

A kötet a
Szegedi Tudományegyetem Móra Ferenc Szakkollégiumának
kiadványa

A kötet megjelenését támogatták:



MINISZTERELNÖKSÉG



A kiadvány az NTP-SZKOLL-21-0022
számú pályázat támogatásával készült.

SZAKKOLLÉGIUMI FÜZETEK 10.

MÓRA AKADÉMIA
SZAKKOLLÉGIUMI TANULMÁNYKÖTET



SZEGED
2022

Sorozatszerkesztő
KOVÁCS ATTILA

Szerkesztette
BÉLA BÁLINT – VASS VIKTÓRIA – VASS ZÓRA

A kötetben szereplő tanulmányok szerzői:

BALÁSSY FANNI	KISS MÁTÉ
CSIKÓS GRÉTA	KORPONAI ÁKOS
DEÁK ÁDÁM	KÓSZÓ RICHÁRD
ERDEI IVÁN MÁRK	KOVÁCS-KÓSZÓ ESZTER
FERENCZ NÁNDOR	NAGY RICHÁRD
GÁL RITA ILONA	PÁHOKI TAMÁS
GUDMANN ANDRÁS	SZABÓ LEVENTE GÁBOR
GULYÁS MÁRTA	TÓTH DALMA
KERESZTÉNY CSENGE	ZSIGA NIKOLETTA EVELIN

ISSN 2064-809X

© a szerzők 2022
© a szerkesztők 2022
Minden jog fenntartva.

TARTALOMJEGYZÉK

KOVÁCS ATTILA: Előszó	9
-----------------------------	---

TÖRTÉNETTUDOMÁNY

DEÁK ÁDÁM: Szeged szabad királyi város képviselte az 1843/44. évi országgyűlésen – Követeltatások és követjelentések a diétáról	13
ÁDÁM DEÁK: Szeged free royal city representation at the national assembly of 1843/44 – Instructions and reports on the national assembly	42
ERDEI IVÁN MÁRK: Helységnévrendezés Magyarországon 1898–1912 között, különös tekintettel a helyre nem állított történeti magyar elnevezésekre	43
ERDEI MÁRK: Erdő: Расположение названий населенных мест в Венгрии между 1898 и 1912 годов с особым акцентом на нереконструированных венгерских исторических названиях	63
FERENCZ NÁNDOR: Traianus külpolitikája	64
NÁNDOR FERENCZ: Trajan's foreign policy	74
GULYÁS MÁRTA: Adalékok Károly Róbert erdélyi útjaihoz	75
MÁRTA GULYÁSI: Beiträge zu Reisen nach Siebenbürgen des Karl I., König von Ungarn	83
KISS MÁTÉ: Megjegyzések a Grönlandiak sagájában szereplő Tyrker etnikai hátterének megítéléséhez	84
MÁTÉ KISS: Notes on the ethnic background of Tyrker known from the Saga of the Greenlanders	97
NAGY RICHÁRD: Nádudvar második világháborús személyi vesztesége az új források tükrében	98
RICHÁRD NAGY: Personal loss of Nádudvar during World War II in the light of new sources	114
SZABÓ LEVENTE GÁBOR: A Japán Birodalmi Haditengerészet Washington és London között	115
LEVENTE GÁBOR SZABÓ: The Imperial Japanese navy between Washington and London	122
ZSIGA NIKOLETTA EVELIN: „Sosem elégedettek, szívtelenek... Nyilvánvaló, hogy ruandai vér ivására és ölésre lettek teremtvé.” – Az 1994-es ruandai népirtás elkövetői nők a médiában	123

TARJÁN M. Tamás, 1943. szeptember 12. – *Német kommandósok kiszabadítják Mussolinit.* http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1943_szeptember_12_nemet_kommandosok_kiszabaditjak_mussolinit/ (Letöltés: 2021. 07. 08.)

„Cinematografia da quattro soldi” – La produzione cinematografica durante il periodo della Repubblica Sociale Italiana, e la storia della nascita e della caduta di Cinevillaggio

FANNI BALÁSSY

Negli ultimi due anni di guerra, Cinecittà, centro della produzione cinematografica italiana, ha subito gravi danni. Nella capitale occupata dai tedeschi, colpita dalle bombe, è stato segnato il destino dello studio cinematografico, in cui i soldati tedeschi hanno istituito un ghetto, e quindi i beni sono stati sequestrati e trasportati in Germania. Nel luglio 1943 le forze alleate sbarcarono in Sicilia e iniziarono ad avanzare sulla penisola, riducendo la libertà d'azione dei fascisti. Nel 1943, sotto la guida di Mussolini, nella regione dell'Italia settentrionale fu istituito uno stato fantoccio germanofilo, la Repubblica di Salò, che nel suo spirito e nelle sue opinioni culturali cercava di preservare i valori dello scomparso regime fascista, di cui neanche il cinema ha fatto eccezione. Nel novembre 1943, Venezia era in fermento, registi arrivarono nella città lagunare per arredare i nuovi studi con il povero arsenale di attrezzature rimasto negli ex-birrifici e nei edifici di fabbrica della Giudecca, e iniziarono le riprese di alcuni film di qualità inferiore, i quali sopravvissero come impronte su un'era scura. Il complesso di studi cinematografici effimero, operante dall'autunno del 1943 alla primavera del 1945, è stato ironicamente chiamato Cinevillaggio. Il mio studio cerca la risposta al come il destino della produzione cinematografica italiana si è formato in questo anno e mezzo, quali fili hanno guidato lo sviluppo dell'istituzione, qual è stata l'importanza di mantenerla in vita.

Az első magyar néptáncfilmek (1926–1947)

KERESZTÉNY CSENGE

Lajtha László 1936-ban tett megállapítását helytállónak találhatjuk, ha a korai néptáncfilmeket vizsgáljuk: „A legutóbbi időkig tulajdonképpen csak nagyon kevés kritikus és pozitív tudomásunk volt népünk táncairól. A régi feljegyzések – ilyenekről nem szűkölködünk – nem mentek és nem is mehettek túl a tánc általános jellemzésénél, [...] leginkább annak a hatásnak leírására szorítkoztak, amelyet a tánc szemlélete rájuk 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 tánc rögzítésének lehetősége egyre inkább testközelbe került, egyre valószínűsnek kezdett tűnni, megjelent és egyre praktikusabbá vált ugyanis a mozgókép rögzítésére alkalmas technika.

A film alkalmazásának létjogosultsága a néptáncutatókban

A néptáncok kutatása és elemzése mind szokáskörnyezetük, mind formailag és szerkezetileg összetett voltak miatt a hagyományos helyszíni megfigyelési és jegyzetelési módszerekkel megoldhatatlannak tűnt, azonbanbanban 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 néptáncutatók első korszakát részletesebben bemutatom, szeretném a film tudományos használatának elveit ismertetni, és néhány fogalmat tisztázni, mielőtt a konkrét filmzések és azok körülményei bemutatásra kerülnek.

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 felfedezhetők; 2. egy olyan jelenség bemutatására, ahol a leírások nem teszik meg ugyanazt a szolgálatot; 3. ritka, vissza nem térő, eltűnő adatok megörökítésére és tanulmányozására. Ily módon a film, mint a kutatás segédeszköze tölti be szerepét.”² A néptáncok lefilmezésének érvényességét mindhárom pont igazolja: a táncleírások kevéssé 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 koreográfiáját, a táncjelölés pedig a táncalkalom hangulatát visszaadni hitelesen, mindemellett, hogy a Lábán-kinetográfia, a néptáncok leírására leggyakrabban használt módszer 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 csak a XX. század során, ígymint „eltűnő adat”, filmen való megőrzése indokolható volt.

Mely filmeket hívhatjuk néprajzi filmnek? A Magyar Néprajzi Lexikon egyik cikke a következő módon határozza meg: „a dokumentumfilmek közül azoknak számít így, amelyek a paraszti életformának valamely jelenségét örökítik meg hitelességgel. A néprajzi film értékelésében és különböző fajtáinak meghatározásában éppen a hitelesség kérdése a vízválasztó. Így megkülönböztethető a nem készült néprajzi filmek között ún. közönségfilm, tanulmányfilm és egyeztető 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 közvetítenek és közvetítenek a szakmai és a nagyközönség felé.”⁴ Tari Jánosnál nem hangsúlyoz a néprajzi film dokumentumfilm-jellegére, belekerül azonban az antropológiai szemlélet. Kimarad a hitelesség kérdése, továbbá, hogy a dokumentumfilmeken belül elhelyezkedő néprajzi film milyen további alcsoportokra osztható fel.

Dolgozatom szempontjából a néprajzi filmek egy alcsoportjának, az ún. „rögzített dokumentáció”-ra szolgáló típusnak van a legnagyobb jelentősége. E típus megnevezése a jegyzetelő film: „[...] az ilyenfajta tudományos néprajzi film az, amit maga a többé-kevésbé képzett kutató végez, jegyzet-filmzésnek szokott nevezni, a filmet magát *jegyzet-filmnek*, és a gyűjtés, a megfigyelés kiegészítésének tekintjük. [...] Ezek a felvételek csak kivételes esetben, mint illusztrációk kerülnek a nagyközönség elé, de igenis nélkülözhetetlenek a tudós munkaasztalán.”⁵ A néprajzi táncfilmek pontosan így készültek: nem tapasztalt filmesek kezdtek kijárni a terepre, hanem a kamerát, és vitték magukkal gyűjteni. Természetesen a filmes rögzítés önmagában nem elégséges egy kifejezetten a táncra irányuló gyűjtés során sem: „Mivel a munka során főleg jegyzetelő filmek készülnek leggyakrabban, mesterségesen rendezett táncalkalmakon, azért ezek csak korlátozott mértékben alkalmasak a tánc empátiájának 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 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.

Néptánc kutatás igénye a film tudományos alkalmazására hazánkban

A néptánc tudományos alkalmazásának ötlete hazánkban meglehetősen hamar felmerült: „[...] a Néprajzi Múzeumban már az első világháború előtt foglalkoztak a tánc gondolatával, hogy a filmet is felhasználják a népi kultúra emlékeinek megőrzésére [...]”.⁷ A konkrét tudományos igényű filmezés megkezdése azonban nem történt 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 első 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 alkalmazója Lajtha László volt, akit elsősorban népzene-kutatóként és -gyűjtőként ismertek meg a néprajztudomány. Lajthát egyszerre foglalkoztatta a tánc tudományos megismerése, és archiválásának gondolata.⁸ Előadásaiiban, tanulmányaiban többször megemlíti, hogy a magyar táncfolklórt lehetőleg színes és hangos filmre kezdje el rögzíteni a kutatás.⁹ Lajthának azonban tapasztalnia kellett a Néprajzi Múzeumban, hogy az elvárás, hogy a néptánc és a tánc kíséret zene pontos szinkronját lehetővé tegyen a rögzítés, 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 táncok rögzítéséhez egy írásos rendszer segítségével is rögzíteni kell a kutatásnak: „Ha ilyen [hangosfilm] nem állhatna a gyűjtő rendelkezésére, akkor a gyűjtőnek a pontos zenei feljegyzésén kívül, a részletekre kiterjedő modern táncírással kell feljegyezni ennek minden mozzanatát.”¹² Sőt, ő maga is próbálkozott egy tánclejegyzési rendszer kidolgozásával.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 tudtam személyesen megvizsgálni.

8 A tánc és híradó céllal készült magyar filmekkel már találkozhattak a nézők a millenniumi ünnepségek (1996) során is, és utána is, a készülő némafilmekben több alkalommal is voltak népi életképek, táncok is. A néprajzi tematikájú képsorokat is tartalmazó magyarországi filmekről bővebben lásd: HOPPÁL 2002, 79–85.

9 HOPPÁL 1992, 18.

10 HOPPÁL 1929, 56.

11 HOPPÁL 1984, 102–103.

12 TARI 2002, 95.

13 LAJTHA 1936, 188.

14 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: HOPPÁL 1983, 16–18.

15 HOPPÁL 1984, 99.

Lajthához hasonlóan némileg elszigetelten dolgozó, intézményi támogatást kevéssé 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. Györfly 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 tárgykörben végzett alapos kutatómunkát. Hagyatékában rengeteg tárgy, színes diaporatív, fekete-fehér fénykép, kéziratos gyűjtés és persze film található. Nemcsak paraszti táncokat vett filmre, hanem a legkülönbözőbb munkákat és munkafolyamatokat is jeles napokhoz, ünnepekhez kapcsolódó szokásokat, népviseletek felöltésének és hordásának módját is.¹⁶ Ez a fajta sokoldalú filmzés nagyfokú rokonságot mutat Keszi Kovács László filmzésével – ez nem véletlen, ugyanis K. Kovács Gönyeyt tanulta a filmezést, 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 filmre lagra készült, amire a későbbiekben nem sok példa akad: „A tiszapolgári »csapás«-t filmezte egy régi rendszerű, kézzel forgatható normál felvevőgéppel. A felvételt Balogh Rudolftól kapta kölcsön, és kb. 40 méter film kellett a csapásolás felvételéhez. A magyar tudományos néprajzi filmzés tehát normálfilmmel kezdődött.”²⁰ Ezzel azonban az „ősfilm” az idők során elkallódott, holléte és állapota nem ismert. Ismert viszont a róla készült publikáció: *A tiszapolgári csapásolás*.²² Ez az írás tehát szempontból is úttörőnek tekinthető: Gönyey egy saját gyűjtését írja le, tehát a szemével, terepen látta a táncot, és nemcsak (történeti) forrásokból ismeri, mint például anno Réthei Prikk Marián. Nemcsak a saját tereptapasztalatát, megfigyelését rögzíti, hanem a filmen rögzített anyagot használja alapanyagként, és csak azután

le, feltehetően többszöri visszanézés után. A tanulmányban komplex módon megkísérlik a szóban forgó táncot bemutatni: a filmről készült rajzzal, fotóval illusztrálják a szóveges leírást, és mellékelik egy bonyolultabb vagy érdekesebb mozdulatsor leírását 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 pénzen filmezett is. Eleinte a zsidvásáron 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 néptáncfilmzés történetére irányuló kutatás talán legnagyobb hiányossága, hogy Gönyey gyűjtőútjainak körülményeiről meglehetősen kevés információ állhat el.²⁷ Nem ismeretes például, hogy mi alapján választotta ki a gyűjtőpontjait. Minthogy részt vett a Gyöngyösbokrétás mozgalom néprajzi hitelességének felülbírálásában, nem meglepő, hogy sok bokrétás csoporttal rendelkező településen meghordult kamerájával. Azonban nem kizárólag csak olyan helyeken filmezett táncokat, amelyek bekapcsolódtak a mozgalomba. Vajon milyen kapcsolatok vagy hasonlóságok révén indult el filmezni? Több felvétele is lakodalom idején készült – ilyen eseményekre ki hívta el gyűjteni? Hogyan vette rá adatközlőit, hogy rögzítsék 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-

14 Nevének több változata is ismert: Gönyey, Gönyei. Dolgozatom során a „Gönyey” alakot használtam, ez szerepel ugyanis a legtöbb esetben 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 láthatóság 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.

Gönyey 1932, 78.

23 K. Kovács 2004, XXI.

24 K. Kovács 1956, 324.

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

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

27 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 filmgyűjtés során is készített jegyzeteket, amelyek feltehetően a Néprajzi Múzeum birtokában vannak, de éppen online formában nem tették közzé.

28 I. és pl. GÖNYEY (Ébner néven) 1939, 492.

nül. Jelenleg a Néprajzi Múzeum Gönyey meglehetősen sok filmjét elérhetővé tett 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 helyszíneiről esetleg más, kiegészítő információ. Emiatt a meglehetősen laza adatolás miatt 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 visz 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 filmkészítés 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 hány kamerát, és a nyersanyagot is saját költségén vette!), de ha lett is volna, a magánéleti 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. 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 gyűjtőről szóló beszámolók hiányában azonban nem bizonyítható, hogy Gönyey tudatosan törekedett-e ezeknek a körülményeknek a kialakítására.

Gönyey meglepően kevés táncról szóló tanulmányt publikált egyedülállóan mindössze a már említett tiszapolgári csapásolás mellett az erdőbényei tárnántáncról, a kunszentmiklósi juhásztáncról, verbungról és süveges táncról, a pocsalmi botolóról és az ököritőfülpösi párosról, valamint a váraljai „szőlőtánc” és „hátravágós” táncról írt hosszabb-rövidebb ismertetőket.³¹ Mindegyik felvétel dolgozatában igyekszik kimerítően leírni a táncos mozdulatokat, mellékelt hozzá tánc kísérelő dallamot vagy a mozdulatsor „ütemét”, ritmusát,³² és legalább egy képpel vagy rajzzal illusztrálva is lettek a leírtak.

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

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

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

Hangsúlyozták, hogy a kutatás még nagyon az elején jár, és tisztában voltak vele, hogy éppen a kevés anyag miatt ez az összefoglaló nem is igazán törekedhet megállapítások tételére. „Néptáncaink leíró, rendszeres gyűjtését 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 mozgós táncok leírására nem vették a magyar paraszt-táncokat. A kellő felszerelés és az anyagi 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 korlátozottak.”³⁸

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

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

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.

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 Lajtha tánclejegyzési törekvése pl.: LAJTHA – GÖNYEY 1937, 108.

40 Lajtha – GÖNYEY 1937, 102–106.

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

Lajtha és Gönyey munkája azonban minden felsorolt hibája és hiánya ellenére is elkezdte kikövezni azt az utat, amiből aztán az 1950-es évektől kezdve egyre 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 felfedezhető: mindketten Kolozsváron születtek, s egyikük sem eredendően táncrajzkutatónak indult fiatal éveiben. Míg Gönyey tanárból lett etnográfus, addig Molnár 1908-ban született Molnár István komoly táncművészi karriert épített fel magának a két világháború közötti időszakban, s „csak” 1940-től kezdett el néptáncgyűjtő munkájával 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, amely filmfelvételt, Edison fonográfot, vetítógépet, az akkori technikailag legújabb »video felszerelést« biztosította volna.”⁴⁶ Ennek ellenére „alig egy évtized alatt Molnár szinte az egész magyar népterület tánckincséről, s főbb táncfajtáiról olyan képet alkotva végezte el a korszerű tudományos néptánc kutatást megalapozó munkáját.”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. 16 mm-es anyagra, de például a csíktaplocai felvétel eredetileg 9.5 mm-es szalagra készült.⁴⁸ Molnár terepmunkájának legnagyobb vívmánya a film- és a fonográf együttes alkalmazása volt. Törekedett továbbá arra is, hogy „a táncokat lehetőleg viseletben, eredeti környezetükben”⁴⁹ vegye filmre.

Molnár felvételei között is döntő többségben férfitáncok találhatók, de ő az erdélyi ún. polgári társastáncokat is felvesz, mint például csikszenttamási polkát, székelykezeset.⁵⁰ A Gyöngyösbokrétás csoportok, illetve bokrétatagok táncán kívül erdélyi néptáncokat is felvett.

Gyűjtéseinek körülményeiről, anyagi lehetőségeiről az Ónodi Béla által lejegyzett, máshol eddig nem publikált riportokból nyerhetünk képet: „A legsúlyosabb gondom az anyagi 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. Én jártam gyalog Magyarországot. Pénzem volt akkor még Párizsból. Úgy meg kellett pakolva az utakon, mint egy számár. És akkor mindent fölvettem. (...) Azt is kellett tanulni, hogy hogy lehet hozzájuk közeledni. Semmiképpen se, hogy na, most táncoljon nekem. Azt hitték volna, hogy valami bolond vetődött a falujukba. Én pedig 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 tudományosnak 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 feltételeket, amelyeket a tudományos kutatás ne tudna hasznosítani. Sőt, Molnár munkájának köszönhetően a néptánc kutatás olyan anyagokat, amelyeknek a rögzítésére a háború előtt már nem volt lehetőség.⁵² Ezen felül Molnár volt az, aki először vett fel olyan kiváló táncos egyéniségek legjellemzőbb táncát, mint a magyarvistai Molnár István „Mundruc” legényesét⁵³ és a lőrincrévei Karsai Zsigmond pontozó- és székelykezesét, 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 Tudománykutató Hálózathoz tartozó Bölcsészettudományi Kutatóközpont (korábban MTA) Zene- és Tánc Tudományi Intézetének (BTK ZTI) Néptáncarchívumában is megtalálhatók.

48 A filmet ma a Zene- és Tánc Tudományi Intézet néptáncarchívumában őrzik, lásd ELKH BTK ZTI Ft. 1076.

49 FALVAY K. 1988. 21.

50 ELKH FILM 110/10.

51 ÓNODI 2017, 35.

52 MARTIN 1977, 15.

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

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

Molnár gyűjtői munkásságának lenyomata az 1947-ben megjelentetett *Magyar táncagyományok*.⁵⁵ „Molnár valósította meg elsőként az egyszeri, rögzített táncfolyamatok teljes, stilizálás nélküli hű közlését úgy, »ahogy a filmszalag mutatja.«”⁵⁶ A részletes, elemeire bontott szöveges táncleírásokat a táncosról készült rajzos, alakos, stilizált rajzok kísérték. Furcsa, hogy Molnár, aki meglehetősen sokat járt Nyugat-Európában, semmilyen táncírási rendszerrel nem kísérte könyvének megírását: „Nem állt rendelkezésünkre olyan jelrendszer sem, amely a tánc durva képi valahogy le tudta volna rögzíteni.”⁵⁷ Annál feltűnőbb a kötetnek ez a hiánya, ha tudjuk, hogy pontosan ugyanabban az évben, 1947-ben jelent meg Gósy Sándor és Lugossy Emma közös munkája, a *Magyar népi táncok*, illetve Szendrői Olga és Volly István *Parádé* című kötete,⁵⁸ amelyek elsőként tartalmaztak táncra készült Lábán-féle táncleírást. Molnár munkájának további érdekessége, amiben a legnagyobb arányban férfitáncokat közöl, a táncokat nem származási helyük vagy valamilyen tánc típus szerint csoportosította, hanem jellemző mozgásformák 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* megemlíti be Lajtha László a frissen megjelent kötetet.⁶¹ Lajtha írásában dicséri a könyv áttekinthetőségét, 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 összegző jellegű alaposságát, az általa gyűjtött anyag minőségét és feldolgozási módszerének áttekinthetőségét 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 az eredetileg tervezett öt kötetes (!), nagy lélegzetvételű munka így is csak eszaka formában került kiadásra, ezért is érezhető talán hiányosnak. (FALVAY 1988, 20–21.) Persze, a különféle, magán kezében lévő néprajzi anyagok, kéziratok megrongálódása, kallódása a vészkorszak végén nem egyedi eset – gondolhatunk itt például Vikár Béla kéziratok hagyatékára, amely szintén csak a szerencsének köszönhetően nem semmisült meg teljes egészében (GERGELY 1971, 415.), vagy az Erdélyi Tudományos Intézet anyagaira (K. KOVÁCS 1956, 325.), amelyről dolgozatomban írtam.

Erdélyi az Erdélyi Tudományos Intézet néptáncfilmjei

Néprajzi és ezen belül a néptáncfilmzésnek is hatalmas vesztesége, hogy az Erdélyi Tudományos Intézet (ETI) munkatársai által gyűjtött anyagok nem érték meg a feldolgozást és értékelést, ám fontosnak tartom bemutatni, hogy nemcsak Molnár István érezte fontosnak az erdélyi tánc kultúra filmen való rögzítését a 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 Borzsnalgyében, a kolozsvári Hóstáton és Kalotaszegen.⁶⁶ Az ETI néprajzi részlegét K. Kovács László vezette, és sok mindenre kiterjedő, anyagilag is támogatott filmzés folyt az intézetben. A filmek nemcsak *ad hoc*-szerűen, hanem legtöbbször megtervezett előkészületek után, felkészült szakemberek segítségével és megfelelő technikai felszereléssel lettek felvéve. „A film- és hangfelvételeket az Erdélyi Tudományos Intézetben majdnem minden esetben K. Kovács László készítette, Paillard Bolex géppel, 16 mm-es néma Gevaert-fordítós filmre 24/sec. képsebességgel, hogy a későbbi hangosításra alkalmas legyen.”⁶⁸

Ezeket a hangsúlyosan erdélyi anyagokat: felbecsülhetetlen értékű fényképeket, kéziratosokat, 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 vízcsepákat mind kinyitották, a víz természetesen nem folyt a csapokból, hanem a vízműveket is felrobbantották. Amikor pedig megjött a víz, minden csapot lezárva lévén, elöntötte a pincét, de még a földszinti termeket is. A pincéből csak a víz vége felé tudtuk kiszivattyúzni. Képzeltető, mi lett az ott összevevissza hányt anyagok! Tönkrement minden.”⁶⁹ többek között az abban a pincében elraktározott filmszalagok is.

Így hát az 1940-es évek erdélyi népi tánc kultúráját gyakorlatilag csak Molnár István filmjeiről ismerhetjük. Az ETI néptáncra vonatkozó anyagairól ezen kívül egyetlen információ nem tudta túlélni a háborút, mert az ETI saját kiadványaiban nem 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 K. KOVÁCS 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, a filmnek köszönhetően), mégpedig az 1942-ben, Kolozsborsán készített felvétel: NM FILM 1942.

ezek milyen területeken, településeken készültek, milyen táncokat rögzítettek.

*

A filmkészítés technikájának megjelenése, majd alkalmazása nem vezetett egyelőre tudományos eredményre a néptánc kutatás terén. A korai, 1930-as, 40-es években készült néptáncfilmek feltűnően rövidiek. „A régebbi táncgyűjtesek fogadták meg az egész táncfolyamatból”.⁷⁰ A tánc építkezése, szerkesztése ilyen rövid, nagyjából egyperces snitteken nem tudott kibontakozni, szerkezeti, motívikai elemzése (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 kevésbé vetették alá, a róluk készült kiadványok inkább ismeretterjesztő vagy pedagógiai-művészi szempontúak.

Felhasznált irodalom

BENKŐ 1992 = Benkő Samu: Az Erdélyi Tudományos Intézet. *Valóság* XXXV. (1) (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. (1) (1992) 17–20.

FALVAY 1988 = Falvay Károly: 40 éve jelent meg: Magyar Táncművészek Táncművészete XIII. (7) (1988) 20–21.

FELFÖLDI 2018 = Felföldi László: A rajz, a fotó és a film a magyar néptánc kutatási szolgálatában. In: Tari János – Spannraft, Marcellina (szerk.): *A kultúradokumentáció 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 László H. netográfiaival. 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: Fábrián Sándor (szerk.): *Szatmár, Ugocsa és Bereg K.E.E. vármegyéi (1924–1938)*. Magyar városok és vármegyéi 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 filmezés 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, 1987, 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 filmezések 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 táncművészet. *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 születésnapjára. *Táncművészet* II. (3) (1977) 14–15.

MARTIN 1978 = Martin György: Molnár István alkotóművészete és a magyar tánc hagyomány. *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-berényi monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. *Ethnographia* LXIX. (3) (1958) 424–436.

MOLNÁR 1947 = Molnár István: *Magyar tánc hagyományok*. Budapest : Magyar Táncművészeti Társaság, 1947.

MORVAY 1949 = Morvay Péter: A népi tánc-kutatás két esztendeje. *Ethnographia* 58 (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 táncai*. A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára. Reprint kiadás [1985]. Budapest : A Studium Kiadó, 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./31.; 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 as 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.