

BLAHÓ KATA

Eötvös Loránd Tudományegyetem

„Egy koreai táncosnő” – Ch’oe Sŭng-hŭi különböző megjelenési formái magyar újságcikkekben a XX. század közepén¹

Abstract

Korean Dancer Ch’oe Sŭng-hŭi’s Figure in Hungarian Articles during the 20th Century

While the popularity of Korean performances is growing globally, research on Korean performance history in Hungary is still limited. One of the most prominent figures in Korean dance history is the dancer and choreographer Ch’oe Sŭng-hŭi, who visited Europe several times between 1938 and the 1960s. Scholars investigating her performances often focus on region-specific research. In Hungary, Mózes Csoma has numerous publications on Ch’oe’s life, but his research focuses on the diplomatic aspects of the topic. The aim of this study is to examine Ch’oe Sŭng-hŭi’s figure and the language used in Hungarian news articles published in the first half of the 20th century.

The criteria for data collection were as follows: (1) the article was available through the Arcanum digital archive; (2) the article was published in Hungarian-language periodicals between 1938 and 1969; and (3) the article mentioned the dancer by name. Twelve articles were collected using this method and analysed with regard to three research questions: (1) how was Ch’oe Sŭng-hŭi represented in Hungarian media? (2) What kind of image was presented in these articles about the state and history of Korean dance? And (3) how did the Korean language appear in contemporary Hungarian media?

In 1938, Ch’oe Sŭng-hŭi embarked on an international tour under the flag of the Japanese Empire. She was scheduled to perform in Budapest as well, but when World War II broke out, she was evacuated. Four of the collected records date from this period, in which her Japanese name, Sai Shōki, was used. After the liberation in 1945, she followed her husband to North Korea, where she became the leader of the Song and Dance Ensemble of the Korean People’s Army. Since the ensemble toured Eastern Bloc countries numerous times, most of the articles (eight) date from between 1948 and 1965.

In 1939, she was referred to as both Japanese and Korean, but her exotic beauty was emphasised in all four cases. During the Korean War, she was introduced more as a revolutionary figure than as an artist, similarly to the rest of the ensemble. However, both before and after the war, her outstanding talent was highlighted.

Keywords: Ch’oe Sŭng-hŭi, Sai Shōki, Korean dance, Korean dance history, Korean performance history, Hungarian articles, The Song and Dance Ensemble of the Korean People’s Army

¹ Ez a tanulmány a 23. CEESOK (Central and Eastern European Society of Koreanology) Nemzetközi Konferencián elhangzott angol nyelvű prezentáció magyar nyelvű, átdolgozott változata.

Bevezetés

Ahogy a koreai kultúra, különösen a koreai előadó-művészetek, globálisan egyre nagyobb népszerűsége tesznek szert, felmerülhet a kérdés, hogy ezeket a kulturális elemeket hogyan látják azok, akik számára idegen a Koreai-félsziget története és műveltsége. Magyarországon is folyamatosan nő az ide látogató koreai előadó-művészek száma, mind a könnyűzenei, mind a komolyzenei, mind a népi előadóművészetek területén, és az ilyen előadások iránti nagyfokú érdeklődést jól illusztrálja az a tény is, hogy 2024 októberében Budapestre is ellátogatott a koreai kultúra terjesztését célul kitűző Mokkoji Korea fesztivál is, amelyet minden évben más országban szerveznek meg.² Már évtizedekkel ezelőtt is érdeklődés övezte azonban a hazánkba látogató koreai művészeket, akik közül kiemelkedik Ch’oe Süng-hüi³ 최승희 (1911–1969) alakja, akit a *hallyu*, azaz a koreai hullám előfutárának is neveznek a kutatók.⁴ Ennek az elnevezésnek az alapja Ch’oe a koreai népet nemzetközi szinten reprezentáló szerepe a japán gyarmati időszak (1910–1945) alatt, és a koreai hagyományos táncművészet globális terjesztéséért és megőrzéséért végzett munkája mind a gyarmati, mind a háború alatti és utáni időkben.⁵

A XX. század elején, az első nyugati stílusú, zárt színházak megnyitásával, az addig jórészt szabadtéri előadásokból álló koreai előadó-művészetek világa átalakult. A népi és udvari táncokat, illetve a hivatásos szórakoztató hölgyek, a *kisaeng*ek 기생 táncait színpadra alkalmazták és modernizálták a Japánon keresztül, nyugatról érkező stílusok hatására. Az addig évszázadokon keresztül jórészt változatlan tradicionális táncstílusok átalakultak, és létrejött egy a nyugati modern táncművészetet és hagyományos koreai elemeket, esztétikát és témákat ötvöző új stílus, amelyet új táncnak (*sinmuyong*, 신무용) neveztek el. Ehhez az új stílushoz nagyban hozzájárult Ch’oe Süng-hüi munkássága is, aki nemcsak táncosként, de koreográfusként is tevékenykedett, és természetes módon ötvözte a hagyományos koreai és modern nyugati táncokat, ezért sok forrás az ő nevéhez fűzi a hagyományos koreai táncok modernizálását és popularizálását.⁶

Jelen tanulmány célja, hogy a korabeli magyar nyelvű újságokban és folyóiratokban megjelenő újságcikkeken keresztül megvizsgálja, hogy milyen kép

² A Mokkoji Korea fesztivál hivatalos honlapja: <https://www.mokkojikorea.com/> (utolsó letöltés: 2024. 11. 24.)

³ A szövegben szereplő koreai tulajdonnevek átírása a McCune–Reischauer-féle rendszer szerint történt, néhány különleges esetben (például a magyar nyelvben máshogy meghonosodott helyesírás vagy az elsődleges forrásban szereplő eltérő átírási mód) azonban ettől eltértem.

⁴ Lásd Csoma 2015: 71; Atkins 2010: 147–149.

⁵ Csoma 2020; Atkins 2010: 168–175.

⁶ Hong et al. 2011: 177–178.

alakulhatott ki a magyarokban Ch’oe Sŭng-hŭi-ről a táncosnő élete során. A japán neve, Sai Shōki már 1939-ben megjelenik a magyar hírlapokban az éppen zajló európai turnéja kapcsán. A második világháború utáni időszakban hosszabb írások is foglalkoznak az életével és művészetével, valamint reflektálnak a Magyarországon vagy a keleti blokk más országaiban bemutatott előadásaira. Ch’oe Sŭng-hŭi-re Dél-Koreában sokáig *persona non grata*ként tekintettek a japán gyarmati uralom alatti, japánbarátnak bélyegzett tevékenységei, illetve az 1945-ös felszabadulás utáni Észak-Koreába való disszidálása miatt. Így a munkásságát a kutatók jórészt figyelmen kívül hagyták, és csak az 1990-es évek elején kezdhettek el ismét Ch’oe személyével és életművével foglalkozni. Ugyanakkor ennek az egyik eredménye, és a kutatás egyik nehézsége, hogy a róla fennmaradó anyagok nagyrészt eltűntek, csak azt őt személyesen ismerő emberek magángyűjteményeiben hozzáférhetők. Sokszor ezek a feljegyzések, visszaemlékezések nem koreai nyelven maradtak fenn, hanem japánul, kínaiul vagy később annak az országnak a nyelvén, ahová látogatott. Továbbá Észak-Koreában készültek videofelvételek is,⁷ ezek azonban szintén nem érhetők el külföldön.

Ch’oe a hidegháború alatt több ízben is járt Európában, így a régi keleti blokk országaiban számottevő kutatások irányulnak az európai tartózkodására.⁸ Habár magyar viszonylatban Csoma Mózes több írásában is foglalkozott a táncosnő magyarországi munkásságával,⁹ ő elsősorban diplomáciai szempontból vizsgálta az itt-tartózkodását: azokat a körülményeket mutatja be, amelyekben a magyarországi tartózkodása zajlott. Azt azonban, hogy milyen kép bontakozott ki róla a magyar újságcikkekből az olvasók számára, illetve azt, hogy az előadásoknak milyen volt az itthoni recepciója, még nem vizsgálták.

Mivel a tanulmány főszereplője Ch’oe Sŭng-hŭi, a kutatás részeként csak olyan, még az élete során (1938 és 1969 között) megjelent újságcikkeket vizsgáltam meg, amelyek név szerint említik a művésznőt, azokat a cikkeket, amelyek csak a Magyarországon többször megfordult Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyütteséről (amelynek maga Ch’oe Sŭng-hŭi is tagja volt) számolnak be általánosságban, nem mutatom be.

A kutatás célja a következő kérdések megválaszolása: Hogyan jelenítették meg a magyar médiában Ch’oe Sŭng-hŭi-t? Illetve milyen képet mutatnak a koreai tánc történelméről és helyzetéről ezek a cikkek?

⁷ Lásd Kim 2008.

⁸ Lásd Löwensteinová, Miriam–Pucek, Vladimír–Valošek, Matěj 2019. *Čcho Sŭnghŭi a An Sŭnghŭi v Československu* [Ch’oe Sŭnghŭi and An Sŭnghŭi in Czechoslovakia]. Prague: Nová vlna.

⁹ Lásd Csoma 2015; Csoma 2020.

Ch'oe Sŭng-hŭi életútja

Ch'oe nemesi családba született 1911-ben, Szöulban. Az elemi iskola után elvégezte a Sukmyöng Lányiskolát is.¹⁰ 1926 márciusában, 14 évesen részt vett Ishii Baku 石井 漢 (1886–1962) japán táncos táncelőadásán Koreában. Ez az előadás nemcsak Ch'oe életére volt nagy hatással, hanem magára az új tánc műfajára is.¹¹

Ishii nemcsak a koreai modern táncművészetre hatott. Az elsők között volt, akik modern nyugati tánccal foglalkoztak Japánban, 1911-től klasszikus balettet tanult, majd 1922 és 1924 között szólótáncosként tartott előadásokat Európában és az Egyesült Államokban, hazatérve pedig saját tánciskolát nyitott.¹² A táncművészetére a baletten kívül nagy hatással volt a német *Ausdruckstanz* műfaja is.¹³

Ch'oe Sŭng-hŭi bátyjának a közbenjárására Ishii Baku meggyőzte Ch'oe szüleit, hogy magával vihesse a 14 éves lányt Japánba modern táncot tanulni. A táncképzés alatt már elismerést kapott a japán kritikusoktól, akik a japán táncvilágban megjelenő csillagnak nevezték a lányt.¹⁴ Három évvel később, 1929-ben Ishii Baku elvesztette a látását, így nem tudta folytatni a táncoktatást.¹⁵ Ch'oe visszatért Szöulba, és 19 évesen megnyitotta első tánciskoláját.¹⁶ Ebben a tánciskolában kifejezetten *sinmuyong*ot tanított a korosztályába tartozó fiatal lányoknak. Mindeközben *kisaeng* táncosoktól és a különböző régiók táncosaitól tanulta a hagyományos koreai néptáncokat, és ezeket önmaga egyesítette az Ishii Bakutól tanult modern táncokkal. Önálló *sinmuyong* koreográfiákat alkotott, és ezeket elő is adta.

1931-ben hozzáment a kommunista érzelmű An P'il-sŭnghöz 안필승, aki akkoriban orosz irodalmat hallgatott a japán Wasada Egyetemen.¹⁷ An a diploma után Ch'oe menedzsereként dolgozott, és a felesége mestere tiszteletére felvette az An Mak 안막 nevet,¹⁸ miután Ishii Baku közbenjárt az érdekükben, amikor a kommunista párttag férj miatt a hatóságok megtagadták a belépésüket Japánba.¹⁹

Ch'oe az elkövetkező években folyamatos ismertségre tett szert, és az első, 1934-es japán előadását követően nemzetközi hírneve is egyre nőtt.²⁰ Az 1930-

¹⁰ Chöng 2011: 16.

¹¹ Son 2016.

¹² Chöng 2011: 14–15.

¹³ Son 2016.

¹⁴ Chöng 2011: 15–17.

¹⁵ Chöng 2011: 18.

¹⁶ Atkins 2010: 169; Csoma 2015: 70–71.

¹⁷ Chöng 2011: 19.

¹⁸ A Mak 막 szótag kínai karaktere megegyezik a japán Baku karakterrel (漢).

¹⁹ Chöng 2011: 19–20.

²⁰ Atkins 2010: 170–171.

as években Japán negyedik legszebb nőjének választották.²¹ Ebben az időszakban számos fotósorozat is készült róla, illetve kozmetikumok, édességek és egyéb termékek reklámarcává is vált. Az ebben a korszakban készült a fotókat és hirdetéseket felhasználva 2011-ben Chŏng Su-ung 정수웅 állított össze egy életrajzi könyvet, 2023-ban pedig Jeehey Kim ezeken keresztül mutatta be a korszak jellemzőit a koreai fotótörténetben.²² Ezeken a képeken Ch’oe megtestesíti a modern női ideált, az Új Nőt (*sin-yŏsŏng* 신여성).

Az „új nő” fogalmával kapcsolatban Jiyong Suh amellett érvel, hogy a nyugati ideák megérkezésével a XIX. században és a XX. század elején egy új típusú személetmód honosodott meg, és hozott változásokat az addig szigorúan neokonfuciusus értékeken nyugvó társadalomban. A nők szerepének megítélésében megjelenő változások létrehozta egy új, duális fogalmat, az „új nők” és az „ódivatú nők” fogalompárját. Az ebben a keretrendszerben megjelenő új nők legfőbb jellemzője, amely megkülönböztette őket az ódivatú nőktől, az oktatási háttérük volt. Ez az oktatás ahhoz segítette hozzá őket, hogy úgynevezett „bölcsek anyák és jó feleségek” lehessenek, akik az általuk megszerzett tudást a gyereknevelésben és a háztartás vezetésében tudták hasznosítani. Ebben az értelemben az új nők képviselték a haladó, követendő példát az ódivatú nőkkel szemben. Az 1920-as évek közepétől azonban az új nőknek egy új kategóriája, a „modern lányoké” jelent meg, amelyet szinonimaként használtak az új nő fogalmával. Ez a típus már jobban tükrözte a nyugati, emancipálódott modern nő képét, akik nemcsak oktatásban részesültek, de próbáltak kitörni a patriarchális társadalom tradicionális női imázsa mögül, és a nyugati öltözetük és rövid hajuk mellett sokszor magukat függetlenítő karrierépítésbe is kezdtek, mint eladók, telefonkezelők vagy más, hasonló dolgozók. A 30-as évekre (amikor a képek Ch’oe Sŭng-hŭi-ről készültek) a megfelelő oktatásban részesült bölcsek anyái és jó feleségek képe ismét előtérbe került az új nő fogalmával kapcsolatban, és az új nő ideális prototípusaként jelent meg.²³

Ennek megfelelően Ch’oe is a korszakban készült képeken divatos nyugati ruhákban, bubifrizurával jelenik meg,²⁴ az egyik fotósorozatban pedig fürdőruhában látható.²⁵ A táncosként tradicionális koreai öltözetet, kiegészítőket és hangszereket használó és a „lokális színezetet” képviselő Ch’oe Sŭng-hŭi egyszerre jelenítette meg a hagyományos koreai szépség képét a színpadon, és testesítette meg a modern koreai nő képét a mindennapi életben.

²¹ Chŏng 2011: 19.

²² Lásd Chŏng 2011; Kim 2023.

²³ Suh, 2013: 25–31.

²⁴ Chŏng 2011: 297–328.

²⁵ Kim 2023: 70.

1938-ban világtornéra indult, fellépett az Egyesült Államokban, Dél-Amerikában és Európában is. Habár ezen a turnén a Japán Császárság zászlaja alatt, japán nevével (Sai Shōki) szerepelt, önmagát „chosōni táncos”-ként²⁶ definiálta, és a posztereken is gyakran a „koreai táncos” felirat szerepelt. Ő volt az első női gyarmati előadó, aki külföldön is fellépett. Táncával, előadásával a birodalmon belüli kulturális diverzitást volt hivatott reprezentálni: nemcsak koreai, hanem más kultúrák tradicionális táncait is bemutatta külföldi előadásai során:²⁷ az egyik legnépszerűbb műsorszám a *Bódhiszattva tánca* (*Posalch'um* 보살춤) címet viselte, és a bódhiszattva szobrok öltözékéhez hasonló jelmezt viselt, de szerepelt a repertoárjában indiai és kínai hagyományos tánc is.²⁸ Ugyanakkor, mint Atkins kiemeli, míg Japánon belül egyszerre szimbolizálta a multikulturális másságot és a Japán Birodalom iránti patriotizmust, addig a Japánon kívüli tevékenységei során az egzotikusságot testesítette meg, egy pánázsiai kulturális eszményképként.²⁹

Az európai turnéja során fellépett Párizsban, Brüsszelben, Berlinben, és útját Kelet-Európa felé folytatta volna, a második világháború kitörését követően azonban a táncosnőt evakuálták, visszatért New Yorkba, a turnét pedig Dél-Amerikában folytatta. Miután a háború áterjedt a csendes-óceáni hadszíntérre, Ch'oe japán katonáknak adott elő a kínai és mandzsu frontszínházakban. A japán gyarmati hatalom alóli felszabadulást jelentő fegyverletétel után Ch'oe-t hazaárulónak és japánbarátnak bélyegezték a gyarmati időszakban vállalt szerepéért.³⁰

A háború végén a Kínában tartózkodó An Mak, aki ekkor már a KAPF kommunista művészszervezetben tevékenykedett, a félsziget északi részére, Phenjanba ment a chōsoni kommunista katonákkal. Mindeközben Ch'oe az őt támadó japánbarát vádakra azzal reagált, hogy ő mindvégig Chōson leányaként arra törekedett, hogy a hagyományok megőrzésével fenntartsa a koreai nép lelkiületét. Ez és kortársak tanúvallomása arra enged következtetni, hogy Ch'oe a déli országrészben tervezett maradni, egy beszámoló szerint pedig délről Amerikába utazott volna, hogy tánciskolát nyisson. A korszak értelmiségének nagy része azonban, így An Mak is, nem délen, hanem északon látta beteljesülni a jövőt. An levelet küldött Szöulba, amelyben felszólította a feleségét, hogy men-

²⁶ A Chosōn 조선 朝鮮 dinasztia 1392–1897-ig tartott a Koreai-félszigeten. 1987-ben Kjonggokjong király (uralkodott: 1864–1907) kikiáltotta a Koreai Császárságot (*Taehancheguk* 대한제국, 1897–1910). Korea 1910-es annektálását követően a félszigetre, illetve lakóira az 1945-ös felszabadulásig továbbra is ezen a néven hivatkoztak (japán kiejtéssel Chōsen). A mai Észak-Korea magára még mindig a Chosōn szóval hivatkozik, és magukat chosōniaknak tekintik, míg a mai Dél-Korea neve (*Taehanminguk* 대한제국) a Koreai Császárság elnevezését követi.

²⁷ Kim 2023: 69–71.

²⁸ Chōng 2011: 198–217.

²⁹ Atkins 2010: 172–174.

³⁰ Csoma 2015: 71.

jen ő is Phenjanba. Amint megérkezett, elment egy találkozóra Kim Ir Szennel, és Ch’oe nemsokára tánciskolát nyitott Phenjanban, ahol folytatta a szülői intézet szellemiségét.³¹ Ebbe az intézetbe egy félévben 30 diákot vettek fel.³²

Mivel férje a kommunista párt aktív tagja volt, Ch’oe Sŭng-hŭi és lányuk, a saját jogán is elismert táncos An Sŭng-hŭi 안성희 beléptek a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesébe, amely 1950 júniusának az elején már 200 tagot számlált.³³ Ez az együttes látogatott el a keleti blokk számos országába, többek közt Magyarországra is. Ezután An Sŭng-hŭi Moszkvában maradt balettet tanulni, míg Ch’oe Kínába utazott. A koreai háború (1950–1953) után Ch’oe visszatért Phenjanba, majd a KNDK Táncegyüttesével részt vett a Világifjúsági Találkozón.³⁴

A férjét, An Makot 1954-ben kinevezték a Kulturális Minisztérium altitkárának. Ebben az időszakban Ch’oe számos olyan projektben részt vett, amelyek a hagyományos koreai táncművészet megőrzésére fókuszáltak: saját tankönyvet írt a hagyományos tánclépésekről,³⁵ táncszínházi darabokat szerzett és rendezett, amelyek közül a *Sado várának története* (사도성의 이야기) darabról Sövény Aladár Korea-kutató is megemlékezett, miután megtekintette a darabot Phenjanban, valamint játékfilm is készült belőle.³⁶ Ch’oe néhány darbjának a szöveggönyve megtalálható az ELTE Távolskeleti Intézet Könyvtárában is.³⁷

1959-ben azonban An Makot eltávolították pozíciójából, és kivégezték, hatvanas évek második felére pedig maga Ch’oe is eltűnt.³⁸ Az utolsó fénykép róla 1966-ban készült.³⁹ Évtizedekkel később derült fény arra, hogy Ch’oe 1969-ben meghalt Phenjanban, ám halálának körülményei a mai napig tisztázatlanok. Arra pedig, hogy a lányával mi történt, mostanáig nem derült fény.⁴⁰

A Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese Európában

1949-ben a 17 éves An Sŭng-hŭi anyja egy másik tanítványával együtt fellépett a II. Világifjúsági Találkozón, amelyet abban az évben Budapesten rendeztek meg. Két évvel később a Ch’oe vezette Művészegyüttes táncolt Kelet-Berlinben

³¹ Chŏng 2011: 33–35.

³² Kim 2008: 111.

³³ Chŏng 2011: 35.

³⁴ Chŏng 2011: 36–40.

³⁵ Chŏng 2011: 40–41.

³⁶ Csoma 2015: 77–78.

³⁷ Ch’oe 1958.

³⁸ Csoma 2015: 79.

³⁹ Chŏng 2011: 13.

⁴⁰ Csoma 2020.

a III. Világifjúsági Találkozón, majd előadásaikkal a keleti blokk országaiban turnéztak. Vonattal utazták be Lengyelországot, Csehszlovákiát és Magyarországot. A magyarországi út nem volt zökkenőmentes: 1951. szeptember 17-én érkeztek, és 27-én indultak tovább Romániába, az időpontokkal és a tartózkodás hosszával kapcsolatban azonban több félreértésre és utolsó pillanatos változtatásra is sor került, az együttes részéről pedig emiatt több panasz is érkezett a szervezésre. Csoma részletesen bemutatja, hogy a magyarországi szervezők több ellentétes információt kaptak a tartózkodás hosszával, az érkezés és távozás dátumával és időpontjával kapcsolatban: az először tíznapos itt-tartózkodást először négy napra rövidítették, majd az esti érkezés átkerült egy reggeli időpontra, és az együttes érkezésekor derült ki, hogy mégis az eredeti tervek szerint, tíz napig tartózkodnak Magyarországon. Őt előadásra végül a Fővárosi Operettszínház színpadán került sor, illetve egy előadásra az Operaházban.⁴¹

Habár az előadások részletes tartalmát, tehát azt, hogy pontosan mely műsor-számokat mutatták be az európai turné alatt, egyik kutató vagy újságíró sem részletezi, azt tudjuk, hogy a *Koreai anya* (*Chosŏn-üi ömöni 조선의 어머니*) című táncművet, amelyet maga Ch’oe rendezett és koreografált, biztosan bemutatták a színpadon, mivel ezt több forrás is kiemeli.⁴² Ez az 1950-ben készült koreográfia Ch’oe Ok-sam 최옥삼 eredeti *kugak* 국악 zenéjére készült,⁴³ és egy fiatal anya fájdalmát és dühét mutatja be, aki egy amerikai bombatámadásban elvesztette a lányát. Az anya elkeseredésében beáll a partizánok közé, és fékezhetetlenül harcol azért, hogy segítsen legyőzni az ellenséget.⁴⁴ Chöng szerint Ch’oe ezzel a saját dühét fejezte ki a háború miatt, amely veszélyeztette az ő lánya életét is.⁴⁵ A drámai darab előadásának fő jellemzői a mimézis és a realiztikus színészi kifejezőmód voltak, és a nézők több ízben is kiemelték Ch’oe természetes és megindító játékát.⁴⁶

A magyar sajtóban a következő módon értékelik az előadást: Farkas Attila *A Koreai Művészegyüttes bemutatóján* című cikke az *Irodalmi Ujságban* (ma: *Élet és Irodalom*) fennkölt szavakkal számol be Ch’oe Söng-hüi táncáról, a *Koreai anyáról*: „A katonák szeme is könnybelábad, mikor Csoj Szon Hi

⁴¹ Csoma 2020; Csoma 2015: 75–76.

⁴² Például: „Művészek, hősök, harcosok”. *Nők Lapja*, 1951. szeptember 20., idézi: Csoma 2015: 75; „A Koreai Művészegyüttes bemutatóján”. *Élet és Irodalom (Irodalmi Ujság)* 2:20, 1951. szeptember 27., „Koreai táncosok Budapesten”. *Táncművészet* 1.2, 1951. október 1.

⁴³ A *kugak* a hagyományos koreai zenei műfajok összefoglaló neve. Beletartozik az udvari zene, a vallási rituálék (például sámánrituálék és buddhista rituálék) zenéi, valamint a népzene is.

⁴⁴ Kim 2008: 121.

⁴⁵ Chöng 2011: 35–36.

⁴⁶ Kim 2008: 145.

[Ch’oe Sŭng-hŭi] művészete a gyermekétől megfosztott anya fájdalmát viszi a színpadra.⁴⁷

Deák György *Koreai táncosok Budapesten* című írása a *Táncművészet* című folyóiratban jelent meg. Ő nemcsak a Koreai anyát emeli ki, hanem Ch’oe más produkcióit is:⁴⁸

Sok koreográfiát készített, sok táncot rendezett és mutatott be Csoi Szon-chi [Ch’oe Sŭng-hŭi], köztük három, egész estét betöltő baletet. A „*Felszabadulás dala*” – táncköltemény. „*A félhold kastélya*” három felvonásos balett Korea feudális korszakáról, a nép lázadásáról és a kastély urai feletti győzelemről. A „*Chunhiang és Mongniong*” című hatfelvonásos balettben Korea legkedveltebb népmeséjét, a koreai Rómeó és Júlia történetét dolgozza fel. Ma másféle történeteket ír és táncol Csoi Szon-chi. A „*Koreai anya*” című táncban a vandál légitámadás során gyermekét veszített anya fájdalmát testesíti meg és azt a harcos gyűlöletet, amit a koreai anya a támadás után érez. Ez a harcos segítség és a győzelem biztos tudata sugárzik lánya, An Szon-chi [An Sŭng-hŭi] kardtáncából is.⁴⁹

A Művészegyüttes 1953-ban visszatért Magyarországra, és négy bemutatót tartottak összesen: egyet az Állami Operaházban, egyet Kecskeméten, egyet a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon és egyet a Hungária körúti sporttelepen.⁵⁰ Ezeket az előadásokat azonban Ch’oe nem vett részt.

Ch’oe Sŭng-hŭi és együttese 1956 októberében tértek vissza Európába. Romániában tartottak táncbemutatókat, majd Magyarországon folytatták volna turnéjukat, az 1956-os forradalom kitörése miatt azonban Csehszlovákiába mentek tovább.⁵¹

Ch’oe Sŭng-hŭi különböző alakjai

Ch’oe Sŭng-hŭi, mint a Japán Császárság táncosa

A magyar sajtóban Ch’oe Sŭng-hŭi neve először a japán gyarmati uralom időszakában jelenik meg: az első feljegyzés az *Ujság* című napilapban található, egy 1939. március 8-i közleményben. A *Magyarok Páris zenei életében* című cikk felsorolja és ismerteti a párizsi évad leginkább várt előadásait, főleg azokat,

⁴⁷ Farkas 1951.

⁴⁸ Az idézetben a darabok címét a folyóiratban megjelent formázás szerint jelöltem.

⁴⁹ Deák 1951: 6–7.

⁵⁰ „Nagy érdeklődés a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének előadásai iránt”. *Szabad Ifjúság*, 1953. szeptember 2.

⁵¹ Csoma 2020.

amelyeket magyar zenészek mutattak be. A cikk szerzője az ötödik bekezdésben a gyarmati előadókat is számba veszi, itt jelenik meg a Sai Shōki név: „Nagy feltűnést keltett egy japán táncosnő *Sai Shoki*, aki azóta Európa csaknem minden nagyvárosában óriási sikerrel szerepel [...]”⁵²

A következő hivatkozás néhány hónappal később, júliusban jelent meg, szintén az *Ujság* napilapban. A Kun Imre által szerzett cikk az elmúlt egy hónap jelentős történéseit foglalja össze. Ismét pár szóval említik csak: „[...] valamint *Sai Shoki* japán táncosnő szereplése voltak még a [Théâtre de Chailiot] színház kimagasló eseményei.”⁵³ Mindkét újságcikkben felületesen, fél szavakkal tesznek csak róla említést, és az önmagára „chosōni táncos”-ként hivatkozó Ch’oe-t japán táncosként jelenítik meg.

A következő két említés 1939 augusztusából származik, és hírül adják, hogy Sai Shōki világhírű koreai táncosnő folyó év októberében Budapesten is fellép. Ezekben a cikkekben Ch’oe Sŭng-hŭi immár koreaiként jelenik meg, habár továbbra is a japán nevét használják a szerzők. Az első cikk kiemeli a táncosnő népszerűségét, ugyanakkor hangsúlyt fektet „különleges, finom szépségére”:

Sai Shoki, a koreai származású világhírű táncosnő, kit a Távól-Keleten az ősi koreai és japán táncművészet legkimagaslóbb képviselőjének tartanak, október havában Budapestre is ellátogat. *Sai Shoki* a legnagyobb feltűnést keltette Nyugat-Európában is, nemcsak táncaival, hanem különleges finom szépségével is.⁵⁴

Ez a megjegyzés látszólag egybevág Jeehey Kim feminista-posztkoloniális elemzésével Ch’oe munkásságáról, hogy a tánca megerősítette az ázsiai nők teste iránti orientalista lenyűgözöttséget,⁵⁵ és hogy Ch’oe alakját arra használták fel, hogy tökéletesnek tűnő képet mutassanak az orientalista szépségről a nyugati szemlélőnek.⁵⁶

Ez a gondolat a második cikkben is fellelhető olyan kifejezésekben, mint a „Távolkelet egzotikus mesevilága” és a „Sai Shoki bizarr művészete”:

Sai Shoki, a világhírű koreai táncosnő nyugateurópai turnéja után Budapestre is ellátogat. A Távolkelet egzotikus mesevilága kel életre a zseniális táncosnő produkciójában. A párisi és londoni sajtó elragadtatással ír Sai Shoki bizar művészetéről.⁵⁷

Mindazonáltal ez az előadás a második világháború kitörése miatt nem valósulhatott meg.

⁵² „Magyarok Páris zenei életében”. *Ujság*, 1939. március 8.

⁵³ Kun Imre: „Juniusi zenei élet Párisban”. *Ujság*, 1939. július 8.

⁵⁴ „Budapestre jön Sai Shoki, a világhírű koreai táncosnő”. *Pesti Napló*, 1939. augusztus 12.

⁵⁵ Kim 2023: 69.

⁵⁶ Kim 2023: 71.

⁵⁷ „Kulisszatitkok”. *Nemzeti Ujság*, 1939. augusztus 18.

Ch’oe Sŭng-hŭi magyar újságcikkekben a hidegháború időszaka alatt (1947–1991)

A témában fellelhető cikkek túlnyomó része a koreai háború időszakából (1950–1953) származik. 1956 után Ch’oe élete végéig, 1969-ig csak két említés került elő. Ez betudható mind a magyarországi, mind az észak-koreai változó politikai légkörnek.

A hidegháború időszaka alatt megjelenő első említés viszonylag hamar, 1948-ban jelent meg az *Uj világ* című hetilapban. Az *Egy koreai táncosnő* című cikk (néhány nagylelkű kihagyással, például a táncosnő nemesi származására vagy a japán gyarmati uralom alatt betöltött szerepére vonatkozóan) bemutatja Ch’oe életútját és elhatározását, hogy „minden erejét és tehetségét a demokratikus Korea felépítésének szenteli”. A cikk bemutatja Ch’oe phenjani balettstúdióját is, amelynek a megalapítását ezen elhatározás beteljesítésének tekinti.⁵⁸

A következő alkalom, amelynek apropóján több írás is született, az a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének 1951-es budapesti táncbemutatója volt. A Művészegyüttes panaszai és a kommunikációs zavarok ellenére a magyar sajtóban jó visszhangja volt a fellépéseknek. Farkas Attila már említett cikke az *Irodalmi Ujságban* (ma: *Élet és Irodalom*) fennkölt szavakkal dicséri a forradalmi hangulatú előadást, és néhány szóval leírja a táncokon keresztül elmesélt történeteket. Ez az egyetlen olyan cikk, amely nemcsak a *Koreai anyát* említi cím szerint, hanem más performanszokról is beszámol: a *Dobtáncról*, amelyet An Sŭng-hŭi adott elő, illetve a *Partizán* című operából egy áriáról. Az nem egyértelmű, hogy ezek a performanszok alkották-e az előadás egészét, vagy csak a szerző emelte ki ezeket, de feltételezhető, hogy több műsorszám is megjelent a színpadon. A szerző végezetül elismeri a koreai nép hősiességi akarását, és buzdít harcuk megsegítésére.⁵⁹

A másik hosszabb publikáció az időszakból, amely név szerint foglalkozik Ch’oe Sŭng-hŭi alakjával, a szintén már említett *Táncművészet* folyóiratban megjelent írás. A három oldal hosszúságú cikk a legnagyobb terjedelmű, ami a kutatás során előkerült. A *Koreai táncosok Budapesten* osztja az előző véleményt a koreai nép hősiességéről, témájában azonban kevésbé az előadás kritikájára, sokkal inkább Ch’oe Sŭng-hŭi alakjára fókuszál. A szöveg, csakúgy, mint az 1948-as cikk, bemutatja az életútját, ezúttal azonban Ch’oe a saját szavaival mondja el, hogyan emlékszik, habár az 1948-as íráshoz hasonlóan a kommunista szellemiséghez nem illeszkedő életrajzi elemek itt is kimaradnak. A beszámoló vegyíti a táncok és Ch’oe Sŭng-hŭi bemutatását, az egyes darabokat Ch’oe életéhez köti. A cikk propagandisztikus szentimentalitással zárul:

⁵⁸ „Egy koreai táncosnő”. *Uj világ*, 1948. június 18.

⁵⁹ Farkas 1951.

a táncosnő megköszöni a Vörös Hadseregnek és Sztálinnak a hazája függetlenségét, illetve háláját fejezi ki Kim Ir Szen iránt, „aki lelkes barátja minden művészetnek és tud időt szakítani magának arra is, hogy egy-egy új koreográfiamat velem megvitassa, megkritizálja”.⁶⁰ A Ch’oe Sŭng-hŭi-vel foglalkozó újságcikkek közül csak kettőnek volt olyan fényképmelléklete, amely az újság saját fotójával ábrázolja Ch’oe Sŭng-hŭi-t a színpadon. Ezek közül az első Deák cikke, a másik pedig az 1957-es *Magyar Ifjúságban* megjelent újságcikk, ez utóbbi azonban egy aláírt fénykép lemásolt változata lehet a kép alsó részén részlegesen olvasható írás tanúsága alapján.

A következő újságcikk szintén a *Táncművészet* folyóiratban jelent meg 1952-ben, a *Krónika* szekcióban, ahol egy rövid tudósítás adja hírül, hogy Ch’oe Sŭng-hŭi táncművésznő kínai gyárakban és üzemekben lépett fel hónapokon keresztül, illetve a táncsoportjával a fronton harcoló katonáknak is szerveztek előadásokat.⁶¹ Ez a tény Csoma kutatásában is megjelenik: egy olyan magyar orvos visszaemlékezésére hivatkozik, aki a koreai háború alatt az észak-koreai Rákosi Mátyás Kórházban szolgált. Az orvos, úton haza Magyarországra, részt vett egy fogadáson a Pekingi Magyar Nagykövetségen, ahol személyesen találkozott a táncosnővel.⁶²

Az *Izvesztija* szovjet napilap 1953. május 23-i számában közölt *Művészet a népért – Levél Koreából* című írás magyar fordítása kisebb rövidítésekkel a *Táncművészet* folyóirat 1953. júniusi számában is megjelent. A levél eredeti szerzője Vladimir Jurzanov, a fordító neve azonban nincs feltüntetve. A koreai háború időszaka alatt írt más cikkekhez hasonlóan ez a szöveg is dicsőíti a koreai művészeket, mint a nemzet harcosait. Leírja a koreai színházak nehéz körülményeit, a művészeket, akik ennek ellenére kemények dolgoznak.

A művészek hihetetlenül nehéz körülmények között dolgoznak [...] [f]öldalatti barlangokban, félig lerombolt házakban, a dombokon vagy az előretölt frontvonalakban alkotják és mutatják be a nép előtt kitűnő műveiket [...]⁶³

Az írás második felében Ch’oe balettstúdióját és annak tevékenységeit méltatja: a növendékek fáradhatatlan munkáját és a hagyományos táncok megőrzésére tett kísérleteket, személyes tapasztalatai alapján.⁶⁴

A koreai háború befejezése után azonban még kevesebb hír jelenik meg Ch’oe Sŭng-hŭi-ről. Ez magyarázható a KNDK Sztálin 1953-as halála utáni bezárkózó politikájával is, valamint azzal, hogy az 1956-os magyarországi for-

⁶⁰ Deák 1951: 5–7.

⁶¹ „Krónika – Csoi Szon-hi”. *Táncművészet* 2.1: 33.

⁶² Csoma 2020.

⁶³ Jurzanov 1953: 161.

⁶⁴ Jurzanov 1953: 161–162.

radalom eredményeképpen a két ország közti diplomáciai kapcsolat még visszafogottabbá vált. 1959-ben Ch’oe férjét letartóztatták, és rövidesen kivégezték, így ő maga is visszaszorult a reflektorfényből, ahová csak rövid időre tudott csak visszakerülni 1961-ben.⁶⁵

1956 márciusában még jelent meg egy rövid hír a *Táncművészet* folyóiratban, amely a szovjet *Ogonyok* magazint idézi. A koreai táncművészetet Ch’oe Sŭng-hŭi színrelépésétől eredezteti, és beszámol a Művészegyüttes legutóbbi bemutatójáról, a *Sado várának történetéről*.⁶⁶ Az év második felében ezt a Silla Királyság idején játszódó történetet játszották az európai turnéjukon.⁶⁷ Azokkal az írásokkal ellentétben, amelyek a koreai háború ideje alatt íródtak, az 1956-os cikk hangvétele jóval kevésbé forradalmi. A koreai emberek és főleg a művészek hősiességének a hangsúlyozása helyett itt a művészek egyedi stílusa, látgyága, dinamikája, tehát a művészetük kerül a fókuszba.⁶⁸

Az 1957-es VI. Világifjúsági Találkozón Moszkvában, ahol Ch’oe Sŭng-hŭi zsűriként vett részt, a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese is fellépett. Ennek apropóján Simon Gy. Ferenc készített interjút a táncosnővel a *Magyar Ifjúság* hetilap számára. Az előző cikkhez hasonlóan ez az írás is már Ch’oe Sŭng-hŭi művészetére és személyiségére fókuszál. Könnyen meg lehet, hogy ez az az újságcikk, ahonnan a legtöbb információhoz lehetett jutni a magyar olvasóknak Ch’oe személyiségével kapcsolatban. A szerző nemcsak Észak-Korea és a táncosnő egyéni múltjáról beszélgetett Ch’oe Sŭng-hŭi-vel, de olvashatjuk Ch’oe személyes művészi hitvallását is. Arra a kérdésre, hogy érezhetőnek tartja-e más népek táncművészetének a hatását a koreai táncra, így felel:

Én úgy tartom, hogy a táncművészet is a nemzeti régi kultúra egyik része. Éppen ezért nem lehet termőtalaja olyan hatásoknak, amelyek a határokon túlról érik, főleg, ha azok idegenek tőle. Viszont amennyiben két nép rendelkezik hasonló vonásokkal, akár az érzéseiben, akár a gondolkodásában, úgy semmi akadály nincs a kölcsönös hatásnak. Ezt azonban erőltetni nem kell, és nem is szabad. A történelem folyamán amúgy is végbemegy, mint ahogyan eddig is végbe ment. A népi, nemzeti kultúrát őrizni kell, más népi, nemzeti kultúrtól azonban átvehet rokonvonásokat. Soha nem szabad szem elől téveszteni, hogy a tánc lényege: nemzeti. A népeknek meg kell őrizniök és gyarapítaniuk kell kultúrájukat, mert ezekből a drágakövekből rakhatjuk össze a világ kultúrájának kincsestárát. [...] ⁶⁹

⁶⁵ Csoma 2015: 79.

⁶⁶ „Korea”. *Táncművészet* 6.3: 102.

⁶⁷ Csoma 2015: 77–78.

⁶⁸ „Korea”. *Táncművészet* 6.3: 102.

⁶⁹ *Uo.*

Ezekből a sorokból kitűnik Ch'oe táncművészet iránti szeretete. Nem kicsinyli le más nemzetek táncművészetét, nem helyezi a saját táncát más táncművészeté fölé. Hangsúlyozza annak fontosságát, hogy a nemzeti táncok fennmaradjanak. Ez jelenik meg táncművészetében is: az újságcikkek tanúsága szerint tánca megindító, és több előadásában is megjelennek a tradicionálisan koreainak gondolt érzelmek, például a *han* 恨.⁷⁰ A *Koreai anya* című tánc egyik reprezentatív érzelme a *han*, amely a fogalmat nem ismerő magyar kritikusok számára is érthető és átélhető volt.⁷¹

A Ch'oe Sŭng-hŭi életében megjelent utolsó magyar cikk egy viszonylag késői, 1965-ös írás. A Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese több előadást tartott párhuzamosan, így az együttes fele Magyarországon, míg a másik fele Vietnámban lépett fel. A magyarországi előadással kapcsolatban említi meg a *Muzsika* folyóiratban megjelent cikk szerzője Ch'oe Sŭng-hŭi, és lánya An Sŭng-hŭi nevét:

A koreografálás, valamint a rendezés munkájában nagy szerep jutott An-Szon-hi és Csoj-Szon-Hi művésznőknek. Anya és leánya sok világméretű útja során szerzett gazdag tapasztalatait igyekezett gyümölcsötlenül felhasználni az együttes munkájában. An-Szon-Hi jelenleg a koreai táncművészek szövetségének főtítkára és első sorban pedagógiai munkát végez, leánya pedig mint ének- és táncművész és koreográfus működik.

A szöveg írója azonban kínos hibát vétett: felcserélte Ch'oe Sŭng-hŭi és An Sŭng-hŭi neveit. A valóságban Ch'oe az anya, aki 1961-ben visszaülhetett a Koreai Táncszövetség főtítkári székébe,⁷² és a lánya, An Sŭng-hŭi dolgozott továbbra is énekesként, táncosként és koreográfusként. Nem sokkal ezután azonban már mindketten eltűnnek a köztudatból.

Ennek ellenére Kim Ir Szen 1994 májusában megjelent memoárjában pozitívan emlékezik meg a táncosnőről: állítólag úgy fogalmaz, hogy Ch'oe Sŭng-hŭi-nek sikerült modernizálnia Chosŏn néptáncait, és nemcsak belföldön, hanem külföldön is nagy lelkesedéssel fogadták.⁷³

⁷⁰ A *han* fogalmát a legtöbb koreai lefordíthatatlannak gondolja. A szó negatív érzelmet jelöl, amelyben megjelenik a mély bánat, a düh, az elkeseredettség és a megbánás is mind egyszerre, és évtizedek óta a koreai művészetekben ábrázolt egyik legjellemzőbb érzés. A kutatók szerint a *han* fogalma nincs meg régóta a köztudatban: a feudális időkben nem volt elterjedt, a japán gyarmati időszakban vált a nép egyik reprezentatív érzelmévé, és a XX. század során a jelenléte erősödött. Sokáig nem használták egyéni élményre, hanem a múltból eredő nemzeti fájdalmat jelölték vele. Napjainkban még mindig a koreai művészetek egyik leggyakrabban ábrázolt témája, sokszor kortárs társadalmi problémákon keresztül mutatják be. Vö. Kang 2022.

⁷¹ Lásd Farkas 1951; Deák 1951.

⁷² Csoma 2015: 79.

⁷³ Chŏng 2011: 44.

Konklúzió

A tanulmány célja az volt, hogy bemutassa Ch’oe Sŭng-hŭi munkásságát, különös tekintettel annak magyarországi vonatkozásait, valamint recepciótörténeti szempontból bemutassa a magyar sajtóban megjelent tudósításokat a művésznővel kapcsolatban.

A megjelent írásokat megvizsgálva kiderül, hogy a négy 1939-es cikkben az olvasó egymásnak ellentmondó információkat kaphatott Ch’oe Sŭng-hŭi személyéről. Az első kettő, márciusi és júliusi cikkekben, amelyek a párizsi bemutatóról számolnak be, Ch’oe-re japán táncosnőként hivatkoznak, az augusztusi cikkekben azonban, amelyek a tervezett budapesti előadásról adnak hírt, Ch’oe már koreai táncosnőként szerepel. Utóbbiak erőteljesen hangsúlyozzák az előadás és a táncosnő egzotikus mivoltát, a szövegből kialakuló kép tünékeny, légiés és idegen a magyar olvasó számára.

A koreai háború időszakában a cikkek nyelvezete egységesen forradalmi hangulatú, pátosz és az előadók hősiességének kiemelt hangsúlyozása jellemzi ezeket az írásokat. Habár született olyan cikk is, amely nagyobb hangsúlyt fektetett a művészeti aspektusra is, jellemzően a tánc helyett a hazájuk szolgálásának kiemelésével foglalkoznak, így Ch’oe Sŭng-hŭi személyére kisebb figyelem irányult.

A koreai háború előtti, illetve utáni cikkekben azonban Ch’oe mint ember és főleg mint művész kerül fókuszba, az írások elsődleges célja a tánc előadásának, előadásmódjának, illetve Ch’oe élettörténetének a bemutatása a magyar közönség számára. Ezekben a publikációkban mint elsőrangú táncos kerül a magyar közönség elé.

A Ch’oe Sŭng-hŭi táncművészetével részletesebben foglalkozó írások mind az ő nevéhez kötik a táncművészet létrejöttét a Koreai-félszigeten. Kissé önellentmondóan kiemelik a szerepét a hagyományos táncművészet megőrzésében és a modern táncképzésben. A phenjani táncstúdiójáról a művészetével foglalkozó cikkek részletesen beszámolnak, illetve az 1953-as levélfordítás is, amely kiemelkedő szerepet tulajdonít a színházi élet fenntartásában a stúdióknak és növendékeinek a koreai háború pusztítása közepette is.

Felhasznált irodalom

Elsődleges források

- „Budapestre jön Sai Shoki, a világhírű koreai táncosnő.” *Pesti Napló*, 1939. augusztus 12.
- Deák György 1951. „Koreai táncosok Budapesten.” *Táncművészet* 1.2: 5–7.
- Dr. Sipos István 1965. „A Phenjani Ének- és Táncegyüttes vendégjátéka.” *Muzsika* 8.3: 21.
- „Egy koreai táncosnő.” *Uj világ*, 1948. június 18.
- Farkas Attila 1951. „A Koreai Művészegyüttes bemutatóján.” *Élet és Irodalom (Irodalmi Ujság)* 2.20: 7
- Jurzanov, Vladimir 1953. „Művészet a népért.” *Táncművészet* 3.6: 161–162.
- „Korea.” *Táncművészet* 6.3: 102.
- „Kronika – Csoi Szon-hi.” *Táncművészet* 2.1: 33.
- „Kulisszatitkok.” *Nemzeti Ujság*, 1939. augusztus 18.
- Kun Imre 1939. „Juniusi zenei élet Párisban.” *Ujság*, 1939. július 8.
- „Magyarok Páris zenei életében.” *Ujság*, 1939. március 8.
- „Nagy érdeklődés a Koreai Néphadsereg Ének- és Táncegyüttesének előadásai iránt.” *Szabad Ifjúság*, 1953. szeptember 2.
- Simon Gy. Ferenc. „Csö Szn Hi, a nagy táncosnő.” *Magyar Ifjúság*, 1957. augusztus 14.

Felhasznált másodlagos szakirodalom

- Atkins, E. Taylor 2010. *Primitive Selves: Koreana in the Japanese Colonial Gaze, 1910–1945*. Berkeley: University of California Press.
- Ch’oe, Sŭng-hŭi 최승희 1958. *Muyonggŭk taebon chip* 무용극 대본 집 [Táncdarabok szövegkönyv gyűjteménye]. P’yŏngyang: Chosŏn Yesul Ch’ulp’ansa.
- Chŏng Su-ung 정수웅 2011. *Ch’oe Sŭng-hŭi – Kyŏkdongŭi sidaerŭl saldagan ōnŭ muyongga-ŭi saengaewa yesul* 최승희 – 격동의 시대를 살다간 어느 무용가의 생애와 예술 [Ch’oe Sŭng-hŭi – Egy viharos időket átvészelt táncos élete és művészete]. Sŏul: Nunbit.
- Csoma Mózes 2015. *Sŏvény Aladár, a hazai koreanisztika úttörője*. Budapest: ELTE.
- Csoma, Mózes 2020. „A mosaic tracing the unknown years of Choi Seung-hee.” *Korea Joon-gang Daily*. <https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/08/20/national/diplomacy/Choi-Seunghee-iconic-dancer/20200820164000423.html> (utolsó letöltés: 2024. 11. 24.)
- Hong, Sun-pyo – Jang, Nam-won – Oh, Jin-kyeong – Kim, Myung-sook – Moon, Suk-hie 2011. *Understanding Korean Art – From the Prehistoric through the Modern Day*. Paju: Jimoon-dang.
- Kang, Minsoo 2022. „The problem with ,han’ 한 恨”. *Aeon*. <https://aeon.co/essays/against-han-or-why-koreans-are-not-defined-by-sadness> (utolsó letöltés: 2024. 11. 24.)
- Kim Ch’aewŏn 김채원 2008. *Ch’oe Sŭng-hŭi-ŭi ch’um – kyesŭnggwa pyŏnyong – 최승희의 춤 – 계승과 변용 – [Ch’oe Sŭng-hŭi tánc – fejlődés és változások –]*. Sŏul: Minsokwon.
- Kim, Jeehey. 2023. *Photography and Korea*. London: Reaktion Books.
- Son, Okju 2016. „Shinmuyong (ca. 1926).” *Routledge Encyclopedia of Modernism*. Taylor and Francis. <https://www.rem.routledge.com/articles/shinmuyong-ca-1926>. <https://doi.org/10.4324/9781135000356-REM1247-1> (utolsó letöltés: 2026. 02. 05.)
- Suh, Jiyoung 2013. „The „New Woman” and the Topography of Modernity in Colonial Korea”. *Korean Studies* 37: 11–43. <https://doi.org/10.1353/ks.2013.0007>