

## Magyar néptáncmozgalom a korai időkben – társadalmi ideológia vagy nemzeti művészet?

Néptáncmozgalom a világ számos országában létezik, és általában elmondható, hogy a legtöbb helyen fontos eleme a tágabb közösségi (nemzeti, illetve etnikai) identitás őrzésének. (Ahogyan ez általában minden folklórmozgalomról elmondható.) A magyar néptáncmozgalom, nem is csak a táncok látványossága miatt lett világhíres, hanem a táncház módszer miatt. Ez azt jelenti, hogy a paraszti táncok „művelése” nemcsak színpadon folyik, hanem viszonylag kötetlen formában, közösségi táncalkalmakon, táncházakon is. Ilyen formában a parasztság mint osztály eltűnése után is tömegméretekben él, gyakorlása korántsem csak az együttesek tagjainak ügye, hanem a társadalom széles rétegeié. Ez a táncház módszer az, ami az UNESCO Szellemi Világörökség része lett 2011-ben.

A magyar táncházmozgalom abban a formájában, ahogyan ma ismerjük az 1970-es években indult útjára (konkrét jelképes dátumnak 1972. május 6-át szokták megjelölni, így történt, hogy a Mozgalom 2012-ben negyvenedik „születésnapját” ünnepelte). Ennek történetéről számos könyv, elemzés, visszaemlékezés jelent már meg.<sup>1</sup> Ha a mozgalom szellemi gyökereit keressük, akkor azonban érdemes az emlegetett negyven évnél korábbi időkre is visszatekinteni.

A néptáncot és a népzeneét elsődleges jelentésében úgy határozhatjuk meg, mint a parasztság táncát és zenéjét. Azaz, mint egy társadalmi réteg kultúrájának egyik elemét. (Nemzeti jelkép, mint látni fogjuk, csak később lesz belőle.)

Erdei Ferenc sokat idézett megállapítása szerint a paraszti kultúra három legfontosabb jellemzője az, hogy 1. elemi, 2. közösségi és 3. általános.<sup>2</sup>

1. *Elemi*, azt jelenti, hogy viszonylag korlátozott eszközrendszerrel dolgozik, egyszerűen helyzetéből adódóan. („*Innen páratlan mérték tartása és arányossága.*” – teszi hozzá Bibó István.<sup>3</sup>) Ehhez tartozik az is, hogy ezt a kulturális közeget az ember nem választja: beleszületik.

2. A *közösségi* arra vonatkozik, hogy a paraszti kultúra konkrét termékei általában egy-egy szűk közösség (általában egy-egy faluközösség) kere-

tében jelennek meg, illetve kapnak értelmet. Minden falunak megvannak a maga jellemző, dalai, táncai, díszítőművészete. Az ilyen közösségek viszonylag zártak, bár nem átjárhatatlanok, hatnak egymásra.

3. Az *általános* azt jelenti, hogy az adott közösség kulturális életében nincs külön közönség, és külön művészek. (Tánc esetében: egy falusi táncmulatságon nincs színpad, a közösség minden tagja saját szórákoztatására táncol.)

Mi marad e közül a három jellemző közül, ha megpróbáljuk a paraszti kultúrát eredeti közegéből kiszakítva művelni? Az elemi jelleg biztos nem. Ha belegondolunk, a mai világban a paraszti kultúra művelése választás kérdése: a mai táncházmozgalomban az ember nem azért táncol ilyen jellegű táncokat, mert más lehetősége nincs a szórakozásra, hanem mert ez a fajta zene és mozgásforma tetszik neki, ezt választja a mai kultúra számtalan szubkultúrája közül.

Nem marad meg a népművészet közösségi jellege sem: aki ma néptáncal, illetve népzenevel kezd foglalkozni, az általában nem csak egy falu vagy egy vidék táncát, illetve zenéjét tanulja meg, ennél fogva viszont egy régió ilyenfajta kultúráját sem érzi hagyományos értelemben a sajátjának. Az általános jelleg is elvész, ha a néptáncot, illetve népzeneét színpadra állítjuk, és elválasztjuk a közönséget az előadóktól. Igaz, a táncházmozgalomnak éppen ez a lényege, hogy visszahozza az általános szórakozást, hogy úgymond újra „lehozza a táncot a színpadról”.<sup>4</sup> Azt azonban látni lehet, hogy a táncház mint szórakozási forma sem lenne ma ennyire elterjedt látványos színpadi bemutatók nélkül.

### *A népi mozgalom eredete*

Milyen körülmények kellene ahhoz, hogy egyáltalán kialakuljon egyfajta társadalmi igény, hogy a paraszti kultúrát ne csak a paraszti réteg művelje? „A néptánc-mozgalmat akkor és ott indítják, ahol a néptánc már kezd feledésbe merülni” – fogalmazza meg axiómaként Vitányi Iván.<sup>5</sup> Németh László valamivel líraiabban, egyszersmind keményebben fogalmaz: „Egy érett kort, lejárt sorsú embercsoportot, mielőtt eltűnik, szépen kifejezni: művészi munkának hálásabb lehet, mint a gondolkodást új csírákkal beoltani. [...] Nálunk a paraszti kultúra jutott most el a teremtő haldoklás korszakába. [...] Hogy ami elmúlik, mint élet, mint alkotás hasson múlhatatlan.”<sup>6</sup> Amellett, hogy a néprajzi gyűjtések hirtelen megugrásában szerepet játszott az értékek eltűnése feletti kétségbeesés, a néptáncmozgalom, illetve általában a folklórmozgalom megindulásának egy fontosabb feltétele is van: az, hogy az alávett rétegek kultúrája iránt más társadalmi rétegekben is meglegyen az érdeklődés. Tehát a folklórizmus kötődik egyfajta közéleti demokratizálódáshoz, liberalizálódáshoz és a polgárosodás egyben a modern nemzettudat kialakulásához is.

Magyarországon, ahol viszonylag széles volt a szegény, „hétszilvafás”, illetve csaknem paraszti sorban élő nemesek rétege, kezdetben valószínűleg nem vált szét annyira élesen a (köz)nemesi és a paraszti kultúra. Az éles szétválást alighanem a „második jobbágyág” kialakulása (valamint a köztes réteg, a „vitézlő rend”, a hajdúk, végvári katonák eltűnése) hozta meg, mert ekkor növekedett meg hirtelen a köznemesek és a jobbágyok közötti vagyoni, életmódbeli különbség is.

Közben azonban a felvilágosodás eszméivel Magyarországra is betörhetett valamiféle társadalmi szolidaritás gondolata. Ez a gondolat aztán a reformkorban lett igazán meghatározó. Ekkor kezdődtek az első igazi néprajzi gyűjtések, ekkor lett divat a „magas kultúrában” a népköltészet elemeit is felhasználni. 1848-ban bekövetkezett a jobbágyfelszabadítás, ami egyenjogúsította, a nemzet részévé tette a parasztokat. 1867 után, (részben azért, mert az 1848-ban megindított reformfolyamatokat nem fejlesztették tovább, részben megint csak a kapitalizálódás nyomában meginduló polgárosodás természetes folyamatának következtében) ismét a paraszti és a „magas”, „középosztályi” művelődés közötti különbségek megnövekedése figyelhető meg. Nem véletlen, hogy a paraszti kultúra iránti érdeklődés következő nagy hullámai megint csak látványos válságperiódusokhoz kötődnek. Az első hullám a XX. század eleje (az 1890-es évek agrárszocialista mozgalmi és az 1905-ös közjogi válság után), erre az időszakra esnek Vikár Béla, Lajtha László, Bartók Béla és Kodály Zoltán népzenei gyűjtései és feldolgozásai. A másik a trianoni sokk utáni időszak, amikor szükségessé vált a „nemzet” fogalmának újradefiniálása. Ekkor kezdődött a népi írók mozgalma is.

Míg a reformkorban a parasztságot övező érdeklődés elsődleges tárgya a népköltészet volt, addig a két világháború között egyre inkább előtérbe került a zene és a tánc is. Arra hogy hogyan lehet az ilyen hagyományokat továbbadni, többféle elképzelés is született. Megvizsgálva pedig ezeket, már a kortársak is úgy látták, hogy a különböző formák, direkt vagy indirekt módon a magyar társadalomfejlődésről alkotott eltérő koncepciókat rejtenek.

### *A népi írók kétségei*

Alapvetően háromféle hozzáállás figyelhető meg azok részéről, akiket élénken foglalkoztatott a parasztság élete és kultúrája. Az első alapvetően szkeptikus a népművészet továbbélhetőségével kapcsolatban. Fent már szó volt arról, milyen megállapításokra jutott a paraszti kultúrával kapcsolatban Erdei Ferenc. Erdei a paraszti életet részben azonosítja a jobbágystátusszal, azaz a szigorú hierarchiában való alávetettséggel. Szerinte tehát a paraszt legfőbb törekvése az, hogy polgárosodjon, azaz a feudális alávetettségéből kitorjjon. Ennek egyik lehetséges útja, hogy elhagyja a falut, ez azonban csak az egyén útja;

és az egész réteg problémáit nem oldja meg. A parasztság kollektíven úgy törhet ki leszorított helyzetéből, ha a parasztok (egy földosztás révén) saját vagyonnal (földbirtokkal) rendelkező, magukat és családjukat eltartani képes gazdálkodóvá válnak. De akár egyénileg próbál kijutni reménytelen helyzetéből a paraszt, akár kollektíven, mindkét folyamat az eredeti paraszti (falu)közösségek felbomlását, a szoros kötelékek fellazulását vonja maga után. Felvetődik, hogy fennmaradhat-e az ilyen közösségek felbomlása után az általuk létrehozott elemi, közösségi és általános paraszti kultúra.

„Kérdés az is, hogy parasztkultúránk minden íze nincs-e annyira egy szoros és alávetett helyzethez kötve, hogy attól elszakítva már nem is lehet eleven? Márpedig ha csak avval a paraszthelyzettel jár együtt, amiben eddig volt részünk, akkor mindent akarunk inkább, mint ilyet föltámasztani vagy tovább éltetni.” –írta a *Paraszatok* című 1938-ban megjelent könyvében.<sup>7</sup>

Erdei szerint tehát, egy új, nyitottabb életforma elérésével maga a paraszt-polgár sem feltétlenül fog ragaszkodni ősi kultúrájához, hanem inkább az általa „magasabbrendűnek”, előkelőbbnek látott városi kultúrához fog közelíteni. A paraszti polgárosodás ilyen jelenségeire Németh László is utalt az 1943-as balatonszárszói Magyar Élet-táboron elmondott beszédében:

„Ugyanakkor a parasztság városra ömlése és városiasodása s továbbfolyik. Ezt a tüneményt sokan mély szomorúsággal nézik. Sajnálják a parasztságról lehulló népviseletet, eliszonyodnak a szájára került slágeren, majmolt városias szokásain. Ez azonban a néprajzos és a kultúrtörténész bánata. A parasztság számára ez feltörés, haladás, kikapaszkodás egy olyan életmódból, amelyet ázsiai paraszt-mezőgazdaságunk tart fenn az ország nagy részében.”<sup>8</sup>

Ugyanitt mesélte el tapasztalatait Somogyi Imre, a kor ismert népművelője és amatőr néprajzi gyűjtője is, aki gyűjtés közben arról faggatta paraszti adatközlőit, milyen érzéseket, gondolatokat idéz fel bennük az adott dal.

„És csodálatos: hasonló életformákat élő embereknél az ismert régi nóta hasonló emlékeket ébresztett, s ezek csak a legritkább esetben voltak valamilyen kapcsolatban a dalban elmondott történnel. Éspedig: a parasztemberben az ősi dalok éneklése abból az ősi életformából jutott eszükbe valamit, amelyik nekik mindig nyomorúságot, gyalázatot, keserűséget okozott. Abból az életformából, amelyből olyan sok százezren menekültek Amerikába, olyan sok százezren ipari munkásnak, napszámosnak a városokba, olyan sok ezren csendörnek, rendörnek, fináncnak, postásnak, és olyan sok ezren értelmiségi diáknak. Mind-egyiknél kivétel nélkül menekülés volt az elviselhetetlen életformából az emberibb életformába.”<sup>9</sup>

Erdei kétségeit legjobb barátja, Bibó István is osztotta, vagy inkább átvette. Igaz, némileg talán óvatosabban fogalmazott Erdeinél:

„Mindazok, akik a parasztságot romantikusan szemlélik, úgy képze-  
lik, hogy egy parasztmozgalomtól elválaszthatatlan a parasztkultúra, a  
népdalok, népi táncok, népviselet és népszokások őrzése és ápolása.  
Ha azonban egyszer felismertük, hogy a parasztállapot úgy, ahogyan  
történetileg kialakult, társadalom alatti, szolgálatra szorított, a termelés  
és a munka kötöttségeiből semmi kitekintést nem engedő állapot, akkor  
a parasztkultúra összes jelenségeivel szemben először is azt a kérdést  
kell felvetnünk, hogy vajon nincsenek-e ehhez az életformához elválaszt-  
hatatlanul hozzákapcsolva.”<sup>10</sup>

Ugyanebben az írásában felhívta a figyelmet arra az elméletre, amely  
szerint a legszínpompásabb viseletek nem is mindig a leggazdagabb,  
hanem sokszor éppen a fejlődésben megrekedt, szegényebb vidékekről  
származnak, mert egyrészt a színes ünneplők némi kompenzációt is je-  
lentenek a szegénységért, másrészt az alkotó energiák kitörését. (Ez az  
a jelenség, amit Szabó Zoltán, a másik híres népi író „cifra nyomorúság-  
nak” nevezett, híres könyvében.<sup>11</sup>) Csak egy lépés innen, hogy mindezt  
a tánra is vonatkoztassuk.

Bibó mindehhez még hozzáteszi:

„Tudni kell, hogy a központi kérdés nem a parasztkultúra fenntartása,  
hanem a parasztság teljes mértékű emberi felemelkedése. Ha akad  
valaki, aki ennek a felemelkedésnek a mozgatójává teszi a parasztkul-  
túra egyes javainak a magas kultúra szintjére való emelését, ez nagyon  
örvendetes dolog; ha mások arra igyekeznek, hogy a parasztkultúra  
elemeit a felemelkedés rázkódtatásaitól megkímélve az utókor számára  
megőrizték, ehhez joguk van; de aki felemelkedést a parasztkultúra  
megőrzése érdekében, közvetve vagy közvetlenül akárcsak egy nappal  
is késleltetni akarja, az ellenség!”<sup>12</sup>

Bibónak ez az írása egyébként már 1945 után keletkezett, amikor a  
néptáncmozgalom nagyon fellendült és a néptánc tényleg népszerű szór-  
akozási formává vált, nemcsak a paraszti származású fiatalok körében.  
Ezt írása végén Bibó is mint pozitív jelenséget értékelte. Maga Erdei is,  
korábban megfogalmazott kétségei ellenére inkább támogatni igyekezett  
a néptáncmozgalmat ebben az időben. (Szerepe lehetett ebben akár az  
öccsének, Erdei Sándornak is, aki az egyik népszerű táncegyüttes, a  
Muharay Együttes citerása volt.)

Ugyanakkor a „klasszikus” népi írók közül nem mindenki osztotta ezeket  
a kétségeket. A régi paraszti közösségekre alapozott népi demokráciát<sup>13</sup>  
megfogalmazó Veres Péter mindig biztos volt abban, hogy a népzenét és  
néptáncot megváltozott körülmények között is fenn lehet tartani.<sup>14</sup>

### *A Gyöngyösbokréta*

A néptánchoz és paraszti kultúrához való másik értelmiségi attitűdöt  
jeleníti meg a Gyöngyösbokréta-mozgalom. Ennek lényege az volt, hogy

egy-egy falu lakóiból a helybeli tanult emberek segítségével hagyomány-őrző együtteseket szerveztek. Ezek az együttesek aztán a saját falujuk ünnepi viseletében felléptek egy-egy városi ünnepségen; színpadra vitték falujuk táncos hagyományait és népszokásait. A Gyöngyösbokréta legjelesebb alkalma minden évben az augusztus 20-ai budapesti ünnepség volt, amelyre az ország minden részéről eljöttek a mozgalom együttesei. Az első ilyen alkalom 1931-ben volt, ez tekinthető a mozgalom indulásának.<sup>15</sup> Az egész kezdeményezés ötlete Paulini Bélától a híres újságírótól származott, aki a mozgalom szervezését és irányítását később is igyekezett kezében tartani. (Paulini már korábban is lelkes híve volt a falusi amatőr színjátszás ösztönzésének: pár évvel korábban ő írta a *Háry János* című daljáték szövegvölgönyvét, Garay János *Az obsitos* című elbeszélő költeménye alapján. A darabot aztán Kodály Zoltán ma is ismert zenéjével falusi színjátszókkal mutatták be.) A mozgalom hamar kinőtte magát, az augusztus 20-ai seregszemle pár év múlva már többnapos esemény lett, és egy mai néptáncfesztivál jellegét öltötte. Szerte az országban rengeteg együttes alakult és vallotta a Bokréta Szövetség tagjának magát. Sokszor híres néprajzkutatóktól (mint Györffy István vagy Gönyey Sándor) is kaptak segítséget, illetve tanácsokat egy-egy műsorhoz. Paulini 1945-ben halt meg, de a mozgalom újraindult a háború után, részben a Magyar Parasztszövetség és a Független Kisgazdapárt támogatásával, 1948 után azonban vége szakadt.<sup>16</sup>

A Gyöngyösbokréta sok támogatót tudhatott magáénak a korszak elitjéből is. Az ellenzék, és főleg a népi írók körében viszont heves viták zajlottak arról, hogy mennyire pozitív, illetve negatív jelenség a Gyöngyösbokréta felfutása. A Bokréta hívei elsősorban a mozgalom természetességét emelték ki, azt, hogy az előadások végre túllépnek a sokat szidott „népszínművek” sematikus, bárgyú parasztábrázolásán. Hiszen itt végre igazi parasztek éneklnek és táncolják a saját népdalaikat és néptáncaikat.

„Csak a vezetők tartoznak az értelmiséghez, a »működő« tagok mind földművelők; a magyar Bokréta mozgalom tényleg a néppel művelteti a népművészetet. [...] A magyar Bokréta-mozgalom valóra váltott mese. Keletiesen pompás csodák a legteljesebb nyugati kultúra közepette: »hétköznap nyugat, ünnepnap kelet« a ma már olyan nevezetes jelige” – írta Paulini Béla az 1937-ben kiadott Gyöngyösbokréta-album bevezetőjében.<sup>17</sup>

A mozgalom kritikusai (köztük a népi írók többsége) azonban éppen az egész mesterkélttségét vetették a szervezők szemére. Vagyis azt, hogy az élő népművészetből múzeumi tárgyat csinál, a parasztekot modoros színészkedésre kényszeríti, és a szervezők néha a látványosság kedvéért kifejezetten eltérnek a népművészet autentikus formáitól.<sup>18</sup> Másik vád volt, hogy a Gyöngyösbokréta alapvetően erősen felszínes képet mutat a magyar faluról: azt a téves képet sugallja a magyar elit felé, hogy a magyar parasztság alapvetően vidáman él; falvakban „minden

rendben van”. Kifogásolhatóan tarthaták azt is, hogy Paulini bár kifelé (főleg a külföldiek felé) mint magyar nemzeti művészettel reprezentált a Gyöngyösbokréta-együttesekkel, befelé azonban mindenáron ragaszkodott ahhoz, hogy a csoportokban csak parasztok lépjenek fel, és csak a saját falujuk, tájegységük táncával. „Ha egyszer a népnek végre újra öröme telik művészetében, akkor ezt az örömet illik meghagyni” és „Senki ija-fia a magyar paraszton kívül nem hivatott arra, hogy a hamisítatlan magyar néptáncot képviselje” – mondta állítólag Paulini.<sup>19</sup> Egyes írók és azok szemében, akik értelmiségiként vagy ipari munkásként érezték kedvet a néptánc művelésére, ezt úgy is lehetett értelmezni, hogy a Gyöngyösbokréta szándékosan vagy éppen tudattalanul végül is mégiscsak a társadalmi különbségek megmerevítésére, illetve ennek reprezentációjára szolgál, hiszen szigorú határt húz parasztság és értelmiség közé, pontosan felosztva a szerepeket a színpad és a nézőtér között.<sup>20</sup> A népi írók pont az ilyen társadalmi különbségek csökkentését érezték feladatuknak,<sup>21</sup> a Gyöngyösbokréta támogatásában pedig egyrészt pótcselekvést, másrészt afféle patrimonialis pózt, vállon veregető lenézést láttak az elit részéről a parasztság felé, amely póztól nagyon idegenkedtek. Ezért van, hogy többen a későbbiekben is kicsit negatív felhanggal hivatkoznak a Gyöngyösbokrétára.<sup>22</sup>

Az igazság és a teljesség kedvéért mindenképpen meg kell említenünk azt, hogy manapság, aki népzenevel és néptáncsal foglalkozik, az valószínűleg csak nélkülözhetetlen kincsként tekinthet azokra a filmekre és fényképekre, amelyek a Gyöngyösbokréta-mozgalom együtteseiről készültek. Sok falu és vidék esetében ma ezek jelentik a zenére, táncra és viseletekre vonatkozó legrégebbi és/vagy legautentikusabb forrásokat. Számos táncos és zenész egyéniség mozgása illetőleg zenéje éppen az ilyen felvételeken őrződött meg legkivehetőbben. Ennek ismeretében tehát elmondhatjuk, hogy a mai táncházmozgalom nagyon sokat köszönhet a Gyöngyösbokrétának.

### *A regőscserkészet*

A harmadik attitűdöt a népzenevel és néptáncsal kapcsolatban a két világháború között, illetve a II. világháborút követő években azok jelentik, akik lehetségesnek gondolták, a parasztság, mint osztály problémáinak megoldását és egyidejűleg a paraszti művészeti hagyományok továbbélését is, akár a megváltozott életmód körülményei között is.

Sok értelmiségi fiatalra volt jellemző a két világháború között, hogy a parasztsággal eleve a népdalok szeretetének és a népzene iránti érdeklődésnek köszönhetően került kapcsolatba.

„A fiatalok között valóban kialakult egy olyan mozgalmi típus, amely egyszerre és egyaránt érdeklődött a népdal és az ország (elsősorban a parasztság) társadalmi helyzete iránt, egy-egy országjárás, táborozás

során a kétféle érdeklődés magától értetődően egyesült<sup>23</sup> – írta Vitányi Iván; aki maga is ezt az utat járta be: a Bartók Béla iránti rajongástól jutott el a népzene szeretetéhez, majd onnan a társadalomtudományok iránti érdeklődéshez.

Az ilyen népművészetet szerető, egyben szociálisan érzékeny fiatalok először a regőscserkészletben nevelődtek ki. A regőscserkészlet az 1920-as években kezdett szerveződni, elsősorban Karácsony Sándor kezdeményezésére.<sup>24</sup> (Egyik mintája az 1895-ben induló, és az 1920-as években is működő német Wandervogel-mozgalom volt.<sup>25</sup>) A regőscserkészek a túrák mellett amatőr néprajzi gyűjtéseket szerveztek, „saját használatra” gyűjtöttek elsősorban népdalokat, később táncokat is. És közben persze megismerkedtek a falu életével, mindennapi nehézségeivel. A regőscserkészek számára kiadott útmutató könyvecske, a *Regős kalendárium* írója, Morvay Péter valószínűleg nem véletlenül fogalmazott úgy, hogy írásából társadalmi üzenetet is ki lehessen olvasni:

„A mozgalmunkban eltöltött esztendőkhöz kialakított cserkészlet-küldet, a teljesen átélt, vérré vált nemzeti kultúra s a regölés gyakorlati módszereiben való jártasság teszi a regőscserkészt alkalmassá arra, hogy a magyar dal, mese, tánc, játék varázsszereivel végbevigye a nagy varázslást: a széttagolt magyar társadalom összeregölését.”<sup>26</sup>

Tagadhatatlan, hogy a regősmozgalomnak (elsősorban szellemiségének) szintén nagy hatása volt a táncmozgalomra. Regőscserkészként kezdte táncos pályafutását a híres koreográfus, Rábai Miklós, a táncmozgalom későbbi emblematikus alakjai közül pedig Tímár Sándor, Martin György, Pesovár Ernő és Pesovár Ferenc.

### *Határon túli kezdeményezések*

Kitérőként meg kell említeni, hogy a regőscserkészlet nem csak a magyarországi magyarok körében létezett, igen elterjedté vált a határon túli magyarok között is. Elsősorban Csehszlovákiában, ahol a húszas években a magyar regőscserkész-csapatokból egy új ifjúsági mozgalom nőtt ki, Sarló néven.<sup>27</sup> A Sarló később egyre inkább eltávolodott eredeti, öregcserkész-mozgalom jellegétől, és később a népfrontgondolat szószólója lett. Deklarálta együttműködését a cseh, szlovák és német baloldali mozgalmakkal is. Legvégül, formális megszűnése után tagjainak nagy része a csehszlovákiai kommunisták táborában kötött ki.

Érdemes külön megemlíteni a Sarló egyik vezetőjéről, Balogh Edgárról. Ő 1906-ban Temesváron született, de mivel családja hamar Csehszlovákiába költözött át, a gimnáziumot Pozsonyban, az egyetemet pedig Prágában végezte. Ő is a regőscserkészek szokásos útját járta be: a népdal- és néptáncgyűjtések megszervezésétől vezetett az útja a szociográfiához és a társadalmi szolidaritás gondolatához.<sup>28</sup> 1935-ben már ismert publicista és baloldali aktivista volt, amikor kiutasították



Csehszlovákiából, rendezetlen állampolgárságára hivatkozva. Balogh Edgár ekkor visszatért Romániába, ahol egyből behívták katonának. Emlékiratai szerint a hadseregben olténiai bajtársaitól nemcsak a román nyelvet tanulta meg, hanem táncaikat is.<sup>29</sup> Leszerelése után a kolozsvári *Korunk* folyóirat munkatársa lett, amely a népfrontpolitika, a demokratikus összefogás és a nemzetiségek közötti együttműködés erdélyi szószólója volt. Balogh tehát ugyanazt folytatta Romániában is, mint a Sarló vezetőjeként. A népművészetet továbbra is eszköznek tekintette a nép (azaz a parasztság) megismeréséhez, de egyben egy majdani demokratikus átalakításhoz is. Ennek szellemében szervezte meg a Kolozsvári Bokréta-mozgalmat. Ez, bár nevében emlékeztetett a Gyöngyösbokrétára, attól eltérő koncepciót képviselt. Kolozsváron mint Erdély egyik központi nagyvárosában rengeteg faluról jövő fiatal ember dolgozott, munkásként, cselédként. Egy-egy falu fiataljai rendszeresen tartottak összejöveteleket, amelyeken tánca is sor került. Balogh Edgár azonban egy olyan bált akart rendezni, amelyen több falu fiataljait is összehozhatja, olyanokat, akik egyébként nem találkoznának, vagy ha találkoznának is, valószínűleg bizalmatlanok lennének egymás iránt. Az első ilyen táncalkalomra 1937 szeptemberében került sor a kolozsvári tiszti kaszinó épületében. Az eseményen Tordaszentlászlóról, Székéről, Nyárádmagyarósról, Szászlónáról, Magyarfenesről, Györgyfalváról és Kolozsvár külvárosából, a Hóstátból érkezett fiatalok mutatták be egymásnak táncaikat, ünnepi viseletükbe öltözve. (Arról sehol nem találni adatot, hogy a zenészeket mindehhez honnan sikerült toborozni, pedig a felsorolt falvak eléggé eltérő zenei és táncos kultúrával rendelkeztek.) Az esemény igen sikeres volt, erről Balogh Edgár pár nappal később a *Korunkban* is beszámolt:

„Nyolcvannégy legény és leány mutatta be ősi néptáncait, hogy a mulatás örök emberi nyíltságában közelebb kerüljön egymáshoz városi és falusi, iparos és kigazda, munkás és szolga. [...] Mégsem volt ez afféle gyöngyösbokréta-cécó, idegenforgalmi látványosság. A színes párok egymásnak mutatták be táncaikat. [...] Dolgozó magyarok a dolgozó magyaroknak.”<sup>30</sup>

Emlékirataiban, évekkal később még ékeesebb szavakkal emlékezett meg az eseményről:

„Ilyesmí még nem volt: a cselédnép színes viseletében ide vonult fel, kezét fogtak, mint a sportmutatványok előtt a játékosok [...], s nagy kört alakítva egymásnak mutatták be ősi táncrendjeiket. [...] A boldog fiatalok először léptek ki megalázott sorsuk rejtekéből s hívei maradtak a népfrontmozgalomnak.”<sup>31</sup>

Balogh Edgárt a felmerülő „vádakkal” szemben<sup>32</sup> hangsúlyozta: a „megtévesztő” név ellenére az esemény célja nem az „úri közönség” színpadi szórakoztatása volt, hanem alkalom teremtése a munkásoknak és cselédeknek az ismerkedésre, egyben valamiféle harcos öntudat erősítése is bennük, hogy művészetükkel és munkájukkal értéket képviselnek.

Az esemény nem melleleg afféle „reklámként” is szolgált a pár nappal később kezdődő, erdélyi írók (elsősorban Tamási Áron) által szervezett Marosvásárhelyi Találkozóra (amely hasonló jelentőségű esemény volt Erdélyben, mint a hat évvel későbbi Magyar Élet-tábor Balatonszárszón). A részt vevő táncosok emlékül még egy-egy könyvet is kaptak Tamási Áron és Balázs Ferenc könyveiből, valamint belépőjegyeket Kós Károly *Budai Nagy Antal* című színdarabjának bemutatójára.<sup>33</sup>

Ha úgy vesszük, tehát akár ez a kolozsvári esemény is tekinthető a táncházmozgalom korai előfutárának, amennyiben a paraszti életmódból kiszakadófélben lévő fiatalokat ösztönözt arra, hogy művészi hagyományaikat megváltozott életkörülményeik között se adják fel. Igaz, az elkövetkező időkben az eseménynek valahogyan nemigen lett nagyszabású folytatása.

Mindenesetre a fentiekből látszik, hogy mi lehetett a regöscserkészet, illetve az ennek nyomán meginduló háború előtti néptáncmozgalom lassanként megfogalmazódó ideológiája, illetve gondolatisága. Ezt talán nagyjából abban lehet összefoglalni, hogy a mozgalom ekkori lelkes résztvevőinek célja az volt, hogy a paraszti hagyományokat nemzeti művészetté tegyék, azaz több társadalmi réteg közös kincsévé, sőt az adott helyzetben: megbékélésük és összefogásuk eszközévé vagy legalábbis kifejezőjévé.<sup>34</sup>

### *A Muharay Együttes és ideológiája*

Magyarországon a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején kezdtek a korábban viszonylag kötetlenül működő, csak alkalmilag fellépő regöscsapatok állandó kórusokká és táncegyüttesekké összeállni. A legnagyobb ilyen együttes keretét furcsa módon éppen a fiatalok militáris nevelését szolgáló, államilag irányított Levente-mozgalom adta. A Levente Együttes tagjai nagyrészt egykori regöscserkészek voltak, egyben olyan vallásos ifjúsági szervezetek tagjai, mint a KIE (Keresztyén Ifjak Egyesülete), a Soli Deo Gloria és az ennek a keretében szerveződő Kabay Márton Kör és Csipkés Kör.<sup>35</sup> De már nemcsak gimnáziumi, főiskolai és egyetemi diákok kerültek be az együttesbe, hanem munkás-ifik is, elsősorban a Magyar Optikai Művek (MOM) dolgozói közül.<sup>36</sup> A tagok tehát több helyről és társadalmi rétegből verbuválódtak.

Az együttes vezetője pedig 1940-ben Muharay Elemér lett, aki kalandos ifjúsága után Magyarországra visszatérve a harmincas években színészként és színházi rendezőként kereste a kenyerét. Paulinihoz hasonlóan megpróbálkozott a falusi amatőr színjátszás szervezésével (a Fóti Faluszínpad vezetője volt). A Levente Együttesből egy olyan csapatot akart csinálni, amely egyszerre ének-, tánc- és színjátszó együttes, amely komplexitásával megújíthatja a magyar színház formanyelvét. Muharay ugyanis a paraszti tánc továbbéltetésére azt látta a legjobb lehetőségnek,

ha a néptánc mint mozgásművészeti forma a színházművészet eszközüvé is válik.<sup>37</sup> 1945-ben az együttes (amelynek számos tagja az előző egy évben az antifasiszta ellenállási mozgalom tagjaként tevékenykedett) újjáalakult, de most már Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes néven (a köznyelv azonban csak Muharay Együttesnek hívta). Az elkövetkezendő kétéves működése alatt rendkívül sokoldalú és intenzív munkát végzett, és elmondható, hogy nagy hatást tett az akkori ifjúságra, valóban motorja és úttörője volt az akkor fellendülő néptáncmozgalomnak.

Műsoraiban érdekes elegyét adta a hagyományőrzésnek és az avantgárd művészeteknek. Voltak tisztán néptáncos és tisztán énekes számai (ez utóbbiakban népballadákat és Bartók-kórusműveket is előadtak), illetve olyan műsoraik, amelyekben egyaránt szerepet kapott a színjátszás, a tánc és az egyéb mozgásművészeti formák is.<sup>38</sup> (Igaz, ez utóbbi zenés színdarabok szinte kizárólag mesejátékok voltak. Az együttes feloszlásához 1947-ben valószínűleg az is hozzájárult, hogy a legtöbb tagnak elege lett a faluszínpadokat idéző „gyerekdarabokból”; komolyabb műfajok felé akartak továbblépni.) Emellett az együttes a háború után már rendezett olyan összejöveteleket is, ahol a maguk öröme, kötetlen formában táncolták azokat a táncokat, amelyeket a színpadi előadásokhoz elsajátítottak,<sup>39</sup> azaz mai értelemben vett „táncházakat”.<sup>40</sup>

Muharay egyébként elsősorban a színjátszó munkát vezette, a táncot Molnár István és a később inkább szobrászként híressé váló Szabó Iván oktatták, a zenei vezető Balla Péter népzenekutató volt. A tagságról is elmondható, hogy olyan elkötelezett fiatalok gyűltek itt össze, akiket a Muharay Együttes későbbi tevékenységükben is nagyban inspirált. Néhány példa: Benedek Árpádból híres színházi rendező, a kórust vezető Vass Lajosból hivatásos karvezető és zeneszerző lett, László-Bencsik Sándor (civilben szociológus) később is szervezett amatőr táncegyütteseket, Körtvélyes Géza táncestétaként, az együttes furulyása, Béres Ferenc pedig népdalénekesként lett ismert. Néprajzkutatóként folytatta pályafutását Kaposi Edit és Pálfi Csaba, a fent idézett Gyöngyösbokrta-tanulmány szerzője. Szintén az együttes tagja volt Jancsó Miklós, aki később tulajdonképpen filmjeiben próbálta megvalósítani azt a dinamikus táncos-mozgásművészeti koncepciót, amit Muharay a színházban elképzelt.<sup>41</sup> Az együttes legfőbb krónikása és ideológusa azonban a már többször emlegetett Vitányi Iván lett. Ő tulajdonképpen már akkor, húsz-huszonkét évesen egy egész filozófiát épített fel az együttes működése és a közösség szervezése köré. (Pontosan ezt a filozófiát foglalta össze emlegetett *Őt meg őt, az tizenhárom* című memoárjában.) Ezt röviden úgy lehetne összefoglalni, hogy az embernek szerinte kettős felszabadulásra van szüksége: egyrészt társadalmi felszabadulásra (az elnyomás és kizsákmányolás alól), amelynek eszköze a (nem feltétlenül véres) forradalom, másrészt egyéni felszabadulásra (saját személyes gátjai alól), amelynek eszköze az önművelés, adott esetben valamilyen művészeti tevékenység. Az egyéni felszabadulás akadályozhatja meg,

hogy az ember a társadalmi, kollektív felszabadulás során megszerzett egyéni hatalmával visszaéljen. Az egyéni felszabaduláshoz pedig jó segítséget nyújthat valamilyen közös, másokkal együtt, kis közösségben végzett alkotótevékenység. Például néptánc, de a színjátszás is, éppen azért, mert ötvözi az individuális és a csapatban végzett alkotómunkát; egyéni felszabadultság-érzetet, egyben kis közösségeket hoz létre. Vitányi gondolatrendszerét pánarchizmusnak nevezte el, amely (szemben a hatalomnélküliséget jelentő anarchizmussal) a hatalom szétesztését, mindenki jelenvalóságát jelenti.<sup>42</sup>

Vitányinak ez a fajta gondolatisága szerencsésen jutott érvényre Muharay Elemér együttesében, és szerencsésen találkozott annak gondolatiságával. Muharaynak is megvolt ugyanis a maga filozófiája, amit a paraszti hagyományörzés, illetve a hagyományok továbbfejleszthetősége és továbbfejlesztése köré épített, csak ő (szervezőkészsége ellenére) kevésbé tudta ezt olyan logikus gondolatmenetben megfogalmazni, mint Vitányi. „A paraszti népi kultúra felújítása számára modell volt és nem cél. Ideálja az általános demokratikus »cselekvő kultúra« volt, amelynek az egész társadalom a hordozója. A kultúrának olyan társadalmi szerkezete, amelyben mindenki aktív résztvevővé válik, persze más és másképpen, más és más mértékben. A legszélesebb körben, voltaképpen az egész társadalomban így alakul ki egy új népi kultúra, amely azonban már nem paraszti jellegű [...] és mindenki formálhatja.”<sup>43</sup> – írta Vitányi Muharayról.

Muharay ugyanezt így fogalmazta meg: „Az eddigiek összefoglalásával megállapíthatjuk a minőségi ember ismertető jegyeit: A termelés módjához alkalmazkodó, lehető legmagasabb gazdasági és szellemi műveltség, a más osztályokétól semmiben el nem ütő társadalmi és politikai helyzet. És csak munkaviszonyaihoz igazodó magas színvonalú szellemi és testi lét.”<sup>44</sup>

Ez az egész gondolatrendszer tulajdonképpen nem áll messze Németh László „minőségiszocializmusától”, illetve az önművelést középpontba helyező „osztályok nélküli értelmiségi társadalmától”, amiről Szárszón beszélt. Igaz, Németh az egyéni felszabadulást, a szuverén gondolkodóvá válást nem kötötte össze a társadalmi forradalommal. Mintha inkább úgy gondolta volna, hogy ha az a bizonyos önművelés nagy tömegben zajlik, akkor az önmagában is valamiféle társadalmi fordulatot eredményezhet. Ez utóbbi (bár kimondatlan) gondolat a Vitányi- és Muharay-típusú lendületes forradalmár-ideológusoknak legalábbis utópisztikusnak tűnhetett.

Persze nem biztos, hogy mindezeket az együttes minden tagja ilyen mélységig végiggondolta, bár a Muharay Együttesről elmondható, hogy egy rendkívül intellektuális, gondolkodó csapat volt. Mindenesetre megállapíthatjuk: ezek az elképzelések beleillettek az általános demokratizálásnak, és a tömegek aktivizálásának abba a hangulatába, ami az 1945 és 1948 közötti időszak ifjúsági mozgalmaira olyannyira jellemző volt. Muharayék a néptáncot is ennek a demokratizálásnak a szolgálatába kívánták állítani. Úgy gondolták, hogy ami az előző rendszerekben, a

paraszti elnyomottság korában lehetett a szabadságvágynak valamiféle kétségbeesett kifejezése, az a demokráciában ugyanúgy kifejezője lehet a felszabadultság érzésének.

Érdekes módon az együttes válsága, majd felbomlása is pont egybeesett a négypárti koalíció válságával, a kommunisták és kisgazdák közötti ellentétek kiéleződésével, bár a visszaemlékezések szerint a felbomlásnak nem politikai, sokkal inkább művészeti-konceptcionális okai voltak.<sup>45</sup>

### *A népi kollégisták együttese*

A regőscserkészekhez hasonló művészeti, de tőlük különböző társadalmi indíttatással kezdték a hagyományőrzést a népi kollégisták és a népfőiskolások. Ugyanis míg a cserkészek általában középosztálybeli fiatalok voltak, addig a másik két csoport tagjai a parasztok gyermekei közül kerültek ki. A népfőiskolák célja elsősorban művelt és a mezőgazdaság legmodernebb módszereit ismerő parasztok, gazdálkodók képzése volt pár hónapos tanfolyamokon; a későbbi népi kollégiumok viszont értelmiségieket képeztek a paraszti származású fiatalokból.

Az 1930-as években egyre több népfőiskolai tanfolyam szerveződött az országban. Ezeknek a létrehozásában is fontos szerepet töltek be a különböző vallásos ifjúsági szervezetek: a KIE, a Soli Deo Gloria és a KALOT (Katolikus Agrárfjúsági Legényegyletek Országos Testülete).<sup>46</sup> A negyvenes években az ilyen alkalmakon itt-ott már táncokkal is foglalkozni kezdtek.

Még látványosabb eredményre vezetett azonban a Györffy-kollégisták együttesének megszervezése. A Györffy István Kollégium tekinthető a népi kollégiumok őskének. Eredeti célja volt, hogy vidékről a fővárosba kerülő tehetséges szegény, elsősorban paraszti származású egyetemistáknak biztosítson olcsó lakhelyet, illetve baráti és munkaközösséget. A kollégium 1939-ben alakult meg, akkor még Bolyai Kollégium néven. Fenntartója az egyetemi ifjúsági szervezetek „bajtársi egyesületeit” tömörítő Turul Szövetség. A Bolyai Kollégiumban egy rendkívül összetartó, önművelő és a társadalmi problémákra fogékony közösség alakult ki. Ez a közösség aztán nézeteit tekintve egyre inkább radikalizálódott (ahogyan akkor mondták: balra tolódott), egyre többen vallották a népfronteszmé híveinek magukat, sokan pedig marxista társadalomtudományi irodalmat olvastak és keresték a kapcsolatot az illegális kommunistákkal is. A kollégiumi közösség több háborúellenes demonstráción és 1948-as történelmi személyiségek sírjainak koszorúzásán is részt vett, közösen különböző baloldali ifjómunkás-szervezetekkel. A nem kollégista Turul-tagok egy részében ez szimpátiát váltott ki, azonban a Turul vezetőségével (amely nagyrészt az egyetemista korból rég kiiregedett, konzervatív, tekintélyelvű, antiszemita kormánypárti politikusokból állt) alapvetően szembeállította a Bolyai-kollégistákat. A dolog végül is 1942-ben szakításhoz vezetett

a Bolyai és a Turul között. Így a kollégiumnak új mecénások után kellett néznie. Ezeket pedig jórészt a kormánypárt, a konzervatív Magyar Élet Pártja liberálisabb köreiben találta meg. Hamarosan összeállt egy Pártoló Testület, különböző illusztris közéleti személyiségekből. A testület élére Zsindely Ferenc, a MÉP képviselője és felesége, Tüdös Klára kerültek. Hozzájuk csatlakozott az általános tiszteletnek örvendő (semmilyen párthoz nem tartozó) tanár és pedagógiai író, Karácsony Sándor, akiről fent már volt szó az első regöscserkész csapatok szervezése kapcsán. A kollégium ekkor, 1942-ben vette fel a nem sokkal korábban elhunyt néprajzkutató, Györffy István nevét.<sup>47</sup> Györffyt a kollégisták azért is tekintették mesterüknek, mert egyik szószólója volt a néphagyomány továbbélésének, a paraszti kultúra nemzeti kultúrává tételének.<sup>48</sup> A tagság új igazgatót is választott, Kardos László személyében, aki csak nem sokkal előtte szerzett diplomát magyar szakon, néprajz és szociológia szakon pedig még mindig egyetemi hallgató volt.<sup>49</sup> Ő aztán remek diplomatának és szervezőnek bizonyult, úgy a kollégiumban, mint az ellenállási mozgalomban, majd 1946 és 1949 között a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége élén. Tulajdonképpen már a kezdetektől sikerült elérnie, hogy a Pártoló Testület csak korlátozott mértékben szólhasson bele a közösség mindennapi életébe.

A Kollégium Pártoló Testületét valamiféle nem titkolt parasztromantika is vezette a paraszti származású fiatalok felkarolásában. Különösen igaz ez Tüdös Klárára, aki a két világháború közötti időszakban népi motívumokat is felhasználó ízléses ruhák tervezőjeként vált országsszeretetté.<sup>50</sup> (A Györffy-kollégistáknak egy különösen szép magyaros ünnepi egyenruhát tervezett, zsinóros atillával, Bocskai-sapkával és csizmával.) Valószínűleg az ő ösztönzésének is szerepe volt abban, hogy a kollégisták egy saját együttest, ahogyan akkor mondták „balladacsoportot” alapítottak, amely az akkori regös és leventeegyüttesekhez hasonlóan ének- és táncegyüttes volt egyben. Táncot tanítani és koreografálni Molnár Istvánt hívták meg, aki nyilván épített a fiatalok otthonról hozott tudására is, de alapvetően saját művészi koncepcióit igyekezett megvalósítani a színpadon.

Molnár Istvánról érdemes külön is szót ejteni, mert nagyon fontos alakja lett a magyar néptáncmozgalomnak, különösen a negyvenes években. Sőt, életművének hatása máig is érezhető.

Molnár István 1908-ban született Kolozsváron. A bukaresti Testnevelési Főiskolát végezte el, 1936-ban szertornászként részt vett a berlini olimpián, akkor még Románia színeiben. Pár évvel később azonban már expresszionista balett-táncosként tűnt fel Párizsban, később Budapesten is. Hazatérve érdeklődni kezdett a néptánc iránt, hamarosan pedig ennek elsajátítása, gyűjtése és minél teljesebb továbbadása lett élete legfőbb célja. Elképesztő memóriája és fáradhatatlansága tették alkalmassá arra, hogy a táncokat ne csak megtanulni, hanem mozgásformák szerint rendszerezni és sikeresen tanítani is tudja. Az ő nevéhez

fűződnek az első mozgóképes helyszíni táncgyűjtések (jórészt még némafilmen), de a magyar táncok tanításáról és mozgásformáik rendszerezéséről könyvet is írt, amelyben rajzokkal, és részletes leírásokkal igyekezett a táncokat megörökíteni.<sup>51</sup> A KALOT és a Parasztszövetség támogatta gyűjtő és oktató tevékenységét, így hamarosan hírnévre tett szert a néptánc iránt érdeklődő fiatalok körében. Az oktatást a KALOT által szervezett népfőiskolákon kezdte, majd párhuzamosan több helyen folytatta, többek között a Levente Együttesben is, amelyet 1943-ban hagyott ott, Muharayval való ellentétei miatt. (Utóda a tánckar élén Szabó Iván lett, mint arról már szó volt.)<sup>52</sup> Ekkor már olyan népszerű volt, hogy alig győzött a rengeteg meghívásnak eleget tenni. Így már híres koreográfusként lett a Györfly Kollégium Balladacsoportjának vezetője. A háború után, mikor a néptánc, mint művészeti ág amúgy is egyre inkább felfutott, Molnár István is szinte népszerűségére csúcsára ért, az újonnan alakult együttesek kapkodtak utána, valóságos legenda lett és erre talán egy kicsit rá is játszott.

Molnár alkotói tevékenységére a jelek szerint (az eredeti mozgások minél pontosabb elsajátítása mellett) a néptánc eredeti funkcióján némileg túlmutató táncszínházi darabok, táncos „balladák” és férfias harci táncok is jellemzőek voltak.<sup>53</sup> A néptánc nála valami misztikus, szent dologként jelenik meg, a táncagyományokról való elmékedéseiben pedig sokszor hangsúlyozza a tánc magyar, nemzeti jellegét; nem pedig a paraszti létből vezeti le az egész eredetét. A későbbi időkben Molnár István kidolgozott egy ötfokozatú mozgáskultúra-fejlesztő rendszert, amely az alapmozgások és készségek (az egyensúlyérzék, a ritmusérzék, stb.) fejlesztésével többféle tánc elsajátításához jó alapokat adhat. Ez a nemzetközi hírű Molnár-technika.<sup>54</sup>

Visszatérve a Györfly Kollégiumhoz: a kollégisták ének- és táncgyűjtése 1942. november 16-án tartotta első nagyszabású balladaestjét a budapesti Városi Színházban.<sup>55</sup> (Mivel a Györflyben akkor még csak fiúk laktak, a lányokat más egyetemi hallgatók közül toborozták. A visszaemlékezések szerint ekkor már egy jelentős külső női baráti köre is volt a Kollégiumnak.) A „balladázás” azért is jól jött, mert hírnevet és új támogatókat szerzett a Kollégiumnak. Hamarosan külföldre is eljutott az együttes: 1942-ben Olaszországban, 1943-ban pedig Finnországban és Németországban „turnéztak”. Ez utóbbi fellépés különösen furcsa helyzetet teremtett: a kollégistáknak, akik otthon eddig több ellenzéki tüntetésen is részt vettek (közösen szociáldemokrata és kommunista munkásifikkal), és hamarosan háborúellenes röpcédulákat is terjeszteni kezdtek, Weimarban pont egy olyan találkozózn kellett fellépniük, amely a tengelyhatalmak népeinek szövetségét és fegyverbarátságát volt hivatva demonstrálni. A résztvevő, Sipos Gyula feljegyzései szerint azonban a balladatáncosok könnyen túlléptek ezen az ellentmondáson. Útjukat tapasztalatgyűjtésnek, izgalmas kalandnak tekintették.<sup>56</sup> Hazatérve pedig

minden gond nélkül újra bekapcsolódtak az egyre veszélyesebbé váló illegális háborúellenes munkába.

1944 nyarától a Győrffy Kollégium tagjai a fegyveres ellenállás előkészítésében, majd komolyabb fegyveres akciókban is részt vettek. Harci szervezetük a Nemzeti Ellenállás Diákmozgalma volt. (Ugyanebben az időben Muharay Elemér titkos futárszolgálatot szervezett a maga együttesének tagjaiból a különböző ellenálló csoportok közötti kapcsolattartásra.)

A háború után a Győrffy Kollégium közössége hamar újra összeállt, az egykori és az új tagok részt vettek az újjáépítésben, valamint a népi mozgalom fő céljának tekintett földosztás kivitelezésében. (Legtöbbször a Nemzeti Parasztpárt és a Magyar Kommunista Párt színeiben.) Majd új kollégiumokat kezdtek alapítani egy új, demokratikusabb magyar értelmiség kialakítását akarják segíteni. 1946. július 10-én az „anyakollégium” tanévzáró ünnepélyén kimondták a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének (Nékosznak) megalakulását.<sup>57</sup> Elnöke Gyenes Antal (mellesleg egykor szintén a balladaegyüttes tagja), de gyakorlati vezetője most is inkább Kardos László volt.

A Győrffy minden szempontból mintaként szolgált a Nékosz többi tagkollégiumának. A vidéki kollégiumok igazgatói sok esetben éppen volt Győrffy-kollégisták lettek, akik egyformán fontosnak tartották a társadalmi és a művészeti érdeklődés kialakítását. Így aztán a Győrffy Balladacsoportja is mintája lett a további népi kollégista együtteseknek szerte az országban. Ha nem is elvárás, de mindenesetre trend volt, hogy minden kollégiumnak legyen a színjátszókör és a sportkörök mellett saját néptáncegyüttese is. A Nékosz központi vezetősége igyekezett figyelemmel követni a néptánc csoportok működését. A szövetség 1947/1948-as tanévre készített munkatervében külön pontként szerepel a néptáncos instruktorok képzése a vidéki tagkollégiumok számára.<sup>58</sup>

Hamarosan a különböző népi kollégista együttesek legjobb tagjaiból megalakult a Nékosz Központi Táncegyüttese, amely reprezentatív feladatokat is ellátott. Fellépett Magyarország képviselőjeként 1947-ben Prágában, az első Világifjúsági Találkozón, majd 1948-ban Franciaországot, Finnországot és Lengyelországot járták be. Bár az együttesrel az alapítóknak eredetileg hosszabb távú céljai is voltak, 1948 őszén felsőbb nyomásra mégis fel kellett oszlatniuk.<sup>59</sup> Egyébként ebben az együttesben folytatta a táncot az 1947-ben megszűnt Muharay Együttes számos tagja is (többek között Benedek Árpád, Pálfi Csaba, Vitányi Iván és Szabó Iván is, tánckarvezetőként). Szintén a Nékosz kezdeményezése volt egy hivatásos táncművészeket és karvezetőket képző külön kollégium, a Kodály Zoltán Tánc- és Kórusművészeti Kollégium létrehozása is, 1948 januárjában. Ennek igazgatója megint csak az egykori „balladatáncos”, Gyenes Antal lett. Azonban ez sem volt hosszú életű: egy évig sem hagyták működni.<sup>60</sup>



1945 és 1948 között a néptánc, mint szórakozási forma népszerűsége elképesztő mértékben megnőtt. Az egész országban egyre több együttes alakult. Persze ez a pár év általában véve is virágkora volt az önszervező közösségeknek, különösen az ifjúsági szervezeteknek. Ennek oka valószínűleg az „újjáépítés láza” lehetett: a fiatalok nagy tömegben érezték úgy, hogy szükség van a munkájukra, hogy rajtuk is múlik, milyen lesz az új, demokratikus ország arculata. Az eddig elnyomott parasztság művészetének felkarolása pedig nagyon jól beleillett az új, koalíciós hatalom önreprezentációjába. A résztvevő, Vitányi Iván azt írja:

„A néptáncmozgalmat nem felülről hozták létre, hanem a felszabadulás egyenes következményeként kapott széles lendületet, a pártok és állami szervezetek támogatása azonban sokat jelentett kibontakozásában.”<sup>61</sup> Ugyanő ugyanebben a könyvében 500 körülire becsüli az országban ebben a pár évben működő együttesek számát, ami kicsit magas számnak tűnhet.<sup>62</sup>

A támogatásban a politikai pártok közül (természetesen) a Nemzeti Parasztpárt járt az élen, amely még politikai programjába is belevette a népi kultúra támogatását:

„A magyar népi műveltség forrásaiból kell megújítani nemzeti kultúránkat! A magyar társadalom torz történeti fejlődésének következménye, hogy műveltségünk jó része nem tekinthető magyar nemzeti műveltségnek. Egy részében idegen szellemű magas kultúra, más részében megrekedt népi népkultúra. Ez a kettősség jellemezte eddig közműveltségünket. Egységes nemzeti műveltség nélkül nincs nemzeti öntudat. Ezért akarjuk megújítani magas műveltségünket a népi kultúra forrásaiból.”<sup>63</sup>

(A stílus, de a mondanivaló is azt sejteti, hogy a programnak ezt a mondatát Veres Péter fogalmazta meg.) Érdekes megfigyelni, hogy ebben a szövegben is keverednek a nemzeti (magyar-idegen ellentét) és a társadalmi (paraszti-úri ellentét) kérdések felvetései.

A néptáncélet szervezésében elsősorban az ifjúsági szervezetek kaptak fontos szerepet. A Nékoszon kívül például a hivatalosan pártfüggetlen (de a gyakorlatban egy idő után kommunista többségűvé váló) Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség (Madisz) és az ebből kiváló, pártokhoz kötődő, de kezdetben együttműködő ifjúsági szervezetek: a Független Ifjúsági Szövetség (FISz), a Népi Ifjúsági Szövetség (NISz) és a Polgári Demokrata Ifjúság (PDI). Egyedül a Szociáldemokrata Ifjúsági Mozgalom (SzIM) mutatkozott ezen a téren kevésbé aktívnak (ami nem jelenti azt, hogy SzIM-tagok közül ne lettek volna sokan az együttesek tagjai). Leles szervezők voltak viszont az egyéb, pártfüggetlen ifjúsági szervezetek: a Magyar Cserkész Szövetség, a MEFESz (Magyar Egyetemi és Főiskolai Egyesületek Szövetsége) valamint ez időben is a különböző vallásos szervezetek: a KALOT, a KIE és a Soli Deo Gloria. Továbbá az

egyéb kulturális szervezetek, mint a Szabadművelődési Tanács vagy a Szabadszínhátszók Szövetsége.

Tehát mint láttuk mindennek az együttesek számának megugrása volt a következménye. Minden kulturális eseménynek elengedhetetlen kelléke lett a néptáncos műsor, a színvonal azonban sokféle lehetett. Az elsődleges cél az volt, hogy mindenütt legyen együttes, ahol még élő néptáncot is lehet találni.

A hazai táncélet kiemelkedő eseménye volt 1948. április 11–12-én Gyulán, a táncegyüttesek nagy országos seregszemléje. Ez verseny is volt egyben, a mai nagy néptáncfesztiválokhoz hasonlóan. Az első díjat egy nagy meglepetés-csapat, a békéscsabai Batsányi Táncegyüttes szerezte meg, amelyet a magát egyszerű kémiatanárból szinte autodidakta módon táncos-koreográfussá képző, energikus Rábai Miklós vezetett. Második helyen Molnár István akkori csapata, a Ruggyantaárugyár Együttese (rövidebben: Ruggyanta Együttes) végzett.<sup>64</sup> Ez azonban sok szempontból egy nagy korszak utolsó nagy ünnepélye is volt: a következő években a néptáncmozgalom fokozatosan lassú hanyatlásnak indult. A politikai változások ugyanis a kultúrában is éreztették a hatásukat: a kialakuló pártállami diktatúra és az egykori szövetségeseit maga mellől lassanként „leszalámizó” hatalmi csoportosulás (a Kommunisták Pártja „moszkovita”, sztálinista szárnya, később a Magyar Dolgozók Pártjának vezetősége) nem támogatta az önszervező együtteseket. Hirtelen sok együttes feloszlott, sokat összevontak egymással. Az eddigi alulról szerveződés helyett a felülről irányítás lett a jellemző az élet minden területén. 1948-ban feloszlott a Nékosz Együttes, 1949-ben pedig felszámolták magát a Nékoszt és a népi kollégiumokat is.

Mindennek ellenére a nagy alkotó tehetségeket továbbra is ellátták munkával. Rábai Miklós 1948-ban a MEFESz Együttes, majd 1950-ben az akkor alakuló Állami Népi Együttes vezetője lett, Molnár István pedig a SZOT (Szakszervezetek Országos Tanácsa) Táncegyüttesében, majd a Budapest Táncegyüttesben tevékenykedett tovább vezetőként.

Az ezt követő időszakról további kutatások lennének szükségesek. A közvélemény hajlamos az 1950 és 1972 közötti éveket a hanyatlás korszakának látni, mikor az eredeti táncos értékek veszendőbe kezdtek menni, és kötelező lett a „mojszejevista szovjet balett” mintájának követése.<sup>65</sup>

Az mindenesetre tény, hogy ebben az időszakban a néptáncmozgalom megszűnt tömegmozgalom lenni: a néptánc a színpadi együttesek tagjainak kiváltsága lett, eredeti formájában, táncos mulatságokban, bálokban sokáig nemigen bukkant fel újra, városokban legalábbis nem. A színpadon pedig kevésbé volt jellemző egy-egy vidék táncainak, viseleteinek bemutatása. Inkább a különböző vidékekről származó táncos egyéniségek kiemelt motívumait illesztették egymás mellé, és alkottak belőlük, elvont, művészi, ámbár látványos koreográfiákat. A színpadi viseletek is egyre inkább stilizáltak, túldíszítettek lettek, nem követték az eredeti ruhadarabok formáit és motívumkészleteit.

Még ha talán túlzás is a kort teljes hanyatlásnak tartani, az megkockáztatható, hogy a színpadi „népi tánc” és az eredeti (autentikus) néptánc egy időre csaknem teljesen szétvált.

### *A Táncházmozgalom az 1970-es években és ma*

Az 1972 óta eltelt negyven év már viszonylag ismert történet. Kérdés, hogy úgy fogjuk-e fel, hogy a táncházmozgalom valami gyökeresen újat hozott az eddigiekhez képest, vagy csak visszatért a két világháború között induló első nagy néptáncmozgalom szempontjaihoz.

Az mindenesetre elmondható, hogy a táncházmozgalom születésében már szerepet játszott a hatvanas évek, a beatkorszak lázadása is.<sup>66</sup> A táncházak – ugyanúgy, mint a rockkoncertek – a hetvenes-nyolcvanas években éppen apolitikusságuk miatt lehettek ellenzéki találkozóhelyek.

Hogy mik voltak a mozgalom legfontosabb szempontjai, eredményei és céljai? Egyrészt az, hogy a színpadon kívüli tánccal a néptáncot újra szórakozássá, még hozzá tömegek szórakozásává tegye. Másrészt az autentika mindenek felett való tisztelete: a tánc technikájában újra fontos lett az eredeti paraszti adatközlők mozgásának minél pontosabb követése. A harmadik éppen a kettő közötti kapcsolat megtalálása, azaz annak a(z) elsőre akár paradoxonnak is tűnhet) tételnek a hangsúlyozása, hogy a tánc eredeti, kötetlen közösségi szórakozást és felszabadultságot biztosító funkciójának átéléséhez első körben az autentikus minták minél pontosabb megismerése és lemásolása vezet.<sup>67</sup> Az 1972. május 6-ai első budapesti táncházi jelszava, *„zene és tánc úgy, mint Széken”*<sup>68</sup> a maga egyszerűségében pont ezt fogalmazza meg. (A legendássá lett első alkalommal Szék falujának táncát táncolták és tanították a résztvevők, ennek a falunak a szóhasználatából származik a „táncházi” kifejezés is, a táncalkalmat és nem épületet jelentő értelmében.) A negyedik szempont, hogy a táncházi újra közvetlenné kívánta tenni a kapcsolatot táncos és zenész között is, hogy folyamatosan interakcióban legyenek egymással. (Ez hatott aztán vissza az előadott népzene-re-néptánca-ra is, olyan módon, hogy a zenekar a zenekari árokból visszakerült a táncosok mellé a színpadra, valamint kiment a divatból a néptáncosokat szimfonikus zenekarral kíséni; az előadásnál is a kis létszámú és autentikus hangszereket használó banda lett az elfogadott.)

Annak, hogy ez a régi-új szórakozási forma ilyen sikeres legyen és viszhasson a színpadi tánca-ra is, voltak azért bizonyos technikai feltételei is, amelyek a hetvenes évek elején (és azóta) sokkal inkább érvényesülhettek, mint a negyvenes évek végén. Arra gondolok, hogy a későbbi időkben a negyvenes évektől meginduló néprajzi gyűjtések, táncos filmek sokkal szélesebb körben hozzáférhetővé válhattak, mint közvetlenül a II. világháború után. Amellett, hogy egyre több zenész tanulta meg az autentikus paraszti játékmódot, lassan kialakultak annak a feltételei is,

hogy minden próbateremben legyen magnó, megkönnyítve a próbát, később pedig legyen videolejátszó, hogy minden táncos közvetlenül is láthassa az eredeti gyűjtéseket, a paraszti adatközlők mozdulatait, hogy ne kelljen kizárólag a közvetítőre, a táncoktatóra hagyatkoznia, még akkor sem, ha az a táncoktató olyan bámulatos memóriájú egyéniség, mint Molnár István volt.

Ennek szomorú ellenpontjaként a hetvenes évekre lassan befejeződni látszott a hagyományos paraszti közösségek felbomlása. Magyarország falvaiban lehetett még egy-egy élő adatközlőt találni, aki alkalomadtán hajlandó volt a városból érkező fiataloknak zenés, táncos tudását átadni, de a tánc eredeti funkciójában, egy-egy multság részeként már nemigen élt. Annál inkább élt viszont Erdélyben. Ezért is alakulhatott úgy, hogy a táncházmozgalom nagyon Erdély-centrikus lett. Ma is az a jellemző, hogy a színpadon kívül, a táncházakon inkább erdélyi és moldvai magyar táncokat táncolnak a fiatalok, a „kis-magyarországi” vidékek táncai pedig inkább a színpadi előadásokban jelennek meg. (Ez alól az egyetlen kivétel talán Szatmár vidéke). A táncházások számára külön életstílus lett Erdélybe járni (tömegméretekben természetesen csak 1990 után); ma a legtöbb nyári népzenei és tánc tábor Erdélyben kerül megrendezésre.

A táncházmozgalomról összességében az mondható el, hogy jelenleg egy városi szubkultúrának számít, amelynek megvannak a maga belső (paraszti világtól független) hagyományai, legendái, hősei. (Hasonló tendenciát figyelhetünk meg az 1945–1948 közötti néptáncmozgalom esetében is, bármennyire is szerették hangsúlyozni a résztvevők, hogy céljuk tevékenységüket össznemzeti kinccsé tenni.) Mint az elején már utaltunk rá, az eredeti paraszti kultúra elemi és (kis)közösségi jellegét nem feltétlenül őrzi, az általános jelleget viszont legalábbis szándékában igen, vagyis a tánc házi alkalmak funkciója éppen az, hogy lebontsák a közösségben az előadó és a közönség közötti válaszfalat. Ami viszont fontos különbség a negyvenes évekhez képest: ma nincs meg, úgymond, a táncok „társadalmi háttere”. A parasztság, mint osztály gyakorlatilag eltűnt, így nincs, ami feltétlenül emlékeztesse a résztvevőket a tánc paraszti eredetére, más szóval eredeti rétegg kultúra voltára.<sup>69</sup> További tendencia, hogy ma nincs meg az a komplex kulturális közeg sem, ami a hetvenes évek táncházmozgalmának hátterében olyan fontos volt. Vagyis a mai mozgalomnak nincs olyan szoros, kimutatható és követhető kapcsolata, illetve interakciója az irodalommal, a képzőművészettel, a filmművészettel.

Mindezek a tényezők pedig időnként hozzájárulhatnak bizonyos elszigetelődési és tudatzavaros jelenségek kialakulásához. Konkrétan ahhoz, hogy a résztvevők egy része hajlamos legyen megfeledkezni arról, hogy az a fajta kulturális hagyomány, amit ápol, eredendően nem nemzeti kultúra, nem is egy etnikum kultúrája,<sup>70</sup> hanem egy társadalmi réteg kultúrája, amely a nemzeti kultúra részévé éppen azáltal válik, hogy más társadalmi rétegek is használni kezdik, azaz azáltal, hogy valameny-

nyire a társadalmi különbségek feszültségeinek feloldására is szolgál.<sup>71</sup> Az, hogy a hagyományos paraszti réteg eltűnésével a néptánc elveszti a társadalmi szolidaritást kifejező jellegét (ami olyannyira fontos volt a harmincas-negyvenes évek mozgalmában) valamennyire természetes folyamat is, de a néptáncmozgalom ilyen funkcióját mégsem kellene hagyni teljesen feledésbe merülni.

Mindezen zavaró tényezők ellenére a táncmozgalom szerepét ma is pozitívan értékelhetjük. Kifelé fontos szerepe van a nemzeti ön-reprezentációban, befelé pedig az önszervező, baráti kisközösségek létrejöttében.

### Jegyzetek

- <sup>1</sup> Néhány ilyen mű a teljesség igénye nélkül: Jávorszky Béla Szilárd: *A magyar folk története*. Budapest, Kossuth Kiadó, 2013; *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncmozgalomról*. Szerk.: Sándor Ildikó. Budapest, Hagyományok Háza, 2006; *A táncház sajtója. Válogatás a korai évekből 1968–1992*. Szerk.: Sebő Ferenc. Budapest, Hagyományok Háza – Timp Kiadó, 2007; *Folklor és kulturális alternatívák*. Szerk.: Niedermüller Péter és Zelnik József. Budapest, Népművelési Intézet, 1983; *Nomád Nemzedék*. Szerk.: Bodor Ferenc. Népművelési Intézet, 1981.
- <sup>2</sup> Bibó István: A Nemzeti Parasztpárt jellemzése. In *Bibó István összegyűjtött munkái*. 3. Szerk.: Kemény István és Sárközi Mátyás. Bern, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1983, 795–821. (802.).
- <sup>3</sup> Uo. 803.
- <sup>4</sup> Az 1972. május első budapesti táncház meghívójában a szervezők ezt írták: „együttesünk számára lehetőséget teremtünk a színpadon kívüli táncra, megközelítve a néptánc eredeti, *társastánc* jellegét.” [Kiemelés az eredetiben.] Idézi: *A betonon is kinő a fű*, 22.
- <sup>5</sup> Vitányi Iván: *A magyar néptáncmozgalom története 1948-ig*. Budapest, Népművelési Intézet, 1964, 7.
- <sup>6</sup> Németh László: *Népi író*. In uő: *Regények, tanulmányok*. Szerk.: Király István. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 980–1013. (986.).
- <sup>7</sup> Erdei: *Parasztok*, 210.
- <sup>8</sup> Németh László beszéde Szárszón. In *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyv és utóélete*. Szerk.: Györffy Sándor, Pintér István, Sebestyén László, Sipos Attila, S. Ambrus Sándor. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983, 214–225. (216–217.)
- <sup>9</sup> Somogyi Imre felszólalása Szárszón. In uo. 244–245.
- <sup>10</sup> Bibó: *A Nemzeti Parasztpárt jellemzése*, 802.
- <sup>11</sup> Szabó Zoltán: *Cifra nyomorúság. A Cserhát, Mátra, Bükk földje és népe*. Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1938. Bár valószínű, hogy maga a kifejezés Mezőfi Vilmostól, az Újjászervezett Szociáldemokrata Párt alapítójától származik. (Mezőfi Vilmos: *Programbeszéd*. Szentes, Szabad Szó Szerkesztősége és Kiadóhivatala, 1900, 49–50.)
- <sup>12</sup> Bibó: *A Nemzeti Parasztpárt jellemzése*, 803.
- <sup>13</sup> A „népi demokrácia” ekkor még leginkább a decentralizált önkormányzatiságra és a nagyobb népi (lokális) aktivitásra alapozott demokráciát jelentette. (Tehát nincs köze a centralizált, egypárti államszocializmushoz.)

- <sup>14</sup> Veres Péter: Magyar megmaradás. In uő: *Magyar megmaradás*. Budapest, Püski Kiadó, 2000, 83.
- <sup>15</sup> Pálfi Csaba: *A Gyöngyösbokréta története*. In *A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből*. Szerk.: Dóka Krisztina és Molnár Péter. <http://www.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta10/index.php> (2014-03-15).
- <sup>16</sup> Uo.
- <sup>17</sup> *Gyöngyösbokréta*. Szerk.: Paulini Béla. Budapest, Dr. Vajna György és Társa – Athenaeum, 1937, 4.
- <sup>18</sup> Györfly István: *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. Budapest, 1939. <http://www.kosakaroly.hu/vendegoldal/gyorffy/> (2014-03-15); Maácz László: Néptánc a színpadon. In *A színpadi tánc története Magyarországon*. Szerk.: Dienes Gedeon és Fuchs Lívia. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 263–309. (268.)
- <sup>19</sup> Idézi: Pálfi: *A Gyöngyösbokréta története*.
- <sup>20</sup> Hadd utaljak vissza Bibó István fenti kijelentésére, hogy a parasztság anyagi és emberi felemelkedése előbbreváló, mint a paraszti hagyományok eredeti formában való megőrzése. (Lásd a 12. jegyzetet és a hozzá tartozó idézetet!) Az ezt követő, Bibótól szokatlanul kihívó mondat akár a Gyöngyösbokréta szervezőinek szóló üzenetként is felfogható. Pálfi Csaba tanulmányában egyébként azért megjegyzi, hogy Paulini sem volt teljesen merev ennek az elvnek a betartásában. 1938-ban ő maga is írt és állított színpadra egy olyan műsort, amely egyszerre volt színmű és daljáték, mozgásában pedig felhasználta a néptánc elemeit, de nem parasztok, hanem színészek és tanulók adták elő. Az előadás címe *Csupajáték* volt, koreográfusa Miloss Aurél. Nemcsak Budapesten aratott sikert, de idővel Londonba is eljutott. Pálfi: *A Gyöngyösbokréta története*.
- <sup>21</sup> Lásd például Németh László szárszói beszédét, amelyben egy „osztályok nélküli értelmiségi társadalomról” beszélt. (Németh László előadása a Szárszói Konferencián. In *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyve és utóélete*. Szerk.: Györfly Sándor, Pintér István, Sebestyén László, Sipos Attila, S. Ambrus Sándor. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983, 214–225.)
- <sup>22</sup> Muharay Elemér egyenesen azt írta, hogy a Gyöngyösbokréta „tagadja azt, hogy hagyományértékink a felső magyar kultúrában is értékesíthetők lennének”, és „konzerválni akarja a hagyományt”, pedig „semmi éltt nem lehet konzerválni. Maga a konzerválás az élő halála. Ami él az a természet törvényei szerint fejlődik és alakul.” Muharay Elemér: *Hagyományunk, műveltségünk, életünk*. Budapest, KALOT, 1942. 62.
- <sup>23</sup> M. Kiss Sándor – Vitányi Iván: *A Magyar Diákok Szabadságfrontja*. Budapest, Antifasiszta Ifjúsági Emlékmű Szervezőbizottsága, 1983, 21.
- <sup>24</sup> Uo. 22.
- <sup>25</sup> Pethő Villő: Az életreform és a zenei mozgalmak. *Iskolakultúra*, 2009/1–2. 3–19. (4.)
- <sup>26</sup> Morvay Péter: *Regös kalendárium*. Budapest, Magyar Cserkészszövetség, 1943.
- <sup>27</sup> *Ez volt a Sarló. Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok*. Szerk.: Sándor László. Budapest, Kossuth Könyvkiadó – Madách Könyvkiadó, 1978; *A Sarló hatósugarában. Tanulmányok, cikkek, dokumentumok*. Szerk.: Sándor László. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1988.
- <sup>28</sup> Balogh Edgár csehszlovákiai éveiről szóló emlékiratai: Balogh Edgár: *Hét próba. Egy nemzedék története 1924–1934*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1981.

- <sup>29</sup> Erről emlékiratai második (erdélyi éveiről szóló) részében emlékezik meg. Balogh Edgár: *Szolgálatban. Egy nemzedék története 1935–1944*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1981, 25–26.
- <sup>30</sup> Balogh Edgár: Kolozsvári Bokréta. In uő: *Duna-völgyi párbeszéd. Cikkék, tanulmányok, dokumentumok 1929–1972*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 245–248. (245.).
- <sup>31</sup> Balogh: *Szolgálatban*, 48–49.
- <sup>32</sup> Uo. 48. Az eseményen jelen nem lévő Szentimrei Jenő író vetette Baloghék szemére, hogy a magyarországi Gyöngyösbokréta magamutogató színpadiaságát akarják Erdélybe is behozni.
- <sup>33</sup> Uo. 49.
- <sup>34</sup> A már idézett Vitányi Iván később, már a hetvenes évek Táncházmozgalma kapcsán írta: „El kell oszlatnunk azt a tévedést is, amely úgy véli, hogy [a népművészet] mindenestül hozzá van kötve a parasztsághoz. Ezeket a formákat közvetlenül a parasztság őrizte meg ugyan számunkra, de ősbibek nála, így a kifejezetten paraszti vonások lehántásával túl is élhetik.” Vitányi Iván: A népművészet szerepe ma. In *Nomád Nemzedék*. Szerk.: Bodor Ferenc. Népművelési Intézet, 1981, 45–49.
- <sup>35</sup> Vitányi Iván: *Öt meg öt az tizenhárom. Az Áprilisi Front története*. Budapest, Gondolat Kiadó – VITA Kiadó, 199, 39–41. A felsorolt egyesületek mind református ifjúsági szervezetek voltak. Általában is megfigyelhető volt, hogy a regőscserkészlet Magyarországon sokkal elterjedtebb volt a protestáns, mint a katolikus diákok között.
- <sup>36</sup> Uo. 41.
- <sup>37</sup> Ilyen szempontból tehát némileg folytatni akarta azt a koncepciót, amit Paulini Béla *Csupajátéka* képviselt (lásd 25. jegyzet), de a hagyományőrzésről gyökeresen más elveket vallott Paulinival szemben.
- <sup>38</sup> Vitányi: *Öt meg öt az tizenhárom* 140., 152. Az együttes egyébként 1946. március 4-én tartotta nagyszabású bemutatkozó előadását a Nemzeti Színházban, amiről a legtöbb akkori napilap nagy lelkesedéssel számolt be.
- <sup>39</sup> Uo. 272.
- <sup>40</sup> Ez sem volt azért teljesen előzmény nélküli. Mint Maác László írja a regőscserkész együttesekről: „A táncok választékát figyelve pedig a negyvenes évek elején és végén egyaránt feltűnt a hitelességigényű autentikus formák ápolása [...], valamint az improvizáció is, vagyis az innen-onnan megismert tánclépések rögtönző, egyéni egybefűzése az önkifejezés, egyszersmind a látvány szolgálatában.” Maác László: Néptánc a színpadon. In *A színpadi tánc története Magyarországon*. Szerk.: Dienes Gedeon és Fuchs Lívía. Budapest, Műzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 263–309. (270.) Az improvizáció igényéből pedig úgy látszik egyenesen fakadt annak az igénye, hogy ezeket a táncokat ne csak színpadon használhassák.
- <sup>41</sup> Gondolok itt elsősorban a *Fényes szelek* című 1969-es és a *Még kér a nép* című 1972-es filmjeire. Mindkettőben fontos szerepet kap a néptánc, és mindkettőben valamiféle szabadságérzéssel, felszabadultsággal van összefüggésben. (Ráadásul az utóbbiban a táncházmozgalom „alapító atyáinak” tekintett Sebő Ferenc, Halmos Béla és Éri Péter is szerepeltek.)
- <sup>42</sup> Vitányi: *Öt meg öt az tizenhárom* 18., 310–311. (Mindez a legtöbb népi író elképzelésével is összevágható, hiszen ők valószínűleg éppen ezt a nagyobb társadalmi aktivitásra, önkormányzatiságra épített rendszert értették „népi demokrácia” alatt.)

- <sup>43</sup> Uo. 28.
- <sup>44</sup> Muharay: *Hagyományunk, műveltségünk, életünk*, 16.
- <sup>45</sup> Vitányi beszél egyfajta érezhető gondolkodásbeli különbségről az együttesen belül a „jelző nélküli népiek” (a Parasztszövetség és a Kisgazdapárt hívei), a „radikális népiek” (a Nemzeti Parasztpárt és a Népi Ifjúsági Szövetség hívei) és a „szocialista népiek” (a Kommunista Párt hívei, azon belül is a „népfrontos” irányvonal képviselői) között, de ennek hatása az együttes mindennapi életére szerinte csak mérsékelten volt. Vitányi: *Öt meg öt az tizenhárom*, 125.
- <sup>46</sup> Papp István: *A népi kollégiumi mozgalom története 1944-ig. Népi tehetségek gondozása vagy tudatos elitnevelési kísérlet?* Budapest, Napvilág Kiadó, 2008. 97–98.
- <sup>47</sup> A Győrffy Kollégium történetéről: *Amikor a népi kollégiumokról vallanom kell. Kardos Lászlóval beszélget Tasi József*. Budapest, Püski Kiadó, 2000; *A fényes szelek nemzedéke. Népi kollégiumok 1939–1949*. Szerk.: Kardos László. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978; Pataki Ferenc: *A Nékosz-legenda*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005; Sipos Gyula: *Akkor voltunk fiatalok. Emlékezés a Győrffy-kollégistákra*. Szerk.: Sipos Gyuláné Kováts Zsuzsa. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1981; Papp István: *A népi kollégiumi mozgalom története 1944-ig. Népi tehetségek gondozása vagy tudatos elitnevelési kísérlet?* Budapest, Napvilág Kiadó, 2008.
- <sup>48</sup> Nézeteit a hagyományörzésről már említett könyvében foglalta össze: Győrffy István: *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*.
- <sup>49</sup> *Amikor a népi kollégiumokról vallanom kell*, 55.
- <sup>50</sup> Borus Judit: A modern magyar ruha megteremtője – Tüdös Klára. *Rubicon*, 2011/12. 33–37.
- <sup>51</sup> Molnár István: *Magyar táncagyományok*. Budapest, Magyar Élet Kiadó, 1947. Molnár ebben a könyvében még nem használta a táncok pontos lekottázását lehetővé tevő Lábán Rudolf-féle kinetográfiát, amelyet Lugossy Emma igyekezett ebben az időben elterjeszteni. Lugossy Emma – Gönyey Sándor: *Magyar népi táncok*. Budapest, Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet, 1947.
- <sup>52</sup> Vitányi emlékirataiban érezhetően jóval nagyobb szimpátiával szól Szabó Ivánról, mint Molnár Istvánról, azt sugallva, hogy Molnár túláradó személyiségéhez képest Szabó viszonylag türelmesebb oktató volt, aki ösztönös pedagógiai érzékkel jóval nagyobb hangsúlyt fektetett arra, hogy tanítványai a paraszti adatközlők mozgásának minél teljesebb elsajátítása mellett a táncot élvezzék is, a koreográfiák mellett pedig improvizálni is tudjanak. Vitányi: *Öt meg öt az tizenhárom*, 32., 188. Érdekes egyébként, hogy Muharay mindkét tánckarvezetője szobrász is volt. Igaz, Szabó számára ez hivatásszerű foglalkozás volt, Molnár viszont csak autodidakta műkedvelőként szobrászkodott, eszköznek tekintette ezt a tevékenységet az emberi test anatómiájának még jobb megismeréséhez.
- <sup>53</sup> Falvay Károly: Molnár István első alkotói periódusa. In *Táncstudományi Tanulmányok 1978-1979*, 339–370.  
Pesovár Ferenc: Molnár István és Veszprém. In *Táncstudományi Tanulmányok 1978-1979*, 371–385.
- <sup>54</sup> Molnár István: *Magyar tánc tanulási rendszerem*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1983.  
Az utóbbi években ez a módszer újra divatba jön: Strack Orsolya: A Molnár-technika reneszánsza. Hasznosítható-e Molnár István rendszere a mai néptáncban? *folkMAGazin*, 2011/2. 12–13.



- <sup>55</sup> *Amikor a népi kollégiumokról vallanom kell*, 38.
- <sup>56</sup> Sipos: *Akkor voltunk fiatalok*, 75–78.
- <sup>57</sup> *Amikor a népi kollégiumokról vallanom kell*, 108.
- <sup>58</sup> A NÉKOSz-kultúrközpont munkaterve. (1947. szeptember.) In *A valóság pedagógiája. Közösségi nevelés a népi kollégiumokban*. Szerk.: Pataki Ferenc. Budapest, Tankönyvkiadó, 1974, 207–212. (210.).
- <sup>59</sup> Vitányi: *A magyar néptáncmozgalom története 1948-ig*, 91.
- <sup>60</sup> Vitányi Iván: *Önarckép – elvi keretben. Szellemi önéletrajz*. Celldömölk, Pazu-Westermann Könyvkiadó, 2007, 26.
- <sup>61</sup> Vitányi: *A magyar néptáncmozgalom története 1948-ig*, 78.
- <sup>62</sup> Uo. 79.
- <sup>63</sup> A Nemzeti Parasztpárt programjavaslata (1947. május). In *Magyarország pártprogramok 1944–1988*. Szerk.: Balogh Sándor, Izsák Lajos. Budapest, ELTE-Eötvös Kiadó, 2004. 119–136.
- <sup>64</sup> Vitányi: *A magyar néptáncmozgalom története 1948-ig*, 79.
- <sup>65</sup> Érdekes írás az ötvenes évekből László-Bencsik Sándor gondolatébresztőnek szánt könyve: László-Bencsik Sándor: *Egy tánccsoport útnak indul*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1955. A szerző ebben a műben is olyan elveket fogalmaz meg a hagyományok őrzéséről, autentikáról, a néprajzi gyűjtések fontosságáról, illetve az eredeti tánc és a színpadi tánc kapcsolatáról, mint amilyeneket előtte Muharay, Vitányi vagy akár Molnár István, a későbbi időkben pedig a táncmozgalom elindítói. Mégis, engedve a kor követelményének időről időre kénytelen egy-egy mondatban a „szovjet minta” elsőségét és Igor Mojszejev zsenialitását méltatni. Kérdés, hogy az ő esetében ez a ma már ellentmondásosnak tűnő gondolatmenet milyen formákat hozott létre a színpadi alkotásban.
- <sup>66</sup> Ezt a szellemiséget, azt hiszem, hűen fejezik ki az alábbi két kötet írásai: *Folklór és kulturális alternatívák*. Szerk.: Niedermüller Péter és Zelnik József. Budapest, Népművelési Intézet, 1983; *Nomád Nemzedék*. Szerk.: Bodor Ferenc. Népművelési Intézet, 1981.
- <sup>67</sup> Zelnik József szavaival: a mozgalom „kísérletet tett az öröm felszabadítására”. Zelnik József: A folyamatosság kísértése. In *Nomád Nemzedék*. Szerk.: Bodor Ferenc. Népművelési Intézet, 1981, 6–9. Halmos Béla (az első budapesti táncmuzikáns primása) szerint pedig: „ez egyben kemény munkát is jelent, hiszen a zene és a tánc csak hosszú, [...] tanulás, rendszeres [...] gyakorlás után válik szórakozássá, de úgy, hogy már az első megtanult dallam, az első lépések is örömet okoznak”. Halmos Béla: A táncmozgalomról. In *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncmozgalomról*. Szerk.: Sándor Ildikó. Budapest, Hagyományok Háza, 2006, 7–8.
- <sup>68</sup> *A betonon is kinő a fű*, 22.
- <sup>69</sup> A táncmuzika ma „folyamatosan folklorizálódó folklorizmus”, amely „megteremtette saját hagyományozódását” – mondja Kőnczei Csongor, és hozzáteszi: „A kultúraőrzés, a 'folklormentő elhivatottság' felértékelte a táncmuzika nevelő szerepét, kiemelte 'hasznosságát'. És ettől a ponttól a különböző ideológiai megkötöttségekig már csak egy lépés volt.” Kőnczei Csongor: A táncmuzika kulturális paradoxonjai. *Folkszemle*, 2010. január. [www.folkradio.hu/folkszemle/konczei\\_tanchazkulturalisparadoxonjai](http://www.folkradio.hu/folkszemle/konczei_tanchazkulturalisparadoxonjai) (2014-03-15).
- <sup>70</sup> Feltűnő ellentmondás, hogy sokan a táncmuzika „magyar nemzeti” jellegét hangsúlyozzák (a szó etnonacionalista értelmében), miközben jól látható (és öröndetes tendencia), hogy a táncmuzikában egyre népszerűbbek az erdélyi román, a színpadi előadásokban pedig a látványos szlovák táncok.

<sup>71</sup> Ezekre a tudatzavarokra a legélesebben megint csak Könczei Csongor (együttesvezető és a kolozsvári tánczázi élet ismert szervezője) hívta fel a figyelmet: Könczei Csongor: *Adjátok vissza...! „Magyaros” táncház?* <http://welemony.transindex.ro/?cikk=10124> (2014-03-15).



Csernyigov lakossága felakasztott partizánok holtteste előtt 1942-ben