

## A néphagyományok művelődési-pedagógiai alkalmazásának generációi

*„Ma már belátjuk, hogy a nevelésnek sem célja se kizárólag a föld, se kizárólag a menny számára készíteni elő az embert, hanem a nevelés legjobban cselekszik, ha a növendék összes, -ugy testi, mint szellemi erőit, tehetségeit, képességeit összhangzatosan kifejti: magától függ azután, hogy azokat későbbi életpályáján mint használja fel: a nevelés jobbat nem tehet, mint ha az embert önmaga nevelőjévé képesíti...” (Kiss és Öreg, 1876, 25. o.) Kiss Áron gondolata ismerősként, időszerűként olvasható napjainkban, amikor fontos, hogy a gyermekek egyre több, a mindennapi életben hasznosítható tudáshoz jussanak az iskolában is.*

### Bevezető

**K**ülönös hangsúllyal, egyben és történetiségében vizsgálom ebben a tanulmányban a néphagyományok művelődési-pedagógiai „alkalmazásának” a modern magyar művelődéstörténetben számon tartott generációit, bizonyítva, hogy a hagyományos kultúra elemei megfelelő (nyilván sokféle) módon és mértékben elvégzett pedagógiai transzmisszió, értelmezés segítségével átmenthetők, alkalmazhatók, részei lehetnek a nevelés folyamatának, sőt, a posztmodern világban bonyolulttá váló, ágazó-bogazó kánonban mégiscsak közvetítendő, „visszatanítandók”, átmentendők is. A tanulmány célja, hogy három történeti generáción keresztül mutassa be a hagyományörzés-ápolás hangsúlyváltásait, hiszen az egyes generációk a néphagyományoknak koronként más és más értékeit villantották fel, vallot-

ták magukénak, alkalmazták munkájukban, olykor akár egymás mellett, olykor – talán éppen a generációs feszültségek, a generációváltás pszichózisában – egymás ellenében is.

A téma feldolgozását a 19. század végének meghatározó klasszikusától, Kiss Áron (1845–1908) munkásságától kezdem, mert életműve és munkái meghatározó elemei a modern pedagógiának. Emellett Kiss Áron a néprajzi gyűjtések és a pedagógia közötti kapcsolat úttörőjének tekinthető, hiszen Európában ő volt az első, aki a gyermekjátékok összegyűjtését kifejezetten ebből a célból szorgalmazta. A hagyományörzés-ápolás funkciói közül a megőrzést, az összegyűjtést helyezte előtérbe annak érdekében, hogy mindez újratanulható és felhasználható legyen.<sup>1</sup>

## A néphagyomány alkalmazásának fordulópontjai

### Előzmény

Kiss Áron a *Nevelés és oktatástan* (Kiss és Öreg, 1876) előszavában fogalmazta meg a nevelés lényegét, amely szerint „a nevelés jobbat nem tehet, mintha az embert ön maga nevelőjévé képesíti”. A könyv 1876-os kiadása után 15 évvel került nyomtatásba Kiss Áron legmeghatározóbb műve, a *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. 1883-ban az országos tanítógyűlésen gyermekjátékok összegyűjtésére tett indítványt, melynek eredményeképpen két határozat is született. Egyrészt a játékoknak és a vele járó daloknak a magyar nemzeti nevelés szolgálatába kell állniuk, másrészt azokat az ország minden vidékéről össze kell gyűjteni. E játékokat újra tanulhatták ott, ahol már elfelejtették volna. Az Országos Képviselői Tanítógyűlés 1883 augusztusában elfogadta Kiss Áron indítványát a játék állapotának felméréséről. 1885 májusában miniszteri rendelet alapján kezdtek el összegyűjteni a gyermekjátékokat.

1887 végére Székelyföldtől a Palócságon át a nyugat-magyarországi végeig gyűlt össze igen jeles játéktanyag (*Tudós tanárok...*, 2002). Végül 1891-ben jelent meg a *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*, amely figyelmeztet az ősi hagyományok megőrzésére s ezeknek és az újabb kor vívmányainak értékük szerint való megbecsülésére. Kiss Áron különösen nagy gondot fordított a magyar nemzeti hagyományok ápolására. Ezt tükrözi a tanítóképzők számára szerkesztett olvasókönyve is.

Kiss Áron gyűjteményének fontosságával minden méltatója egyetért. Azonban Keszeg Vilmos szerint az „összegyűjtés” mint kutatási feladat azt sugallhatja, hogy azok az értékek, amelyeket a néphagyományok őriznek, csak akkor vannak biztonságban, ha összegyűjtik, rendszerezik, majd archívumokban tárolják őket (*Demény, Gazda, Keszeg, Pozsony és Tanczos*, 2008, 17. o.).<sup>2</sup>

### Az első generáció

A paraszti kultúra gyökeres változása Magyarországon a 19. század végén kezdődött meg. A gyáripar rohamos fejlődésnek indult, és tömegesen, olcsón készített gyártmányaival fokozatosan kiszorította a régi kézműipar termékeit – olvashatjuk Gombos András tanulmányában. A századforduló embere egyre jobban eltávolodott a természettől, természetességtől. Az urbanizáció véglegessé tette a természet adta közösségekből létrejövő új típusú, modern életformák és ennek megfelelően új típusú közösségek, vagy éppen közösségpótló szervezetek, szolgáltatások s új műveltség-művelődéskonstrukciók létrejöttét. Ennek egyik jellegzetes – kritikai – reflexi-

ójaként alakultak ki Európa szerte a különböző életreform-mozgalmak, amelyek a változásokat romlásnak, az idill, az aranykor társadalmi méretű végének tekintették, és mikroközösség-szigetek létrehozásának eretei közt az emberi világ meggyógyulásának lehetőségét keresték (*Németh*, 2005, 253. o.). Hazánkban ez az ideológia talált partnerre a gödöllői művésztelep résztvevőiben, alkotásaikban.<sup>3</sup> Más ideológiák a modernizáció lendületében, vagy éppen a modernizáció késlekedésének észlelése iránti türelmetlenségükben, nagy léptékű társadalmi átalakulások reményében, utópiájában vagy véres forradalmaiban jelentek meg.<sup>4</sup>

### Zenei vonulat – Kodály, Bartók

A civilizáció elől menekülő, a természet közelségére vágyó életérzés hulláma a magyar fiatalság körében is felébredt. Kodály Zoltán maga is egyike volt ezeknek az új utat kereső fiataloknak. A vadregényes hegyvidék iránti vonzódás – olvashatjuk Pukánszky Béla (2005) írásában – több volt, mint időtöltés, egyben edzés, felkészülés volt a népdalgyűjtő körutakra.

A század első évtizedeiben megindult népzenei gyűjtőutak egyben lehetőséget teremtettek a zenei folklór felhasználására a zeneszerzésben is.

A 20. század zenei irányzatai közül a zenei folklorizmus a '20-as években kezd kiteljesedni. A kor két jelentős egyéniségének, Bartók Bélának és Kodály Zoltának az alkotásai is a folklorizmus jegyében születtek. „A népdalok kiadásának kétféle a célja, kétféle a módja. Egyik cél, hogy minden, a néptől került dal együtt legyen [...] a másik cél, hogy a nagyközönség megismerje és megkedvelje a népdalt” (Kodály, 1974a, 9. o.) Különösen igaz ez, ha arra gondolunk, hogy amit a századfordulón a közvélekedés népdalnak hitt, valójában triviális műdalok, amelyeknek a paraszti dallamvilág és harmóniaszerkezet ősi rétegeihez semmi közük sincs. Kodály ezt a „nemzeti” szellem romlásaként azonosítja. Ez a felismerés vezette el Bartókot és Kodályt is a népzene gyűjtés időszerezéséhez. Míg Kodály kutatómunkája a magyar népzeneire szorítkozott, Bartók egyre inkább a környező népek (elsősorban a román és a szlovák) sajátos, a magyartól eltérő dallamtípusai, műfajai felé fordult. A népzene felfedezésével Bartók alkotóművészete is új alapokra talált. Bartók azonban nem csak arra törekedett, hogy „egy az egyben” átvegye a népdalokat és felhasználja azokat alkotásaiban. „A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindedig ismeretlen zenének szellemét és ebből a szavakban nehezen kifejezhető szellemből kiindulva teremtsünk zenei stílust.” (Bartók, ...) A népdal műzenei felhasználásának lehetséges módjait, fokozatait külön tanulmányban elemezte (Bartók,

1966). (Az eredeti parasztdallam egyszerű kísérettel; a népi dallam mottószerű, szabadabb felhasználása; a szerző saját maga talál ki egy „parasztdallam-imitációt”; amikor nem találunk konkrét motívum-feldolgozást, a muzsikából „mégis ugyanaz a levegő árad, mint a paraszzenéből”.)

A kodályi kultúrákép egyik – talán leg-többet hangsúlyozott – alappillére a hagyomány: „minden nagy művészetnek kettős arca van: mennél régiebb századokra nyúlunk vissza gyökerei, annál messzibb jövőbe sugárzik ki. A fa koronája oly magasra nő, amilyen mélyen fúródik gyökere a talajba.” (Kodály, 1974b) Kodály a zenei nevelést énekes alapra kívánta helyezni, így kapott kiemelkedő szerepet a népdal.<sup>5</sup> A népdal tehát a „zenei anyanyelv”, de nem feltétlenül azért, mert ezt minden gyermek otthonról hozza magával, hiszen a húszas-harmincas évek városi gyermekeinek – a maiakhoz hasonlóan – immár nem volt ismert zenei közege a népdal. Kodály azért választja a zenei nevelés tartalmi alapjának, mert énekelhető, egyszólamú, nemzeti és esztétikai értéket hordoz.

A kodályi pedagógia értelmét a kultúrában elfoglalt helye – a magyar kultúrába helyeztettség – adja. A nemzeti kultúra pedig mindig az egyetemes, európai kultúra részeként jelenik meg, rávilágítva ezzel a magyarság és európaiság kérdésére: „A magyarság nemcsak azáltal lett európai, hogy ő tanult a többi néptől; azok is tanultak tőle.” (Kodály, 1974c) Vagy, mint a *Magyarság a zenében* című tanulmányban olvashatjuk: „Magyar kultúra: örök harc a hagyomány és a nyugati kultúra között.” (Kodály, 1974e)

De idézhetnénk akár Győrffy István (1939, 9–10. o.) gondolatát is: „A nemzet-megtartó hagyományok letéteményese a parasztság, az európai, magas műveltség hordozója pedig az úri osztály. Mindkettőnek a szerepe egyformán fontos. A néphagyomány tart meg bennünket magyarnak, s a nemzetközi műveltség tesz bennünket európaivá. Európa nem arra kíváncsi, hogy átvettünk-e mindent, amit az európai

művelődés nyújthat, hanem arra, hogy a magunkéból mivel gyarapítottuk az európai művelődést.”<sup>6</sup>

Az idők folyamán két álláspont alakult ki a népi kultúra, a néphagyomány megújítására is:

– A népi kultúra a hazai kortárs művészet megújulásának egyik lényeges forrása lehet (gondoljunk itt Kodály és Bartók munkásságára, akik nem csupán megmennteni kívánták a folklórt, hanem felismerték annak fontos szerepét is a zene huszadik

századi megújulásában, felhasználták a népzenei műveikben, így a hagyományhoz, a múlthoz való kötődés a jövő felé fordulással párosult<sup>7</sup>).

– A népművészet újbóli felidézéséből nem következhet annak színpadi feldolgozása.

Ez a két álláspont találkozott szembe a Gyöngyösbokréta és a Csupajáték találkozásokor.

### *Gyöngyösbokréta-mozgalom, 1931–1944*

A Gyöngyösbokréta mozgalom elnevezése magától Paulini Bélától származott, aki egy alkalommal, elragadtatva az egyik parasztegyüttes látványától, felkiáltott: „Olyan ez, mint valami gyöngyös bokréta.” Ez a szállóige lett a mozgalom névadója.

A népi írók mozgalma<sup>8</sup>, társulva a '20-as évek zenei mozgalmaival, rámutatott a magyar falu súlyos szociális problémáira, valamint felhívta a figyelmet a népművészet veszendő értékeire is. A tradíciók értékét nem csak az értelmiség körében kívánta tudatosítani, hanem a parasztságon belül is. A kulturális megújulásban is szerepet szánt a paraszti kultúra elemeinek, illetve hagyományos műfajainak. Ez a két ösztönző tényező hatással volt a táncfallos foglalatalkodók körére is, erősen inspirálva, buzdítva őket (*Maác*, 1989).

Ennek hatására sarjadt ki egy sajátos néprajzi jellegű feltáró munka és nyomában a népművészetre épülő amatőr művészeti kezdeményezés: a Gyöngyösbokréta (*Kenyeres*, 1986). A néptáncon, népzenei és a színpadi bemutatókon keresztül bontakozhatott ki egy olyan kulturális mozgalom, amely nemcsak a hagyományörzés szempontjából jelentős, hanem mert az általa megmozgatott társadalmi réteg, a parasztság segítségével a magyar öntudatot kívánta erősíteni. Elmondható tehát, hogy a „bokrétázás” mindenekelőtt parasztegyüttesek mozgalma volt. A „bokréta-mozgalom” gondolata azonban visszanyúlik az 1896-os budapesti Millenniumi

Kiállításához, hiszen a kiállításon megépült millenniumi faluban a parasztság, a nép életével, munkájával, szokásaival találkozhatott a látogató. A paraszti élet teljességének bemutatását szolgáló törekvés akár előfutáraként is tekinthető az 1931 augusztusában elindult Gyöngyösbokréta mozgalomnak. A nemzeti ünneppé avatott Szent István-napi ünnep fényét kívánták egy idegenforgalmi fogással emelni, mikor parasztcsoportok néptáncbemutatójára vállalkoztak, amely aztán évről évre megrendezésre került. A mozgalom óriási anyagi és politikai támogatást élvezett, mivel ezzel kirakatba lehetett helyezni a külföld számára, hogy a magyaroknak még élő néphagyománya van. Az idő azonban nem állt meg – olvashatjuk Pálfi Csaba írásában –, a parasztság polgárosodott. Már nem a hagyomány iránti tiszteletből veszi fel a népviseletet és táncolja táncait, hanem mert ezzel, kiszakadva a mindennapokból, világot láthat, Pestre mehet.

Ami vitathatatlan, hogy a mozgalomnak köszönhetően olyan „hálózat” épült ki, amely olyan értékes, élő népművészeti anyaggal dolgozott, mely a bemutatók nélkül valószínűleg elveszett volna. A közvélemény azonban kezdettől fogva megosztott volt a Gyöngyösbokréta mozgalommal kapcsolatban. Némelyek szerint hiteles, mások szerint éppen hamis illúzió volt minden, amit a bokrétázás színpad nyújtott. Sokan úgy üdvözölték Paulini Bélát és a bokrétát, mint a népművészet, sőt a

parasztság megmentőjét. Mások viszont konzerválással vádolták, vagy éppen arra mutattak rá, hogy félrevezető csillogást teremt, épp az ország és a parasztság válságos helyzetében.<sup>9</sup>

A kor hivatalos csoportosulásának egyik legmarkánsabb képviselője a Paulini Béla által vezetett, Millos Aurél koreográfussal színre vitt Magyar Csupajáték. A Csupajáték<sup>10</sup> egy alkalmi társulás volt, akik 9 képből álló, különböző műfajú jelenetekkel (a műsorban szerepelt szólóénekek, karénekek, pantomim – Kodály *Háryjának* zenéjére, árnyjáték, ballada, karácsonyi misztériumjáték, kisebb zenés jelenetek és egy balettszerű magyar pásztorjáték) tarkított előadásra szerveződtek 1938–39-ben. Az előadásokhoz olyan zeneszerzőket kértek fel, akik Bartók felfogását képviselték a műzene és népzene kapcsolatáról. Az 1938-as bemutatóhoz Farkas Ferenc,

Veress Sándor, Ránki György írták a zenét. 10 előadás volt 1939-ben Londonban, ahol amerikai szerződést is kínáltak a társulatnak, ami a háború miatt nem valósulhatott meg. Bemutatkozásuknak pénzhiány miatt nem volt közvetlen folytatása.<sup>11</sup> Érdekeség, hogy Budapesten teljes egészében soha sem mutatták be.

A néphagyomány megőrzésének és továbbéltetésének útjaként 3 lehetőség kínálkozott:

- a népi kultúra továbbfejlesztése magas, azaz a polgári (urbánus) tradíciót is magába foglaló nemzeti kultúrává;
- eredeti formájában megőrizni a parasztművészetként értelmezett népi művészetet;
- megtalálni a parasztművészet kapcsolatát a mai néphez, a munkássághoz (Fuchs, 2007, 193–194. o.).

### *Az ellenmozgalom – Muharay Elemér és a Faluszínpad*

„Még a Gyöngyösbokréta fénykorában, az 1930-as évek végén és az 1940-es évek elején jelent meg a népművészeti mozgalomban a hagyomány értelmezésének az a napjainkig ható szemlélete, melyet Muharay Elemér képviselt.” (Gombos, é. n.) Külföldről hazatérve<sup>12</sup>, Bartók és Kodály példája nyomán, a magyar színjátszás megújítása felé fordult. Célja a népi játékkultúra kifejlesztése volt. 1936-ban létrehozta a Művész Stúdiót, amelyben népmeséket, népmondákat, balladákat adott elő fiatal színészekkel (Bartókot követte a koncepciójával: a legősibbet és a legmodernebbet egyszerre akarta összefogni). Ezeket a játékokat a falura szánta azzal a céllal, hogy felélessze, életre keltse a népi drámákat. A Művész Stúdiót 1938-ban rendészeti okokra hivatkozva betiltották.

Ezután Dunakeszin (1937), majd Fóton (1939) létrehozta első népi együtteseit. Utóbbi, a főtí Faluszínpad a népi együttes klasszikus példájának tekinthető (*Tasi*, 1981).

A népi együttes a Gyöngyösbokréta mozgalomtól eltérően a falu egész társadalmát átfogta, aktivizálta. Mondhatnánk, nem „bokrétaként a kalapon” alkalmazták a néphagyományt, hanem az egész életet, életmódot formáló eleven – a parasztság önreflexióis képességeit fokozó – kultúraként. Népi játékokat, balladákat, népdalokat tanított be egyszerű parasztnak, de nem azért, hogy „kiállítsa” őket a színpadra, hanem hogy igazi építő szórakozást, szellemi nevelést adjon a falunak, mindezt magas színvonalon. Úgy gondolta, hogy ezzel nemcsak egy új művészet, hanem egy új életforma, egy új emberi magatartás megerősödését szolgálja, amely a modern technika és a modern társadalom viszonyai között is megteremti az alkotás lehetőségét. Célja a hagyomány újjáteremtése volt. „Reméljük, hogy Fóton ebben a vonatkozásban is elindulás lesz: elindul innen újjára egy új szellem, amely nem kívülről akarja szép szavakkal megmenteni a pusztuló népi értékeket, hanem lehetőséget ad arra, hogy maga a nép menthesse meg azokat. A főtí példa azt mutatja, hogy ez a meg-

oldás egyetlen útja.” – írja Darvas József (1939).

Vitányi Iván (2002) a következőképpen emlékezett vissza Muharay munkásságára, egyben megfogalmazva üzenetét: „A kultúrának mindig is, most is két funkciója van. Itt születnek meg azok az új gondolatok, új tartalmak és új formák, amelyek az emberiséget előreviszik, a tehetségnek

teret adnak, a legmagasabb rendű kín és öröm forrásául szolgálnak. De ugyanakkor a kultúra minden ember örömét, a közösség összetartozását, mindannyiunk magunkra és egymásra találását is ki kell fejezze, a legmagasabb szinten, az igazi érték jegyében. Ez Muharay Elemér üzenete, amit megőrzünk és továbbadunk.”

### *Más mozgalmak, közösségek, amatőr népművészeti együttesek*

Az 1940-es évekre megerősödött a népművészet pártolásának gondolata. Ekkor erősödik fel a regőscserkészek mozgalma<sup>13</sup>, ami nemcsak a népi kultúra romantikájával cserélte fel az indián romantikát, hanem a magyar társadalmi problémák iránti érzékenységet is beleoltotta az ifjúságba (Martin, 1980). A cserkészlet megalapítója, Robert Baden-Powell, észlelve a századforduló ipari, társadalmi változásait, a teljes emberré válás kiteljesedését hirdette, amely fizikai, értelmi és érzelmi kiteljesedést jelentett. A cserkészlet egy speciális ága, a regőscserkész mozgalom célja „a népi kultúra megismertetése, megszeretése a gyerekekkel; hozzásegítse ahhoz, hogy e kulturális örökségünk beépülhessen az életünkbe.”<sup>14</sup> Magyarországon a cserkészmozgalmon belül a regőscserkész „oldalszárny” (Jánosi, 1990) – nem kis részt a hűséges Karácsony-tanítvány, János Sándor, „Juló” aktivitásának köszönhetően – a ’40-es évekre bontakozik ki.<sup>15</sup> A regőscserkészek mindennél fontosabbnak tartották a népdalok, balladák, táncok kultuszát, a nép megismerését, a „nép körében járást”. Igyekeztek a népművészetnek teret hódítani, ezért különböző népdalkiadványokat terjesztettek, tábortakat szerveztek, ahol közvetlenül adták át a balladákat, táncokat, énekeket. Az egyik legnagyobb megmozdulásuk, munkáságuknak mintegy záróköve a hárshegyi

regőstábor volt 1947 nyarán. Ez a táborozás egy nemzetközi találkozó előkészítésére szolgált a franciaországi Moissonban rendezett Jamboree-ra. Célja, hogy népművészetünk ezen a nemzetközi ifjúsági fórumon képviselést kapjon (Dienes és Fuchs, 1985). Ez a tábor összeverbuvalta az ország különböző regőscsapatát, hogy végül kijelölje a nemzetközi képviselőre szánt táncosokat (a Rábai Miklós vezette Batsányi csapatot és a Molnár-növendékek közül Martin Györgyöt).

A kor hivatalos ifjúsági szervezete, a Levente Egyesület sokáig nem vett részt a népművészeti mozgalmakban, mivel elsődleges feladata az ifjúság katonai felkészítése, előképzése volt (Maác, 1989). Azonban a ’40-es évek elején Muharay Elemér itt talált törekvéseit méltányoló szintérré. Néptáncokat, balladákat tűztek műsorra.

Szót kell ejteni a ’30-as, ’40-es évek fordulópontján felébredt ifjúsági mozgalmakról is, amelyek keretében különböző egyházi szervezetek is érdeklődéssel fordultak a népművészet felé. A Katolikus Legényegylet (KALOT) és a református Keresztény Ifjúsági Egyesület (KIE) folyamatosan ugyan nem voltak jelen a mozgalmak színpadán, de egy-egy megmozdulással képviseltették magukat. Például 1942-ben Molnár István irányításával teljes színházi népművészeti estet rendeztek.



## A második generáció 1945-től a '70-es évekig

### Hivatalos „oldalág”: mozdulatművészet

Említést kell még tennünk Szentpál Olgáról (1895–1968), akit nem csak Bartók és Kodály zenéje, hanem a néptáncok is arra ösztönöztek, hogy az általa alapított iskola<sup>16</sup> számára népi motívumok alapján állítson össze gyakorlatokat, gyermekjátékokat és színpadi számokat. Legelső feladatának tekintette, hogy az egymástól elszigetelten működő balettet és néptáncot közelítse egymáshoz, valamint az új áramlatot, a mozdulatművészetet megpróbálja összehozni a tánc előző két ágával. Ennek jegyében készült Bartók 15 parasztdalára komponált *Búzavetés* című alkotása, amellyel az 1947-es VIT<sup>17</sup>-en a magyar néptánc továbbfejlesztésének új irányzatát képviselte. Muharay nyomdokain haladva igyekezett a néptáncokat eredeti forrásból tanulmányozni (*Vályi*, 1969).

Időközben szárnyra kelt egy új ifjúsági mozgalom, a NÉKOSZ (amelynek a Levente Együttesből alakult népi együttese 1947-ig Muharay Együttes néven működött), a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének mozgalma is. Ez a mozgalom a falusi, elsősorban szegényparaszti ifjúság értelmiséggé emelését tűzte zászlajára. „A NÉKOSZ egyszerre volt politikai, pedagógiai, kulturális és művelődési, szociális és esélyegyenlősítő mozgalom, és egyúttal egy reprezentatív nemzedéki csoport együttes társadalmi beilleszkedésének a keretét is szolgált.” (*Pataki*, 1998) Ennek jegyében 1946/47-ben úgynevezett „kulturális normákat” dolgoztak ki, amelyek a már meglévő követelmények mellé beillesztették a kollégisták táncbéli kötelezettségeit, népdaltudását is. „Néhány egyszerűbb párostánc vagy körtánc minden kollégista kötelessége lett, ezen túl azonban minden kollégiumnak táncegyüttest is kellett alapítania a különböző csoportos

néptáncok, verbunkok, körtáncok előadására.” (*Maácz*, 1989)

A NÉKOSZ a két háború közötti korszak legjelentősebb progresszív szellemi mozgalmából lépett színre a háború után. „Bölcsője a 30-as évek második felében ringott, táplálója a népi gondolat, a népi irodalom és szociográfia felívelése volt.” (*Pataki*, 2005) A népi írók körében megfogalmazott alapötlet szerint bentlakásos internátusokat kell létrehozni, ahol a szegény sorsú gyerekek tanulnának. Tanulmányaik befejeztével visszatérnének szülőföldjükre, így idővel kialakulna egy, a parasztság körében élő, paraszti származású értelmiségi réteg, amely ismerné saját osztályának problémáit, és kellő tudással is rendelkezne azok megoldásához. Ez a gondolat a legfelső politikai vezetés körében is támogatásra talált (Teleki Pál és Kállay Miklós is rokonszenvezett egy ilyen típusú parasztkollégium gondolatával). A mozgalom a nemzeti lét nagy kérdéseit a maga feladatának, cselekvési programjának tekintette; mindennapi életét pedig átszótta a néphagyomány és a nemzeti tradíciók légkörével és értékeivel. Az első népi kollégium 1939-ben alakult meg Bolyai Kollégium néven, majd 1942-ben Györffy István nevét vette fel. A mozgalom 1947 nyarán érte el a csúcspontját, amikor több, mint 6000 diák tanult és élt kollégiumokban (*Papp*, 2002).

A kor két tényezőjének szerencsés együttállása hatott ezekben az időkben a néptáncművészetre. Egyfelől „a még és a már” egyformán fontosnak és lehetségesnek bizonyult, másfelől pedig a néptánc társadalmi üggyé vált annak jeleként, hogy „ha a nép a politikában uralkodik”, a kultúrában is megilleti a részvétel. Ez a társadalmi alapállás tette lehetővé, hogy 1947/48-ban új együttesek alakultak.

### *Amatőr együttesek*

A korábról örökölt formák alternatívjaként tovább éltek ebben a periódusban is a bokrétások, bár 1945-ben Paulini meghalt, a csoportok azonban tovább funkcionáltak helyi vezetőkkel.

A békéscsabai gimnázium regőscserkész-életéhez kapcsolódott a harmadik jeles együttes, a Rábai Miklós vezette

Batsányi együttes. Az egyesület alig 3 évig működött. Az együttes arculatát meghatározó népművészeti „vitalitás” tette népszerűvé. „Ha a Batsányi táncosai színre léptek, dinamizmusuk és boldogan ricsajos táncuk elhalványította mások fellépését.” (Dienes és Fuchs, 1985)

### *Hivatásos együttesek*

Az 1945 utáni években átértékelődött a népművészet színpadi feldolgozásának harmincas évekből kialakult felfogása. Sorra alakulnak a hivatásos néptáncgyüttesek. Molnár István, aki a SZOT Központi Művészegyüttesének élén állt<sup>18</sup>, a néphagyomány színpadi újragondolását a kortárs művészet kereteibe illesztve képzelte. „Az új magyar kultúra csak a mai igényeknek megfelelő keretben és formában megjelentett néphagyományokból, népművészetből támadhat” (Molnár, 1947)

És ami még fontosabb, úgy vélte: a néptáncgyüttesek színpadi munkájának egyik legfontosabb feladata annak a váagnak a felkeltése a nézőkben, hogy maguk is eljátszák a táncokat, s így visszakerülhetne a néptánc az eredeti társadalmi közegébe. Az együttest 1955-ben feloszlatták. Azonban 1956-ban csendben új amatőr együttest alapított Budapest Táncgyüttes néven, amely hivatalosan majd csak 1958-tól működik hivatásos együttesként.<sup>19</sup>

A kor másik jelentős hivatásos együttese az 1950 őszen megalakult Magyar Állami Népi Együttes. A társulat az úgynevezett triós műfajra helyezte a hangsúlyt, amelyben egyszerre volt jelen az ének, a zene és a tánc. A triós műfaj kezdettől fogva kettős arculattal jelent meg. Az egyik ágat a különböző népszokások köre alkotta, mintegy visszaulva a '30-as évek össz-

művészeti jellegére. Az együttes másik meghatározó motívumát a rövidebb, önálló táncszámok alkották.

A néphagyomány megkapta dekoratív, színpadi és színpadias szerepét; ez a Magyar Állami Népi Együttes első fénykorának kezdete Rábai Miklóssal. Megjegyzendő, hogy lényegében ugyanez a csapat „tarolt” 1947-ben a franciaországi Moisson-i cserkészdzsemborin – a regőscserkész Jánosi Sándor (1990) is így emlékezett erre.

A népi együttesek száma az 1950-es évek végére ugyan csökkent, azonban más formában továbbra is jelen voltak. Éneklő csoportok, úgynevezett páva-körök<sup>20</sup> vagy paraszt táncgyüttesek alakultak, amelyeknek célja az volt, hogy tovább éltesék a hagyományos népművészetet. A folyamat az 1969-ben meghirdetett Röpülj páva! vetélkedő elindításával teljesedik ki, újra populárisává téve a népdalt, megágyazva az új típusú városi értelmiség „ellenkulturális” fogyasztásának.

Az igény, amely a fiatalokat páva-körökbe, táncsoportokba vezeti, vezette évtizedeken át, annak köszönhető, hogy tevékenyen kívánnak, kívántak részt venni művészi értékek előadásában, amelyben megtalálhatták megnyilvánulási, kifejezési formájukat (Andrásfalvy, 1977).



### Röpülj páva-mozgalom

A népdalkultusz Kodály halála után teljesen elcsendesedett. Vass Lajos, a poroszlói adatközlő, Vass József fia, a jeles zeneszerző, karnagy volt az, aki újra fölismerte, hogy ennek a lánagnak nem szabad kialudnia. Ő maga is részt vett a gyűjtőmunkában, de ami a legnagyobb teljesítmény volt, hogy érdekeltté tette az embereket abban, hogy ami az övék, ami a magyar kultúra része, azt becsüljék meg és szeressék.

Az 1960-as években belépő új tömegkommunikációs eszköz: a tévé is hamarosan csatlakozott a néptánc-mozgalom erősítéséhez. Az ebben az időszakban meginduló televíziós vetélkedők (*Ki mit tud?*) új együttesek bemutatkozására adtak lehetőséget. Óriási népszerűsítő hatása volt a

„Röpülj páva!” népművészeti mozgalomnak, amely számos vidéki, hagyományörző népi együttes meg-, illetve újraalkulásához vezetett (*Kővágó és Kővágó*, 2001, 18. o.).

1969 nyarán a Magyar Televízió, a KISZ Központi Bizottsága és a Művelődésügyi Minisztérium a felszabadulás 25. évfordulója alkalmából hirdetett népdalvetélkedőt. A mozgalom megmutatta, hogy a különböző társadalmi rétegekben hogyan él a népdal, használják-e vagy csak emlékeznek rá, egyáltalán mit tartanak népdalnak (*Vikár*, 1990).

Vass Lajos műsorvezetőként „megénekelte a közönséget” közkinccsé kívánta tenni a népzene, s így hatásosan népszerűsítette a népdaléneklést (*Berlász*, 1998).

### A harmadik generáció

A 1970-es évek, az új folklórhullám, a „táncmozgalom” a felfedezés, az újraértelmezés harmadik nagy korszakának tekinthető. A tánc mint hagyományos paraszti szórakozási forma adta a modelljét a városi táncmozgalom kialakulásának, ahol a falusi multságok mintájára a fiatalok paraszzenére táncolnak, szórakoznak. Ez a korszak gyökeresen különbözött azonban az előzőektől: nem színpadi, hanem közösségi mozgalomként jelentkezett. A néptánc és a népzene mellett új ’revival’ jelenség volt a kézművesség felfedezése. Fiatalok százai fedezik fel az „eredeti” népművészetet, megértve a „bartóki modell” jelentését: nem az új stílusú népművészetből, hanem a régi stílusban rejlő, sokkal általánosabb esztétikai rendszerből kívántak meríteni. A még élő és eredeti anyagokkal, technikával dolgozó mesterektől még el lehetett lesni a sok helyen már feledésbe merült formákat, fogásokat, munkamódszereket. Nem tartható véletlennek, hogy a néprajzi értékek éppen az oktatásban kerülnek legeredményesebben felhasználásra. Az elmúlt évtizedekben fel számolódott a hagyományos népelet ere-

deti formája, közege és továbbadásának lehetőségei. A népi kultúra által kitermelt műveltségkincs azonban nem elhanyagolható az egész nemzet kultúrája szem-

*Bár a nyolcvanas évek végére teljesen megszűnt a néprajzi értékek mozgalmoszerű felhasználása, a mozgalom utóhatásaként említhetjük, hogy bizonyos elemei bekerültek az oktatásba.*

*A kézművesség, a néphagyomány oktatásbeli felhasználása talán a mozgalom legnagyobb eredménye. Napjainkban nehezen találhatunk olyan általános iskolát, ahol ne foglalkoznának szövessel, nemezeléssel, agyagozással, csuhéfonással, bőrözéssel vagy más népi mesterséggel az oktatás keretén belül.*

pontjából sem. Eredeti módon már nincs lehetőség közvetíteni ezeket az értékeket, ezért az oktatásnak kell felvállalnia a néprajz által feltárt jelenségek kiválogatását és átadását (*Tarján, 1994*).

Nehéz ez utóbbi mozgalomnak az előzményeit pontosan megállapítani. Talán a magyar népdal újbóli térhódítása mégiscsak a „Röpülj Páva!” népdalversenyeken kezdődött. Itt kezdtek el vállalkozó kedvű fiatalok eredeti népdalokat énekelni, nem feldolgozott muzsikával álltak a meglepett közönség és a zsűri elé.

„A Nomád Nemzedék története megmutatta, hogy a magyarság kulturális

gyökerei olyan erősek, hogy kedvezőtlen körülmények között is képesek új hajtást felszínre hozni. Ez a kultúra – bár ugyanúgy ki volt és ki van téve a civilizáció koptató hatásainak, mint bármely másik – olyan mértékben megőrződött, hogy életformát alakító hatást tudott gyakorolni a hetvenes-nyolcvanas évek fiatalságának egy fogékony részére. Új tartalmat tudott adni az »ünnep« és a »közösség« szónak – habár a kiteljesedésig nem jutott el. Igazi alternatívát kínált a hatalomba merevedett formák helyett: a saját lét, az önszerveződés, az önkifejezés szabadságát.” (Márcozi Imre)<sup>21</sup>

### Összegzés

A tanulmány keretei nem tették lehetővé, hogy részletes társadalomrajzzal támaszszám alá azt a célt, hogy történeti generációkon keresztül mutassam be a hagyományörzés-ápolás hangsúlyváltásait. Kutatásom elején járok, ezért a téma feldolgozását leszűkítettem a népzene, a népdal és a néptánc területén megjelenő hagyományörzésre. Feladatom lesz még a társművészetek bekapcsolása ebbe a folyamatba.

A korszakolásnál a néphagyomány megjelenésének fontosabb változásaira koncentráltam, hiszen az egyes „generációk” a néphagyományoknak koronként más és más értékeit villantják fel. A téma tanulmányozása kapcsán arra figyeltem fel, hogy a hagyományhoz való viszony önmagában is ellentmondásos – a hagyományörzés és a hagyománytól való elszakadás tendenciái egyaránt jellemzik –, így a néphagyományoknak koronként más és más értékei kerülnek előtérbe, ezért is fontos a részletesebb társadalomrajz, amely meghatározza kutatásom jövőbeni feladatait.

Fontosnak tartom azt is jelezni, hogy ez a legfiatalabb generáció volt az, amely felnőtté érve fontos elődök, a Keszler Mária

(1987)<sup>22</sup> megörökítette nagy „pionírok” után mégiscsak belevetelte a NAT-ba a táncot, a felsőoktatásba a népi hangszeres muzsikát. Művelődési házi – például a kecskeméti Szórakaténusz Játékházban végzett – sokoldalú tevékenység, úttörőházi gyerekmunka után – például Joób Árpád is a debreceni Csobolyó Együttes vezetőjeként kezdte –, a jeles csillebérci úttörő népművészeti szaktáborozást követően – itt Tímár Sándor, Sebő Ferenc, Halmos Béla vállaltak fontos szerepet – valóságos iskolaalapítókká váltak. Így lett az Óbudai Népzenei Iskola tanára ifj. Csoóri Sándor, Juhász Zoltán, a már emlegetett János András is. A Fóti Népművészeti Szakközépiskola szakmai vezetője Landgráf Katalin, az Esély Szakiskoláé Székely Éva. A Bihari Együttesből művészeti iskolává vált legendás Biharit Neuwierth Annamária jegyzi. Nyomukban az újfolklorizmus mint forma és tartalom a közoktatásba is bevonult. A NAT-hoz illeszkedő kísérleti tantervek sora jelent meg – jórészt közreműködésükkel – a 90-es években. S sorolhatnánk a példákat... Ők a következő nemzedék nevelői.

## Jegyzetek

(1) Az ő kontextusában egyértelműen a még jóformán eleven folklór pedagógiai alkalmazása áll, a művelődéstörténet utóbb értelmezi ezt a „másodlagos hasznosítást” folklorizmusnak.

(2) Jelen dolgozatnak nem célja Kiss Áron teljes munkásságának értékelése

(3) A gödöllői művésztelep jellegét tekintve olyan szabadon szerveződött alkotóközösség, amelynek tagjait közös életszemlélet és esztétikai elvek kötik össze. Művészetük megújítását gyökeres életmódváltással alapozták meg, a nagyvárosból való kivonulás (szecesszió) a természettel és a vidéki néppel való békés és természetes együttélés biztosítékát jelentette. Legjellemzőbb sajátosságának mégis az „összművészeti” jelleg tekinthető (GELLÉR ÉS KESERŐ, 1987).

(4) Sajátságos, hogy e mozgalmaknak van kifejezetten folklorizmus-ellenes ága (például a futurizmus), de sok esetben éppenséggel eszmei tömegbázist lettek (a 19. század „ifjú Európájának” népiességéhez hasonlóan) az „elnyomott nép” kulturális erejére hivatkozva (például az orosz-szovjet Gorkij, volta-képpen Kodály és Bartók „plebejussága” is értelmezhető itt, később a magyar „népi írók” baloldala, a majdani Györfly-kollégisták).

(5) Sajátos, művelődéstörténetünkben nem egyedülálló ideológia: a kritikai ihletettségű elküldet a hagyományhoz mint „tisztá forráshoz” fordul vissza.

(6) A háború és a forradalmak utáni „parasztkultuszban” a forradalmak viharai után helyreállító, a „bűnös város” képét felerősítő hatalmi, akár ellenforradalmi hangok is megszólalnak, megannyi falusi, ifjúsági mozgalomnak, szervezetnek kifejezetten ez a politikai ideológiája is.

(7) Itt kell megemlíteni az úgynevezett bartóki modellt, amely az archaikus kultúrát, a népművészetet, valamint a népi erkölcsi tradíciókat tekinti tiszta forrásnak, amelyeket a magas kultúrával, a magas művészettel hoz szintézisbe, ami – amellett, hogy a mindenkori értékek múltban gyökerező mivoltát rögzíti – örök és tiszta forrásként táplálhatja a jövő nemzedékek kultúráját.

(8) A harmincas évek elején a népi írók a paraszt-ság gazdasági és politikai felszabadítását látták a legfontosabb aktuális társadalmi feladatnak. A népi írók számára a nép az egész nemzetet jelentette, nemcsak a parasztságot. A 'népi író' elnevezés Németh Lászlótól származik.

(9) <http://www.muharay.hu/img/file/ocseny.pdf>

(10) Magyar fővárosi hivatásos színpadi alkotó- és előadóművészek tömörülése 1938–39-ben, alkalmi előadás-sorozatokra. A korabeli színházi produkcióktól eltérő profilú, népköltészetre és népszokásokra, zene- és táncfolklórra alapozott feldolgozásokban részt vett Kodály Zoltán, Farkas Ferenc, Lajtha László, Veress Sándor, Bordy Bella, Szabó Iván és Csá-

nyi László. A vállalkozás szervező-vezetője Paulini Béla volt, a koreográfiákat Milloss Aurél készítette. A budapesti előadásokon kívül a Magyar Csupajáték Londonban is bemutatkozott, de tartós anyagi-szervezeti háttér hiányában rövidesen megszűnt (*Székelty*, 1994).

(11) Ugyan nem összehasonlítható a Csupajáték és a Muharay gondozásában elindult népi együttesek közötti párhuzam, de kérdés, hogy vajon van-e összefüggés a Csupajáték bemutatónak megszakadása és a Muharay féle együttes próbálkozásai között.

(12) 1926–28 között Muharay külföldre utazik, Francia- és Németországban él, és tanulmányozza az ottani színházi életet. <http://www.muharay.hu/index.php?menu=134>

(13) A *Magyar Értelmező Kéziszótár* szerint a 'regös' főnév a néprajzban a karácsony és újév tájékán ősi népszokás szerint házról házra járva regöséneket (énekes köszöntő) mondó jelmezes fiúk, legények csoportját jelenti; az irodalomtudományban középkori énekmondót értenek alatta. A 'regöl' szó a néprajzban a regösénekmondásnak felel meg, tárgyias tájszóként pedig annyit jelent: mondogat, híresztel valmit. A regös cserkészettel annyi az összefüggése, hogy ők is házról házra, faluról falura járva gyűjtötték, gyűjtik a néprajzi anyagot; viszont nincs meghatározva konkrétan az időpont, az év bármely idejében végezhetik kutatásaikat.

(14) <http://pedagog001.freeweb.hu/XVIXVII/3.htm>

(15) Az asztalossegéből lett cserkészvezető a tánc-házmozgalomból jól ismert zenekarvezető, András édesapja.

(16) 1919–44 közt mozgásművészeti iskolája volt Budapesten. Önálló csoportja Szentpál Táncsoport néven 1926-ban alakult meg.

(17) A politikai fordulat évében, 1949-ben megrendezett nagy nemzetközi ifjúsági seregszemle alkalmat adott a folklorizmusnak a NÉKOSZ-ban összesűrűsödött tartalmi népszerűsítésére, szó szerint popularizálására, egyben „szocialista tartalommal” való feltöltésére. Ennek szimbóluma volt – írja Trencsényi László (1990) az úttörőmozgalom korabeli művelődési törekvéseiről szóló írásában – a „zakatolás” néven elhíresült „tömegjáték” (a szót a „tömegdal” analógiájára képeztük, a tömegdalok világáról egyébként Tokaji András (1983) írt fontos könyvet. Kaposi Edit, a Soli Deo Gloria egyesületben nevelkedett néprajz szakos hallgató alkotta meg a párválasztó körjáték motívumaira, a játszhatóságig leegyszerűsített játék-elemekkel, a legenda szerint egy közismert cionista induló dallamára, Raics István szövegére („Hegyek között, völgyek között zakatol a vonat...”).

(18) 1952–55 között volt Molnár István a SZOT Művészegyüttes koreográfusa.

(19) Az '50-es évek végétől a '60-as évek közepéig Molnár István számos nemzeti zenemű táncos interpretációját dolgozta ki (Liszt-rapszódia, Kodály: *Galántai táncok*, *Marosszéki táncok*, Bartók: *Allegro barbaro*, *Magyar képek*)

(20) Ezek a kis csoportok a helyi hagyományokban még járatos idősebb korosztály mellett a fiatalok egy részét is mozgósítani tudták, s így országsszerte fellobbant az érdeklődés a helyi hagyományok iránt.

(21) A „nomád nemzedék” elnevezés a táncművészet mozgalom és a hozzá kapcsolódó kézműves-mozgalom, a

Fiatalok Népművészeti Studiója munkásságára vonatkozóan Bodor Ferencnek, a mozgalom krónikásának találó kifejezése. A mozgalom ideológiájában az „alternatívitás” gondolata többretekű, nem csupán a nemzeti kérdést elfojtó politikai környezethez viszonyult, de valóságos posztmodernitásával az amerikai hippy-mozgalmak alternatív kivonulásának is rokona.

(22) E munka illesztette méltó helyére Kaposi Edit munkásságát, nemkülönben Salamon Ferencné és Karczagi Gyuláné fontos kísérleteit Martonvásárott, Székesfehérváron, illetve Erzsébetvárosban.

## Irodalomjegyzék

Andrásfalvy Bertalan (1977): A népművészet helyes szemlélete. In: Zelnik József (szerk.): *Régi és új formák*. Népművelési Intézet, Budapest.

Bartók Béla (...): Magyar népzene és új magyar zene.

...

Bartók Béla (1966): A parasztzene hatása az újabb műzenére. In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Budapest. 672–684.

Berlász Melinda (1998, szerk.): *Vass Lajos emlékezete*. Püski Kiadó, Budapest.

Darvas József (1939): Főtről indul el hódító útjára a népi színházi új mozgalma. *Kis Újság*, november 7.

Demény István Pál, Gazda Klára, Keszeg Vilmos, Pozsony Ferenc és Tánczos Vilmos (2008): *Magyar népi kultúra*. Ábel Kiadó, Kolozsvár.

Dienes Gedeon és Fuchs Lívia (1985, szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Múzsák, Budapest.

Fuchs Lívia (2007): *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. L'Harmattan Kiadó.

Gellér Katalin és Keserü Katalin (1987): *A gödöllői művésztelep*. Budapest.

Gombos András (é. n.): *Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon*. <http://www.muharay.hu/index.php?menu=133>

Gyórfy István (1939): *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. Budapest.

Jánosi Sándor (1990): Regöscserkészlet – néptáncmozgalom. Részletek Jánosi Sándor, egykori regöscserkészlet-vezető emlékeiből. *Népművelés/Színkép*, január.

Kenyeres Ágnes (1986, főszerk.): *Kulturális kisenciklopédia*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.

Keszler Mária (1987): *Térességet nekünk is...* Kísérletek a magyar táncpedagógiában. *Magyar Pedagógia*, 2. sz.

Kiss Áron és Öreg János (1876): *Nevelés és oktatás-tan*. Budapest.

Kodály Zoltán (1974a): *Visszatekintés*. I–III. Zeneműkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1974b): A magyar karének útja. In: uő: *Visszatekintés*. I. Zeneműkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1974c): Magyar témák a külföldi zenében. In: uő: *Visszatekintés*. II. Zeneműkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1974e): Magyarság a zenében. In: uő: *Visszatekintés*. II. Zeneműkiadó, Budapest.

Kövágó Zsuzsa és Kövágó Sarolta (2001): *A magyar amatőr néptáncmozgalom története. I. A millenniumtól az 1948. évi Centenárium fesztiválig*. Kézirat.

Maác László (1989): Néptánc a színpadon. In: *A színház története Magyarországon*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Martin György (1980): *A magyar néptánc kutatás és néptáncmozgalom kapcsolatának történetéről...*

Molnár István (1947): Magyar táncművészet. *Magyar Élet*, 6. sz.

Papp István (2002): A Nékosz legendája és valósága. *Rubicon*, 13.

Pataki Ferenc (1998): Tűnődés a NÉKOSZ öröksége felett. *Új Pedagógiai Szemle*, 6. sz. 73–81.

Pataki Ferenc (2005): *A NÉKOSZ legenda*. Osiris Kiadó, Budapest.

Pukánszky Béla (2005): Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, E. (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – Nemzetközi törekvések magyar recepciója*. Gondolat Kiadó, Budapest. 192–213.

Székely György (1994, főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Tarján Gábor (1994): A civilizáció nomádjai. *Ökotáj*, 9. sz.

Tasi József (1981): „Népművészeti tanár úr”. *Tiszatáj*, 10. 17. sz.

Tokaji András (1983): Mozgalom és hivatal. Tömegdal Magyarországon 1945–1956. Zeneműkiadó, Budapest.

Trencsényi László (1990): Páva mókusok közt. *Népművelés/Színkép*, 2. sz.

*Tudós tanárok – tanár tudósok. Kiss Áron.* (2002) Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Budapest.

Vályi Rózsi (1969): *A táncművészet története.* Zeneműkiadó, Budapest.

Vikár László (1990): Utószó a Röpülj pávához. *Kortárs*, 9. sz. 1458–1462.

Vitányi Iván (2002): Muharay Elemér élete és művei. *Magyar Szemle*, új folyam, 11. 1–2. sz.

## Várszeginé Gáncs Erzsébet

Vitári Zsolt



## A Hitlerjugend és Délkelet-Európa

Vitári Zsolt

### A Hitlerjugend és Délkelet-Európa

Vitári Zsolt munkája a Hitlerjugend „külpolitikájáról” szól, ennek változásait követi nyomon a kezdetektől – tehát az 1933 előtti időszakra is kitérve – egészen a második világháború végéig. Választ keres többek között arra, hogy milyen előzményekre támaszkodhatott a Hitlerjugend e tevékenysége során, milyen szellemiség és koncepció húzódott a háttérben, kik voltak a Hitlerjugend fő partnerei Közép- és Délkelet-Európában, melyek voltak azok a területek, amelyekkel elsősorban kapcsolatot ápolt a szervezet, e kapcsolatoknak milyen keretei és formái alakultak ki, és milyen viszonyrendszer volt közte és a helyi ifjúsági szervezetek között. E kapcsolatok gyakorlati működését a leg részletesebben és legsokoldalúbban Magyarország viszonylatában mutatja be.

460 oldal, B/5, keménytáblás  
ISBN 978 963 693 408 8  
4500 Ft

Megjelenés: május vége (Ünnepi Könyvhét)