan megjelölt programpontot jelentettek. A szervezés és

a próbák a közösségi nevelés feladataként is megjelöltettek, a betanulandó táncok egyként szolgálták a „művészi nevelés” és a „hazafias nevelés” programjának megvalósítását. A Népművelési Minisztérium által megfogalmazott nevelési követelményrendszerbe a néptáncsoportok igen könnyen beilleszthetők voltak, ugyanakkor a bennük részt vevő fiatalok szórakozási igényét is kielégíthették a közösség szórakozási igénye mellett. A néptáncsoportok népszerűségéhez és szabad elterjedésük kiszélesítéséhez nagyban hozzájárult – az ugyancsak szovjet mintát követő – nagyszabású kultúrotthon mozgalom kibontakozása.

Az '50-es évek elején hazánkban, a pártirányítás követelményeként kiépülő kultúrotthon-hálózatnak is voltak hazai előzményei, az ún. munkásotthonok, de ezek mindenkor helyi kezdeményezésre létesültek, a nagy szakszervezetek székházai pedig az adott szövetség tulajdonában voltak. A szovjet példa nyomán épült kultúrotthonok olyan centrumok lettek, amelyek alapvetően a központi pártirányítás alá tartoztak attól függetlenül, hogy vállalat, város vagy község tulajdonában álltak-e. Elsődleges szerepük a különböző rendezvényeknek a kiadott program szerint való megszervezése volt és a dolgozók bevonása a különböző politikai kampányokba, összekapcsolva azokat a tényleges kulturális programokkal. E centrumok gyakran egyszerre kínáltak zenei, színházi, film- és könyvtári programokat, ismeretterjesztő előadásokat, klub- és szakköri foglalkozásokat, s mindezeket áthatotta a politikai propaganda. A kultúrotthonok adtak helyet a különböző táncsoportoknak, gyakran csak a próbahelyiséget biztosították, de a nagyobb városok kultúrházai a jelentősebb csoportok számára öltözőnek és jelmeztárnak is helyet adtak. A táncsoportok irányítása a betanító oktató mellett a kultúrfelelős (egyben a propagandista) feladata volt.

A Népszava Kiadó 1950-51-ben jelentette meg (évszám és a szerző neve nélkül) *Az üzemi kultúr munka* című brosrát, amelyben a szervezési kérdésekről szólva meghatározták az üzemi bizottság kulturális felelőseinek feladatát és a helyi kulturális bizottságok munkáját. A bizottságok tagjainak kiválasztási szempontjai között első helyen az állt, hogy politikailag megbízhatóak legyenek, a szakmai szempontok csak másodlagosak lehettek. A bizottságoknak elsősorban az MDP propaganda- és kultúrfelelőseivel kellett kapcsolatban állniuk, feladataikat a párt propagandaosztálya elsősorban abban határozta meg, hogy a kultúra eszközeivel is népszerűsítsék a termelési eredményeket. Ugyanakkor a kultúr csoportok programjában kötelezően szerepeltetni kellett szovjet műveket. E határozatoknak megfelelően a táncsoportok repertoárján természetesen jelentek meg az orosz, ukrán, grúz stb. „szovjet” táncok, melyeknek koreográfiái mintáit szovjet együttesek műsoraiból, illetve szovjet filmek táncbetéteiből vették.

A sokasodó együttesek ugyanakkor nem jelentették egyben e szépen terebélyesedő mozgalom művészi színvonalának emelkedését. A Népművelési Intézet szakmai programfüzetei, a táncsoportok vezetői számára szervezett pedagógusképző tanfolyamai csak külsődleges segítséget nyújthattak a lelkes, de többnyire csak az alapokat elsajátító együtteseknek.

A néhány párból álló, kölcsönruhában fellépő, egy-két közismert számot bemutató csoportok teljesítményének egyenetlen színvonalát több szakmai bírálat érte, de a „tömeg-

mozgalommá” válás nem is eredményezhetett egységesen jó színvonalat. A kis tánccsoportok betöltötték a párt által számukra kijelölt feladatukat: segítették a termelési és politikai propagandát. Úgy is, hogy például tánccal köszöntötték a termelésben élen járókat, műsort adtak a begyűjtési verseny győzteseinek vagy felléptek az aratási, illetve traktoros verseny tiszteletére rendezett előadásokon. De tánccsoportok kísérték a békekölcsönjegyzés ünnepélyes aktusait éppúgy, mint a választások alkalmával az urnákhoz igyekvőket. A tánccsoportok tagjai is részt vettek azokban a csasztuskabrigádokban, amelyek például a selejtes munkát végző dolgozókat gúnyolták a termelés jobbítása érdekében.

Az ezekről a produkciókról beszámoló képek, illetve filmfelvételek tanúsága szerint valóban helytállónak érezhetjük a néptánccsoportok teljesítményét bíráló kritikusok véleményét. Ugyanakkor a színvonalasításához az is hozzájárult, hogy a párthatározat értelmében az öntevékeny kulturális csoportoknál „az ingadozó kispolgári elemeket” le kellett cserélni, felül kellett vizsgálni a kulturális kádereket, és a munkáskáderekből új kádereket kellett kiválasztani. Ez a kádercsere a tánccsoportokat oly mértékben érintette, hogy a kultúrfelelősök, akiknek a műsorok összeállításánál döntő szavuk volt, sokszor tájékozatlan, alulképzett, kevésbé művelt, sőt olykor teljesen műveletlen elemek lehettek. Így a Népművelési Intézet szakembereinek minden igyekezete ellenére hosszú időbe telt, amíg az új káderek tehetségesebb hányada elsajátította a kulturális irányításhoz nélkülözhetetlen ismereteket.

Amennyiben el kell fogadnunk azt a tételt, hogy 1948 és 1956 között szovjet mintára a hatalomgyakorlás elsősorban a különböző kampányok formájában történt, ez a modell a kulturális élet irányításának területén is természetesen nyomon követhető. Ilyen nagy kampány volt a már emlegetett kultúrverseny mozgalom, s az évfordulókhoz kötött kulturális rendezvények kampányai (Sztálin 70. születésnapja, Rákosi 60. születésnapja stb.), és ilyen kampányjelleggel alakították át az öntevékeny kulturális egyesületi életet is. 1950-51 folyamán megszüntették az önálló alapszabály szerint működő egyesületeket, elsorvasztották, vagy egy-egy nagy társadalmi szervezet, illetve vállalat kezelésébe adták az öntevékeny művészeti csoportokat.

Ezt követte az a gyakorlat, amely az önálló kórusok, tánccsoportok és zenekarok működése helyett az összevont nagy együttesek létrehozását támogatta. A minta ez esetben is a szovjet gyakorlat volt. A nagy létszámú szovjet művészegyüttesek: a Pjatnyickij, a Mojszejev és a Nyírfácska példája lebegett a szemük előtt, amikor az Állami Népi Együttes mellett, amelynek kórusa, zenekara és tánckara egyaránt volt, a szakszervezetek is művészegyütteseket hoztak létre. Ezek fenntartói – állami költségvetésből – a szakszervezetek voltak, s melyek kultúrházaikban helyiségeket, próbatermeket, irodákat, oktató termeket, szertárakat, jelmezeket és hangszereket biztosítottak az együtteseknek. De a felügyeletet – a szakszervezeteken, az ágazati minisztériumokon és a Népművelési Intézeten túl – végső soron a párt kulturális osztálya gyakorolta. A kiemelten dotált együttesek – a nagy sportegyesületekhez hasonlóan – eredményes munkájukkal, színvonalas művészi produkcióikkal voltak hivatva szolgálni a párt kulturális propagandáját.

1952-53-ra a jelentős szakszervezeti művészegyüttesek (Vasas, Építők, ÉDOSZ) már az amatőr szinten túlmutató, a hivatásos szintet is elérő vagy megközelítő teljesítmé-

nyekre voltak képesek. Ezzel lezárult a sok kis, valóban amatőr szinten működő táncscsoport korszaka, más kampányfeladatok hárultak a néptáncmozgalomra. Ami nem azt jelentette, hogy nem találkozhattunk a műsoros esteken alkalmi néptáncscsoportok fellépésével, de a kultúrházak nagyközönsége számára már a jól felkészült művészegyüttesek sok próbával előkészített, hivatásos koreográfusok által színpadra állított produkciói váltak kíváncsibbá. A reprezentatív, nagyszabású előadások egy sikeres kultúrpolitika eredményességét kellett, hogy hirdessék, egy kulturális sikerpropaganda eszközei voltak.

Ugyanakkor el kell ismerni, hogy a művészegyüttesek valóban sikeres munkát tettek. Néhány év alatt technikailag jól felkészített táncosok nevelődtek fel, és a táncpróbákban a gyakorlati felkészítés mellett már nemcsak politikai felkészítést kaptak, hanem az együttesek képzett vezetői néprajzi, tánc történeti tájékoztatást is adtak a táncosoknak, miközben a nagy együtteseknek az énekkarokkal és zenekarokkal való együttműködése a táncosok zenei műveltségét is fejlesztette.

E jelenség mellett nem feledkezhetünk meg arról, hogy a kultúrotthonokban megjelenő balett-tanfolyamok tanulói közül sokan léptek be valamilyen néptáncegyüttesbe, ezzel is emelve a táncegyüttesek technikai színvonalát. Ugyancsak hozzájárult a színvonal emeléséhez, hogy a kultúrpolitika avantgárdellenes szemlélete következtében a korábban mozgásművészetet művelők és oktatók közül sokan csatlakoztak a néptáncmozgalomhoz. Ennek az volt az oka, hogy a mozgásművészek saját területükön nem működhetek, így testnevelő tanárként vagy néptáncoktatóként folytatták tevékenységüket, s ezzel sokat segítettek a magyar néptáncmozgalomnak.

A magyar néptáncegyütteseknek a külföldi közönség előtti bemutatkozását elsősorban a Világifjúsági Találkozók (VIT) jelentették. Már az 1949-es budapesti VIT is nagy kulturális, táncos seregszemlét jelentett, a prágai, berlini, bukaresti VIT-ek pedig az utazási lehetőséget is megadták egy-egy jelentős művészegyüttesnek, melyek a VIT-eken kiosztott díjakért is indultak. Az 1951-ben, Berlinben megrendezett III. VIT-en négy magyar együttes is szerepelt: az Állami Népi Együttes II. helyezést ért el. Az Állami Népi Együttesnek és egy-két nagyobb együttesnek lehetősége nyílt arra, hogy a Szovjetunióban és más szocialista országokban, például Kínában is bemutatkozzanak, elsősorban csereprogramok keretében.

Sztálin halálának évét (1953) az „enyhülés évének” is szokták nevezni, s a magyar kultúrpolitika vonatkozásában valóban annak tekinthető. Az irányítás zsdanovi esztétikán alapuló szemlélete ugyan nem változott, a „szocialista realizmus” mint stíláriskövetelmény változatlanul megmaradt, de lazult az a megszorítás, amely kizárólagosan a szovjet példa követését írta elő. Enyhülés mutatkozott abban a tekintetben, hogy a különböző műsoros esteken elsődlegesen politikai tartalmú műsorszámokat szerepeltessenek. Megnövekedett a csak szórakoztató jellegű rendezvények száma, és új lehetőség nyílt meg a külföldi vendégszereplések terén: a nagy együttesek már nemcsak a szocialista országokba, de Nyugatra is utazhattak. Elsősorban az Állami Népi Együttes, de például az Építők együttesének franciaországi szereplése is igazi siker volt.

Az „enyhülés éve” után az új szervezeti keretek között dolgozó néptáncegyüttesek, melyek zömében szakszervezetekhez kötötten működtek, megszabadulva a szigorú mű-

sorpolitikai követelményektől a korábbi, változatosabb repertoárokkal léphettek a közönség elé. A szovjet minta még mindig a szemük előtt lebegett, de már nem kellett minden lépésben követni a példaképet.

A tematikus koreográfiák – melyek témáikban főként az idilli paraszti élet képét kívánták bemutatni, azaz a vidám traktoros ünnepet, a tsz-szervezést vagy a néphadsereg katonáinak boldog táborozását – kissé változatosabbá váltak. Helyet kaphattak a színpadon egy-egy tájegység hagyományaira épülő táncpozíciók, szvitek, történeti vonatkozású, balladai feldolgozások is. Az amatőrök mintájául a hivatásos együttesek: az Állami Népi Együttes és a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének produkciói szolgáltak.

A Rákosi-korszak propagandájának jellegzetes vonása volt (és ez az 1953-56 közötti időszakra különösen jellemző), hogy – a fennen hangoztatott szocialista internacionalizmus mellett – külsőségeikben elsősorban a nemzeti jellegzetességeket hangsúlyozták. A nemzeti hagyományok ápolására az 1953 júniusában született párthatározat külön is felhívta a figyelmet. Jól példázzák ezt a tendenciát a korabeli plakátok, oklevelek, ahol a nemzeti trikolor színei, a népi díszítő motívumok, mint dekorációs kellékek dominálnak. A színpadi produkciók, drámák és történelmi filmek a plebejus forradalmi hagyományok élesztésével kívánták segíteni a tudatformálást. Ilyen szempontból is értékelhető Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című darabjának bemutatása a Magyar Néphadsereg Színházban (az egykori és mai Vígszínházban), Illyés Gyula *Fáklyalángja* a Nemzeti Színházban, a *Föltámadott a tenger* és a *Rákóczi hadnagya* című filmek elkészítése és óriási közönségsikere. De idesorolható Harangozó Gyulának Farkas Ferenc zenéjére, Jókai Mór írása nyomán készült és az Operaház színpadán előadott koreográfiája, a *Furfangos diákok* című balett. A népi együttesek történeti tematikájú táncprodukciói jól illeszkedtek ebbe a koncepcióba.

A nemzeti érzelmekre apelláló művészeti alkotások nem maradtak minden hatás nélkül, hiszen a szigorú politikai és gazdasági nyomással szemben a közönség szívesen fordult olyan szellemi áramlatok felé, amelyek pozitív érzelmeket ébresztettek a negatív társadalmi valósággal szemben.

3. A néptáncmozgalom és a kultúrpolitika 1956 és 1989 között

Az 1956 szeptemberében kínai turnéra induló hivatásos együttes, a Magyar Néphadsereg Művészegyüttese búcsúkoncertet adott a Nemzeti Múzeum előtt, melyen hatalmas ünneplő tömeg hallgatta Petőfi *Nemzeti dal*ának előadását Kodály feldolgozásában. A koncert tömegdemonstrációnak tekinthető, előjátéka volt az elkövetkező eseményeknek.

1956. október 23. magyar néptáncmozgalom történetének is jelentős cezúrája lett. Jelen írásnak nem feladata feltárni, milyen események zajlottak az amatőr mozgalmat irányító Népművelési Intézetben és felettes szervében, a minisztériumban, milyen törekvések, elképzelések láttak napvilágot a néptáncmozgalmat illetően a forradalom napjaiban. Együttesek bomlottak fel, alakultak újak, vagy neveket cseréltek. Az idő nem állt rendelkezésre az elképzelések megvalósítására.

A hatalomra lépő Kádár János vezette Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány az 1956 decemberi határozatát követően a konszolidáció jegyében nem kívánt nagyobb átalakítást végrehajtani a kulturális élet intézményeinek szerkezetében, de számos adminisztratív intézkedést hozott mindazokkal szemben, akik részt vettek a forradalmi eseményekben.

1957-ben megalakult a Művelődési Minisztérium, amely a kulturális élet állami irányításának központi szerve lett. A Népművelési Intézet alapvető funkciója nem változott, a szakembergárda feladata változatlanul a művészi-szakmai irányítás maradt, de az intézet számos kiváló munkatársát eltávolították, egyeseket letartóztattak. Az ideológiai irányítás az Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Központi Bizottságának kezében maradt.

Ugyanakkor mégis lényeges változás ment végbe a párt kulturális irányító tevékenységében, amelyet az 1958-ban kiadott *Művelődéspolitikai Irányelvek*ben fogalmaztak meg. E dokumentumból témánk szempontjából az a legfontosabb számunkra, hogy bár a művészetek terén a „szocialista realizmus elve” mellett foglaltak állást, meghírdették a „népet szolgáló művészet szabadságát” hangsúlyozva, hogy a „stílusvitákat hatalmi szóval, rendeletekkel nem lehet eldönteni”. A művelődéspolitikai irányításában új munkastílus honosodott meg, amely már nem a közvetlen, adminisztratív módon meghatározott, konkrét feladatok meghatározására épült, lazítottak a dogmatikus beleszólási gyakorlaton, ami nem jelentette azt, hogy a nagypolitika alapvető elvárásaival szemben bármiféle kísérletezésnek szabad utat engedtek volna. Így alakult ki az 1960-as évek közepére – a kultúrpolitikát meghatározó Aczél György koncepciójának megfelelően – az ún. „három T” elve: a támogatás, a tűrés és a tiltás művészetpolitikája.

A külföld felé irányuló állami propaganda számára lényeges feladat volt, hogy olyan képet adjon az országról, amely a liberalizálódást igazolja. Ehhez változatlanul hatásos eszköznek bizonyultak az immár professzionális színvonalat elérő népi együttesek, melyek számára egyre nagyobb lehetőséget biztosítottak a külföldi fesztiválokon való bemutatkozásra. A franciaországi Dijon, az olaszországi Agrigento és az angliai Llangollen nagy lehetőséget jelentettek az országról való pozitív kép kialakítására. De a fesztiválokon való szereplés lehetősége jó eszköz volt a fiatalok megnyerésére is.

Az 1958 tavaszán megalakult új ifjúsági szervezet, a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) ugyancsak kihasználta a néptáncmozgalmat, amikor helyi szervezetei támogatták

az együtteseket és a külföldi bemutatkozási lehetőségeket. A KISZ csakhamar létrehozta a maga önálló művészegyüttesét, melynek kórusa, zenekara, irodalmi színpada és néptáncegyüttese is volt.

A '60-as években belépő új tömegkommunikációs eszköz, a TV is hamarosan csatlakozott a néptáncmozgalom népszerűsítéséhez. A kezdeti időszakban csak műsorblokkok részeként mutatkoztak be a különböző együttesek, s ekkor is elsősorban hivatásos együttesekkel találkozhattak a nézők. Ahogy azonban elterjedt a televíziózás szokása, nőtt a műsoridő és egyre több háztartásban volt már TV-készülék, a néptáncműsorok is változatosabb formában kerültek képernyőre.

A '60-as években meginduló TV-vetélkedők, a „Ki mit tud?” produkciók új együttesek, új szereplők bemutatkozására adtak lehetőséget. Óriási népszerűsítő hatása volt a „Röpülj páva!” népművészeti mozgalomnak, amely számos vidéki, hagyományőrző népi együttes meg-, illetve újraalakulásához vezetett.

E jelenséget az új stílusú művelődéspolitikai koncepciójának sikereként könyvelhették el, hiszen az 1958-as *Művelődéspolitikai irányelvek* egyik lényeges pontja volt a „vidék kulturális fejlesztésének” előirányozása. Az 1956 utáni decentralizálási politika eredményének is tekinthették, hogy a '60-as évek közepére megnőtt a vidéki kulturális centrumok súlya, a nagyobb városokban, ahol felsőoktatási központok is voltak, kulturális „műhelyek” szerveződtek egy-egy jelentősebb színház, folyóirat közreműködésével. Ez azt is magával hozta, hogy színvonalában jelentősen emelkedett egy-egy vidéki néptáncegyüttes teljesítménye is, illetve új együttesek szerveződtek. Megnőtt az ún. vidéki fesztiválok, találkozók jelentősége is (Szolnok, Szeged stb.), melyek a korábbi nagy „kulturális versenyek” helyét foglalták el. E találkozókra is osztottak díjakat, de a kampányjelleg helyét felváltotta a megmérettetésre való komoly felkészülés periódusa.

A pártpolitika célkitűzéseinek megfelelően az 1960-as évek közepétől egyre több figyelmet fordítottak a közművelődési kérdésekre, és igényelték a különböző közigazgatási szervezeteknél és intézményeknél a közművelődési szakembereket. Megindult a középszintű és a felsőfokú művelődési szakemberképzés, és egyre több diplomás népművelő-könyvtár szakos végzettségű igazgató került a művelődési házak élére, akik felkészültségük révén patronálták az intézményeknél a néptáncegyüttesek munkáját.

Már nemcsak az ismert koreográfiák betanítását szorgalmazták, hanem a Hazafias Népfront Honismereti Mozgalmához kapcsolódva egyre elterjedtebb lett az egyes régiók sajátos néptáncikincsenek megismerése és felgyűjtése. E munkához igényelték nemcsak a Népművelési Intézet munkáját, de az országos múzeumi hálózat keretében a megyei múzeumoknál működő néprajzos szakemberek segítségét is. A szaporodó tájházak, falumúzeumok a helyi viseleteket szakszerű összeállításban mutatták be, így a népi együttesek fellépéseiken hiteles kosztümökben mutathatták be a régió táncait.

A pártirányítás oldaláról 1974-ben megszületett az a közművelődési határozat, amely a szocialista hazafiság kérdésével foglalkozott és elutasította a nacionalizmus minden formáját. Ez egyben a magyar népi kultúra iránti hirtelen felerősödött érdeklődés bírálatát is jelentette. Ez a kritika érintette az 1970-es évek elején Erdély néprajzának „újrafelfedezése” következtében Magyarországon is elterjedő táncmozgalmat is.

A táncházak – melyek az erdélyi magyarság körében még élő népi szórakozási szokások közé tartoznak – őrzik a magyar, román, szász néptáncok ősi elemeit és a fiatal-ság természetes szórakozási lehetőségeit is. A szerveződő magyar táncházak a Hazafias Népfront, a Népművelési Intézet, valamint a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete szakembereinek támogatásával, és az Erdélyben járt koreográfusok, néprajzosok irányításával kezdték meg működésüket.

Az első magyarországi táncházat a széki táncházak mintájára 1972. május 6-án tartották meg a Liszt Ferenc téri Könyvklubban, három szakszervezeti együttes: a HVDSZ Bihari János Táncegyüttese, a Vegyipari Dolgozók Szakszervezete Bartók Béla Néptáncegyüttese és a Vasas Művészegyüttes szervezésében. Ezt követően egymás után rendeztek táncházakat például a zuglói Kassák Klubban, az V. kerületi tanács Molnár utcai művelődési házában, és a Szakszervezetek Fővárosi Művelődési Házában, a Fehérvári úton.

A táncházak elterjedése nagyban módosította a hagyományos néptáncszemléletet és stílust. Már nemcsak együttesek, táncsoportok számára tartottak táncpróbákat, hanem teljesen amatőrök, érdeklődők, idősebbek és kisgyermekek számára is szerveztek tánc-tanítási programokat, ahol elsősorban a megmutatkozó érdeklődésnek (és a divatnak) megfelelően, zömében mezősi és erdélyi táncokat jártak. A szaporodó táncházak lassan összefogtak egymással és táncháztalálkozót szerveztek, melyet 1980-tól hagyományosan a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében, a Budapest Sportcsarnokban tartottak meg.

1974-ben kettévált a Művelődésügyi Minisztérium, és ezután a néptáncmozgalom állami irányítása a Kulturális Minisztériumhoz tartozott. 1980-ban visszatértek a korábbi irányítási szerkezethez, és összevonták az Oktatási és a Kulturális Minisztériumot, amelyek a továbbiakban Művelődési Minisztérium elnevezéssel működtek, a néptánc-sz csoportok ügye a minisztérium Zenei Főosztályához került.

Az 1960-as években megindult decentralizáció következtében bővült a helyi tanácsok feladatköre, növekedett a Hazafias Népfront súlya, és a '70-es évek folyamán növekedett a kulturális támogatások összege is, amelyek 1970-ben a költségvetés 6,7%-át, 1980-ban 7,4%-át tették ki. Ez a tendencia a '80-as évek közepére megtorpant, és az erősödő gazdasági válság eredményeként az évtized második felében egyre nagyobb nehézségekkel találták szembe magukat mind a művelődési házak, mind a szakszervezetek, és azok a társadalmi szervezetek is, melyek keretében a táncegyüttesek dolgoztak.

Mindemellett a '80-as évek a néptánc népszerűségének egyik legreprezentatívabb évtizede volt. A néptáncfeldolgozások az évek során beépültek a nagy állami ünnepek rendezvényeinek műsorába, színpadi produkciók, filmfeldolgozások szerves részeként népszerűsítették a magyar táncfolklórt. Jancsó Miklós filmalkotásai, a 25. Színház produkciói már a '60-as évek végétől a drámai szöveggel, a képi kompozícióval azonos minőségként használták a táncot, a zenei folklórt. Áttörést hozott a Koltay Gábor rendezte *István, a király* című rockopera a Városligetben, amelynek szerves része volt Novák Ferenc koreográfiája, aki a Nemzeti Színház *Magyar Elektra* előadásának is szinte társszerzője volt csakis, mint a Vígszínház *Kőműves Kelemenné* előadásának.

A MAGYAR AMATŐR NÉPTÁNCMOZGALOM TÖRTÉNETE

1. A néptáncgyűjtés kezdetei a millenniumtól az I. világháború befejezéséig

Bevezetőnkben jeleztük a XIX. század szellemi, művészeti mozgalmainak kötődését a népművészethez.

„A korszak magyar közvéleménye nemcsak irodalmi, de zenei téren is csodálattal eszmél rá a »lábai alatt elterülő« népköltészet gazdagságára, s bár egyelőre még távol áll attól, hogy ennek a költészetnek teljes mélységét és kiterjedését felmérhesse, lázas buzgalommal fog hozzá a (számára megközelíthető) népi és népies dalkincs feltárásához. »Bárcsak én tudnék olyat írni« – mondja egy népdalra Pálóczi Horváth Ádám már 1789-ben” (Szabolcsi 1979, 69. o.).

Erdélyi János *Válogatott magyar népdalok* 1857-es képes kiadásának előszavában így ír:

„[...] az nem második kiadás, mert csak kis része van itt annak, mi ezelőtt három testes kötetben világ elé jött; és van olyan, a mi eddig nem volt nyomtatva, sok; néhány dal pedig, újabb értesülések, nyomozások szerint, toldva, másítva, mintegy: szerkesztve” (Erdélyi 1857, 1. o.).

E válogatásban a második ciklust „Bor, lakoma és táncdalok” alkotják, melynek előlapjára a grafikus (Pecz H.) romantikus indakeretbe foglalva duda- és cimbalomjátékost, valamint négy szóló-, illetve improvizatív verbunkot láthatóan erős dinamikával járó táncost helyezett (1. kép). A kép egyben azt is igazolja, hogy a verbunk mint tánc típus egyaránt kedvelt és ismert volt a művelt nemesség és polgárság körében, a „nép” jellemző tánca.



1. kép: Borítólap és illusztráció Erdélyi János: *Válogatott magyar népdalok* című művének képes kiadásából²

A XVIII. század utolsó harmadától gyarapodnak a híradások a táncalkalmakról, teátru-mi előadásokról, amelyekben magyar szólót, párost járnak, de ezen „magyar tánczok” jobbára egy-egy jó táncos, táncospár alkalmi produkciói. A magyar zenei romantika hivatalos nyelve a verbunkos zene:

„A nemzeti illúziók s a romantikus magyarság zenéje ez valóban; aligha véletlen, hogy a magyarság szigorú önismeretet és valóságtiszteletet hirdető képviselői, mint Széchenyi, Kölcsey, Szalay tartózkodóan állnak vele szemben [...]” (Szabolcsi 1979, 60. o.).

Meglehet, hogy az anekdotázó hajlam, a „báli kis színes” igénye írta az (–L.) szignójú zszurnalisztával e rövid kis tánc történeti összefoglalást, de a folklór iránti fokozott érdeklődésről éppen úgy tudósítja a kései olvasót, mint arról, hogy viszonylag rövid időn belül (45 év alatt) a bálkon már devalválódott, szimplifikálódott Rózsavölgyi Márk és Szöllősi Szabó Lajos *Első magyar társas táncza* (2. kép).

² A kép forrása: Erdélyi 1857, 77. o.



2. kép: Rózsavölgyi Márk és Szöllősi Szabó Lajos *Első magyar társas táncz* című kottájának borítólapja (Pest, 1842)

„Az első csárdás a fővárosban

Eddig úgy mondták, hírlapokban is úgy jegyezték föl, hogy fővárosunkban a negyvenes évek elején Wenkheim Béla (az elhunyt miniszter), honosítja meg a magyar néptáncot a kaszinóbáljában s a szalonokban. Most egy, az Egyetértésben megjelent cikk, melynek szerzője a harmincas évek pesti társas életében élénk részt vett, azt beszéli el, hogy ez a dicsőség báró Orczy Istváné, ki a forradalomban Szent Tamás sokáig ostromolt sáncainál esett el, s özvegye az idő szerint is fővárosunkban él. A régebbi időben a magyar tánc nem volt még vidéken sem fölvéve a bálók táncrendjébe. Egy-egy magyar jogász a szünóra alatt vidéki bálókban bemutatta a mesterséges magyar solo-t, s azt szívesen nézte mindenki, de az nem volt páros tánc, csak magánmutatvány. Úri bálókban, estélyeken, lakodalmakon mindig a polonaise volt az első tánc, melyben az idősebbek is részt vettek, sőt elől a háziasszony egy idős úrral lejté e sétáló, nyugalmas táncot, átvezetve a hosszú láncot valamennyi helyiségen. A magyar solo azonban egyes magyar ifjaknak hírt szerzett. Kandó Kálmán (az öreg, nyug. min. tanácsos) 1827-ben a Zemplén megyei főjegyző házi báljában, mint pataki jogász, nagyon feltűnt magyar solojával, s mikor már nagyon sokat tapsolták, édesanyja (Kandó Gáborné, ezredesné) odavitte hozzá lányát mondván: No, fiam, forgasd meg a testvéredet, mint otthon. Ez akkor ritka látvány volt úri társaságokban. A negyvenes évek elején a dabasi kaszinókban már lehetett látni magyar néptáncot finomítva. Szeless József nagyon szépen táncolta. Szentmártonkátán Batta Sámuel

házában, s Pándon a Szilasi család egy lakodalmán hat-nyolc pár állt ki. De amit Csereháton már tudtak: a csárdást: 1838-ig nem ismertek Pest városában. Német volt itt a szó, a zene, a táncmű. Még rendes népzenekear se létezett itt akkor. A Széchenyi István által alapított kaszinóban [...] 1839 farsangjára három bált tűztek ki [...]. Gróf Széchenyi egy úrnak, ki a négyest nagyon dicsérte, azt mondta: »Mégis különös, hogy táncolják a szebbnél szebb külföldi táncokat, csak a mi szép magyarunkat nem.« – »Nincs a táncrendben«, jegyzé meg valaki. »Hiba – felelte a gróf. – Nem értem, miért ne lehetne csak úgy járni, mint a többi.« »Mert nagyon nehéz betanulni« »Nem a mesterséges solot értem, hanem a falusi néptáncot. Ugyan az ifjú urak közül nem tudja-e valaki? Bemutathatná a szünóra alatt.« »Orczy Pista tudja!« – szólalt fel valaki. Előhozták a fiatal bárót, de ő szabadkozott a gróf előtt, hogy ő csak a gyöngyösi kapások táncát tudja. »Hisz épp azt ohajtanám látni.« De hol hozzá a zene? Morelliékét kérdezték németül, tudnak-e magyart játszani. Tudnak, de hangjegy nincs náluk. Elhozták, s rákezdték Bihari egy palotására, de úgy, hogy nem lehetett rajta táncolni. Kende Pista (a szatmári alispán fia), felszólalt a zenészekhez. »Nem tudják-e a Martinovics nótáját?« Csak egy tudta hangjegy nélkül s mindjárt rá kezdte. Báró Orczy Pista megpróbálta a táncot, délcegen, nyalkán, majd fürgén. Megtapsolták, s a gróf fölkérte: »Válasszon egy táncosnőt is, s párosan járják.« Ez volt a legelső csárdás pesti parketten. »Ez az én táncom« – mondta a gróf, s megköszönte a fiatal bárónak. Aztán a társasághoz fordult: »Hát miért ne lehetne ezt itt is és mindenütt táncolni.« Morelli kapott 50 forintot, hogy csak tanuljon be minél több magyar nótát. A másik bálban, a Kende Pista buzgólkodására, már vagy nyolc pár csárdásozott. Köztük lehetett a deli Wenckheim Béla báró is, mint az első egyike, de nem a legelső. A harmadikban húsz párra nőttek. A negyedikben már a táncrendbe is be volt nyomtatva egy »Csárdás«. Sőt, egy német tánc elhagyásával táncoltak egy másik csárdást is. Lassankint meghonosult a polgári bálokban, a svábhegyi és zugligeti nyári mulatságokon is, s táncolták oly német lányok, a kik magyarul nem tudtak. A negyvenhatodik farsangon már általános lett. Most már attól lehetett tartani, hogy e szép táncunk nagyon is elfajul a soupe-csárdások fékezhetetlen voltában” (*Fővárosi Lapok*, 1887. február 1. 219. o.).

Különös, és a magyar történelem egyik legtragikusabb fejezetének közös katonatáncával, verbunkkal történt siratásáról tudósít Molnár György színész-direktor:

„Kulacs kulacsra járt a kézben, és a némán elterülő tábornok együtt hajtogatta a körülötte csoportosuló bajnoktársakkal a keserű italt, mert azzá lón a Tokaj bora is az elnyomott harag és fájdalomtól! Majd örült táncba keveredtek a tábortűz mellett, mint valami tűzimádók, hogy az istent is letagadják a magyar égről! Egy szabad és hős nép szilaj danája, tánca volt ez a rabláncok közt is, és nem olyan, mint a kozákok egyhangú szent kórusa. Halotti torát ülte a honvédsereg, de oly méltóságosan, oly nemesen, hogy a közelbe lopózó kozákok ámulatokban

nem tudták, hová legyenek. Így népet ők még nem láttak, ilyen népről még nem hallottak! Elszégyellve húzódtak vissza lovaik pányvájához” (Vályi 1956, 96. o.).

A leírás mintegy igazolja Szabolcsi Bence találó „nemzeti illúzió” megjelölését, a verbunkos zenére, amelynek a XIX. század elejére már teljesen kialakultak stílári jellemzői: a lassú, friss, cifra, bokázó, bővített secundos cigány hangsor, a melodikus hallgató stb.

Nemcsak az irodalom, a zeneművészet, építő- és díszítő művészet fordul egyre tudatosabban a folklór megismerése felé. A pedagógia, a gyermeknevelés is igyekezett gyakorlatában felhasználni a népi játékokat. Dr. Kiss Áron, a budai Állami Tanítóképző tanára szervezte a népi gyermekjátékok gyűjtését.

„Magyar gyermekjátékok gyűjtése. A második országos tanítói képviselői közgyűlés megbízta Budapesten lakó tagjait, hogy egy magyar játékkönyv megalkotása iránt tegyék meg a szükséges lépéseket. A könyv célja, hogy a magyar gyermekjátékok terjesztése által a nevelésben megóvják a magyar nemzeties jelleget. Fájdalom, ma még a német gyermekjátékok rossz fordításai vannak elterjedve a magyar családoknál, veszélyeztetve a gyermekek jellemét, rontva a tősgyökeres magyar nyelv és ritmusérzékét. Pedig van játékunk elég, szebbnél-szebb darabjai számtalan változatban vannak elterjedve vidéken a gyermekek közt, csak össze kellene azokat gyűjteni, és közrebocsátani. A megbízottak evégből felhívták az összes magyarországi tanítókat, hogy gyűjtsék össze a szép iskolai és ifjúsági gyermekjátékokat úgy, amint a falusi gyermekek játsszák, és küldjék be a bizottsághoz. A felhívásra 10 gyűjtőtől 64 gyermekjáték leírása érkezett be több változatban. Minthogy ez a magyar játékkönyv megalkotására nem elegendő, a bizottság a beküldés határidejét március 1-ig meghosszabbította, s újból felhívta a hazai tanítóságot, hogy a vidéküken divatos gyermekjátékokat (az énekelhetőket hangjegyre téve) a jelzett határidőig dr. Kiss Áron pedagógiumi tanárhoz (Buda, Állami tanítóképző- intézet) küldjék be” (*Pesti Napló*, 1887. január 20. 2. o.).

Közismert tény a millenniumi ünnepségsorozatra felhozott paraszt táncosok bemutatkozása a városligeti műfaluban, de ezt inkább tekintsük a császári és királyi protokolláris ünnepségek részének. Az előkészületekről szóló tudósítás ezt írja:

„[...] a csárda. Debreceni minta szerint épült, debreceni az építője, debreceni a szakácsnéja, a paprikása, a kenyere, sőt még a cigánya is. A fészerben lesznek a parasztmulatságok, lagzik, búcsúk, kukoricahántás, házfölszentelés, tánc, s a mi mulatságuk csak van a jó falusiaknak” (*Új Idők*, 1895. június 30. 527–528. o.).

„*A sváb búcsú*

Torontál megye svábjai [...] V. 21-én a kiállítás falujában búcsút tartottak [...], hogy bemutassák a fővárosi közönségnek, miképpen mulat a délvidéki svábság búcsú napján. [...] Délután nagy licitáció indult meg, ki legyen a táncban a

fortencer, s hogy ez micsoda nagy sor, legjobban az bizonyítja, hogy a jécsaiak előtáncos bokrétáját Gerhard Mihály 550 forintért, a tószögiekét Mutter János 530 forintért váltotta meg. A fortencerek azután a két legszebb lánnyal megnyitották a táncot, s a búcsúsok késő estig rúgták a port” (*Új Idők*, 1895. június 30. 545–546. o.).

Érdekesebbek azok az újsághírek, amelyek a vidéki birtokokról a patriarchális földesúr és a „jó falusiak” részvételével rendezett multságokról szólnak.

„Béres-bál volt a gróf Zichi Ödön pusztavámi birtokán, Kotsis Lajos tisztartó vendégszerető házánál, tegnapelőtt, a befejezett dús aratás örömeire. A tánczot a béresek nyitották meg, de azután az úri vendégek folytatták [...]. A táncz éjfélig tartott a szilasi cigánybanda zenéje mellett” (*Pesti Napló*, 1887. augusztus 17. 2. o.).

„A csekléshi ünnep jótékony célú ünnepség az Esterházyak birtokán, közben igazi nászmenet. [...] A sok úri nép jelenléte egy kissé feszélyezte a nászmenetben résztvevő jó falusiakat: a menyasszony és vőlegény nem mertek tánczra perdülni, végre Esterházy Károly gróf maga kérte fel egy csárdásra a menyasszonyt, mire aztán vígan táncra perdült az egész nászmenet” (*Új Idők*, 1901. július 7. 43. o.).

1884-ből találkozunk a jó zszurnaliszta tömörségre törekvő, a pásztormulatságot megcsodáló, s látni kívánó tudósításával:

„A debreceni gulyás bál volt csak igazán festőknek való látvány. A »Korona« előtt sok nép állt, a terem csakhamar megtelt, látni lehetett sok aranyos pártás lányt, keményen vasalt szoknyában, városi urakat, polgárokat [...] folytonos csárdást (mert egyéb tánc nem volt) a Bóka zenéje mellett, erőteljes legényeket, s az udvaron a gulyáshúsfőzést [...]. Az eredeti népbál vígan folyt le, s nem fordult elő benne semmi rendetlenség” (*Fővárosi Lapok*, 1884. január 18. 97. o.).

A szegedi nagy árvíz után a különböző városok karitatív bálakat, egész napos ünnepségeket rendeztek a város megsegítésére. Egy ilyen rendezvényen a fővárosban már csak csárdásversenyt rendeztek.

„A Segítség ünnepe

[...] A program egyik kedves pontja volt a csárdásverseny, mely iránt rendkívül nagy volt az érdeklődés. Egy pajtaféle régi építmény áll a ligetben, ezt körülfalták, s bent ment végbe a multság. Huszárok, bakák, inasok, iparos legények vettek részt a versenyben, s bár Szegeden szebb magyar csárdás látható, sokan mégis feltűnnek tösgyökeres magyar táncukkal. Rác Pál bandájának hangjai mellett folyt a csárdás és a jury rendkívüli figyelemmel kísérté a tánczoló min-

den mozdulatát. Különösen kitűnt egy huszárgyerek, ki amellet, hogy magyarosan tánczolt, mégsem cifrázta nagyon. Mellette egy molnárlegény aratott legtöbb tetszést. Úgy a huszár, mint a molnár egy-egy aranyat kaptak. A verseny végeztével is még soká folyt a táncz a körülzárt helyen, s a későéjjeli órákig tartott, még tovább, mint az elite bál” (*Pesti Napló*, 1887. augusztus 22. 1. o.).

Érdemes megjegyezni, hogy ez alkalommal is hódított a verbunk. Egy huszár és egy molnárlegény kiemelése a virtuóz mezőnyből tanúsítja, hogy feltehetően egyéni improvizatív készségük hozta ámulatba a jó polgárokat. Maga ez a korabeli tudósítás mintegy szöveges illusztrációja Martin György megállapításának:

„A verbuválások által felszínre vetett régi férfitáncot és zenéjét a XIX. századi népi-nemzeti stílus rohamosan tért hódítva vált általánossá. Az új verbunkzene és -tánc a csárdásaiban talált szerves kiegészítésre és folytatásra. A verbunk kísé-
rőzenéje és formakincse ennél fogva érintkezik, gyakran egyezik a táncrendben szorosan hozzákapcsolódó csárdásával. Ez különösen akkor szembetűnő, amikor a páros táncban a férfi egyéni figurázása során szintén a verbunk motívumait alkalmazza” (Martin 1995, 39. o.).

Ne feledjük, hogy az 1880-as évek vége a népszínművek rohamos térhódításának is a virágkora, s bizony ez az a periódus, amikor népies műzene, a cigányzene és az eredeti paraszti zene bőségesen keveredik a társas szórakozás, szórakoztatás különböző formáiban. A soknemzetiségű Osztrák-Magyar Monarchia nemzetiségeinek táncai, szokásai is helyet kapnak a századforduló társasági és politikai rendezvényein. Bizonyos mértékig az egzotikum kelti fel irántuk az érdeklődést.

„*Román bál Aradon*”

A progressul bálja Aradon f. hó 9-én igen fényesen sikerült. Eleinte lassan gyűlt a közönség, de csakhamar megtelt a terem szebbnél szebb nőkkel, kik nemzeti öltözetükkel emelték a bál fényét [...]. A bál a tüzes ardeleával kezdődött meg. 10 órakor megjelent Matianu János püspök, s sokáig gyönyörködött a tánczban [...]. A bál a legjobb kedélyben folyt le, különösen festői volt a kalugyerek táncza és a szép romána. A négyeseket 46 pár tánczolta [...]” (*Pesti Napló*, 1885. február 12. 2. o.).

A századvégi hírlapi tudósítások a városi polgárság felszínes érdeklődését voltak hivatottak kielégíteni, elvértve találkoznak olyan híradással, publicisztikai munkával, amely azt is bemutatná, hogy „tudós körökben” elindult a folklór, a zene és a tánc tudatos gyűjtése. Nemcsak a trónörökös nevével fémjelzett sokkötetes gyűjtemény, *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen – Magyarország II.* kötete ad érzékletes leírást egy régió táncéletéről (Bakay Sándor: *Az alföldi magyar nép táncai*. 90–130. o.), az akadémiai folyóiratok (*Századok*, *Ethnographia*) mellett például a *Pallas Lexikon* XII. kötetében

Kálóy Gyula írta a *Magyar táncok* szócikket 1896-ban. A korábban már említett millenniumi faluban szerepelt annak a tudósak, Vikár Bélának a gyűjtése, akinek működése – közvetetten ugyan – talán a legnagyobb hatással volt a magyar tánc kutatására, illetve a szigetszerűen fel-felbukkanó néptáncbemutatókból, műkedvelő megmozdulásokból néptáncmozgalommá szerveződésére. Kodály Zoltán így emlékezik Vikárra:

„A Millennium idején két hétig Budapesten lehettem. Legnagyobb benyomásom a kiállítási falu volt [...]. Egyik házban egy fali tábla vonta magára figyelmemet. Fehér László balladája volt, vagy egy tucat különféle dallammal, gyűjtötte Vikár Béla. Ott olvastam ezt a nevet először [...]. Úgy 6-7 év múlva, mikor disszertáció-témán kezdtem gondolkodni, s a magyar népdalok minden megjelent gyűjteményét már átnéztem, eszembe jutott az a tábla, és fölkerestem Vikár Bélát 1903 őszén [...]. Vikár után rengeteg népdalfeljegyzés maradt gyorsírással, amit ő maga már nem tudott feldolgozni. Egyéni jegyeit más gyorsíró csak nehezen tudta megfejteni. Gergely Pál akadémiai könyvtárosnak mégis sikerült az anyag nagy részét megmenteni az enyészettől, sokszor még a hozzávaló dallamot is sikerült megállapítani. Népdalkincsünk igen értékes része az, ami csak Vikár gyűjtésében maradt fenn. Azóta nem hallható, mert kihaltak, akik tudták. Ezért úttörő érdemeit mindig elismeri, és emlékéet kegyelettel őrzi minden magyar folklorista” (Kodály 1982, 403–404. o.).

Lakatos Sándor (1871), Mangold Gusztáv (1900), Róka Pál (1900) táncos mesterek könyveikben polgári társastáncokká egyszerűsítik az általuk ismert néptánc típusokat, illetve megpróbálkoznak a közösségekben, társasági alkalmakkor járt nemzeti tánc előadói kíváncsainak definiálásával. Keresik a stílári ismérveket, de nem az ő hibájuk, hogy nincs még elegendő matéria a kezükben – és megkockáztathatjuk, hogy a lábukban sem – ahhoz, hogy igazán közös táncos szórakozási forma elfogadott, és sokak által ismert alapja lehessen a néptánc kincs.

Látni fogjuk, hogy a „táncos anyanyelv” kialakulása és széleskörű elterjedése, alakítása még hosszú évtizedeket igényelt, s szinte bűvópatakként került felszínre a „gondolkodó magyaroknak” a nemzeti tánc, a szórakozás, a szórakoztatás, a közösség-teremtés, a nemzeti művészet és a folklórmozgalom kialakulását szorgalmazó kérdés-felvetéseiben.

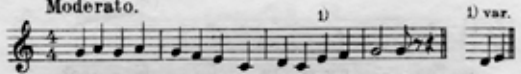
A tudatos és rendszeres népdalgyűjtés doyenje, Vikár Béla nemcsak abban az értelemben végzett úttörő munkát, hogy a történelmi Magyarország széles területén – tehát nemcsak egy szűkebb régióra szorítkozva – végzett gyűjtést. Múlhatatlan érdeme az is, hogy Európában először használta fel az akkoriban legkorszerűbb technikát, a fonográfot a gyűjtés rögzítésére. Az auditív dokumentálás nem helyettesítette a grafológiai jegyzetkészítést, és így Vikár szinte kijelölte azt az utat, amelyen nemcsak Bartók és Kodály, s nagyhírű népzene kutatóink indulhattak gyűjtő-, feltáró- és rendszerező útjukra, hanem ezt az utat követhették a néptánc kutatás első úttörői, és mára már világhírnévre szert tett tudósai. Vikár, Bartók és Kodály szellemi együttműködésének emléke az 1921-ben meg-

jelent *Erdélyi magyar népdalok* című gyűjtemény, amelynek 1. számú darabja egy regös ének (Bartók és Kodály 1921, 11. o.; 3. kép).

11

1.
Regös ének.

Moderato.



Porkahavak e-se-deznek, de hó-re-me, ró-ma.

Nyúlak rókák játszódoznak,	— de hó reme, róma.
Bénymoztuk a faluba,	— de hó reme, róma.
Fóris Mózsés udvarába,	— de hó reme, róma.
Ottan látánk rakval házat,	— de hó reme, róma.
Abba látánk vetve ágyat,	— de hó reme, róma.
Küjjel fekszik jámbor gazda,	— de hó reme, róma.
Belül fekszik gyenge hölgye,	— de hó reme, róma.
Közbül fekszik párizs gyermek,	— de hó reme, róma.
Sérkengeti atyját s anyját,	— de hó reme, róma.
„Kej fél atyám kej fél anyám,	— de hó reme, róma.
Mert bejöttek a régiek!”	— de hó reme, róma.
Régi törvény nagy rét ökör,	— de hó reme, róma.
Annak fele regösöke,	— de hó reme, róma.
Hátán hosszan sült pecsenye,	— de hó reme, róma.
Annak fele regösöke,	— de hó reme, róma.
Szarva teli főtt pereccel,	— de hó reme, róma.
Annak fele regösöke,	— de hó reme, róma.
Farka bojtján egy kossó sör,	— de hó reme, róma.
A maradjon a gazdának,	— de hó reme, róma.
Ködökibe küből komló,	— de hó reme, róma.
A maradjon az aszszonynak,	— de hó reme, róma.

Kénos, (Udvarhely vm.) 1903, Fóris Mózsés, Muz. F. 395. 397o). —
Vikár, lej. Bartók.

3. kép: Bartók Béla és Kodály Zoltán:
Erdélyi magyar népdalok című kötetének
1. számú darabja: regös ének³

Maga a népszokás-játék közlése is szinte felszólítás egy közös, csoportos, mozgásos, alkoskodó játék meg- és betanítására. No, de 1921-ben még csak szórványosan találkozzunk a nagyvárosokban és a közepes településeken nagyobb szabású közösségi igénnyel.

A XX. század első éveiben falusi tanítók, tudományos kutatók, nyelvészek, folkloristák, műkedvelő birtokosok egyaránt készítettek résztanulmányokat, kisebb-nagyobb összefoglalókat szűkebb pátriájuk vagy éppen érdeklődési körük terrénumból. Azonban a feltáró, összegző munka még váratott magára.

Réthei Prikkel Marián, bencés szerzetes tanár lett az első kiemelkedő személyiség, aki két évtizedes munkával megírta azt a könyvet, amely megalapozta a magyar táncfolklor-

³ A kép forrása: Bartók és Kodály 1921, 11. o.

risztikát (lásd 1. függelék).⁴ A tudós – eredendően nyelvész – paptanár Felföldi László kutatásai szerint már 1904-ben megírta könyvének első három fejezetét: 1. A tánc, 2. A tánc és a magyar nemzet, 3. A tánc magyar nyelve. Lényegében tehát a század első évei meghozták a kelet-európai felvilágosodás és a nemzeti romantika eszméiben gyökerező paraszti kultúra, folklór iránti érdeklődésből fakadó tudományos kutatás eredményeit. Azt is mondhatjuk, hogy szinte a népzene kutatással egy időben indult el a magyar táncfolklorisztika. A tudományos társaságokban és a néprajzi-történettudományi szakfolyóiratokban folytatott polémiák azonban nem jutottak el a szélesebb értelemben vett közönséghez, a hazai polgári értelmiségnek csak igen szűk rétege ismerte az eredményeket. A közízlés és igény megrekedt a zenés-táncos népszínművek magyar népi-paraszti ábrázolásának elfogadásánál, illetve a táncalkalmak, báli táncok gyakorlatában a leegyszerűsödött „souplee csárdások” eljárásában.

Ugyanabban az időben, amikor a tudós elmék a táncok gyűjtésén, mentésén és a magyar néptáncok karakterének megfigyeltetésén fáradoztak, kuriozitásként be-bemutattak paraszt szereplőkkel a fővárosban, elvétve nagyobb városokban is egy-egy érdekes népszokást, dramatikus játékot. Ilyen volt többek között az 1911-es év vízkeresztjén, Pozsonyban bemutatott *Förévi karácsonyi színjáték* is (lásd 2. függelék).

Ne legyünk igazságtalanok! Igaz, hogy a néptánc nem volt ismert, így nem is lehetett igazán elfogadott a műkedvelő társaságokban, de hogy megismerését nagyobb közösségek is igényelnék, bizonyítja Gineverné Győry Ilona tárcája az *Új Idők* hasábjain. Az írás az angol Folk Dance Society tanfolyamairól, vizsgarendszeréről tudósít.⁵ A szerző így fejezi be írását:

„A Folk Dance Society-nek egyik áldásos működési ága az is, ami ma az angol társadalomnak egyik igen fontos erőfeszítését teszi ki: ugyanis, hogy szórakoztató téli esték, népiünnepek, tanfolyamok stb. révén a falvak népének életében változatosságot, fényt, derűt vigyenek bele, és gátat vessenek Anglia egyik nagy veszedelmének, ugyanis, hogy a városok felé való túlzott tódulás révén a falvak elnéptelenedjenek és a falvak népe elkedvetlenedjék, ha a maga egyhangú életét a városával egybeveti. De ez csak egyik működési ága a Folk Dance Society-nek, fontos, és áldásos vonása az is, hogy ezreknek nyújt testileg és lelkileg egészséges, jóltevő mulatságot akkor, mikor tagadhatatlan, hogy mind a zene, mind a tánc a maga modern alakjában nyújt olyant, aminek a megtanulása a fiatal lélekre sokkal inkább nyereség, mint veszteség. Azoknak, akik a dolgot komolyan akarják tanulmányozni, az egyesület a népzene, néptáncokra vonatkozó előadások révén módot nyújt arra, hogy a felnövekvő nemzedékekben a nemzeti hagyományok szeretetét fenntartsák, a nemzet művelődéstörténetének legszebb

⁴ Jelen tanulmányban nem térünk ki a kötet elemző bemutatására, hiszen Felföldi László, az MTA Néptáncutató Osztályának vezetője kitűnő tanulmányában méltatja és elemzi a művet (Felföldi 1998, 8. o.). Szíves engedelmével idézzük Réthei Prikkel Marián – Felföldi László kutatásának eredményeként megismert – levelezéséből, amely megvilágítja azt a tudományos közeget, amely már felkészült a mélyreható kutatásra.

⁵ A cikk teljes terjedelmében megjelent: Kaposi és Kővágó 1987, 98–100. o.

korait földézzék [...] és ha Anglia, az öt világrészben hatalmas Anglia nem tartja ezt nemzeti szempontból jelentéktelennek: Gondolkozni erről az eszméről más országokban is érdemes lehet” (Gineverné 1914).

Jogos a szerző óhaja egy népzene-néptánc társaság „magyarítására”, hiszen ekkorra már megjelentek az első népdalgyűjtések népzenei feldolgozásai: Bartók Béla – Kodály Zoltán: *Magyar népdalok énekhangra és zongorára* (1906), a *Három csík megyei népdal* (1907) és a *Gyermekeknek* kötetei. Mindketten túl voltak már az első erdélyi gyűjtéseken, és Bartók szlovák és román gyűjtései is napvilágot láttak.

A soknemzetiségű Osztrák-Magyar Monarchia nagyobb városainak polgári értelmisége maga is soknemzetiségű volt csakúgy, mint az ipari és kereskedelmi központok munkássága és cselédsége. Nem volt ritka, ha egy felvidéki morva- vagy németajkú progresszív polgárházban a hausmusic német liedjei mellett a cselédtraktusban magyar vagy szlovák népdal szólt aláfestésként. Nem egy esetben az ilyen családoknál felcseperedő gyermek a különböző kultúrák integrációjában felnövekedvén, ösztönösen találta meg a folklórhoz vezető utat, illetve a különböző kultúrák együtthatása vezette érdeklődését a népzene-néptánc felé.⁶

A század tízes éveiben a megalakuló magyar mozdulatművészeti iskolákban a zenei munkatársak és korrepetitorok többsége az UMZE köréből verbuválódott, s ők saját kompozícióikban éltek a feltárt népzenei anyagokkal éppen úgy, mint a kísératként vagy előadási darabokként felhangzó Bartók és Kodály művekkel. Ezen iskolákban nem volt cél a néptánc megismertetése, de az általánosabban ismert motívumkincs eszközzé vált adott esetben egy-egy produkció formálásában.

Valahol ebben a tényben is kereshető az az alkotói magatartás, amely a többségében mozdulatművészi képezéssel vagy gyakorlattal rendelkező táncosokat a szólisztikus vagy staggione-rendszerű produkcióktól a ’30-as évek második felére egyre gyakrabban fordította folklór ihletésű kompozíciók készítése felé.

Az I. világháború, a forradalmak zavaros időszaka lezárult a trianoni békekötéssel. Ez a trauma – amely sokakban a mai napig sem dolgozódott fel – egyrészt megakasztotta a folklorisztikai kutatásokat, ugyanakkor erőteljes indítást is adott az addigi eredmények közreadására. Nem véletlen, hogy Bartók és Kodály 1921-ben kiadott *Erdélyi magyar népdalok* című gyűjteményének borítóját a magyar királyi korona alatt Erdély címere díszíti (4. kép).

⁶ Pór Anna gyermekkori élményeiről beszélve szemléletesen tárta fel, hogy az ő számára milyen egyértelmű volt a népzenevel, mesefolklórral való kapcsolata. Gyermekként milyen nagy hatással voltak rá a Zoborvidéki parasztdalok, s a zongoramuzsikával ismerkedő gyermek Bartók: „*Cickom, cickom...*”, „*Házasodik a tücsök...*” kezdetű gyermekdaljait Kadosa Pál Bartók-tanítványtól tanulta. A nagymama pedig elalváskor német népdalokat zongorázott és énekelt (magnetofon felvétel, 1998. április 14.).

ERDÉLYI MAGYARSÁG

NÉPDALOK

KÖZZÉ TESZIK

BARTÓK BÉLA és KODÁLY ZOLTÁN



KIADJA

A NÉPIES IRODALMI TÁRSASÁG BUDAPESTEN

RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA
ZENEMŰKIADÓ BIZOMÁNYA BUDAPEST

Főüzlet: IV., Szervita-tér 5. Fióküzlet: VI., Andrássy-út 45.

4. kép: Bartók Béla és Kodály Zoltán:
Erdélyi magyar népdalok című kötetének borítólapja⁷

⁷ A kép forrása: Bartók és Kodály 1921.

2. Az 1920-as és '30-as évek kezdeményezései: ifjúsági csoportok

A Magyar Néprajzi Társaság sorozatot indított útjára, amelynek első darabja Réthei Prikkel Marián műve: *A magyarság táncai* (1924) volt. A korszak szellemiségének könnyebb megértése végett idézzük dr. Madarassy Lászlónak (a Magyar Néprajzi Társaság főtítkárának), a könyv szerkesztőjének bevezetőjét, és a szerző tájékoztatójának első sorait:

„A Magyar Néprajzi Társaság legújabb vállalkozását, a Magyar Néprajzi Társaság Könyvtárát az a fokozottabb érdeklődés keltette életre, amely a népelet és a néplélek tárgyai és kérdései iránt, különösen a világháború óta hazánkban is megnyilvánul. Ezt a fokozottabb érdeklődést nem tudják többé kielégíteni a szakfolyóiratainkban és képűségainkban megjelent és megjelenő néprajzi részletmunkák; az olvasóközönség összefoglaló műveket keres, amelyekből gyorsan tájékozódhat. A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtárában elsősorban tehát olyan művek fognak megjelenni, amelyek az eddigi megfigyelések és eredmények megrostálása után a népelet és néplélek – elsősorban a magyar népelet és néplélek – főbb jelenségeiről adnak összefoglaló képet. Az egyes köteteket arra hivatott szakemberek fogják összeállítani és megírni, és a Stúdium Rt. fogja forgalomba hozni. Hogy milyen sorrendben és milyen időközben, azt a mai, szerfőlött változó gazdasági viszonyok közepette nem tudjuk előre megmondani, de a jövő évben a vállalat második kötetét »A magyarság szokásai«-t is a magyar olvasóközönség kezébe adhatjuk. Vállalatunk I. kötetéül Réthei Prikkel Marián bencés tanárnak »A magyarság táncai« című néprajzi és művelődéstörténeti monográfiáját adjuk. A szerző közel két évtizedes tudományos kutatásainak eredményét nyújtva művében, amely erről a tárgykörrel az első, összefoglaló, részletes munkát, úgy a magyar népelet, mint a hazai művelődéstörténet szempontjából egyaránt hézagot pótol. Kellő tudományos színvonalától eltekintve, kiadását azért is melegen fölkaroltuk, mert könnyen érthető nyelvezeténél, élvezetes modoránál fogva hivatva van arra, hogy a magyar táncok gyakorlásánál az utóbbi időben meghonosodott tájékoztatlanságot megszüntesse, az e téren mutatkozó elfajulást megakadályozza, általában pedig a magyar táncok tudományos kutatását és megismerését előmozdítsa. Vállalatunk ezen I. kötetének kiadásánál, amely óriási anyagi gondokat jelentett, segítségünkre volt a »Stúdium« Könyvkereskedelmi és Könyvkiadó Rt., a Magyar Tudományos Társulatok Sajtóvállalata Rt., és számos lelkes előfizető, élén a Vallás- és Közoktatásügyi m. kir. Minisztériummal; az ő áldozatkészségük bizalommal töltött el bennünket vállalkozásunk erkölcsi sikere tekintetében is. Fogadják érte hálás köszönetünket!” (Réthei Prikkel 1924).

„A magyarságnak, mint egységes nemzetnek, európai környezetében három teljesen magában álló sajátos szellemi alkotása – mondhatni – költészete van: a nyelve, a zenéje és a tánca. E három faji tulajdon a legszorosabban össze van

fonódva egymással, mert a magyar zene különleges lüktetése a magyar nyelv eredeti súlyozásában és hangzásoközeiben bírja létalapját, a magyar tánc sajátos lejtésmódját pedig a magyar zene ritmusa kormányozza. Nem férhet hozzá kétség, hogy faji jellemük megismeréséhez ennek a három hungarikumnak beható tanulmányozása szolgált legerősebb világosságot. A magyar nyelv tudományos búvárlása már szépen előrehaladt, a szó szorosabb értelmében nyugat-európai színvonalon van. Ismert nevű tudósok tisztázták hovatartozását, eredeti s idegen elemeit és szerkezetét. A magyar zene vizsgálata újabban szintén örömdetesen nekilendült; s bár nyelvünk tanulmányozásához hasonló eredményeket még nem tud felmutatni, tagadhatatlanul jó úton halad az anyagnak mind összegyűjtésében, mind feldolgozásában. Csak a magyar tánc tudományos megismerésének ügye van eddig elhanyagolt állapotban. Nem mintha hiányoznának kisebb-nagyobb értekezések, cikkek, melyek a leírásával vagy jellemzésével foglalkoznak. Ellenkezőleg! Eléggyé nagy irodalma van már. És ennek tudományos értéke nincs arányban a terjedelmével. Annyi benne a homályos sejtelen, kétes föltevés, hibás magyarázat és merész ráfogás” (Réthei Prikkel 1924, 1. o.).

A könyv megjelentetése annál is időszerűbb volt, mivel a kialakult történelmi helyzet – területvesztés, a magyarság egy részének határokon kívül rekedése – ellen protestáló állami politikai propagandatevékenységében szívesen élt a tánc, a mozdulat kínálta lehetőségekkel is. Tehát felmerült a hivatalos igény is a „magyar faj” táncbéli képességeinek felmutatására. Meg kell jegyeznünk, hogy ez az elvárás nem lépte túl azt a korábban is tapasztalt stílári igénytelenséget, amely a századfordulón is jellemezte a dzsentroid allűröket felvállaló kispolgárságot.

„Körülbelül tízéves korom táján Dóra néni valamilyen hazafias ünnepségen Trianon jegyében egy élőképet csinált, ahol középen állt Hungária és mindenki valamilyen munkát végzett, mint a dolgos magyar nép. Volt, aki rokkán font, volt, aki kaszált, én, tudom, hogy kávé daráltam. Utána felálltunk, és valami magyar dolgot táncoltunk [...]”⁸

Osskó Endréné imént idézett emlékezése soproni élményét elevenítette fel, mondhatnók azt, hogy „Sopron, mint a leghűségesebb magyar város” – így fejezte ki ismételt hűségét. Öt esztendővel később ugyancsak egy nyugat-dunántúli városban is stilizált, műmagyar táncot lejtettek a középiskolások.

„Visszatérve Szombathelyre, ott talán a tánc történeti kuriózumokhoz tartozó élményem volt. A fiatal testnevelő tanárnőnk egy ún. magyar táncot tanított be. Pártás, magyar ruhás valamit csináltunk, mivel fiú nem volt, lányok csinálták a fűtáncokat is.”⁹

⁸ Magnetofon felvétel Osskó Endrénével. 1998. május 13. (Készítette: Kővágó Zsuzsa.)

⁹ Uo.

Meg kell jegyeznünk, hogy a korszakból megmaradt filmdokumentumok is őriznek „magyar tánc” emlékeket, s a felvételek ékesen igazolják, hogy nagyon is szükség lett volna a „műmagyar tánc” helyett a hiteles néptánc megismertetésére, népszerűsítésére. L. Merényi Zsuzsa mesternő 1988 és 1989 között készült televíziós műsorsorozata, az *Emlékek a magyar táncművészet történetéből* kitűnő összefoglalása a korszak népies műtánc, néptáncmozgalom történetének is.

A polgári radikális mozgalmakhoz szorosan kötődő Madzsar Józsefné, Jászi Alice 1926-ban adta közre mozgásrendszerét: *A női testkultúra új útjai* címmel. Annak ellenére, hogy munkáját konstruktivista szellemben alakította, nem tudta megkerülni ő sem a folklór mélyebb megismerésének szükségességét:

„[...] nemcsak az egyénnek van egyéni mozdulatkincse, hanem az emberi fajtának és nemzetnek is vannak sajátos mozgási elemeik. Ezért kap különös szint és jelleget az egyes nemzetek mozdulatművészete; az egyes népek mozdulatművészetében benne van az illető nép karaktere is. Érdekes feladat volna kikutatni, mennyi maradt meg a magyarság régi mozgásaiból, táncaiból, van-e még valami, amit nem szorítottak ki eldugott falvakban a modern táncleépések. Ezeket kellene fölhasználni, és ezek révén megkeresni a rokonságot a környező népek és a távolabbi kelet népeinek mozdulatművészetével” (dr. Madzsarné 1929, 109. o.).

Volly István – akinek kiemelkedő szerepe volt a népi játékok, népszokások első színpadi összeállításában – Bartók és Kodály példájának hatására még tanítóképzős hallgató korában kezdett tudatosan a népdalok gyűjtéséhez.

A Volly Istvánhoz hasonló mentalitású tanítók, zenei szakemberek iskolai énektanítói munkájukban merőben új módon jelenítették meg ünnepélyes alkalmakkor a „magyarságot” tanítványaikkal. A gyermekdalok mellé játékok is társultak, s 1931-ben a Magyar Tudományos Akadémián Volly István a peregi karácsonyi népének gyűjtéséből tartott felolvasást, amelyhez a „József Fiárvaházból való kis növendékeim énekelték el a legszebb dallamokat, és ettől kezdve éveken át mindig karácsonyi énekeket énekeltek a rádióban. Ádám Jenő ugyanebben az évben Magyar Karácsony címmel operai daljátékot komponált Szunyoghné Tüdös Klára szövegére. Ebbe féltucatnyi peregi népének gyűjtését beleszötte” (Volly 1976, 50–51. o.).

A karácsonyi népének gyermekkel történt bemutatása vezetett el az első országos visszhangot kiváltó produkcióig, amely lényegét tekintve hosszú időre szolgált etalonként a népszokások színrevitelében (lásd 3. függelék).

A '20-as évek második felére egyre erőteljesebbé vált a paraszti kultúra iránti közérdeklődés. A folkloristák, zenetudósok mellé felsorakoztak az irodalom jelesei, az iparművészek és a zsurnaliszták legjobbjai. Kialakulóban volt a Paulini Béla nevével fémjelzett gyöngyösbokréta mozgalom. Pálfi Csaba a mozgalom történetét összefoglaló tudományos dolgozatában az alábbi kezdeményezésekről tudósít:

„Népviselet- és népszokásversenyt tartanak 1925-ben, Sopronban. Karád 800 éves fennállásának jubileumára a helybeliek táncos bemutatót szerveznek. Kaposváron, Csökölyön, Nagykállón népszokás-, viselet- és táncbemutatók vannak. Domokos Pál Péter Csíksomlyón az »ezer székely lányok« napját rendezi, ahol kb. 300 leány táncol néptáncot egyszerre. Szentimrei Jenő a Bokrétától függetlenül Erdélyben népművészeti bemutatókkal próbálkozik” (Pálfi 1970, 116–117. o.).

A mozgalom előzményeihez tartozik még, hogy Kodály Zoltán – Harsányi Zsolt – Paulini Béla: *Háry János* című daljátéka 1926. október 16-án került bemutatásra a Magyar Királyi Operaházban. A daljáték jelmezeit Paulini Béla ötletei nyomán Oláh Gusztáv tervezte, a kivitelezőjük az a Tüdös Klára volt, aki később társadalmi és politikai kapcsolatai révén jelentős támogatója lett Paulini Béla mozgalmának is.

Paulini Béla hírlapírói és műkedvelői színházi kísérletek során jutott el a Magyar Földműves Játékszín megszervezéséig, és Vargha Sándor református esperes ötlete nyomán szervezte meg a csákvári parasztokkal a daljáték előadását. Az operaházi vendégnekessel, és a népszerű író: Harsányi Zsolt felolvasásával rendezett előadást a Magyar Rádió 1929. május 27-én közvetítette. Az előadás így országos hírnévre is szert tett. A falusi bemutató után még ez év decemberében a Nemzeti Kamara Színházban, illetve a Magyar Színházban lépett fel a csoport.

Volly István a Magyar Rádióban elhangzott interjúban így emlékezett az előadás megszületésének körülményeire és a mozgalomra:

„Paulini Béla a Fészekben hallotta, hogy az olasz idegenforgalom keresi az európai folklórt. Ez adta a gondolatot, hogy bemenvén a Fővárosi Idegenforgalmi Hivatalba, javasolta a csákváriakkal a Háry előadását [...]. 1931-ben, augusztus 20-án a Nemzeti Színház színpadán 12-13 falusi csoporttal hozott létre előadást [...]. Vonzása volt a mozgalomnak, indult 12 csoporttal, és amikor befejeződött, 100 körül volt ezeknek a száma. Szatmárköritőn Németh Lili bárónő (aki tehetséges muzsikus volt, s színésznőnek indult) csinálta meg a táncot, faluszéli kúriájában szedte össze a fiatalokat, s betanította az un. »fergetegest«. Ennek a táncnak Paulini adta 1938-ban a nevet. A mozgalom terjesztésében az újságoknak és a rádióknak igen nagy szerepe volt. Ha Paulini nem csinálja a harmincas években ezt a néptáncmozgalmat, akkor az ötvenes években nincs mit gyűjteni az akkoriban induló Népművészeti Intézetnek. Ő az a fajta rendező volt, aki mindössze annyit mondott: ezt, meg ezt hagyjátok ki. Sohase tett hozzá az eredeti dolgokhoz, hanem csak levette, ami felesleges.”¹⁰

Pálfi Csaba így összegzi tanulmányában a mozgalom jelentőségét:

¹⁰ A Volly István a Magyar Rádió Hangarchívumában (A-551334) őrzött hangszalagon számol be a *Találkozásom a népzenevel* című sorozatban a korai népdalgyűjtésekről, a Néprajzi Múzeumban végzett lejegyzésekről, a *Nagykarácsony éccakája* előadásának létrejöttéig vezető útról.

„Hatása a hagyományörzés szempontjából is jelentős, de abban is, hogy a magyar parasztság körében eddig egyedülállóan nagyszámú tömeget mozgató meg. Nevezhetjük ezt a kulturális mozgalmat a kialakulóban lévő magyar néptáncmozgalom egyik legfontosabb szakaszának is” (Pálfi 1970, 115. o.; lásd még 4. függelék: a bokrétás csoportok repertoárja).

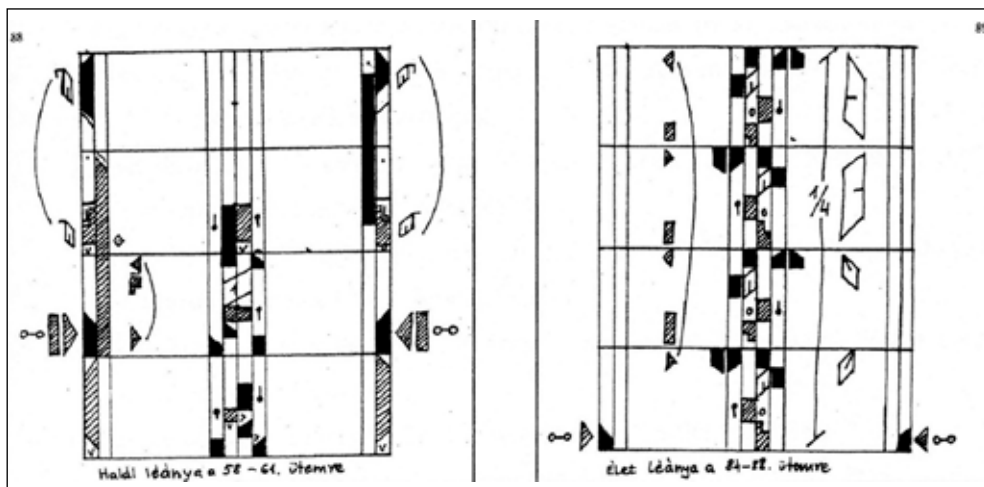
A gyöngyösbokréta mozgalommal egy időben a városi ifjúság – cserkészek és egyetemisták – körében is tapasztalható volt a népdal és a néptánc iránti egyre erősödő érdeklődés. A fővárosban működött a Székely Egyetemi és Főiskolai Hallgatók táncs csoportja, amelynek olyan, később koreográfusi, képzőművészi hírnévre szert tett tagjai voltak, mint Szabó Iván és Haász Sándor. A csoport még nem nevezhető a mai értelemben vett táncegyüttesnek, tevékenységük jobbra az angliai Folk Dance Society összejöveteleire emlékeztetett. Noha nem tartoztak a „Bokréta Szövetséghez”, szerepeltetésük a Városi Színházban jól illeszkedett a korszak hivatalos programjába is.

A mozdulatművészek folklór iránti érdeklődését már említettük, és el kell mondanunk, hogy közülük is kiemelkedett a Szentpál Olga vezette iskola.¹¹

„1930-ban kezdődik Szentpál Olga legtermékenyebb és legsokoldalúbb alkotói korszaka. A »Júlia szép leány« első kísérlet egy székely népballada színrevitelére, Bartók zenére. Színművészeti főiskolai hallgatók – Horváth Jenő, Olthy Magda, Ladányi Ferenc – adták elő a táncs csoporttól kölcsönzött Augner Tanával Júlia szerepében. Ugyanerre az alkalomra, szintén Bartók gyűjtötte népdalokra tervezte meg a Májustáncot, amelyet később Pünkösddőlő, illetve Zöldágjárás címen iskolája növendékei ismételtelen előadtak. Mindkét mű magyar néptáncelemekre épült, megelőzve ebben a vonatkozásban a magyar balettszínpadot [...]. A Vajda János Társaság »Szegedi est«-je keretében, 1938-ban került sor a Mária lányok című tánclegenda bemutatására, amelynek témája egy régi szegedi néphiedelem. Előzőleg Berceli Károly írt egy Fekete Mária című darabot, amelyet verses dialógusokkal, kóruszámokkal, és Millos Aurél koreográfiájával már előadtak. Ezen kívül megihlették Szentpál Olgát Buday György e témakörből készített, linómetszetei is. Volly István – Lajtha László buzdtításának engedve – vállalta, hogy összeállítja a táncjáték zenéjét délföldi gyűjtésből. A darabot négy szereplő, két leány (Arany Erzsébet és Merényi Lea) valamint az életet és a halált jelképező két asszony (Kállay Edit és Kemény Zsuzsa) táncolta. A leányok a szegedi Fekete Mária képhez zárandokoltak, hogy megtudják sorsukat. Imájuk közben egyiküknek a Halálasszony, a másiknak az Életasszony jelenik meg. A koreográfia egyszerűen kombinált és összefűzött magyar leánytánclépésekből állt, ezúttal

¹¹ Merényi Zsuzsa, akit a rokoni szálakon túl tanítványi minőségében is szorosan kötődött Szentpál Olgához, a művész halálának 10. évfordulóján adta közre első összefoglaló elemzését az iskola működéséről. A Magyar Televízióánál készült táncrtörténeti sorozatában szerepel a *Mária lányok* rekonstrukciója, a korabeli kinetográfia alapján (5. kép).

stilizációmentes előadási módban. A darab egyik nagy sikere lett a nevezetes »Szegedi Est«-nek» (L. Merényi 1979, 306. o.).¹²



5. kép: Kinetogram Szentpál Olga: *Mária lányok* című koreográfiájából¹³

A mozdulatművészek mellett a hivatásos balettművészek is érdeklődni kezdtek a paraszti kultúra iránt, de a táncművészet hazai fellegvárában, a Magyar Királyi Operaházban bemutatott produkciók hangvétele jobbra megmaradt az erősen stilizált karakterbalett formavilágánál.

Mindazok ellenére, hogy Harangozó Gyula – Márkus László igazgató és Oláh Gusztáv főrendező intencióira – eljárt a gyöngyösbokréta előadásokra, s maga is elutazott ún. bokrétás falvakba az eredeti anyag tanulmányozására, a táncpozíciókon nem érződött a paraszti kultúra alapos ismerete. Érdekességként kell megjegyeznünk, hogy például a tánckomponista »népi« koreográfiáiban szívesen használta többek között a Németh Lili bárónő stilizált feldolgozásából szatmárökrítői fergetegesből megismert kisharang, illetve a kopogós-cifra-lengető lépéskombinációt.

1938. május 25-én, Budapesten rendezték meg a harmincnyedik Eucharisztikus Világkongresszust. A Paulini Béla által életre hívott Magyar Csupajáték előadásai is szerves részét képezték a kongresszus tartamára időzített színházi premiereknek, de életre hívóinak alapvető célkitűzései különböztek az állam hivatalosan is meghirdetett keresztény és nacionalista elveitől.

Paulini Béla már régebben készült egy hivatásos művészekkel előadható »népi játék-fűzér« színpadra állítására. A Gesamtkunstwerk szellemében fogant összeállítás koreográfusi munkáira Paulini az akkoriban Magyarországon tartózkodó Milloss Aurélt kérte fel. Paulini magyar játéka kilenc különböző képet foglalnak össze, melyek mindegyikét

¹² Az 5. függelékben adjuk közre a Vajda János Társaság Szegedi Estjének 1938 március 23-ai zeneakadémiai programját, amely egyúttal a *Mária lányok* ősbemutatója is volt.

¹³ A kép forrása: L. Merényi 1987, 88–89. o.

más-más zeneszerző zenésítette meg, és mind a kilenc más-más kiváló magyar festő díszleteivel kerül színre. A képek a következők: (1) *Betlehembe...* Misztérium. Zene: Farkas Ferenc. Díszlet: Molnár C. Pál. Főszereplők: Szende Mária, Pethő Zoltán. (2) *Patkó Bándi...* Magyar groteszk. Zene: Vincze Ottó. Díszlet: Varga Mátyás. Főszereplők: Szende Mária, Hoykó, Pethő. (3) *Áspiskígyó...* Legenda. Zene: Lisznyai, Szabó. Díszlet: Fáy Lóránd. Főszereplők: Bordy Bella, Lia Karolina. (4) *Csodafurulya...* Táncjáték. Zene: Veress Sándor. Díszlet: Büki Béla. (5) *Vízdal...* Magyar groteszk. Zene: Pongrácz Zoltán. Díszlet: Malász Gitta. (6) *Enyém a völegény...* Daljáték. Zene: Kenessey Jenő. Díszlet: Fülöp Zoltán. (7) *Rőzszeszedő...* Daljáték. Zene: Lányi Viktor. Díszlet: Pekári István. (8) *Haláltánc...* Zene: Antos Kálmán. Főszereplő: Killoss Aurél. (9) *Hócsalád...* Dalos groteszk. Zene: Ránky György. Díszlet: Szőnyi István (8 órai újság, 1938. május 10. 8. o.). A játék primadonnája Bordy Bella és vezető táncosa Milloss Aurél volt. Meg kell jegyeznünk, hogy két „amatőr” fiatalember kisebb szólót táncolt ebben az előadásban: Szabó Iván és Haász Sándor. A korabeli fotódokumentumokból, a zenei anyag vizsgálatából és a személyes visszaemlékezésekből egyaránt kitűnik, hogy az alkotók valóban újszerű, a folklórt tiszteletben tartó, ma is korszerű szemlélettel állították színpadra a produkciót.

A Magyar Csupajáték első bemutatásával kikristályosodott koncepció közvetett hatása máig is érvényesül a színpadi néptánc művészetben.¹⁴ A Magyar Csupajáték szépen induló nemzetközi karrierjének és hazai folytatásának a háború vetett véget. A repertoár újraélesztésére már soha többé nem nyílt lehetőség. Az alkotóművészek, ifjú művészek, képzőművészek – akiknek karrierje e játékkal indult – sokáig őrizték műveikben az első bemutatkozáson megismert stílári jegyek reminiscenciáit, a háború után pedig az újraéledő magyar táncművészetet segítették művészetükkel. Pekáry István díszlet- és jelmezterveivel éppúgy találkozunk a Honvéd Művészegyüttes első műsoraiban, mint Farkas Ferenc és Ránky György muzsikájával. Az ekkor már hivatásos koreográfusként dolgozó Szabó Iván haláláig mesterei között tisztelte Milloss Aurélt, és a Magyar Csupajáték révén került kapcsolatba velük, s amíg Szabó vezette a tánckart, munkakapcsolatuk folyamatos is maradt. Malász Gitta nevéhez nem kisebb sikerű produkciót társíthatunk, mint az Állami Népi Együttes *Ecseri lakodalmas* című műsorát, mert e program gyönyörű jelmezeit ő tervezte. Fülöp Zoltán balettdíszletei mindmáig az operai balettszcenika értékes alkotásai. Az úgynevezett „magyar balettek”, mint a *Furfangos diákok*, *Keszkenő* és a *Lúdas Matyi* őrzik azokat a népmesei ihletésű, kissé ironikus stílusjegyeket, amelyek majd ötven évvel ezelőtt bámulatba ejtették és magával ragadták a hazai és külföldi közönséget.

Az 1920-as években a kultuskormányzat az ifjúság táncos-mozgásos nevelését hivatásosan képzett táncmesterekre és testnevelő tanárookra bízta. A Magyar Országos Táncmesterképző Tanfolyam – amelynek felállításáról belügyminiszteri rendelet¹⁵ intézkedett – elméleti anyagában szerepeltek a magyar tánc történetét összefoglaló művek. Így a kötelező irodalomban találjuk Róka Pál: *A magyar tánc történetének rövid kivonata* mellett Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai* című monográfiáját is.

¹⁴ Kevesen tudják, hogy a legelső magyar színházi produkció, amelyet televízión közvetítettek a nagyközönségnek, a Magyar Csupajáték volt. Ennek értékét nem csökkenti, inkább növeli az a tény, hogy a felvételre külföldön, Londonban került sor 1939-ben.

¹⁵ 152.900/1926. B. M. sz. rendelet.

Mégis, ha megnézzük az első, 1927. évi gyakorlati vizsga anyagát, a magyar táncok kategóriában csak a következő stilizációk szerepelnek: palotás, társalgó, magyar kettős, sormagyar, magyar négyes, díszpalotás és magyar szóló. Igaz ugyan, hogy a tanfolyam hallgatói főképp társastáncoktatók voltak, de az iskola művelődési engedélyével egyidejűleg kiadott rendelet és a későbbi módosítások kitételként hangsúlyozták, hogy a magyar táncokat az idegenekkel azonos óraszámban kell tanítani. Immár csak az a kérdés, hogy az oktató vagy a rendeletalkotó mit értett a „magyar” kategória alatt? Az 1928. június 27-én kiadott rendelet szerint,¹⁶ minden olyan tevékenység, amelyben „a testmozgásnak legkisebb táncjellege is van” a tánctanítás fogalomkörébe tartozik. A rendelet azt is kimondja, hogy a „táncmester köteles és jogosult magyar nemzeti táncokat tanítani.”

Nem véletlen tehát, hogy a MOTT-ot végzett, illetve a Magyar Tánctanítók Országos Szövetsége (MTOSZ) tagjainak munkásságában a fiatalok csak szórványosan találkoztak stilizációtól mentes, paraszti táncmatériával. Az eredeti anyagot jobbra az iskolai tanítók, énektanárok révén ismerték meg a fiatalok.

Az ifjúság szabadidős tevékenységének nevelésre hivatott szervezete, a cserkészmozgalom, csak az évtized végére ismerte fel a „nemzeti nevelésben” a folklór ismeretének jelentőségét. Kodály a *Százegy magyar népdal* előszavában írja 1929-ben:

„A cserkész daloskönyvek kiadásról kiadásra jobban keresik a magyar hangot. Hogy most a Cserkészszövetség egy tisztára népi dalgyűjtemény kiadására határozta el magát: nem egy szempontból jelent új zászlóbontást, és új ideálokért való küzdelmet [...]. Közöséges tévedés, hogy a földműves nép dalai csak az ő sajátos, szűk érzésvilágát tükrözik. Az igazság az, hogy a földműves nép közt fennmaradt dalok java valamikor az egész magyarság tulajdona volt. Ha azon igyekszünk, hogy újra az legyen: a magyar közösség szűk körét tágítjuk [...]. Énekelje a magyar fiú idegen népek dalait, énekelje a maguk nyelvén. Így ismeri meg belőlük a népeket, így tanulja meg jobban a nyelvüket, amire eléggé nem igyekezhet [...]. De előbb magunkat ismerjük meg, hogy el ne tévedjünk a világ rengetegében. Ha házat akarunk építeni, hogy ne ártsen neki »szakadó eső«, »árvíz és fúvó szél«, kősziklára kell raknunk, nem homokra. A mi kősziklánk más nem lehet, mint az ősi magyar dal.” (Kodály 1982, I. 46–47. o.).

A népi írók, falukutatók mozgalma éppen úgy nem maradt hatástalan a cserkészetre, mint ahogy nem volt az a Paulini vezette gyöngyösbokréta, vagy a hasonló céllal szerveződött, de lényegében kisebb hatókörű „Magyar búzavirágok” mozgalom, s a már korábban felidézett *Nagykarácsony éccakája* országos sikere. A cserkészek megrendelésére elkészült *Százegy magyar népdal*, valamint Réthei Prikkel Marián könyvének sikerét bizonyítja, hogy a mozgalom is megpróbálkozott, nem is sikertelenül, a néptánc megismertetésével. A korai – ifjúság körében végzett – táncismertetések és az amatőr néptáncgyűjtők közül elsőként kell megemlítenünk Zákonyi Ferenc siófoki jegyző nevét, aki 1928-ban alapított a helyi káplánnal együtt munkás-cserkész csapatot. 1933-ban a

¹⁶ 252.098/1928. B. M. sz. körrendelet.

gödöllői cserkész világtalálkozón, 1935-ben Lengyelországban, 1937-ben Hollandiában – s a cserkésztáncosok működésének záróakkordjaként – 1948-ban Franciaországban vendégszerepeltek.

Zákonyi figyelmét a táncra elsősorban a kónyi bokrétások előadása ragadta meg, s felvéve velük a kapcsolatot, cserkész táncosainak – kis színpadi korrekcióval – megtanította az „eredeti kónyi verbunkot”.¹⁷ A csoport első műsorszámai: nemesi tánc, kanásztánc, katonatánc és krakowiak. Az OSZMI Táncarchívumában őrzött Zákonyi-hagyatékban található egy fényképmásolat, amely – minden Zákonyinak szóló tiszteletünk mellett – illusztrálja azt a sajátos korabeli felfogást, amely megengedte a különböző esztétikai minőségek összekeverését a propagandában.¹⁸ (A hollandiai találkozón a verbunkoshoz lánynak öltöztetett cserkészfiúk alkották az élőképet. A romantikus jegyeket a lovak, zászlók huszárruhák erősítették.) Zákonyi Ferenc nemcsak együtttest szervezett, hanem munkahelyváltozásai révén Mezőkomáromban adatközlőtől táncot gyűjtött, és később a magyar néptáncmozgalomban fontos szerepet játszó Siófoki Népfőiskola egyik életre hívója lett.

A cserkészmozgalomban elkezdődött népdal- és tánc kultusz kezdetben két, elsősorban vallási mozgalomban nyert támogatást. Ezen egyházi irányítású mozgalmak közül elsőként kell megemlítenünk a református Soli Deo Gloria (SDG) tevékenységét. Dr. Kaposi Edit tánc történész ez irányú emlékeit idézzük:

„Tizennégy éves koromban, a középiskolában hívták fel a figyelmemet arra, hogy az SDG. központban Balla Péter zsoltár- és népdalórát tart. Saját gyűjtését és a »Mi dalaink« című erdélyi gyűjteményből kaptuk a dalokat. Tulajdonképpen az SDG. számomra egyfajta szellemi és fizikai előképzőt jelentett. Muharay Elemér olyan bázisokat keresett magának, ahol több olyan fiatal is van, akik érdeklődnek a »paraszti művészet« iránt. (Ekkor ő már túl volt a faluszínpadi kísérleteken.) Egy következő alkalommal Muharayval együtt megjelent Szabó Iván is, akik elmondták, hogy a néptáncsal való foglalkozás is hozzátartozik a népi műveltséghez. Ehhez mi máshonnan is kaptunk egy kis anyatejet. Ez a máshonnan a Püskiéket jelentette. Ők beépültek az SDG-be, és bekapcsoltak minket a könyvterjesztésükbe is. Ha eladtunk tíz könyvet, egyet ingyen kaptunk. Én így dolgoztam meg a népi írók könyveiért.”¹⁹

A korszak érdekessége, hogy a nagy történelmi egyházak szervezeti keretei között működő ifjúsági mozgalmak nyújtottak lehetőséget az ifjúságnak a népművészet-néptánc megismerésére. A gyermekek, fiatalok az iskolai oktatás keretében, esetleg testnevelési órákon Elekesné Wéber Edit – a Testnevelési Főiskola előadója és a Szilágyi Erzsébet leánygimnázium tanárának – koncepciójával készült táncösszeállításokkal találkoztak.

¹⁷ A Zákonyira vonatkozó adatokat részben Falvay Károly: *„Lélektől-lélekig” Balatoni Népfőiskola Siófokon 1947-49.* (1997) című kötetéből, részben az OSZMI Táncarchívumának Zákonyi-hagyatékából közöljük.

¹⁸ Feltehető, hogy a korabeli táncmesterektől közvetített ismeretanyag is meghatározta a romantizáló műtánc iránti vonzalmat.

¹⁹ Magnetofon felvétel dr. Kaposi Edittel. 1998. március 1. (Készítette: Kővágó Zsuzsa.)

Elekesné a *Magyar táncok* 1935-ben magyarul, 1936-ban angolul, majd 1947-ben ismét magyar nyelven (6. kép) megjelent könyve előszavában így ír:

„A néptáncokon nem javítottam, nem szépítettem, nem stilizáltam semmit. Úgy közlöm, úgy írom le a maguk természetes egyszerűségében, mint azokat az eredeti táncok alkalmával láttam. Még az iskola szempontjait és céljait is csak kis mértékben vettem tekintetbe [...]” (Elekes 1947, 6–7. o.).



6. kép: Elekes Istvánné:
Magyar néptáncok (1947; címlap)

A válogatás bizonyos műcímekből, mint például Magyar kettős, Májusfa-tánc, Arató ünnepi tánc, Vigadó – arra következtethetünk, hogy a szerző, jó szándéka ellenére is, megmaradt a kispolgári ízlésvilág és igény kielégítésénél. E jelenség annál is feltűnőbb, mert ugyanabban az intézményben tanított, ahol az énekkart – Kodály egyik leghívebb tanítványa – Sztojanovics Adrienne vezette. Elekesné mégis így ír:

„A könyvben közölt táncok közül csak néhánynak van szigorúan kötött tánczeneje. A legtöbbet – különösen a csárdás-tempójú, páros táncokat – több népdalra táncolják. Ezek közül a könyv terjedelme miatt csak egy kísérő táncdalt közlök. A néptáncokat énekkel, furulyával, hegedűvel, zongorával lehet kísérni” (Elekes 1947, 7. o.).

Nem lehet tehát véletlen, hogy az egyházak által irányított ifjúsági körökben, összejövetelen az eredeti anyaggal ismerkedő fiatalok „rácsodálkoztak” az ismeretlen anyagra, a meghatározó élményükké vált a népi játékkal, dallal, tánccal történt találkozás.

A katolikus ifjúsági mozgalmak: a KALOT/KALÁSZ a '30-as évek végén egy Nyugat-Európából visszatért expresszionista táncművészen találták meg azt a személyt, aki nek révén képzett szakember rendezhette meg nagyszabású ünnepségeiket. Noha Molnár István Dienes Valéria *Orchesztikai játékszínében* (1940), majd a Muharay Elemér rendezte *Magyar Karácsony* (1940. december) című produkcióban debütált itthon mint előadóművész és koreográfus, nagyhatású, folyamatos munkáját a KALOT révén fejtette ki. Az 1941. évi csíksomlyói „1000 székely napja” főrendezőjeként sikeresen kamatoztatta pályájának mozdulatművészi előtanulmányait a rendezésben és látványtervezésben. A KALOT tanáraként kapott lehetőséget arra, hogy a pesti Szent Imre Kollégium egyetemistáival dolgozhasson. E szövetség révén ismerkedett meg a Zákonyi Ferenc vezette síófoki cserkészekkel, s ugyancsak ezúton jöhetett létre munkakapcsolata a Veszprémi Kegyesrendi Gimnázium regös cserkészeivel. A KALOT érdi népfőiskoláján 1940-től megszűnéséig vezető tanár volt.

A tengelyhatalmak 1942-ben – nem titkolt propagandacéllal – ifjúsági találkozót, kulturális- művészeti szemlét rendeztek Weimarban és Firenzében. A művészeti szemlére nem küldhették Magyarország képviselőtében a Volly István művészeti irányításával, Karácsony Sándor mentori munkálkodásával működő regös cserkészek képviselőit, hiszen ezeknek a cserkészközösségeknek nem volt feladata produkciók létrehozása. E mozgalomba a népismeret, önművelés, a hazával való ismerkedés öntevékeny módozatai tartoztak. Ezt szolgálta például a már említett 101 magyar népdal stb. ismerete is.

A sikerrel működő egyházi, ifjúsági kulturális mozgalmakban keresték azokat az alkotóművészeket és öntevékeny fiatalokat, akiket rövid időn belül össze lehetett kovácsolni.²⁰ Dr. Kaposi Edit tánc történész így emlékezik a csoport megalakulására és felkészülésére:

„1942-ben, Muharay és Szabó Iván mellett, ott volt egy összejövetelünkön Kolozsvár Béla, a Református Gimnázium igazgatója, s arról tájékoztattak minket, hogy Firenzében lesz egy nagy nemzetközi ifjúsági találkozó, ahol minden nemzet a maga művészetéből mutat valamit. A németek is rendeznek egy ilyen találkozót Weimárban, és tulajdonképpen e két rendezvényhez kértek csoportokat. A következő szombaton el kellett mennünk a Piarista Gimnáziumba, ahol mindenkinek népdalt kellett énekelni, és a kapott lassú-gyors zenére táncot kellett improvizálni. Úgy emlékszem, hogy verset is kellett mondani. A válogatók, akiknél úgy érezték, hogy mindhárom műfajhoz van affinitása, annak azt mondták, hogy lesz még egy nagy találkozó, ahol a másutt kiválasztott fiatalokkal is összejövünk. (Azt hiszem, akkor ismerkedtem meg Keszler Mari-

²⁰ Az OSZMI Táncarchívumában Soós Imre, Keszler Mária, dr. Kaposi Edit gyűjteményeiben, s a már korábban említett Zákonyi-hagyatékban találunk dokumentumokat, amelyekből önálló kötetként lehetne összeállítani a Levente Együttes működését. A Magyar Tánc tudományi Társaság 1987-88-ban működő forráskutató munkacsoportja feltárta és összegyűjtötte az együttes működésének sajtódokumentumait. A tanulmányban közreadott sajtóválogatás részben saját, részben e munkacsoport gyűjtése.

kával, aki az újpesti SDG-sektől jött.) Muharay Elemérnek munkásmozgalmi fiatalokkal is volt kapcsolata, így kerültek a MOM-ból és a MÁVAG-ból is munkás fiatalok a csoportba. A felkészüléshez mi a MÁVAG nagytermét kaptuk meg. Elkezdődött a műsor gyakorlása, ez az Aranyszőrű bárány volt. Ebbe készített táncokat Szabó Iván, és Balla Péter hozta a népdalokat. (Vitányi Iván részletesen megírta ezt a Magyar táncmozgalom történetében, 1964-ben.) Egy hónapon keresztül minden nap próbáltunk. Amikor hazajöttünk Firenzéből, »látá a levente-mozgalom, hogy ez egy érdekes dolog«, és tulajdonképpen propagandisztikus célra használták az együttest. Két nagy körutunk volt: az egyik Észak-Erdélyben, a másik pedig Munkács, Beregszász és Huszt környékén. Tulajdonképpen a Levente Központi Művészegyüttesben a katonai részt mi nem éreztük. Visszagondolva azokra a nehéz, ellentmondásos időszakokra, végül is itt különböző indíttatású fiatalok jöttek össze. Az egyik a vallásos-protestáns rész volt. Mi nem kötődtünk a KALOT-hoz, azok a »szentimrések« voltak. Nagyon különbözőek voltunk. A fiúk között például ott volt Vitányi Iván, a legfelső osztályból, de ott volt például Benedek Árpád, akinek apja illegális kommunista volt, sőt börtönben is ült. Tulajdonképpen Muharay Elemérnek és Szabó Ivánnak köszönhetően mégis egységes csoportot tudtak létrehozni. Megértették velünk, hogy a népművészet minden igazi művészet gyökere, és mi ezt szolgáljuk. Engem elsősorban a népzene iránti szeretet, annak szépsége, a népművészetek Volly Istvánon és olvasmányaimon keresztül, a népszokások fogtak meg, ebben a sokkal szürkébb városi életben. Összegezve azt tudnám mondani, hogy aki megmaradt az együttesben, hozzáidomult szellemiségéhez. Mindenki megtalálta a helyét az életben valahol, és munkássága területén »valaki« lett belőle. Az együttes megvalósította azt a világnézeti szabadságot, amit a tordai országgyűlés hirdetett meg először Európában. Még egy embert kell megemlítenem: Karácsony Sándort, aki nagyon sokat volt közöttünk, és megvalósítója volt ennek az eszmének.”²¹

Az igen rövid idő alatt összekovácsolódott csoport azonban hamarosan kettévált. Az első időkből, a mindennapos próbák időszakában Molnár István tanította korai tánckompozícióit a csoportnak (karádi rezgős, fergeteges, katonatánc). Az együttesi tagok – miként az leventefeladataikból is adódott – a későbbiekben tanították is országszerte a megismert táncokat. Lényegében e korai kompozíciók első megfogalmazásában a későbbi datálású *Magyar képeskönyv* egy-egy tételének megjelenései. Talán a művészeti vezetők habitusából, alkotói mentalitásából adódóan is, hamarosan megszakadt a közös munka. Ma úgy mondanánk, „két utazórészlegre osztották az együttest”. A Molnár István vezette csoport Weimarban, majd Finnországban képviselte Magyarországot, a Muharai Elemér irányította társulat pedig Firenzébe utazott műsorával. Mindkét részleg programjában szerepeltek Molnár István koreográfiái, de míg az ő vezetésével dolgozó társulás/ok egyre gyakrabban szerepeltek ballada-feldolgozásokkal (*Bíró Szép Anna, Szép Júlia, Székely,*

²¹ Magnetofon felvétel dr. Kaposi Edittel. 1998. március 1. (Készített Kóvágó Zsuzsa.)

meg az ördög, Sinka: *Anyám balladát táncol*), addig a másik csoport a mesejáték-feldolgozásokkal (például *Az igazmondó juhász*) lépett fel és aratott sikereket.

A sikeres német-, illetve olaszországi vendégszereplés után az 1943-as esztendőben – Felvidéken, Délvidéken, Erdélyben és a belső-magyarországi nagyvárosokban – szerepeltek a csoportok önálló, teljes estés műsorral vagy a fogadó város ifjúsági műsoraival együtt.

A korabeli sajtótudósításokból nyomon követhetjük, hogy ekkorra már beérett a Volly István és Karácsony Sándor nevével fémjelezhető koncepció, amely a regös cserkész mozgalmat az alakulóban levő, és majdan a háború után teljes erővel kibontakozó néptáncmozgalom egyik bázisává tette.

„Népi játékbemutatók az Ungvári Városi Színházban. Piros Pünkösöd címmel népi játékokat mutattak be az ungvári iparos- és kereskedőtanonc iskola, valamint a nőipariskola Zrínyi Ilona és Baross Gábor önképzőköre június 13-án és 14-én [...] este a Városi Színházban [...]. Arra vállalkoztak, hogy Ungvár közönsége előtt nemcsak bemutatják népi művészetünk sok kis remekét, hanem azt meg is szerettetik a választékos ízlésű ungváriakkal [...]. A műsorban a magyar művészi és tudományos világban elismert, országos hírnévű tánc-, dal-, játékgyűjtők, falukutatók legszebb darabjai szerepelnek. Többek között vagy 25-30, eddig Ungváron ismeretlen népdalt mutatnak be. A táncok Réthei Prikkel Marián leírása nyomán a maguk évszázados [...] eredetiségében kerülnek bemutatásra. Az iparos-tanonciskolások pünkösdi játékaik műsorából egy számot átengedtek a Levente Egyesület áldozócsüdtörtökön megrendezendő Levente Művészestjére, amelynek keretében a Honvédelmi Minisztérium levente játékcsoportjával együtt fognak szerepelni. A legutóbb Weimárban ünnepelt pesti egyesület elnöke és titkára megjelent a Levente Egyesület próbáin, és kijelentette, hogy országos körúttjuk alkalmával itt tapasztalta a legnívósabb játékkultúrát” (*Kárpáti Híradó*, 1943. május 30. 4. o.).

A néptáncmozgalom alakulásában, alakításában szerepet játszó egyházak, ifjúsági szervezetek mellett meg kell emlékeznünk egy sajátos intézményrendszerrel, a népi kollégiumokról. A kollégium alapításának gondolata Györffy István néprajzkutató professzor nevéhez fűződik, célja a városba került paraszt fiatalok részére egyetemi – a szó eredeti értelmében – kollégium létesítése.

A gondolat mellé támogatóként sorakoztak fel a népi írók, a német befolyással, és fasisztoid szellemiséggel szemben álló polgárság és az egyházak képviselői. Különösen erőteljes volt a protestáns Soli Deo Gloria befolyása, Karácsony Sándor és Balla Péter révén, valamint a politika felső vezetéséből Zsindely Ferenc államtitkár, később miniszter felesége: Tüdös Klára iparművész (a Gyöngyösbokrétás Szövetség nagyhatású pártfogója) tevékenységén keresztül hathatósan segítette a kollégium munkáját.

A KALOT sem maradt ki a támogatásból, s Molnár István ennek a kapcsolatnak a révén működött együtt a Györffy Kollégiummal, és született meg 1942. június 16-án balladaestjük a Városi Színházban.

Az 1942. évi balladaest hozta meg a még meg szem született néptáncmozgalom első vitáit. Érvek és ellenérvek csaptak össze a napi sajtó hasábjain a folklór feldolgozásáról, értelmezéséről. Olvassuk újra Molnár István gondolatait!²²

„Ballada a színpadon?”

Szakköreinkben sok vita folyik újabban azokról a színházi törekvésekről, amelynek a KALOT – népfőiskola egyik kitűnő tanára, Molnár István volt az elindítója. Fel akarván újítani a magyar színjátszás ősi hagyományait, népballadáinkat dolgozta át színpadra nagy szerepet juttatott ezeknél az előadásoknál a magyar néptáncnak, mert szerinte a magyar színjátszás alapja a mozgás. Természetes, hogy ez a felfogás sok ellenvéleményt váltott ki, bár a leegyszerűsített színpadi keretek közt kissé a francia (és később Prágában is meghonosodott) impreszionista színjátszásra emlékeztető stílusban tálalt, gondosan előkészített színes, és – úgy mozgásban, mint mint beszédben – a tiszta ősi magyarság felé törekvő előadások minden nézőt »leszereltek«. Az ellenfelek közül egyesek már az alaptételt is tagadták, azt mondták, ami egyszer ballada az nem dramatizálható. Mások a tánc túlzott jelentőségét kifogásolták, s voltak, akik nem éreztek elég magyar ízt az előadásokban. Molnár István azonban hősi elszántsággal továbbfolytatta munkáját, s a weimári és firenzei ifúsági találkozókra is bemutatták új színpadi játékait (Bíró Máté balladája). Lapunkban most – a magyar sajtóban elsőnek –, nyilvánosan is felvetjük a kérdést: Milyen lehetőségek nyílnak a Molnár István indította új színpadi kísérletek előtt, milyen irányban és milyen mértékben alakíthatják át mai színházunkat, s mindennek előtt: színpadra vihető-e a ballada. Megjegyezzük, hogy Molnár István legújabbán már nemcsak népballadákat dramatizált, hanem legutóbb a Szent Imre Kollégium népi estjén mutatta be Sinka István: Anyám balladát táncol című költeményének színpadi átdolgozását. Elsőnek most Molnár István foglalja össze röviden törekvéseinek célját, majd pedig dr. Kádár Zoltán művészettörténész, munkatársunk mondja el a ballada-dramatizálásról szóló véleményét. Következő számainkban néhány színházi szakemberünket is megszólaltatjuk” (*Új Élet*, 1943. május. 134. o.).

„A magyar színjátszás alapja: a magyar mozgás

Pár évvel ezelőtt Göcsejben egy igen érdekes lakodalmi szertartást láttam. Az összegyűlt mulató násznép közül egyszerre csak kivált a fiatal pár. Az emberek széthúzódtak, csend lett. A levegő percek alatt titokzatos, villamos-feszültséggel telt meg. A fiatal pár halotti csendben táncolni kezdett, észrevétlenül csatlakoztak hozzájuk a zenészek, a zene és a tánc egyre erősebb és erősebb lendülettel ment körbe a szabadon hagyott helyen. A nézők mozdulatlanul, halotti csendben figyelték a táncos párt, és én éreztem, hogy ez a tánc több egyszerű táncnál. A táncosok tartásában volt valami különös monumentalitás, mintha valami templomi szertartást végeztek volna. A tánczene monoton lüktetéssel ment, még

²² A vita legjelentősebb cikkeit közreadtuk a *Táncművészeti Dokumentumok* 1985. évi kötetében.

jobban kihangsúlyozta a fiatalok ünnepies mozgását. Egyszerre csak a tánc megszakadt. A férfi hanyatt vágta magát egy közeli székbe, kezeit leejtette kétoldalt, csukott szemmel, merev arccal feküdt a széken. Lábai nyújtva elől – mintha ravalon feküdne! A nóta megszakadt, és az új asszony, sírásra húzott szájjal, kezeit szeméhez emelte, jobbra-balra ingatta magát, mintha erősen zokogna. Körüljárta férjét, majd zsebkendőjével annak arcát és homlokát törölgette, közben valami furcsa sirató éneket énekelt. Az ének végén a férfi fölugrott, elkapta asszonyát, és vígan belevágó zenével együtt forogtak tovább a teremben. Arcuk és alakjuk ismét az előző ünnepies kifejezéssel volt tele. Rövid mozgás után újra ismétlődött előről minden [...]. Ez a kép sokáig élt bennem, és ez a kép döbbengett rá a magyar néplélekben rejlő óriási mennyiségű színjátékelemre. Itt kaptam a lendületet a magyar alapon épülő, magyar lélekkel telített színjáték megteremtése felé. A további kutatás aztán feltárta ezt a mérhetetlen értékű kincseskamrát, amelyben mindeddig elrejtve feküdt a magyar színjátszás alapja: a magyar mozgás! A magyar mozgás ugyanis önmagában is alkalmas arra, hogy megmutassa, megjelenítse az ősi, mély magyar lelket. Persze nem hagyhattam figyelmen kívül a mozgás természetes kiegészítő együtt járóját, a beszédet sem, és alkalmas ősi szöveg után kutattam. A kutatás a régi népballadákhöz vezetett, amelyekben – még töredékes formájukban is – a régi magyar világ életszemlélete, felfogása, titokzatosság után vágyó lelke rejtőzik. Igen nehéz feladat volt, hogyan mentsem át ezt az ősi örökséget mai igényeknek megfelelő keretbe. Azt azonnal láttam, milyen óriás nevelőérték rejtőzik az ősi szövegben, és a mögötte húzódó cselekményben. Ha ezt az ősi világot újra megmutathatom a magyarságnak, ha sikerül vele ezt a formát megkedveltetnem, akkor általa magyarságában megújulhat, megerősödhet, lélekben nemessé, igényessé válhat fiatalságunk. Ez a megnemesedett, testvéri szellemmel átitatott lélek közös kultúrával egybeforraszt minden magyart, és kiveti magából a selejt kultúrát. A színpad kezdetben nevelő céllal alakult, csak napjaink gyilkos iramú élvezethajszolása változtatta közönséges mulattatóvá. A színpad, a színház vonzóereje olyan nagy, hogy hatása eljut a legszegényebb néprétegekig is. Ezért választottam a ballada előadásnak színpadi változatát. Itt újjá éledhet, művészi magasságba emelkedhet a ballada. A zárt színház sajátos konstrukciójánál fogva mindvégig a színpad felé tereli a néző figyelmét. Itt rendelkezésre áll minden kellék ahhoz, hogy a ballada sajátos ősiségét sugárzó levegőjét megteremthessük. A szabadtéri játékok sohasem versenyezhetnek a színpaddal, a ballada előadásait illetően. Nem versenyezhet, mert a ballada igen változó, egymástól igen különböző területen játszódik le. Filmszerű gyorsaságot kíván, de nem nélkülözheti a megfogható valóságot sem. Legnagyobb feladat az ősi eredeti szöveg újjáélesztése a mai magyar ember ajkán, az ősi mozgásforma átültetése a mai aszfalthoz szokott emberbe. A ballada előadása nem színészt, hanem balladás jellegű művészt követel. A mai színészek erre a szerepre alkalmatlanok. A mai színész olyan mozgáshoz és olyan beszédhez szokott, amelyet a nagyközönség olcsó igénye megkövetel. Az olcsó hatásvadászás a

balladát azonnal megölné, a mély értelmű szöveget profanizálná. Tehát a városi magyar lelkű értelmiségi fiatalság mellett döntöttem. Azért a városi mellett, mert a falusi még egyelőre alkalmatlan arra a szerepre, hogy visszaállítsa, megbecsültesse mind a várossal, mind a faluval az ősi magyar kincset. A falu felnéz a várossa, azt utánozza, tehát az út a falu felé, a városon át vezet. Ha a város elfogadja és éli az ősi értékek alapján épült játékot, akkor remény van arra, hogy idővel a falu is átveszi ezeket, és általa megtisztul mai szégyenletes – város által tönkretett – kultúrája. Olyan úton kellett járjak a múltban, kell járjak a jelenben, és talán még sok ideig a jövőben is, amely – jól tudom – csak félmegoldást eredményezhet. A megoldás csak egyféle lehet: intézményes! Mindaddig, míg a ballada előadásokat nem olyanok csinálják, akiknek ez egyben élethivatásuk is, ameddig nincs állandóan rendelkezésre álló színházam és megfelelő anyagi lehetőségem, addig minden múltbeli és jövőbeni ballada bemutatót egy szóval jellemzek: vázlat! Igen. A mai alak vázlata később készülő műveknek. Ám már ez a vázlat is érdemes arra, hogy rajta át a széles néprétegek bepillantassanak a magyar lélekbe. E vázlatban már van olyan rész, amely az eredeti, kialakult nagy műben is változatlanul, mai alakjában jelenik majd meg. Vázlatnak neveztem, mert a vázlat hasonlatos ezekhez a játékokhoz: egyszerű eszközzel villámgyorsan formába öntött gondolatrögzítő. E rögzített gondolatból mély tanulmányozás alapján kiválasztott anyagok segítségével, nyugalmas lendülettel, az alkotás termőföldjén épülhet csak olyan mű, amely mindvégig hatalmában tartja a játszót, nézőt, kritikust, és amely stílusban is mindenütt betartja a törvényt. A vázlatnak egyik hibája, hogy türelmetlen sietséggel készül. Semmi másra nem gondol alkotója, csak mielőbbi gondolatrögzítésre. Itt aztán becsúszik az a hiba, hogy két súlyos alkotóelem között az összekötővonal bosszantóan elmosódik, hangsúlyozni alig lehet. Legalábbis finoman hangsúlyozni nem lehet, az mindig a végleteket járja. Erősen hullámszik az összekötő vonal és a főmotívum fogalma, értéke és mértéke, aszerint, melyiket tartja az alkotó fontosnak, és föltétlenül szükségesnek a mű későbbi értéke, pillanatnyi értéke és értékelésének szempontjából. Mindent összefoglalva, a cél kettős: művészi és nevelő. A művészi célkitűzést a lehetőség szerinti keretben, de teljes értékű részletekkel oldom meg. A felgyűjtött ősi mozgáskincsből alkalmazom mindazokat a jellegzetesen magyar formákat, amelyek eleven erővel jelenítik meg a magyar lélek minden rezdülését. A tűnő félben lévő táncformákat átmentem a játékba, és itt az új talajban emelem magasabbra őket. Ebből az ősi mozgásformából alakul majd ki az a színpadi mozgásmód, amely aztán méltóképpen mutatja meg a sajátosan magyar játékformát. E mozgások igen hosszú és alapos tanulmányt kívánnak a játszótól. Általa az egész ember eddigi mozgásmódja átalakul, és így szerves kiegészítő részévé válik a játéknak. E célkitűzésből csak részleges eredményt érhetek el a fentebb vázolt okok miatt. A mai szereplőgárdának más az élethivatása. Ők a szó legszorosabb értelmében mindent megtettek, hogy a célhoz közelebb vigyék a játékot. Lehetetlent azonban nem várhatok tőlük. Márpedig az lehetetlen kívánság volna, hogy hosszú

évek munkáját igénylő mozgást és játékmódot egy-két hónap ritka próbáival pótolni lehet. A második célkitűzéshez azonban annál közelebb jutottam. Már a próbák alatt a szereplőgárda tökéletesen elvált többi társaitól. Az intézetet felverte a magyar dal, a modern kőfalak meglepetéssel vegyes félelemmel hallgatták a tilinkószót. A hatalmas izommunkát igénylő táncok gyakorlása szinte példa nélküli kitartásról tett tanúbizonyságot. Néha éjfél is elmúlt, de a fiúk minden parancs ellenére is tovább táncoltak. Táncoltak, mert megéreztek a táncban a szabadság levegőjét, megéreztek a táncban az elfelejtett játékot. Az egész társaság a gyakorlás tartama alatt mint egy ember bízatta a másikat, drukkolta érte. Ez a legnagyobb eredmény, mert a ma még bízató, drukkoló ember holnap már testvér lehet, mert a közös kultúra egybeforrasztja őket. Ezt eredményezte a próba a játszóknak, de a játszóik izgalma és lelkesedése átragadt az addig érzéketlenül, vagy ellenségesen figyelőkre is. Az eleinte alig pár emberből álló csoport végül is elérte a százat! És mindez rövid két hónap munkájának eredménye. Ebből sejteni lehet, mit tehet ez a kultúrkincs akkor, ha rendszeres, ha rendszeres, intézményes keretbe kerül. Az ilyen nemű előadások hatása a közönségre – még a város megrontott ízlése ellenére is – óriási. Ezek az előadások alkalmasak arra, hogy a mai igények megfelelő formák alkalmazásával visszajusson a magyarság lelkébe az ősi kincs. Magyar ízlés alakuljon, igény a magasrendű művészet iránt. Az ember utat láthat problémákkal teli életében, megismeri ősi világát. Az általános emberi gyengeség kivetítésével ezek ellen ellenállása fokozódik. A falu felé ezeknek a városi előadásoknak mérhetetlen hatása van. A falu aránylag sokkal nagyobbbat esett kultúrában, mint a város. Ez könnyen érthető lesz, ha arra gondolunk, hogy a falu ősi kultúrája eredő, és nem tudatos akaratából származott. Az eredő kultúra olyan, mint a virágszirom. Az első durva érintésre lehull. Márpedig éppen elég durva kézzel nyúlt ez után a kultúra után a divatot kereső város. Eredménye közismert: eltűnt a népviselet, a tánc, a dal, minden, amivel eddig súlyos életében enyhülést és vigaszt nyert a nép. Helyébe ott a proletárruha, a foxtrott és a »Halálos tavasz«. Amit a város könnyű szórakozásnak (felelőtlen szórakozásnak) tart, az a falut teljesen megrontotta. Utánozta a hitvány operetteket, amely még a megmaradt szeméremérzést is kiirtotta. Oldalszám sorolhatnám fel a mai kultúra eredményeit a falun [...]. Ezt az áldatlan helyzetet egy csapásra megváltoztatják a ballada előadások. Ma még azért utánozza a falu, mert »divat«, hiszen a város is csinálja, de később majd rádöbben bennük saját elrabolt világára. Ezért mérhetetlen a jelentősége a városi főiskolások kezdeményezésének. Ha ezekben a ballada előadásokban semmi más nem volna, csak a külsőség és hatás, akkor is ez a hatás – magyarságánál fogva – megbecsülést érdemelne. Tehát a fő cél a forma és irány megkedveltetése igaz művészi és magyar alapon. Erre az eddigi és esetleges jövőbeni szereplőgárda alkalmas. Ha nincs mód az eddigi szűk keretből kikerülni, akkor is továbbfolytatom a munkát, és egyelőre megmaradok a – vázlatnál!” (Molnár 1943).

Réthei Prikkel Marián könyvének megjelenésével lezárult a magyar néptánc kutatás történetének egy fejezete. Az összegző és kérdéseket felvető munka bebizonyította, hogy a továbbiakban már nem lehet elodázni a rendszeres kutatást. Györffy István professzor 1922-ben a *Falu* című folyóirat III. évfolyamában – tehát két évvel *A magyarság tánca*-inak megjelenése előtt *A magyar tánc* című publikációjában még csak a falu táncának ismertetését óhajtván írta:

„Minden falu a várost majmolja, és ahelyett, hogy példát mutatna a városnak, hogy kell magyarnak maradni, vakon követi a várost minden nemzetietlen, sőt ízléstelen divatával egyetemben. Minden tánchelyen fel kellene írva lenni: »Csak magyar táncot táncoljunk!« Azokat a többnyire nem magyar eredetű »tánc- és illemtanárokat«, akik a divatos, ízléstelen táncokat tanítják, meg kellene magyarosan táncoltatni!” (Györffy 1983, 461. o.)

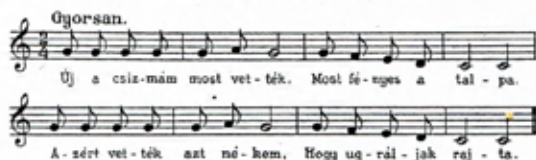
A korábban már többször említett és idézett Volly István és zenekutató-gyűjtő társai az egyházi népekek felgyűjtésével, az ünnepkörök, jeles napok dalaival egy időben a szokások, játékok játékkincsét és szertartásrendjét is felgyűjtve, szöveges leírásokkal is megjelentették feldolgozásait. Tehát a *Nagykarácsony éccakájának* bemutatását követő időszakban találkozunk feldolgozott játékgyűjteményekkel, amelyek egyike-másika táncfolklorisztikai résztanulmány értékű.

Lajtha László, a Néprajzi Múzeum népzenei osztályának munkatársaként nemcsak segítette a hozzáforduló laikusokat és zenekutató szakembereket, hanem saját gyűjtői munkája, a hangarchívum anyagainak feldolgozása révén gazdag szakmai ismeretre is szert tett a magyar néptánc kincs területén. Így 1933-37 között, amikorra megjelent *A magyarság néprajza* című monográfia négy kötete, a *IV. Szellemi néprajz* kötetben Lajtha László és Gönyei Sándor szerzőpáros fotókkal, táncfolyamat-, tánc típus-, mozdulatfázisrajzokkal gazdagon illusztrált tanulmányt adott közre. A rövid tíz esztendő alatt két kiadást megért monográfia alapvető hiánypótló kézikönyvvé vált.

Meg kell még jegyeznünk, hogy ugyanezen kötet N. Bartha Károly által írt *Játék* című fejezete is táncos-mozgásos anyaggal bőven illusztrált, s mindkét fejezet jegyzetapparátusa, bibliográfiája alapján részletesen felmérhető a korabeli kutatás állapota (7. kép).

lődtek ki a gyermekjátékok különböző fajtái, amelyeket három fő típusban összefoglalva tekinthetünk át: testedző, utánzó és társasjátékok.²⁴ E csoportok sem válnak ugyan szét éles elhatárolással, kölcsönösen átnyúlnak egymás területére, a játék kialakítását irányító fő elemük jelentősége folytán mégis alkalmasak az áttekintő összefoglalás kereténél.

A gyermek fejlődő szervezete folyamatos mozgást kíván, s így legkedveltebb játéka is azok, amelyeknek uralkodó eleme a mozgás. Ezek alkotják a testi ügyességet fejlesztő játékokat. Már a pusztá futkározás, ugrálás, sántikálás, végtagok céltalan mozgatása is örömet szerez. A játékformák tetemes része testi mozgásokhoz van fűzve. Észrevehető a körjátékok szövegéből is:



„Pórumozás” (Hajdu m.), „pórumozás” (Szatmár m.), „pórumozás” (Bereg m.), „mörmörés” (Békés m.), „túrósás” (Püspökladány), „kocsizás” (Bihar m.), „reczés” vagy „riczés” (Tolna m.). Elterjedt játék. Két kis lány szembeáll, megfogják keresztben egymás kezét, hátrahúlván kifeszítik karjukat, s úgy lendülnek forgásba. Forgás közben mondják ritmikus mondókát.

Ezek során szabadon kielégítheti a gyermek azt a vágyát is, hogy beszélő szervét korlátozatosan működtesse.

Kisebb gyermekek a sétáló, guggoló, forgó, hintázó versikékkel szokásos játékokban töltik kedvüket.

Ilyen például a következő:

a) Sétáljunk, sétáljunk,
Egy kis dombra lecsúszlunk,
Csúcs!²⁵

b) Szegedi polkát én nem járom,
Mert ennékem nincsen párom,
Szegedi polka, hoppsz!²⁶

c) Szepi Borka mit csinál,
Szászorával szundikál,
Nem alszik én, szundikál,
Ejjel-nappal muzsikál, hoppz!²⁷

Fogócskában is, mikor a játékosok a cicát ezzel a versikével ingerlik:

Kavarom a kását,
Sűröm a pogácsát

— a közelről cica elől hirtelen ezzel a kiáltással guggolnak le: „gügg a csür!”²⁸

A „pórumozás, pórumozás, túrózás, kocsizás” játszásában a sebes forgás nyújt szédítő gyönyörűséget.²⁹

Ezek szövegére példák:

a) Pórom, pórom Koppányiné,
Nemes aszony Szilágyiné,
Szél fújja pántlikáját,
Lebegtetni a szoknyáját,
Kapi szoknyát, rokolyát!³⁰

b) Egy szem tengeri nem gazdagság,
Szilágyiné nagy aszonyosság,
Szél fújja pántlikám,
Kapt meg kislány a ruhám!³¹

7. kép: Játékleírás és dokumentumfotó a *Magyarság néprajza* című könyv IV. kötetéből²³



²³ A kép forrása: N. Bartha 1943, 416. o.

Lajtha László és Gönyei Sándor tanulmánya kiadásának évében jelent meg Kolozsvárott Vámszer Géza és Bándy Mária közös műve, a *Székely táncok* is.

Lényegében tehát arra a periódusra, amikor például Molnár István is hazaérkezett Párizsból, nemcsak saját kutatására támaszkodhatott, hanem a létező kiadványok is támogatást adtak a néptánc iránt érdeklődő táncosoknak, értelmiségieknek, fiataloknak.

Érdekes egybeesés, hogy szinte ugyanabban az időpontban és ugyanott, Párizsban érte a néptáncismeret hiányosságait tudatosító felismerés az ugyancsak mozdulatművészként dolgozó Pór Annát is. Mindkettejüket franciaországi felkérés döbbsentette rá, hogy a magyar néptáncról csak annyit tudnak, amennyit a Réthey Prikkel könyvéből meg lehetett ismerni. Pór Anna így emlékezik erre a periódusra:

„Párizsban és Róka Gyulától tanult anyagot adtam tovább, noha tudtam, hogy ez kevés, de több anyagom nem volt. A Párizsi Magyar Intézet könyvtárába bevettem magam, és szinte kívülről megtanultam a Réthey Prikkel Mariánt. Ebből tanultam meg például a hajdútáncot, és tanítottam be a L’Humanité ünnepségére. Elolvastam a Malonyait, megtanultam a kosztyűmököt, Edmé Armától pedig megtanultam a francia anyagot. Kapcsolatba kerültem a Musé de l’Home-ban az etnográfusokkal [...]”²⁴

Gönyei Sándor mellett kezdtek feltűnni az egyre fiatalabb kutatók. Morvay Péter, aki ugyancsak együttműködve a „regös cserkész mozgalommal”, közvetlenül és közvetve is sok fiatal érdeklődését befolyásolta a kutatás irányába. Lugossy Emma, a háborút követő időszakban az alakuló mozgalom egyik folklorista mentora lett. Emlékeztetnünk kell az olvasót, hogy a mozdulatművészeti iskolák – elsősorban a Szentpál-csoport – is érdeklődéssel fordultak a néptánc felé, sőt kinetogram lejegyzéssel is kísérleteztek „bokrétás előadásokon”. A radikális baloldali értelmiségi csoportok, a „Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma”, a Vajda János Társaság mozdulatművész tagjai – például Kemény Zsuzsa (a későbbi Ortutay Gyuláné) is részt vettek a gyűjtésekben.

A *néphagyomány és nemzeti művelődés* című tanulmánykötetében (1939) Györffy professzor sürgette a néptáncgyűjtő szakember képzést, s alig egy esztendő múltán Molnár István lett az a kutató, aki – mint annak idején Vikár Béla a fonográffal – filmkamerával rögzítette adatközlői táncait.

„Falu helyen, sok helyen még él, de a falusi tánc- és illemtanárok – akik a hagyományos paraszti táncot, mozgást érthető okokból neveltség tárgyává teszik – az európai divattáncokkal örökre eltemetik. Leghibásabb persze a szellem, mely a városokból az asszimilálatlan, kevésbé asszimilált vagy a közömbössé vált középosztálybeliektől terjed lefelé. Ez ellen nem használ sem az árvalányhajás, fokosos, vitézkötéses magyarkodás, sem az álmodozó, csodaváró turánkodás, hanem a magyarság tudományosan feltárt igazi népi-nemzeti értékeinek olyan benevezése, melynek sikere a tanítók, tanárok meggyőződésén, beleélésén és szuggesztív

²⁴ Magnetofon felvétel Pór Annával. 1998. (Készítette: Kővágó Zsuzsa.)

lelkesezésén alapszik. A kinevezésre váró tanítóknak, tanároknak nemcsak a diplomáját, hanem az ilyen irányú felkészültségét is figyelembe kellene venni [...]. A jól felkészült szakembereknek ki kell menni a falvakra, de inkább ma, mint holnap. Zenés, színes filmre kell venniük az összes táncot, amit az öregek még tudnak. Ezeket kell bevinni a múzeumokba, hogy feldolgozás alá kerüljenek. Ha a tánc- és zenefolklorista szakemberek megállapították, hogy melyek az ősi, jellegzetes magyar táncok, akkor az iskolák útján hangos filmen minden vidéknek visszaadjuk a maga táncait, és emellett megtaníthatjuk másodsorban az ország más vidékének legszebb táncait is. Ha azonban csak falun, a népnek tanítunk táncagyományokat, nem sokat érünk vele. Így csak a középosztályt szórakoztató »Bokréta« lesz belőle. Hogy a népi táncagyomány nemzeti művelődésünk egyik eleme legyen, általánossá kell tennünk, tehát Budapesten is tanítani kell az óvodától a Színművészeti és Testnevelési Főiskoláig. Sajnos, amilyen jó kezekben van a népzene gyűjtés ügye, annyira elhanyagolt a magyar népi tánc. Szakembere is alig kerül. A népi tánc gyűjtése és tanulmányozása is a kezdet kezdetén van. Nagyon fontosnak tartom, hogy erre a nagy nemzeti jelentőségű népművészeti ágra szakembert neveljünk, amíg nem késő” (Györffy 1939).

Az alakulóban lévő magyar néptáncmozgalom két nagy iskolája: a Muharay Elemér és Szabó Iván vezette Levente Együttes, s a Molnár István vezetésével dolgozó KALOT, a kollégiumi és középiskolai csoportok kikerülték a „magyarkodás és turánkodás” ideológiai és stílári csapdáit. A téveszmék elkerülése tette lehetővé, hogy a háború után hihetetlen gyorsasággal mozgalommá terebélyesedjenek e két iskola kezdeményezései.

3. A néptáncmozgalom kialakulása a II. világháború befejezésétől az I. Országos Néptáncfesztivál megrendezéséig (1945-1948)

Az ország területén dúló háború a néptáncmozgalom alakulásában is intervallumot hozott. Nagyon rövid időn belül, szinte a harcok befejezését követő pillanatokban elkezdődtek a táncos megmozdulások. Dr. Kaposi Edit emlékezése szerint:

„Vorosilov marsallnak (Budapest városparancsnokának) nem nyerte el tetszését az operai szólisták bemutatója, eredeti magyar néptáncot akart látni. A Muharay Elemér-féle csoportból értek el három-négy fiút, többek közt Benedek Árpit, és ahogy ők mondták, amolyan hosenträgeres bemutatót tartottak [...]. Emlékszem, értem Benedek Árpit jött el a lakásomra, hogy már megindult az együttes, és dolgozni akarunk. Elemér bácsi a Nemzeti Paraszt Pártban van, ott lesznek a próbák [...]. Balla Péter még dolgozott velünk, majd később jött Vásárhelyi Zoltán, meg Vajda Cecília. Velük már a biciniumokat vettük, de amikor újra kezdtünk dolgozni, akkor még unisono énekeltünk, és Ivánnal még csak elkezdtük a kompozíciókat.”²⁵

Meglehetősen gyorsan dolgoztak, és országos feladatkörrel ún. agitációs-propaganda (agitprop) munkát végzett az együttes. 1945. május 26-án ezt olvashatjuk a *Debrecen* című újságban:

„A debreceni kultúrélet kiemelkedő eseményének ígérkezik a Független Kisgazda Párt vasárnapi, délelőtti fél 11 órakor kezdődő kultúrmatinéja [...]. (A táncosok a Paraszt Párt égisze alatt működő Muharay-együttes tagjai.) A Muharay Elemér vezette csoport lényegében az 1943-as szárszói konferencián elhangzottak szellemében folytatta munkáját.”²⁶ (Lásd még 6. függelék.)

Muharay Elemér, mint a Nemzeti Parasztpárt „Kultúrközpontjának” vezetője, igen nagy szervezőkészséggel, és sikerrel szervezte a párt égisze alatt megalakuló vidéki együtteseket.

„Tagjai paraszt ifjak voltak, műsoruk mégsem hasonlítható a Gyöngyösbokrétásokéhoz, mert ezek a fiatalok már többnyire maguk is úgy tanulták a néptáncot, mint a pestiek, a városiak” (*Debrecen*, 1945. május 26.).

A szervező-oktató munkában ugyanúgy részt vettek a táncosok, énekesek, mint az elődcsoportosulás (SDG, Levente Együttes) időszakában. A reformáció ideológiája, történelmi gyakorlata éppúgy feladatának tekintette az oktatási, nevelési tevékenységet, a közösségszervezést, mint a korai, dogmatizmustól még mentes baloldali mozgalmak. A Muharay-csoportban pedig mindkét oldalról találhatunk fiatalokat.

²⁵ Magnetofon felvétel dr. Kaposi Edittel. 1998. március 1. (Készítette: Kővágó Zsuzsa.)

²⁶ Dr. Béres András sajtóválogatása *A szabadművelődési korszak Debrecenben* című tanulmányához. Kutatócédula másolata.

A közvetlenül a háború után megkezdődött próbák idején a laza, önkéntes társulásból együttesé alakult Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes, amely egész estés műsorral mutatkozott be 1946. március 4-én, a Nemzeti Színházban. A műsor: I. 1. Bevezető. Elmondja Muharay Elemér. 2. Egyszólamú népdalok és Kodály: *Bicíniumok*. 3. Fogarasi István: *Népballada*. Elmondja: Haden Edit. 4. Népi táncok, játékok, énekek: a) *pásztortánc*, b) *széki csüördögölő*, c) *leányjáték*, d) *marosszéki páros*. A táncokat gyűjtötte és betanította Kaposi Edit, Király Ernő és Szabó Iván. 5. Molnár Bálint: *Balladajáték*. Színpadra írta és rendezte: Muharay Elemér. Koreográfia: Szabó Iván. Előadja: az ének- és tánckar. II. 1. Bartók: *Bolyongás*. Előadja: az ének- és zenekar. Vezényel: Vásárhelyi Zoltán. 2. *Furulyaszó*. Előadja: Béres Ferenc. 3. *Szabad tánc*. Előadja a fiú tánckar. 3. *Népdalok*. Előadja Zábrák Zsuzsa. 4. *Bábtánc*. Néptánc elemekből összeállított táncjáték. Koreográfia: Szabó Iván. 5. Veress Sándor, Kodály Zoltán és Vásárhelyi Zoltán egynemű kórusai. Előadja a leánykar. Vezényel: Vajda Cecília. 6. *Hej, páva*. Népballada. Előadja: Kövesi Sándor. 7. *Angoli Borbála*. Balladajáték. Zenéjét szerezte: Székely Endre. Koreográfia: Szabó Iván. Vezényel: Dévai Gábor. 8. *A egyszeri király kenyere*. Játék. Írta és rendezte: Muharay Elemér. III. *A királyfi házassága*. Énekes, táncos népi játék. Írta és rendezte: Muharay Elemér. Zenéjét szerezte: Tóth Dénes. Koreográfia: Szabó Iván. Vezényel: Vásárhelyi Zoltán.

Vitányi Iván 1964-ben írott tanulmányában felsorolja azokat a művésztszakákat, barátokat, akik a műsor létrehozásában barátként, szakmai tanáccsal, vagy éppen tevékeny részvételükkel segítették az első nagyhatású bemutatkozást:

„A sokoldalúságot az tette lehetővé, hogy a műsor megteremtésére igen sok népművészettel foglalkozó szakember fogott össze. Az együttes valóságos kis központtá fejlődött. Zenei téren Vásárhelyi Zoltán, Vajda Cecília és Dévai Gábor mellett, akik a kórust és a zenekart vezényelték, több ízben rész vett az együttes próbáin, megbeszélésein Lajtha László, Járdányi Pál, Szervánszky Endre, Székely Endre, Tóth Dénes. Nem hagyhatjuk említés nélkül az énekkar régi vezetőjének, Balla Péternek munkáját sem, akinek hatása a népdalok előadásában még mindig élt. A zenekarban ott játszott Banda Márton, és citerán Erdei Sándor. Ott volt Kós bácsi is, a híres rákospalotai dudás. Táncban Szabó Iván mellett még érződött a régi mestereknek, Molnár Istvánnak, Pásztor Jánosnak keze nyoma, de szerepet kapott az együttes lelkes fiataljainak: Kaposi Editnek, Király Ernőnek, Körtvélyes Géának, Benedek Árpádnak, Papp Oszkárnak, Pálfi Csabának önálló gyűjtő és feldolgozó munkája is. Egy-egy megbeszéléseken mások is megjelentek még az együttes barátai, segítői közül, mint például Csányi László, Harangozó Gyula, Bihary József, Bánhidó László és mások [...]” (Vitányi 1964, 70–71. o.).

Körtvélyes Géza *Bekötőút* (1985) című dolgozatában szemléletesen írja le azt az eszmei-szellemi utat, amelyet egy nyiladozó értelmű fiatalember bejárhatott ezekben az évtizedekben. Nyugodt szívvel írhatjuk le, hogy a szörnyűségek elmúltával a fiatalságnak az élni akarás, a jövőbe vetett hit adott lendületet, s ezeit még nem tapasztalt nagy számban jelentek meg táncosok, táncsoportok a rendezvényeken, s jelentkeztek önálló

műsorokkal. Feltehető, hogy nem csak a kényszerű intervallum utáni újrakezdés lehetősége, hanem az is közrejátszott a számok növekedésében, hogy érettebb, felnőttebb lett az ifjúsági korosztály, akik a cserkész mozgalomban, regős cserkészletben ismerkedtek a népművészettel.

A fiatal csoportvezetők, koreográfusok művészete is érlelődött, s „mindenki újra készült”. Erre a periódusra (1945–1948) a közgondolkodásban is egyre erősebben éreztette hatását a falukutató mozgalom és a népi írók munkássága.

Az 1945 és 1948 közötti éveket a politikatörténetben „koalíciós időszaknak”, a művelődéstörténetben „szabadművelődési korszaknak” nevezzük. Amint már korábban megjegyeztük, egyszeriben – minőségében is – gazdag és változatos lett a táncélet Magyarországon.

Dolgozatunk tárgya a néptáncmozgalom története, de ahhoz, hogy eligazodjunk egy rövid, ám nagyon mozgalmas történelmi periódus politikai, ideológiai, esztétikai megnyilvánulásainak szerteágazó (olykor összetetlő) útvesztőiben a korszak egyik tanújának, tevékeny résztvevőjének, dr. Kaposi Editnek az összeállítását ismételtelen közzé tesszük (1. táblázat; Kaposi és Kővágó 1985, 207–210. o.).²⁷

Dátum	Esemény
1945	
Január 7.	A MADISZ alakuló ülése Szegeden.
Február 1.	A Budapesti Nemzeti Bizottság kinevezi az Operaház új igazgatóságát (Komáromi Pál, Székely Mihály, Nádasdy Kálmán). Budapest felszabadul.
Március 15.	A Muharay Együttes fellelhető tagjai a Nemzeti Parasztpárt által rendezett ünnepségen népi műsort adnak.
Március 18.	A Györfly-kollégisták néptáncot mutatnak be Vorosilov marsall fogadásán.
Április 4.	Magyarországon véget ér a háború.
Április 6.	Az Operaházban a Boleró van műsoron (Cieplinski).
Április 12.	Debrecenből Budapestre költözik az Ideiglenes Nemzeti Kormány.
Április 23.	Ünnepi előadás az Operaházban az Ideiglenes Nemzeti Kormány tiszteletére. Bartók: <i>A fából faragott királyfi</i> (Harangozó), Ravel: <i>Boleró</i> (Cieplinski).
Április 23.	A Vörös Hadsereg Frontszínházának előadása az Operaházban (du. fél 4-kor).
Május 1.	Az első szabad május 1-ét ünneplik országsszerte (sok szabadtéri bemutató, majális, utcabál). Május elején megalakul a Munkás Kultúrszövetség (MASZOSZ) Táncszakosztálya Szentpál Olga vezetésével. A MASZOSZ akadémiáján Rabinovszky Máriusz tart előadást <i>Az új táncművészetért</i> címmel.

²⁷ A Levente Központi Művészegyütttest azért közöljük, mert a csoport tagjai, egykori vezetői a szabadművelődési korszak determináló hatású együtteseit vezették, illetve az alakuló néptáncmozgalom szervezői, szakmai irányítói lettek.

Május 12.	A Szentpál-csoport a Vasas székházban rendezett anyák napi ünnepségen szerepel.
Május 21.	A Szovjet Tábori Színház a budapesti Magyar Színházban (ma: Nemzeti Színház) énekes-táncos műsort mutat be.
Május 26.	Népművészeti matiné Debrecenben (Kaposi Edit és Szolnoky Lajos, valamint a Muharay-együttes tagjai néptáncot mutatnak be.
Május 26.	A Szentpál-csoport a Munkás Kulturszövetség estjén lép fel.
Június 12.	Ifjúsági nap és magyar népi est Debrecenben (táncsal, balladával fellépnek, a dohánygyári és vagongyári fiataloknak táncokat és népi játékokat tanítanak be Kaposi Edit és Szolnoky Lajos bölcsészhallgatók).
Július 10.	A Magyar-Szovjet Művelődési Társaság díszelőadása az Operaházban: Csajkovszkij: <i>Rómeó és Júlia</i> , koreográfus: Harangozó Gyula.
Július 10.	Az Orosz Tábori Színház fellépése a debreceni Csokonai Színházban.
Augusztus 5.	A Magyar Kommunista Párt tiszántúli szervezete Debrecenben népgyűlést és aratóünnepélyt szervez (délelőtt felvonulás, délután szabadtéri műsorok a sportpályán, este hangverseny az Arany Bika szálló nagytermében, amelyen fellép a „Zsedényi balettpáros” is).
Augusztus 14-19.	A budapesti Városi Színházban (Erkel Színházban) fellép az Állami Ukrán Ének- és Táncgyüttes Lidia Csernyisova vezetésével.
Augusztus 20.	Debrecen az Arany Bika szállodában táncversennyel egybekötött bál a Nemzeti Segély gyermekvédelmi akciója javára.
Szeptember	A Színművészeti Főiskolán az új igazgató, Hont Ferenc bevezeti a táncoktatást. Szentpál Olga és tanítványa Ortutay Zsuzsa (aki szerepel még Ortutay Gyuláné, illetve Kemény Zsuzsa néven is) megkezdik a tanítást.
1946	
Január 21.	A Szentpál-csoport a Vörös Hadsereg tiszteletére bemutató előadást tart a Madách Színházban.
Január 22-26.	A Szovjet Állami Néptánc Együttes Igor Mojszejev vezetésével az Operaházban, majd a Városi Színházban tart előadásokat.
Február 18.	A Szentpál-csoport bemutatója a Madách Színházban.
Február 25.	A Madách Színházban bemutatják Móricz Zsigmond <i>Lúdas Matyi</i> című színművét (rendező: Bálint György, koreográfia: Kemény Zsuzsa).
Március 3.	Megalakul a Magyar Ifjúság Országos Tanácsa (MIOT). Célja a munkás, paraszt és diák fiatalok összefogása.
Március 4.	A Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes bemutató előadása a Nemzeti Színházban (a Blaha Lujza téri, később lebontott színházban). Az együttes vezetője és rendezője Muharay Elemér, koreográfusa: Szabó Iván.
Május 15.	Kovács Éva és Szöllősy Ágnes előadástje.
Május 18.	Egri Zsuzsa táncművészeti bemutatója.

Július 4.	Rajk László belügyminiszteri rendelettel feloszlatja a Magyar Cserkész Szövetséget és a KALOT-ot. Az elkövetkező két hétben még további, mintegy 1500 társadalmi egyesületet és egyházi szervezetet szüntet meg.
Június 16.	Megalakul a NÉKOSZ (Népi Kollégiumok Országos Szövetsége, elnök: Gyenes Antal, főtitkár: Szabó Gergely).
Szeptember 8-9.	A Kisgazdapárt Paraszt Napokat szervez Budapesten. Ennek keretében a legjobb gyöngyösbokrétás csoportok lépnek fel a Városi Színházban (Erkel Színház) rendezett műsorokon.
	A Magyar Parasztszövetség keretében és támogatásával megalakul a Csokonai Együttes (Koreográfusa Molnár István, zenei munkatárs Balla Péter).
	A Párizs melletti Moissonban rendezett nemzetközi cserkésztalálkozó (dzseborin) a Rábai Miklós által vezetett (és főleg a Batsányi Együttesből válogatott) táncosokból álló cserkészcsoporthoz népi műsorokat. (A magyar cserkészvezető Jánosi Sándor).
Október	A MADISZ II. Kongresszusán a növekvő számú MADISZ táncscsoportokkal együtt fellép a Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes.
1947	
Januártól augusztusig	Működik a Tánc- és Kórusművészeti Kollégium.
Január	E hó elején a Román Kultúrhét keretében megalakul Budapesten a Magyar-Román Intézet és a Mocsó Lajos Kollégium a két nép kultúrájának, művészetének megismerése és megismertetése céljából.
Január	Szintén e hó elejétől Zákonyi Ferenc szervezi a Siófoki Népfőiskolát, ahol Molnár István kidolgozza a „hagyományművelés” programját, toborozzák a résztvevőket.
Január 16.	A Nemzeti Színházban (Blaha Lujza tér) bemutatkozik a Csokonai Együttes.
Január 17-25.	Operaházi bemutatója után egy hétig a Városi Színházban lép fel az Alexandrov Együttes.
Január 21.	A Szovjet Hadsereg létrejöttének évfordulóján ünnepi est az Operaházban (polovec táncok; koreográfus: Harangozó Gyula).
Április 29.	A Munkás Kultúrszövetség I. Országos Kultúrversenyének eredményhirdetése (a táncscsoportok közül első a Ruggyantagár csoportja. Vezetője Falvy Károly, koreográfusa Molnár István).
	Ortutay Zsuzsa vezetésével megalakul a Magyar Tánc Munkaközösség.
Augusztus	Prágában két hétig tart az I. Világifjúsági Találkozó (VIT). Ezen az első héten részt vesz a Muharay Elemér és Szabó Iván által vezetett Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes, valamint a Szentpál-csoport összevont kollektívája Szabó Iván és Szentpál Olga koreográfiájával, a második héten pedig Pesovár Ernő vezetésével a Ruggyantagár együttese Molnár István kompozícióival.
Szeptember	Megindul a tudományos táncgyűjtés (gyűjtő csoportonként néprajzos, zenész, filmes és táncíró részvételével) a Néptudományi Intézet és a Magyar Tánc Munkaközösség összefogásával.

Október 13.	Népi tánctanfolyam a debreceni Piarista Gimnáziumban (vezetik Béres András és Bacsa Erzsébet bölcsészhallgatók, Molnár István tanítványai).
November 24.	A debreceni Piarista Gimnáziumban hatvan pár mutatja be a néptánc tanfolyamon tanult táncokat. Utána a fiatal közönség néptáncokkal szórakozik.
1948	
Január 18.	A Csokonai Együttes bemutatkozik a Nemzeti Színházban (koreográfus: Molnár István).
Február	Megalakul a Magyar Táncszövetség. Elnöke: Ortutay Zsuzsa. Első főtítkára: Téri Tibor, 1948 decemberétől Pór Anna (Pikler Ferencné, olykor Pór Anna néven).
Március 15.	A NÉKOSZ Táncegyüttes ünnepi díszelőadása a Városi Színházban (koreográfus: Szabó Iván).
Április 11-12.	Gyulán rendezik a Centenárius Kultúrversenyen részt vett táncsoportok és táncos szolisták országos döntőjét. A nagy csoportok versenyében első a Batsányi Együttes (vezetője Rábai Miklós), a második a Ruggyantagár együttese (koreográfusa Molnár István). A kis csoportok versenyében első a Vasas tánckara (vezetője Pór Anna), a második az Újpesti Cérnagyár csoportja (vezetője Jaszlits Lászlóné).
Július	A NÉKOSZ Táncegyüttes finnországi körutat tesz.
Szeptember	A NÉKOSZ Táncegyüttes Lengyelországban vendégszerepel.
Szeptembertől	1950 júniusáig Rábai Miklós a Testnevelési Főiskola táncfőtan szakának a vezetője.
Október	Megalakul a MEFESZ Táncegyüttes (vezetője, koreográfusa: Rábai Miklós).

1. táblázat: Táncérténeti és politikai kronológia

A korszak tárgyunk témájához szorosan kapcsolódó történeti és táncérténeti kronológiáját az önszerveződő néptáncművészeti közösségek, és a valamely ideológiát képviselő ifjúsági (néhány esetben korhatár nélküli) szövetségek – megalakulásától a működés befejezéséig végzett – tevékenységének rövid összefoglalását adtuk közre ábécérendben.

A szervezet, együttes neve	Bemutatása
Csokonai Együttes	A Magyar Parasztszövetség keretében 1947 őszétől 1948 végéig működő táncegyüttes. A csoport koreográfusa Molnár István, az ének-zenei vezető Balla Péter.
DISZ Központi Táncegyüttes	1948 szeptemberétől működött előbb a MEFESZ, majd a MINSZ, s végül a DISZ Központi Táncegyüttes néven. Ez utóbbi névvel a Demokratikus Ifjúsági Szövetség volt a fenntartó. Az együttes vezetője és koreográfusa Rábai Miklós volt.
Katolikus Agrárfiúszági Legényegyletek Országos Testülete (KALOT)	A felszabadulás előtt alapított egyházi ifjúsági szervezet volt. A néptáncmozgalomban főként a népfióiskolákon folytatott hagyományápolással, néptáncoktatással vált jelentőssé. 1948-ig funkcionált.

Levente Központi Művészegyüttes	1942 tavaszán hozták létre abból a célból, hogy tagjai népi művészeti műsorokat adjanak a tengelyhatalmak ifjúsági mozgalmainak Weimarban és Firenzében 1943 nyarán rendezett nemzetközi kulturális és művészeti találkozásán. Két csoport készült fel a találkozóra. Az egyiknek Molnár István volt a művészeti vezetője és koreográfusa. Ez a csoport mindkét városban szerepelt. A másiknak Muharay Elemér volt a művészeti vezetője. A koreográfus Szabó Iván, a kórusvezető Balla Péter volt. Ez a csoport csak Firenzébe utazott, s ott, valamint Rómában, Fiesoleban, Pisában és Velencében is adott műsort. A Molnár István által vezetett csoport hazatérve feloszlott, illetve tagjaiból sokan a Pesti Szent Imre Kollégiumban szervezett Tánc- és Ballada Együttesben dolgoztak tovább mesterükkel. A Muharay Elemér által vezetett részleg 1944. március 15-ig – Levente Központi Művészegyüttes néven – több előadói körúttal és budapesti szerepléssel működött. 1945 tavaszától Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes néven funkcionált 1947 végéig. A mozgalmi szóhasználatban az 1942 és 1947 közötti időszakban működő együttest „Muharay Együttes” néven emlegetik, noha ezt a nevet hivatalosan soha nem használták.
Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség (MADISZ)	1945 januárjától 1950 júniusáig létezett.
Magyar Táncszövetség	1948 őszétől 1950. december 31-ig állt fenn, majd beolvadt az 1951. január 1-ével alakult Népművészeti Intézetbe. A Magyar Táncszövetség elnöke Ortutay Zsuzsa volt. Az első főtitkára Téry Tibor, a második Poór Anna volt. A Népművészeti Intézet első igazgatója Széll Jenő, a táncosztály vezetője Poór Anna, a néprajzi osztályé Muharay Elemér volt.
Magyar Színjátszók Országos Szövetsége (MASZOSZ)	1946 őszétől 1948 őszéig létezett.
Magyar Egyetemisták Országos Szövetsége (MEFESZ)	1948 márciusától 1950 júniusáig működött.
MEFESZ Táncegyüttes	A Rábai Miklós által vezetett táncegyüttes, melynek fenntartója a MEFESZ központja volt. Ezen a néven 1948 szeptemberétől 1950 júniusáig működött, majd rövid időre a MINSZ, illetve a DISZ nevét vette fel. Nem sokkal az Állami Népi Együttes megalakulása után szűnt meg.
Magyar Ifjúság Népi Szövetsége (MINSZ)	1948. március 22-től 1950. június 16-ig állt fenn.
MINSZ Táncegyüttes	Lásd DISZ, MEFESZ Táncegyüttes.
Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ)	1946. július 16-tól 1948. július 10-ig állt fenn.
NÉKOSZ Táncegyüttes	1947 tavaszától 1948. július 10-ig létezett. Tagjai a korábbi Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes táncosaiból verbuválódtak. Az együttes vezetője és koreográfusa Szabó Iván volt.

Népi Együttesek Művészeti Kollégiuma (szerepel még KISZ Áron Kollégium néven is)	1947 őszétől 1948 őszéig állt fenn. Vezetője Muharay Elemér, munkatársai: Jancsó Miklós, Körtvélyes Géza és Kövesi Sándor voltak. Székhelye az Üllői út és Ferenc körút sarkán levő, korábban Mária Terézia laktanya egy részében volt. Ebben az időben itt próbált a Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes is.
Népi Ifjúsági Szövetség (NISZ)	A Nemzeti Parasztpárt 1945 és 1948 között működő ifjúsági szervezete. A Parasztpárt Kultúrközpontjának vezetője Muharay Elemér. Munkatársa és táncsoportszervezés előadója Krizsán Sándor, a Levente Központi Művészegyüttes egyik alapító tagja a Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes egyik alapító tagja és táncosa.
Szociáldemokrata Ifjúsági Mozgalom (SZIM)	Az SZDP tömegszervezete a felszabadulás után. A főtitkári tisztségben Lányi Béla, Egri György, Dobó József és Péteri István követték egymást.
Szakszervezeti Ifjómunkás- és Tanoncmozgalom (SZIT)	Szervezője a Szakszervezeti Tanács 1945 februárjában létrehozott Ifjúsági Titkársága. 1950 júniusig működött.
Tánc- és Kórusművészeti Kollégium	A NÉKOSZ keretében 1947 januárjától 1947 augusztusáig működő szakkollégium (Budán, Szép Ilonán, a volt Belvedere Szálló épületében). A táncrészleg vezetője Ortutay Zsuzsa, a művészeti titkár Vitányi Iván volt. Tanárai: László Bencsik Sándor, Lugossy Emma, Molnár István és Szentpál Olga voltak.
Soli Deo Gloria (SDG)	Református diákszövetség. Nevét Kálvin jelmondata adta: „Egyedül Istené a dicsőség”. Az SDG az 1930-as évek végén alakult vallásos ifjúsági szövetség volt, mely a középiskolás (10-18 éves) és főiskolás, egyetemista diákokat fogta össze. Kebelében a korabeli népi mozgalom (népi írók, falukutatók, népdal és népi játék ápolása) lelkes diáksereget hódított meg. Balla Péter népdal- és a Bartók-, Kodály-kórusokat tanító foglalkozásait más vallású diákok is látogatták. Balla Péter szakmai ajánlására a legjobb énekesek bekerültek az 1942-ben szervezett Levente Központi Művészegyüttes Firenzébe utazó részlegébe.
Ruggyanta Gyár Táncegyüttes	1946 őszétől 1950 őszéig működött. Koreográfus: Molnár István. Az 1947 áprilisában rendezett I. Országos Munkaskultúrversenyen első díjat nyertek. Erre Falvay Károly készítette fel a csoportot. 1947 nyarán a VIT-en vettek részt Pesovár Ernő vezetésével. Az 1948-as Centenárium Fesztiválon, Gyulán, a nagy csoportok versenyében a második helyezést kapták. Táncosaiból később többen hivatásosok lettek: a Honvéd Művészegyüttesbe, az Állami Népi Együttesbe, illetve a későbbi SZOT Együttesbe (Budapest Táncegyüttesbe) kerültek.
Pesti Szent Imre Kollégium Tánc- és Ballada Együttese	A kollégium az egyetemek katolikus diákjainak adott otthont. A tánc- és balladaegyüttes 1942 és 1944 tavasza között létezett. Ezt Ádám György, a kollégium egyik vezetője irányította. 1943-ban a Városi Színházban adott Magyar Népi Est nagy figyelmet keltett. A koreográfiákat Molnár István készítette. A zenei munkatárs Volly István volt. 1944-ben már egyedül Molnár István vezette az együttest. A második Magyar Népi Estre 1944. március 18-án került sor. 1943-44 folyamán az együttes előadó körutat tett az Alföldön, Borsod megyében és a visszacsatolt Székelyföldön.

2. táblázat: Szervezetek, együttesek

A háború utáni élet és táncélet az iskolákban is megkezdődött, sokhelyütt folytatódott. Várady Gyula 1983 nyarán írott rövid emlékezésében írt arról, hogy 1945-ben hogyan találkozott a gimnáziumban regös cserkészként a néptáncal.

„1945 ősztől vagy 1946-tól a Református Gimnázium adott otthont a Muharay Együttesnek. Itt ismertük meg nagy bajuszával Elemér bácsit, a néptánc próbákon Szabó Ivánt, az énekkari teremben tartott népdaltanulásokon az ízes beszédű Vass Lajost. Mert megismertük őket. Ha már ott voltak a házban, lejártunk néhányan az udvarra vagy a tornaterembe táncolni, és az énekkari terembe népdalokat tanulni. Akkoriban ez olyan szabadon és természetesen ment, hogy nem kellett jelentkezni, beiratkozni, elég volt a szándék a beálláshoz, a kedv a tánchoz, az énekhez. Tulajdonképpen itt kezdtem, itt kezdtük a gyakorlatban megismerni a magyar néptáncot. Megismerni, és megszeretni tőlük, a Kavicstól (Kövesi Sándor) és a többiektől [...]. A gimnáziumi csoport megszervezésében itt jött remekül a kényszerű koedukáció. Mi fiúk lettünk volna egyébként is, de így a lányok is közelebb voltak. A táncosok közül elsőnek kell említenünk Hubai Győzöt oktatóként; akkor közismert nevén ő volt a Döndi. A cecei Kovács Dávid, aki később a MEFESZ együttesben Lúdas Matyi lett, Laurenszky Ernő, a Lóri, aki azután szintén hosszú évekre a néptánc mellett horgonyzott le, Bíró Peti, Szinte Zoli, és ahogy a névsort sorolnám, köd borul a memóriámra. Pedig olyan szép lenne mindet felsorolni. De hát amit elmulasztottunk, amit néha még szégyellni is kellett, arra már nincs gyógyír [...]. Fiatalok voltunk, tizenöt, tizenhat évesek, túl egy nagy, véres világegészen, amit akárhogy értékelünk mi, vagy mások, borzasztó nyomot hagyott az életünkben. De éltünk, és élni akartunk [...]. Mi pedig táncoltunk. Mindent, amihez abban az időben hozzájuthattunk. Hát, már természetesen a néptáncból. És csak ki kellett érte nyújtatunk a kezünket, kinyitni a szemünket. Akit ez érdekelt, az hozzájuthatott. Miénk ez a népművészet, mi fedeztük fel és örök hála azoknak, akik minket erre neveltek. Hogy felfedezzük, hogy egyre inkább a magunkévá tesszük. És ez mindenféle hivatalos sillabusz nélkül, hétről hétre, egyfolytában a vérünkbe ivódott. Regös cserkészek lettünk. Büszkén, és hittel vallottuk a népművészetet magunkénak. A gimnáziumból néhányan jártunk az Ady Endre regös cserkész munkaközösségbe, ahol Dolmányos Pista vezetésével, Zámbo Pistáival és másokkal együtt igyekeztünk egyre jobban megismerni azt, amit abban az időben meg lehetett ismerni a népművészetből [...]. Jártunk mindenféle regöscserkész-találkozóra, ahol mindig is remélni lehetett, hogy tanulunk valamit. Így ismerkedtünk meg Julóval, Jánosi Sándorral, aki »korabeli« táncházakat tartott a gimnáziumban. Azért írom így, hogy »korabeli«, mert hiszen ezt a maiak már nem fogadnák el hitelesnek. De számunkra ez nagy élmény volt még akkor is, ha néhány kísérő anyuka rossz néven vette, hogy Juló a szájából prüszköl a portalanító vizet a táncszünetben. És természetesen ott voltunk azon a regös cserkész táborozáson is, a Hárshegyben. Hiszen nálunk a gimnázium tánccsaportja és a regös cserkész

szorosan egybefonódó és azonos volt. Ezen az országos találkozón láttuk először a békéscsabaiak őrsi sátra előtt estétként klarinétozó bajuszos bácsit, férfit, nem is tudom, ma már hogy írjam le őt, hiszen tudom, csak néhány évvel volt idősebb nálunk. A szöcskelábú békéscsabaiak vezetője volt, Rábai Miklós [...]. Nálunk nem volt semmiféle előítélet, örültünk a döntőbe jutásnak, a sikereknek. Sajnos már akkor meg kellett tudnom, hogy a néptánc, a népművészet öntevékeny művelése is göröngyös utakat kínál a részünkre. Hiszen még a gimnáziumban Mészáros Miksa, az azóta világokat járó geológus szólt nekem arról, hogy ha igazi néptáncot szeretnék, menjek el Molnár Istvánhoz a Csokonai Együttesbe. Természetesen elmentem a Báthori utcába. Ott találkoztam újra Dolmányos Pistáékkal, és ott ismertem meg Pesovár Ernőt és Ferit, Zámbó Pistát, Falvy Karcst, a maiaknak talán nem sokat mondó nevekkal, Sásdi Lacival, Németh Erzsivel, Falvy Zsókéval együtt, de immár a magyar néptáncművészetet megalapozó nagyokkal. Ott láttam először Molnár Istvánt kardtáncot táncolni, és talán még nem is igazán értettem, amikor azt mondta, ez a tánc eddig még nem volt, csak most lesz. Misztikusan hangzott, de ma már értem, és Pista bácsinak is köszönöm, amit tőle kaptam [...]" (Váradi 1983, 78–80. o.).

A szuggesztív és szubjektív írás érzékletesen láttatja a mai olvasóval is, hogy milyen lendülettel és lelkiütemmel láttak neki a fiatalok és a felnőttek az életcélt és örömet adó táncnak.

A legelső táncos megmozdulásról már olvashattunk tudósítást a fejezet bevezetésében. A Magyar Színjátszók Országos Szövetségének Táncszakosztályában az elnök aszszony, Szentpál Olga férje és munkatársa, Rabinovszky Máriusz tartott előadást *Az új táncművészetért* címmel. Az előadásnak az adja különös értékét, hogy az előadó ugyanúgy egyetemesnek tekinti a művészetet, mint maga a korszak. Ez az időpont, amikor együtt munkálkodik közös dolgaikért a művészeti ág minden képviselője. Érdemes megfigyelni az esszé utolsó bekezdéseit. Mintha előre jelezné a tudós esztéta a műkedvelés, a dilettantizmus veszélyeit, a művészet és az álművészet társadalmi hatását.²⁸

„A műkedvelés ténye önmagában még nem rejt veszélyt. Sőt: benne rejlik a megújulás gyökere. A művészet ti. csak akkor fog újra társadalmi funkciót teljesíteni – mint ahogy számos történelmi kultúrában teljesített –, ha valóban a tánchoz értő és a tánc terén kiművelt, a tánc alapelemeiben kiképzett közönsége lesz. Ha a táncos nevelésben részesített összfiatalság legtehetségesebbjei fogják a táncot életpályául választani. Elég az utolsó negyven év roppant motorikus vágyakozását és egyre fokozódó érdeklődését a tánc iránt megfigyelnünk, hogy lássuk: ez a kor bizonyos tartalmakat a táncművészet útján akar kifejezésre juttatni. Már nemcsak egyesek kedvteléséről vagy fanatizmusáról van szó, hanem egy általános kulturális mozgalomról. A cél világos: a táncot olyan kollektív művészetté kell alakítani, amely egyúttal kiváló egyéni teljesítmények táptalajául is szolgálhas-

²⁸ Az előadás később megjelent az *Új Idők* című napilap 1945. augusztus 18-i számában. Teljes terjedelmében adjuk közre a 7. függelékben, mivel Rabinovszky írásaival szinte lehetetlen az olvasói találkozás.

son. Át kell hidalni a műkedvelés és a művesség közti űrt, de nem oly módon, hogy az életre nyomuló réteg alulról a dilettantizmust hozza magával, hanem úgy, hogy a csúcson mozgó hivatásosokat különös tehetségük mellett a különös képzettség is kitüntesse, és teljesítményük visszahasson az osztársadalomra, amelyből kinőttek [...]” (Rabinovszky 1985, 110. o.).

Szentpál Olga Mozdulatművészei Iskolája volt talán a legfelkészültebb az új idők és igények feladataira. Kiemelésünk, reméljük, mentes minden szubjektivitástól, s véletlenül sem becsljük le más művészeti iskolák vezetőit, művészeit. Szentpálék előnye az volt, hogy nemcsak közeledtek a folklórhoz, de mélyen kívánták – az iskolavezető házaspár művészi, tudósi habitusából adódóan is – megismerni a paraszttáncokat. Tanítási módszerüket alkalmazták a megismert néptáncok elemzésében, s ők voltak az elsők, akik a „kettős közvetlen tanítvány” (Lőrinc György révén, aki Knusttól tanulta meg a kinetográfiát, s Németországból, illetve a párizsi emigrációból hazatérve, itthoni mesternőjének és művésztanítvány-társainak megtanította a táncjelírást. Amíg a folkloristák többsége még szöveges, rajzos rögzítésre (talán Lugossy Emma kivételével), Molnár István keskenyfilm vevőjére támaszkodott, ők a kinetogramok segítségével és korábbi pedagógiai, művészi gyakorlattal a hátuk mögött, könnyebben léptek közönség elé. A Szentpál kompozíciók auráját, plasztikáját a táncmozdulatformák és azok zenével való bensőséges kapcsolata határozta meg, így könnyen mobilizálható volt a társulat, mert nem igényelt különösebb szcenírozást.

Molnár Istvánnak és csoportjainak nehezebb volt – közvetlenül a háború utáni időkben – a gyors színpadhoz, előadáshoz juttatása. Molnár a maga gesammskunstwerk szellemiségében alkotott. Nála a ballada szcenírozása az egész egy része volt, ugyanolyan súlyt hordott, mint a szóló és a kórus viszonya, a felhangzó vers, énekszó, s nem egyszer – ha nem műzenei kompozícióra készült a koreográfia – a színpadi tömeghatást ellenpontoszó, egy szál furulya zenekísérete. Molnár István veszprémi működésének kiteljesedése a háborút követő első két esztendőre datálódik. A Helyes László piarista paptanár vezetésével dolgozó regös cserkészek már 1944-ben találkoztak Molnár személyiségével és művészetével. Molnár István kardtáncának, a *Som Emőke balladája* kompozícióinak, s a későbbi „nagy művek” első koreográfiai megfogalmazásának leírását olvashatjuk Pesovár Ferenc tanulmányában:

„»...A budapesti Szt. Imre Kollégium európai híru balladacsoportja Molnár István művész-tanár vezetésével és a veszprémi gimnázium 126. sz. cserkészcsapatának regös hada Helyes László piarista tanár és dr. Zákonyi Ferenc berhidai főjegyző vezetésével – közreműködnek az Angolkisasszonyok növendékei – a Petőfi Színházban július 9-én, du. 3 és 7 órai kezdettel bemutatja az Ősi magyar tánckincset a táltos tánctól a jövő magyar csárdásáig...« Műsor: 1. Elöl járó szó: dr. Zákonyi Ferenc, 2. A csárdás születése 100 évvel ezelőtt (Nemesi szóló), 3. A csárdás fejlődése (A levente csárdás), 4. A csárdás fénykora (Körmagyar), 5. A népi csárdás fajtái, 6. Toborzó jelenet a szabadságharc idején. – szünet – 7.

Székely verbunk (Molnár István előadása), 8. Karádi (Somogy vm.) rezgős, 9. Katonatánc, 10. Csillagtánc, 11. Kardtánc (Molnár István), 12. A jövő csárdása. [...] 1945. után újra felvették regöseink a kapcsolatot Molnár Istvánnal, aki ekkor már Siófokon élt. Itt lakott Böröcz József, a gimnázium tanulója, a táncscsoport tagja, és az ő közvetítésével a kapcsolat intenzívebb lett, táncosaink egyre gyakrabban fordultak meg a népfőiskolán. Emlékezetes volt az a fellépés, amelyen szovjet katonák előtt táncoltak a veszprémi regösök, a siófokiak, továbbá Progli Ferenc és Molnár István. A visszaemlékezés szerint (Pesovár Ernő közlése) Molnár meztelen felsőtesttel járta szuggesztív kardtáncát a katonák nagy tetszésére. 1946. május 12-én nagyszabású balladaestet rendeztek a veszprémiek [...]. »Regöseink a magyar tánc és a magyar népművészet ismeretében olyan jártasságra tettek szert, hogy Molnár István művésztanár kevés kivétellel valamennyiüket alkalmasnak találta az 1947. évi Jamboreera készülő táncscsoportrésztársára történő válogatáson.« [...] A bemutatókon az idősebb táncosok Molnár István hatására kiválóan improvizáltak (például székely verbunkot) és ő is közreműködött a műsorok egy részében [...]. 1946. május 16-i balladaestjén ismét eltáncolta játékos, és virtuóz székely verbunkját és kardtáncát. Ekkor mutatta be Veszprémben a táncscsoport a kettős színpadon lejátszódó Sinka: Anyám balladát táncol című művét is [...]. 1947-ben vállalkozott a Veszprémi Piarista Gimnázium táncscsoportja a legnagyobb feladatra. Július 5-én és 6-án került bemutatásra Molnár Istvánnak a veszprémiek számára írt balladája, a »Som Emőke« a Séd völgyében. A forgatókönyvet eredetileg színpadra írta, de megragadta a Séd völgyének természeti szépsége, s így szabadtéri bemutatásra vállalkozott. (Ilyen kettős, tehát színpadi és szabadtéri megoldás már az Élő népballadák című kötetében is szerepel, mint például a Bíró Máté)” (Pesovár 1979, 373–377. o.).

A Csokonai Együttes megalakulása és működése ugyancsak Molnár István – és az ekkorra már bizonyos mértékig „szárnypróbálgató asszisztensként is működő” hűséges tanítványai – személyéhez kapcsolható. Az alábbiakban közreadott faximile rölap a Csokonai Együttes ismertető körlevele pártoló tagokat, támogatókat gyűjt egy évkönyv megjelenésére (8. kép).

A tájékoztató szövegből megtudható, hogy:

„[...] a hagyományokból új műveltséget teremtő munkába kíván bekapcsolódni a Csokonai Együttes, amelynek működését néhány lelkes fiatalember 1946 novemberében indította el. Hetek alatt összetoboroztunk kb. 40 tagú csoportot, s Molnár István és Balla Péter – a néptáncok, népdalok ismert két lelkes gyűjtőjének, terjesztőjének – vezetésével szabadidőnkben tanulni kezdtük a népdalokat, néptáncokat és balladákat. Tagjaink az ország minden részéből, s a társadalom minden rétegéből jöttek. Munkaslány és tisztviselő, vagy egyetemi hallgató töltöttek egyformán körünkben a magyar műveltséggel. [...] 1947 februárjában tartottuk az együttes alakuló közgyűlését. Az együttest Csokonairól neveztük el. Ő volt az, aki a maga korában a néphagyományt, s az európai műveltséget önmagában szintézisbe hozza [...]”

A röplap tanúsítja a szabadművelődési korszak önszerveződő, autonóm művészeti közösségeinek jelenlétét a kulturális életben, tájékoztat a működés körülményeiről, anyagi feltételeiről.

Molnár István egyik tanítványa a „csokonaisok” köréből, Borbély Jolán így emlékezik az együttesbe kerüléséről:

„1947-ben volt az első választás. Szoboszlón nagyon erős volt a Kisgazda, meg a Parasztpárt. Előbbinek volt ifjúsági mozgalma, ahol a fiatalok különböző kulturális munkát végeztek, népszínműveket adtak elő, amin én is részt vettem. Debrecenbe, a nagy arató-ünnepségre kellett volna tánc én közvetett módon Molnár Istvánnak a Karádi rezgőjét, meg a Gólyatáncát megtanultam, és a 36 tagú kis ifjúsági csoportnak megtanítottam úgy, hogy mi voltunk a »Bikában« a nyitó tánccsoport [...]. Ezeket a táncokat valaki Debrecenben tanulta meg, de nem vállalkozott arra, hogy ezt is megtanítsa. Én viszont igen. [...] Amikor 1947-ben feljöttem Pestre egyetemre, rögtön kerestem, érdeklődtem, hogy Molnár Istvánnak van-e csoportja, és hol. Szerencsémre a Sarolta leánykollégiumban, ahol volt egy Binder Ilona nevű, azt hiszem képzőművészeti főiskolás lány, akiről kiderült, hogy »csokonaista«. És október tájt elvitt engem a Csokonai Együttesbe, mert ott éppen tagfelvétel volt. 1947 kora telétől táncoltam az együttesben. Akkor már voltak ott nálamnál jelesebb táncosok, mint például Pesovár Ernő, sőt Tinka (Martin György) – rövidnadrágos kiscserkész volt –, Váradi Tibi, Vadasi Tibor, Vallai Károly voltak a nagymenők. De ott volt Vásárhelyi és későbbi felesége, Molnár Zsóka, Mádi Szabó Kata, aki később az Állami Nép Együttesben táncolt. Simai Zsuzsa is ott volt, aki nagyon ügyesen táncolt. [...] Közben a Balett Intézet esti tagozat néptánc szakára felvettek másodévre, ahol Guller Jánosnak voltam az évfolyamtársa, mígnem a MADISZ értem küldött, hogy »egy jól tanuló munkás káder csak nem marad ki az egyetemről!«. Közöltem, hogy én nem folytatom, csak akkor, ha néprajz szakra mehetek. Akkor Ortutay Gyula

volt a kultuszminiszter, és elintézte, hogy másodévre vegyenek fel. Így lettem Jámbor Mártának – Pesovár Ernő feleségének –, Sípos Zsuzsának évfolyamtársa. Már akkor asszony voltam. Heten voltunk az évfolyamon, közben táncoltam a Csokonai Együttesben. Ahogy megalakult a Népművelési Intézet, én, mint táncos, külső munkatársa lettem a Muharay Elemér által létrehozott néprajzi osztálynak.”²⁹

A középiskolásokból egyetemi hallgatókból alakult együttesek között külön kell megemlékeznünk a békéscsabai diákok Batsányi Együtteséről, s vezetőjükről, az 1948. évi kultúrversenyen országos, majd későbbi pályafutásával, életművével világhírnévre szert tett Rábai Miklósról. Elkötelezett hívének, Maác Zsuzsának, diákkori tanítványának sorával idézzük fel a regös cserkészmozgalom hagyományait folytató középiskolás együttes indulását:

„Nyilvánvaló tévedés volna azt hinni, hogy 1946-ban Rábai rögtön koreográfusként kezdte volna pályafutását. Ha akkor valaki ezt a szót megemlítette volna előtte, valószínű, hogy csak barátságos értetlenséggel találkozunk. Nem, a 25 éves gimnáziumi tanárt – azon túl, hogy rendre abszolválta vegytan-természettudomány óráit – valami ködös, ám eruptív tartalmú szándék mozgatta: kellene csinálni valamit! [...] Nem tudjuk a történelmi pillanatot, hogy az ökölvívásért lelkesedő tanár mikor váltott át a néptánc szeretetére, csak annyi biztos, hogy a Batsányi Együttest már 1947-ben táncegyüttesként tartották számon az országban, pontosabban úgy, mint a csabai gimnázium regös cserkész csapatát. Ehhez persze tudni kell, hogy Rábai inkább csupán felhasználta az akkor még létező cserkész-mozgalom kereteit, s önmagában az előírt cserkész életforma megnyilvánulásai csak mérsékelten izgatták, mert csapatával már a népdal, a ballada és a néptánc kultuszának szentelte magát. Olyannyira, hogy csoportja már 1947 tavaszán üstökösként tűnt fel a hazai népművészeti mozgalomban, maga mögött hagyva például a nagy múltú városok együtteseit. [...] Rábai, mint a szívacs, »gátástalanul« szívta fel a hatásokat: az adott korban jelentős Muharay NÉKOSZ együttes táncosait is átvette, s velük együtt Muharay Elemér mesejátékait, de átvett táncokat az akkor már neves Molnár István repertoárjából, sőt, az egykori táncmozgalomban még fiatalnak számító László-Bencsik Sándor és Krizsán Sándor táncából is. A Batsányi Együttes arcu-lata mégis inkább két másik rétegből fakadt. Az egyik meghatározó tagadatlatlanul a »couleur local«, mert a csavargásra amúgy is hajlamos diákokat Rábai vígan befogta gyalogos és bicikli-túrákra a megyében [...]. Eleven kapcsolatba léptek a környék parasztságával, folklórával, táncudásával. Így születhetett meg a Batsányi repertoárja a Dobozai kanásztánc, a Dévaványai csárdás és a Ványai verbunk, így tűzték műsorukra az Elekre és Tótkomlóra telepített székelvasságiak táncát, sőt, Rábai ily módon akkumulálódott későbbre is amikor megismerte a méhkeréki románok Tapsosát, vagy a három nemzetiségű Battonya táncait. Ezekben a táncok-

²⁹ Magnetofon felvétel Borbély Jolánnal, 1998. 06. 02. (Készítette: Kővágó Zsuzsa.)

ban (Ványai verbunk, Székelyvarsági verbunk) már diszkrétén, de észrevehetően feltűnik a koreográfus keze nyoma. Kétségtelen, a színpadi megkötések a hagyomány kimutatható mintáiból is fakadtak, ám mégis igaz, hogy a csoportos táncok már a hazai tánc-evolúció erőfeszítéseit is tükrözték, amennyiben a paraszti tánc spontaneitásával szemben egyfajta rendezettséget mutattak, mind a motívumok sorrendjének megkötésével, mind pedig a tér rögzített használatával. A korhoz és a Batsányi Együttes léteéhez tartozik a másik komponens, melyet akár úgy tekinthetjük, mint egy országos táncműfaj helyi kivirágzását. A Muharay NÉKOSZ együttesnél »szabad táncnak« neveztek a kollektív improvizációt, amikor ki-ki kedvére járta a maga kedvenc tánclépéseit. Molnár István együtteseinek műsorán pedig a »legényesek« és »kanásztáncok« szerepeltek úgy, mint az adott néptánc műfaj rögtönzése. Rábaiéknál ugyancsak »legényesnek«, illetve »figurázónak« neveztek azt a táncmódot, amikor az egész fiús társaság felcsődült a színpadra, hatalmas félkört alkotott valami egyszerű, jobbra-balra lépő motívummal, s ebből a félkörből ugrottak ki egymás után a táncosok, hogy eljárák legmutatósabb lépéseiket. Furfangos műfaj volt ez, mert első látásra a néző csak a kaleidoszkóp örökös vibrálását fedezte fel, tehát a teljesen meggyőző improvizációt, ám többszöri nézésre nem csak azt figyelhette meg, hogy minden táncos a maga kedvenc, tehát sztereotip motívumaival vett részt a közös vállalkozásban, hanem azt is, hogy személyektől és táncmotívumoktól függően az egész figurázónak hamarosan kialakultak a standard részei és kulminális pontjai. Tehát már itt is valami rejtett szervezettség munkálkodott, s látens koreográfiai beavatkozás segítette a hatást, mert nem volt mindegy, hogy mikor, ki és milyen lépésekkel áll elő [...]. A Batsányi Együttes par-excellence fiúcsoporthként aratta diadalait annak ellenére, hogy az együttes utolsó éveiben lányok is bekapcsolódtak a munkába [...]. A csoport megjelenésére mégis a fiúk ficánkolása nyomta rá a bélyegét a különböző fellépéseken, egyebek közt az 1947 nyarán Moissonban rendezett cserkész Jamboreen is, a magyarországi cserkészmozgalom utolsó nemzetközi megjelenésén. A csoport arculatának magyarázata valószínűleg egyszerű: Rábai ösztönösen vonzódott a ritmikai, formai, motívikai változatosságához, s ezt a variabilitást természetesen hamarabb találta meg a férfitáncokban” (Maác 1986, 52-56. o.).³⁰

A magyar progresszió történetéből közismert a magyar munkás kulturális mozgalmak kapcsolata a mozduletművészettel. Madzsarné Jászai Alice, Palasovszky Ödön, Tiszay Andor munkássága révén a különböző mozgáskórusoknak, tornászcsoporthoknak a munkásotthonokban vagy szakszervezeti helyiségekben tartott előadásait gyakran az agitatív propagandatevékenység sajátos formájaként értelmezték. A szervezett munkások körében tehát már az 1920-as évektől különös jelentősége volt a mozgásnak, a „táncnak”.

1945 után a Vas- és Fémmunkások Szakszervezete, mint az egyik legrégebben működő szakszervezeti szövetség, az új, megváltozott világban kiegyensúlyozottabb keretek között kezdhette meg – öntevékeny művészeti csoportjai révén – agitációs és propaganda

³⁰ A Batsányi Együttes történetéről Gyapjas István írt háromrészes tanulmányt (Gyapjas 1975; 1976; 1978).

munkáját. A Magdolna utcai Vasas Székház már megalapításától kezdve híres volt művészeti összejöveteleiről, estjeiről. Így nem véletlen, hogy az első, szakszervezeti támogatással létrejött néptáncegyüttes a Vasas együttese volt, a csoport gerincét a Vasas Tornászok alkották. Kezdetben fellépéseik alkalmával még így is tekintették őket.

Az MKP vezetősége számára logikusnak tűnt, hogy a franciaországi illegálisból hazatérő Piklerné Pór Annát bízzák meg a Vasas Tornászok 1945. május 1-i, ünnepi műsorának megkomponálásával. Pór Anna még emigrációja előtt elvégezte az MTOSZ mozdulatművészeti tanári tanfolyamát, és képesített tanárként biztos kézzel irányította az agitatív feladatú csoportot (3. táblázat).

A mű címe	Megjegyzések	
Munkás-paraszt szövetség	Zene:	Összeállítás
	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1946. május 1.
Munkáslegény a népdal tükrében	Zene:	Összeállítás
	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1946-1947
Két nővér balladája	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	Nem került sor a bemutatásra.
Balatonszárszói pünkösdi parádé (leánytánc)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)
Kónyi verbunk	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)
Cigándi kemény csárdás (cigándi konyhatánc)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)
Pontozó (székely verbunk – férfi szóló)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)
Kunszentmiklósi törökös (süveges tánc – egy pár)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)
	Előadók:	Faska Mária és Krizsán István
Kardtánc	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948 (?)

Leánytánc (palóc tánc)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató:	1948
Gyári lányok tánca (leánytánc)	Koreográfus:	Pór Anna
	Bemutató	1948
1948. évi Centenárium Ifjúsági Kultúrverseny		I. díj az ún. kiscsoportok kategóriájában
		I. díj egyéni versenyben (Krizsán István)
Külföld		1949, Ausztria

3. táblázat: Az 1945 és 1948 között született művek

Az együttes műsorának alakulása pontosan tükrözi a tánckarvezető szemléletének és koreográfusi gyakorlatának változását. Az agitatív propaganda feladatok megoldásától a néptánc felé fordulást. Azt a jó együttes-vezetői, pedagógiai gyakorlatot, amely szerint „csak a felkészültségnek megfelelő, jól megoldható feladatot szabad a táncosra bízni”. Még jobbára a mozdulatkórusi hagyományra épültek fel – a repertoár tanúsága szerint – első koreográfiák, amelyek egyúttal a néptáncsal való ismerkedés fázisait is jelzik.

A városi üzemi csoportok megalakítására nagyjából az 1946-47-es esztendőben került sor. Ekkoriban még a mozgalom „tömegességét” a diák- és parasztcsoportok jelentették. Az MKP 1946. évi összesítésében 20 üzemi, 130 diák és 60 paraszt csoport szerepel, ha áttekintjük az 1945 és 1948 között megjelent néptánc kiadványok jegyzékét (lásd 8. függelék).

A kiadók megoszlását figyelve megállapíthatjuk, hogy a néhány szerzői magánkiadás mellett a református egyház társadalmi progressziót hirdető és gyakorló csoportosulásához kötődő Magyar Élet (Püski) Kiadó és a radikalizmushoz közelálló, illetve baloldali szövetségek: a Szabad Föld (Nemzeti Parasztpárt), a Magyar Parasztszövetség és a Munkás Kultúrszövetség jeleskedtek táncoktatási kiadványok megjelentetésével. A kiadványok mennyiségéből megállapítható, hogy az immár legálisan működő radikális pártok is felfedezték és keresték a néptánc mozgalommá szerveződésében az agitációs propagandamunka lehetőségét.

A korszak legnevezetesebb üzemi együttese a budapesti Ruggyantagár csoportja volt. A megalakulásról, a feltételekről és a feladatokról valljanak az egykori résztvevők. Falvy Károly így emlékszik:

„Molnár István közölte velem, hogy a Magyar Ruggyantagár egyik művelődési referense felkérte, hogy tanítson be egy táncot a gyár fiataljainak az 1947 tavaszára meghirdetett I. Országos Munkás Kultúrversenyre. Megkérdezte, nem válnám-e el, hiszen ő képtelen a jelenlegi körülmények között ennek módszeres, rendszeres előkészítésére. Együtt néztük meg a gyár ebédlőjébe összeverbuvált

fiatalokat. Körülbelül 25-30-an lehettek, s a »scsurblizáson« kívül (akkor a modern táncokat hívták így) más táncot nem ismertek. Molnár röviden ismertette, mit is fognak tanulni. Engem bemutatott, mint a táncok oktatóját. Mindjárt el is kezdtük a munkát. Zongorakísérő nem volt, én énekeltem, s közben mutattam a mozgást [...]. Sikertült rövid idő alatt jó közösséget teremteni, s azt is megélttem velük, hogy mindenkinek személyesen kell megküzdenie az együttes közös sikeréért. Molnárral közösen a Huszár verbunk című koreográfiában egyeztünk meg, amely akkor még nem került bemutatásra, csak a »szentimrében« ismertük néhányan. A darabhoz szatmári stílusban páros tánc is készült. A lányok verbunk alatti kísérő mozgását is kidolgoztuk. A tánc végül is 12 párra készült el. A döntőre 1947 áprilisában került sor. Molnár talán egyetlen próbán jelent meg. A Nemzeti Színházban tartott döntő az egész verseny kiemelkedő sikerét hozta a Ruggyanta együttesnek. A kétségtelen nagyszerűen sikerült előadás az akkor választási versenyben lévő kommunista párt számára politikai és ideológiai tényezővé vált. Arról tanúskodott, hogy a munkásosztály képes a hagyományos magyar paraszti kultúra folytatására» (Falvay 1986, 76. o.).

Ugyancsak az együttes egykori tagja, Vadasi Tibor memoárjából megsejthetjük, hogy az akkoriban alkotóművészi, elméleti munkásságában egyaránt dinamikusan tevékenykedő Molnár István együttesében maga is teljesítette az agitatív feladatot. A repertoáralakításban technikai rendszerének kimunkálásával egy időben meg is tudta valósítani táncosaival az expresszionista táncművészet hagyományaihoz közelebb álló koreográfiák színpadra állítását.

„A Ruggyanta együttes munkás fiatalokból állt. Akkoriban minden nagyobb gyárban egymás után alakultak a táncsoportok, s a gumigyáriak már 1947 nyarán megosztott I. díjat nyertek a prágai VIT-en. A gyárnak volt pénze csizmára, nadrágra, a lányoknak ruhára. Igaz, hogy csak kalotaszegire. Az un. I. szvit már a Ruggyanta együttesnél készült, s az akkor már oszladozó Csokonai együttes néhány tagja is részt vett benne. Heti két-három alkalommal a próbákra kijártak a csokonaisták is, folyt a technika tanulása, és az I. szvit komponálása. Pista bácsi ebben a magyar történelmet dolgozta fel az őskortól a felszabadulásig. Voltak benne expresszív elemek, például földre hasalás, hogy a távoli lódobogást hallgassák, a huszárverbunk a szabadságharcot jelképezte, a felszabadulást pedig az un. Csörgőtánc képviselte, melyben a lányok ritmikusan rázták a karjukon viselt csörgőt. Körtánc volt ez, a fiúk a belső körben, a lányok kívül, s andalgószerű lépésekkel mentek körbe. Lényegében néptánc volt az egész szvit, s 1948-ban nem nagyon tudta hová tenni a gyulai I. Országos Néptáncfesztivál zsűrije. Pista bácsi – haladni akarván a korrall – a Ruggyantában Traktoros táncot is készített, sőt, egy II. szvitbe is belekezdett [...]» (Vadasi 1983, 25–26. o.).

Oláh Etelka, az együttes egykori táncosa így emlékezik a munkatempóra:

„[...] az égvilágon semmit sem tudtunk a néptáncról, népművészetről. Mindannyian flaszterkoptató, városi, kétkezi munkások voltunk majdnem kivétel nélkül. Csak a lelkesedésünk volt határtalan, erőnk és energiánk kimeríthetetlen. Erre építhetett Molnár István. Inkább megérettük, mint megértettük, hogy mit akar, de ez is elegendő volt a nagy munka megkezdéséhez. Az első biztató eredmény láttán Molnár István azonnal rátért technikai rendszerének tanítására. Nagyon fogékonyak voltunk, könnyen tanultunk, és kitartóan gyakoroltunk. Az első és legfontosabb tézise Molnár Istvánnak ma is a gyakorlás: sokat kell gyakorolni rendszeresen, és annyit, amennyit csak elbírnak. Ennek jelentőségére állandóan felhívta a figyelmünket. Meglett az eredménye: rohamosan fejlődünk. Ez arra ösztönözte Molnár Istvánt, hogy komolyabb dolgokba is belekezdjen: szövegmondás, színészi játék, technikán alapuló etűdök gyakorlása, stb. Elkészültek az újabb műsorszámok: »Az új traktorállomás avatása«, Táncszvit I., Táncszvit II., Bartók: Allegro barbaro, Dobtánc, A halálra táncoltatott lány balladája, Kónyi verbunk, Csörgőtánc, Huszár verbunk, Hacsaturján: Lezginka, stb.” (Oláh 1983, 22. o.).

Molnár István az 1946 és 1948 közötti periódusban – korábbi sikeres KALOT-béli munkásságának tapasztalatával – Zákonyi Ferenc főjegyző „állami segédletével” népfőiskolát vezet Siófokon.

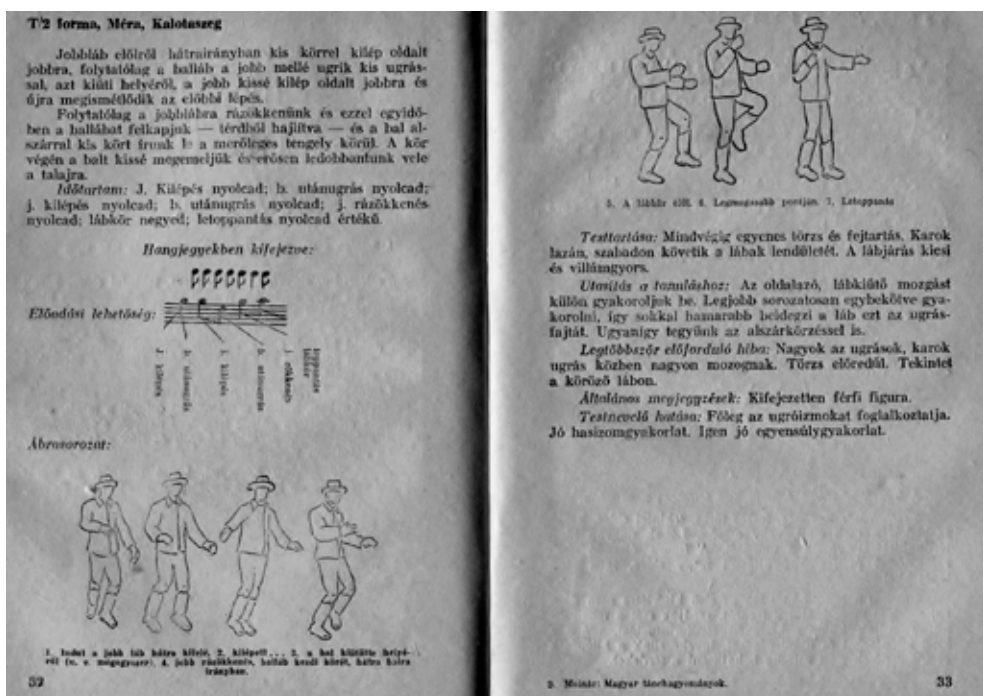
„A Balatoni Népfőiskola megrendezi első kulturális előadássorozatot, amelyre az érdeklődő, művelődni vágyó közönséget meghívja. Az előadássorozat január 17-én kezdődik, február 15-én végződik. Az előadások időpontja, és tárgya: Jan. 17-én, 25-én és feb. 8-án: Magyarságtudomány. Jan. 18-án, és feb. 6-án: Történelem és társadalomszemlélet. Jan. 23-án, 30-án és feb. 12-én: Balaton-ismeret. Jan. 24-én, feb. 1-én és 13-án: Földrajzi és idegen népismeret. Jan. 29-én, feb. 5-én és 14-én: Képzőművészeti ismeret. Az előadások a jelzett napokon este 7 órakor kezdődtek a Népfőiskola előadó termében, Új utca 36. sz. alatt. A korlátozott férőhelyre tekintettel előzetes jelentkezésnek van helye, minden nap d.u. 3-5 óra között. Az egyes előadásokat keskeny filmek vetítése, színes állóképek élénkítik. Az előadó helyiség fűtve van. Az előadásokon való részvétel díjtalan. Az igazgatóság”³¹

„A balatoni Népfőiskola élete rövid, csupán három év (1946–1948.). Évente öt-hat tanfolyamot rendez, átlag 20-30 hallgatóval. A hallgatók nagyrészt falusi fiatalok – ősztől tavaszig – de vannak egyetemi hallgatók és munkás fiatalok is, nyáron pedig tanítók, tanárok [...]. Miként is telik a Népfőiskola egy napja? A reggeli ébredés, étkezés után nyolc órakor kezdődik az első előadás. Két elméleti »száraz«

³¹ A Siófoki Népfőiskola rölapja az OSZMI Táncarchívumának feldolgozatlan Zákonyi-hagyatékából.

órát – 40 percesek – egy 25-30 perces népdaltanulás, éneklés követ. Az ún. közismereti tárgyak: számtan, gazdasági ismeretek, nyelvtan, földrajz, stb. általában délelőtt vannak, előadók a helybeli polgári iskola tanárai. (Az étkező hely is egyszerű: az udvaron álló melléképületben a konyha egy részéből alakították ki. Itt sült ropogósra a paprikás lisztbe mártott kitűnő balatoni hal, a garda is. A halgazdaság, ha nagy fogása van, egy-egy zsák halat küld a konyhára.) Délután a kirándulások, séták következnek a Balaton partján. Ilyenkor hallanak a tó nevezetességeiről, a közeli, távolabbi dunántúli tájról, s tesznek látogatást a vízműben, a halászatnál, stb. A délutáni-esti időben – két tánc közötti „fújtatásban” – hangzanak el a magyar irodalom gyöngyszemei. Valóságos élmény, ha Molnár István mondja el – kitűnően – Tamási Áron elbeszéléseit, Sinka István verseit. Gyakran olyan hallgatóknak, akik a költők nevével, verseivel ekkor találkoznak először. Az ilyen estéket alig lehet abbahagyni. A tánctanításban pedig segítenek a régebbi tanítványok is, amikor Molnár István éppen valamely más népfőiskolán tart előadásokat. Szívesen látott előadó mindenütt” (Jakab 1983, 20. o.).

A Veszprémi Piarista Gimnázium Együttese, a Csokonai Együttes, a Ruggyantagár Együttese és a Balatoni Népfőiskola vezetése és a koreográfusi munka mellett Molnár István 1947-ben közreadta a magyar néptáncstudomány sorrendben második alapművét: *A magyar tánc hagyományokat* (9. kép).



9. kép: Táncleírás Molnár István *Magyar tánc hagyományok* című könyvéből³²

³² A kép forrása: Molnár 1947, 32–33. o.

A mozdulattípusok csoportosítása és a tematikai felosztás azt is tükrözi, hogy az alkotó saját technikai rendszerben is gondolkodik, amint azt az elméleti munka készültével egy időben végzett pedagógiai tevékenység is bizonyította.

1947-ben Molnár István munkájával egy időben jelent meg az Országos Szabadművelődési Tanács új kiadványsorozatának, a *Magyar Műveltség Könyvtárának* első darabja, a *Magyar népi táncok* (Lugossy és Gyönyey 1947).

Az előző fejezetben érintettük a falukutató mozgalom, a népi írók és a népi kollégiумok szellemi vezetésének meglehetősen szoros kapcsolatát a magyar társadalom elitjének németellenes, protestáns rétegével. A *Magyar népi táncok* a Magyar Népi Ének-, Játék- és Táncegyüttes szerkesztésében jelent meg, amelynek ugyanaz a Muharay Elemér volt a vezetője, aki az SDG-s fiatalokból szervezte a negyvenes évek elején a Levente Központi Művészegyüttest.

A szoros szellemi kapcsolat egyik dokumentuma többek között a kötet 7. szám alatt közreadott „kákicsi dobogósa”, amely falut Kiss Gábor református lelkész *Ormányság* című szociográfiája tett országosan ismertté. Zsindelyné Tüdös Klára, a nagy befolyású iparművész, politikusfeleség éppen e könyv hatására utazott a faluba szöttestért, majd a propaganda lehetőségeivel is segítette a vidék kézműves termékeinek kereskedelmi forgalmazását, „divatba hozta” a kákicsi vásznat. A dinamikus páros tánc pedig a terebélyesedő néptáncmozgalom kedvelt tánca lett.

Az egymás mellett működő pártok, az önszerveződő közösségek és a NÉKOSZ közös munkálkodásából nőtt ki, és alakult meg a Táncszövetség. Megalakításában – s ez már előrevetítette a későbbi változás árnyékát – vezető szerepet játszott az MKP. Téri Tibor, a szövetség első főtitkárának emlékezése is jól érzékelteti a „felülről irányított” szervezés menetét:

„Magához hivatott tehát Szántó elvtárs, és közölte, hogy a párt engem bíz meg e szervezet, a Magyar Táncszövetség megszervezésével, melynek én leszek a főtitkára. Elnök az akkori művelődésügyi miniszter, Ortutay Gyula felesége, a Szentpál tanítvány, Ortutay Zsuzsa lett. A két alelnök Szentpál Olga és Szabó Iván szobrászművész” (Téri 1988, 48. o.).

A néptáncmozgalom nemzetközi sikereket is elkönyvelt, hiszen az 1947. évi prágai VIT-en sikerrel szerepelt a Magyar Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes Szabó Iván, s a Rugygyanta Együttes táncosai pedig Pesovár Ernő vezetésével.

Az 1848-as forradalom centenáriumi évfordulója egyaránt jó alkalomnak tűnt a szellemi, politikai befolyásért vetélkedő pártoknak, szervezeteknek és a mozgalomban résztvevő táncosoknak, oktatóknak egy országos néptáncverseny megrendezésére. Egy évvel korábban már volt egy hasonló, de a centenáriumnak a nemzeti érzéseket erősítő különös heroizmusa, avagy az ideológiai fölény áttételes bizonyítását is szolgáló alkalomnak tűnt a vetélkedő pártoknak.

Az első országos néptáncverseny mára már történelem. Az akkoriban még szélesen értelmezett táncművészeti élet szinte minden ágazatát képviselő alkotó- és előadómű-

vészek, fiatal kutatók és mozgalmi vezetők vettek részt a bíráló bizottságban (lásd 9. függelék).

Az 1948. április 10-11-én rendezett versenyre a „Magyar Államrendőrség Kapitányságának” írott levél szerint:

„Az ország egész területéről a legkiválóbb, döntőbe jutott csapatok érkeznek meg a versenyre 9-én este 21 órakor érkező hivatalos külön vonattal, amelyet a vasútállomáson ünnepélyesen fogadunk. Az országos versenyre vonatkozó plakát-hirdetést mellékeltem. Az országos rendezőbizottság képviselőjében tisztelettel kérem ennek tudomásul vételét és az engedély megadását, és kérem a belügyminiszteri rendelet értelmében a fizetendő díjak alól való felmentést [...]”.³³

Magát a versenyt az alkalomra némiképp „renovált” nyári színházban rendezték. A korabeli szervezői mintapéldány szerint 40 csoporttal 10 perces műsoridejű együttesi és szólótáncversenyt rendeztek. Érdekes átolvasni a szólótáncverseny résztvevőinek névsorát (lásd 9. függelék): „[...] Tímár Sándor, Sajti Sándor, Sásdi László, Maác László, Sík Ferenc, Tarsoly Attila, Szirmai Béla [...]”.³⁴ Olyan nevekkal találkozunk, akik később a magyar néptáncművészet nevezetes személyiségei lettek.

Azon is érdemes morfondírozni, hogy a szólóversenyen milyen arányban szerepeltek az iskolai, városi felnőtt- és diákkorú táncosok, s milyen arányban találkozunk a főváros és a vidék képviselőivel. Azon is el lehet gondolkodni még, hogy olyan településekről, illetve intézményektől érkeztek a szólóvetélkedő résztvevői, ahol már volt hagyománya az ifjúság táncoktatásának, s olyan mesterek, illetve tanítványaik foglalkoztak a fiatalokkal, akik a táncos nevelésben súlyt helyeztek az improvizatív készség kialakítására.

A gyulai fesztivállal tehát valami befejeződött, kialakult egy mozgalom, számba vettett a táncstudás. Immár mondhatjuk: „tömegmozgalom” lett, amelyre új helyzetben, más társadalmi háttérrel, új feladatok várnak.

³³ A gyulai szabadművelődési felügyelő levele a Magyar Államrendőrség Kapitányságának. 1948. április 8., Gyulai Erkel Ferenc Múzeum.

³⁴ Az 1948. évi Gyulai Országos Népi Táncverseny dokumentumai. 6. o., Gyulai Erkel Ferenc Múzeum.

BIBLIOGRÁFIA

- Bartók Béla és Kodály Zoltán (1906): *Magyar népdalok énekhangra és zongorára*. Rozsnyai, Budapest.
- Bartók Béla és Kodály Zoltán (1921): *Erdélyi magyar népdalok*. Népies Irodalmi Társaság, Budapest.
- Dr. Madzsarné Jászi Alice (1929): *A női testkultúra új útjai*. Athenaeum, Budapest.
- Elekes Istvánné (1947): *Magyar néptáncok*. Szerzői kiadás, Budapest.
- Erdélyi János (1857): *Magyar népdalok*. Heckenast Nyomda, Pest.
- Falvay Károly (1986): A Pesti Szent Imre Kollégium és egyetemistái a magyar néptáncmozgalom indulásában. In: Merényi Zsuzsa, dr. Béres András és Péter Márta (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1986*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 63–78. o.
- Falvay Károly (1997): „Lélektől-lélekig” Balatoni Népfőiskola Siófokon 1947–49. Smaragdpress Kiadó, Siófok.
- Felföldi László (1998): *Réthhei Prikkel Marián: A magyarság táncai*. Kézirat. Budapest.
- Gineverné Győri Ilona (1914): Ami nincs nálunk. *Új Idők*, 1914. október 12.
- Gyapjas István (1975): A Batsányi Együttes I. (1945–1947) In: Maácz László (szerk.): *Táncművészeti Értesítő*, 1975. 2. sz. 25–33. o.
- Gyapjas István (1976): A Batsányi Együttesről II. In: Kaposi Edit (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1976*. 2. sz. 62–71. o.
- Gyapjas István (1978): A Batsányi Együttesről III. In: Kaposi Edit és Szentpál Mária (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1977–78*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 26–31. o.
- Györffy István (1939): *A néphagyomány és nemzeti művelődés*. Egyetemi Néprajzi Intézet, Budapest.
- Györffy István (1983): *A magyar tánc / Alföldi népelet. Válogatott néprajzi tanulmányok*. Gondolat, Budapest.
- Jakab Mihály (1983): Népfőiskola Siófokon. *Táncművészet*, 1983. 9. sz. 20. o.
- Kaposi Edit és Kövágó Zsuzsa (1985, szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1985*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest.
- Kaposi Edit és Kövágó Zsuzsa (1987, szerk.): *Antológia a hazai táncirodalomból 1884–1914. I. köt.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest.

- Kodály Zoltán (1982): *Emlékezés Vikár Bélára. Visszatekintés I-II.* Zeneműkiadó, Budapest.
- Körtvélyes Géza (1985): Bekötőút. Emlékeim 40-es évtized első feléből. In: Kaposi Edit és Kővágó Zsuzsa (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1985.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 19–28. o.
- L. Merényi Zsuzsa (1979): Szentpál Olga munkássága. In: Dienes Gedeon és Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi tanulmányok 1978-79.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 281–338. o.
- L. Merényi Zsuzsa (1987): Egy kitetográfiai leletről. In: Fuchs Livia és Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok, 1986-87.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 87–97. o.
- Lugossy Emma és Gyönyey Sándor (1947, összeáll.): *Magyar népi táncok.* Magyar Műveltség Könyvtára. Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete, Budapest.
- Maácz László (1986): Kísérlet egy művészportréra: Rábai Miklós. *Színháztudományi Szemle*, 20. sz. 52–56. o.
- Martin György (1995): *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok.* Planétás, Budapest.
- Molnár István (1943): A magyar színjátszás alapja: a magyar mozgás. *Új Élet*, 1943. május. 134–139. o.
- Molnár István (1947): *A magyar tánc hagyományok.* Magyar Élet, Budapest.
- N. Bartha Károly (1943²): Játék. In: *A magyarság néprajza. 4. kötet. A magyarság szellemi néprajza.* Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.
- Oláh Etelka (1983): A Rügyantában. *Táncművészet*, 1983. 9. sz. 22. o.
- Pálfi Csaba (1970): A Gyöngyösbokréta története. In: Dienes Gedeon és Maácz László (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1969-70.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 115–159. o.
- Pesovár Ernő (1983, szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1982-83.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 78–80. o.
- Pesovár Ferenc (1979): Molnár István és Veszprém. In: Dienes Gedeon és Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1978-79.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 373–377. o.
- Rabinovszky Máriusz (1985): Az új táncművészetért. In: Kaposi Edit és Kővágó Zsuzsa (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1985.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 108–110. o.
- Réthei Prikkel Marián (1924): *A magyarság táncai.* Studium, Budapest.
- Róka Pál (1904): *A magyar tánc történetének rövid kivonata.* Nagybánya.
- Szabolcsi Bence (1979): *A magyar zenetörténet kézikönyve.* Zeneműkiadó, Budapest.
- Téri Tibor (1976): A Magyar Táncszövetség megalakulásáról és előzményeiről. *Táncművészeti Értesítő*, 1976. 1. sz. 128–135. o.
- Téri Tibor (1988): Számvetés az életemről. In: Péter Márta (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok 1988.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 38–65. o.
- Vadasi Tibor: Ahogy én láttam a furulya mögül... *Táncművészet*, 1983. 10. sz. 25–26. o.
- Vályi Rózsi (1956, szerk.): *A magyar balett történetéből.* Művelt Nép, Budapest.

- Vámszer Géza és Bándy Mária (1937): *Székelly táncok*. Kolozsvár.
- Váradi Gyula (1982): Volt egyszer egy gimnázium, volt egyszer egy tánccsoport. In: Fuchs Livia és Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1982*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 78–80. o.
- Vitányi Iván (1964): *Tanulmányok a magyar táncmozgalom történetéből I–II*. Népművelési Intézet, Budapest.
- Volly István (1976): „Nagykarácsony éccakája”. In: Kaposi Edit (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok, 1976*. 2. sz. 48–61. o.

FÜGGELÉK

1.

Seprődi János és Réthei Prikkel Marián levélváltása³⁵

Seprődi János levele (1904. március 20.):

„[...] az a meggyőződésem, hogy ezt a dolgot végérvényesen csak úgy lehet eligazítani a múltra nézve is, ha a jelent feltétlenül pontosan ismerjük. Engem az n megfigyelésem arról győzött meg, hogy a jelen adatai elképzelhetetlenül kevés változással visszanyúlnak a múltba, a legrégebbi múltba is. Micsoda bámulatos dolgok például azok a regös énekek! Éppen azért én azt kérem, innen a jelenből kell kiindulnia a vizsgálódásnak, s innen menni visszafelé, mert csak a jelen pontos ismerete mellett állnak igazi megvilágításban a múlt adatai. Ne vegye rossz néven kedves kollégaúr, ha igazi őszinte bizalommal elmondom, hogy olyan kérdésnél, amely még élő, amely nem kövült még meg, mint a kőókor tüneményeinek legtöbbje – csak is így lehet valami feltétlenül bizonyos eredményre eljutni.”

Réthei Prikkel Marián levele (1904. április 14.):

„Igenis, én nem a magyar tánczenének, hanem a magyar táncnak készítem a monográfiáját. Természetes, hogy vállalkozásomnak hiánya, sőt hibája lesz – mint minden ily vállalkozással megesik, főleg, ha töretlen úton halad. Ámde ez a körülmény engem nem rettent vissza, mert tudatában vagyok annak, hogy senkise alkothat jóformán minden számba vehető kezdet nélkül tökéletest. Ami nem sikerül esetleg nekem, majd sikerül másnak. Az alapokat azért megvethetem én is. Én K. Kolléga úrral teljesen azonos alapokon állok, és azonos módszerrel dolgozom. Az én véleményem is az, hogy az igazi magyar nemzeti zene a pórnép dalaiban van, éppen úgy a valódi nemzeti tánc is nem a felsőbb rétegek idegen szellemű táncaiban keresendő. Módszerem pedig a keresésben, szintúgy, mint a Kegyedé is, regresszív és összehasonlító: a mai állapotból indul ki, s tart visszafelé. Alapbizonyosságaimat a mai állapot hiteles megfigyeléseiből veszem, s egybevetés útján állapítom meg a magyar néptánc koreografikus sajátosságait. Azután vizsgálom, vajon e sajátosságok jelentkeztek-e a múltban is. S idevonatkozó argumentumaimat táncnyelvünk fejlődéstörténetéből, állandó jellegű nemzeti sajátosságainkból, népzeneink és költészetünk ritmikájából, valamint direkt történeti adatokból merítem. Természetesen a »palotás« (felsőbb rétegű) táncokkal is foglalkozom, amennyiben keresem bennük a nemzeti elemeket, de mindig külön választom őket a sajátlagos nemzeti táncról, amelyet legtisztább formában a pórnép őrzött meg.”

³⁵ Felföldi 1998, 8–9. o.

2.

Beluleszko Sándor: A főrévi karácsonyi színjáték

„A főrévi karácsonyi színjáték

Őszutóján bejárta a naplapokat a hír, hogy a Pozsony közvetlen szomszédságában lévő Főrév községben az odavaló németiség egy, az oberammergauihoz hasonló, s már szinte feledésbe ment régi népszínjátékot elevenített fel. A tény maga igaz, az Oberammergaurai való hivatkozás azonban nem állhat meg. Csak annyi közük van egymáshoz, hogy mind a kettő misztérium. Az oberammergaui passzió játék, a mely a Megváltó kinszenvedéseit tárgyalja, főrésében Jézus Krisztus születésének s mindannak, a mi a körül lejátszódott, dramatizált története. Oberammergau a hagyományokat úgy szolván szegre akasztotta, a passziójáték mai alakjában korunk kíváncsiainak alkalmazkodik, zenéje modern, színpadi felszerelése ugyancsak, és kifejezett célja az idegenforgalom látványos kielégítése. A főrévi ellenben szövegben, melódiában és játékmódban egyaránt századokon keresztül megőrizte ősiségét. Ma is olyan naiv és kezdetleges, a milyen keletkezésekor lehetett, tulajdonképpen színpadot nem ismer, és az illúziókba való elmerülést éppúgy kívánja meg a szereplőktől, mint a nézőktől.

A főrévi németek ősi bölcsője a Bodeni-tó, és a Közép-Rajna mentén, tehát a mai déli Würtemberg területén ringott. Onnét vándoroltak be a XVI. században hazánk nyugati határszélére. Utódjaik azok a haidebauerek, a kik Pozsony közvetlen környékét, Moson megyét és a Fertő mellékét lakják. Szorgalmas, dolgozó emberek, a kik a maguk német konzervativizmusában hagyományaikhoz, szokásaikhoz, nyelvükhöz tántoríthatatlanul ragaszkodnak, a mellett azonban, mint a hazánkbeli németek túlnyomó része, derék honpolgárok is. Semerre nem gravitálnak, modern izgatásoknak fel nem ülnek, és – különösen áll ez a fiatalabb generációra – nyelvünket kifogástalanul beszélik. Túlnyomórészt lutheránusok, a mi a misztérium szempontjából rövid megállásra készíten bennünket. A protestantizmus tudvalevőleg ellensége minden szertartásbeli külsőségnek, ellenben ismeretes dolog, hogy a misztérium egyházi eredetű. Ebből mármost mi következik? Az, hogy a főrévi színjáték még oly korban keletkezett az őshazában, valahol a Bodeni-tó körül, a mikor a szereplők még katolikusok voltak. Megállapíthatjuk így a misztérium korát, és azt legalább 500 évesre tehetjük. Feltűnő azonban, hogy a népi költészetnek ez a dramatizált emléke századokon keresztül a maga ódon tisztaságában és teljességében megmaradhatott. Nem ismerünk hazánkban ugyanis más népi színjátékot, amely hasonló kerekdedségében és teljességében fennmaradt volna. Erre vonatkozólag megfontolandónak tartom azt, hogy a főrévi játék is, csakúgy, mint a hazánkbeli hasonló más emlékek, városok tőzsomszédságában konzerválódtak. Mintha a városi ember, régi közmondással élek, a fától nem látná az erdőt. Messze fekvő jelenségeket meglát, érdeklődik irántuk, a mi pedig úgyszólván szemeláttára történik, alig veszi észre. És így van a dolog ma is. Főrévre a paraszt színház kedvéért jöttek vendégek Bécsből, elmentünk mi, pestiek is, míg Pozsonyban a legtöbbben csak úgy hallomás után tudtak róla.

A játék előadásai a múltban sem történtek rendszeresen. Így a múlt században átlag tízévenként játszották. Az előadások az adventi időre szorítkoztak úgy, hogy az utolsó vízkeresztre esik. Rendszeresen vásár- és ünnepnap tarttatnak meg, de hétköznapi is. Megesik azután, hogy az egész színjátszó csapat felkerekedik, és elmegy a szomszédos sváb falvakba vándorszínészkedni. A játék mostani felújítása dr. Hamvas József, pozsonyi ev. líceumi tanárnak köszönhető, a kit viszont a véletlen vezetett nyomra. Valamelyik főrévi diákja egy házi dolgozat ötletéből a maga módja szerint dolgozta fel ezt a régi misztériumot. Ezáltal figyelmessé téve, az érdemes tanár utánajárt a dolognak, és sikerült neki a kézirat ezidei tulajdonosát, Birnbaum Károlyt és társát, Wendwlin Mihályt arra bírni, hogy a játékot betanítsák. Nagy érdeme van azon kívül a játék felújítása körül a község érdemes tanítójának, Fürst Károlynak is. Megjegyzem itt, hogy a tanítómesterek az előadásban tetteleg nem vesznek részt, a játszóknak a legényekből telnek ki, és a nőszerepet is amolyan leányos képű legény játssza. Az előadást a nagy korcsmának egy olyan nagyobbfajta szobájában, amely különben talán táncztermül szolgál, tartják meg 20 és 40 filléres belépődíjak mellett. A jövedelemből a kompánia, így hívják a játszóknak csapatját, csupán készkiadásait fedezi, a többi az építendő lutheránus templom javára gyűlik. A terem három oldala patkó alakjában a közönség részére van fenntartva. Jobbról-balról székek, meg lóczák a felnőttek, a hátsó fal mentén lépcsőzetes emelvény a gyerekek számára. A patkó által befogott közép szabadon marad, ez a színpad. Az előadás kihirdetése az ördög és a három pásztor dolga. Emezek karikás ostoraikat pattogatva, amaz nagyokat túlkölvé járvák be a falut, és a házak ablakán bekocogtatnak, hogy meginvitálják a népet.

A színjáték három egymástól teljesen független részből áll, a melyeket azonban egyfolytában, minden szünet nélkül adnak elő. Így is jó két órába telik az előadás. A trilógia három része a következő: 1. A Megváltó születése. 2. Az un. Paradicsom-játék, a mely Ádám és Éva történetét tárgyalja. 3. Egy bohózatos jelenet. Az év legelső előadását a játszóknak ünnepi felvonulása előzi meg. A menetet az ördög nyitja meg, utána következik a betlehemi, ugrasztható, csillagot hordó parasztember, a ki soha sincsen kosztümbe öltözve, azután az angyal, József és Mária, a három király, Heródes és testőrei, a pásztorok mindannyian a trilógia első részének szereplői, legvégül pedig a tudás fáját vivő legény. Ez az utóbbi már a paradicsomi játékhoz tartozik, a melynek szereplői különben ugyanazok. Menyhért király személyesíti meg az Urat, Gáspár Ádámot, Mária Évát, az angyal Gábor arkangyalt, az ördög a kígyót. Szabály azonban, hogy a harmadik, bohózatos részben, az előbb szenteket ábrázolt szereplők nem vehetnek részt.

A három rész közül a főszerep az elsőé, a tulajdonképpeni karácsonyi játéké. Cselekménye szorosan követi az ismert bibliai történetet. Az egyes jeleneteket a kompánia bevonulása és éneke választja el egymástól. Az egész játékban a közönséges beszéd alig szerepel. Mondanivalóikat vagy éneklük, mégpedig úgy karban, mint magánszólamban, vagy reczitálják. Utóbbinál az egyes szereplőknek valósággal jellemző motívumaik vannak. Így Józsefnek c, e, f, c, Máriának c, f, f, f. Nagyon érdekes és nagyon ősi dolog, hogy állva nem reczitálnak, hanem verselve fel- s lejárnak, négy lépést előre, négyet hátra mindig a vers ütemében. Valahányszor József befejezi szólamát, köhög utána. Ezek olyan jellemző vonások, a melyek értelmével a mai játszóknak bizonyosan nincsenek tisztában, a

tradíció szellemében, öntudatlanul végzik őket csakúgy, mint apáiktól látták. Eredeti a szcenírozás is. Említettem, hogy színpadul a nézők által körülfogott tér szolgál. József és Mária a betlehemi istállóban való megtelepedésüket úgy ábrázolják, hogy leülnek egy alacsony padra. Azon túl pedig a háttérben maradnak. Fellépnek a pásztorok, álmukban megjelenik az angyal, a kinek útmutatására Betlehembe vándorolnak, s ugyanúgy a napkeleti királyok is követik a csillag járását, hogy azután egyszerre odalépjenek a jászolban fekvő kisdéd elé. Ugyanakkor Mária és József ismét aktív szerepelnek. Csak a mikor Heródes jelenése következik, távoznak a kompániához csatlakozva a színről. Már most a háttér nem Betlehem, hanem Jeruzsálem. A változást így jelzik – kulisszák nélkül.

A paradicsomi játék az első emberpár teremtéséről, bűnbeeséséről, és a paradicsomból való kiűzetésről szól, míg a trilógia befejező része, a bohózat, melynek címe Suszter és szabó, a szabó kikapós feleségének és a suszter szerelmi történetét tárgyalja sok lármával és kicsit triviális módon. Eredeti a játék melódiája, egy kissé szentimentális, de a mellett pajkos kuplédallam.

A főrévi évszázados karácsonyi játék nem fog már nyomtalanul elveszni. A Magyar Nemzeti Múzeum és a Magyar Néprajzi Társaság kiküldöttei megörökítették jeleneteit fényképeken, énekeit a fonográf hengerén. A kosztümök is nemsokára a nemzeti kincsházba kerülnek. De maguk, a derék főrévi svábok is gondoskodnak róla, hogy régen őrzött szellemi kincsük feledésbe ne menjen. Annyira előzékenyek, hogy most már le akarják fordíttatni kézírataikat, hogy magyar nyelven mutassák be a magyar publikumnak őseiktől átvett örökségüket. Legalább azok, a kik évente kizarándokolnak a messze Oberammergauba, megnézhetnék a közelebbi Főréven ezt a sokkal eredetibb színjátékot” (*Vasárnapi Újság*, 58. évf. [1911] 3. sz. 49–52. o.).

3.
Volly István:
Nagykarácsony éccakája
(részletek)

„1934 nyarán Pécelen falusi leányok számára tíznapos tanfolyamot rendezett a Katolikus Nőszövetség. Itt találkozott, mint előadó Palotay Gertrúd, a Néprajzi Intézet munkatársa, Stettner Andrea előadó Erdélyből, Lutzenbacher Rita Fehér megyéből, dr. Sprenger Mária Mercedes titkár Budapestről. Egy délutáni beszélgetésen valaki felvetette, hogy lehetetlen a sok Stille Nacht a magyar rádió műsorán, hol van a magyar népi játék?

[...] Gyorsan határoztunk, hogy karácsonyi népi játékokból és kórusszámokból kell összeállítani kétórás műsort, gyermek- és ifjúsági együttesek legyenek a népi játékok előadói, a kórusszámok előadói pedig azok a gyermekkarok, amelyek Kodály-kórusokat énekelnek. Az előadás Karácsony előtt legyen, ezzel tesszük lehetővé azt, hogy a megtanult népi játékokat Karácsony hetében másutt is előadhassák, például az iskolai ünnepélyeken. [...]

Az első előadáson hét népi játék hangzott el, időtartama jó félórát tett ki.

1. Csillagozás. – Alsójózsa, Hajdú m.
2. Szatmárcsekei Betlehem
3. Mogyoródi (Pest m.) leány három király járás.
4. Kővágóórsi (Zala m.) háromkirályok.
5. Matyó leány Betlehem (Mezőkövesd, Borsod m.)
6. Nagyrécsi (Zala m.) karácsonyesti regölés.
7. Ökör-szamar játék (Varjas, Temes m.)

Az ökör-szamar játék szereplői még le sem vonultak a színpadról, maradtak a középén, és következett a többi szereplő visszatérése a megadott rendben és helyekre. A »kígyók« megkapták az utasítást, hogy a »tabló« szóra frissen térjenek vissza a színpadra. A »tabló« szokatlan szó volt a gyerekeknek. Valamelyik gyerek úgy értette, vagy kitalálta, hogy a jelszó »rabló«. Pillanatok alatt elterjedt, és adták tovább: »Rabló! Rabló! – és nevetve vonult ki a jelszóra a sok »rabló«. A közönség nem tudta, mitől olyan derűsek az arcok, pedig csak az utolsó pillanatban »bedobott« rablót nevettek.

A szünetben mi, rendezők is kinevethettük magunkat. A nehezén túl voltunk már. Tóth Aladár sietett elsőnek gratulálni. Elmondta, hogy ő ezt a vállalkozást olyan jelentősnek érzi a népi játék felújításával, mint Bartóké és Kodályé volt a népdalok nevelői szerepének felismerésével” (*Táncművészeti Értesítő*, 1976. 2. sz. 51–59. o.).

4.

Pálfi Csaba:

A bokrétás csoportok repertoárja³⁶

- „*Alsóberecki* (69) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Magyar László tanító). 1936. VI. Koszorúköszöntő, hatoztatás, csapásolás. 1937, 1938–39. Újoncok, keménycsárdás. 1940, 1941, 1943. – MTA. Ft. 695.³⁷
- Apátfalva* (98) Csongrád megye. A Bokréta hitelesítése megtörtént, de budapesti szerepléséről nincs adat. – MTA. Ft. 251., 277. Csárdások, marsok.
- Atkár* (53) Heves megye (Pók Márton tanító). 1936. VIII. Sarkantyústánc, karikatánc, menyecske váltótánc. 1938, 1939, 1940, 1942.
- Bag* (56) Pest megye. 1936. VI. Termőág, pajtástánc. – MTA. Ft. 201., 235., 361., 443., 453. Bukós csárdás, vénlánycsúfoló, kukkós körtánc, karikázók, csárdások, verbunkok, seprűtánc, mars, gyertyás tánc, lakodalmi felvételek.
- Bácskertes* (82) Jugoszlávia. 1941. Gúnárjáték, dus. 1942.
- Bart* (37) Csehszlovákia (Gürtler Dénes, majd Mácsik Ilona tanítók). 1939. Hajnaltüze, mártogatós, 1940, 1941.
- Báta* (23) Tolna megye (Incze Sándor tanító, majd Angyó Dávid asztalos) 1934. Arató-ünnep, 1935. Üvegcsárdás, 1936. VIII. 1937. Halászok. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. – MTA Ft. 75., 76., 77., 410., 372., ÁNE. Ft. 104. Cigánytánc, karikázó, csárdás, üveges, lakodalmi kóló, szakácstánc, ugrós, gazdasszonytánc.
- Bocsárlapujtó* (42) Nógrád megye (Csáki József főjegyző), 1931., 1932., 1934. Menyecskekar, kopogóstånc, 1935. Szentivántüze. 1936. VIII., 1938. Dobogós. 1940, 1941., 1942. Hidasjáték. 1943.
- Boldog* (59) Heves megye (Bruckner Jenő főjegyző, majd Újvári tanító) 1931, 1932, 1933, 1934. Örömkalács, falusi héréssz. 1935. Bújtató, mártogatós. 1936. VI. Kiszéjárás. 1937. Májfa alatt. 1938, 1940, 1941. – MTA. Ft. 357.
- Buják* (48) Nógrád megye (Almási Miklós tanító) 1931, 1934. Vegyes kar, fonó. 1935. Páros körtánc. 1936. VIII. Örömkalács. 1937, 1938, 1940. Mártogatós. – MTA. Ft. 158, 357. Karikázó, verbunk, csárdás.
- Bugac* (78) Bács-Kiskun megye (Bodócs Gyula kecskeméti újságíró) 1934. Gulyástánc. 1936. VI., 1937, 1938, 1939, 1941. – ÁNE. Ft. 97. Pásztortánc.
- Cigánd* (70) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Kántor Mihály tanító) 1935. Májusjárás, átvétős, keménycsárdás. 1936. VIII., 1937. Csapásolás. 1938, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA Ft. 1., 97. Verbunk, keménycsárdás, zöldg járás, menettánc.

³⁶ Pálfi 1970, 147–154. o.

³⁷ „A bokrétás községek betűrendbe szedett neve utáni zárójeles szám az illető község azonosítását szolgálja a mellékelt térképen. A megyenév után zárójelben a Bokréta helyi vezetőjének nevét tüntettük fel, ha ez kideríthető volt. Az évszámok a csoportok budapesti fellépésének időpontjait jelzik. Tájékoztatást adunk továbbá a szóban forgó Bokréta műsorairól és a közben történt esetleges változásokról is. Végül utalunk az illető községben felvett táncfilmek leltári számaira és a filmek hozzávetőleges tartalmára. Az itt alkalmazott rövidítések: MTA Ft.: a Magyar Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoport filmarchívuma; ÁNE Ft.: az Állami Népi Együttes Filmarchívuma” (Pálfi 1970, 147. o., 29. lábjegyzet).

- Csikmenaság* (96) Románia (Adorján Áron kereskedő) 1941. Csürdöngölő, népi játékok.
- Csikszenttamás* (94) Románia, 1941. Csürdöngölő. – MTA Ft. 9., 10., Verbunk, páros táncok.
- Csorna (2), Győr-Sopron megye. 1938. Legényes, párosverbunk. 1939. Dus. 1941. – MTA. Ft. 258. Seprútánc, csárdás, dus.
- Csurgónagymarton* (9) Somogy megye (Szigeti Zsigmond, majd Kapitány József tanító) 1934. Dongó, lóvásár, seprútánc, gólya. 1935, 1937, 1938. Kukoricafosztás. 1940, 1941 és 1942.
- Derecske* (76) Hajdú-Bihar megye (hatházi Sándor jegyző, majd Csóri Áron gazdálkodó) 1934. Férfikar, verbunkos. 1935, 1936. VIII., 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. – MTA Ft. 3., 106,0107, 363. Verbunk, csárdás.
- Dercen* (71) Szovjetunió (Füsti László tanító) 1940, 1941. Pásztortánc. – Országos Néprajzi Múzeum filmtára.
- Diósjenő* (40) Nógrád megye. Hitelesítése megtörtént, de budapesti szerepléséről nincs adat.
- Doroszló* (84) Jugoszlávia 1941. Csírajázás, dusozás. 1942. MTA. Ft. 614.
- Egerbocs* (62) Heves megye (Veronács Dezső tanító, majd Berecz András asztalos) 1936. VIII. Vevő, patkóstánc, kipörgetős. 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 79., 368., ÁNE. Ft. 16. Körverbunk, karikázó, csárdás, üveges tánc.
- Érsekszanád* (30) Bács-Kiskun megye (Csuka Zsigmond tanító) 1934. Menyasszonytánc. 1935. Ridázás. 1936. VIII., 1938. Őrzik a szőlőt. 1939, 1940, 1941, 1942. – ÁNE. Ft. 7. Fonójáték, háromugrós (a film lappang).
- Galambok* (7) Zala megye (Varga János tanító) 1932. Regölés, pünkösdjárás. 1934, 1935. Cséptánc. 1936. VI., 1936. VIII., 1937. Seprútánc. 1938, 1939. Háromkirályok. 1940, 1941.
- Galgahévíz* (57) Pest megye (Notter Dezső tanító) 1934. Örömkalács, pajtások tánca, 1936. VIII., 1937. Arató ünnep. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 197., Leánytánc, csárdás, májusfatánc, verbunk. Országos Néprajzi Múzeum filmtára sz. n. Körtánc, párnatánc, bukós, kukkó, lakodalmi pajtástánc.
- Galgamácsa* (54) Pest megye (Hegybányai Gáborné tanító) 1939. Népi tájékok, buktató. 1940, 1942. – MTA. Ft. 129. Kapusjáték, karikázó.
- Garampáld* (39) Csehszlovákia (Harsányi E.) 1943. Aratóünnep, cséptánc.
- Géderlak* (25) Bács-Kiskun megye (Vizslovszki László tanító) 1934. Menyecskekar, férc-tánc. 1935, 1937, 1938. Sapkatánc. 1939. Paprikatűzők, seprútánc. 1941. – MTA. Ft. 90., 321. Verbunk, csárdás, sapkatánc, széktánc, mars, karikázó.
- Gombos* (83) Jugoszlávia 1942. Tüskömugrás, lippenős. 1941. Bukorkáné (?) 1943.
- Gyimesközéplek* (95) Románia 1942. Leányrablás, játékok. – MTA. Ft. 19., 503., 504. Verbunk, régi héjsza, korobjászka, hétlépés stb.
- Gyöngyöshalász* (52) Heves megye 1935. Gyöngyös. – MTA. Ft. 320., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Vőfénytánc, párostánc, tánctanulás seprűvel.
- Gyöngyőspata* (50) Heves megye 1935. Gyöngyös. – MTA. Ft. 455. Csárdás.
- Hasznos* (49) Heves megye. Hitelesítése megtörtént, budapesti szerepléséről nincs adat.

- Hevesaranyos* (61) Heves megye (Mikó Miklós) 1935. Dudatánc, 1936. VIII. Váltótánc. 1937. Juhásztánc. 1938, 1939, 1940, 1942.
- Hollókő* (45) Nógrád megye (Bakai Mihály tanító) 1936. VIII. Fonó, koszorúköszöntés, sarkantyústánc. 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1943.
- Homokmégy* (29) Bács-Kiskun megye (Radics Tivadara, majd Cár János tanító) 1932, 1935. Férc tánc, párnatánc. 1936. VI. 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 88., 351. Csárdás, karikázó, békátánc, mars, verbunk, párnatánc.
- Hosszúhetény* (19) Baranya megye (Nemes János tanító) 1935. Aratóünnep, csárdás, friss, körtánc, gyűszűtánc, párnatánc. 1935. Csillagtánc. 1936. VI. 1936. VIII. 1937, 1938. Háromkirályok, hipp-hopp farsang. 1939, 1940, 1941. Bérestánc. 1943. – MTA. Ft. 5. Kanásztánc.
- Hortobágy* (75) Hajdú-Bihar megye 1934. Csikóstánc, 1935, 1936. VIII. 1937, 1938, 1939, 1941, 1943.
- Inaktelke* (89) Románia (Kalló János bírő) 1941. Tejbemérés, legényes. 1943. Kapuzás. – MTA. Ft. 13., 521. 529., 541., 691., 666. Legényes, csárdás.
- Izsa* (36) Csehszlovákia 1939. Pajtástánc, menyasszonytánc.
- Józseffalva* (81) Jugoszlávia, bukovinai székelők (Németh Kálmán tanító) 1941. Borozdánfutó, verbunk. 1942. Karácsonyi köszöntő. – MTA. Ft. 30., 31., 32.
- Kalocsa* (27) Bács-Kiskun megye (Kujáni Ferenc kanonok és Dinnyés Gergely káplán) 1934. Szegélytánc, 1935. Férc tánc, mars. 1936. VIII. Rozmaringtánc. 1937. Aratóünnep. 1939. Paprikafűző. 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 21., 85., 86., 87., 95. Mars, csárdás, magyar kettős, gyermekjátékok.
- Kalotaszentkirály* (90) Románia 1941. Kántálás, fonó. 1942. Legényes, karolás.
- Karád* (12) Somogy megye (Happ József tanító) 1935. Kanásztánc, huszártánc, rezgőcsárdás. 1936. VIII. 1937. Kocsikala, üvegcsárdás. 1938. Pincszer. 1939, 1940, 1941. – MTA. Ft. 146., 207. Kanásztánc, üvegcsárdás, seprűtánc, rezgő, csárdás, kocsikala.
- Kapuvár* (1) Győr-Sopron megye (Németh János bírő) 1931, 1932, 1933, 1934. Páros verbunk. 1935, 1936. VIII. Párnajáték, 1937, 1938. Gyertyástánc. 1939, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 80, 293, 349. Verbunk, csárdás, seprűtánc, lakodalom.
- Kazár* (47) Nógrád megye (Komáromi Antal agronómus) 1934. Aratóünnep, körtánc. 1935, 1936. VIII. MTA. Ft. 132., 133. Csárdás, karikázó.
- Kecsetkiszfalud* (92) Románia (Kiss István lelkész) 1942. Csüddöngölő. – MTA. Ft. 642.
- Kéménd* (38) Csehszlovákia (Csepregi Kálmán tanító) 1939. Hajnaltüze, mártogatós. 1940, 1942. Menyasszonytánc, kanásztánc, seprűtánc. – MTA. Ft. 591., 633.
- Kide* (87) Románia 1942. Csüddöngölő.
- Kiskomárom* (8) Zala megye (Mátai József főjegyző) 1943. Regölés. 1935. Páros körtánc. 1936. VIII. 1938, 1939, 1942.
- Kiskunhalas* (79) Bács-Kiskun megye (Nagy-Czirok László) 1936. VIII. Bene Ádám tánca, gyalogszék tánc. 1937, 1939. – ÁNE. Ft. 125. Verbunk, csárdás, széktánc, seprűtánc.

- Kocsola* (15) Somogy megye (dr. Györffi Béla főjegyző) 1936. VIII. Kanásztánc, üvegcsárdás, ugratós. 1937. Kendernyomás. 1938, 1939, 1940, 1942, 1943.
- Komáromszentpéter* (35) Csehszlovákia 1939. Sallai, árgyilus tánc, buktató. 1942.
- Koppányszántó* (14) Tolna megye (Kovács István tanító) 1931, 1932, 1934. Kanásztánc, üvegcsárdás, ugratós. 1935, 1936. VIII., 1937, 1938, 1939, 1940, 1941. – MTA. Ft. 434.
- Kraszna* (86) Románia 1941. Aratóünnep, forgó. 1943.
- Kunszentmiklós* (77) Bács-Kiskun megye (Ferenczi Géza tanító) 1934. Sapkatánc, legényes, törökös, kun verbunk. 1935, 1936. VIII. 1937. Dömötör nap. 1938, 1939, 1940, 1941. – MTA. Ft. 415., 639. ÁNE. Ft. 124. Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Törökös, oláh leány tánca, sapkatánc, verbunk, juhásztánc, gulyástánc, süvegcsárdás, seprűs.
- Kustánszeg* (6) Zala megye (Somogyi Béla tanító) 1936. VIII. Tréfas népszokások, csapós csárdás. 1937, 1939.
- Lövete* (97) Románia 1942. Karácsonyi bokréta: betlehemes.
- Maconka* (46) Heves megye (Tóth István tanító) 1936. Kő-kő játék, kivetős. 1937. Porolás. 1938, 1939, 1940.
- Martonfa* (21) Baranya megye (Baranyai György tanító) 1937. Ugrós, csillagtánc.
- Martos* (34) Csehszlovákia 1939. Pilikézés, árgyilus tánc. 1942. – MTA. Ft. 511.
- Mecsekszabolcs* (20) Baranya megye 1937. Ugrós csárdás, pajtástánc, csillagtánc. 1938. Játék a párnával. 1939, 1940, 1941, 1942.
- Mezőkövesd* (65) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Váraljai Gyula tanító) 1931, 1932, 1933, 1934. Gyermeckar, aratóünnep, menyasszony búcsúztató. 1935. Menyasszonytánc, gyertyás tánc. 1936. VIII. 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1943.
- Mikófalva* (63) Heves megye (Mikó Miklós tanító) 1931, 1932, 1934. Kampótánc. 1936. VI., 1936. VIII., 1937. – MTA. Ft. 199., 470. ÁNE. Ft. 4. Karikázó, üvegcsárdás, vasvári csárdás és verbunk, kanásztánc, női tánc.
- Mikóháza* (68) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Mikula János tanító) 1934. Leánykar, árva leány lakodalma. 1935, 1936. VIII., 1938. Betlehemes játék. 1939. Rezgős csárdás. 1940, 1942. – ÁNE. Ft. 24., 37., MTA. Ft. 497. Rezgő csárdás, férfitáncok, leánytánc.
- Mohács* (24) Baranya megye (Horváth Kázmér főjegyző) 1936. VIII. Nád tánc, párnajáték, mars. 1937. Busók. 1939. Termőág, zsandártánc. – ÁNE. Ft. 98., Busójárás.
- Nádasdaróc* (88) Románia 1941. Menyasszonytánc, legényes. 1943. – MTA. Ft. 542. Legényes.
- Nagybaracska* (32) Bács-Kiskun megye (Tihanyi [Töbl] Jenő tanító) 1934. Háromugrós. 1936. VIII. Aratóünnep. 1937, 1938. Üvegcsárdás, 1939, 1940, 1941, 1942. – ÁNE. Ft. 126., MTA. Ft. 372. Háromugrós, karikázó.
- Nagyhind* (33) Csehszlovákia (Simunek Béláné tanító) 1939. Pajtástánc, menyasszonytánc. 1940. Katonadalok, kanásztánc. 1939, 1940, 1941, 1942.
- Nagykálló* (73) Szabolcs-Szatmár megye (Szabó Antal, majd Nagy Károly tanító) 1931, 1932, 1934. Kállai kettős. 1935. Kendertaposás. 1936, VIII., 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 2., 198, 260., Kállai kettős, verbunk, csárdás.

- Nagylóc* (44) Nógrád megye (Bakai Mihály tanító) 1937. Népi játékok. 1938. Aratónap 1939, 1940. Mártogatós. 1942.
- Nagyréde* (51) Heves megye (Plahi Árpád tanító) 1935. Gyertyás tánc. 1936. VIII., 1937, 1938, 1941, 1942. – ÁNE. Ft. 3., 146. Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Hármastánc, karikázó, gyertyás tánc, lakodalmi táncok.
- Öcsény* (17) Tolna megye (Szilágyi Dezső lelkész, majd Lovas Bálint gazda) 1931, 1932, 1934. Bölcsődalok, szakácsasszonyok tánca. 1935. Lépő, futó. 1936. VIII., 1937, 1939, 1940, 1941.
- Örhalom* (41) Nógrád megye (Havasi László tanító) 1934. Kukorgó. 1935. Rezes bokréta. 1936. VIII., 1937. Fonó, betlehemes játék. 1938. – MTA. Ft. 155., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Népi játékok, mártogatós, körtánc, páros tánc.
- Perenye* (5) Vas megye (Heisz Alajos tanító) 1935. Verbunk. 1936. VIII. Regölés. 1937. Regruták, papucstánc, 1938. Cséptánc. 1939, 1940, 1941, 1942.
- Pusztafalu* (67) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Kiss Pál lelkész) 1937. Virágtánc, csapásolás. 1938, 1939, 1941, 1942. – MTA. Ft. 23., 163., 182. Leányjáték, válltánc, sarkantyústánc, csárdás, karikázó, sarkantyús csárdás, verbunk, lakodalom.
- Püspökbogád* (22) Baranya megye (Zákonyi László tanító, majd Szabolcsi János bíró) 1931, 1932, 1933, 1934. Szüreti ünnep, heveny-átadással. 1936. VIII., 1937, Csillagtánc. 1938, 1939, 1940, 1942.
- Rímóc* (43) Nógrád megye (Radványi Lajos tanító) 1934. Páros körtánc. 1935. Csalogató. 1936. VI., 1937. Népi játékok. 1938. – MTA. Ft. 347. Csárdás, karikázó, mars.
- Sióagárd* (16) Tolna megye (Gyöke János főjegyző, majd Simai Vincze kántor, majd Nöbli József adójegyző) 1934. Szüreti ünnep, szegélytánc, gólyatánc. 1935, 1936. VIII., 1937. 1938, 1939, 1940, 1941. – MTA. Ft. 372., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Csárdás, verbunk, gólyás, karikázó.
- Somogyudvarhely* (11) Somogy megye (Kiss József tanító, majd Mester Mihály írnok) 1935. Sapkatánc, kisszéktánc. 1936. VIII., 1937. Aratóünnep, malomjáték. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943.
- Szada* (55) Pest megye (Báró Vécsei, majd Kövér Ilona tanító) 1938. Gyertyás tánc. – Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Leányok körtánca, verbunk, bál az udvaron.
- Szakmár* (28) Bács-Kiskun megye (Kelemen Albert tanító) 1934. Férc-tánc, párnatánc. 1935. Menyasszonytánc. 1936. VIII., 1937, 1938, 1939, 1940. – MTA. Ft. 98., 483. Karikázó, párnástánc, ugrós, mars, csárdás.
- Szamosardó* (85) Románia 1942. fonó, maszkurások.
- Szany* (4) Győr-Sopron megye (Kokas Kálmán tanító) 1931, 1932, 1933, 1934. Férfikar, dusoló, verbunkos, pásztorböske. 1935. Leánykar, csörgő pulka. 1936. VI., 1936. VIII. 1937. Pántlikapénz, 1938, 1939. Pünkösdi királynő. 1940, 1941, 1943. – MTA. Ft. 94., 349., Dus, verbunk, kanásztánc.
- Szatmárökörítő* (74) Szabolcs-Szatmár megye (Németh Lili földbirtokos) 1939. Kampos-tánc, átvető, szatmári csárdás. 1940, 1941, 1942. „Fereteges táncaik vannak!” – jegyzi meg az ismertetőben. 1943. – MTA. Ft. 14., 110., 117., 118., 344., 383. Fereteges, juhásztánc, magyar verbunk, csárdás, hármastánc.

- Szék* (10) Somogy megye (Tungli József és Józsefné tanítók) 1936. VIII. Regölés, tréfás lakodalmi szokások. 1937, 1939, 1941.
- Szentgerice* (93) Románia (Bíró Izsák lelkész) 1942. Maszkrások, csüördögölő üveges tánc. 1943.
- Szentistván* (66) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Lukinics Ferenc tanító) 1931, 1932, 1935. Gyermekjátékok, kukkoló, betlehemesek, átvető. 1936. VI., 136. VIII., 1937, 1938, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 27. 131. Lakodalmi menettánc, karikázó, négyeselő, átvető, lippentő, seprűtánc, csárdás, kukkó, verbunk.
- Szeremle* (31) Bács-Kiskun megye (Dittler Lajos tanító) 1932, 1933, 1935. Lépő, futó, háromugrós. 1936. VIII. 1937. Halászhát, üvegcsárdás. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943. – ÁNE. Ft. 7. (a film lappang), ÁNE. Ft. 110. Csárdás, karikázó, üvegtánc.
- Tápió* (80) Csongrád megye (Csóti Mihály tanító) 1934. Lakodalmi tánc. 1935, 1936. VIII., 1937. Halászhát, mars. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 115., 154., 467. Leány körtánc, darudöbögő, kanásztánc, férfítánc, oláhos, csárdás.
- Tard* (64) Borsod-Abaúj-Zemplén megye (Novothny László tanító) 1934. Remélés. 1935. Csapásolás. 1937. Viszik a lakodalmi kendőt, átvető. 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 599., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Karikázó, csárdás, csapásolás, átvető csárdás, férfiszóló.
- Tiszapolgár* (72) Hajdú-Bihar megye (Boros József bíró) 1931, 1932, 1934. Csapásolás. 1935, 1936. VIII., 1937. Menyecsketánc. 1938, 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 327. Csapásolás, csárdás.
- Törökkoppány* (13) Somogy megye (Császár József tanító) 1937. Csókphár, menyasszonykikérő, kanásztánc. 1938, 1939, 1940, 1941. – MTA. Ft. 173., 348., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Verbunk, csárdás, seprűtánc, kanásztánc, karikázó, erdőjárózás.
- Tura* (58) Pest megye (Kovács László tanító) 1936. VIII. Népballadák. 1937. Zöldág, kukkó, 1938, 1939. – MTA. Ft. 123. Aratóünnep, menettáncok, csárdás, karikázó.
- Uzód* (26) Bács-Kiskun megye (Benedek Sándor gazda) 1935. Csókjáték, lippenős, körbokázó. 1936. VIII., 1937. Paprikafűzők, férctánc. 1939. Lúdtánc, seprűtánc, mars. 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 479.
- Váralja* (181) Tolna-megye (Jánosi György lelkész) 1934. Fonó, maszkások, tolnai- és hátravágós csárdás. 1935. Üvegcsárdás. 1936. VI., 1937. Szüreti korona. 1938, 1939. Játék a párnával. 1940, 1941, 1942, 1943. – MTA. Ft. 4., 211., 212., Országos Néprajzi Múzeum filmtára: Juhásztánc, kanásztánc, szőlőtáposó tánc, csillagtánc, hátravágós verbunk, szokások, gyermekjátékok.
- Vitnyéd* (3) Győr-Sopron megye (Horváth Péter tanító) 1935. Páros verbunk, ugrós csárdás, 1936. VIII., 1937. Pünkösdi királynő. 1938, 1939. Játék a párnával. 1940, 1941, 1942. – MTA. Ft. 111. 291, 349, 442. Csárdás, verbunk, párnásjáték, induló köcsögös tánc, dudacsárdás, seprűtánc, gyermekjátékok.
- Zsámbok* (60) Pest megye (Janda József tanító) 1935. Gunaras, kásdomikás. 1936. VIII., 1942. – MTA. Ft. 127.”

5.

L. Merényi Zsuzsa:

A Vajda János Társaság Szegedi Estje

„Az ősbemutatóra a Vajda János Társaság Szegedi Estjén, 1938. március 23-án került sor, a Zeneakadémián.

A Vajda János Társaság 1926-ban létesült és 1944-ig (majd még egy rövid ideig a felszabadulás után is) mint irodalmi társaság működött. Rendezvényeit úgy szervezte, hogy az egyes estek témáját irodalmi előadók exponálták, majd szavalóművészek, ének számok illusztrálták. A Szegedi Est műsora tükrözi e rendezvények szokásos koncepcióját.

A 20-as, 30-as években a haladó értelmiség szinte minden jelentős képviselője eljárt az estekre, és szerepet vállalt a műsorokban. A Társaság nagy érdeme, hogy fórumot biztosított a kor fiatal íróinak, költőinek, műfordítóinak és előadóművészeinek, s hogy figyelme a magyar irodalom mellett kiterjedt a kor világirodalmára, népköltészetére is. A 30-as években a Társaság a magyar népművészet ismertetését is feladatául tűzte ki. E rendezvények sorába illeszkedett a Szegedi Est, melynek műsora a következő volt:

- »1. Kárpáti Aurél elnöki megnyitója.
2. Pálffy József dr., Szeged polgármesterének beszéde.
3. Gál gyula: Tömörkény István: A város végén
4. Basilides Mária: Szeged-tanyai népi dalok
 - a) A szögedi halastó
 - b) Ferenc Jóska
 - c) Apró szöme van
 - d) Kihajtom a libám
 - e) Sárgadinnye, görögdinnyeBálint Sándor gyűjtése. Zongorán Kósa György kísér.
5. Ascher Oszkár: Juhász Gyula: Milyen volt
Juhász Gyula: Dúdogatok
Sík Sándor: Fekete kenyér
6. Andersen Felicia: Móra Ferenc: Egy régi-régi irkalap
Juhász Gyula: Szerelem
Juhász Gyula: Testámentum
Radnóti Miklós: Vers
7. Sík Sándor: Kaszálók
Homoki felhők
8. Molnár Imre: Dr.:Szeged-tanyai népdalok
 - a) Szöged felől
 - b) Édösanyám édös teje
 - c) De szeretnék hajnalcsillag lenni
 - d) Lyukas a kalapom teteje
 - e) Szomszédasszony azt mondjaBálint Sándor gyűjtése. Zongorán kísér Kósa György.

- Ezután Kemény Zsuzsa, Kállay Edit és Arany Erzsébet kivált a Szentpál Táncscsoportból, ezért a darab lekerült a csoport programjáról. Felújítására 1942-ben került sor,

szintén stúdióelőadás keretében. Az eredeti szereposztásból csak Merényi Lea állt rendelkezésre, mellette az Élet-lányát a pufók képű, kedves mosolyú Kovács Éva (Albertné) alakította. Az Élet-asszonyt *Zsolnay Judit*, a Halál-asszonyt pedig Szentpál Mária tanulta be, aki ebben a szerepben Arany Erzsébetnél is érzékletesebb, szikár, kegyetlen Halál-asszonyt jelenített meg.

A *Mária-lányok* ezután feledésbe merült, hogy aztán 44 év múltán, mint az első magyar koreográfia partitúra bukkanjon fel.

Betanítása talán nem lenne érdektelen ma, amikor már annyi néptánc nyelven fogalmazott táncjátéknak voltunk részesei, szereplői és bírálói, s amelyekből oly keveset rögzítettünk táncírással” (L. Merényi 1987, 94–95. o.).

6.

Muharay Elemér *Népi kultúra, közösségi kultúra* című előadása (1943. augusztus 27.)

„Ha át akarjuk alakítani a magyar életet, tudomásul kell vennünk, hogy társadalmi, gazdasági és politikai életünk átalakítsa mellett szellemi életünket is nagymértékben kell átalakítanunk. Törvényszerű szüksége ez az életátalakításnak, mert hiszen a szellem az életnek, életformának egyik legfőbb tényezője. Ha szükségesnek tartjuk, hogy magyar szocialista társadalmi rend kialakításánál igénybe vegyünk a magyar parasztság történeti, gazdasági, társadalmi és politikai erőit, úgy csak politikai fél munkát végeznénk, ha nem vennénk igénybe szintén nagy történeti erőnek számító szellemi javait.

Miért szükséges ez? Egyrészt azért, hogy az új társadalmi rendet alakító rétegek – értelmiség, munkásság, parasztság – a népi vagy népi jellegű szellemi javak élése által is közelebb kerüljenek egymáshoz, és így az új társadalom egységesebb szellemét minél inkább kialakíthassák, másrészt azért, hogy a parasztság történeti, szellemi javai segítségével szellemi, de bizonyos értelemben testi erőit is növeljék. Itt a kérdés nyilvánvaló: bizonyítható-e, hogy a parasztság történeti javaival, tehát hagyományos szellemi értékeivel érzük el a fent említett célokat, s esetleg nem a polgári szellem termékei segítségével érzük-e el rövidebb úton azokat?

Mindjárt szögezzük le, hogy milyen szellemi javakra gondolunk itt. Elsősorban azokra, melyeket több-kevesebb fizikai cselekvéssel élünk, tehát az énekekre, zenére, táncra, játékokra, műkedvelő színjátszásra és a képzőművészet körébe tartozó cselekvésekre, a műkedvelő festészetre, szobrászatra stb. De gondolunk a lényegében ugyanebbe a körbe tartozó műkedvelő irodalmi ténykedésekre is. A felvett kérdés kívánja, hogy éppen a cél elérése érdekében vizsgáljuk meg mind a polgári, mind a népi szellem által elérhető állapotot és az életátalakítás számára nyújtott lehetőségeket.

A polgári kultúráról elég lenne annyi is, hogy általa jutottunk el a mai áldatlan szellemi állapotba és az ugyanilyen mértékben áldatlan társadalmi, gazdasági és politikai állapotba is. A jobban érthetőség kedvéért mégis szólnunk kell arról, hogy a polgári kultúrában legkifogásolhatóbb, hogy felbontotta a népi kultúra egyik legnagyobb eredményét – a természetes közösségi szellemet. Szellemi termékeivel túlzottan egyénies polgári szellemet alakított ki. Amivel elérte azt a célját, hogy az emberek egymással egészséges viszonyban ne élhessenek, és ne haladhassanak – egymást kiegészítve – magasabb céljaik felé. Így sikerült is neki megfelelően elválasztania egyik embert a másik embertől.

Itt némi kitéréssel meg kell említenünk azt, hogy a XX. század, a szocializmus kiteljesedésének százada, tulajdonképp csak újra felfedezte a »másik embert«, mert a »másik ember« nem ugyan tudatos elmélet alapján, hanem az ösztönösebb magyar élet gyakorlatában már élt a magyar múltban. Igaz, hogy a »másik ember« csak a nemzetből kirekesztett nép életberendezkedésében volt jelen, de ott azután kézzelfoghatóan. Bizonyítékul szolgál erre a nép minden szellemi java, igen sok szokása és itt-ott még eleven életmegnyilvánulása. Bizonyítékot egyaránt találunk erre a nép társadalmi és gazdasági

életében is. Ahogy a szellemi életben erre mutat legtöbb dramatikus (színjátékszerű) játékunk – mint a regölés, Szentiváni-ének, Balázsolás stb. Ugyanezt láthatjuk a születéssel, serdülő korral (például a legény- és leányavatással stb.), házassággal és halállal kapcsolatos szokásokban, de még a munkával kapcsolatos szokásokban is, melyek közül a legjellemzőbb – a kaláka.

Visszatérve a polgári kultúrára, annak hatását kirívóan megtaláljuk az egyén életében is, és kimutathatjuk az egyénen. A polgári kultúrájú egyén érzelgős, érzelmeskedő, és érzéki élete éppen ezen keresztül elferdült, egészségtelen. Ez pedig önmagában is végzetes akadálya az egészséges közösségalkításnak. Lehet, hogy ezek a tények anyagi szempontból mellékesnek tetszenek, éppen ezért világítsunk rá arra is, hogy a dolgozók érdekeinek elérése szempontjából még miben is akadály ez a szellem.

Az érzelgősség, érzelmeskedés kilúgozza a közösségi érzetet és ezzel teljesen alkalmatlanná tesz a közösségi elvek befogadására. A közösség és egyén egyaránt még ott veszít ezen, hogy az érzelgés és túlzott érzékiség a testi erőt is megtámadja, és így a közösség nagyrészt testileg is leromlott egyedekkel számolhat, olyanokkal, akik pusztán az anyagi javulás reményében állnak soraiba... Ezekkel pedig aligha nyer a közösség, mert ezek a közösség szükségszerű testi és szellemi küzdelmeiben komolyan részt venni nem tudnak.

Arra nincs idő, hogy a különböző rétegek egymástól sokban elütő kultúréletét külön-külön vizsgáljuk, sőt egyetlen réteg állapotát sem meríthetjük ki, de a kérdés szempontjából nézzünk egy jellemző tünetet a munkásság kultúréletéből.

Tény, hogy a munkásság elitje – szervezetben, de ezenkívül is találunk ilyet – nem a polgári kultúra körében él. A munkástársadalom szempontjából legfontosabb csoport kultúrája nem polgári, hanem a szó igazi értelmében európai kultúra. Ezért is van az, hogy a polgári szellemű termékekkel élő munkásság sokaságából csak egyedeket tudnak nagy küzdelem árán felszívní, mert a sokaság, bár életérdekei, és így kulturális érdekei is mások, mégis legnagyobbbrészt a polgári kultúra termékeivel él, és ez mint tömeget a szellemi színvonal alá köti.

Ha a népi kultúrát vizsgáljuk, csak azt a néhány főjegyet vehetjük most itt figyelembe, amelyeket már a polgári kultúrával kapcsolatban is említettünk. Ezek közül is legfontosabb: a népi hagyományos javak közösségi természete, a bennük rejlő küzdő szellem, időtálló tulajdonságuk, egyetemes természetük és fejlődőképességük. A népi kultúra vizsgálatánál ezzel az öt főtulajdonsággal szembeszökően találkozunk. Rendelkezésünkre áll ennek minden tudományos bizonyítéka is.

Ott és azok, ahol és akik azt hirdetik, hogy a népi kultúra egy megelőző állapotot, reakciót jelent, nincsenek tisztában a tényekkel. Ez a vád ugyan bizonyos részletekben megáll, de nem a főjegyekben és tulajdonságokban. Ilyen részlet például az ősi viselet nagyhangú hirdetése, amely azonban a fejlődő élet szempontjából úgysem számba jöhető kérdés. Érdekes, hogy mennyivel kevesebb szó esik a népviselet díszítőelemeiről, amely pedig már művészeti szempontból is inkább a lényeg.

Amit még a főjegyeken kívül figyelembe tudok ajánlani, az, hogy a népi kultúra javai egy életképes termelő kultúra eredményei, míg a polgári kultúrtermékek kizárólag fogyasztásra beállítottak. Veszedelemes ez, ha tudjuk, hogy az ilyen kiszolgáló, üzleti

jellegű kultúra termelő és formáló készségeinket is elsorvasztja. Kiszorít bennünket a tényleges szellemi életből, és gyarmati állapotba visz. Ez pedig szellemi szempontból ugyanaz, minthogyha ez gazdasági téren történik velünk. Legalábbis olyan mértékben megy a szabadság, függetlenség, önállóság rovására.

Ez alatt a kultúratermelés alatt természetesen ne értsünk tényleges alkotó munkát – ami az arra elhivatottak feladata –, hanem inkább a szó szerinti műkedvelést értsük, ami nem egyebet jelent, mint élni a művészettel, gyakorolni a művészetet, tehát a szellemi életben való tényleges részvételt. S ez akkor is tényleges, ha pl. egy mű megértése kedvéért olyan figyelemmel és lélekkel – ésszel és szellemmel – kapcsoljuk magunkat a műhöz, hogy ezt lehetőleg hiánytalanul magunkba fogadhassuk. Bennünk ilyenkor kétségtelenül termelési folyamat megy végbe, és általa tágul szellemünk, és emelkedünk kultúrában is.

Bízató, hogy nálunk Bartókra, de még Kodályra is leginkább a dolgozórétegek figyeltek fel, de sajnos, ezeknek is csak kis hányada. Jóval többen tudnak azonban az eredményről, ami, a külföldi legmagasabb zenei körök megállapítása szerint, új, egyetemes zenei értéket juttatott a világnak. Ennek az új magyar, de egyben új egyetemes zenének az alapja a hagyományos magyar zene, a népdal. Ami egyben a népi kultúra időtálló és egyetemes természetének bizonyítéka is.

Ez a mi utunk, amely az európai magyar kultúra felé visz, és európai magyarságga emel bennünket. Annál is inkább szükséges, hogy járjunk ezen az úton, mert nyilvánvaló, hogy az új életforma mindenképp és jó értelemben vett polgári alakulású lesz. Mint mondtuk is, tudomásul kell vennünk, hogy ezt a keretet és formákat magasabb rendű magyar szellemmel és tartalommal töltjük meg.

Hogy más népi javaink hogyan fejlődnek fel idáig, az alapjában csak módszer kérdése. Tény, hogy egyéb népi javaink kifejlesztése, legalábbis a jelenben, sokkal, de sokkal több akadályba ütközik, mint ütközött a zene, bár a zenének sem volt könnyű dolga. Hogy csak a színházat említsem, itt egész sor olyan önálló és ellenző tényezővel állunk szemben, amelyeknek egyike sem akadályozhatta a zenei fejlődést, de annál inkább akadálya a színházi átalakulásnak.

Végezetül meg kell nyugtatnunk azokat, akik a polgári kultúra szellemi termékeit már annyira beidegezték, hogy attól szabadulni nem tudnak, hogy őket ez az átalakulás már nemigen terheli. De feltételezzük, hogy még ők sem ellenzik, ha gyermekeik, utódai az övékénél sokkal magasabb rendű és egészségesebb kultúrállapotba kerülnek.

Ahhoz, hogy a népi kultúra gyakorlata szélesebb körben is meginduljon, természetesen szükségünk van egy új kultúrpolitika teljes munkájára. Ahhoz pedig, hogy a gyakorlat mindenképpen helyes irányban menjen, szükségünk van a tudomány, a művészet, az irodalom teljes részvételére. De legelsősorban szükségünk van az emberre. És mivel a népi kultúra javai mind a három társadalmi osztály szempontjából mindenképp jó alapot jelentenek, szükségünk van mind a három társadalmi réteg teljes bekapcsolására.

Ezzel kapcsolatban külön kell szólni az ipari munkássághoz azért, hogy vizsgálja felül a népi kultúrával szemben való álláspontját. Vizsgálja meg a művelésre és fejlesztésre alkalmas népi javakat, mert úgy bizonyosan az elfogadás mellett határoz. De ugyanezt a

felszólítást az értelmiség és a parasztság nagyobb többsége felé is meg kell tennünk, meg kell tennünk éppen a három réteg végső összetalálkozása érdekében.

A három nagy társadalmi réteg hiánytalan összefogása csak közösségi szellemi létben lehet maradandó. A jövőben remélt eredmények megtartása szempontjából pedig elengedhetetlenül fontos a közösségi kultúra, mert e nélkül csak az érdekek tartják össze a három réteget, és így természetes, hogy amikor az érdekek megszűnnek, az újból való szembenállás, még inkább a szembeállítás elkerülhetetlen. Összetartó szellemre tehát mindenképp szükségünk van. Erre pedig a legalkalmasabb, ha mind a három réteg alapján azonos kultúrforrásokból táplálkozik. Ezt úgy látjuk megoldhatónak, hogy a valóságos európai kultúra forrásai mellett a magyar népi kultúra forrásaiból is mindannyian merítünk.”

Rabinovszky Máriusz: Az új táncművészetért

„Két oldalról indult meg századunkban a harc a táncművészet újjáalkotásáért: a baletton belül és a mozgásművészet oldaláról. A balett terén a Gyagilev által szervezett orosz balett haladt túl az egyre élettelenebbé vált úgynevezett klasszikus stíluson. Ami a technikai alapelveket illeti, Gyagilevék szigorúan ragaszkodtak a hagyományhoz, a különlegesen gondos, alapos kiképzésük egy magasabb rendű virtuozitást teremtett meg. A technikai újítások, amiket Fokin és társai a Cecchetti-féle »klasszikus« stíluson túl bevezettek, a férfiak táncát erőteljesebbé, lendületesebbé, a nőkéét még könnyedebbé, finomultabbá tette. Stílus szempontjából az első világháború előtti orosz balett egy magasrendűen kultúrált, túlérzékeny arisztokratikus társadalom életérzését tükrözte, a légies átszelleműtségtől a fékezett szenvedélyig. Szorosan kapcsolódott a szecesszió törekvéseihez, s mint ilyen, az árnyalatok kultuszát az összefoglalás, a »stilizálás« utáni törekvéssel egyesítette, a finom festői hatásokat folklorisztikus elemek élénkítették.

Ez az orosz balett összművészet volt, a szó igényes értelmében. A legjobb zeneszerzőket hívta sorompóba, vagy a klasszikus zenekincsből merített. Díszlet- és jelmeztervezői úttörőek voltak. Az összteljesítmény egységéért Gyagilev roppant ízlése felelt.

Az orosz balett elszigetelt jelenség maradt és az első világháború nemcsak a társulatot szórta szét, hanem azt a társadalmi osztályt – az orosz intellektuális arisztokráciát – is, amelyből szervesen fakadt. A kor ösztönszerűen mást kívánt. Rajongott Pavlováért és Nizsinszkijért, de a tánc megújítását mégsem az ő nyomukban kereste. Magára a régi balettre is inkább csak az első világháború után érezte az orosz balett reformáló hatását, anélkül azonban, hogy a mintakép tökéletes stílusegységét és magasrendű technikai tökélyét bárhol egybeült sikerült volna elérni.

Az orosz balett reformja mellett az első világháború előtt más újító törekvések inkább forradalomként hatottak. Az orosz balett belülről alakította át a hagyományos, kifáradt táncművészetet és hű maradt annak arisztokratikus eredetéhez. A többi nagy újító tényező hatása azonban többé-kevésbé a hagyományt romboló volt.

Időbeli sorrendben az elsőség Isadora Duncant illeti meg. Gyermekkorában balett-táncosnő volt, de aztán művészettemperamentuma egész hevével a balett ellen fordult: a természetesség jelszavával. Úgy vélte, hogy az egészséges kultúrák táncművészete ösztönszerű, szabad, mesterkéletlen volt. Mintaképpül a régi hellén táncművészet szolgált és az ógörög szellem újjáélesztésében látta a táncreform igazi útját.

Hogy Duncant művelődéstörténeti dilettantizmusa tévedésbe ejtette a görög táncművészet sajátosságai felől, az működésének felmérhetetlen agitatív hatására nézve közhelyes. Fivére, Raymond ösztönzésére ő kovácsolta az újító mozgalmak szellemi fegyvereit, érveit pedig elbájoló egyénisége varázsával támasztotta alá.

Kérlelhetetlen éllel fordult a balett ellen. Kifogásolta, hogy a balett technikája csakúgy, mint kifejezőmódja, természetellenes. Hogy a mesterkéltségre a könnyedség érdekében megnyomorítja a testet. Hogy kifejezése felületes és hazug. Kétségtelen, hogy Duncan

a maga romboló kritikájában a korszerű naturalizmus hatása alatt állt. Az antikot is a naturalizmus szemüvegén keresztül látta. A naturalizmus a természetesség jogcímén teljes szabadságot követelt az egyéniségnek. Duncan tehát minden gát eltakarítását kívánta, ami a tánc terén az egyéni élmények kiélésének útjában állt. Tiltakozott a táncmotívumok rögzítettsége ellen és a táncos egyéni invencióját óhajtotta érvényesíteni. Szorosabbá kívánta fűzni a kapcsolatot a zenével. A balett-kosztüm (a merevorrú cipő, a trikó, a fűző és a tüllszoknya) elvetésével az áttetsző görögös kiton és a szandál javára a test természetes szerkezetét akarta kihangsúlyozni. A gyermekek nevelésében is lényeges szerepet követelt az új – de voltaképpen ősrégi – táncművészeknek, mégpedig egészségi és lelki szempontokból egyaránt.

Duncan történelmi jelentősége abban rejlik, hogy megdöntötte a balett egyeduralmát és mivel ennek az egyeduralomnak az orosz balett rendkívüli sikere ellenére sem volt megfelelő tekintélye, felhívta a figyelmet a tánc elfeledett művészet voltára. A közönségre sokkal nagyobb pozitív hatást gyakorolt, mint a táncosok nevelésére. Megdöntötte a balett hitelét, de helyébe a mesterségnek nem adott új rendszert. A »természetesség« jelszava az új nemzedéknél egyre inkább a technika elhanyagolását vonta maga után. Nem volt mivel helyettesíteni a balett »exercise«-it és a táncosok megelégedtek némi gimnasztikus tréninggel.

Bizonyos szempontból rokon volt Émile Jacques Dalcroze hatása. Gall logikával felépített rendszere a mozgást egyfelől a zenepedagógia, másfelől az általános nevelés szolgálatába óhajtotta állítani. Ő is élesen állást foglalt minden mesterkéeltség ellen és a lélek belső élményeinek elfogulatlan kifejezését hirdette. De nem kívánt a tánc reformmozgalmaiba belekapcsolódni. Hogy tanítványainak nagy része mégis a tánc felé tájékozódott, az Dalcroze szándékai ellenére történt. A Dalcroze-féle ritmikus gimnasztika tehát nem tánc és nem is akart az lenni. De nem alábecsülendő hatást gyakorolt azzal, hogy rámutatott a balett zeneietlenségére és megteremtette a táncosok zenei nevelésének alapjait. Ám csak a zenei nevelésnek.

Dalcroze tevékenysége is hozzájárult tehát, hogy lejárassa a balett tekintélyét azok előtt, akik előtt még tekintély volt. De akaratlanul hozzájárult, hogy a tánc megújítására törekvők figyelmen kívül hagyják egy új technika követelményét.

Az újítók között a legáltalánosabb hatást a magyar származású Lábán Rezső gyakorolta. Nem megdönteni, hanem megreformálni akarta a balettet, és mint annyi más »eretnek« a régi próféták igazi és hű értelmezőjének tartotta magát. Főképpen Noverre-t, a »Lettres sur la Danse« szerzőjét tanulmányozta, a balett másfél század előtti nagy megújítóját. Nála sok, a XX. században annyira korszerű gondolatot talált.

Lábán rendkívüli eréllyel vetette magát feladataira. Tevékeny volt mint táncelmélet-alkotó. (Filozófiai jellegű munkái sajnos németesen ködösek.) Tevékeny volt mint rendszeralkotó, abban a hiszemben, hogy a balett igazi hagyományaihoz tér vissza. Tevékeny volt mint propagátor és szervező. Tevékeny volt mint koreográfus. És egyik legnagyobb érdeme volt az új táncírás megalkotása.

Működése nyomán sok új pedagógus nyert kiképzést és Németország számos városában mozgáskórusok alakultak. Az új táncművészetet – amit ő váltott »balett«-nak

nevezett – páratlanul népszerűvé tette. Befolyása messze túlterjedt Németország határain: egész Közép- és Nyugat-Európára, a román országokat kivéve, valamint Észak-Amerikára terjedt ki. Hatása alól teljesen nem tudta magát kivonni senki, még a klasszikus hagyományhoz ragaszkodó balett sem.

A Noverre–Lábán-gondolatok közül a legfontosabbak a következők. A tánc teljes értékű drámai műfaj, melynek témaköre az összes emberi problémákat átfogja, ennek megfelelően kifejezésbeli gazdagságra kell törekednie, a kórusnak szerves szerep jut a táncdrámában, már nemcsak alárendelt kísérő-elem, mint a szokványos balettban stb.

Lábán érdeme, hogy a táncot oly nagy mértékben a laikusok, a műkedvelők művészetévé tette. De ez az érdem, mint látni fogjuk, veszélyeket is rejtett magában.

Lábán táncrendszerének – ahogy a tízes évek elején kialakult – jellemzésére csak egyetlen mozzanatra utalok: a sajátos lazítás-technikára, melynek következtében a táncos mozgása kötetlenebb és dinamikusabb, de pontatlanabb is lett.

A táncművészetet forradalmasító mozgalmak hatása csak az első világháborút követő időkben bontakozott ki nagy mértékben. Szerke Európában rengeteg tánciskola, mozgásművészeti iskola keletkezett, laikus és hivatásos tánccsoportok alakultak, számos egyéni táncos kereste boldogulását a dobogón. Németországban sokhelyütt a Lábán-stílus még az operai színpadot is meghódította.

Csakhamar azonban kitűnt, hogy a forradalom, bár korszakalkotóknak minősíthető új értékeket teremtett, rengeteg selejtet is vetett a felszínre. A balettelenes propaganda nyomán mértéktelenül elburjánzott a dilettantizmus és a dilettantizmus szelleme még a balettot magát is sodrába vonta.

Hogy a határ laikusok és hivatásosok között elmosódott, nem lett volna baj. De baj volt, hogy kellően ki nem képzett táncosok és mozgásművészek vállaltak nem nekik való feladatot. Baj volt a táncok tárgya körül is. Jelentéktelen koreográfusok nagyigényű témákra vetették magukat és ezoterikus »világnézetet« táncoltattak. Sokan megvetették a virtuozitást és ezen a címen tévedésből a technikát. A tánctechnikai képzést valamilyen gimnasztika pótolta – rosszul. Mert hisz gimnasztika és tánc elvben különmű területek. Különösen sok bajt okozott a túlzásba vitt vagy helytelenül alkalmazott lazítás, ami lomhává és pontatlanná tette a táncot. Némelyek valami egyéni eklekticizmus útján próbálták összeboronálni a gimnasztikát a balett-technikával. A visszahatás nem maradt el. A »klasszikus« balett párthívei kárörömmel vélték megállapíthatni az újítók bukását.

A bajokat azonban, az új táncosnemzedék kiváló képviselői idejekorán megérezték. Lábán első nagy tanítványa, Mary Wigman, megfékezte a lazító-technikát és nagyfokú precizításra tört. Nem az ő hibája, hogy expresszionizmusát mások rosszul utánozták. Wigmanénál sokoldalúbb technikát fejlesztett ki Lábán rendszeréből Curt Jooss, az 1932. évi párizsi táncverseny győztese. Jooss technikája modern és maradéktalanul színpadképes volt. Ez a technika közelebb került ugyan a baletthez, de Jooss művészi világa mélyebb és tágabb volt a baletténél s ezenfelül minden ízében korszerű. »Zöld asztal« című táncdrámája világsiker lett. Hitler uralomra jutásakor Jooss és munkatársai elhagyták Németországot és Angliában telepedtek meg. Dartigton Hall-i iskolájuk a második világháború kitörésekor szűnt meg.

A húszas évek nagy tánckonjunktúrája számos tánccsoportnak egyengette útját, nem egyét megérdemelten. Gyagilev is újjászervezte együttesét és most a korszerű párizsi kultúrába kapcsolódott. Egyfelől a legmodernebb festőkkel és zeneszerzőkkel dolgozott együtt, másfelől különösen a férfiak tánc technikáját fejlesztette tovább, kissé az akrobatikus tánc hatása alatt. Stílusa most szellemesen kacérkodott a szürrealista ízű új klasszicizálással.

A számos európai tánccsoporton kívül ide csábult több exotikus táncegyüttes is. Ha továbbá hozzávesszük a szerte utazó szolisták sokaságát, valamint az artisták nem egy esetben művészi színvonalat elérő produkcióját és nem utolsósorban az operai balettok fokozott szereplését: akkor meg kell állapítanunk, hogy a tánc a két világháború között sokat nyert a közönség előtt súlyban és jelentőségben.

Sokat, de nem eleget. A húszas évek fellendülése ugyanis kaotikus képet mutat. A régi hivatásos táncoselit, a balett, érzí reformok szükségét, kapkod is az orosz példamutatás és a mozgásművészet egy-egy vívmánya után, de, részben megfelelő kritikai érzék híján, a szerves megújódásra képtelenül.

A forradalmi irányzatok létjogosultságát pedig a már említett veszélyes dilettantizmus látszott kérdésessé tenni. A táncművészeti forradalom táptalaja ugyanis – mint közönség és mint kivitelező egyaránt – az a középosztály, amely minden szociális összefogás utáni nosztalgiája mellett saját ösztöne vesztett individualizmusára bízta magát. A művesség, a mesterségbeli szolidaritás érzéke ezenfelül elvászott. A balett hideg és felületes virtuozitásától való irtózás sokaknál a technika megvetésének tévkövetkeztetéséhez vezetett.

Szerencsére azonban ismét felülkerekedett a minőség s ezzel kapcsolatban a megfelelő technikai készség követelménye. Annak az előfeltétele tehát, hogy a tánc nemcsak korszerű, de egyúttal ismét teljes értékű művészetté váljék.

A műkedvelés ténye önmagában még nem rejt veszélyt. Sőt: benne rejlik a megújulás gyökere. A táncművészet ti. csak akkor fog újra társadalmi funkciót teljesíthetni – mint ahogy számos történelmi kultúrában teljesített – ha valóban tánchoz értő és a tánc terén kiművelt, a tánc alapelemeiben kiképzett közönsége lesz. Ha a táncos nevelésben részesített összfiatalság legtehetségesebbjei fogják a táncot életpályául választani. Elég az utolsó negyven év roppant motorikus vágyakozását és egyre fokozódó érdeklődését a tánc iránt megfigyelnünk, hogy lássuk: ez a kor bizonyos tartalmakat a táncművészet útján akar kifejezésre juttatni. Már nemcsak egyesek kedvteléséről vagy fanatizmusáról van szó, hanem egy általános kulturális mozgalomról.

A cél világos: a táncot olyan kollektív művészetté kell alakítani, amely egyúttal kiváló egyéni teljesítmények táptalaja is lehessen. Át kell hidalni a műkedvelés és a művesség közötti űrt, de nem oly módon, hogy az élre nyomuló réteg alulról a dilettantizmust hozza magával, hanem úgy, hogy a csúcson mozgó hivatásosokat különös tehetségük mellett a különös képzettség is kitüntesse és teljesítményük visszahasson arra az össz társadalomra, amelyből kinőttek” (*Új Idők*, 1945. augusztus 18., 92–93. o.).

8.

**Bibliográfia az 1945 és 1948 között megjelent tánckönyvekről,
cikkekről és műsorfüzetekről**

Bibliográfiai adatok (fellelhetőség) ³⁸	Megjegyzés
1945	
Szij Gábor (1945, összeáll.): <i>Újesztendő, vígságszerző. Szilveszteri és újévi tarka műsor műkedvelők számára.</i> Budapest, Magyar Parasztszövetség. (ORSZ A3 13353.2)	
Gombos Gyula (1945): <i>Jézus születése napján. (Teljes karácsonyi műsor műkedvelők számára.)</i> Magyar Parasztszövetség Műsörtára. Budapest, Magyar Parasztszövetség. 19 o. (ORSZ A3 13.353.1.)	Betlehemi játék élő néphagyományok alapján.
Volly István (1945, jegyzetekkel ellát. és közread.): <i>Népi játékok.</i> Budapest, Egyetemi Nyomda. (OSZK 261.566)	1. kötet: köszöntők lucázás, regösének. Balázs- és Gergely-járás. 2. kötet: Betlehemes. Bölcsőcske. Három király. 3. kötet: Ballada és történetjátékok. Arató és szüreti ünnep. Fonó.
1946	
Rabinovszky Máriusz (1946): <i>A tánc. Tanulmány egy újjászülető művészetről.</i> Anonymus könyvtár 8. Budapest, Anonymus. 93 o. (OSZK 20.800/8.)	Tánc történeti tanulmány.
Szende Aladár (1946, összeáll.): <i>Hipp-Hopp Farsang. Műkedvelők könnyű farsangi műsora.</i> Magyar Parasztszövetség Műsörtára 3. Budapest, Magyar Parasztszövetség. 23 o. (ORSZ A3/13.353 (3))	Menyhei farsangi talajkázás. (Leányjáték.) Gyűjtötte: Volly István. Táncleírás nincs.
A Népi Ének- és Táncegyüttes és a Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség Kulturális Munkaközössége (1946, összeáll.): <i>Aratóünnep. Műsoranyag.</i> Budapest, Szikra. 8 o. (ORSZ A3/13.065)	Teljes műsor menettáncokkal, amelyeknek a részletes táncleírását nem közli.
Környei Elek (1946, szerk.): <i>Tokaji szüret. 1946. Október 13. Műsorfüzet.</i> Budapest. 31 o. (ORSZ A3/13213)	A műsorban szerepel az alsóberecki, cigándi, erdőbényei, mikóháza és a taktaszadai tánc csoport, de a kiadvány sem az általuk táncolt számokat, sem pedig a táncleírásokat nem közli.
Süsmeghy Vera (1946): <i>Zene és mozdulat. Embernevelés.</i> 2. évf. 9-10. sz. 376–378. o.	
1947	
Kaposi Edit (1947): A néptánc kutatás újabb feladatai. <i>Etnographia</i> , 58. évf. 242–246. o.	

Molnár István (1947): <i>Magyar táncgyománnyok</i>. Budapest, Magyar Élet. 435 o. (OSZK 158.668)	Bevezető: a hagyományok jelentősége és sorsa. A magyar táncgyomány és a nyugati tánc. A magyar tánc múltja és jövője. A magyar tánc sajátosságai. A tánc, zene és táncos harmóniája. A magyar tánc testedző értéke. A könyv vázlata és a feldolgozás módszere (3–26. o.). A könyvben a szerző 150 mozgáscsoportot ismertet, ezek egyenként külön-külön is „kis táncoknak” felelnek meg, de több mozgáscsoport alkot tulajdonképpen egy egész táncot. A mozgáscsoportok fő fajtái: talajt ütögető, dobogó figurák (29–138. o.); bokázó, vagy bokaverő figurák (139–169. o.); sarkazó, hegyező figurák (197–256. o.); csizmaütögető és tapsoló figurák (257–309. o.). Eszközzel járt táncok: botos figurák (311–330. o.); juhász kopogós (330–342. o.).
Lugossy Emma és Gönyey Sándor (1947, összeáll.): <i>Magyar népi táncok I.</i> Budapest, Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet. 109 o. (OSZK 21.415)	A bevezetőt írta: Muharay Elemér. A rajzokat Csikós Tóth András, a táncírás műszaki rajzát Bérés Ferenc készítette. Muharay Elemér: Népi tánc a társadalom fejlődésében (5–8. o.); Gönyey Sándor: A magyar népi táncok jellege (9–12. o.). Táncleírások: szennai karikázó (Zselicség, 19–22. o.); váraljai csillagtánc (Sárköz, 23–26. o.); váraljai szőlőtaposó (Sárköz, 27–30. o.); kákicsi dobogós (Ormánság, 31–33. o.); csibetánc (Ormánság, 33–38. o.); mecsekszabolcsi ugrós (Baranya m., 39–41. o.); palóc mártogatós (43–45. o.); kéméndi buktatós (Érsekújvár, 47–49. o.); galgamácsai szarkatánc (51–53. o.); kunszentmiklósi süveges (Tisza-Duna köze, 55–58. o.); szilágysági ugrós (59–62. o.); mezősegi szökkenős (63–65. o.); kalotaszegi forgós (67–69. o.); homoródi páros: 71–77. o.; homoródi körtánc (79–82. o.).
Vitányi Iván (1947): <i>Néptáncok</i>. Szabad Föld tavaszi vásárnapok könyvei. Budapest, Szikra. 15 o. (OSZK 21.548)	
Elekes Istvánné (1947): <i>Magyar néptáncok. I. köt.</i> Budapest, szerzői kiadás. 163 o. (OSZK 21.548)	
Binét Ágnes (1947): <i>Gyermekjátékok</i>. Budapest, Szabad Föld tavaszi vásárnapok könyvei. Szikra. 24 o. (OSZK 21.712/1.)	Énekes körjátékok (7–9. o.; „Lánc, lánc”; „Ég a gyertya...”; „Elvesztettem páromat...”; hidas játékok; „Itthon vagy-e hidas mester?”; „Elvesztettem zsebkendőmet...”; „Megy a gyűrű...”; „Hová még, te kis nyulacska?”

³⁸ ORSZ= Országgyűlési Könyvtár, OSZK= Országos Széchényi Könyvtár.

Szentpál Olga és Volly István (1947): <i>Parádé (Régi balatonszárszói népi játék nyomán)</i> . Budapest, Munkásszínpad könyvtára. Munkás Kultúr Szövetség. 15 o. (OSZK 21.685)	A fenti táncjátékot négy lány táncolja, a kötetben az összes tánclépés leírását megtaláljuk.
Kiss József (1947, szerk.): <i>48-as országos kultúrverseny</i> . Budapest, 1947. 22 o. (OSZK 162.054)	Rendezi az Országos 48-as Ifjúsági Bizottság és a Dolgozók Kulturális Szövetsége. Az első országos verseny ismertetése (3–5. o.); versenynaptár (6. o.). Népi táncverseny: körzeti versenyek: 1947. november 10. – december 10. Megyei versenyek: 1947. december 15. – január 10., országos középöntők: Budapest, Kecskemét, Hódmezővásárhely, Győr, Pécs, Hajdúböszörmény, Miskolc, Szombathely: 1948. január 15. – február 10., országos döntő: Budapest, 1948. február 15 – március 1., díszbemutató: Budapest, 1948. március 1. – március 31.
Volly István (1947): <i>Aratóünnep</i> . Budapest, M. Szabad Színjátszók Országos Szövetsége. 24 o. (OSZK 158.705)	Módszertani anyag, táncleírás nincs.
Kiss József (1947, összeáll.): <i>Ifjúság napja. A magyar ifjúság ünnepe</i> . Műsoranyag. Budapest, Magyar Ifjúság Országos Tanácsa. (OSZK 261.762)	Táncleírás: népi tánc („Tavaszi szél...”, 24–26. o.).
Volly István (1947): <i>Vőfélykönyv. Lakodalmi versek, dalok, táncok gyűjteménye</i> . Népi műsортár 15. Budapest, Misztótfalusi. 78 o. (OSZK 21.191/15.)	A kötetben szereplő lakodalmas táncok ismertetése, nem táncleírás: gyertyás tánc (63–64. o.); menyasszonyi koszorú levétele (64–65. o.); „Árgyílus tánc” (65–66. o.); gyertyás tánc (Mali, 66. o.); kontyoló csárdás (Szentirmai Elemér, 66. o.).
<i>Karácsony</i> (1947). Budapest, Magyar Művelődési Szövetség. 40 o. (OSZK 163.070)	A karácsonyi előadás műsora. A leánybetlehemes játék táncait Lugossy Emma állította össze és a táncrajzok Csikós Tóth András munkája. Muharay Elemér: leány betlehemes játék (23–32. o.).
Muharay Elemér (1947): <i>Két karácsonyi játék</i> . Népi műsортár. Budapest, Misztótfalusi. 31 o.	A táncokat összeállította: Lugossy Emma. Táncrajzok: Csikós Tóth András. Három király játék (3–8. o.); betlehemes pásztorjáték (9–21. o.). Táncleírás (26–31. o.).
Szjő Rezső (1947, összeáll.): <i>A kenyér ünnepe. Aratási műsor</i> . Népi műsортár 16. Budapest, Misztótfalusi. 39 o. (OSZK 21.191/16.)	A libapásztor, meg a bíró fia (26–28. o.); Volly István: Arató ünnep, aratótánc (28–33. o.).
„Küzdelmes múltunkból”. <i>A paraszt az úri Magyarországon</i> (1947). Nemzeti Parasztpárt Kultúrközpontja. 38 o. (ORSZ A3/13.739)	Csak a pártszervezetek részére. Egy műsoros előadás teljes anyaga. Színdarabok, versek, elbeszélések, énekszámok, stb. Verbunk (táncleírás, 20–21. o.).
Karácsony Sándor (1947): <i>Népdalok, népi táncok, népszokások, nyelvjárások. Új szántás</i> , 1947. 193–199. o.	

1948	
Szentpál Mária (1948): <i>Általános iskolák tánctanítói vezérfonala</i> . Budapest, Testkultúra. 51 o. (OSZK 167.388)	A tánc szerepe a nevelésben (3. o.). A táncnevelés módszere (4–5. o.). I-II. osztály: ritmikai gyakorlatok (8–9. o.), plasztikai gyakorlatok (9–10. o.). Népi játékok: Bújj, bújj medve (10–11. o.); kiforduló játék (11–12. o.); szerepcserélő játék (12–13. o.); leánytáncok: karikázás (13–14. o.); tükörcsárdás (13–14. o.); páros táncok: csárdás (15. o.); szentistváni kukkó (15–16. o.). III–IV. osztály: ritmikai gyakorlatok (16. o.); munkamozgás (17–18. o.); népi játékok: hidas játék (18–19. o.); fogó-gyarapodó (20. o.); kendernóta (21–23. o.); leánytáncok: krasznai karikázó (László Bencsik Sándor gyűjtése, 24. o.); fiútánc: ugró-csapó tánc (24–25. o.); páros tánc: öreges (Kolozsvár, László Bencsik Sándor gyűjtése, 25–28. o.). V–VI. osztály: népi játékok; kiforduló játék (28–29. o.); fehér alma – piros alma – 30 – 31. o.); leánytáncok: szennai karikázó (31–32. o.); kalács (32–33. o.); fiútánc: sapkatánc (László Bencsik Sándor feldolgozása, 33. o.); páros táncok; százforintos nóta (Kustánszeg, Szentpál Olga gyűjtése és feldolgozása, 33–35. o.). VII–VIII. osztály: leánytáncok: karikázás (35–40. o.); fiútáncok: vásárhelyi botos (40. o.); kanásztánc (40–41. o.); páros táncok: konyhatánc (Cigánd, Bodrogló, Szentpál Mária gyűjtése, 42–43. o.); fiúk tánca (43. o.); páros tánc (43–45. o.). Kiegészítő vizsgálati kérdések: (46–47. o.).
<i>Május 1. Májusi műsor a magyar falu számára</i> (1948). Budapest, Magyar Művelődési Szövetség. 64 o. (OSZK 164.767)	Szennai karikázó (60. o.); csibetánc (61–62. o.); kákicsi dobogós (62–63. o.).
<i>Tábornövények könyve</i> (1948). Budapest, Magyar Ifjúság Népi Szövetségének és a Szakszervezeti Ifjúság és Tanoncmozgalom Kultúrosztálya. 143 o. (ORSZ A3/9949)	A könyv először a tábornövények levezetéséről, feladatáról, általában a műsorszerkezetről ír, majd tábornövény vázlatokat közöl. Férfitáncok: verbunk (71–76. o.); pajtás tánc (77–79. o.); sapkatánc (79–82. o.). Vegyes táncok: páros tánc (82–86. o.); páros tánc II. (87–89. o.); leánytánc (91–95. o.). Játékok (pulykakakas, árumintavásár, barkochba, szobor-élőkép, Drinápoly ostroma, 96–97. o.).
Morva Tamás (1948, összeáll.): <i>Munkával a népért! Műsorfüzet az országépítő ifjúsági brigádok számára</i> . Budapest, Egységes Parasztifjúság Országos Szövetsége. 48 o. (ORSZ A3/14.933)	Két népi tánc: kisnyéki karikázó (42–43. o.); alföldi legényes (43–44. o.).

Abád József és Elekesné, Wéber Edit (1948): <i>Röplabda. Népi tánc</i>. Budapest, Országos Sporthivatal. 70 o. (OSZK 245.798)	A népi tánc története, szükségessége, sajátosságai és oktatása az iskolában (49–57. o.). Táncleírások: karikázós (58–62. o.); leánytáncok (62–63. o.); karádi kanásztánc (65. o.); kispírcsi kopogós (65–67. o.); marosszéki páros csárdás (68–70. o.).
<i>Nyári kultúranyag</i> (1948). Budapest, Magyar Nők Demokratikus Szövetsége. 77 o. (ORSZ A3/15.288)	Műsorfüzet a kultúrfelelős asszonyoknak. Gyermekjátékok (táncleírás nélkül., 76–78. o.); kisnyéki karikázó (feldolg. Krizsán Sándor); alföldi legényes (feldolg. Krizsán Sándor).
<i>Őszi kultúranyag</i> (1948). Budapest, Magyar Nők Demokratikus Szövetsége. 67 o. (ORSZ A3/15.547)	Göcseji csapócsárdás (feldolg. Krizsán Sándor, 26–27. o.); leánytánc (feldolg. Bencsik Sándor, 43–44. o.); sapkatánc (feldolg. Merényi Zsuzsa, 43–44. o.).
Mikó Zoltán (1948, összeáll.): <i>A Magyar Ifjúság Napja</i> (1948. jún. 6.) <i>Műsorfüzet az ifjúság ünnepének megrendezéséhez</i>. Budapest, Magyar Ifjúság Népi Szövetsége. 46 o. (OSZK 264.438)	Leánytánc (26–27. o.); fiúk sapkatánca (33–34. o.).
<i>Játékok</i> (1948). Népi Kollégiumok Országos Szövetsége. Oktatási füzetek. 6. köt. Budapest, NÉKOSZ Sportszakosztály. 25 o. (OSZK 22.131/6.)	A kötet több szabadtéri, illetve teremjátékot közöl.
Szende Aladár és Szíjgyártó László (1948, összeáll.): <i>Adjon Isten, Jézusunk! Kicsinyek karácsonyi ünnepéye</i>. Jeles Napok 15. Budapest, Magyar Kórus. 16 o. (OSZK 21932/15.)	Betlehemes játék (Berze Nagy János gyűjtése, 4–6. o.).
<i>Magyar Táncitanítók Országos Szabadszervezete Értesítője</i>, 1948.	1948. január–február: Gyenes Rudolf: <i>Jön a farsang... Mit táncoljunk az idén?</i> Petris Brúnó: <i>Bálokról...</i> Boros Ferenc: <i>A tánciskolák újjáépítéséről</i>. Kovács Klára: <i>Széki csárdás (táncleírás)</i> 1948. március–április: Gaubek Rezső: <i>A Táncitanítók Szakmai Közössége</i>. Gyenes Rudolf: <i>A táncmester és a napi sajtó. Csüddöngölő. Székely népi tánc</i>. Eredeti zenéjét és lépéseit gyűjtötte és összeállította: Szántó Károlyné.

9.

Az 1948. évi gyulai Centenárium Fesztivál zsűrijének és egyéni döntőseinek névsora³⁹

A zsűri tagjainak névsora:

Szentpál Olga
Berczik Sára
Duka Antalné
Szalay Karola
Kaposi Edit
Merényi Zsuzsa
Volly István
Szabó István
Vitányi Iván
Szendrő Ferenc
Pálffy Csaba
Krizsán Sándor
Benedek Árpád
Hantos János

Nagy Mihály és Hász Vencel
Földvári Sándor
Szegeváry Gyula
Tarsoly Attila
Mátyus Zoltán
Vencze Ferenc
Adoncsák Istvánné és Mészáros László
Varga István
Böröcz György és Kelemen István
Dorka Béla
Sajben Miklós
Sik Ferenc
Polner Tibor
Korossy Tibor
Krizsán Sándor
Kocsis Bernát
Maácz László
Jankó Béla
Juhász Béla
Laurenczki Ernő
Kovács Dávid
Hubay Győző és Varady Gyula
Sásdi László
Horváth János
Földvári Sándor
Tímár Sándor
Tímár Sándor és Sajti Sándor

A verseny egyéni döntőseinek névsora:

Reinhardt Mihály
Tóth Sándor
Horváth Jánosné és Garas János
Bogdán József és Bogdán Józsefné
Sifter Sándor és Kority Józsefné
Varga Ferenc és Varga Ferencné
Szirmai Béla
Vojtek Szilveszter
Stancsik Sándor és Kiss József
Stancsik Sándor
Nagy Klára és Rotter Oszkár

³⁹ Az 1948. évi Gyulai Országos Népi Táncverseny dokumentumai, Gyulai Erkel Ferenc Múzeum.