

BARÁTH KATALIN

„Ennek a nemzetközi tévelygésnek határt kell szabni”

A modern társastáncok hazai intézményesülése és politikai kritikája (1890–1945)*

DOI: <https://doi.org/10.56944/multunk.2024.2.2>

Valentine epedő lehellettel esett a György szemébe:

– Istenkém egy charlestont... Gyurka! Nem bánja?

A rózsaperem alól kimosolygó két térde remegett a türelmetlenségtől. A saxophon éppen kiscicanyávogást eresztett a pattogó, csengő jazzhangászat közé. [...]

Hogy lehet ebbe a haszontalan csúszkálásba így beledülni. Györgynek a tétova tekintete bejárta ezeket a táncos gavallérokat; roppant rájuk csudálkozott hirtelen, hogy micsoda szenvedéllyel, micsoda gyerekes ambícióval űzik ezt a céltalan és kényelmetlen körbesomfordálást. Hogy el nem űnják és hogy el nem röstellik az ilyen férfiatlan tipegést és csoszogást. [...] De hiszen akadnak azért ebben a táncos népben jogászberek, orvosok, netalán egyetemi professzorok és hát a többi is, aki kereskedő vagy pénzember, az is családapa többek közt és tekintély a maga területén, édes istenem, hogy respektálhatják az ilyet a gyerekei, meg a diákjai, meg az alkalmazottjai, ha például látnák most őket háttal, milyen hülyén nyitogatják szét a bokáikat; brrr, de ízetlen valami! S valami visszatetsző volt a György szemében, hogy ily művelt úriemberek ugyanavval a fejjel jönnek a táncba, amelyikkel egész nap látnak, hallanak, gondolkoznak.

* A szerző a *Diffúzió és globalizáció* kutatócsoport tagja. A tanulmány az 0322107-es projektszámú MTA–SZTE–ELTE Globalizációtörténeti Kutatócsoport támogatásával is készült.

Szép Ernő egy teljes regényt szentelt annak a táncórületnek, amelyről a kulturális termékek és a történeti köztudat (ha ugyan van ilyen) szerint a tomboló húszas évek (nemzetközibb nevén: *Roaring Twenties* vagy *Jazz Age*) tömegkultúrája elsősorban megismerszik.¹ A hősnőjéről, egyben egy táncdal címéről *Valentine*-re keresztelt regényt előbb a középosztályi ethoszt megtestesítő (avagy a szerkesztői-kiadói szándék szerint egyszerre megtestesíteni és megteremtteni vágyó) *Uj Idők*² közölte 1926-ban folytatásokban, Zádor István illusztrációival. Amikor a regény a következő évben könyv formában is napvilágot látott, a lap „A mai Budapest regénye!” szlogennel reklámozta, tartalmát imigyen foglalva össze: „Szép Ernő ebben a regényében a mai válással kezdődő házasságot, a mai jazzbandes, bubi-frizurás, roug-os, táncos, ping-pongós, kártyás életet állítja elénk, kifinomult művészettel, aranyos derűvel, ellenállhatatlan humorral, mély érzelmességgel.”³ A regény szüzséje így foglalható össze: az automobillal száguldozó, ugyanakkor dolgos, vidékről származó, külföldi megbízásából hazatérő mérnök fiatalember, György és az ízig-vérig modern pesti lány, *Valentine*⁴ gyors házasságot köt, de izlés- és életvitelbeli különbségek miatt már a velencei nászúton végzetesen összekülönböznek. Nem hiszem, hogy a regény élvezeti értékét jelentősen csorbítom azzal, ha elárulom, végül – egy lelombozóan valószerűtlen fordulatnak hála – kibékül a páros, természetesen úgy, hogy a lány alkalmazkodik György modernnek éppen nem minősíthető életfölfogásához.

¹ SZÉP Ernő: *Valentine*. (Második kiadás.) Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1927. 26–32.

² Az *Uj Idők* és a középosztályi kultúra viszonyáról lásd BARÁTH Katalin: „Egyformán érdekli a grófnőt és a komornát”. Észrevételek a midcult társadalomtörténeti vonatkozásairól, középpontban az *Uj Idők*kel. In: Uő: *Szórakozik a tömeg. Fejezetek a modern populáris kultúra magyarországi kezdeteiből*. Kronosz Kiadó, Budapest, 2023. 59–78.

³ *Uj Idők*, 1927. június 26. 2. (A címloldal belső fele.)

⁴ *Valentine*, a modern úrilány alakját a regény reklámja így mutatja be: „szép, gazdag és előkelő és cigarettézik persze és a haja eton és a szoknyája tédig ér és a naphól legalább 24 órát szeretne charlestonozni.” Uo.

A regény esztétikai erényeit a kor kritikusai sem ismerték el egyöntetűen,⁵ és be kell látnunk, minden forrásértéke ellenére a *Valentine* mai szemmel olvasva sem igen sorolható a remekművek közé. Ám ha van(nak?) a magyar dzsesszkorszaknak regénye(i?), azaz olyan mű(vek), amely(ek)nek elbeszélője élénk érdeklődést tanúsít a szabadidő eltöltésének újmódi zenés-táncos formái vagy legalábbis e formák külsőségei iránt,⁶ Szép Ernő elbeszélője és regénye bizvást ilyen.⁷ A jelen tanulmány szempontjából a *Valentine* mindenképpen tanulságokkal szolgál, mivel nemcsak aprólékosan leírt táncjeleneteket találunk benne, hanem nézőpontokat is fölkinál, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogyan ítélt(het)tek a korban a húszas évek társastáncdivatja⁸ felől. Bár a főszereplő páros férfi tagja, György, ki inkább hazudik háborús lábsérülést, mintsem hogy hagyja magát parketre csábítani, idővel megértőbb lesz a tánc iránt, a táncok, táncosok és a tánczenét szolgáltatató zenészek (a regényben és a korabeli sajtónyilvánosságban mindközönségesen: négerek) igencsak

⁵ „Nyelvéről és stílusáról azonban legjobb nem beszélni. [...] A modoroságban és szelvelgésben Szomoró útján halad, s ha siet, még utól is éri őt. E nyelv valóságos Jazzband, a stílus charlestont jár.” HARTMANN János: Szép Ernő: *Valentine. Napkelet*, 1927/4. 353–355., 354.

⁶ Ziperovszky Kornél, a hazai jazzkorszak zenetörténetének jelentős kutatója alkalmazza a „jazzregény” és a „szaxofonos regény” terminusait abban az elemzésében, amelyben a *Valentine* mellett például Kellér Andor *Szaxszofon* (1930) és Szini Gyula *Spinét és szaxszofon* (1931) című regényeiről is szót ejt. ZIPEROVSKY Kornél: „Évszázados szokásai vannak az éjjelizenének”. A szórakoztató zene Krúdy és kortársai prózájában. *Valóság*, 2020/12. 86–95.

⁷ Az *Új Idők* meglehetősen elfogult (hiszen egyazon lap- és könyvkiadónak dolgozó) kritikusja szerint Szép Ernő jól ismeri „a gavallérokat, a négereket, azt az egész, parfümmel átitatott, hennázott, rizsporozott, térdenfelüli szoknyás, etonfrizurás, charlestonra rángatózó, tango-milongára vonagló, gyönyörű, kutya, cudar világot” – amely „cudar világ” volna tehát a regényből kirajzolódó hazai dzsesszkorszak. FARKAS Imre: *Valentine*. Szép Ernő új regényéről. *Új Idők*, 1927. március 6. 264.

⁸ Mivel a társastánc a megszokott kifejezés azokra a páros táncokra, amelyekről e dolgozatban szó esik, nem a kor szaknyelvében (is) alkalmazott *szalontánc* szót használom. A társastánc fogalma a páros táncokon túl más, társaság-gal művelt táncokat (például körtáncokat) is magába foglal, míg a szalontánc (a színpadival ellentétben) „csakis lassú, kellemes mozdulatokból van összeállítva, melyet szórakozásképpen társadalmunk minden egyes tagja úzhet”. RÓKA Pál: *Táncművészeti szaktankönyv. Elméleti és gyakorlati tankönyv kezdő és működő táncmesterek részére*. (Második, bővített kiadás.) Bichler, Budapest, 1922. 51.

rosszul jönnek ki a *Valentine* korképéből – mint az a tanulmányt nyitó szövegrészletből is kiderülhetett.

Hogy össztársadalmi szinten milyen diskurzusok folytak a szórakozás táncparkettre tartozó műfajáról, arról persze nem adhat teljes képet egy kortárs regény, még ha meg is előlegezi a véleményeket, amelyekről a következőkben szó esik majd. Dolgozatomban ugyanis azt igyekszem föltérképezni és megállapítani, mit lehet kiolvasni a 20. századforduló elején Magyarországon is teret nyerő modern tömegkultúra táncos jelenségeiről a törvényalkotók nézőpontjából, esetünkben a belügyminiszter vonatkozó rendeleteiből, másrészt a honatyák parlamenti megszólalásaiból. A köz- és magánélet e fölkent szabályozói – habár a táncos újhullám, mint látni fogjuk, a 19. század végén gyűrűzött be a magyar tánciskolákba Nyugat, elsősorban Párizs irányából – a Szép Ernő-regény történéseinek és megjelenésének idején, vagyis az 1920-as évek második felében figyeltek föl igazán az új táncokra, és foglalták a hozzá kapcsolódó tapasztalatokat, véleményeket ismétlődő jelleggel a rendeletek és interpellációk szövegébe.

Mivel a társastáncokról folyó hatalmi beszéd nem értelmezhető e táncok korabeli története nélkül, a dolgozat fő témája a meghonosodás-intézményülés fő eseménysorának elbeszélése. Ez a történet, azaz a „modern táncok”-nak nevezett populáris társastáncok⁹ hazai elterjedésének története ugyanis meglehetősen elhanyagolt területe – legalábbis itthon – a tömegkultúra kutatásának.¹⁰ Az érintett korszak tánczenéjének története ezzel szemben könyveket és tanulmányok sorát ihlette csupán a közelmúltban, esetenként beleértve az alább itt is terítékre kerülő politikai természetű megszólalásokat. Ez elsősorban annak tudható be, hogy a jazz hazai meggyökerezése a 20. század szóban forgó évtizedeiben történt, és e fejlemény több, zenetörténetileg

⁹ Azokat az új, Nyugatról begyűrűző táncokat, amelyek történetemben főszerepet játszanak, a kortársak „modern táncok”-nak nevezték, azaz a „modern” itt nem utólagos történeti kategorizáció.

¹⁰ A tömegkultúra-kutatás historiográfiájáról lásd GYÁNI Gábor: A kultúra adásvétele. *Budapesti Negyed*, 1996/2–3. 5–8.

jelentős vitát kiváltott.¹¹ A zenetörténeti nézőpontot érvényesítő elbeszélés így aztán többé-kevésbé „kitakarja” a tánc történeti megközelítést.

Ami abból is fakad továbbá, hogy a modern könnyűzenét és a társastáncot, mint látni fogjuk, gyakran együtt, összetartozó jelenségekként tárgyalta a 20. század elejének sajtó- és politikai nyilvánossága. (Történész, sőt ember legyen a talpán, aki szét tudja szálazni, mikor mit értettek a 20. század első felének megnyilatkozóí például „jazz”-en – zenét? táncot? egy bizonyos zenét? egy bizonyos táncot?) A jelen dolgozatban éppen ezért hangsúlyozottan nem zenetörténeti, hanem – ha még oly vázlatos – tánc történeti keretbe foglalom a törvények és törvényalkotók táncra (is) vonatkozó kijelentéseit, méghozzá úgy, hogy a tánc intézményesülésének történetére legalább akkora hangsúly essek, mint a politikai kritikára. Ilyen módon talán a ma még nem létező magyar társastánc történeti szintézis egy aprómunkáját is elvégezhetem.

Látszólagos kitérő: a tánc mint sport

Mielőtt a modern táncdivat elterjedésének történetére és az emlegetett törvényalkotói táncdiskurzusra rátérek, még egy kérdéssel foglalkoznom kell, lévén e dolgozat befoglaló kiadványa egy folyóiratszám sporttörténeti blokkja, és mert a válasz ugyan csak sokat elárul a modern társastáncok intézményesülésének történetéről is.

A kérdés pedig: sport-e a társastánc?

Nem kell a társastánc történetének legmélyén kutakodni ahhoz, hogy bebizonyosodjék, a modern sportokat meghatározó jegyek egy része, mindenekelőtt a mozdulatok és szabályok egy-

¹¹ Ilyen például a népzene és műzene kapcsolata vagy a jazzband térhódításának hatása a cigányzenészek munkalehetőségeire. Néhány munkára a jelen áttekintés során konkrétan hivatkozom majd, ezeken kívül (a teljesség igénye nélkül) Zipernovszky Kornél, Hajnóczky Tamás, valamint a *Jazztanulmányok* című 2017-es *Replika*-szám (101–102.) tanulmányai (szerzők: Feder Mayer Éva, Havas Ádám, Molnár Dániel, Havadi Gergő) különösen hasznosnak bizonyulhatnak a jazzkultúra története iránt érdeklődők számára.

ségesítése, kodifikációja, a nemzeti és nemzetek fölötti szakegyesületek létrejötte és természetesen a verseny már a 20. század elején jellemezte a társastáncot. Táncversenyeket már a század első éveiben hirdettek, hogy a benevezőknek alkalmuk nyíljen a megmérettetésre akár a mozdulatok tökélye, akár a kitarítás terén. A Nemzetközi Táncszövetség vezetője, a koreográfus Camille de Rhynal már 1909-ben világbajnokságot szervezett a párizsi Sarah Bernhardt Színházban, ami nemcsak a társastánc sportszerűségét, hanem a század elején uralkodó francia befolyás jelentőségét is mutatja. A versenyen nagyjából kétszázan indultak a *boston*, a *grizzly bear*, a *one-step* és a *turkey trot* számokban. (Az elnevezésekből kiolvasható, hogy a ma talán már csak a foxtrott nevéből ismerős „állatos” táncműfajok rendkívüli népszerűségnek örvendtek.) A győzelmet a párizsi Folies Bergère táncosnője, a művésznevéen ismertté lett Mistinguette szerezte meg Maurice vezetéknevű amerikai partnerével. A társastáncdivat változékonyágát és az iránta megnyilvánuló érdeklődés rohamos növekedését egyaránt tükrözi, hogy 1920-ban, a világbajnokság döntőjében – a többéves háborús szünet ellenére vagy éppen annak köszönhetően – már háromszáz páros mérte össze a tudását. A több napon át tartó rendezvényen a keringő (*waltz*), a *schottische*, a *shimmy*, a *paso doble*, a *tangó*, a *maxixe*, a *one-step* és a *foxtrott* kategóriáiban versenyezhettek.¹² A táncok 1909-hez képest alaposan megváltozott és kibővült listája jelzi, micsoda képlékenységet mutatott a tánctermi divat már a húszas évek előtt – hiszen ahhoz, hogy egy-egy táncból sokaságot megmozgató nemzetközi versenyt rendezhessenek, az adott táncot igencsak széles körben kellett ismerni és gyakorolni.

A századelős versenyláz a lapok híradásai szerint a magyarországi parketteket sem kímélte. Például a „bostonspecialistának” nevezett Eibenschütz Béla tánciskolájában, az Arany János utca 34. szám alatt már 1909-ben „szokásos” bostonversenyt szerveztek.¹³ 1913-ban „modern táncok”-at és tangóversenyt hirdettek Wabitsch Lujza nevezetes Nagymező utcai Jardin d’Hiver mulató-

¹² Hilary FRENCH: *Ballroom. A People’s History of Dancing*. Reaktion Books, London, 2022. 61–62.

¹³ *Pesti Hírlap*, 1909. december 14. 11.

jában (éjjel egytől!)¹⁴ A tangóláz ugyane báli szezonban vidéken, például a soproni Tritremmel Oszkár tánctanító iskolájában is versenybe torkollt. Utóbbi esetben a díjazás kritériumáról is szölkak: „sok pár fogja lejteti a sok figurából álló szalontangót, s aki azt a legprecízebben lejti, díjat vagy emléktárgyat nyer.”¹⁵ S meg kell emlékeznünk egy harmadik, igaz, csupán tervezett tangóversenyéről is elsősorban azért, mert a szervezők névsora – ahogyan a másik esetben a drága lokál, a Jardin d’Hiver is – azt mutatja, hogy a tánc- és versenyláz a társadalom legmagasabb rétegeiben szintűgy magasra szökött, sajátosan árnyalva a majdani, nemzetietlen táncdivatokat kárhóztató, nemegyszer arisztokratáktól származó országházi kijelentéseket. A szóban forgó 1913-as tangóversenyt a Ritz Szállóban székelő Tangó Társaság szervezte, amely zárt körű tangóteák és -estek rendezésével került a lapok társasági rovatába, és amelynek 1913. decemberi bálját igazán párizsiasnak, világvárosiasnak találta az újságíró – természetesen pozitív értelemben.¹⁶ A Társaság szervezői és vendégei között említették Andrassy Gyulánét, Hadik-Barkóczy Endrénét, Metternich hercegnét, Andrassy Aladárnét, Széchenyi Péter grótot feleségestül, Cziráky Józsefet, Eszterházy Pált, Szapáry Pált, Guttman Lili bárónót stb.¹⁷ A fönti események könnyen föllelhető példák a tánctermi versengésre, és valószínűsítik, hogy a táncversenyek nem mentek ritkaságszámba az első világháború előtt sem.

A húszas évekből konkrét vélekedést is olvashatunk a tánc sportszerűségéről: e vélekedés szerint arra, hogy minden rendű, rangű és korű illetót magával ragadott a táncdűh, az egyetlen magyarázat „a XX. század nagyszerű sportszeretete. Ma már

¹⁴ *Magyarország*, 1913. december 23. 20. A mai Thália Színház helyén működő szórakozóhelyről: SZEGÓ György: A pesti mozi mint a profán gyűlekezet temploma. *Budapesti Negyed*, 2001/1. 105–132., 110–117.

¹⁵ *Soproni Napló*, 1914. január 18. 5.

¹⁶ A tangókedvelő budapesti arisztokrácia világról sokat elárul a szöveg: „Kevés illúzióval Páris valamely előkelő szállójában képzelhette magát az ember. Jupiterre mondom, a kép, mely élénk tárult, a tónus, mely uralkodott, világvárosias volt. A világvárosi szállók nyelvbéli tarkasága sem hiányzott, az egyik sarokban angol, a másikban francia, német, sőt még spanyol nyelven is folyt a társalgás.” *Budapesti Hírlap*, 1913. december 7. 8. A nemzetközi jelleg megítélése a későbbiekben nem lesz ennyire örömteli.

¹⁷ *Budapesti Hírlap*, 1913. november 30. 8.

majd mindenki sportol vagy legalább is érdeklődik a sport iránt. Márpedig van-e könnyebben hozzáférhető, könnyebben és kellemebben gyakorolható sport, mint a tánc. Mert a mai tánc igen-igen közel esik a sporthoz. Testgyakorlat.”¹⁸ Ez a fölfogás azért is érdekes, mert cáfolja, de legalábbis árnyalja azt a közmegegyezésnek tekintett narratívát, miszerint a húszas évek táncőrülete a háborús traumákra született ellenreakció volna¹⁹ – amely örület egyébként is, mint fönt láthattuk, évtizedekkel korábban vette kezdetét.

A „sportszerű” modern társastánc intézményesülésének kezdetei

Az ismétlődő versenyeken túl az intézményesedés és a szabályok, mozdulatok rögzítése már az első évtizedekben is a modern sportokhoz tették hasonlatossá a – korabeli szóhasználattal is modernnek nevezett – társastáncokat. A kanonizációban-kodifikációban ezúttal is a modern sportok rendszerszerűsítésében évszázados tapasztalattal rendelkező britek tánctestületei jártak az élen. Philip J. S. Richardson, a *Dancing Times* című szaklap szerkesztője először 1920-ban hívta össze a táncmesterek gyűlését Londonba (a már említett

¹⁸ [Szerző nélkül]: Modern táncok. *A Pesti Hírlap Nagy Naptára*. Légrády Testvérek, Budapest, 1927. 377–380., 377.

¹⁹ Lásd például: „A negatív érzések felgyűltek a társadalom különböző köreiben. A bel- és külpolitika stabilizálódásával viszont lehetőség nyílt a tömegek számára, hogy a sok évnyi trauma és frusztráltság után levezessék a felgyülemlett stresszt.” VAMOS Eszter: A modern táncok megjelenése Veszprémben. *Veszprémi Szemle*, 2023/1. 110–124., 110. Ugyanitt szó esik a tömegmédiá húszas években meghonosodó új eszközeiről (rádió, gramofon, képes újságok) is mint magyarázatról. Én ezt a magyarázatot egyértelműbbnek találom, az első világháborút pedig a 19. század végén meginduló társastánc-paradigmaváltásban másképpen katalizáló eseménynek, tekintettel a harcoló tömegek vegyülésére és vándorlására, az amerikai csapatok európai tartózkodására és a háború alatt nem megszűnő, hanem éppen markánsan jelen lévő kikapcsolódási vágyra. Ennek az elképzelésnek a bővebb kifejtése és bizonyítása azonban nem tartozik e dolgozat témái közé. Az új típusú populáris kultúra magyarországi elterjedésének szakaszairól lásd: BARÁTH Katalin: A tömegkultúra globális műfajainak meghonosodása Magyarországon a 20. század elején. (Periodizációs vázlat). *Századok*, 2024/1. 69–93.

amerikai Maurice támogatásával), hogy ott rendelkezzenek a „bevett” társastáncokról és azoknak a versenyeken elfogadott lépéseiről, illetve minősítsék nemkívánatosnak a nevetséges, művészetlen, eleganciát nélkülöző szélsőséges mozdulatokat. Az összejövetelt, amelyre első alkalommal kétszáz vendég érkezett, élénk sajtóvisszhang kísérte, és hamar rendszeressé vált.²⁰ „1920 tehát döntő dátum a társastánc történetében. Az angol stílus – a versenystílus – először szakít a több évszázados táncmester-hagyománnyal, és felszabadítja a társastáncot a balettpozíciók alól” – hangsúlyozza a 20. századi társastánc-történet-írás kevés hazai művelője közül az egyik, Kaposi Edit.²¹ Ugyancsak ő nevezi mérőföldkönek az 1924-es évet is, amikor a modern társastáncokra szakosodott tagozata alakult (*Ballroom Branch*) az 1904-től működő brit Imperial Society of Teachers Dancing tánctanári-egyesületnek.²²

Csupán ezeket a tánc-történeti mérőföldköveket tekintve kijelenthetjük, hogy a társastánc a húszas években nem különbözött azoktól az előbb vagy később intézményesült sportoktól, amelyek eleget tettek a modern sport kritériumainak. Azt, hogy egyáltalán fölmerülhet a kérdés, sport-e a tánc, talán inkább a tánc elsősorban művészetként való fölfogása okozza. Azonban a táncon kívül is akadnak sportágak, ahol ez a kettősség érvényesül, mégsem bizonytalan a sportstátusz – gondoljunk csak a műkorcsolyára, a jégtáncre, a ritmikus sportgimnasztikára vagy a szinkronúszásra, a 2024-es párizsi olimpián bemutatkozó breaktáncról nem is beszélve. Versenyeiken helyezést eldöntő szempont a művésziesség, az esztétikus kivitelezés, mindez mégsem gátolja, hogy sportként tekintsünk rájuk.²³ Mondhatnánk

²⁰ Hilary FRENCH: I. m. 75–76.

²¹ KAPOSI Edit: A versenytánc kialakulása és fejlődése. In: DIENES Gedeon–MAÁCS László (szerk.): *Tánc-tudományi Tanulmányok 6. 1967–1968*. Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest, 1969. 61–91., 65.

²² Uo.

²³ „Is it a sport?” – ez a második kérdés az olimpia hivatalos honlapján a breakingre vonatkozó Frequently Asked Question oldalon, jelezve azért, hogy ha táncról van szó, a sportjelleg megkérdőjelezése manapság is olyan álláspont, amellyel számolni kell, még ha az adott tevékenység sportszerűségét az olimpiai program szentesíti is. Forrás: <https://olympics.com/en/news/breaking-paris-2024-faq> (Letöltve: 2024. 08. 10.)

azt is, hogy egyszerűen a lobbierő vagy a társas versenytánc olimpiai hagyományainak hiánya játszik közre a státusz bizonytalanságában. A társastánc mindazonáltal mégsem úgy él a köz képzeletében, mint olyasmi, amit a közeljövőben olimpiákon látnánk viszont. Sokkal inkább úgy – gyanítom –, mint iskolai foglalkozás, amelynek legtöbbször és legfőképpen a kötelező tanulmányok befejezését is jelző bálon vesszük hasznát, később legfőképpen egy-két esküvőn. És bár a társastáncnak, annak a szórakozási formának, amelyre az 1920-as években politikusi reflexiók érkeztek, valóban az „iskolás” táncfoglalkozás az egyik történeti leágazása, a dolgozatomban tárgyalt vélemények mégis inkább annak a csoportos, zenére történő, éjszakai élethez kötődő szabadidős mozgásformának az elődjére vonatkoztak, amely később a diszkókban, koncerteken, házibulikban dívott és divik ma is.

Ennek a zenés mozgásformának az intézményesülése a 20. század elején nem csupán a szervezetek megalakulásával és a modern sportok jellegzetességeinek fölvételével következett be. Ahhoz, hogy az új táncok bevonulhassanak a báltermekbe, mulatókba és tánciskolákba, előbb meg kellett fosztani őket minden olyan sajátosságtól, amely azokkal az alsóbb társadalmi rétegekkel, diszkriminált csoportokkal kötötte össze őket, ahonnan többnyire eredtek: az Amerikába rabszolgának elhurcolt afrikaiakkal, vagy, ami a tangót illeti, a dél-amerikai külvárosok keverék, bennszülött-bevándorló munkásaival. Ezzel összefüggésben az új táncokat a szabálytalannak, szélsőségesnek, erotikusnak ítélt mozdulatoktól is meg kellett „tisztítani”. Az Egyesült Államok keleti parti nagyvárosainak mérvadó táncos köreiből ez a „kifehérítés” és „erkölcsösítés” meg is történt, akár csak a szabályos és helyes lépések rögzítése a táncos szabálykönyvekben és a magazinok táncrovataiban. Mindezzel egy időben lezajlott az új táncokkal szorosan összetartozó zenei műfajok és sajátos hangszerelés rendszabályozása is – azaz hogy a táncokhoz tartozó zenét a fehér tánczenekarok és a városi kotta-, illetve lemezkiadók bevették repertoárjukba, leírták és terjeszthetővé tették.²⁴

²⁴ Danielle ROBINSON: *The Ugly Duckling. The Refinement of Ragtime Dancing and the Mass Production and Marketing of Modern Social Dance.* *Dance*

A modern társastáncok intézményesülése Magyarországon

A modern tömegkultúra több jelenségével egyszerre, a 19–20. század fordulóján terjedni kezdő szabadidős táncok hazai története ma (még) elsősorban szabályozás- és szervezettörténet. Nem meglepő módon, hiszen a törvények és rendeletek országos és helyi szinten is a tánc leginkább hozzáférhető forrásai közé tartoznak (akárcsak az e dolgozat alapját részben képező parlamenti naplók), ellentétben azokkal a forrásokkal, amelyekből a tánc és a táncolás aktuális társadalmi funkcióiról tudhatnánk meg többet.²⁵

A kevés társastánc-történeti műből kirajzolódó elbeszélés szerint²⁶ a polgári táncoktatás a 19. század során foglalta el a helyét a városi kultúra történetében, amikor a színházi tánckarokhoz gyakran kapcsolódó balett- és táncmesterek rendszeresen kezdtek tanítani immár nem csupán házaknál, hanem saját iskolákat nyitva. Munkásságukat szemügyre véve föltűnik, hogy a tánciskola milyen sokféle feladatot ellátó (fél)nyilvános tér lett a 19. század végére, hiszen a bennük működő, sokszor családi vállalkozások korántsem csak az éppen divatos tánclepek oktatásával foglalkoztak. A jelentkezők a táncokon túl a tánciskolákban sajátították el a kor aktuális illemszabályait (az utcai üdvözléstől az egyes ruhadarabok megfelelő viselésén át a partner megérintésének elfogadható módjaiig), az ideális testre és testtartásra vonatkozó tudást, de az alapmozdulatok francia szakszókincsét is. A tánctanfolyamok alkalmat adtak mind a leendő házastársak megismerésére, mind a társadalmi távolságtartásra (az egyes csoportok, rétegek keveredését nem min-

Research: The Journal of the Society for Dance Research, 2010/2. 179–199. DOI: <https://doi.org/10.3366/drs.2010.0103>

²⁵ Ugyanakkor alapos, többféle forrásbázisból is merítő, a tágabb kontextust is vizsgáló tanulmányt is olvashatunk a veszpremi táncéletről, lásd VAMOS Eszter: I. m.

²⁶ A modern társastáncokkal majdnem egy időben születő, vele olykor együtt tárgyalt, de jelentősen szűkebb körben gyakorolt mozdulattművészet hazai szakirodalma ezzel szemben kimondottan bőséges, elég például az Orkesztika Alapítvány kiadványait számba venni. E dolgozatban többek között ezért sem foglalkozom a témával.

den iskolában engedték meg). Úgy is mondhatjuk, a tánciskola a felnőtté érés, a társadalomba bebecsáttatás rítusának egyik elsődleges helyszíne volt, hiszen a növendékek a nyilvánosságbeli magatartás kimondott és kimondatlan szabályait egyként megtanulhatták. A tánctanár felelt továbbá a táncos összejövetelek, bálók megszervezéséért és rendjének meghatározásáért is, ilyen módon is fontos szerepet vállalt az adott közösség életében. Mi több, a táncmesterek közreműködtek a 19. századi nemzetépítésben is olyképpen, hogy „fölfedezték” vagy inkább megalkották és elterjesztették az úgynevezett nemzeti táncokat. (Ezeknek kevés közül volt a parasztság hagyományos táncaihoz.) A táncoktatás történetének összképe tehát azt mutatja, hogy a tánctanítók és a tánciskolák a történelmi figyelemre mindenképpen méltó feladatokat láttak el a polgárosodó társadalom életében.

A szervezettörténetre fókuszáló hazai tánc- vagy inkább tánc-tanítás-történetekben fontos dátum 1891, mivel a tánctanárok ekkor tömörültek országos egyletbe (más országokhoz hasonlóan), konkrétan a Magyarországi Tánctanítók Egyesületébe.²⁷ Az egyesület hamar célul tűzte ki az oktatás minőségének biztosítását is, természetesen magának tartva fenn azt a jogot, hogy eldöntse, a korábban egyszerű iparendélyt kiváltva munkálkodó tanárok közül ki és milyen tudással gyakorolhatja tovább oktatói hivatását. Már 1892-ben határozatot hoztak arról, hogy vizsgát kell tenniük az általuk kijelölt bizottság előtt azoknak, akik nem tudták igazolni, hogy legalább tíz éve kizárólag tánctanítóként keresik a kenyerüket. 1898-ig hetvenhat oklevelet állítottak ki, ebből hatvannégyet vizsga nélkül.²⁸ Közbenjárásukra a belügyminiszter is szabályozta a táncoktatást, mégpedig a rendelet szövege szerint „erkölcsrendészeti szempontból”. Vagyis a hatalom a táncot és az erkölcsöt már ekkor szoros összefüggésben tárgyalta, kimondva például, hogy a gyermekek és felnőttek külön tanfolyamon oktatandók, ahol csak frissítők árulhatók (az ital és

²⁷ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművész-képzés 19–20. századi intézménytörténetéből*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2014. 80.

²⁸ Miközben Ausztriában 315, Oroszországban 203 tanár dolgozott a korabeli forrás szerint. KAPOSÍ Edit: I. m. 182.

a tánc viszonya később is a középpontban maradt), dohányozni tilos, és a talpalávalót csak zongorával vagy hegedűvel szolgál-tathatják. A nyilvános tánciskola megnyitását ugyanekkor rend-őrhatósági engedélyhez kötötték.²⁹

Szintén a Magyarországi Tánctanítók Egyesülete kezdte ki-adni 1894-től a *Tánctanítók Lapját*, amely a második világhá-borúig kisebb szünetekkel folyamatosan tájékoztatta a szakmai közösséget a fölmerülő szakmai ügyekről.³⁰ Szerkesztésében és az egyesületi életben is vezető szerepet vitt a Róka (korábban Fuchs) család.³¹ A tagjai segélyezéséről is gondoskodó, a nemzet-közi tánctanári eseményekbe is bekapcsolódó országos egyesület azonban hamar frakciókra esett szét, így az első világháború előtti években rajtuk kívül több szakmai szervezet és vezéralak igyekezett egyszerre képviselni a tánctanítók érdekeit, olykor együttműködve.³²

Hogy az 1890-es évek nem csupán a tánctanári professzio-nalizáció történetében hoztak látványos változást, arról minde-nekelőtt a korabeli sajtó tájékoztat. Ez volt az az évtized ugyan-is, amelynek a végén megjelentek Magyarországon az amerikai táncok. A tánc történet fontos forrásai, a táncmesterek hirdetései is tanúskodnak erről,³³ de a valamivel későbbi visszatekintések között is találunk olyanokat, amelyek a századfordulóra tették a modern táncok fölbukkanását. Egy 1913-as példa: „Ma [...] már a

²⁹ A rendeletet (50.743/1896. B. M. sz.) ismerteti: BOLVÁRI-TAKÁCS: I. m. 82–83.

³⁰ Uo. 81.

³¹ Ugyancsak egyikük, Róka Pál írta meg azt a munkát is, amelyre a jelen tánc történetírói az adott korszakra nézve elsődlegesen támaszkodnak: RÓKA PÁL: *A Magyarországi Tánctanítók Egyesületének harminc éves története: 1891–1921*. Bichler, Budapest, 1923.

³² Például: Táncmesterek Országos Egyesülete, Délvidéki Táncmesterek Egyesülete, Magyar Táncmesterek Egyesülete (kisújszállási székhellyel), Vidéki Tánctanítók Egyesülete. Eleonóra BLÁSKOVÁ: Táncmesterek és táncis-kolák a kassai polgári társadalomban 1848 és 1938 között. In: KOVÁTS Dániel (szerk.): *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*, 25. Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2015. 475–489., 479.

³³ Luigi Mazzantini, a kor egyik legnagyobb tánctekintélye, az Opera volt ba-lett mestere 1898-ban a szokásos mazurka vagy Pas de Quatre mellett „Quadrille Amerikan”-t és „Boston keringő”-t is kínált. Más kérdés, hogy a bostont valami-lyen okból a „XV. Lajos idejéből” kiegészítéssel tüntette föl. *Magyar Hírlap*, 1898. október 14. 18.

leánynevelő-intézetekben is rég tantárgy a boszton. A fiatal urak közül pedig, közülünk, akik tiz-tizenkét éve mint elsők táncoltuk a bosztont, roppant fontosan és lelkesen, a határozott misszió érzetével, ma nem egy bizonyára kitűnő családapa.”³⁴ Az egyes táncok fölbukkanásának és elterjedésének pontosabb datálása bővebb kutatásokat igényelne, ám a digitális sajtóadatbázisok átfésülése alapján annyi mindenestre hamar fölfedezhető, hogy a híradások a *cake walk*ról³⁵ és a bostonról³⁶ különösen 1903-tól szaporodtak meg. Az pedig a táncversenyek áttekintéséből is kiderülhetett, hogy az Amerikából érkező, divatossá Párizsban szentelt táncok, amelyek 1914 előtti hulláma a háború alatt is dívó tangólázban csúcsozott ki, korán tért hódítottak a kisebb-nagyobb vidéki városokban is – köszönhetően talán a divatokhoz gyorsan alkalmazkodó, több régióban is tevékenykedő tánctanároknak, zenészeknek, vagy épp a főváros-vidék tudástranszferben fontos szerepet betöltő iparosoknak, cselédeknek, uradalmi inasoknak.³⁷ Nem állítható tehát, hogy a táncos szórakozásnak ezek a globálisan terjedő és variálódó jelenségei kizárólag a főváros nyugati divatokra érzékeny rétegeit érintették.³⁸

³⁴ A szerzőnek további tánc történeti megállapításai is vannak ugyanott, amelyek segíthetnek a datálásban: „Általában érdekes megfigyelni, hogy Páris, s rajta keresztül Európa, jó ideje Amerikából szedi a táncait. A múlt század kilencvenes éveiben indul ez az amerikai invázió, mégpedig a négerek révén, az ún. dzsiggeléssel.” – di –: Tango. *Új Idők*, 1913. szeptember 28. 354–356., 355.

³⁵ „Cakewalk (ejtsd: Kékvók) néger eredetű tánc, mely különösen a világháború előtt szerepelt betétként operettekben és könnyebb fajsúlyú darabokban. Újszerű ritmusa előfutárja volt a mai modern táncoknak.” SCHÖPFLIN Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon 1. Aágh Endre – Faust*. Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, Budapest, 1929. 255.

³⁶ „Amerikai származású keringő-féle tánc, melynek üteme valamivel lassúbb a keringőnél. Újabban Magyarországon is felkapott táncfaj.” Révai nagy lexikona. III. kötet. *Béke–Bruttó*. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest, 1911. 595.

³⁷ Az „úri táncok” közvetítőire példákat találunk itt: DÓKA Krisztina: *A magyar táncfolklor átalakulása 1896–1945*. Doktori disszertáció (ELTE). Budapest, 2011. 121–125.

³⁸ Minderre a korabeli élclapok is fölfigyeltek, amit például a beszédes című „Kék-vók járvány Mucsán” cikk is tanúsít. „Nők és férfiak; ifjak és aggok; ipar, művészet és kereskedelem; jogfolytonosság; szépirodalom és állattenyésztés egyaránt járják és sínylik a kék-vókot.” *Borsszem Jankó*, 1903. július 5. 9.

A modern társastánc megítélése a húszas évek belügyminiszteri rendeleteiben

Az első világháború után a belügyminisztérium egyre szorosabban vonta ellenőrzése alá a tánciskolákat és a tánctanárképzést, ami nem meglepő fejlemény: ezek ugyanis a térhódítás és a tiltás évei, ha a tömegkultúra globális műfajai hazai elterjedésének szakaszait tekintjük.³⁹ Már 1922-től a belügyminiszter által küldött bizottság előtt kellett vizsgáznuk a táncot tanítani kívánóknak, habár az engedélyes egyesületekben korábban kiállított okleveleket is elismerték. 1925-ben különösen aprólékos intézkedésekkel született meg az újabb táncvonatkozású belügyminiszteri rendelet,⁴⁰ amely továbbra is miniszteri biztos előtt vizsgáztatta a tanárjelölteket, akiknek a Magyar Tánctanítók Országos Szövetsége képzésén kellett részt venniük. (A vizsga a szövetség Kálvin téri helyiségében zajlott.) A jelentkezőknek föl kellett mutatniuk a hat középiskolai osztály vagy annak megfelelő iskola, vagy a színművészeti akadémia, tornatanítói, óvónői képzés elvégzéséről szóló bizonyítványt. A tánctanárjelölt továbbá „jó erkölcsű, büntetlen előéletű” volt, és „hazafias magatartása kifogás alá” nem esett.

Hanyagolva a tánctanári képzésre vonatkozó egyéb kitételeket, azokra a szöveghelyekre hívom föl a figyelmet a rendeletben, amelyek a társastáncoknak a jogszabályalkotók általi megítéléséről árulkodnak. Ebből már mutat valamennyit, hogy megkövetelték, a jelentkezők jó erkölcsűek és hazafiasak legyenek. Ugyanilyen elvárásokat támasztottak azokkal szemben is, akik a rendőri hatóságoktól engedélyt kértek tánctanfolyam indítására. Mindemellett a közegeknek ellenőrizniük kellett, hogy a táncmester az óráin „a magyar (nemzeti) táncokat (csárdás, körmagyar, palotás stb.) legalább is a külföldi táncokkal egyenlő óraszámban” oktatja-e. Külön hangsúlyozták, hogy „olyan tán-

³⁹ BARÁTH Katalin: *A tömegkultúra...* I. m. 78.

⁴⁰ 229.230/1925. B. M. sz. *Rendeletek Tára 1925*. Budapest, 1926. 267–276. A rendelet az 50.743/1896. és 25.797/1906. B. M. sz. rendeleteket helyezte hatályon kívül, vagyis a köztes időben nem született más, tánciskolákat átfogóan szabályozó rendelet.

cok tanítása, melyeknek irányzata nyilvánvalóan a jóízlésbe ütközik”, nem engedélyezhető. A jóízlés mibenlétét azonban nem határozta meg ez az 1925-ös tánciskolai rendelet, annak ellenére sem, hogy kimondta, a táncokat is „a jóízlés és közerkölcsiség követelményeinek megfelelően” kellett gyakorolni. Sőt: „nyilvános bálokon, táncestélyeken stb. is csak úgy szabad táncolni, hogy a tánc a közerkölcsiséget vagy a jóízlést ne sértse.” Mindezt a tánciskolákat negyedévente ellenőrző elsőfokú rendőrhatóság képviselője volt köteles figyelemmel kísérni. Tehát a közerkölcsiség és a jóízlés kritériumainak megállapítását a hatósági személyekre bízták – mutatva, hogy a belügyminiszter értelmezésében a föntiek nem(csak) vallási vagy esztétikai, hanem büntetőjogi kategóriák, és értelmezésüket nem bízzák az egyénre.

Azt tehát, hogy a hatalom köreiben különösen a húszas évek közepétől támadt igény a táncok és táncolók fegyelmezésére, a parlamentben megszaporodó véleménynyilvánítások mellett a belügyminiszter asztalán születő rendeletek is tanúsítják. Különösen az 1927-es év bővelkedett a fegyelmező-korlátozó intézkedésekben. Scitovszky Béla belügyminiszter egyenesen a közerkölcsiség védelméről bocsátott ki rendeletet, benne külön kitérve a táncra. A rendőrségnek az új, általános közerkölcsei rendelet szerint is fokozottan kellett ügyelnie, nehogy „a jóízlésbe ütköző táncokat, avagy egyéb táncokat a közerkölcsiséget vagy a jóízlést sértő módon nyilvánosan táncoljanak”.⁴¹ Ami a tágabb szöveggörnyezetet illeti, fontos fölidézni, hogy a közerkölcsiség, különösen az ifjúság erkölcsének védelme a miniszter szerint „nemzetvédelmi feladat”. A nemzet védelmében pedig azért kellett föllépni, mert „az utolsó évtized zivatarai és főként a külföldről beszüremkedő káros befolyások közerkölcsiségünket is megtámadták, és annak színvonalát lesüllyesztették”. Vagyis elsősorban a külföld erkölcsrontó trendjeinek terjedése igényelte a rendőri beavatkozást – sok egyéb, a rendeletben kárhóztatott viselkedésmód (például káromkodás nyilvános helyen vagy „tisztes nő” ismerkedési célú megszólítása) mellett a tánc terén is.

⁴¹ 151.000/1927. B. M. sz. *Rendeletek Tára 1927*. Budapest, 1928. 185–187.

Még ugyanebben az évben Scitovszky belügyminiszter rendelet-sorozat alakját öltő hadjáratot indított az olyan helyek (például vendéglők, szállodák) ellen, ahol anélkül perdültek táncra, hogy előre szóltak volna a rendőrségnek. E „rögtönzött táncok elfajulása” – az indoklás szerint – „erkölcsi szempontból” aggodalmat keltett a közvéleményben, ezért ettől kezdve csak városokban, ott is korlátozott alkalommal és „a jelentősebb idegenforgalmat lebonyolító szállodákban” kezdhettek táncba a 18 éven felüliek, „délután 5 órától ½ 8-ig és este 9 órától éjfél 12 óráig”.⁴² Refrén-szerűen ismétlődik a jó ízlés és a közerkölcs (a közvéleményhez hasonlóan) közelebbéről ismét csak meg nem határozott követel-ménye: „a jó ízlésbe ütköző táncoknak, valamint a táncoknak a közerkölcsiség és a jó ízlés követelményeinek meg nem felelő módon való táncolása tilos”. Láthatjuk, a konkrét táncok meg-nevezése hiányzik a rendeletekből, amely így tág teret adott a hatósági interpretációnak.

Az 1927. januári szabályozást még abban az évben módosít-ások, pontosítások követték az efféle táncok klubokban, egye-sületekben műveléséről,⁴³ sőt az évtől kezdve belügyminiszteri rendelet határozta meg azt is, mely városokban és ott hány hely-en lehet alkalmankénti bejelentés nélkül táncolni a következő évben.⁴⁴ A kiegészítésekre a megélhetésükért aggódó vendéglősök (és valószínűleg az úri, netán rangos közönség informális) tiltakozása miatt is szükség mutatkozott, így Scitovszky beemelt újabb helyeket az engedélyezett táncterek közé, egyúttal pontosította a „rögtönzött tánc” jelentését: „május hó 1-től szeptember hó 15-éig terjedő időben a városok kirándulóhelyein levő arra alkalmas egyes nyilvános éttermi üzemek tulajdonosai kéré-sére kivételesen megengedhetik, hogy állandó rendőri ügyeleti szolgálat mellett ezekben a helyiségekben is lehessen az eddig

⁴² 206.000/1926. B. M. sz. rendelet az úgynevezett „rögtönzött” táncok engedélyezéséről. Uo. 167–168.

⁴³ 107.475/1927. B. M. sz. Uo. 184–185.

⁴⁴ 1928-ban Budapesten 15, Miskolcon 4, Nyiregyházán, Szegeden, Békéscsabán és Makón 2-2, minden más megjelölt városban (például Debrecenben, Baján vagy Pécsen) csak 1 helyszínen táncolhattak előre be nem jelentve a vendégek. 118.627/1927. B. M. sz. *Belügyi Közlöny*, 1927. május 8. 569–570.

helytelenül »rögtönzött«-nek nevezett »rendszeres« táncot tartani⁴⁵. A vasárnapi táncok engedélyezése mellett azonban ebben a rendeletben is kimondatott, hogy ezek a táncok csak „a közrendészeti és erkölcsvédelmi követelmények biztosítása mellett engedélyezhetők”, és büntetés jár azoknak, „akik a közerkölcsiséget vagy a jóízlést sértő módon táncolnak”. Ugyanitt figyelemre méltó kitétel, hogy „jazz-band zenekarokat csakis külön belügyminiszteri engedéllyel lehet alkalmazni”, ami jelzi, hogy a zenei divatok változása és e változások korabeli megítélése elválaszthatatlanul összefüggött a társastánccal.⁴⁶

Közerkölcs, jóízlés, külföldi befolyás, nemzetvédelem: ezt a négy sarokpontot jelölhetjük tehát ki, amikor a kor rendeletekben megnyilvánuló kormányzati táncdiskurzusának jellegzetességeit vizsgáljuk. A táncolók regulázni akart testével és ízlésével azonban ekkor már késő volt elfogadtatni a régebben járt vagy az épp ekkor egyre-másra kreált, nemzetinek nevezett táncokat. Néhány hónappal a közerkölcs védelme mellett kardoskodó rendelet után például a pécsi Nőegylet dísztermében „a hatóság és a sajtó képviselőinek jelenlétében” az „új magyar táncok” (levente, magyar keringő) mellett a következőket mutatták be: „Charleston, Fox-Charleston, Black-Charleston, Tangó 1928, Budapest, Black-Botton, New-Blues, Banánás-Slide, Keringő, New-Charleston.” Hogy a belügyminiszter álláspontját osztó esetleges tánctéri nemzetvédők kedélyét megbékítse, a tánctanár kijelentette: „az egyes modern táncok ellen felmerült kifogások nem állják meg a helyüket, amennyiben azok szabályszerűen lejtve, minden erotikától mentesek, s így erkölcsi szempontból tárgyilagosan bírálva, kifogás alá nem esnek.”⁴⁷ Dr. Plank Bella, az *Uj Idők* táncszakírója (a tánc iránti érdeklődés szintjéről sokat

⁴⁵ 154.500/1927. B. M. sz. Uo. 575.

⁴⁶ Zipernovszky Kornél a cigányzenészek jazzbandellenes lobbizása eredményének tartja a közerkölcsről kiadott 1927-es belügyminiszteri rendeletet. Ha a társastánc történet felől olvassuk a kormányzati ellenlépéseket, ez korántsem egyértelmű, ugyanakkor a jazz(zene és -tánc) előretörését jól jelzi, hogy a cigányzene kontra jazz küzdelem is ezekben az években az évköszörcső csúcspontjára. ZIPERNOVSZKY Kornél: „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni.” A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát. *Replika*, 2017/1–2. 67–87., 76.

⁴⁷ *Pécsi Napló*, 1927. november 8. 6.

elárul, hogy a lap külön táncrovatnak biztosított teret) hasonlóan csillapító hangnemet ütött meg, amikor első kézből számolt be a francia tánctanárok nemzetközi kongresszusának fejleményeiről: „A Charleston különben is befejezte rövid, viharos és nem nagyon dicsőséges pályafutását. [...] A saroknyitás, a térdek összeütögetése teljesen idejét múlta.”

A honatyákat azonban nem nyugtatták meg az erotika- és térdütögetés-mentes táncdivatról érkező hírek. Egyesek még a közerkölcs fölött a rendeletek kivont kardjával örökdő Scitovszky belügyminiszterrel is szembeszálltak, ha politikai előnyt nyerhettek a modern táncok csepüléséből.

A táncdüh fokozódik: divatok az első világháború alatt és után

Míg a harmincas években a kormányzat rendeletei fordulatot vagy újdonságot már nemigen hoztak a modern társastáncok hatalmi megítélésébe, a húszas évek közepétől tartósan megjelenő tánc- és jazztéma parlamenti tárgyalásában akadtak azért enyhe módosulások, még ha a teljes hátraarcra nem is mutattak hajlandóságot – a belügyminiszterhez hasonlóan – a közerkölcs vártáján strázsáló honatyák. Mielőtt azonban rátérek a táncok parlamenti kritikájára, be kell iktatnom a tánc történeti elbeszélés következő epizódját. Lássuk, mi történt a táncparketteken az első világháború előestéjén elharapózó tangoláz óta!

A tánciskolák nem zártak be a háború éve alatt (vagy legalábbis nem mind), és a Nyugatról beáramló, újabb és újabb formát öltő táncokból sem lett kevesebb. „Boston, stepp, tangó, maxix, bresilien stb.” – a szegedi Tisza Szállóban például ilyen táncokat lehetett elsajátítani 1916-ban.⁴⁸ Három évvel később egy pápai táncmester szintén túlnyomórészt „modern táncok”-kal hirdette tanfolyamát: „Boston, Ohne Step, Fox-Trotte, Maxix-Brasilien, Rog-Time (Rechten), Quadrille stb.”⁴⁹ A listák ismétlő-

⁴⁸ A tanfolyamot Bödöné „okleveles tánctanárnő”, Mazzantini tanítványa reklámozta, sejtetve, hogy a háború, vagyis a férfiak távolléte elősegítette a női táncmesterek elfogadottságát. *Délmagyarország*, 1916. október 10. 8.

⁴⁹ *Pápa és Vidéke*, 1919. szeptember 16. 2.

dó elemeiből arra következtethetnénk, hogy bizonyos táncoknak sikerült tartósan megkapaszkodniuk a kánonban. Csakhogy az évtized végén beköszöntött a jazznek nevezett tánc(ok?) kora,⁵⁰ föléledt és új formákat öltött a tangó, nyomukban pedig mindent letarolt a *shimmy* divatja, felforgatva az erotikamentesre csiszolt, egyszerű lépésekkel operáló, könnyen tanulható, vagyis hétköznapi használatra alkalmassá tett stepek, bostonok és foxtrottok kínálatát. A lapok ugyanekkor táncdűhről, koreomániáról, tánc-epidemiáról kezdtek írni, és – a spanyolnátha lecsengése után szinte azonnal – még jó néhány évig a „járvány” metaforáját hívták segítségül, hogy elbeszéljék a báltermek történéseit.

„Az úgynevezett mondaine táncok labirintusából a Maxix Bresilienne alaptónusából, a Ragthime, Schottisch és Fox Trotton keresztül végre eljutottunk a modern táncok első etapjához, a Shymmihez, a szalon táncművészet perspektívájából tekintve, a táncok táncához” – jelentették ki 1922-ben.⁵¹ Ekkorra azonban már a hatóságok is fölfigyeltek a tömegre, amely mindenütt ropni kívánta erkölcsstelennek minősített táncait. Még olyan terekben és időszakokban is, ahol és amikor nem volt szabad. 1921-ben azt rebesgették, hogy a belügyminisztérium betiltani készül az új táncok közül az „illetleneket” (fox-trott, jazz és one step).⁵² Egyes helyi rendőrhatóságok hamar el is jutottak oda, hogy körzetükben betiltsák az új táncokat, részben azért, mert „az erotikát szolgálják”,⁵³ részben mert olyan helyen (például kávéházakban és éttermekben) lendültek mozgásba a vendégek, ahol az ilyesmi nem volt engedélyezett. Az évtized közepére a shimmyláz alábbhagyott, innentől már a húszas évek újabb látványos és szokatlan mozdulatokkal operáló táncdalálma, a

⁵⁰ „Az egész világot tánclázba ejtő Jesz és legújabb Gobelintrott-ok” tanítását ígérte például Kiskunfélegyházán 1920-ban a már a háború előtt is ténykedő Menczel Vilmos, aki tánciskolájában gyűjtést is rendezett a hadifoglyok hazaszállítására. *Félegyházi Hírlap*, 1920. február 29. 2.

⁵¹ Kovács Tivadar (a koreográfiai táncművészet tanára): *Modern táncok. Tolnai Világlapja*, 1922. január 4. 17.

⁵² *Pápa és Vidéke*, 1921. március 27. 4.

⁵³ Idézi VAMOS Eszter: *Dübörgő húszas évek Trianon után? Jazz és modern táncok az 1920-as évek Magyarországon*. *Újkor.hu*, 2018. augusztus 3. Forrás: <https://ujkor.hu/content/duborgo-huszas-evek-trianon-utan-jazz-es-modern-tancok-az-1920-evek-magyarorszagan> (Letöltve: 2024. 06. 30.)

charleston uralta a parkettet. A tánc ekkor már olyan magától értetődően hozzátartozott a szabadidő eltöltéséhez, hogy a kávészak és vendéglősök vállalkozásuk fennmaradását féltették a várható tiltásoktól. Például Miskolcon, ahol a rendőrség 1926 egy szombat éjszakáján két kávéházban is tiltólag lépett föl a tánc ellen, amelynek következtében megszűnt a kávéházak teljes éjszakai vendégforgalma. Ugyanis a városban „nagy volt azoknak a száma, akik csupán azért látogatták éjszakánként a kávéházakat, hogy egyrészt élvezzék a táncoló párok látványosságát, másrészt, hogy ellessék azoknak tánctechnikáját”.⁵⁴ A táncos összejövetelek tehát látványossággul és tanulásra is szolgáltak.

Az újabb és újabb táncok, lépések és figurák beözönlése csillapult a gazdasági világválság idején, és a harmincas években már nem lángolt föl hasonló intenzitással. A shimmy és a charleston, illetve a szokatlan, erkölcstelenül erotikusnak talált mozdulatok, amelyek a fegyelmező intézkedéseket kiváltották, eltűntek vagy elfogadottá váltak. A táncok némelyike (foxtrott, slow fox, tangó stb.) tartósan bekerült a szórakozóhelyek, a rádióműsorok és a lemezkiadás kánonjába, akárcsak a jazzband.

Más volt azonban a helyzet a parlamentben, ahol a honatyák a húszas évektől kezdve nem győztek elítélő hangnemben megemlékezni a modern társastáncokról.

Országközi disputák a modern társastáncokról

A 20. században radikálisan megváltozó zenés-táncos szokásokat a magyarországi parlamenti képviselők a Horthy-korszaktól foglalták kisebb-nagyobb rendszerességgel a megszólalásaikba. (A képviselők és kormánytagok természetesen egyéb alkalmakkor is kinyilváníthatták véleményüket a témáról – meg is tették.)⁵⁵ Az országgyűlési naplókból ilyen megnyilatkozások után

⁵⁴ *Vendéglősök Lapja*, 1926. február 5. 4.

⁵⁵ Például: „Klebelsberg gróf miniszter úr nemrég lenn járt kerületében, Szegeden, s ott sok okos dolog közt kifejtvé, hogy ő Szegedet európai értelemben értett nagyvárossá kívánja tenni, egyebek közt fájjalta, hogy a nép letett magyar viseletéről, hogy a nép olvasmányai a különböző Nick Carterek révén

kutatva úgy találtam, hogy a tánc általában egy nagyobb elbeszélés részeként került szóba, továbbá főként a költségvetési vita során, amikor a képviselők kifejtették álláspontjukat tetszőleges ügyekről, például a magyar kultúra állapotáról vagy az erkölcs országos nivójáról – a büdzséhez csak lazán vagy éppenséggel semmi módon nem kapcsolódva. Az erkölcskritikus megszólalásokra túlnyomó többségben jobboldali, szélsőjobboldali pártok képviselői vállalkoztak, többen református lelkészek. Ebből következően bizonyára nem árulok el titkot, ha előzetesen fölfedem, a modern táncokat nem emelték piederstálra a szónokok – sőt. További általános tanulság, hogy – bár a kárhuzatos idegen befolyással kezdettől összekapcsolták – az antiszemita kitételek a szövegekörnyezetben a világválságtól kezdődően egyre explicitebbek és gyakoribbak lettek.

Az alábbiakban az országgyűlési naplókra támaszkodva bemutatom,⁵⁶ milyen nagyobb, toposzszerű elbeszéléstípusokba szöve bukkant föl a modern, Nyugatról érkezett tánc (és zene) a 20. század első felének, azon belül elsősorban a húszas-harmincas éveknek a parlamenti megszólalásaiban. E toposzok természetesen csak mesterséges módon különíthetők el, hiszen hasz-

mind több ponyva kerül, s hogy a magyar dal visszaszorul a jazz mögött.” A kultuszminiszter e nyilatkozatáról maga Ignotus számolt be azzal a szándékkal, hogy ellentmondjon: a jazz „nálunk most úgy hat s úgy hat le a népbe, mint hatott hajdan a gregoriánus egyházi muzsika [...] s magyar szájon mind magyarra zamatosodott, nem másképp, mint ahogy [...] a magyar ponyván magyarrá gyökeresedett a humanista epika. Nem kell féltetni a népet semmi hatástól, s kilátástalan is, mert nem lehet tőle megóni. A hamisat kiizzadja magából, a helyeset véérébe váltja”. IGNOTUS: Pantalló, Nick Carter és jazz. *Nyugat*, 1929/12. 836.

⁵⁶ A digitalizált országgyűlési naplóban a tánc, valamint a jazz, dzsessz keresőszavakkal igyekeztem föllelni az 1890 és 1945 között elhangzott tánc-történeti vonatkozású megszólalásokat. Így alakult ki végül egy 47 elemből álló korpusz, amelyen belül egyaránt található a modern tánc témája szempontjából rendkívül és alig informatív szövegek. Előfordulhat persze, hogy ezeken kívül akad még néhány releváns parlamenti megszólalás, mivel nem speciálisan szövegbányászatra fejlesztett alkalmazásokkal dolgoztam, és az egyes táncokra sem kerestem rá külön-külön, de úgy hiszem, a dolgozat következtetéseit az esetleg kihagyott találatok aligha másíthatnák meg. *Országgyűlési dokumentumok 1861–1990 (Naplók, irományok)*. Forrás: https://library.hungaricana.hu/hu/collection/orszaggyulesi_dokumentumok (Letöltve: 2024. 06. 30.) A továbbiakban az ülések időpontját és a napló oldalszámát fogom megadni hivatkozásként.

nálóik gyakran együtt, egymást erősítve hozták őket retorikai működésbe. Egyébiránt már 1903-ban is találunk példát arra, hogy egy modern tánc, jelesül a boston bekerült egy parlamenti vitába. Hosszúpályi függetlenségi képviselője, Marjay Péter⁵⁷ egy közös hadseregről folyó disputa során osztotta meg a képviselőházzal a sajtóértesülést, miszerint „a nagyvárad helyőrség tisztikara napi parancsot kapott, hogy igyekezzék a boszont megtanulni”. Mivel a honvédelmi miniszter, báró Fejérváry Géza visszakérdezett, mi az a „boszton”, az a helyzet állt elő, hogy a református lelkész Marjaynak kellett fölvilágosítania a honatyák „élénk derűlsége” közepette: „A boszton egy tánc. A miniszter úr nem ismeri?”⁵⁸

Toposz 1.: a bűnös nyugatista liberalizmus, a bűnös nyugatista elit

„[A]zt a liberalizmust, amelynek nem volt szava az erkölcstelen táncok és ledér női divat ellen, amelynek nem volt szava a dorbézolás ellen, azt a liberalizmust én követni soha nem fogom” – nyilatkoztatta ki 1921-ben Csukás Endre református lelkész, Óriszentpéter kispapja képviselője, miután hosszan ostorozta a „Szilágyi Dezső-féle” liberalizmustól szigorúan elválasztott 20. századi liberális értelmiséget. Ez ugyanis szerinte mások kárára ambiciózus, megkérdőjelezi az iskolai hitoktatást, és a pornográfiával vádolt irodalmat pártolja, sőt a kubizmust, futurizmust, összességében a „nyugatizmus”-t.⁵⁹ Így megbontotta-megbontja azt a (keresztény) lelki egységet, amelyre pedig Magyarországnak nagy szüksége volna a válságos években. Az „erkölcstelen táncok” tehát itt a bomlasztónak minősített, nyu-

⁵⁷ A megszólalókra vonatkozó adatokat az adott időszakról kiadott országgyűlési almanachokból vettem: *Országgyűlési almanach 1884–1944*. Forrás: https://library.hungaricana.hu/hu/collection/ogyk_almanach (Léte: 2024. 06. 30.)

⁵⁸ Képviselőházi napló 206. országos ülés, 1903. február 14. 420. Marjay nem volt rest, még egy verset is idézett a lapból, amely hírül adta a bostonra vonatkozó parancsot: „Nem féltem én már a hazát, / Ha szól a kürt riadva / És hegyen-völgyön, bérczen át / Ellen tör a magyarra. / A háború véres tűzét / Vig valczertempó űzi szét / És a jelszó lesz a poszton: a boszton.”

⁵⁹ A nemzetgyűlés 165. ülése, 1921. március 14. 582.

gatorientált kultúrájú liberálisokat tematizáló nagy elbeszélés részei.

Pedig „hát mit kaptunk mi nyugatról? A divatos táncokat [...], azokat az erkölcsöket, amelyek a magyar természettől, a magyar lélektől idegenek”, kommentálta hat évvel később a bethleni kormánypart (Egységes Párt) celldömölki képviselője, Jánossy Gábor a belügyminiszter közerkölcsvédelmi rendeletét. (Valaki közbe is kiáltotta, hogy ne legyen kétség: »Charleston!«) Jánossy, Vas vármegye árvaszéki elnöke ugyanakkor nem a liberális értelmiség vagy az utca népének kritikájával, hanem „a felső tízezrekével” folytatta, rámutatva az elit kulturális mintaadó szerepére – vagyis bűnösségére. „Mert ha én a megtisztított budapesti aszfaltról bemegyek egy előkelő bálba, vagy egy nagyúri család estélyére, azt, amit ott látok, nem akarom elmondani.”⁶⁰ Az elit hibáztatása azonban nem volt a legjellemzőbb szólam a táncok kritikájában.

Toposz 2.: a „néger”, afrikai, „indiánus” kultúra alacsonyabb civilizációs fokon áll

„Hárítsa át ezeket [a magas illetékeket az állam a munkások szórakozási alkalmai helyett – B. K.] azokra az éjjeli bárókra, ahol különféle afrikai vagy néger zenekarok mellett táncol a publikum, azok kibírják, ha pedig nem bírják ki és becsuknak, ez igazán nem lesz valami nagy szerencsétlenség” – javasolta a változatosság kedvéért egy baloldali, szociáldemokrata vezérégyéniség, Peyer Károly 1925-ben azt sugallva, hogy az általa képviselt munkásság nem jár efféle helyekre, nem táncol „afrikai vagy néger” zenére.⁶¹ Az idegen, külföldi kulturális eredet a politikai elit értelmezésében rendszerint a föntinél súlyosabb negatív asszociációkat hordoz(ott?), és a modern táncokat szinte mindig ebbe a nagy elbeszélésbe kapcsolták be a képviselők. Ezen belül azonban többféle idegenség vádját is elkülöníthetjük a képviselői megszólalásokban – az alantas, állatias „néger” zene

⁶⁰ Az országgyűlés képviselőházának 28. ülése, 1927. március 23. 142.

⁶¹ A nemzetgyűlés 480. ülése, 1925. december 9. 354.

és tánc például egy jellegzetes árama a minősítéseknek. „[M]íg egy pár évtized előtt a négerék utánozták a civilizált Európát, most Európa utánozza a négereket” – állapította meg a Magyar Tudományos Akadémia felsőházi képviselőjében Berzeviczy Albert 1928-ban, aki a „magyar nemzeti zene” és a cigányzene támogatását helyezte a Klebelsberg Kunó kultuszminiszterhez intézett felszólalásában,⁶² egyértelművé téve, hogy az afroamerikai kultúra és a belőle származó táncok nem civilizált európai emberhez méltóak.

Az „indiánus” jelző hasonló szerepet töltött be a minősítésekben: a civilizálatlan állatiasságét. „Menjünk el a bálterembe, nézzük meg azokat a táncokat, amelyek igazán a szeméremsertés szuperlatívuszai. Nekünk, magyaroknak, úgy látszik, nem elég, hogy vannak szép táncaink, hanem a hottentotta és indiánus táncokat kellett utánoznunk, hogy modernnek legyünk” – ítélte el az új táncokat a megrövidült szoknyával, a „lengé toalett”-tel, az erotikával és az alkoholizmussal egyetemben 1927-ben Petz Lajos nyugalmazott tisztifőorvos, Győr város küldöttje a Felsőházban.⁶³ Petz egyszerre négy hierarchizáló elbeszélést is mozgósított, amikor a táncról beszélt: a civilizálatlanságét, a nemzeti kultúra felsőbbrendűségét, a szemérmertlenségét-erkölcstelenségét és az elítélendő modernségét. Nem ez az egyetlen korabeli felszólalás, amelyben halmozódva biztosítják a tánc elítélhetőségét azok a könnyen mozgósítható, közhelyes kollektív tudattartalmak, amelyek a parlament korabeli közösségében egyértelműen negatív konnotációval bírtak.

Toposz 3.: a nemzetbe beépült ellenséges idegen kultúra, a „nemzetközi zsidóság”

„A zsidó táncmesterek és úgynevezett illemtanárok pedig a falvaknak erkölcsét idegenből importált, nemzetközi táncokkal fertőzték meg. [...] A nemzetközi táncoknak dühödt féktelensége és a zsidó táncmestereknek üzleties túlkapásai fertőzik meg a

⁶² Az országgyűlés felsőházának 37. ülése, 1928. június 19. 352.

⁶³ Az országgyűlés felsőházának 19. ülése, 1927. november 25. 17.

magyar falunak napsütéses, egészséges, becsületes légkörét.” A Magyar Élet Pártját képviselő Pápai István nyugalmazott kisújszállási főjegyző, református presbiter 1941-es felszólalásában nem hagyott kétséget afelől, hogy a fertőzöttnek tekintett falusi erkölcs romlását kik okozták. Ezért kérte a kormányt, hogy a – már ismertetett – 1925-ös tánciskola-rendeletnek, pontosabban a nemzeti táncok oktatási kötelezettségének szerezzen szigorúbban érvényt, a rádió pedig ne sugározzon „jazztrombitát”.⁶⁴ Ugyancsak tőle származik e dolgozat címadó felszólítása is.⁶⁵

A modern táncoknak és a szabadidő eltöltésének átalakulása a világháborúk időszakában gyakran vezetett a magyar nemzet erkölcsét, egészségét és kultúráját megrontónak tételezett „nemzetközi zsidóság” hibáztatásához. Erre a tendenciára 1928-ban, a numerus clausus módosításának vitájában is felfigyelhetünk. Például a diszkrimináló törvényt az élet minden területére kiterjeszteni javasló Kontra Aladár budai református lelkész (Fajvédő Párt) a „szerecsenmuzsikát” játszó fővárosi lokálok tulajdonosait és e muzsika kedvelőit egyként zsidóknak vélte, és ilyen módon a magyar kultúra megrontóinak.⁶⁶

A szélsőjobboldali képviselők szintúgy az erkölcsi mételynek tekintett zsidóság szellemi befolyásának tulajdonították, ezért a magyar kultúrából kimetszendőnek tekintették a jazz zenét és táncot. „A magyar tánc már kiment a divatból, jazz nóta járja, jazzre táncolnak és ha ez így megy tovább, jazzre fognak még aratni is, ha a rádió tovább folytatja a jazz kultiválását” – panaszkolta 1939-ben a nemzetiszocialista Meskó Zoltán. Ezért követelte azt, hogy a tánciskolák nyolcvan százalékban magyar táncokat tanítsanak, és általában a kultúra minden területén a magyar szellem váljék uralkodóvá. Felszólalásában ugyanakkor

⁶⁴ Az országgyűlés képviselőházának 217. ülése, 1941. november 12. 161.

⁶⁵ „Hiszen a hortobágyi csikósbojtár kuplét dalol, a hajdúsági szolgáló pedig charlestont táncol. Nem az a kétségbeejtő, hogy ezt teszi, hanem az a szomorú és végtelenül fájó jelenség, hogy azzal indokolja ezeket a cselekedeteit, hogy ez szebb, mint az övé. [...] Ennek a nemzetközi tévelygésnek határt kell szabni. A társadalom már nem képes erre, kell, hogy a kormány álljon ennek a törekvésnek a háta mögé [...] és kiirtsa ezt a rákfenét a fiatalságból, visszarendelje, visszaparancsolja az ösöknak hűtlenül elhagyott nyomdokába.” Uo.

⁶⁶ Az országgyűlés képviselőházának 128. ülése, 1928. február 15. 127.

kijelentette, hogy „a zsidóságnál sokkal többet vétkeztek a szabadkőművesek a magyar nemzet ellen”, sőt „keresztény kiadású kozmopolita egyének”-et is megkülönböztetett, a zsidókhoz hasonlóan kártékonynak tekintve őket a magyar fajra.⁶⁷ Vagyis a zsidó, a szabadkőműves és a kozmopolita nem szinonimaként szerepelt politikai szótárában, ahol a magyar „fajta” ősi kultúrájának elkorcsosítóit lajstromozta.

A kozmopolitizmus vádjá egyébként 1945 után is tovább élt: „Oda jutottunk, hogy a saját dalainkat és táncainkat már nemcsak a városiak szégyenlik, hanem némely falusiak is. [...] [A]z amerikanizmus és a kozmopolitizmus tovább hódít, vagy legalább is tartja állásait” – közölte Veres Péter az immár egészen más pártösszetételű országgyűléssel 1951-ben.⁶⁸ A régi vétkes mellett fölfigyelhetünk egy újra: az afroamerikaiak helyett most már egész Amerika és az amerikaiasság volt vádolható a „saját táncok” kiszorításával. Vagy éppen fordítva: ebben a rendszerben a szabadidős kultúra kritikája is alkalmat adott az Amerika-ellenesség kifejezésére.

Toposz 4.: az új és idegen kultúra erkölcsi romlásba taszít

Az idegenség mellett talán az erkölcstelenség a leggyakoribb fogalom, amellyel a társastánc új gyakorlatait a képviselők összekötötték. Ha a szónok a nemzet erkölcsi tartásának romlását vagy szilárdságát tárgyalta, a szórakozás vagy a divat új jelenségei szinte biztosan terítékre kerültek mint a romlás okai. További jellegzetesség, hogy a törvényhozók két társadalmi csoporttal különösen szívesen kapcsolatba hozták az erkölcsvédelem szükségét, meglehetősen paternalista módon: a nőkel és az ifjúsággal. Kray István báró, IV. Károly volt titkára és száműzetésében is kísérője, nemegyszer szót emelt az erkölcs kérdésében. 1928-ban az Egységes Párt zalaegerszegi képviselőjeként a Nyugat által elárult, a környező országoknál erkölcsileg felsőbbrendű magyar nemzetet érezte veszélyeztetve a könnyel-

⁶⁷ Az országgyűlés képviselőházának 55. ülése, 1939. november 22. 300–301.

⁶⁸ Az országgyűlés 47. ülése, 1951. december 21. 958.

mű házasságkötések, a fényűzés, az abortuszok, az egykézés és még megannyi kortárs jelenség által. „[H]a látom, hogy magyar asszonyok, leányok lábbal tiporva a női méltóságot és levetve a magyar nőt annyira ékesítő szeméremérzetet, hiányos öltözetben, idegen érzéki zene hangjai mellett erkölcstelen néger táncokat táncolnak, [...] szinte kétségbeesem nemzetem jövő sorsa felett.”⁶⁹ Az erkölcsi lejtőről Kray többek közt a sport, a hitoktatás és a házasság előtti orvosi vizsgálat eszközeivel tanácsolta visszafordítani a nemzetet. A morális pánik kifejeződése mellett észrevehetjük, hogy a húszas évek végén lényegében összeálltak és közhelyesedtek a modern táncot és zenét elítélő minősítések: ez a tánc idegen, érzéki, erkölcstelen és néger.⁷⁰

A szónoklat során elhangzott az is (a válaszok számával kapcsolatban), hogy „a vidék erkölcsi nivója lényegesen jobb, mint a székes fővárosé”.⁷¹ Ugyan a táncot illetően nem a „bűnös város” szólama volt a leghangosabb, de azért elő-előkerült az is. „A selejtes városi civilizációt csak egy [...] megalapozott népművelés állíthatja meg a falura való áramlásában” – nyilatkoztatta ki 1939-ben fajelméleti fejtegetések után dr. Szabó Zoltán, a sárospataki református teológiai akadémia tanára, a Magyar Élet Pártjának Zemplén vármegyei képviselője. A városi kultúra szerinte ugyanis fertőző: „a falu fiatalságát is szinte teljesen elborította [...] a magyartól idegen, városi, kozmopolita divatnak, táncnak, éneknek és zenének az áradata”.⁷² A kozmopolitizmus vádja – mint láthattuk – másutt is megfogalmazódott.

Nem Kray volt természetesen az egyetlen, aki a családvédelem nevében a nőket, köztük is az új életvitelű nőket állította

⁶⁹ Az országgyűlés képviselőházának 144. ülése, 1928. március 14. 28.

⁷⁰ A morális pánik „olyan csoport és/vagy ahhoz kapcsolódó jelenség, amely az idealizált rendet fenyegető veszélyként jelenik meg a társadalom tagjainak szemében”, kritériumai pedig: az érintettség érzése a többségben, az ellenséges hangulat, a „mi és ők” viszony kialakítása, az egyetértés a veszély valóságosságában, a veszély mértékének eltűlése, valamint a változékonyság (a közérdeklődés hirtelen kialakulása és megszűnése). HUSZTI-SZLAMA Gabriella Zsófia: „Csődület támadt, a tömeg szidalmazta, majd letépte róluk a ruhát...” Morális pánikot váltott-e ki a nők nadrágviselete a századfordulón? *Médiakutató*, 2023/4. 17–33., 21. DOI: <https://doi.org/10.55395/MK.2023.4.1>

⁷¹ Az országgyűlés képviselőházának 144. ülése, 1928. március 14. 27.

⁷² Az országgyűlés képviselőházának 55. ülése, 1939. november 22. 303.

pellengérre. Egy évvel korábban, 1927-ben a volt miniszterelnök, a Keresztény Gazdasági és Szociális Párt (KGSZP) egyik vezérégyénisége, Huszár Károly minősítette kártékonynak „nemzeti szempontból a modern nőnek azt a típusát, amely ruhabolond és táncőrült, [...] amelynek kedvesebb az autóhajtás, mint a gyermekbölcső ringatása, [...] amelynek kedvesebb a négertánc, mint a gyermekek nevelése”.⁷³ A modern nő figurájához csatolt táncőrület és négertánc kedvelés vádjával másfél évtizeddel ezután is lehetett parlamenti sikereket aratni; legalábbis erről tanúskodik, hogy 1943-ban Huszár fönti mondatait olvasta föl egy újabb református lelkész, Molnár Lajos, a Magyar Élet Pártjának népszaporulatért aggódó kunszentmiklósi képviselője.⁷⁴

A táncsal kapcsolatos erkölcsvédelmi tiltakozáshullám talán ma is legismertebb korabeli esete a fekete táncosnő, Josephine Baker 1928-as turnéja, amelynek során Baker a szintén tiltakozástól hangos Bécs és Prága után Budapestet is útba ejtette. Petrovác Gyula mérnök, a KGSZP képviselője, a fővárosi katolikus egyesületek aktív tisztviselője még Baker érkezése előtt interpellációt intézett a belügyminiszterhez Baker és a budapesti mulatók produkcióiban fellépő színésznők meztelensége ügyében, amely „közerkölcsöket veszélyeztető” mértéket öltött. A felszólalásról, valamint arról, hogy Bakernek előzetesen hatósági bizottság előtt be kell majd mutatnia a műsorát, széles körben és nem mindig malícia nélkül értekezett a sajtó.

A modern táncok tárgyalása nem igényli, hogy a teljes Baker-vitát ismertessem, csupán Petrovác és a korábban részletezett közerkölcsvédelmi rendelet kiadója, Scitovszky belügyminiszter vitájának táncra vonatkozó elemeire hívom föl a figyelmet. (Egyébként a szóváltás során összesen negyvenháromszor hangzott el az „erkölcs” szó valamilyen alakban.) Érdekes módon mindkét megszólaló egyetértett abban a „nagy történetben”, hogy az erkölcsök romlása a világháború, illetőleg a háborúk általános következménye. Petrovác a kikapcsolódási és az öltözködési kultúra „nyugatról áramló” változásait is a háborúnak tulajdo-

⁷³ Az országgyűlés képviselőházának 87. ülése, 1927. november 11. 325.

⁷⁴ Az országgyűlés képviselőházának 350. ülése, 1943. december 8. 579.

nította, miközben többet is hadra fogott az eddig számba vett toposzok közül: „Háborús jelenségnek tartom azt is – különösen a világháborúban a nyugati nemzetek mellett harcolt színes csapatokkal kapcsolatosan –, hogy ide bizonyos néger kultúra szüremkedett át, néger tánc, néger zene és néger kosztümök is. [...] Ezek [...] a nyugaton még bizonyos decens formában jelentkeznek, ellenben [...] nálunk és különösen Budapesten azok a hibák és azok a fogyatékoságok, amelyek a külföldön mutatkoznak, mindig torzított mértékben szoktak megjelenni.”⁷⁵ Együvé tartozik tehát ebben a fölfogásban a „néger kultúra” (benne a tánc), az idegen eredet (ezúttal nem egyértelműen negatív formában) és a bűnös főváros.⁷⁶

Sajátos fordulata a táncok parlamenti véleményezésének, hogy az a Scitovszky, aki egy évvel korábban jónak látta a köz-erkölcs kiválasztott jelenségeit, beleértve a táncot egy aprólékos rendelettel regulázni, ezúttal arra kényszerült, hogy megvédje az orfeumi kultúrát és Josephine Baker produkcióját. Sőt figyelmeztette Petrováczt, hogy amennyiben tüntetésekre mozgósítják a katolikus egyesületeket, ő is cselekedni fog: „a rendet nekem minden körülmények között fenn kell tartanom, és bárki helyezkedjék is szemben azzal, vele szemben is fenn kell tartanom.”⁷⁷

Sajátos egyébként, hogy habár a modern tömegkultúra jelenségei – beleértve a modern táncokat – jellemzően az Egyesült Államokhoz kapcsolódtak, jórészt onnan gyűrűztek be Nyugat-Európa felől Magyarországra, az országgyűlési vitákat nem jellemezte Amerika kárhoztatása, ellentétben az idegen („zsidó”, „néger”, „nyugati”) kultúrával. Az amerikanizmust bőséges forrásbázis alapján vizsgáló Sipos Balázs úgy vélekedik, a magyarázat abban is keresendő, hogy ez az ütközet egy, a nyugati hatásokkal régebb óta folytatott kultúrharc folytatása volt, amelyben az ellenfél (a zsidóság vagy az általában idegennek minősített elemek)

⁷⁵ Az országgyűlés képviselőházának 159. ülése, 1928. április 25. 288.

⁷⁶ A korszak egyik jelentős ellenzéki politikusa, a liberális Rassay Károly többször is beleszólt a vitába. Egy ízben így: „Még politikai államtitkárok is táncolnak a bárókban!” Uo. 289.

⁷⁷ Uo. 292.

hatalmasabb és hosszabb ideje bizonyult fenyegetőnek, mintsem egyetlen állam.⁷⁸

Nemzetiek voltak-e a visszakövetelt „nem idegen”, régi táncok?

Miután a politikusok rendeleteikben, felszólalásaikban – olvashattuk – annyiszor követelték vissza a magyar, nemzeti táncokat, a tanulságok levonása előtt még tisztáznunk kell, melyek lehettek e táncok, amelyeket fölváltott a modern „négertánc”, és amelyeknek az ötven százalékbani tanítását az 1925-ös tánciskola-rendelet előírta. A befolyásos táncmester-família egyik tagja, Róka Pál 1922-es, tánctanároknak szóló *Táncművészeti szaktankönyvét* föllapozva az első meglepetés az lehet, hogy a modern táncokról egyetlen szó sem esik benne, holott a szerző a munkájába még egy ókortól kezdett tánc történetet is beleillesztett.⁷⁹ Róka szerint az okvetlenül tanítandó táncok: *körmagyar, francia négyes, menuet, polonaise, lancier, polka, mazurka, keringő*. A kötelező táncok e listájáról aligha jelenthető ki, hogy a „magyar szellem” autentikus kifejeződései. A szakkönyvnek a magyar tánc történetéről szóló fejezetében szerepel azonban a *csárdás*, a *körmagyar* (ismét) és a *palotás*. Leírásukból egyértelműen kiderül, hogy műtáncokról van szó, a 19. század derekán találták ki és publikálták őket a könyvben konkrétan megnevezett táncmesterek. Láthatjuk tehát, hogy a politikai hatalom modern táncokat nem szívelő képviselői nem a ma néptáncnak nevezett táncokat akarták bebetonozni a tanfolyamok kínálatába, hanem a nemzetépítés hőskorszakában konstruált nemesipolgári táncműfajokat. Tény azonban, hogy ezekhez viszonyítva az új táncok stílusa, lépéskészlete, testfölfogása és nem utolsósorban zenekísérete radikálisan más volt – vagy legalábbis nem

⁷⁸ SIPOS Balázs: „Amerika, ezeremeletes mennyország”. *Amerika és az amerikanizmus a Horthy-kori nyilvánosságban*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2023. 260–261. A parlamenti megszólalásokra is kitérő műnek szempontunkból különösen fontos fejezete „Az USA Magyarországon: az amerikanizálódás” (178–263.), amely részletesen tárgyalja a jazzkérdést.

⁷⁹ RÓKA Pál: *Táncművészeti szaktankönyv... I. m.*

az, amit a politikacsináló férfiak ifjúkoruk református vagy katolikus iskoláiban elsajátíthattak.

Összefoglalás

Az európai tömegkultúra a 19. század végétől kezdődően alig néhány évtized alatt forradalmi változásokon ment át. E változások Nyugatról, jellemzően az Egyesült Államokból – többnyire Párizs, Berlin vagy Bécs érintésével – Kelet-Közép-Európába is megérkeztek. Hatásuk a társastánckultúrát sem hagyta érintetlenül: a 19. és a 20. század fordulóján Magyarországon is hódítani kezdtek a fekete vagy dél-amerikai eredetű táncok, leginkább a boston. Az első világháború előestéjén pedig az egész Európán végigviharzó tangó is megérkezett, meglehetősen gyorsasággal háttérbe szorítva a 19. század közepén kreált és kanonizált, nemzetinek nevezett, a divatból kikopó tánc típusokat. Az új táncokból megjelenésük után alig néhány évvel már versenyeket is rendeztek, kisvárosi tánciskolákban és világszinten egyaránt.

Ezzel egy időben a tánctanítói szakma és maga a társastánc is intézményesült. Mind külföldön, mind Magyarországon létrejöttek a táncmesterek szakmai egyletei, amelyek folyóiratokat adtak ki, valamint teret biztosítottak a dinamikusan keletkező újabb lépések, mozdulatok és tánc típusok elsajátításának. Ugyanők kiválogatták, illetve szabványosították (sztenderdizálták) az elfogadhatónak ítélt táncokat és a tánc lépések leírásmódját, megkönnyítve a világ tánctanárainak alkalmazkodását, de a táncversenyek döntőnökeinek dolgát is.

Míg a sajtó kezdettől élénk diskurzust folytatott az új táncokról, sőt a figurák rajzos-fényképes közlésével elsajátításukat is segítette, a hazai politika döntéshozói az 1920-as évek közepétől foglalkoztak rendszeresen a kortársak által modern táncoknak nevezett jelenséggel. Az intézkedések és a morális pánik regiszterét idéző megszólalások a kor kormányzati és parlamenti politikájának konzervatív-nacionalista természetéből is következtek. Scitovszky Béla belügyminiszter a rendőrséget küldte a tánciskolák és táncos rendezvények ellenőrzésére, a hétköznapok gyakor-

latában az erőszakszervezetek éppen ügyeletes képviselőire bízva a „jóizlés” és az „erkölcs” sűrűn írásba foglalt és büntetőjogi kategóriaként értelmezett fogalmainak interpretációját. A belügyminiszter ugyancsak a törvény erejével próbálta az úgynevezett magyar nemzeti táncok túlélését biztosítani.

Az országgyűlési képviselők szintűgy ellenségesen fogadták a „néger táncok” és a „néger zenék” térhódítását. Habár kizárólagos interpellációkat nem szenteltek a modern táncoknak, a jellemzően jobboldali és szélsőjobboldali, egyúttal a történelmi egyházakhoz szorosan kötődő honatyák a táncot a nemzet, avagy a faj(ta) létét fenyegető erkölcsi és kulturális válság jeleként foglalták elbeszéléseikbe. A kulturális „fertőzés” terjedésének okát keresve nem ástak különösebben mélyre: azokat a toposzokat mozgósították és hasznosították újra, amelyek már jó ideje használatban voltak. Vagyis a civilizálatlannak tekintett csoportoknak („négerek”, „indiánusok”) tulajdonított új zene- és tánc kultúra térhódításáért a zsidókat, a kozmopolitizmust, a nyugatista liberalizmust, a nagyvárost és a modern nőket hibáztatták.