

Az első magyar néptáncfilmek (1926–1947)

KERESZTÉNY CSENGE

Lajtha László 1936-ban tett megállapítását helytállóan találhatjuk, ha a korai néptáncfilmjezéseket vizsgáljuk: „A legutóbbi időkhöz tulajdonképpen csak nagyon kevés hiteles és pozitív tudomásunk volt népünk táncairól. A régi feljegyzések – ilyenekben nem szűkölködünk – nem mentek és nem is mehettek túl a tánc általános jellemzésénél, [...] leginkább annak a hatásnak leírására szorítkoztak, amelyet a tánc szemlélete reájuk gyakorolt. Ezt a határt nem hághatták át, hiszen a tánc, különösen a néptánc megrögzítésére nem voltak meg a kellő eszközei.”¹

A XIX. század második felében indult meg az a folyamat, melynek során a mozgás rögzítésének lehetősége egyre inkább testközelbe került, egyre valóságosabbnak kezdett tűnni, megjelent és egyre praktikusabbá vált ugyanis a mozgókép rögzítésére alkalmas technika.

A film alkalmazásának létjogosultsága a néptánc kutatásban

A néptáncok kutatása és elemzése mind szokáskörnyezetük, mind formailag és szerkezetileg összetett voltak miatt a hagyományos helyszíni megfigyelési és jegyzetelési módszerekkel megoldhatatlannak tűnt, azonbanzonban csak hosszú folyamat eredményeként jött létre az az eszköz, amely segítségével a néptánc komplex jelenségének legtöbb aspektusát rögzíthetővé és többször, pontosan felidézhetővé tette.

Mielőtt a hazai filmes néptánc kutatás első korszakát részletesebben bemutatnám, szeretném a film tudományos használatának elveit ismertetni, és néhány fogalmat tisztázni, mielőtt a konkrét filmjezések és azok körülményei bemutatásra kerülnének.

Hoppál Mihály idézi Richard Sorenson megállapítását, miszerint néprajzi és antropológiai kutatáshoz „[...]” filmet három esetben érdemes használni: 1. olyan esetben, amikor az általunk már ismert jelenség elemei az emberi szem korlátai miatt nem felfedhetők; 2. egy olyan jelenség bemutatására, ahol a leírások nem teszik meg ugyanazt a szolgálatot; 3. ritka, vissza nem térő, eltűnő adatok megőrkítésére és tanulmányozására. Ily módon a film, mint a *kutatás segédeszköze* tölti be szerepét.”² A néptáncok lefilmzésének érvényességét mindhárom pont igazolja: a tánc lépések kellően bonyolultak és meglehetősen gyorsan követik egymást, így teljességükben nem is igazán lehet felfogni őket pusztán egyszeri, helyszíni megfigyelés során; a megfigyelésen alapuló, szöveges táncleírások nem képesek a tánc motívumait és felépítését, a táncjelírás pedig a táncalkalom hangulatát visszaadni hitelesen, mindamelllett, hogy a Lábán-kinetográfia, a néptáncok leírására leggyakrabban használt rendszer nem alkalmas szimultán lejegyzések készítésére. A hagyományosnak te-

1 LAJTHA 1936, 188.

2 HOPPÁL 1968, 312.

kintett paraszti táncok pedig egyre gyorsabban kezdtek a háttérbe szorulni, és eltűnni a XX. század során, így mint „eltűnő adat”, filmen való megőrzése indokolttá vált.

Mely filmeket hívhatjuk néprajzi filmnek? A Magyar Néprajzi Lexikon szócikke a következő módon határozza meg: „a dokumentumfilmek közül azokat nevezik így, amelyek a paraszti életformának valamely jelenségét örökítik meg néprajzi hitelességgel. A néprajzi film értékelésében és különböző fajtáinak meghatározásában éppen a hitelesség kérdése a vízválasztó. Így megkülönböztethető a már elkészült néprajzi filmek között ún. közönségfilm, tanulmányfilm és egyszerű dokumentáció. [...]”³ Tari János definíció-összegzése sokkal tágabb keretet ad a néprajzi film kifejezésnek: „Újabb meghatározások szerint néprajzi filmnek nevezzük azokat a filmeket, amelyek néprajzi, antropológiai tudást és kutatási eredményeket rögzítenek és közvetítenek a szakmai és a nagyközönség felé.”⁴ Tari Jánosnál nem kerül hangsúly a néprajzi film dokumentumfilm-jellegére, belekerül azonban az antropológiai szemlélet. Kimarad a hitelesség kérdése, továbbá, hogy a dokumentumfilmekben belül elhelyezkedő néprajzi film milyen további alcsoportokra osztható fel.

Dolgozatom szempontjából a néprajzi filmek egy alcsoportjának, az „egyszerű dokumentáció”-ra szolgáló típusnak van a legnagyobb jelentősége. E típus másik megnevezése a jegyzetelő film: „[...] az ilyenfajta tudományos néprajzi filmezést, amit maga a többé-kevésbé képzett kutató végez, *jegyzet-filmezésnek* szoktunk nevezni, a filmet magát *jegyzet-filmnek*, és a gyűjtés, a megfigyelés kiegészítőjének tekintjük. [...] Ezek a felvételek csak kivételes esetben, mint illusztrációk kerülnek a nagyközönség elé, de igenis nélkülözhetetlenek a tudós munkaasztalán!”⁵ A néptáncfilmek pontosan így készültek: nem tapasztalt filmesek kezdtek kijárni a falvakba, hogy rögzítsék a táncokat, hanem a tánc iránt érdeklődő etnográfusok fogták meg a kamerát, és vitték magukkal gyűjteni. Természetesen a filmes rögzítés önmagában nem elégséges egy kifejezetten a táncra irányuló gyűjtés során sem: „Mivel a terepmunka során főleg jegyzetelő filmek készülnek leggyakrabban, mesterségesen megrendezett táncalkalmakon, azért ezek csak korlátozott mértékben alkalmasak a tánc empatikus sajátosságainak elemzésére. Emiatt a filmek kevésbé alkalmasak a táncosok és a zenészek, illetve a táncosok és a többi jelenlévők közötti kommunikációs folyamatok értelmezésére [...]. Ennek elősegítésére a kutatók a párhuzamosan készült rajzokhoz, környezet-fotókhoz, a terepnaplóhoz, interjúkhoz, s hasonló dokumentumokhoz folyamodnak.”⁶ Legtöbbször azonban, csak a jegyzet-filmek lesznek elérhetőek szélesebb közönség számára is, elsősorban a virtuális adatbázisok segítségével, s a hozzájuk kapcsolódó dokumentáció általában – az említett terepnaplók, interjúk, jegyzőkönyvek, etc. – csak feldolgozott formában vannak közzé téve.

3 HOPPÁL 1987, 8. in: ORTUTAY (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon IV.

4 TARI 2002, 10.

5 TARI 2002, 120.

6 FELFÖLDI 2018, 300.

A néptánc kutatás igénye a film tudományos alkalmazására hazánkban

A mozgókép tudományos alkalmazásának ötlete hazánkban meglehetősen hamar felvetődött: „[...] a Néprajzi Múzeumban már az első világháború előtt foglalkoztak azzal a gondolattal, hogy a filmet is felhasználják a népi kultúra emlékeinek megörökítésében [...]”.⁷ A konkrét tudományos igényű filmezés megkezdése azonban nem indult meg az első felvetéskor, 1914-ben. Ennek két oka is lehet: 1. várhatóan nagyon magas költségei lettek volna a tervezett filmezéseknek; 2. 1914 nyarán kitört az I. világháború, amelynek elhúzódása, és feltehetően az általa okozott gazdasági nehézségek hosszú időre zárójelbe tették az intézményes keretek között zajló tudományos filmezést Magyarországon.

A két világháború közötti időben a néptáncok filmen való rögzítésének legfőbb szorgalmazója Lajtha László volt, akit elsősorban népzene kutatóként és -gyűjtőként tart számon a néprajztudomány. Lajthát egyszerre foglalkoztatta a tánc tudományos megismerése, és archiválásának gondolata.⁸ Előadásaiban, tanulmányaiban többször is sürgette, hogy a magyar táncfolklórt lehetőleg színes és hangos filmre kezdje el rögzíteni a kutatás.⁹ Lajthának azonban tapasztalnia kellett a Néprajzi Múzeumban dolgozva, hogy a néptánc kutatást az intézmény egyelőre nem kezeli prioritásként.¹⁰ Sajnos az elvárás, hogy a néptánc és a tánc kíséző zene pontos szinkronját lehetővé tevő módon legyen rögzítve, egészen 1967-ig nem tudott (tökéletesen) megvalósulni hazánkban – holott Magyarországon az első hangos filmhíradót 1931-ben adták le.¹¹

Lajtha volt továbbá, aki először felvetette Magyarországon, hogy a táncokat egy írásos rendszer segítségével is rögzítenie kell a kutatásnak: „Ha ilyen [hangosfilm] nem állhatna a gyűjtő rendelkezésére, akkor a gyűjtőnek a pontos zenei lejegyzésen kívül, a részletekre kiterjedő modern táncírással kell feljegyezni ennek minden mozzanatát.”¹² Sőt, ő maga is próbálkozott egy tánclejegyzési rendszer kialakításával.¹³ Lajtha igyekezete és szemlélete a II. világháború utáni tánckutató generáció munkásságával érett be.

A néptáncgyűjtés ügye azonban mégsem volt teljesen elhanyagolva: egy

7 HOPPÁL 2004, 181., a Néprajzi Múzeum kéziratári anyagából idéz: TARI 2002, 85. A dolgozat készítése során a fennálló járványhelyzet, és a Néprajzi Múzeum költözése miatt az eredeti dokumentumokat nem állt módomban megvizsgálni.

Szórakoztató és híradó céllal készült magyar filmekkel már találkozhattak a nézők a millenniumi ünnepek (1896) során is, és utána is, a készülő némafilmekben több alkalommal is voltak népi életképek, köztük táncok is. A néprajzi tematikájú képsorokat is tartalmazó magyarországi filmekről bővebben lásd: TARI 2002, 79–85.

8 BREUER 1992, 18.

9 LAJTHA 1929, 56.

10 BERLÁSZ 1984, 102–103.

11 TARI 2002, 95.

12 LAJTHA 1936, 188.

Meg kell azonban jegyezni, hogy Lajtha törekvései előtt már készültek olyan szöveges táncleírások a magyar néprajzi kutatásban, amit az utókor a modern táncírás birtokában is kiemelkedőnek értékelt, lásd MARTIN 1983, 16–18.

13 BERLÁSZ 1984, 99.

Lajthához hasonlóan némileg elszigetelten dolgozó, intézményi támogatást kevésbé élvező etnográfus a tettek mezejére lépett az 1920-as évek második felében: ő volt Gönyey (Ébner) Sándor.

A néptáncfilmzés hazai úttörője: Gönyey (Ébner) Sándor

Gönyey Sándor Ébner néven született 1886-ban,¹⁴ Kolozsvárott. Györffy István hatására kezdett el néprajzzal foglalkozni, 1920-tól kezdve a Néprajzi Múzeum munkatársa volt (az I. világháború előtt a csíksomlyói Tanítóképző Intézet tanáraként dolgozott).¹⁵

Gönyey életműve napjainkra kezd feledésbe merülni, holott rengeteg tárgy-körben végzett alapos kutatómunkát. Hagyatékában rengeteg tárgy, színes diapoziatív, fekete-fehér fénykép, kéziratos gyűjtés és persze film található. Nemcsak paraszti táncokat vett filmre, hanem a legkülönbélebb munkákat és munkafolyamatokat és jeles napokhoz, ünnepekhez kapcsolódó szokásokat, népviseletek felöltésének és hordásának módját is.¹⁶ Ez a fajta sokoldalú filmzés nagyfokú rokonságot mutat Keszi Kovács László filmzéseivel – ez nem véletlen, ugyanis K. Kovács Gönyeytől tanulta a filmzést, és sokáig együtt is dolgoztak.¹⁷

Abban a források megegyeznek, hogy Gönyeynek köszönhetjük hazánk első, tudományos néprajzi filmjét,¹⁸ az azonban kétséges, hogy ez a film 1926-ban¹⁹ vagy 1927-ben készült-e. Az első néptáncfelvétel normálfilmre, azaz 35 mm-es filmszalagra készült, amire a későbbiekben nem sok példa akad: „A tiszapolgári »csapásolás«-t filmezte egy régi rendszerű, kézzel forgatható normál felvevőgéppel. A gépet Balogh Rudolftól kapta kölcsön, és kb. 40 méter film kellett a csapásolás felvételére. A magyar tudományos néprajzi filmzés tehát normálfilmmel kezdődött.”²⁰ Sajnos azonban az „ősfilm” az idők során elkallódott, holléte és állapota nem ismert.²¹ Ismert viszont a róla készült publikáció: *A tiszapolgári csapásolás*.²² Ez az írás több szempontból is úttörőnek tekinthető: Gönyey egy saját gyűjtését írja le, tehát a saját szemével, terepen látta a táncot, és nemcsak (történeti) forrásokból ismeri, mint például anno Réthei Prikkel Marián. Nemcsak a saját tereptapasztalatát, megfigyeléseit rögzíti, hanem a filmen rögzített anyagot használja alapanyagként, és csak azokat

14 Nevének több változata is ismert: Gönyey, Gönyei. Dolgozatom során a „Gönyey” alakot használok, ez szerepel ugyanis a legtöbbször a saját publikációiban. Néhány írásában eredeti nevét, az Ébner tünteti fel, ezeket a tanulmányait a felhasznált irodalmak között is a Gönyey név alatt tüntetem fel a jobb átláthatóság kedvéért, de feltüntetve az eredeti szerzői nevet.

15 K. KOVÁCS 1963, 8.

16 NM FILM 072; NM FILM 073

17 K. KOVÁCS 2004, XXI.

18 K. KOVÁCS 1956, 324., MORVAY 1949, 388.

19 Morvay Péter 1926-ra, K. Kovács László pedig 1927-re teszi. Vö.: MORVAY 1949, 388. K. KOVÁCS 1956, 324.

20 K. KOVÁCS 1956, 324.

21 K. KOVÁCS 1956, 324.

22 GÖNYEY 1932, 77–81.

írja le, feltehetően többszöri visszanezés után. A tanulmányban komplex módon igyekszik a szóban forgó táncot bemutatni: a filmről készült rajzzal, fotóval illusztrálja a szöveges leírást, és mellékel egy bonyolultabb vagy érdekesebb mozdulatsor ritmusát is.²³

Gönyey 1926/27 és 1949 között úgy készítette sorra a ma már felbecsülhetetlen értékű filmjeit, hogy intézményi támogatás egészen minimálisan állt a háta mögött: „[...] saját pénzén filmezett is. Eleinte a zsbivásáron vett kis Pathé géppel, majd később egy Ceystone géppel.”²⁴ Az utóbbi, 16 mm-es, azaz keskenyfilmek rögzítésére alkalmas Keystone gépet is Gönyey a saját fizetéséből vásárolta meg.²⁵

Gönyey filmjei tehát háromféle nyersanyagra készültek: a legelső film 35 mm-es normálfilmre, a továbbiak pedig 16 mm-es és 9.5 mm-es szalagokra.²⁶ A Gönyey által készített filmek egytől-egyig fekete-fehérek és némák.

A néptáncfilmezés történetére irányuló kutatás talán legnagyobb hiányossága, hogy Gönyey gyűjtőútjainak körülményeiről meglehetősen kevés információ érhető el.²⁷ Nem ismeretes például, hogy mi alapján választotta ki a gyűjtőpontjait. Minthogy részt vett a Gyöngyösbokrétás mozgalom néprajzi hitelességének felülvizsgálatában, nem meglepő, hogy sok bokrétás csoporttal rendelkező településen megfordult kamerájával. Azonban *nem* kizárólag csak olyan helyeken filmezett táncokat, amelyek bekapcsolódtak a mozgalomba. Vajon milyen kapcsolatok vagy értesülések révén indult el filmezni? Több felvétele is lakodalom idején készült – ilyen eseményekre ki hívta el gyűjteni? Hogyan vette rá adatközlőit, hogy rögzíttesse őket filmre? Tanulságos lehetne-e annak az összevetése is, hogy a harmincas években kisebb vagy éppen nagyobb volt-e a bizalmatlanság vagy a húzódozás a kamera elé való állástól, mint akár az ötvenes vagy a hetvenes években? Beszélhetünk-e az adatközlők „attitűdjének” változásáról? Hogyan szervezett meg egy-egy utat, voltak-e felderítőútjai? Milyen dokumentációk készültek a filmekről akár a helyszínen, akár később, például a felvett anyagok előhívása, archiválása után, és ezekbe milyen adatok kerültek bele?²⁸ Nem igazán ismeretes az sem, hogy ezekhez a filmekhez milyen arányban tartoznak például egyidejű hangfelvételek, csak egy-egy szórványos, publikációkban megjelenő félmondat utal arra, hogy Gönyey nem hagyta teljesen figyelmen kívül a tánc kíséret rögzítését,²⁹ de az már nem derül ki, hogy a hangrögzítés Gönyey gyűjtésével egyidőben történt-e, vagy tőle függetle-

23 GÖNYEY 1932, 78.

24 K. KOVÁCS 2004, XXI.

25 K. KOVÁCS 1956, 324.

26 A Pathé gép ugyanis 9.5 mm-es filmszalagokra rögzítette a mozdulatsorokat.

27 A Néprajzi Múzeum költözködése és a Covid-19 pandémia egyaránt megakadályozta, hogy a gyűjtési körülményeknek alaposabban utánajárhassak a múzeum kéziratárában, illetve más kéziratárakban.

28 A Néprajzi Múzeumtól a témában kért felvilágosítást a dolgozat lezárásáig (2021. szept. 21.) nem kaptam meg, feltehetően az intézmény költözése és a járványhelyzet miatt. A Néprajzi Múzeum online adatbázisában megtalálható Gönyey néhány gyűjtőfüzete, tehát joggal feltételezhető, hogy esetleg a filmes gyűjtései során is készített jegyzeteket, amelyek feltehetően a Néprajzi Múzeum birtokában vannak, csak éppen online formában nem tették közzé.

29 Lásd pl. GÖNYEY (Ébner néven) 1939, 492.

nül. Jelenleg a Néprajzi Múzeum Gönyey meglehetősen sok filmjét elérhetővé tette online formában is, azonban a hozzájuk tartozó információ meglehetősen kevés: a földrajzi, tartalmi adatokon, valamint az évszámon kívül nem sok adat érhető el a felvételekről – például az adatközlők adatai, illetve a felvételek szűkebb helyszíne, esetleg más, kiegészítő információ. Emiatt a meglehetősen laza adatolás miatt is nehéz szétválasztani a Gyöngyösbokrétás és nem bokrétás felvételeket egymástól. Támpontok vannak természetesen – a viseletből, környezetből sok mindenre lehet következtetni, a gyűjtőpontok bokrétás falvakkal való összevetése is közelebb vihet a megoldáshoz, de ez – egyelőre – nem lehet több találgatásnál.

Tartalmi szempontból már Gönyey filmjeinél is megfigyelhetők olyan jellegzetességek, amelyek a későbbi néptáncfilmekre is általánosak lesznek egészen az ezredforduló környékéig. A felvételek kizárólag szabadtéren készültek, abban az esetben is, ha megszokott körülmények között zárt térben táncoltak. Ez a filmtechnika és a terepmunkával járó nehézségek rovására írható: ezek a kamerák önmagukban nem voltak képesek kevés természetes fény mellett értékelhető, felhasználható felvételeket készíteni, világítástechnikai beszerzésére pedig feltehetően nem volt anyagi lehetősége Gönyeynek (gondoljunk csak arra, hogy a filmfelvételekhez használt kameráit, és a nyersanyagot is saját költségén vette!), de ha lett is volna, a magányos vagy két emberes gyűjtőutakon a plusz terhet nem engedhették meg maguknak. A világítás problémája és a jellemzően szabadtéri felvételek a táncfilmezéseket egészen napjainkig végig kísérték.

Gönyey felvételei között találhatunk egész alakos és ún. lábfelvételeket is.³⁰ Ez egy olyan módszer, amelynek következetes alkalmazására a későbbiekben is törekedtek a táncfilmezők, akárcsak arra, hogy lehetőleg ne „tömegjelenetek”, hanem minél kevesebb, egymástól messzebb táncoló adatközlő legyen rögzítve, hogy a táncosok mozgása jobban kivehető legyen a felvételeken. Feljegyzések és a gyűjtésekről szóló beszámolók hiányában azonban nem bizonyítható, hogy Gönyey tudatosan törekedett-e ezeknek a körülményeknek a kialakítására.

Gönyey meglepően kevés táncról szóló tanulmányt publikált egyedül: önállóan mindössze a már említett tiszapolgári csapásolás mellett az erdőbényei bodnártáncról, a kunszentmiklósi juhásztáncról, verbungról és süveges táncról, a porcsalmi botolóról és az ököritőfülpösi párosról, valamint a váraljai „szőlőtaposó” és „hátravágós” táncról írt hosszabb-rövidebb ismertetőket.³¹ Mindegyik felsorolt dolgozatában igyekszik kimerítően leírni a táncos mozdulatokat, mellékelte hozzájuk tánckísérő dallamot vagy a mozdulatsor „ütemét”, ritmusát,³² és legalább egy fényképpel vagy rajzzal illusztrálva is lettek a leírtak.

Az első nagy összefoglalót, amit már filmre is gyűjtött adatok alapján írtak, Gönyey 1937-ben készítette Lajtha Lászlóval közösen, *A magyarság néprajza* ne-

30 Lásd pl. NM FILM 074./4.

31 GÖNYEY 1934, 74–77.; GÖNYEY 1936, 214–218.; GÖNYEY 1939, 491–495.; GÖNYEY 1941, 69–71.

32 Lásd pl.: GÖNYEY 1932, 78.

gyedik kötete számára.³³ Ez az összefoglaló egy komoly tudománytörténeti lépésként értékelhető, azzal együtt természetesen, hogy a kutatás kezdetleges állapotában érhető az összefoglaló egyes alfejezeteiben.

Nemcsak a recens folklór figyelemmel kísérése és rögzítése az, amely előre mutatóvá teszi Lajtha és Gönyey közös munkáját. Munkájukban utalnak zene és tánc kapcsolatára,³⁴ ismertetőjükbe beemelték a korábbi kutatások által gyakorlatilag teljesen mellőzött körtáncokat és gyermekjátékokat,³⁵ és felvetik az összehasonlítás szükségességét más népek táncaival.³⁶ Alig tizennégy évvel az első megjelenése után már cáfolják Réthei Prikkel Marián 1924-es munkájának, *A magyarság táncainak* bizonyos megállapításait: „A pásztortáncok Réthei Prikkel Marián leírta nem eléggé részletes táncrajzi bemutatásából az eredetre nem következtethetünk. A bennük előforduló tánclépések és figurák azonosan élnek minden magyar vidék régi, ma már eltűnőfélben lévő férfi egyes-táncaiban.”³⁷

Hangsúlyozták, hogy a kutatás még nagyon az elején jár, és tisztában voltak azzal, hogy éppen a kevés anyag miatt ez az összefoglaló nem is igazán törekedhet megingathatatlan megállapítások tételére. „Néptáncaink leíró, rendszeres gyűjtésével eddig senki sem foglalkozott. Alig egy-két, tudományos részletességgel lejegyzett paraszt táncot ismert a szakirodalom, amíg néhány évvel ezelőtt e fejezet írói a gyűjtő munkába nem fogtak s pontos táncrajzi lejegyzésen kívül, álló- és mozgó-fényképre nem vették a magyar paraszt-táncokat. A kellő felszerelés és az anyagi erők hiányában meg annyit sem dolgozhattak, amennyit lehetett volna. Munkájuk még csak az elvégzendő feladat legelején tart. Folyvást bukkannak fel eddig nem ismert táncok. A gyűjtőmunkában nemcsak új részletek és változatok, hanem egészen új tánc típusok is kerülnek napfényre. A népi tánc gyűjtése ma még csak ott van, ahol az 1900-as években a népzene volt. A hézagos anyagismeret miatt következtetéseink is korlátozottak.”³⁸

A bemutatott táncokat igyekeztek egyfajta táncírással is rögzíteni – könnyen elképzelhető, hogy ezek Lajtha munkái, aki, mint láthattuk, kísérletezett egy táncrögzítési rendszer kidolgozásával.³⁹

A fejezet azonban meglehetősen aránytalanul épül fel. Az egyes férfitáncokra sokkal nagyobb hangsúly került, mint a páros táncokra, amelyeket mintegy „ömlesztve” mutatnak csak be a tanulmány végén. A férfitáncok csoportosítása is azonban meglehetősen zavaros. Elkülönítenek egymástól „egyes férfitáncokat”,⁴⁰ és ezen

33 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 85–149.

34 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 89.

35 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 90–102.

36 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 90.

37 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 116., vö.: RÉTHEI PRIKKEK 1924, 146.

38 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 89–90.

39 Ilyen tánclejegyzési törekvés pl.: LAJTHA – GÖNYEY 1937, 108.

40 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 102–106.

belül „pászortáncokat”,⁴¹ „botos táncot”⁴² és a „katonai táncokat, verbunkosokat”,⁴³ de az egymástól való elválasztás szempontja nem teljesen világos – az eredet, a funkció vagy az előadásmód jellege alapján lettek osztályozva? Ezen aránytalanság aránytalanság oka az előzményekben is kereshető: a XIX. század során készült néptáncleírások is főleg a legmagyarosabbnak tartott férfitáncokról szóltak, és Réthei könyve is inkább a férfitáncok bemutatására helyezte a hangsúlyt. Gönyey 1937 előtti elérhető filmjeiben is többségben vannak a különböző típusokba sorolt férfitáncok. A fejezet elkészülte után, az 1940-es és ’50-es években kezd el Gönyey egyre több páros táncot, gyerekjátékokat és karikázót rögzíteni. Az erdélyi táncfolklór szinte csak említés szintjén kerülhetett be az összefoglalásba.⁴⁴ Feltehetően sem az anyagi, sem a politikai feltételek nem voltak adottak ahhoz, hogy a filmezés itt is megindulhasson. Majd Észak-Erdély visszacsatolása (1940) után kezdik a helyi népi kultúrát mozgóképre (is) rögzíteni elsősorban az Erdélyi Tudományos Intézet kutatói, valamint Molnár István táncművész.

Lajtha és Gönyey munkája azonban minden felsorolt hibája és hiányossága ellenére is elkezdte kikövegni azt az utat, amiből aztán az 1950-es évektől kezdődően egy egyre professzionálisabb és kiforrottabb tánc kutatás ki tudott nőni.

Molnár István néptáncgyűjtő munkássága⁴⁵

A két „nagy úttörő”, Gönyey Sándor és Molnár István között több hasonlóság is felfedezhető: mindketten Kolozsváron születtek, s egyikük sem eredendően néprajzkutatónak indult fiatal éveiben. Míg Gönyey tanárból lett etnográfus, addig az 1908-ban született Molnár István komoly táncművészeti karriert épített fel magának a két világháború közötti időszakban, s „csak” 1940-től kezdett el néptáncfilmek készítésével foglalkozni.

Akárcsak Gönyey, Molnár sem kapott anyagi segítséget semmilyen intézménytől, hanem saját költségén, saját felszerelésével járta az országot, elsősorban Erdélyt. „Minden pénzét az ehhez szükséges, akkor is nehezen beszerezhető felszerelésekre és nyersanyagokra fordította. Nem állt mögötte semmiféle intézmény, mely filmfelvevőt, Edison fonográfot, vetítógépet, az akkori technikai színvonal »video felszerelését« biztosította volna.”⁴⁶ Ennek ellenére „alig egy évtized alatt Molnár szinte az egész magyar népterület tánckincséről, s főbb táncfajtáiról átfogó képet alkotva végezte el a korszerű tudományos *néptáncutatást* megalapozó gyűjtőmunkáját.”⁴⁷

41 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 106–116.

42 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 118–125.

43 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 125–139.

44 LAJTHA – GÖNYEY 1937, 127.

45 Molnár István munkásságát szerencsére a közelmúltban kimerítő részletességgel feldolgozták: ÓNODI 2017.

46 FALVAY 1988, 20.

47 MARTIN 1978, 3.

Gönyeyhez hasonlóan Molnár is fekete-fehér keskenyfilmre vette fel a filmjeit, elsősorban 16 mm-es anyagra, de például a csíktaplocai felvétel eredetileg 9.5 mm-es szalagra készült.⁴⁸ Molnár terepmunkájának legnagyobb vívmánya a film-szalag és a fonográf együttes alkalmazása volt. Törekedett továbbá arra is, hogy „a táncosokat lehetőleg viseletben, eredeti környezetükben”⁴⁹ vegye filmre.

Molnár felvételei között is döntő többségben férfítáncok találhatóak, de ő az első, aki ún. polgári társastáncokat is felvesz, mint például csíkszenttamási polkát, hétlépést, kezest.⁵⁰ A Gyöngyösbokrétás csoportok, illetve bokrétagok táncán kívül eredeti néptáncokat is felvett.

Gyűjtéseinek körülményeiről, anyagi lehetőségeiről az Ónodi Béla által lejegyzett, máshol eddig nem publikált riportokból nyerhetünk képet: „A legsúlyosabb időszakba volt. 40,41,42,43 – mondjam el, hogy mi volt akkor itt? Én pedig megállás nélkül, az után a kalotaszegi élmény után, a gyűjtésre vettem magam országosan. Hát én jártam gyalog Magyarországot. Pénzem volt akkor még Párizsból. Úgy meg voltam pakolva az utakon, mint egy számár. És akkor mindent fölvettem. (...) Azt is meg kellett tanulni, hogy hogy lehet hozzájuk közeledni. Semmiképpen se, hogy na, bácsi táncoljon nekem. Azt hitték volna, hogy valami bolond vetődött a falujukba. Hanem vándorló utasként jelentem meg a faluba.”⁵¹

Molnárnak köszönhető, hogy ebből az időszakból már ismerünk erdélyi néptáncokat tartalmazó mozgóképanyagot is. Mire a II. világháború után megszerveződött hazánkban az intézményes tánc kutatás, addigra Gönyey és Molnár tevékenységének hála Nyugat-Magyarországtól a Gyimesekig volt arra bizonyíték, hogy a hagyományosnak tekintett magyar paraszti tánc kultúra nem tűnt el teljesen.

Noha Molnár ebben az időszakban sokkal inkább táncművészi, mintsem tudományos indíttatásból készítette filmjeit, ez egyáltalán nem eredményezett olyan felvételeket, amelyeket a tudományos kutatás ne tudna hasznosítani. Sőt, Molnár Istvánnak köszönhet a néptánc kutatás olyan anyagokat, amelyeknek a rögzítésére a későbbiekben már nem volt lehetőség.⁵² Ezen felül Molnár volt az, aki először vett filmre olyan kiváló táncos egyéniségek legjellemzőbb táncát, mint a magyarvistai Mátyás István „Mundruc” legényesét⁵³ és a lőrincrévei Karsai Zsigmond pontozóját.⁵⁴ Szerencsére, Molnár filmjeinek pontosabb adatai elérhetők a Néprajzi Múzeumnak köszönhetően, de a hozzájuk kapcsolódó dokumentáció éppúgy nem érhető el jelenleg, mint ahogy Gönyey szalagjaié sem.

Ma Molnár István filmjei a Néprajzi Múzeum (NM) és az Eötvös Loránd Kutatóhálózathoz tartozó Bölcsészettudományi Kutatóközpont (korábban MTA) Zene-tudományi Intézetének (BTK ZTI) Néptáncarchívumában is megtalálhatók.

48 Ezt a filmet ma a Zenetudományi Intézet néptáncarchívumában őrzik, lásd ELKH BTK ZTI Ft. 1076.

49 FALVAY K. 1988. 21.

50 NM FILM 110./10.

51 ÓNODI 2017, 35.

52 MARTIN 1977, 15.

53 NM FILM 112./53. ill. ELKH BTK ZTI Ft. 8.

54 NM FILM 111./31. ill. ELKH BTK ZTI Ft. 15.

Molnár gyűjtői munkásságának lenyomata az 1947-ben megjelentetett *Magyar táncgyűjtemények*.⁵⁵ „Molnár valósította meg elsőként az egyszerei, rögtönzött táncfolyamatok teljes, stilizálás nélküli hű közlését úgy, »ahogy a filmszalag mutatja.«⁵⁶ A részletes, elemeire bontott szöveges táncleírásokat a táncosról készült egész alakos, stilizált rajzok kísérték. Furcsa, hogy Molnár, aki meglehetősen sokat járt Nyugat-Európában, semmilyen táncírási rendszerrel nem kísérte könyvének anyagát: „Nem állt rendelkezésünkre olyan jelrendszer sem, amely a tánc durva képét valahogy le tudta volna rögzíteni.”⁵⁷ Annál feltűnőbb a kötetnek ez a hiányossága, ha tudjuk, hogy pontosan ugyanabban az évben, 1947-ben jelent meg Gönyey Sándor és Lugossy Emma közös munkája, a *Magyar népi táncok*, illetve Szentpál Olga és Volly István *Parádé* című kötete,⁵⁸ amelyek elsőként tartalmaztak filmről készült Lábán-féle táncjelírást. Molnár munkájának további érdekessége, amellet, hogy legnagyobb arányban férfitáncokat közöl, a táncokat nem származási helyük vagy valamilyen tánc típus szerint csoportosította, hanem jellemző mozgásformáik alapján sorolta be őket négy különböző csoportba.⁵⁹

Könyvének nem titkolt szándéka volt, hogy a magyar néptáncokat oktatási, testnevelési célokra is fel lehessen használni.⁶⁰

Megjelenésekor nem kapott sok figyelmet, csak az *Ethnographiában* mutatta be Lajtha László a frissen megjelent kötetet.⁶¹ Lajtha írásában dicséri a könyv alkalmazhatóságát, a bemutatott anyag mennyiségét és minőségét. Felrója viszont, hogy „a szerző romantikus szemlélete és történeti iskolázottságának hiánya azonban nem válik a munka előnyére”,⁶² és kifogásolja, hogy „[...] a táncot elemeire bontja, hogy tanítható legyen.”⁶³ Az utókor ennél sokkal kedvezőbben vélekedett Molnár munkájáról. A könyv harminc-, illetve negyvenéves megjelenési évfordulóján is jelent meg méltatása,⁶⁴ és mindkét írás hasonló elemeit emeli ki Molnár összegzésének: alaposágát, az általa gyűjtött anyag minőségét és feldolgozási módszerének újszerűségét emelték ki.⁶⁵

55 MOLNÁR 1947.

56 MARTIN 1977, 14.

57 MOLNÁR 1947, 11.

58 FÜGEDI 2011, 26.

59 MOLNÁR 1947, 21.

60 MOLNÁR 1947, 17–18., MOLNÁR 1947, 20.

61 LAJTHA 1947, 335.

62 LAJTHA 1947, 335.

63 LAJTHA 1947, 335.

64 MARTIN 1977, 14–15., FALVAY 1988, 20–21.

65 Falvay Károly ismertetőjében olvashatjuk, hogy a kézirat Budapest ostromakor, 1945-ben gyakorlatilag csak a szerencsének és Molnár István előrelátásának köszönhetően menekült meg a teljes pusztulástól, de az eredetileg tervezett öt kötetes (!), nagy lélegzetvételű munka így is csak csonka formában kerülhetett kiadásra, ezért is érezhető talán hiányosnak. (FALVAY 1988, 20–21.) Persze, a különféle, magán- és intézményi kézben lévő néprajzi anyagok, kéziratok megrongálódása, kallódása a vészidőszak végén egyáltalán nem egyedi eset – gondolhatunk itt például Vikár Béla kéziratosa hagyatékára, amely szintén csak a szerencsének köszönhetően nem semmisült meg teljes egészében (GERGELY 1971, 415.), vagy éppen az Erdélyi Tudományos Intézet anyagaira (K. KOVÁCS 1956, 325.), amelyről dolgozatomban is szó esik.

Kitérő: az Erdélyi Tudományos Intézet néptáncfilmjei

A néprajzi és ezen belül a néptáncfilmezésnek is hatalmas vesztesége, hogy az Erdélyi Tudományos Intézet (ETI) munkatársai által gyűjtött anyagok nem érték meg azt, hogy feldolgozzák és értékeljék őket, ám fontosnak tartom bemutatni, hogy nem csupán Molnár István érezte fontosnak az erdélyi táncművelés filmen való rögzítését az 1940-es években.

Az ETI-t 1940-ben, Észak-Erdély visszacsatolásakor hozták létre, és 1944-ig, a háborús helyzet súlyosra fordulásáig interdiszciplináris kutatások folytak az Intézet keretei között Észak-Erdély több területén, legnagyobb intenzitással a Borsa-völgyében, a kolozsvári Hóstatón és Kalotaszegen.⁶⁶ Az ETI néprajzi részlegét K. Kovács László vezette, és sok mindenre kiterjedő, anyagilag is támogatott filmezés indulhatott meg Erdélyben.⁶⁷ A filmek nemcsak *ad hoc*-szerűen, hanem legtöbbször megfontolt előkészületek után, felkészült szakemberek segítségével és megfelelő felszereléssel lettek felvéve. „A film- és hangfelvételeket az Erdélyi Tudományos Intézetben majdnem minden esetben K. Kovács László készítette, Paillard Bolex gyártmányú felvevőgéppel, 16 mm-es néma Gevaert-fordítás filmre 24/sec. képsebességgel, hogy a későbbi hangosításra alkalmas legyen.”⁶⁸

Ezeket a hangsúlyosan erdélyi anyagokat: felbecsülhetetlen értékű fényképeket, kéziratokat, filmeket etc. a frontvonal közeledtével több hullámban menekítették el Kolozsvárról, és sajnos több hullámban is pusztultak el. K. Kovács László meglehetősen drámai beszámolójából kiderül, hogy az anyagok, minden igyekezet ellenére hogyan semmisültek meg. Ha éppen nem bombatalálat érte a szállítóeszközt vagy a tárolásra kijelölt épületet, akkor a benyomuló szovjet csapatok tették tönkre: „[...] a vízcsapokat mind kinyitották, a víz természetesen nem folyt a csapokból, hiszen a vízműveket is felrobbantották. Amikor pedig megjött a víz, minden csap nyitva lévén, elöntötte a pincét, de még a földszinti termeket is. A pincéből csak a nyár vége felé tudtuk kiszivattyúzni. Képzeltető, mi lett az ott összevissza hányt anyaggal...! Tönkrement minden.”⁶⁹ többek között az abban a pincében elraktározott filmszalagok is.

Így hát az 1940-es évek erdélyi népi táncművelését gyakorlatilag csak Molnár István filmjeiről ismerhetjük. Az ETI néptáncra vonatkozó anyagairól ezen kívül semmilyen információ nem tudta túlélni a háborút, mert az ETI saját kiadványaiban sem lettek erre vonatkozó tanulmányok publikálva, és az esetlegesen kapcsolódó dokumentációról sincsenek információk – készültek-e például jegyzőkönyvek, és ha igen, akkor mi lett a sorsuk. Feltehetően éppúgy elpusztultak, mint minden más anyag. Nem tudjuk így azt sem, hogy a filmek között milyen arányban voltak táncok,

66 BENKŐ 1992, 64.

67 K. KOVÁCS 1956, 325.

68 K. KOVÁCS 1956, 325.

69 K. KOVÁCS 2004, XXVI. A megsemmisülés alól egyetlen film menekült csak meg (eddig ismeretlen körülményeknek köszönhetően), mégpedig az 1942-ben, Kolozsborsán készített felvétel: NM FILM 224.

ezek milyen területeken, településeken készültek, milyen táncokat rögzítettek.

*

A filmkészítés technikájának megjelenése, majd alkalmazása nem vezetett egyből tudományos eredményre a néptánc kutatás terén. A korai, 1930-as, 40-es években készült néptáncfilmek feltűnően rövidek. „A régebbi táncgyűjtések fogyatékosága, hogy a rugós filmfelvevő maximum 5-6 méteres kiragadott részleteket örökített meg az egész táncfolyamatból”.⁷⁰ A tánc építkezése, szerkesztése ilyen rövid, nagyjából egyperces snitteken nem tudott kibontakozni, szerkezeti, motívikai elemzésre (szinte) alkalmatlanok voltak ezek a snittek. A kézi hajtású, rugós kameráknak van még egy nagy hátrányuk, mégpedig az ingadozó, esetleg alacsony képsebesség. A legtöbb korai néptáncfilm alacsonyabb, általában 16 kép/sec sebességgel lett rögzítve. A felvételeknek a tánc valóságos tempóját megjelenítő visszajátszása csak ilyen alacsony sebességre képes vetítógéppel, vagy a mai, digitális technikával lehetséges. A felvételeket elemzéseknek kevéssé vetették alá, a róluk készült kiadványok inkább ismeretterjesztő vagy pedagógiai-művészi szempontúak.

Felhasznált irodalom

BENKŐ 1992 = Benkő Samu: Az Erdélyi Tudományos Intézet. *Valóság* XXXV. (4) (1992) 62–72.

BERLÁSZ 1984 = Berlász Melinda: *Lajtha László. A múlt magyar tudósai*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1984.

BREUER 1992 = Breuer János: Lajtha László és a technika. *Muzsika* XXXV. (6) (1992) 17–20.

FALVAY 1988 = Falvay Károly: 40 éve jelent meg: Magyar Táncgyományok. *Táncművészet* XIII. (7) (1988) 20–21.

FELFÖLDI 2018 = Felföldi László: A rajz, a fotó és a film a magyar néptánc kutatás szolgálatában. In: Tari János – Spannraft, Marcellina (szerk.): *A kultúraátörökítés médiumai: tanulmányok Tari János tiszteletére*. Budapest : Károli Gáspár Református Egyetem–L’Harmattan Kiadó, 2018, 299–313.

FÜGEDI 2011 = Fügedi János: *Tánc – jel – írás. A néptáncok lejegyzése Lábán-kinetográfiaival. Szóló és körformák*. Budapest : L’Harmattan Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011.

GERGELY 1971 = Gergely Pál: Vikár Béla mint folklorista. *Ethnographia* LXXXII. (3) (1971) 412–417.

70 MARTIN – PESOVÁR 1958, 426.

- GÖNYEY 1932 = Gönyey Sándor: A tiszapolgári csapásolás. *Népünk és Nyelvünk* IV. (1932) 77–81.
- GÖNYEY 1934 = Gönyey Sándor: Az erdőbényei bodnártánc. *Ethnographia* XLV. (1–2) (1934) 74–77.
- GÖNYEY 1936 = Gönyey Sándor: Kun táncok. *Ethnographia* XLVII. (3) (1936) 214–218.
- GÖNYEY 1939 = Gönyey Sándor (Ébner néven): Szatmári táncok. In: Fábíán Sándor (szerk.): *Szatmár, Ugocsa és Bereg K.E.E. vármegyék (1924–1938)*. Magyar városok és vármegyék monográfiája XXVIII. Budapest : Magyar városok monográfiája kiadóhivatala, 1939, 491–495.
- GÖNYEY 1941 = Gönyey Sándor: Váraljai táncok. *Ethnographia* LII. (1) (1941) 69–71.
- HOPPÁL 1968 = Hoppál Mihály: Néprajzi filmzés 1967-ben Magyarországon. *Ethnographia* LXXIX. (2) (1968) 313–314.
- HOPPÁL 1987 = Hoppál Mihály: Néprajzi film. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon IV*. Második, változatlan kiadás. Budapest : Akadémiai Kiadó. 8–10.
- HOPPÁL 2004 = Hoppál Mihály: Film – folklór – hagyomány. In: Hoppál Mihály (szerk.): *Folklór és hagyomány. Válogatott tanulmányok*. Örökség. Budapest : Gondolat Kiadó, 2004, 179–187.
- K. KOVÁCS 1956 = K. Kovács László: Ethnographische Filmaufnahmen in Ungarn. / Néprajzi filmzések Magyarországon/. *Néprajzi Értesítő* XXXVIII. (1956) 314–326.
- K. KOVÁCS 2004 = K. Kovács László: *A kolozsvári hóstátiak temetkezése (1944)*. Örökség. Budapest : Gondolat Kiadó, 2004.
- K. KOVÁCS 1962 = K. Kovács Péter: Dr. Gönyey Sándor /1886–1963/. *Adattári Értesítő* 1962–1963, 8–11.
- LAJTHA 1929 = Lajtha László: Népi játékok és táncok Magyarországon. In: *Az 1928. évi prágai nemzetközi népművészeti kongresszuson benyújtott jelentések a magyar népművészetről*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 1929, 52–57.
- LAJTHA 1936 = Lajtha László: A magyar néptánc. In: Molnár Imre (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Budapest : Merkantil Nyomda, 1936, 188–190.
- LAJTHA 1947 = Lajtha László: Molnár István: Magyar tánc-hagyományok. *Ethnographia* LVIII. (3–4) (1947) 335.
- LAJTHA – GÖNYEY 1937 = Lajtha László – Gönyey Sándor: Tánc. In: Czákó Elemér (szerk.): *A magyarság néprajza IV. A magyarság szellemi néprajza II*. 4. kötet. Budapest : Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, 85–149.

MARTIN 1977 = Martin György: Két néptáncgyűjtemény 30 éves születésére. *Táncművészet* II. (3) (1977) 14–15.

MARTIN 1978 = Martin György: Molnár István alkotóművészete és a magyar táncművészet. *Táncművészet* III. (9) (1978) 3–6.

MARTIN 1983 = Martin György: Bartók, Kodály és a néptánc kutatás. *Táncművészet* VIII. (3) (1983) 16–18.

MARTIN – PESOVÁR 1958 = Martin György – Pesovár Ernő: A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. *Ethnographia* LXIX. (3) (1958) 424–436.

MOLNÁR 1947 = Molnár István: *Magyar táncművészetek*. Budapest : Magyar Élet, 1947.

MORVAY 1949 = Morvay Péter: A népi tánc-kutatás két esztendeje. *Ethnographia* LX. (1–4) (1949) 387–393.

ÓNODI 2017 = Ónodi Béla: *Molnár István, a magyar táncművészet egyik iskolateremtője*. Doktori disszertáció. Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2017.

RÉTHEI PRIKKEL 1924 = Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncjai*. A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára. Reprint kiadás [1985]. Budapest : A Studium Kiadása, 1924.

TARI 2002 = Tari János: *Néprajzi filmzés Magyarországon*. Örökség. Budapest : Európai Folklór Intézet, 2002.

Felhasznált adattári források

NM FILM = A Néprajzi Múzeum Mozgóképtára

ELKH BTK ZTI Ft. = Eötvös Loránd Kutatóhálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Filmtára

GÖNYEY Sándor hivatkozott filmfelvételei: NM FILM 072; NM FILM 073; NM FILM 074./4.

MOLNÁR István hivatkozott filmfelvételei: NM FILM 110./10.; NM FILM 112./53.; NM FILM 111./31.; ELKH BTK ZTI Ft. 8.; ELKH BTK ZTI Ft. 15.; ELKH BTK ZTI Ft. 1076.

K. KOVÁCS László hivatkozott filmfelvételei: NM FILM 224.

The first Hungarian folk dance motion pictures 1926–1947

CSENGE KERESZTÉNY

The first Hungarian folk dance footage was made in 1926 or 1927 by Sándor Gönyey co-worker of the Hungarian Museum of Ethnography. Gönyey made black and white, silent motion pictures on 35mm, 16mm and 9.5mm materials. Sándor Gönyey and László Lajtha wrote together the first summary of Hungarian folk dances based on dance motion pictures in 1937.

István Molnár was a dancer in the 1920s and 1930s, however he made the first folk dance motion pictures in Transilvania between 1940–1944. His recordings were also black and white and silent, just like Gönyey's. Molnár wrote a book about folk dance teaching (*Hungarian Dance Traditions*, 1947). In the same time like Molnár, the Transilvanian Scientific Institute made ethnographic and folk dance motion pictures leading by László Keszi Kovács, but these films were destroyed in the WWII.

The folk dance films made between 1926–1947 covered the whole Carpathian Basin, and they are the base of the institutional folk dance research in Hungary.

In my paper I intend to sketch how these researchers-ethnographers (Sándor Gönyey and László Lajtha, István Molnár, László Keszi Kovács) formed the foundation of the Hungarian institutional folk dance research.