

NÉPTÁNC – TÁRSASTÁNC – TÁRSADALMI VISZONYOK

A TÁRSASTÁNCOK ÉS A PARASZTI TÁNCKULTÚRA KAPCSOLATÁNAK VIZSGÁLATA A TÖRTÉNETI BIHAR PÉLDÁJÁN

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a néprajz tudományágban

Írta: **KAVECSÁNSZKI MÁTÉ**

okleveles néprajz - történelem szakos bölcsész és tanár,
okleveles ember és társadalom műveltségterületi tanár

Készült a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolája (Néprajz
Doktori Programja) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Keményfi Róbert

Debrecen, 2014

NÉPTÁNC – TÁRSASTÁNC – TÁRSADALMI VISZONYOK
A TÁRSASTÁNCOK ÉS A PARASZTI TÁNCKULTÚRA KAPCSOLATÁNAK VIZSGÁLATA A
TÖRTÉNETI BIHAR PÉLDÁJÁN

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a néprajz tudományágban

Írta: **KAVECSÁNSZKI MÁTÉ**
okleveles néprajz – történelem – szakos bölcsész és tanár,
okleveles ember és társadalom műveltségterületi tanár

Készült a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolája (Néprajz Doktori
Programja) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Keményfi Róbert

.....

A doktori szigorlati bizottság:

elnök:	Dr.
tagok:	Dr.
	Dr.

A doktori szigorlat időpontja:

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök:	Dr.
tagok:	Dr.
	Dr.
	Dr.

A nyilvános vita időpontja:

NYILATKOZAT

Én, Kavecsánszki Máté teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Debrecen, 2013.

Kavecsánszki Máté

NÉPTÁNC – TÁRSASTÁNC – TÁRSADALMI VISZONYOK

**A TÁRSASTÁNCOK ÉS A PARASZTI TÁNCKULTÚRA KAPCSOLATÁNAK
VIZSGÁLATA A TÖRTÉNETI BIHAR PÉLDÁJÁN**

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	8
I. Bevezetés.....	9
II. Táncfolklorisztika versus táncantropológia.....	13
III. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának kutatása.....	21
3.1. A társastáncok vizsgálata a magyar táncfolklorisztikai kutatásokban.	
Kutatástörténeti összefoglaló.....	21
3.1.1. A 20. század első évtizede és a két világháború közötti korszak.....	21
3.1.2. A II. világháború utáni és az ötvenes évek.....	26
3.1.3. A magyar táncfolklorisztika klasszikus korszaka.....	32
3.1.4. A modern kutatások a kilencvenes évektől napjainkig.....	49
3.2. A társastáncok és a tradicionális táncműveltség kapcsolatának	
kutatási feladatai napjainkban.....	52
3.2.1. Kutatás- és tudománytörténeti előzmények feltárása.....	52
3.2.2. Társastánc történet.....	53
3.2.3. Terminológiai kérdések.....	53
3.2.4. A társastánc és a (művelődés)politika kapcsolata.....	54
3.2.5. A tánc tanítás története, tánciskola-történetek.....	59
3.2.6. Lokális társastánc-történeti kutatások.....	60
3.2.7. Kontextuális táncantropológiai vizsgálatok.....	61
3.3. Terminológiai kérdések.....	63
3.3.1. Táncnyelv.....	64
3.3.2. Néptánc vagy társastánc?.....	66
3.3.3. Történelmi vagy polgári társastánc?.....	69
3.3.4. Társastánc vagy társasági tánc?.....	71
IV. A társastáncok a népi műveltségben.....	72
4.1. A szociokulturális környezet.....	72
4.2. A tánc történeti háttér.....	75
4.2.1. A táncnyelvek közötti interakciók vázlata a	
16. századtól a 19. századig.....	75

4.2.2. A táncnyelvek közötti interakciók vázlata a 19. században és a 20. század első évtizedeiben.....	80
4.3. A társastáncok a magyar paraszti közösségekben a 19. században.....	82
4.4. A társastáncok a magyar paraszti közösségekben a 20. század első felében.....	84
4.4.1. Az <i>elterjedés</i> folyamata.....	85
4.4.2. Az elsajátítás lehetőségei: táncmesterek, tánciskolák, spontán tanulás.....	87
4.4.3. A társastáncok hatása a tánc kísérijelenségeire és a tradicionális formakincsre.....	88
4.4.4. A társastáncok népszerűsége a lokális paraszti közösségekben.....	90
V. Táncfolklorisztikai vizsgálódások a történeti Biharban.....	92
5.1. Észak- és Dél-Bihar elhatárolása.....	92
5.2. Észak-Bihar mint táncstudományi térbeli értelmezési keret.....	93
5.3. A szabadtéri táncalkalmak néhány jellegzetessége Észak-Biharban.....	98
5.4. Az értekezésben bemutatásra kerülő esetpéldák kiválasztása.....	102
VI. Társastáncok Köröstárcányban a 20. század első felében.....	103
6.1. Köröstárcány.....	103
6.2. A kutatás módszerei.....	105
6.3. Köröstárcány tradicionális tánc kultúrája.....	106
6.4. A társastáncok Köröstárcányban.....	113
6.4.1. A társastáncok megjelenése.....	114
6.4.2. A társastáncok és a helyi közösség kapcsolata.....	118
6.5. A tánc politikuma – Szempontok a tánc nemzeti identitásőrző szerepének értelmezéséhez Köröstárcány példáján.....	123
VII. A társastáncok kutatása Messzelátó-Sóstón a narratív paradigma alkalmazásával.....	128
7.1. Messzelátó-Sóstó.....	128
7.2. A kutatás módszerei a narratív paradigma alkalmazásával.....	131
7.3. A narratív memoárok objektumai – visszaemlékezés az egykori fürdőre.....	135

7.4. A fürdő közönsége – a fürdő-narratívum társadalmi kontextusa.....	140
7.5. Bállok és táncok – a táncélet társadalmi kontextusa.....	142
7.6. Zenészek.....	146
VIII. Összegzés – A hagyományos táncműveltség antropológiája.....	149
8.1. Antropológia és folklorisztika.....	149
8.2. A társastáncok és a hagyományos táncműveltség kapcsolatának antropológiai vizsgálata.....	152
IX. Az értekezés összefoglalói.....	156
9.1. Az értekezés magyar nyelvű absztraktja.....	156
9.2. Az értekezés angol nyelvű absztraktja (English language abstract of PhD dissertation).....	158
X. Hivatkozott irodalom.....	160
XI. Melléklet.....	186
11.1. A köröstárkányi ugrós motívumai.....	186
11.2. A köröstárkányi páros csárdás motívumai.....	188
11.3. A köröstárkányi körcsárdás motívumai.....	189
11.4. Ugrós dallamok Köröstárkányból.....	190
11.5. Az értekezésben szereplő ábrák jegyzéke.....	191

ELŐSZÓ

„A történeti mítoszok továbbápolása helyett a tudománynak az igazságot kell feltárnia a helyes nemzeti önismeret érdekében.”

(Martin György)

2004-ben kezdtem hozzá a társastáncok magyar paraszti tánc hagyományban fellelhető nyomainak kutatásához, a két táncnyelv kapcsolatának, együttélésének és kölcsönhatásának vizsgálatához. A kezdeti cél, a figyelemfelhívás a magyar tánc tudomány egy alig kutatott területére, a paraszti tánc hagyomány „idegen” eredetű elemeire, a magyar falu tánc életének sokszor „elhallgatott”, olykor szégyellt fejezeteire az évek során végzett terepkutatásoknak, tudományos vizsgálódásoknak, tapasztalatoknak köszönhetően továbbfejlődött, kibővült és mára már egy új kutatási terület kialakítását célozza. A feladat igen összetett: a magyar tánc kultúra 20. századi változási folyamatainak feltárása a tradicionális mozgásrendszerek és a társastáncok közötti kölcsönhatás jellemzőit előtérbe állítva.

A disszertáció az eddigi eredmények első nagyívű összefoglalója. Elkészültéért köszönetet mondok *Keményfi Róbert Professzor Úrnak*, amiért elsőéves hallgató korom óta segíti és ösztönzi kutatásaimat, lehetővé teszi a terepen történő vizsgálódásokat a Fekete-Körös völgyében és amiért idejét áldozva gondos odafigyelésével, építő kritikáival segített a disszertáció elkészítésében. Köszönet illeti *Ujváry Zoltán Professzor Urat*, feltétlen segítőkészségéért és folyamatos bátorításáért egyetemi éveim alatt.

Hálával gondolok barátaimra, *Szászfalvi Mártára* és *Bihari-Horváth Lászlóra*, akikkel együtt végeztük tanulmányainkat a debreceni Néprajzi Tanszéken és hasonló indíttatással, elhivatottsággal és lendülettel kezdtük meg a bihari térség tudományos néprajzi vizsgálatát. A disszertációban bemutatásra kerülő eredmények az ő társaságukban folytatott tematikus néprajzi kutatóutaknak köszönhetőek.

Debrecen, 2013. június 10.

Kavecsánszki Máté

I. BEVEZETÉS

A Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének hallgatójaként, majd doktoranduszként végzett kutatásaim célja *a magyar tradicionális tánc kultúra 20. századi változási folyamatainak feltárása*, a hagyományos tánc kincs és az azt életető közösség átalakulásának nyomon követése és értelmezése volt. Vizsgálódásaimban kiemelt jelentőséget kap(ott) a hagyományosnak tartott, tehát a 19-20. században már csak a parasztsághoz mint társadalom- és kultúrátípushoz¹ köthető mozdulat kincs és a „magasabb” társadalmi státusz csoportokhoz kötött *társastáncok*² között zajló kölcsönhatás vizsgálata, illetőleg ennek társadalmi okainak megrajzolása. Munkám ezáltal a tánc tudományi kutatásoknak abba a sorába illeszkedik, amely a *tánc kultúra elemzésén keresztül igyekszik közelebb kerülni a lokális társadalmi valóság megértéséhez*, e tekintetben tehát *nem magának a táncnak az elemzése az elsődleges célja*.

Az imént vázolt feladat végrehajtása évtizedes kutatási programot is jelent – ennek lépéseit és részfejezeteit az értekezés külön fejezetében mutatom be –, amely az egyes lokális, illetőleg regionális jellemzők feltárása után juthat el a makroszintű általánosítások, törvényszerűségek megfogalmazásáig. Olyan program ez, amely megköveteli *a tánc hagyományt hordozó közösség teljes szociokulturális hátterének feltérképezését*, mert ezáltal válnak értelmezhetővé azok a dinamikus társadalmi folyamatok, amelyek a lokális tánc kultúrát is alakítják.³ Ennek okán az értekezésben szereplő esetpéldák bemutatása során nagy hangsúlyt kap a társadalmi környezet feltárása.

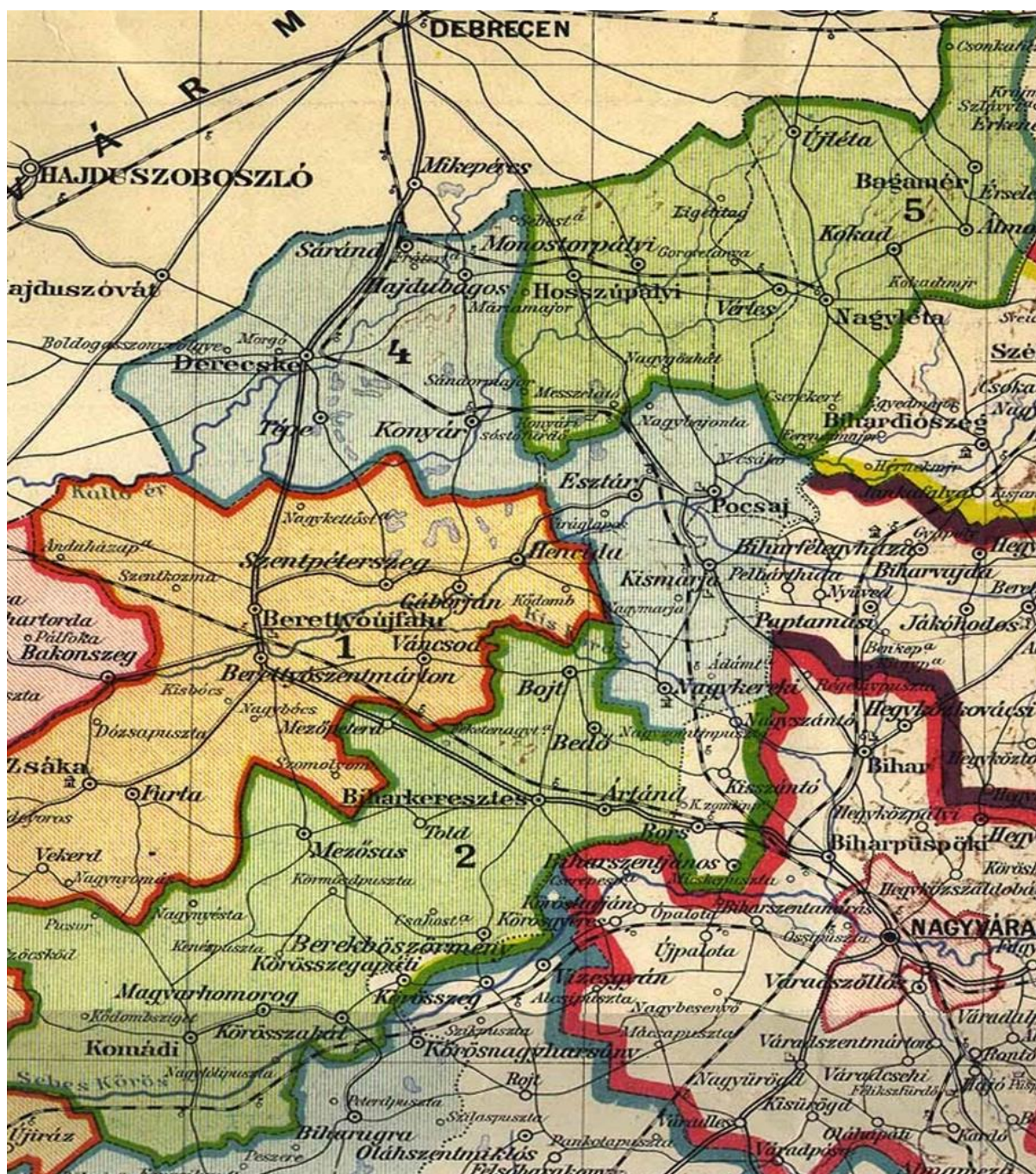
Természetesen a fentiek ellenére sem kerülhető ki *a lokális tánc hagyomány rétegzett megrajzolása, a zenei, motivikai, dinamikai, ritmikai, plasztikai, funkcionális szempontok érvényesítése*.⁴ Kutatásaim módszertani bemutatásakor – a tánc folklorisztikai és az antropológiai megközelítések összevetésekor – részletesen lesz szó arról, hogy ezen szempontokat milyen arányban célszerű érvényesíteni ahhoz, hogy komplex, a tánc teljes társadalmi környezetére és minden kísérőjelenségére kiterjedő, *kontextuális tánc antropológiai elemzés* valósulhasson meg.

¹ HOFER T. 2009a: 128.

² A fogalom pontos körülhatárolására a tanulmány későbbi fejezeteiben térek ki.

³ Ez a megközelítés jelentheti a (tánc)antropológiai szemlélet alkalmazását, amelynek lényegéről a későbbiekben részletesen lesz szó.

⁴ Ezek a szempontok pedig a klasszikus tánc folklorisztikai megközelítést jelentik, amelyről szintén esik szó a következő fejezetben.



1. ÁBRA: A TÖRTÉNETI BIHAR VÁRMEGYE ÉSZAKI JÁRÁSAI CZAKÓ ISTVÁN TÉRKÉPÉN (1924-1949)

A téma feldolgozásának eddigi helyszínei észak- és dél-bihari,⁵ illetőleg partiumi, fekete-Körös völgyi települések voltak. A Komádiban (2006), Köröstárkányban (Tarcaia, 2007-2013), Várasfenesen (Finis, 2008), Messzelátó-Sóstón (2007-2008), Hosszúpályiban (2009-2011), Biharkeresztesen (2009), Bedőn (2009) Létavértesen (2010) és Konyáron (2011)

⁵ Észak- és Dél-Bihar elkülönítése a néprajztudományban évszázados előzményekre tekint vissza. E kérdést az értekezés későbbi fejezetében részletesen bemutatom.

ilyen irányú célzott kutatásokra többnyire nem, vagy csak érintőlegesen került sor,⁶ és mivel a néptánc kutatás és a társastánc kutatás általában egymástól függetlenül zajlott/zajlik, szükségessé vált *a két tudományág kapcsolódását elősegítő közös terminológiai rendszer kialakítása*, a meglévő definíciók átgondolása. Így az értekezésben külön fejezet foglalja össze az ezen a téren történt előrelépéseket és felhívja a figyelmet a további feladatokra. A kutatási előzmények feltárását tánc történeti elemzés kíséri, amelynek során a *tradicionális paraszti táncélet és a társadalmi elit tánc kultúrája közötti érintkezés történeti folyamata* kerül bemutatásra a 16. századtól kezdődően, párhuzamba állítva a társadalomtörténeti folyamatokkal. Ezen előzmények ismeretében lehet helyesen értelmezni a 20. században bekövetkező változásokat, amelyeket már saját terepkutatásaim eredményeinek felhasználásán keresztül ismertetek. Ehhez hasonlóan önálló fejezetet kapott a táncfolklorisztika és a táncantropológia tudományos szemléletének ütköztetése, összehasonlítása.

⁶ Az értekezés tudománytörténeti fejezetében részletesen bemutatom, hogy a magyar táncfolklorisztika évtizedeken keresztül miért nem tartotta feladatának a paraszti közösségekben megjelenő társastáncok vizsgálatát. Összefügg e jelenség a népi kultúra kutatásának „romantikus” tudományelméleti előzményeivel. Lásd GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 2.

II. TÁNCFOLKLORISZTIKA VERSUS TÁNCANTROPOLÓGIA

Amikor egy hagyományos tánc kultúrával foglalkozó könyvet, tanulmányt a kezünkbe veszünk, amely esetlegesen tudománytörténeti, tudományelméleti bevezetőt is tartalmaz, általában a tudományág megnevezéseként a közérthető *néptánc kutatás* terminussal, esetlegesen *néptánc tudomány* kifejezésekkel találkozunk. A két név előfordulása egyrészt a tudományos kutatás hangsúlypontjainak változása, másrészt a „nép” tartalmi elhomályosulása miatt egyre ritkább. Ezen kifejezéseknél pontosabb a *táncfolklorisztika* – nemzetközi szóhasználatban *etnokoreológia*⁷ – megnevezés, amely terminus mintegy keretekbe foglalja az agrárközösségek hagyományos tánc kultúrájának vizsgálatát. Ha tehát egy műben táncfolklorisztikáról olvasunk, akkor többé-kevésbé a néprajztudomány tradicionális érdeklődési körében mozgó írással találkozunk. Ezzel a megszokott terminológiai renddel párhuzamosan honosodik meg napjainkban a magyar nyelvterületen is a *táncantropológia* kifejezés olyan módszertani lehetőség megjelöléseként, amely új megközelítési utat ígér nem csak az „idegen”, hanem a „saját társadalomban” végzett kutatások számára is.⁸ Kutatásaim során számos alkalommal kellett szembesülnöm a két megközelítési mód közötti félreértésekkel, a kutatók között feszülő ellentétekkel, sokszor meg nem értettséggel. A következőkben a kérdés olyan összefoglalására törekszem, amely rávilágít a hasonlóságokra és különbségekre, valamint meghatározza a magyar táncfolklorisztika viszonyát az antropológiához.

I.) A Kelet-Közép-Európára általánosan jellemző néptánc tudományi megközelítés, amelyet táncfolklorisztikának nevezünk, elsősorban művelődéstörténeti-kultúrtörténeti

⁷ Vö: „A koreológia úgy értelmezi a tánc kulturális helyzetét, hogy ebbe beleérti az egyéneket, és mindkét nem kulturális pozícióját, a társadalmi szervezet és a gazdasági működés formáit. Azonosítani tudja a helyi stílusokat, és a szélesebb területeken elterjedt stílusokat. A koreológusoknak a későbbiek során összehasonlító elemzésekkel kell választ adniuk az őstörténet, az ortogenezis, a diffúzió, a belső, és az asszimilációs változások problémáira.” – KURATH, P. G. 1986: 13. Lásd még: „A táncetnológia a tánc médiumával kifejezett kultúrákat és társadalmi formákat tanulmányozza, avagy azt, hogy a kulturális sémákban milyen szerep jut a táncnak” – Franzisca Boas-t idézi Kurath, P. G. 1986: 11. Mindkét idézett szakaszból világosan kiderül, hogy a nemzetközi etnokoreológia szélesebb értelmezési tartományban jelöli meg a kutatási feladatokat, mint a későbbiekben a magyar táncfolklorisztika. Az etnokoreológia és a táncetnológia kialakulásához lásd SCHLESIER, R. 2007: 136-143. A táncetnológia, táncantropológia klasszikusainak - C. Sachs, F. Boas és P.G. Kurath, J. W. Kealiinohomoku, A. Peterson Royce, D. Williams – szerepéről lásd SCHLESIER, R. 2007: 136-143. A kelet-közép-európai tánc tudományi megközelítés sajátosságaihoz összefoglalóan lásd GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 1-3.

⁸ A „saját társadalom” antropológiai kutatásának kérdéséhez, lehetőségeihez vö. HOFER T. 2009a: 120-123.

alapozású és főképp a *morfológiai, strukturális, funkcionális* kérdéseket⁹ helyezi érdeklődésének középpontjába. A magyarországi tánc kutatás és táncfolklorisztika fókuszában a táji-történeti tagolódás, a régi és az új stílus szerinti kategorizáció, etnikai csoportok és egyének tánc kincsének pozitivista rögzítése és csoportosítása, zene és tánc kapcsolatának kutatása,¹⁰ valamint a táncos egyéniség vizsgálatán keresztül formai-motivikai sajátosságok feltárása áll. E megközelítési módból adódóan a táncfolklorisztika eredendően *járulékos* elemnek és *nem* elsődleges célnak tekintette a táncos gyakorlatot megalkotó közösség *táncon keresztül* történő bemutatását, illetve a tánc társadalmi kontextusainak megrajzolását és az ebben bekövetkező változások értelmezését. Ebben a tekintetben a táncfolklorisztika megközelítése kétségkívül párhuzamot mutat a néprajztudományéval.¹¹

II.) Ezt az értelmezési módot mintegy *kibővíti* a táncfolklorisztikához a 21. század elején társuló, amerikai eredetű táncantropológiai módszer. Azon felismerés, miszerint az emberi test a táncon keresztül kifejezi önmagát, illetve a közösség társadalmi valóságát, történelmét vagy jelenét,¹² az antropológia több irányzatát is arra készítette, hogy bevonja vizsgálódási körébe a tánc kultúrát is. Alapvetően a filozófiai antropológia, a történeti antropológia és a klasszikus angolszász kulturális antropológia összekapcsolódásával alakult ki az antropológiai szemléletű tánc tudomány, melynek középpontjában *a test, és az azon keresztül megnyilvánuló ember mint biológiai és társadalmi lény* áll.¹³

⁹ A tánc alkotóelemeinek vizsgálatára Martin György olyan módszert dolgozott ki, amely a nemzetközi kutatásokban is meghonosodhatott: áncnév és táncához kapcsolódó terminológiai anyag; táncéletben elfoglalt funkció; zenekíséret, dallamkincs; tánc szerkezete, motívumkincse; térbeli mozgások, téralakzatok; összefogódzási módok; táncszközök; táncalkalmak, táncrendezés sajátosságai; táncrend; táncsal kapcsolatos szokásrend, táncillem. Mindezek közül Martin maguknak a táncoknak a vizsgálatát tartja a legfontosabbnak. Lásd MARTIN GY. 1970: 26-36. Ángel Acuña Delgado évtizedekkel később, részben Martin nyomdokain haladva hasonló módon szedte pontokba a táncjelenség vizsgálandó egységeit (névadás és táncához kapcsolódó orális hagyomány, előadás helyszíne, előadás ideje, kapcsolódó szokások, émius funkciók, a táncgyakorlat aktív és passzív résztvevői, a koreográfia, zenei anyag, paralingvisztika): DELGADO, A. A. 2005: 66-67. Lásd még: „*A néptáncok tudományos vizsgálata csupán a tánc alkotóelemeinek együttes figyelembevételével történhet. A tánc kutatást máig bizonyos eklekticizmus jellemzi, vagyis a néptánc összetett jelenségének többnyire csak egyik vagy másik tényezőjét szokták gyűjteni, kutatni, s kiragadva összehasonlítani, noha komplexitását általában mindig hangsúlyozzák.*” – MARTIN GY. 1979: 21., lásd még MORVAY P. 1966: 113. Vö. GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 3-4.

¹⁰ Lásd KOVÁCS N. 2010: 434.; Vö. MARTIN GY. 1995: 6-10. Lásd még GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 3.; KAEPLER, L. A. 1991: 11.; KAEPLER, L. A. 2000: 118-119.

¹¹ Szabó László hívja fel a figyelmet arra, hogy a néprajztudomány eredendően tulajdonképpen az antropológiához hasonlóan szinkron megközelítésű volt, viszont az antropológiával ellentétben a néprajznak nem kellett bemutatni a társadalmi hátteret, hiszen a kutatások a mindenki számára ismert vagy ismertnek vélt „saját” társadalomban történtek, az antropológiai terepmunka viszont feltétlenül „idegen” környezetet igényelt, amelynek szociokultúrája még körvonalaiban sem volt ismert sem a kutató, sem pedig a közvélemény előtt, így bemutatásának elkerülése lehetetlen volt. – Lásd részletesen: SZABÓ L. 2008: 13-20. Lásd még GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 1-2.

¹² Vö. NÉMETH A. 2009: 124.

¹³ Az amerikai táncantropológia kialakulásához lásd GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 1-10.; KAEPLER, L. A. 1991: 12. A nyugat-európai táncantropológia kialakulásához és fejlődéséhez vö. WULF, C. 2007: 129-130.;

A táncantropológia *szemantikai jellegű* problémafelvetése biztosít lehetőséget arra, hogy a néptáncok és egyéb hagyományos mozgásrendszerek kapcsolatát a kulturális rendszer teljes szövetében vizsgálhassuk.¹⁴ Az antropológián belül jelentkező, táncműveltséget vizsgáló paradigma – sok más témája mellett –¹⁵ kezdettől fogva egyik elsődleges feladatának a tánc társadalmi funkciójának *szinkronikus látásmódú* kutatását tartja.¹⁶ Ekképpen a táncantropológia – némiképp ellentétben a táncfolklorisztikával – nem elsősorban magára a táncanyagra, vagyis a formai, testet öltött produktumra, „kulturális szövegre”¹⁷ koncentrálna, hanem az azt életre keltő *közösségre*, a tánc nyelvén kifejezett *mondanivalóra*, illetőleg a táncos gyakorlat által keltett *kollektív hatásra*. Michael Stewart brit antropológus szerint a folklorisztikai megközelítés elválasztja egymástól a kultúra produktumait, míg az antropológiai integráns módon viszonyul hozzá, vagyis a mozgásrendszert nem akarja leválasztani a társadalomról, hanem a kettőt együtt értelmezi.¹⁸ Adrienne L. Kaepler szintén élesen szembeállítja egymással az amerikai antropológia kontextuális szemléletét az európai táncfolklorisztika koreográfiára irányuló megközelítésével.¹⁹

Mindezek természetesen *nem jelenthetik azt, hogy a táncfolklorisztikai és a táncantropológiai megközelítés között éles határt lehetne húzni*. Saját, illetve mások terepmunkáját feldolgozó művek alapján nem tartom valószínűnek, hogy a gyakorlatban, vagyis a terepen a táncantropológia és a táncfolklorisztika módszertanát mereven el tudjuk választani, hiszen ma már e megközelítések gyakorlatilag szimbiózisban élnek egymással. Kovács Nóra például egyenesen elfogadhatatlannak tartja némely táncantropológusok azon eljárását, amely a közösség táncszokásait társadalomelméleti szempontból elemzi, azokból a közösség működésére vonatkozó következtetéseket von le és elméleti törvényszerűségeket

SCHLESIER, R. 2007: 132-145. Vö. ELBERFELD, R. 2007: 219. A test antropológiájáról lásd NÉMETH A. 2009: 124-136. Adrienne Kaepler arra hívja fel a figyelmet, hogy a mozgás antropológi vizsgálatá önmagában még nem feltétlenül jelent táncantropológiát. Lásd erről KAEPLER, L. A. 1991: 13. Összefoglalóan lásd KEALILNOHOMOKU, W. A. 2001: 90-91.; BUCKLAND, T. 1999: 3-4.

¹⁴ A táncos gyakorlat komplex jelenségének elemeit bemutató szerkezeti ábrát lásd FELFÖLDI, L. 2005: 25. FELFÖLDI L.: *Néptánc kutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés*. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> 2012-04-30. Vö. MICHAELS, A. 2007: 147. Az amerikai antropológia Boas óta nyitott erre a megközelítésre. Lásd KAEPLER, L. A. 1991: 14.

¹⁵ Vö. BRANDSTETTER, G. – WULF C. 2007: 7-13.; WULF, C. 2010: 6.; WULF, C. 2007: 126-129.

¹⁶ FELFÖLDI L.: *Néptánc kutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés*. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> 2012-04-30. A funkció az a szerepkör, amelyet a tánc az adott közösség életében aktuálisan betölt, és amely a kulturális környezetnek, illetve a szokáskörnyezetnek a függvényében megváltozhat. Lásd RATKÓ L. 2010: 29.

¹⁷ A tánc kutatás kelet-európai, illetve amerikai módszerei közötti különbségekről lásd FELFÖLDI, L. 2005: 25. Lásd még FELFÖLDI L.: *Néptánc kutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés*. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> 2012-04-30

¹⁸ Lásd KOVÁCS N. 2010: 435. (Stewart, M.: *True Speech': Song and the Moral Order of a Hungarian Vlach Gypsy Community*. *Man, New Series*, Vol 24 (1).

¹⁹ Az amerikai táncantropológiáról részletesen lásd KAEPLER, L. A. 1991: 11. Vö. BUCKLAND, T. 1999: 3-6.

állít fel, ugyanakkor magát a „megtestesült” táncot, a formát, mint „kulturális szöveget” nem elemzi. Ekképpen a táncantropológiai munka éppen csak magáról a táncról nem szól.²⁰

Noha alapjaiban jómagam is egyetértek Kovács Nóra iménti megállapításaival, annyiban árnyalnám a képet, hogy bár a táncantropológia következetesen valóban nem kerülheti ki a formai kérdések érintését, hiszen a formák, motívumok átalakulásának szintén lehetnek magyarázatra szoruló társadalmi meghatározói, ugyanakkor a táncantropológia helyesen fektet nagyobb figyelmet *a táncos cselekmény társadalmi kontextusára* és e tekintetben az arányeltolódás a formai vizsgálatok rovására indokolható. Amennyiben kifejezetten a közösségben bekövetkező mentális-kulturális változások feltárása a célunk és mindezt a tánc kultúrában bekövetkező átalakuláson keresztül akarjuk értelmezni, úgy ott a tánc jelenségét a *mentalitásbeli tartalom kivettített megnyilvánulásaként, szimbólumaként*²¹ értelmezhetjük és ebben az esetben már nem feltétlenül a „hogyan”-ra kell választ adnunk, hanem arra, hogy „mit?” táncolnak, „miért?” azt és hogy az „milyen szimbolikus reprezentációs gyakorlatnak?” a része.²² Itt mindösszesen azt a kérdést lehet föltenni, hogy a mozgásanyag elhagyása miatt nevezhető-e ez még táncantropológiának vagy meg kell elégedni azzal, hogy a kutatás szemlélete antropológiai jellegű, tárgya pedig *nem* a tánc, hanem az *csak* a kutatás eszköze, amely a társadalom mentalitásbeli változásainak feltárását segíti. A táncantropológiai munkák jó része a táncos cselekményt valóban mintegy „eszköznek” tekinti a közösségi valóság megértéséhez. Az értekezésben összefoglalt kutatásaim során én magam is ezt az elvet tartottam szemeim előtt.

²⁰ Lásd erről KOVÁCS N. 2010: 435.

²¹ A humántudományokban bekövetkező *performatív fordulat* jelentőségéről lásd NÉMETH A. 2009: 127.

²² Vö. GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 4-5.

Visszatérve a táncantropológia és a táncfolklorisztika közötti különbségtétel lehetőségéhez, tulajdonképpen még azt sem mondhatjuk, hogy a magyar táncfolklorisztika elmúlt néhány évtizedében a tánckutatók tevékenységében nem volt potenciálisan benne a táncantropológia eszközkészlete. Hiszen a magyar néptánc kutatás, ha nem is direkt erre koncentrálva, de alapvetően mégis csak közösségkutató szemléletű volt, amelyben jelen volt a társadalomelméleti megalapozottság is.²³ Mindez összhangban állt a magyar néprajztudomány II. világháború utáni alakulási tendenciáival is, amelynek keretében „a néprajztudománynak is létre kell hoznia azt a saját társadalomelméletet, amellyel képes megmagyarázni a kultúra változásának okait és értelmezni annak irányait, következményeit.”²⁴ Így a szinkron vizsgálatok mellett vissza kellett lépni a múltba, hogy a változások gyökereit tárhassa fel.

A mozgás társadalmi kontextusának vizsgálata ráadásul az utóbbi években, évtizedben Magyarországon is fontossá vált,²⁵ és ez nem a kutatói gárda személyi összetételének megváltozásából, hanem a magyar táncfolklorisztikai szemlélet alakulásából, formálódásából fakad. Ilyen formán tehát joggal vetődik fel a kérdés, hogy az antropológiai szemlélet megjelenése tekinthető-e a magyar (nép)tánc tudományon belül egyfajta paradigmaváltásnak? Hiszen – ahogyan fentebb is említettem – ez a megközelítés nem jelenti a folklorisztikai

²³ Martin György a magyar táncdialektusok kialakításánál messzemenően figyelembe vette a társadalomtörténeti háttérrel. A dialektusterületek jellegzetességeinek meghatározásánál, a különbségek magyarázatánál mindig történelmi és társadalmi magyarázatokat hoz fel, így messzemenően érvényesíti a társadalmi környezet vizsgálatát. Lásd MARTIN GY. 1970a: 81-112.; MARTIN GY. 1979: 22-25.; MARTIN GY. 1970: 5-19.

²⁴ SZABÓ L. 2008: 11.

²⁵ KOVÁCS N. 2010: 434. Ennek fontosságát viszont már Martin György is sokszorosan kiemelte: MARTIN GY. 1979: 22-25.; MARTIN GY. 1970: 5-11. Lásd még: „Bármely néprajzi jelenség tudományos vizsgálata csak akkor lehet eredményes, ha tárgyat történelmileg előállott produktumnak tekinti. Ehhez kell minden területen alkalmazni vizsgálati módszereit. A tánc kutatás esetében többletként járul még ehhez a követelményhez a vizsgálandó jelenség összetett volta, mely teljességében (mozdulat- és zenei anyagában, valamint etnológiai tartalmában) csak hasonlóképpen összetett vizsgálati módszerrel ragadható meg.” – MORVAY P. 1949: 387-393. Lásd továbbá: „Mint minden más népköltészeti, illetve, népművészeti termék vizsgálatánál, úgy a táncnál sem elégedhetünk meg ma már a produktumnak csupán esztétikai vagy műfajbeli vizsgálatával, hanem az alkotóval, az emberrel, az embercsoporttal kell azt kapcsolatba hozni. A mű jelentősége, szerepe és viszonya az emberhez ugyanúgy fontos része a kutatásnak, mint a mű abszolút értékelése. [...] Ha a néptáncainkat is pontos néprajzi, tudományos vizsgálat alá akarjuk vetni s megadni az összehasonlítás lehetőségét, minden egyes lejegyzett táncnak a szociográfiáját is közölnünk kell, hogy a tánc hagyomány életképességét, a közösségben való jelentőségét is fölmérhessük.” – KAPOSI E. 1947: 243.

szemlélet elhagyását.²⁶ Éppen ellenkezőleg! A kettő *kiegészíti* egymást és mindkettő szerepet kaphat *egyazon* kutató tudományos eszköztárában is.

Ugyanígy közelíthetjük meg azokat a felvetéseket is, hogy:

- (A.) Felfedezhető-e különbség a táncantropológia és a táncfolklorisztika között a táncnyelv vizsgálatát érintően?
- (B.) Ki kell-e azt mondanunk, hogy a táncfolklorisztika csak a „néptáncnak” nevezett mozgáskincset kutatja és az antropológia tartja fenn magának a jogot az egyéb táncformák és stílusok vizsgálatára?
- (C.) Van-e egyáltalán értelme a két tudomány között bármiféle határt is meghúzni?

Bár jómagam az utóbbi kérdést illetően szívesen hajlok a nemleges válaszra, tagadhatatlan, hogy a táncantropológia fent bemutatott céljait és törekvéseit tekintve esetlegesen várnánk ilyen jellegű „munkamegosztást”. Ugyanakkor álláspontom szerint a társastáncok paraszti közösségekben való megjelenésének vizsgálata önmagában *nem* jelent éles eltávolodást a táncfolklorisztikától és *nem* jelentheti azt, hogy a kutató, pusztán témaválasztása miatt táncantropológiát „művel”. Kétségtelen, hogy a folklorisztika szót eredendően mindenképpen, manapság pedig elsősorban a hagyományos kultúra megnyilvánulásaira értelmezik.²⁷ Így a táncfolklorisztika a hagyományos mozgáskincs elemzését jelenthetné. Azonban hozzá kell tennem, hogy a nem hagyományos mozdulatrendszer használata a paraszti társadalmakban szintén a tradicionális kultúra egyik megnyilvánulási formája, így elvileg beleillik a táncfolklorisztika érdeklődési körébe. Nem tagadható, hogy a társastáncok lokális közösségi mikrovizsgálatára direkt módon sem formai sem társadalmi kontextusban nem került sor, a terepen dolgozó tánckutatók, néprajzkutatók azonban – ez a következő fejezetben részletesen bemutatásra kerül – mindig is érzékelték jelenlétüket és felismerték szerepüket a falu táncéletében. Nem zárható ki az sem, hogy *vizsgálatuk a táncantropológia jelentkezésétől függetlenül is megindult volna*, mintegy a magyar táncfolklorisztika egyik feladataként, ahogyan arra történtek is kezdeményezések

²⁶ Mindenképpen hozzá kell tenni azonban, hogy a táncantropológia önállósulását nagyban elősegítette, hogy a tudományszak megindult az önállósulás útját, ráadásul éppen a felsőfokú oktatásban (Szegei Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék – táncantropológia szakirány), amellyel erőteljesen tudja majd befolyásolni a következő kutató-generáció szemléletét.

²⁷ HOFER T. 2009a: 119.

olyan kutatók részéről, akik a leghamarabb indultak el a tánc társadalmi vonatkozásainak értelmezése és komplex megközelítésének útján.²⁸

Önmagában tehát – pusztán a témaválasztás miatt, vagyis azért, mert a hagyományosnak tartott népi tánc kultúrában a polgári szimbólumok irányába történő egyértelmű elmozdulást vizsgáljuk – az egykori agrár-paraszti társadalomban történő társastánc kutatás még nem táncantropológia!

A két tudomány szak közötti kapcsolódási pontokat keresve szintén fontos kérdés a kutatások időmetszete.

Az antropológia, így természetesen a táncantropológia is a kultúra szinkronikus vizsgálatát vállalja magára. A múlt rekonstrukciójától ugyanakkor az antropológia sem zárkózik el és e tekintetben módszertani hasonlóságot mutat a néprajztudománnyal.²⁹

Ha tehát a tudománytörténeti előzményeket tekintjük, nem lehet vitás, hogy maga a táncfolklorklorisztika is egyfajta jelenkutatást végzett, hiszen a kultúra gyakorlatban megnyilvánuló jelenségét, vagyis magát a táncot, mint vizuális produktumot vizsgálta, amelynek a reprezentáció során csak jelenideje létezett/létezik. A hagyományos közösségek megszűnésével, illetve átstrukturálódásával a táncfolklorklorisztika ugyanazzal a problémával került szembe, mint a néprajztudomány.³⁰

Napjaink táncfolklorklorisztikája tehát a hagyományos mozgásrendszerek vizsgálatánál egyszerre kényszerül történeti rekonstrukcióra, illetőleg tulajdonképpen jelenkutatásra is, amely már inkább a revival jelenségek vizsgálatát jelenti és így az antropológia tárgykörébe is tartozhat. A kérdés itt ebben az esetben az, hogy vajon a táncantropológia hatáskörébe tartozik-e a történeti aspektusú vizsgálat, vagy ezt a szerepkört (is?) a táncfolklorklorisztika tölti be?³¹ Amennyiben a táncantropológia fent vázolt kutatási szemléletét elfogadjuk, nyilvánvalóan lehetséges ennek alkalmazása a múlt feltárására is. A táncfolklorklorisztika és az antropológia ez esetben is *kiegészítheti* egymást.

²⁸ E szemlélet csúcspontját Kaposi Edit, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc és mindenekelőtt Martin György jelentik, erről a későbbiekben még részletesen szó esik. Lásd HOFER T. 2009b: 341-351.

²⁹ SZABÓ L. 2008: 15.

³⁰ Ennek a néprajztudomány története szempontjából való jelentőségét lásd SZABÓ L. 2008: 9-10.

³¹ A nemleges válaszhoz lásd: SZABÓ L. 2008: 16.

A fentiekben említett szempontok mindösszesen arra szolgáltak, hogy érzékeltessem a táncantropológia és a táncfolklorisztika közötti eltéréseket és hasonlóságokat, illetve hogy rámutassak a két tudomány szakemberei között máig zajló tudományelméleti viták okaira. Az amerikai táncantropológiai szemlélet és az európai koreológiai módszerek sosem helyezkedtek szembe egymással, találkozásuk, egymásba integrálódásuk a tánctudományi kutatások még átfogóbb perspektíváját teremtette meg.

Így az értekezésnek sem célja, hogy egyik vagy másik megközelítés mellett foglaljon állást, a közölt eredmények megítélésére és értelmezése szempontjából sem releváns, hogy az elméleti megközelítést táncantropológiainak vagy táncfolklorisztikainak jelöljük-e meg. Mindenképpen hangsúlyoznom kell viszont, hogy kutatásaimban *a táncjelenség mögött megbúvó társadalmi háttér* bemutatását tartom lényegi elemnek, ez a kiindulópont pedig erősen táncantropológiai színezetű még akkor is, ha nem szinkron vizsgálatról van szó, hanem történeti folyamatot mutatok be, amelynek kezdőpontja az 1930-as évekre tehető.

Amint azt fentebb jeleztem, a táncfolklorisztika kutatási szemlélete is összetett, igen érzékeny eszközkészlettel tud a tánc formai, funkcionális és zenei rétegeiről *egyszerre* szólni. Az antropológia terminussal munkámban csupán azt a hangsúlybeli eltolódást igyekszem felmutatni, amely elsődlegesen a tánc társadalmi hátterére irányítja a figyelmet. Hiszen – *napjaink néprajzának fő kutatáselméleti gondolatát magam is vállalva* – úgy vélem, *a kulturális jelenségek változása csak a társadalmi folyamatok összefüggésében értelmezhetőek árnyaltan.*

III. A TÁRSASTÁNCOK ÉS A PARASZTI TÁNCKULTÚRA KAPCSOLATÁNAK KUTATÁSA

3.1. A TÁRSASTÁNCOK VIZSGÁLATA A MAGYAR TÁNCFOLKLORISZTIKAI KUTATÁSOKBAN – KUTATÁSTÖRTÉNETI ÖSSZEFOGLALÓ

3.1.1. A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDE ÉS A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI KORSZAK

A magyar tudományos néptánc kutatás, a táncfolklorisztika kibontakozása a 20. század első évtizedeiben, jobbra a két világháború között indult meg. Ugyan a magyar néprajztudomány fejlődésével párhuzamosan, a 19. század utolsó évtizedeiben már megjelentek a tudományos igényt megfogalmazó táncleírások – sőt a magyar néptánc iránti érdeklődés a 18. század végéig vezethető vissza –,³² ezek azonban többnyire csak a magyar táncélet kuriózumaival, az igazán nagy feltűnést keltő táncaival foglalkoztak. A néptáncok és a társastáncok közötti kapcsolat jelentőségének felvillantása a magyar néptánc kincs strukturális elemzésének megindulásával,³³ a két világháború között vált lehetségessé. Olyan nevek fémjelzik ezt a korszakot, mint Réthei Prikkel Marián, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László, Gönyey Sándor, Molnár István, Elekes Istvánné, Lugossy Emma. Minthogy azonban az uralkodó tudományelméleti felfogás szerint a fő feladat az „autentikus folklór” keresése volt, az e körből kieső kulturális jelenségekre felhívták ugyan a figyelmet, beható vizsgálatukat azonban jobbra nem vállalták.³⁴

Réthei Prikkel Marián³⁵ kevés számú, de máig alapvető munkával írta be magát a magyar táncfolklorisztika tudománytörténetébe,³⁶ amely a tudományos magyar tánc kutatás

³² A magyar néptáncról szóló legjelesebb leírások Orczy Lőrinc, Gvadányi József, Csokonai Vitéz Mihály, Berzsenyi Dániel, Czuczor Gergely, Garay János, Vachot Imre, Arany János, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán tollából jelennek meg. Vö. MARTIN GY. 1995: 6-10.

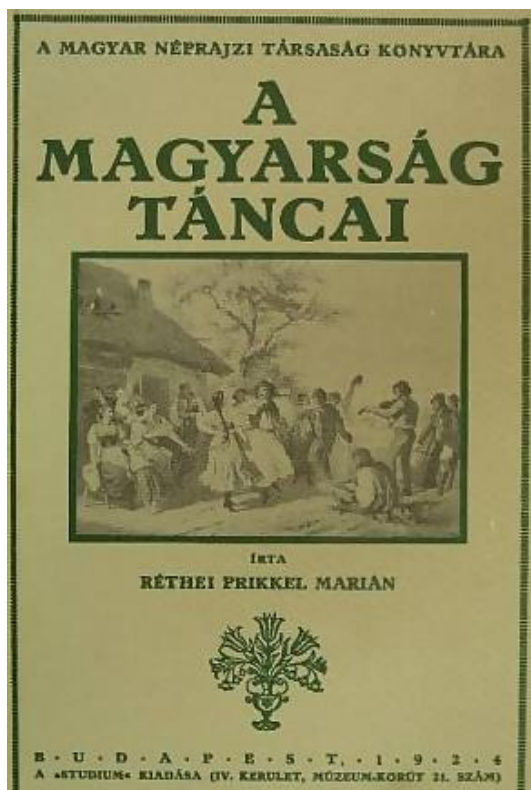
³³ Vö. RATKÓ L. 2010: 24

³⁴ Vö. GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 1-3.; KAEPLER, L. A. 1991: 11.

³⁵ GÁLOS R. 2010: 303-304.; MÜLLER A. 2010: 245-352.

³⁶ Legismertebbek: *A hajdútánc*. Ethnographia 1905.; *A magyar halottastáncok*. Ethnographia 1906.; *A magyar táncnyelv*. Magyar Nyelv 1906.; *A hajdútánc eredete*., Ethnographia 1906.; *A magyarság táncai*. 1924.; *A verbunkos tánc eredete*. Zenetudományi dolgozatok, 1978. E munkákhoz társul még a Pesovár Ernő által

úttörőjeként tiszteli, sőt Pesovár Ernő a tudomány alapítójának nevezi.³⁷ Az 1924-ben megjelent *A magyarság táncai* c. kötet az első tudományos alapokon nyugvó összefoglalás a magyar néptáncról, amelynek kiadását hosszú évek fáradságos kutatásai előzte meg.³⁸ Egyúttal szintén az első azon munkák sorában, amely igyekszik tudományos alapon megrajzolni a kapcsolatot a népi tánc kultúra és az udvari-nemesi, illetve nyugat-európai táncok között – jóllehet azzal a céllal, hogy azokról leválasztva lehessen kutatni a ténylegesen népi eredetű táncokat:



„[...]a magyarság táncait olyan egységes fának fogtam fel, melynek törzsöke a néptánc, azaz a magyar faj őseredeti lejtésmódja, ágai pedig részint az e törzsből idővel kinőtt különleges magyar táncok, részint az idegenből ebbe beleoltott s többé-kevésbé megmagyarosodott táncok.” E szemléletes kép folytatása még érdekesebb: „Találkoztak természetesen olyanok is; melyek sem ebből a törzsből nem nőttek, sem kimutathatóan bele nem oltódtak (csupán mellette gyökereztek meg!); de ismertetésüket nem hagyhattam el; mivel biztos történeti adatok szerint a magyarság körében divatra kaptak; jóllehet, jellegük magyarrá válása kétséges.”³⁹

3. ÁBRA: RÉTHEI 1924-ES MUNKÁJÁNAK CÍMOLDALA

Rétkei tehát, a táncfolklorisztika megteremtője olyan utat követ e téren, amelyre utódai közül csak nagyon kevesen léptek. Vizsgálódásainak középpontjában természetesen a néptánc (népi eredetűnek tartott tánc) áll, de a parasztság táncéletének teljes egészét kívánja megismerni, e célkitűzése pedig magában rejti a társastáncok és a magyar műtáncok

feldolgozott *hagyaték*. Lásd PESOVÁR E. 2010: 305-307. Rétkei táncokkal kapcsolatos munkáin kívül igen jelentős nyelvtörténeti, filológiai kutatásokat is folytatott.

³⁷ PESOVÁR E. 2010: 305.

³⁸ Az ilyen jellegű összefoglalás megírásától Seprődi János óvva intette levelezőtársát, aki azonban – Felföldi László szavaival élve – „tudományalapító hévvel” képezte önmagát és évtizedeken át gyűjtötte az anyagot a mű elkészítéséhez. Lásd FELFÖLDI L. 2010: 327.

³⁹ RÉTHEI PRIKKEI M. 2010: 318. Vö. FELFÖLDI L. 2010: 330.

figyelembe vételét is: „Vizsgálódásomból nem rekesztettem ki a mesterséges magyar táncokat, vagyis a táncmesterek alkotta magyar műtáncokat sem, mert jórészt magyar táncfigurákból tevődtek össze, s különben is divatba jöttek rövidebb-hosszabb időre.”⁴⁰ Réthei munkája a magyar tánc kutatás történetében elsőként foglalkozik behatóan a reformkori táncmesterek tevékenységével, a paraszti tánc kincséhez való viszonyukkal,⁴¹ illetve a szakma történetével.⁴²

Réthei Prikkel Marián tehát, mint a magyar táncfolklorisztika tudományának megalapítója, maga is foglalkozott a táncnyelvek közötti kapcsolatok kérdésével, e téren is kijelölve az utat utódai számára. A tudományos néptánc kutatás következő nagy lélegzetű eredménye a két világháború közötti korszakban *A magyarság néprajza* Tánc fejezete.

A magyar néprajz első kézikönyv jellegű, a pozitivista korszakot lezáró összefoglalása *A magyarság néprajza*. A negyedik kötet a korábbiak szerkesztési elve miatt egymástól elválasztva tárgyalja a zenét (Kodály Zoltán) és a táncot (Lajtha László, Gönyey Sándor). Előbbi fejezet – amely utóéletét tekintve talán a legsikeresebb az összes közül –⁴³ utal is erre a problémára, amikor Kodály a történeti táncdivatok vizsgálatára buzdít: „További kutatások dolga lesz kideríteni, hogy a ránkmaradt műzenei maradványokból mi lehet magyar termék, s mi jött külföldről. A nemzetközi táncdivatok akkor sem kerültek el Magyarországot (nyomuk van minden zene-kéziratunkban), s ha majd világosabban látunk, meg fogjuk találni ezek emlékét is a néphagyományban.”⁴⁴ Való igaz, hogy a II. világháború után kibontakozó tudományos táncfolklorisztika a Bartók és Kodály által a népzene kutatás számára kidolgozott módszertannal kezdi meg működését.⁴⁵

A magyarság néprajzának Tánc fejezete a két világháború közötti korszak ismereteinek legnagyobb, leíró jellegű, csak a múltra koncentrálnak összefoglalása Lajtha

⁴⁰ RÉTHEI PRIKKE M. 2010: 319.

⁴¹ „A magyar néptánc materiájából, mozgásfiguráiból új magyar színpadi, vagy szalontáncokat szerkesztettek össze.” – RÉTHEI PRIKKE M. 1924: 213.

⁴² RÉTHEI PRIKKE M. 1924: 65-74.

⁴³ KÓSA L. 2001: 157-158.

⁴⁴ KODÁLY Z. 1937: 57. Kodály Zoltán egy későbbi interjújában így nyilatkozott a magyar társastáncok fejlődésével és jövőjével kapcsolatban (Szenthegyi István kérdése arra irányult, hogy hogyan lehet a magyar társastánc alapjává a néptáncot tenni a nyugati „dekadens” táncok helyett): „A társastáncok magyar alapja 1830 óta többé-kevésbé már megvolt, csak az utóbbi 30-40 esztendőben szorult háttérbe. Ebben az időben kezdték elárasztani az országot a vándor táncmesterek. Ők még a falvak parasztjait is kiokosították a külföldi eredetű, divatos táncokban. Én magam ötven éve nem járok bálba, annyit azonban tudok, hogy a magyar társastánc valahogy bizony megrekedt vagy produkcióvá lett s ezen segíteni kell. Ilyen szempontból jó kezdeményezés, hogy magyar táncbemutatókat rendeznek.” – SZENTHEGYI I. 1951: 12. Vö. KAPOSI E. – MAÁCS L. 1958: 99.

⁴⁵ „A néptáncgyűjtés legeredményesebb formáját úgy képzelem el, hogy zeneszerzőkből, tánckutatókból, folkloristákból és filmesekből álló csoport megy ki a falvakba, gyűjti az összetartozó táncdallamokat és táncokat s mindezt hangosfilmre veszi.” – Kodály Zoltánt idézi SZENTHEGYI I. 1951: 11. Vö. MARTIN GY. 1995: 9-10.

László és Gönyey Sándor tollából.⁴⁶ Bár a szerzők nem tartják feladatuknak az „úri táncok” és az átvett, de „népivé még nem asszimilált” táncok bemutatását – „[...] a mellőzött táncoknak a néphagyományszerű táncok sorában, néprajzi könyvben nem lehet joggal helyet szorítani” –⁴⁷ kapcsolatukat a magyar néptáncinccsel jelzik. Már a bevezetőben is rögzítik, hogy „a magyar nép tánckészlete – mint minden művészete – főleg két gyökérből táplálkozott: az ősi hagyományból és a századok folyamán felülről, a műveltebb osztályokból alászállt örökségből.”⁴⁸ Harmadik tényezőként az interetnikus kapcsolatokat jelölik meg, a más népektől származó táncokat meglátásuk szerint a magyar nép „vagy áthasonította, a maga képére és hasonlatosságára formálta, csiszolta őket, vagy kivetette magából; divat volt az utóbbi sorsú, de nem vált népi hagyománnyá.”⁴⁹ A szerzők hármas tagolása az eredetet illetően ugyan ma már nem állja meg a helyét,⁵⁰ ugyanakkor világosan jelzi, hogy kezdettől számolnak a magyar néptáncincs idegen eredetű elemeivel és a társastáncokkultúra – bár e kifejezést még nem használják – hatásával. Ezt bizonyítja az is, hogy a kötetben a néptáncincs taglalása előtt foglalkoznak „az úri táncok asszimilálásának” lehetőségével, menetével.⁵¹ A harmincas években még csak igen gyér forrásanyagra támaszkodhattak a kutatók, sem kinetográfia, sem pedig külföldi összehasonlító kutatások eredményei, sőt kellő számú gyűjtött példa sem álltak rendelkezésükre. Így a történeti rétegek, valamint a folklorizálódás feltárása igen nehézkesen haladt, de az összehasonlító vizsgálatok, illetve más társadalmi rétegek kultúrájának vizsgálatával a probléma megoldhatónak bizonyult. „S ha mégis népi táncaink történeti alakulásáról, nevezetesen a magasabb társadalmi osztályokból került szállományról beszélünk, ezt nemcsak más tárgykörök analógiájának biztatására cselekedjük, hanem annak tudatában is, hogy más társadalmi osztályaink nem egy korábbi nemzeti hagyományunkat s köztük táncainkat is megőrizték s ezek ismeretével a néphez való alászállás menete többé-kevésbé követhető.”⁵² A szerzők következtetései az egyes táncok eredetével kapcsolatban a táncos formák által keltett benyomásokon alapulnak, a pontos

⁴⁶ A munka a fejezet szerzői szerint sem törekszik teljességre: „Jól tudjuk, hogy a magyar népi táncokról szóló fejezetünk hiányos. Nem volt célunk ehelyütt mindent felsorolni.” – LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 145.

⁴⁷ „Nem szerepelnek tehát sem a körmagyar, sem a palotás elnépiesedett formái, sem a magyar keringő, az ujjon forgató táncok egész sora, amely sor végén a táncmesterek tanította mai modern táncok állanak.” – LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 145.

⁴⁸ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 85.

⁴⁹ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 85.

⁵⁰ A későbbi, II. világháború utáni kutatások állapítják majd meg a magyar néptáncincs történeti rétegeit és stílusait.

⁵¹ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 87-90.

⁵² LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 87. A parasztság és az udvari-nemesi rétegek táncagyományai közötti közvetítő elemként a falusi-városi társadalom határán álló iparosokat, illetve a falvak nemességét említik meg. A szegényebb sorú kis- és középnemesség folklorizációs folyamatban betöltött szerepével kapcsolatos megállapítások igen figyelemreméltóak, ugyanakkor a későbbi kutatások részben rációznak vélekedéseire.

szerkezeti vizsgálatok még hiányoznak.⁵³ Emellett azonban az adott táncon belül keveredő stílusok szétválasztásának lehetőségével kapcsolatban szkeptikusak és akkori tudásuk alapján nem tartják megállapíthatónak, hogy egy udvari-nemesi tánc pontosan mikor alakult néptáncná: „*Ha elméletileg meg is kellene és meg is lehetne különböztetni a nemzeti és népi táncokat, e kettőnek a magyar népi táncokbeli kevert formáját ma már nem tudjuk kétféle elemeire bontani.*”⁵⁴

Lajtha László és Gönyey Sándor a táncmesterek magyar néptáncra gyakorolt hatásával csak érintőlegesen foglalkoznak. Gyűjtőútjaikon szerzett tapasztalataikra hivatkozva állapítják meg, hogy a 19. században megszerkesztett magyar műtáncok átvételére ugyan nem kerül sor, de bizonyos néptáncok motívumaiban mintha érezhető lenne hatásuk.⁵⁵ A szerzők a táncok elemeinek sajátos áramlását írják le a társadalmi rétegek között, amikor arra utalnak, hogy a 19. századi koreográfus-táncmesterek alapvetően a parasztság mozgásvilágát használták forrásul a nemzeti társastáncok megalkotásához, a parasztság azonban később „visszavette” ezeket a kissé már stilizált motívumokat „és az újat művészi képzeletének kohójában addig tisztította, míg a neki idegen szellem polyváját kiszórva, csak a magához valót tartotta meg. [...]”⁵⁶

A néptáncok és társastáncok közötti kapcsolatokra az egyes táncfajták bemutatásánál folyamatosan utalnak. Az eszközös férfitáncok egy csoportjával kapcsolatban például megállapítják, hogy a „*botostánc [...] táncrajzfajtajában kell keresnünk az úri rend régi táncainak népivé vált maradványait,*”⁵⁷ így eredetüket a fegyvertáncokhoz kötik. A csárdás („*vegyes-páros-táncok*”) rendszerbe foglalására még nincs lehetőségük, de kialakulásával kapcsolatban megjegyzik, „*úgy látszik, hogy éppen a vegyes-páros-táncok körébe szivárgott a legtöbb idegen hatás [...]: lancier, pas de quatre, polka, keringő, stb. De ezek idegenszerűségüket mindvégig megtartották és a nép is más, sajátos, többnyire idegenszerű nevekkel [...] különbözteti meg a maga hagyományos magyar táncától.*”⁵⁸ A szerzők tehát jelzik a csárdásban bekövetkező módosulásokat a társastáncok hatására, de a továbbiakban nem részletezik a kérdést. Megemlítik ugyanakkor azt is, hogy a 19. századi magyar

⁵³ „[...] Egyes figurái, mozdulatai, sőt néha a tánc egésze is elűt az egyszerűbb parasztitól. Az ilyen táncban vagy töredékeiben mindkét nembeli paraszt táncos olyan könnyedén libbenve, választékosan és nemesen mozog, olyan virtuóz módon s olyan gazdag figurákat táncol, hogy mind az egyszerűbb[...] magyar paraszt táncsal, mind a környező nemzetiségekkel összehasonlítva kétségkívül magasabbrendű népi táncműveltséget jelent.” – LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 87-88.

⁵⁴ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 88.

⁵⁵ „[...] De azért ismerünk Szatmárból, Somogyból, Nógrádból, Pest megyéből olyan férfi-egyes táncokat, amelyeknek egyes figurái mintha mégis innen származnának.” – LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 89.

⁵⁶ Különösen a verbunk esetében hívják fel erre a figyelmet a szerzők. Lásd LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 89.

⁵⁷ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 118.

⁵⁸ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 139.

koreografált műtáncok is hatással lesznek a csárdásra.⁵⁹ Röviden szó esik a fogásmód átalakulásáról, itt megjegyzik, hogy az „*úri csárdás*” következménye ez.⁶⁰

A *Magyarság néprajzának Tánc* fejezete sok kritikát kapott,⁶¹ elsősorban leíró jellege, másrészt a zenétől és a szokásvilágtól való leválasztottsága miatt, mégis olyan szintézist nyújtott, amely bázisul szolgálhatott a későbbi, teoretikusan és módszertanilag már jóval megalapozottabb vizsgálódásokhoz.

3.1.2. A II. VILÁGHÁBORÚ UTÁNI ÉS AZ ÖTVENES ÉVEK

A II. világháború utáni években rögtön két olyan munka jelenik meg, amely hosszú évtizedekre megalapozza és meghatározza a magyar táncfolklorisztika szemléletét, módszertanát. Az 1947-ben Molnár István tollából megjelent *Magyar tánc hagyományok*, illetve a szintén 1947-es datálású, Lugossy Emma és Gönyey Sándor által jegyzett *Magyar népi táncok* c. kötetek nemzetközi viszonylatban is kiemelkedőek, hatalmas terjedelemben fogják át az egész magyar tánc kultúrát.⁶² Minden réteget, minden műfajt, és minden típust érintenek, így a folklorizált társastáncok is helyet kapnak az összefoglalásban. Utóbbi kötet bevezetőjeként Muharay Elemér foglalja össze a magyar néptánc fejlődését. A két táncnyelv kapcsolatáról ekképpen ír: „*Népi táncaink alapelemei jobbára keleti eredetűek, később bővültek kisebb részben nyugati átvétellel és némi úri szállománnyal, úri táncokból átvett elemekkel. Parasztságunk azonban az átvett nyugati és úri elemeket ugyanúgy magához, eredeti elemeihez hasonlította, mint a zenei, játék vagy képzőművészeti elemeket is.*”⁶³ A kötet történeti elemzésekbe nem bocsátkozik, a magyar népi táncok jellegének ismertetésekor azonban Gönyey Sándor annyit megjegyez, hogy „*[...] páros táncainkban is maradtak fenn régi európai táncok magyarrá lett emlékei, amelyek azonban annyira áthasonultak, hogy eredeti alakjukra alig lehet ráismerni.*”⁶⁴

⁵⁹ Itt megemlítik a *kállai kettőst*, a *süveges táncot*, a *kacsintós táncot*, a *körmagyart* és a *palotást*. LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 139.

⁶⁰ LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 140.

⁶¹ Vö. MARTIN GY. 1995: 9.

⁶² „*Mindaz ott van már bennük, amit később már csak tökéletesíteni, részletezni és elmélyíteni kellett.*” A kötetek méltatását lásd MARTIN GY. 1977b: 14-15.

⁶³ MUHARAY E. 1947: 6-7. (LUGOSSY E. – GÖNYEY S. 1947: 6-7). A társastáncok folklorizálódásával kapcsolatban tett további megállapításai már erősen ideológiai töltetűek.

⁶⁴ LUGOSSY E. – GÖNYEY S. 1947: 11.

A II. világháború után kezdődő kutatások részben a korábbi gyűjtések feldolgozásai, eredményei, részben viszont – ezt a két fentebb említett kötet is jelzi – a negyvenes évek végétől⁶⁵ kezdődően teljes módszertani, szemléletbeli átformálódás és intézményesülés következik be a magyar táncfolklorisztika „nagy nemzedékének” – Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, Borbély Jolán, Lányi Ágoston, Maác László, Belényessy Márta, Morvay Péter, Szentpál Olga, Szentpál Mária és mások – jelentkezésével.⁶⁶ Ide kell sorolnunk Kaposi Edit, az első tudományos fokozattal rendelkező magyar tánckutató munkásságát is, akinek első – bodrogi gyűjtései – közvetlenül a második világháború után folynak.⁶⁷ A bodrogköz táncéletét bemutató monográfiája⁶⁸ üdítő modernséggel, teljes komplexitásban (zenei, formai, funkcionális) kezeli a táncot, vizsgálja a táncgyománny történeti aspektusait, elemzi a társadalmi környezetet, feltárja az átalakuló paraszti táncgyománny folyamatát. Kaposi Edit nevét azért kell itt külön kiemelni, mert kutatásai – amelyek a tánc szinte valamennyi ágazatát érintik – során a társastáncok és néptáncok közötti kapcsolatok vizsgálatának úttörője lesz, sőt életének későbbi szakaszában a társastánc történetének első kimagasló magyar kutatójaként is ismertté válik.⁶⁹ Kaposi az 1947-ben megjelent tudományelméleti tanulmányában⁷⁰ amellet érvel, hogy a táncot társadalmi környezetével együtt, társadalmi szerepét (forma és funkció együttese), életét, jelentőségét feltárva kell vizsgálni. Az általa megfogalmazott társadalmi-funkcionális, illetve történeti szemlélet teszi lehetővé, hogy néptáncgyűjtései során fokozott figyelmet fordítson a társastáncok szerepére is. Felföldi László szerint „[...] a történeti érdeklődésből nő ki s válik monografikus szemléletűvé Kaposi Editnek a társastáncok, a táncmesterség és a versenytáncmozgalom történetére vonatkozó kutatása.”⁷¹ [...] Bár ettől kezdve néptáncra vonatkozó kutatást nem

⁶⁵ Lásd Felföldi L. 1999b: 239.

⁶⁶ Vö. Martin Gy. 1995: 9-10. Lásd még Ratkó L. 2010: 23. Anca Giurchescu és Lisbet Torp a közösen jegyzett tanulmányukban arra hívják fel a figyelmet, hogy a II. világháború utáni európai táncfolklorisztikában megjelenik a kontextuális szempont. A táncok gyűjtése, elemzése, összehasonlítása számos módszertani eljárást alakít ki, amelyek mint a táncszokás kontextuális értelmezése irányába hatnak, ez azonban még nem foglalta magába a társadalmi és gazdasági viszonyok, a nemi szerepek vagy a stílus vizsgálatát. A táncot ugyan próbálták komplex jelenségként kezelni, mégis kiszakították a társadalmi környezetéből. Lásd Giurchescu, A. – Torp, L. 1991: 2-3.

⁶⁷ Pesovár Ernő ajánlását és tájékoztatóját Kaposi munkásságáról lásd Kaposi E. 1999: 5-6.

⁶⁸ Kaposi Edit: *Bodrogköz táncai és táncélete 1946-1948*. A Jelenlévő múlt sorozat keretében a Planétás Kiadónál 1999-ben megjelent kötet Kaposi Edit táncéletéről szóló kutatási eredményei mellett (Kaposi E. 1999: 9-73.) tartalmazza Vass Lajos a bodrogköz táncok kísérőzenéjéről szóló írását (Kaposi E. 1999: 73-103), valamint a Szentpál Mária által lejegyzett kinetogramokat (Kaposi E. 1999: 108-218) is. A szerkesztők a kötetben újra közölték Kaposi Edit 1947-ben az *Ethnographia* hasábjain megjelent, *A néptánc kutatás újabb feladatai* c. írását is (Kaposi E. 1999: 245-250.).

⁶⁹ Kaposi Edit kutatói tevékenységét bemutatja: Felföldi L. 1999b: 238-244.

⁷⁰ A néptánc kutatás újabb feladatai – Kaposi E. 1947: 242-246.

⁷¹ Kaposi Edit e tárgyban íródott munkái a disszertáció megfelelő fejezeteiben kerülnek hivatkozásra. Lásd a legfontosabbakat: *A versenytánc kialakulása és fejlődése*. Táncstudományi Tanulmányok 1967-1968 [1969 c.].

végez, s e témában jelentős írása már nem jelenik meg, de a társastánc területén végzett történeti kutatásai fontos kiegészítő forrásanyagul szolgálnak a néptánc kutatás számára. Írásai nyomán követhetőbbé válik a nemzetközi táncdivatok megjelenésének időrendje a paraszti közösségekben, érthetőbbé válik a nemzeti társastáncok létrejöttének, terjedésének, nemzetközi karrierjének útja és hatása a hazai paraszti táncéletre.”⁷²

Kaposi Edit munkásságát tehát annyira átszővi a társastánc kutatása, hogy kísérletet sem érdemes tenni e helyütt ennek összefoglalására.⁷³ A tudománytörténeti áttekintésben pusztán a legkorábbi munkák egy-egy elemére kívánom felhívni a figyelmet, azokra, amelyek a paraszti táncéletben megjelenő társastáncok vizsgálatában módszertani újdonsággal szolgálnak. A bodrogi monográfiában több helyütt is jelzi a modern táncok („túltáncok”) jelentkezését.⁷⁴ Nem csupán a puszták megnevezésükre törekszik – mint sok későbbi munka –, hanem a fentebb említett társadalmi-funkcionális szemléletnek megfelelően a népszerűségük okára is igyekszik rávilágítani: „Az első világháború után egyre színtelenedett a paraszti tánc és helyette a divatos városi, ún. ’túltánc’ lett általános. A tánc szerepe már megváltozott, mert nem az ügyesség, a változatosság, az egyéni találékonyság adta meg a mértéket. Az lett a jó táncos, aki ’finoman’, ’simán’ táncolt. Minél jobban elmosódott a különbség a férfi és a nő tánc között, annál kevesebb lett a mozgásigény, és annál nagyobb tömeget vonzott a tánc mint szórakozás.”⁷⁵ A táncalkalmak átalakulásának bemutatásakor röviden kitér arra is, hogy az új táncok megjelenése egy-egy bálban kiélezte az anyagi különbségeket a falu

61-91. Budapest; *Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez*. Tánc tudományi Tanulmányok 1969-1970. 163-194. Budapest; *Kiegészítő adatok az európai táncmesterség történetéhez*. Táncművészeti Értesítő, 1973. 1. sz. 34-37. és 2. sz. 87-71. Budapest; *A huszadik század első évtizedeinek társastáncairól. Divattáncok 1900-1945*. Táncművészeti Értesítő, 1973. 1. sz. 71-77. Budapest; *A latinamerikai társastáncok történeti kialakulásáról*. Tánc tudományi Tanulmányok, 1976-1977 [1977a]. 157-184. Budapest; *Táncábrázolások 1837-39-ből*. Táncművészet, 1977 [1977b]. 6. sz. 26-27. Budapest; *Szóllósy Szabó Lajos élete és munkássága (1803-1882)*. Tánc tudományi Tanulmányok 1978-1979. 145-188. Budapest. *Századok társastáncjai*. Táncművészet, 1979. 6. sz. 25-26. Budapest.; *Szóllósy Szabó Lajosra emlékezvén...* Táncművészet, 1982. 5. sz. 31-33. Budapest; *A huszadik század első felének társastáncairól*. In: *Divattáncok 1900-1945*. 1989. 5-11. Budapest; *A táncmesterség és a 19-20. századi társastánc kultúra nemzeti vonásai hazánkban és Európában*. In: *Népi kultúra és nemzettudat*. A Magyarságkutató Intézet kiadványa. 1991. 105-120. Budapest; *Társasági táncok – táncos szórakozások*. Történeti áttekintés. Népművelés, 1968. 4. sz. 30., 5. sz. 31., 6. sz. 31-32., 7. sz. 30-31., 8. sz. 54., 9. sz. 37-38. Budapest; *A társastáncok története*. Jegyzet. A Népművelési Intézet kiadványa. 1977. Budapest; *A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata I*. Tánc tudományi Tanulmányok 1984-1985. 177-194. Budapest; *A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II*. Tánc tudományi Tanulmányok II. 1986-1987. 49-75. Budapest.

⁷² FELFÖLDI L. 1999b: 242.

⁷³ Kaposi Edit teljes irodalmi munkásságát, publikációs jegyzékét lásd KAPOSI E. 1999: 221-237.

⁷⁴ „Bodrogközben négyféle tánc típust ismernek: a ’csárdást’, a ’tánciskolás táncokat’, a ’túltáncokat’ és a ’népi táncokat’.” – KAPOSI E. 1999: 25.

⁷⁵ KAPOSI E. 1999: 21-23. Vö. Martin György táncszociológiai megállapításaival, aki a társastáncok – esetében a körscárdás – népszerűségének növekedését szintén a táncokészítés csökkenésével magyarázza. Erről az értekezés vonatkozó szakaszában még lesz szó. Lásd MARTIN GY. 1979: 241. Kodály Zoltán két évtizeddel korábban a népies műdal hatásának elemzésekor jutott hasonló következtetésre a magyar népdalkincs kapcsán. Lásd KODÁLY Z. 1937: 38.

társadalmában – hiszen a tánciskola, táncmester megfizetésére nem mindenkinek tellett.⁷⁶ Hosszasan ecseteli a táncillemben városi hatásra bekövetkező változásokat is, sőt az átalakulás fontosabb lépéseit kisebb – néhány éves – periódusokra bontva tárgyalja.⁷⁷ Hasonlóan szakaszolva mutatja be – közölve az adatközlők rövid elbeszéléseit – a táncrendben bekövetkező változásokat is. A táncrendben felsorolt társastáncok arról árulkodnak, hogy a Bodroghöz településeinek táncéletét igen erőteljesen alakította át a polgári táncművelés.⁷⁸

Kaposi Edit munkásságának korai éveiből még egy munkát szükséges e helyen kiemelni, ez pedig a Maác Lászlóval közösen jegyzett és 1958-ban megjelent *Magyar népi táncok és táncos népszokások* c. kötet. E munka az ötvenes évek végétől a magyar néptánc kutatás alapvető kézikönyvének számított egészen Martin György hetvenes években megjelent újabb összefoglalójáig.⁷⁹

Az összefoglaló mű természetesen sokat foglalkozik az átalakuló hagyományvilággal, így a társastáncok megjelenésével is. A táncok parasztság életében betöltött szerepét vizsgálva a szerzők a következő megállapításra jutnak: „*Táncunk nagy többségét a játékos- és mulatótáncok, modernebb kifejezéssel: társastáncok alkotják, melyek ma már 'csak' az emberi életörömeit kifejezését szolgálják.*”⁸⁰ E gondolatmenet újdonsága a társastánc kifejezés tartalmi bővítése a „szórakozó táncok” irányába, amely a magyar tánc népi hagyományok elemeivel együtt választja le a polgári táncokat a hagyományos táncművelés szertartásos, alkalmi táncairól. E tekintetben az új stílusú néptánc népi szórakozó táncai és a társastáncok között funkcióazonosság figyelhető meg, ennek kimondására azonban Kaposiék munkájában nem kerül sor.

A kötet igyekszik felvázolni a létező magyar néptánc kialakulásának történeti vázát. A szerzők maguk is hangsúlyozzák, hogy még csak nagyon kevés ismeretre támaszkodhatnak e téren, hiszen a Martin György- és Pesovár Ernő-féle történeti kutatások megkezdése előtt írják munkájukat. A páros táncok eredetét ugyanakkor a későbbi kutatási eredmények ismerete nélkül is nagy biztonsággal vezetik vissza a reneszánsz udvari táncművelésére, a népi eredetű reneszánsz kori „*műtáncokra.*”, megállapításokat tesznek a

⁷⁶ KAPOSI E. 1999: 23-24.

⁷⁷ KAPOSI E. 1999: 42-46.

⁷⁸ Kaposi adatközlői szerint a táncrendben a következő táncok szerepeltek: „*rezgő, padikáter, padipatinő, krájpólka, sétapólka, waltzer, bosztonwaltzer, francia négyes, vándortánc, fox, macsics.*” – a táncok hivatalos elnevezéseivel jegyezve közli KAPOSI E. 1999: 47.

⁷⁹ FELFÖLDI L. 1999b: 241.

⁸⁰ KAPOSI E. – MAÁC L. 1958: 9.

páros táncok magyarországi terjedéséről, a magyar nemesi táncéletéről.⁸¹ A történeti áttekintésben természetesen érintik a reformkor táncéletének törekvéseit, a nemzeti társastánc megteremtésének kérdését – a csárdással kapcsolatos eredményeket Szentpál Olga kutatásaira (1954) alapozva közlik. A társastáncok elterjesztésében a tánciskolák, vándor táncmesterek tevékenységét emelik ki. Működésük részletes feltárására ugyan nem vállalkoztak, de hangsúlyozzák az ilyen irányú kutatások fontosságát: „*A tudatos tanulás modern formáját, a tánciskolát végezetül éppen csak megemlítjük. Tevékenységük eléggé ismert, bár a vidéki tánciskolák és a helyi táncagyományok közti kölcsönhatások vizsgálata – részben éppen a tánctanulás formáinak kutatásával kapcsolatban – szintén tanulságos lenne.*”⁸² E mondatok papírra vetésekor a szerzők már tisztában voltak vele, hogy Pesovár Ferenc meg is kezdte a szatmári táncmesterekről szóló klasszikus tanulmányának elkészítését.⁸³ A folklorizálódott társastáncokról,⁸⁴ illetve a társastáncok néptáncra gyakorolt formai-szerkezeti hatásáról még csak kisebb részleteket közölhetnek, de lejegyzésük arról árulkodik, hogy a szerzők kezdettől fontosnak tartották ezek vizsgálatát is: „*Napjainkban a legtöbb kötött szerkezetű társastáncot a Bukovinából Völgységbe telepített székelyek őrzik. Ezek a – múlt században polgároknál, nemeseknél – közkedvelt társastáncok jellegzetes helyi ízzel és nem egyszer formai változtatással jelennek meg. [...] Jellemző motívumaik: polkalépés, galopplépés, valcerlépés, forgás, dobbantás, taps. [...] Térrajzilag is kötöttek, de a táncosok térbeli elhelyezkedése szabad.*”⁸⁵ A kötet érintőlegesen megemlíti a társastáncok paraszti táncrendbe való beépülésének kérdését, valamint foglalkozik a táncillem polgáriasodásával is.⁸⁶ Végezetül megemlíthető, hogy a kötet melléklettel zárul, amely számos eredeti forrást közöl, többek között a társastáncok terjedésével kapcsolatban is.⁸⁷

Kaposi Edit és Maácz László összefoglalója – ahogyan fentebb volt róla szó – évtizedekre meghatározó alapműve a magyar táncfolklorisztikának. A társastáncok történetével és a hagyományos paraszti tánc kultúrával való érintkezésének kérdésével kapcsolatos megállapításaik szinte kutatási programként értelmezhetőek, amely teljesítését a

⁸¹ KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958. 67-69. Megállapításaikat többek között Apor *Metamorphosis*-ára és Csokonai munkáira alapozzák.

⁸² KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 99.

⁸³ Erről tanúskodik a szerzők 26. lábjegyzete: KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 123.

⁸⁴ Vö. a kötetben felsorolt táncokkal: „*A sétalépés (pas marché) jellemző a következő táncainkra: fésűs, gólyás, klazupolka, viricses, diótörő, rop-rop, kaszás. A polkalépés jellemző a következőkre: kirjábbara, trompojka, krancpolka, háromszökösbára, toppantós, majcsóhányi, ez az Ádámé, zsidós, gyorspolkabara, ruzsán, kaszás, az ajtóig meg vissza, oiza, szignapolka.*” – KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 86.

⁸⁵ KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 86.

⁸⁶ KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 117.; valamint KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 119-122.

⁸⁷ KAPOSÍ E. – MAÁCZ L. 1958: 198-236.

későbbi években maga Kaposi Edit vállalja, de ezen eredmények bemutatásától itt el kell tekintenünk.⁸⁸ Ezt követően a korszak nagy formátumú kutatói – különösen Martin György, Pesovár Ferenc, Pesovár Ernő, Szentpál Olga – egy-egy szelettel járulnak hozzá a társastáncok és néptáncok közötti kölcsönhatás vizsgálatához.

Szentpál Olga⁸⁹ szintén klasszikussá vált csárdás-monográfiája néhány évvel a Kaposi-Maác-féle összefoglalás előtt, 1954-ben jelent meg *„A csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében”* címmel. A kötet precíz összefoglalása a reformkor nemzeti táncért vívott küzdelmeinek. A korabeli sajtóanyag feldolgozásával, elemzésével a szerző alapvetően arra kérdésre keres választ, hogy miért és hogyan lett a csárdásból magyar nemzeti társastánc. A politikai háttér – a tánc eszközével történő tiltakozás az osztrák uralom és a „német” táncok ellen – feltárása mellett Szentpál rávilágít a korabeli táncmesterek, koreográfusok egymással való küzdelmére a társastánc helyesnek vélt formai sajátosságaival kapcsolatban, amely vitában a tánc és a nemzeti karakter közötti vélt összefüggések kérdése sejlik fel.⁹⁰ Szentpál Olga munkája természetesen nem kerülhette meg a néptánc és a társastánc közötti összefüggések vizsgálatát, jelen esetben a csárdásnak a parasztság és az elit között megfigyelhető „vándorlásának” következményeit hangsúlyozva. A kötelező ideológiai felhangtól eltekintve megállapításai igen értékesek ugyanazon tánc népi és társastánc változatának kialakulását és szerepét illetően, amelyben kissé sarkosan azt emeli ki, hogy a paraszti világban élő hagyományként létező csárdás társastánccá válva megmerevedik és leegyszerűsödik:⁹¹ *„De a nép megmenti a nemzet táncát, most is, mint száz év előtt. Igaz,*

⁸⁸ Kaposi Edit e témában íródott publikációt korábban már hivatkoztam.

⁸⁹ DIENES G. 2008: 193.

⁹⁰ A magyar nemzeti karakterhez jobban illőnek tartották a szabályozatlan csárdást, mint a szabályozott szerkezetű Körmagyart, többek között azért is, mert a csárdás valóban a népi kultúrából táplálkozott, míg a Szöllősy-féle táncnak ilyen előzményei nem voltak. Vö. SZENTPÁL O. 1954: 55. A Körtáncsal kapcsolatos megállapításokat lásd SZENTPÁL O. 1954: 14-19.

⁹¹ A néptánc és a társastánc közötti különbség természetesen a „rendszer” lényegéből fakad. Vö.: „Amikor a szabadon burjánzó népi társastáncok istápolóiként megjelennek a táncmesterek /koreográfusok/, első dolguk mindjárt a motívumok lerögzítése. [...] Hogy az anyagot hagyományozni lehessen, el kell nevezni a motívumokat, le kell írni őket, esetleg csak betűvel jelezve, és motívum-szótárát, figura listát kell szerkeszteni. [...] Itt azonban határkőhöz érkezik el a tánc fejlődése, ahhoz a határkőhöz, amely túlvisz a variatív népi formák határain. A táncosok, táncmesterek, koreográfusok gyűjtik, gyűjtik a motívumokat. Azok egyre szaporodnak, a jelölésükre a betűk és elnevezések nem elegendők. Kiderül, hogy egymásba mennek át, rengeteg variációs lehetőséget

*hogy nem maradt érintetlen: a falura került táncmesterek, hogy többet keressenek, inkább a tangót, a foxtrotot tanították és a csárdást a fiatalság itt-ott már unta, mint elavultat.*⁹²

Szentpál Olgának az ötvenes években – munkássága utolsó szakaszában – még megjelenik néhány kisebb közleménye néptánc és társastánc témakörben. Az 1956-ban publikált *Keringő és polka a 19. században* c. tanulmányában általa, illetve Belényessy Márta, Jakab Ilona és Lugossy Emma által gyűjtött folklorizálódott társastáncok adatait közli, majd megállapítja: „[...] Bárhol találkozunk [...] a sok helyütt élő keringővel vagy polkával, a falu a maga ízlése és hagyományai szerint alakítgatja, módosítja mindkét táncot.”⁹³ A cikk különleges értékét az adja, hogy a dunántúli paraszti gyakorlatban élő számtalan keringő- és polkaváltozatot is megemlíti név szerint, bár ettől több információt sajnos nem tár az olvasó elé.⁹⁴

3.1.3. A MAGYAR TÁNCFOLKLORISZTIKA KLASSZIKUS KORSZAKA

Kaposi Edit, Maác László és Szentpál Olga mellett Pesovár Ferenc volt még az, aki igen korán, már az ötvenes években behatóan foglalkozott a paraszti közösségekben megjelenő társastáncokkal. Az 1960-ban publikált *Táncmesterek a szatmári falvakban* c. tanulmánya – kiegészülve Kaposi Edit két hasonló tárgyú írásával –⁹⁵ máig is meghatározó és példaadó e tárgykörben. Az ötvenes évek második felében induló szatmári kutatások egyik indoka éppen az, hogy a térség táncélete igen korán kezdett polgárosodni és ez a tény olyan változásokat eredményezett a paraszti tánc kultúrában, amely magára vonta a táncfolkloristák figyelmét. A tanulmány elsősorban a folklorizálódás jelenségére hívja fel a figyelmet: „A 19. század második felében megerősödő táncmesteri tevékenység a reformkori műtánc-kezdeményezések nyomán halad, s egyre szélesebb körben terjeszti az új divatot a mezővárosi

tartalmaznak. Rendet kell teremteni a növekvő káoszban, s ehhez elemezni kell a mozdulatokat.[...] S ezzel egyidős a törekvés is, amely szabályozni akarja a motívumok előadását.” VITÁNYI I. 1966: 67. A néptáncok szabályozásáról és ezzel társastáncá fejlődéséről lásd még WALSDORF, H. 2010: 16-17.

⁹² Az idézett szakasz így folytatódik: „[...] De elpusztítani nem tudta a kapitalizmus, mert gyökerei mélyek. És a felszabadulás után a néphagyomány újjáéled, fejlődése számára új utak nyílnak. A néphagyományt megint ápoljuk, nemzeti kincsünknek tekintjük.” – SZENTPÁL O. 1954: 55. Lásd a későbbiekben a *Társastánc és (művelődés)politika* c. alfejezetet.

⁹³ SZENTPÁL O. 1956: 75-76.

⁹⁴ A keringőnek igen sokféle változatát említi név szerint: *háromlépéses keringő, hatlépéses keringő, kétlépéses bécsi keringő, hops-keringő, balance-keringő, magyar keringő, francia keringő, valse mignon*. – SZENTPÁL O. 1956: 76.; lásd még NORLIND, T. 1943: 189-193. A nyugati forrásmunkákban szereplő magyar keringő, illetve magyar polka azonosítása további kutatásokat igényel.

⁹⁵ Kaposi két tanulmányáról – *Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez* (1970); *Kiegészítő adatok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez* (1973) – korábban már esett szó.

majd falusi tánciskolák útján. A parasztság azonban a szabályozott szerkezetű merev formákból csupán a motívumokat, a stílust és a zenét veszi át, és továbbra is a kötetlen, szabálytalan férfi és páros táncaink keretében alkalmazza.”⁹⁶ Emellett taglalja a táncmesterség kialakulását történetét, funkcionális különbséget téve a táncmester mint előtáncos és a táncmester mint tánctanár között.⁹⁷ Pesovár Ferenc későbbi munkáiban is hangsúlyozza, hogy bár a 19. századi, 20. század eleji divattáncok (történelmi társastáncok) szerepe csupán esetleges és rövid életű volt, egy részük mégis beépült a hagyományos táncrendbe. Pesovár szintén klasszikussá vált – *A magyar nép táncélete* c. (1978) – munkájában hosszabban is foglalkozik a tánciskolák szerepével, kiemelve, hogy az intézmény a tánctanulás korábban nem jellemző, szervezett formáját valósítja meg a paraszti világban. A Magyarországi Tánctanítók Egyesületének működését ugyan nem mutatja be részletesen, de jelzi koordinációs szerepét a táncmesterek képzésében, a divattáncok⁹⁸ terjesztésében. A tánciskolák paraszti táncéletre gyakorolt hatásáról szóló szakaszban ő is – akárcsak Kaposiék – a polgári illemszabályok terjedését emeli ki, és szintén megemlíti a lokális társadalom eltérő anyagi helyzetű csoportjai közötti összetűzéseket egy-egy mulatság alkalmával a táncokat illetően. A néptáncok és társastáncok közötti kölcsönhatással kapcsolatban megerősíti a táncmesterekről szóló tanulmányában tett megállapításokat: „[...] a műtáncok egyes motívumai – amelyekhez az egyes vidékek néptáncaiból is merítettek a félnépi táncmesterek és kontárok – termékenyítőleg hatottak a hagyományos táncokra.”⁹⁹ A 19. századi műtáncok tehát megtanult formájukban csak a tánciskolai oktatást lezáró vizsgabálokon jelentek meg és csak egyes motívumaik szintjén éltek tovább a csárdásban vagy a verbunkban. Sohasem maga a koreográfia, hanem csak a tánc egy-egy motívuma folklorizálódott, ellentétben a nem műtánc eredetű egyik-másik társastáncsal (pl. különböző polkaváltozatokkal). Pesovár Ferenc külön fejezetet szentel a paraszti táncéletben újabb keletű táncos szórakozási forma, a bál ismertetésére.¹⁰⁰ Minthogy a bál udvari-polgári eredetű intézmény, feltárja annak kialakulását a nyugat-európai uralkodói udvarokban, kiemelve, hogy Magyarországon Mária Terézia korában kezdenek terjedni. A paraszti közösségekben a bál megjelenését a táncmesteri tevékenységgel hozza összefüggésbe. Igen részletesen foglalja össze a paraszti közösségek

⁹⁶ PESOVÁR F. 1960: 309-311.

⁹⁷ Vö. LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 136.

⁹⁸ Mindig a korszaknak megfelelő divattáncokat tanítják, Pesovár Ferenc a következőket sorolja fel: *francia négyes, körmagyar, polka változatok, mazurka, polonaise, valcer, pas de quatre, pas de patineurs* (megemlíti ennek népi neveit, *padugáter, patipatinő*), *gólya*. Az I. világháború után: *charleston, rumba, one step, tangó, foxtrott*. – Lásd PESOVÁR F. 1978: 25. Vö. RÓKA P. 1922: 38-39.

⁹⁹ PESOVÁR F. 1978: 25.

¹⁰⁰ PESOVÁR F. 1978: 39-46.

bájljainak típusait, a forgatókönyvét, a különböző alkalmakat, helyszíneket és a társadalmi összetételt.

Martin György a magyar táncfolklorisztika második világháború utáni nemzedékének meghatározó alakja, munkássága a néptáncstudomány elméleti és módszertani alapja.¹⁰¹ Összehasonlító tánc történeti kutatásai során a táncot olyan – időbeli, térbeli, társadalmi – komplexitásban kezeli, amely máig maradandó példájává válik a hazai és európai tánc kutatásnak. A tradicionális paraszti tánc kultúra történeti fejlődésének megrajzolásakor – történeti forrásokra és recens anyagokra támaszkodva – társadalomtörténeti szempontokat érvényesít, figyelembe veszi az egyes társadalmi rétegek kultúrák táncéletének sajátosságait, a köztük lévő kapcsolatokat, kontaminálódásukat, egymásba való átmenetüket.¹⁰² A 19-20. századi magyar paraszti tánc kultúrát érő hatások során a nemesi-polgári körök társastáncainak hatásával is számol és bár ő maga a 19-20. századi társastáncok elemzését nem vállalhatja, a vizsgálatok elvégzésének fontosságát rendszeresen hangsúlyozza. A néptánc kutatás céljait, illetve történetét elemző munkáiban a hagyományos tánc készletben egymásra épülő történeti rétegek kutatásának fontossága mellett kiemeli, hogy azok nem lehetnek teljesek a polgári társastáncok, illetőleg azok folklorizálódott változatainak értelmezése nélkül.¹⁰³

Tánc történeti vizsgálódásai során a paraszti és az udvari-nemesi tánc kultúra közötti kapcsolatok kimutatását formai-szerkezeti szempontok alapján a középkori lánc-, füzér- és körtáncok¹⁰⁴ elemzésével indítja. Az udvari tánc kultúra „alászállásának” és széles körű elterjedésének bizonyítékait az európai tánc folklór még élő táncaival igazolja.¹⁰⁵ Igen részletesen foglalkozik a francia reneszánsz *branle*-ok terjedésével, illetve a magyar tánc kincsbe való beépülésével.¹⁰⁶ Foglalkozik az újkori, kötetlen, individualitásnak teret engedő európai páros tánc divat hatásaival is, ezen a téren azonban az igazán átfogó eredményeket Pesovár Ernő éri el – ezekről alább esik szó. Az udvari táncok hatásának kérdését legközelebb a 18-19. századi tánc történeti folyamatoknál veti fel: a nemesi-polgári

¹⁰¹ MARTIN GY. 1979: 21-23.

¹⁰² MARTIN GY. 1995: 9-10.

¹⁰³ MARTIN GY. 1995: 6.

¹⁰⁴ Vö. MARTIN GY. 1979: 310-328.

¹⁰⁵ A keleti magyar népcsoportoknál megfigyelhető leánykarikázó, ugrós, illetve egyes gyermekjátékok őrzik az európai tánc kultúra ezen korszakának emlékeit. MARTIN GY. 1980b: 45.

¹⁰⁶ Többek között MARTIN GY. 1973: 101-123.; MARTIN GY. 1980b: 46-69.

társas élet szabályainak, ízlésének elterjedése az individuális páros táncok „megmerevedését”, szabályozását, lekötését eredményezi – főképp a nyugat-európai táncfolklórban. E fejtegetésben tehát Martin a társastáncokat mint szabálykövető és kötött szerkezetű táncokat írja le, amelyek e szerkezeti tulajdonságokat örökítik át a néptáncokra – amennyiben hatással vannak rájuk.

Martin György felállítja a különböző európai táncdivat hullámok kronológiáját és kiemeli ezek kulturális integráló vagy differenciáló szerepének váltakozását. Megállapításai szerint például az európai forgós-forgató páros elterjedése Magyarországon egységesítette a tánckultúrát és a különböző regionális változatok ellenére is egységes karaktert kölcsönzött a magyar népi tánckultúrának. A nemesi-polgári társastáncok terjedése azonban Martin megállapításai szerint differenciálja a korábbi egységet:¹⁰⁷ *„E divathullámok részleges hatása felmorzsolhatja egy-egy terület régi tánckultúráját, míg más vidékekig el sem jutva, érintetlenül hagyja azokat. Ez történt pl. sok helyen az első világháború előtti időszakban, amikor a múlt század második felétől kezdve bizonyos területeken megindul a polgári társastáncok terjedése. A különböző vidékeken más-más időpontokban megjelenő tánciskolák, a parasztság vándorlása, városi munkavállalása eltérő módon teszi lehetővé terjedésüket.”*¹⁰⁸ Ennek a jelenségnek az értelmezésére Martin számos recens példát hoz, amelyek nem csak divathullámok terjedésére és hatására, a két tánckultúra kapcsolatára, hanem a paraszti életközösség kulturális asszimiláló erejében bekövetkező változásokra is rávilágítanak. Szatmár esetében – amelyről már volt szó Pesovár Ferenc kapcsán – például a társastáncok olyan korai fázisban (már a 19. század végén) érik el a paraszti tánckultúrát, hogy utóbbi még képes ezek asszimilálására. A társastáncok és a század folyamán koreografált műtáncok motívumai nem felváltják vagy egyszerűsítik, hanem gazdagítják a tradicionális tánckészletet, illetőleg maguk is – pl. a *gólya* és a különféle *polka* változatok – folklorizálódnak. A dél-dunántúli kutatások¹⁰⁹ eredményeinek értelmezésekor Martin arra hívja fel a figyelmet, hogy a társastáncok beépülését a hagyományos tánckészletbe a funkcióazonosság mértéke is meghatározza: a térségben a hagyományos pásztorkultúra felbomlása a régi stílusú tánckultúra (kanásztáncok, ugrósok) újbóli kivirágzását eredményezte, amelynek során a szórakozó – mulatsági funkciót betöltő – hagyományos táncok háttérbe szorulnak, az archaikus, szokásalkalomhoz kötődő, ennél fogva ellenállóbb

¹⁰⁷ A 20. század második felében azonban a polgári hatások a felbomló paraszti kultúrával szemben ismét integráló szerepet töltenek be.

¹⁰⁸ MARTIN GY. 1970: 12-15.

¹⁰⁹ Lásd HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988.

táncok viszont megmaradnak.¹¹⁰ Ez a megjelenő társastáncoknak a szatmáritól elűtő talajt biztosít és más hatással jár: „*A régi kanásztánc-ugrós táncanyag tempóbeli, metrikai, sőt motívumkincsbeli sajátosságai itt különösképpen a polka különböző fajtáinak terjedését és folklorizációját eredményezik. A polgári társastáncok hatása itt a divattáncok egy meghatározott csoportjának hasonítására, átalakítására, illetőleg a kanásztánc-ugrós tánc típussal való keveredésre szorítkozik elsősorban.*”¹¹¹

Erdéllyel kapcsolatban a társastáncok terjedésének sajátosságait is kiemeli: Erdélyben a polgári táncdivatok főként nem a tánciskolák révén, hanem közvetlen átvétel útján terjedtek a spontán városi hatás, illetve a szászokkal való kapcsolat révén. Így a társastáncok terjedése nem is annyira intenzív, egészen az első világháborúig. A háború után viszont egyre nagyobb arányban jelennek meg, de önálló táncciklust alkotnak. Martin kiemeli, hogy folklorizálódásuk igen nagy mértékű: „*Itt még olyan táncok is átesnek a folklorizálódás szűrőjén, mint a keringő, amelyet másutt a paraszti táncízlés teljesen elutasított vagy csupán a tánciskolában megtanultak szürke utánzására, utánérzésére kárhoztatott.*”¹¹²

Martin György a táncdivatok integráló-differenciáló hatásának vizsgálata mellett az interetnikus kapcsolatok elemzésének fontosságát is hangsúlyozza, nem csak a tradicionális, hanem a társastáncok esetében is.¹¹³ Interetnikus kapcsolatként értelmezi a táncdivatok terjedését is, amelyek azonban mindig más hatással vannak a már hagyományosnak tekinthető addigi tánckincsre. A 18-19. századi történelmi társastáncok terjedésének következményével kapcsolatban például megállapítja: „*Az új tánc típusok interetnikus kapcsolatai más irányúak, mint a régieké: szorosabb szálakkal fűződnek a közép-és nyugat-európai, mint a dél- és kelet-európai tánckincshez. A reneszánsz kori Nyugat-Európából hódító útjára induló, megújuló párostanccdivat-hullámok lassú felszívódása a XVIII-XIX. századra már a telítettség állapotát eredményezte. Ezek a hatások végül is magyar nemzeti párostanccá asszimilálódva, a csárdássá érlelődve hódítják meg és teszik véglegesen újkori-európai jellegűvé tánc kultúránkat.*”¹¹⁴ Martin kiemeli azt a tényt is, hogy a magyar tánc kultúra nem csak passzív befogadó, hanem az új magyar tánc kincs közvetítő szerepet is betölt Kelet-, Délkelet-Európa felé. Az interetnikus kapcsolat természetesen szintén differenciáló tényező lehet, hiszen nem

¹¹⁰ HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 11. A kötet az alábbiakban részletesen is szó lesz.

¹¹¹ MARTIN GY. 1970: 13. Martin a néptánc és népi tánczene kapcsolatát elemző kutatásai során a folklorizálódott társastáncok (*gólya, fenyegetős*) zenei sajátosságainak kérdést is érinti. Lásd MARTIN GY. 1966: 158-159.

¹¹² MARTIN GY. 1970: 14.

¹¹³ A tematikus összehasonlító kutatások és interetnikus kapcsolatok vizsgálatának európai viszonylatban is kimagasló alkotása a körtánc-monográfia: MARTIN GY. 1979.

¹¹⁴ MARTIN GY. 1970: 40-41.

érinthesi az ország valamennyi közösségét. Példaként említi meg, hogy a bukovinai székelyek tánckincsére a lengyel és német közvetítésű társastáncok voltak nagy hatással, vagy például a Rábaköz tánc kultúráját az osztrák társastáncok befolyásolják.¹¹⁵

Martin természetesen foglalkozik a társastáncok táncéletben betöltött szerepével is, bár a mélyreható elemzést nem vállalhatja. Felhívja a figyelmet arra, hogy a táncrendezés spontaneitásának elvesztése a polgárosodás egyik jele lehet.¹¹⁶ A társastáncok hagyományos táncrendbe történő beépülésének mikéntjéről is közöl példákat és a kérdés további vizsgálatára buzdít. A körtánc monográfiában a körcsárdás kialakulása és vizsgálata során elemzi behatóan a polgári tánc kultúra hatását. Megállapítja, hogy az egész nyelvterületen – nem spontán, hanem főként tánciskolai, táncmesterek általi közvetítéssel – elterjedt forma inkább a korábban polgárosuló vidékek táncéletére jellemző: *„Kifejlődése területileg, s időben is összefügg parasztságunk táncéletének polgárosulásával, párhuzamosan halad a táncbeli akkulturációval, s a tánckéesség csökkenésével. Nem véletlen, hogy az úri-polgári táncéletbe, valamint a városi munkásság tánckincsébe beszüremelő paraszti táncformák közül csupán ez vált számottevővé a páros csárdás-forma mellett.”*¹¹⁷ A körcsárdás-divat kialakulását két olyan táncszociológiai¹¹⁸ tényezőhöz köti, amelyek a társastáncok terjedését és táncrendbe való beépülését is magyarázhatják: (1.) A parasztság tánc tudásának, tánckéességének csökkenése nem jár együtt a tánc kedv csökkenésével.¹¹⁹ (2.) Ismét vonzalom támad a kollektív táncformák iránt. Martin szerint ez az igény a 18-19. századi nemesi-polgári tánc kultúrában is jelen van és mintegy válaszként értelmezi az individuális páros tánc divatra.¹²⁰

Martin György a magyar tradicionális tánc kultúrában interetnikus kapcsolatok eredményeként, táncdivat-hullámok keretében megjelenő táncokat, társastáncokat a magyar néptánckincs vegyes rétegébe sorolja: *„A magyar tánckincs vegyes rétegébe azokat az idegen, rendszerint nyugati, úri, polgári, tánciskolás eredetű táncokat soroljuk, amelyek főként az utolsó másfél század folyamán kaptak időlegesen, parasztságunk bizonyos rétegeinek táncéletében egy-egy generációra regionális érvénnyel helyet.”*¹²¹ Martin hangsúlyozza, hogy a vegyes rétegbe sorolás oka nem az idegen eredet – hiszen ez a szempont a régi és új

¹¹⁵ MARTIN GY. 1970: 16-17. Vö. KISS, E. 1979: 185-228

¹¹⁶ MARTIN GY. 1970: 29-34.

¹¹⁷ MARTIN GY. 1979: 241. Hozzáteszi, hogy a körcsárdás kialakulásában és terjedésében szerepet játszik a reformkori táncművészi törekvés által megalkotott *Körmagyar* is.

¹¹⁸ E szemléletmód felvetése szintén igen újszerű, de csak igen kevés követőre talál.

¹¹⁹ „az újabb polgári táncokénál mozgásigényeik még magasabbak”, ez a tény kedvez a körcsárdás terjedésének. – MARTIN GY. 1979: 241.; Vö. a korábban már tárgyaltakkal: KAPOSI E. 1999: 21-23.

¹²⁰ MARTIN GY. 1979: 241.

¹²¹ MARTIN GY. 1970: 41.

stílusréteg táncai esetében is fennállhatna – , hanem asszimilációjuk, folklorizációjuk alacsony szintje és elterjedésük esetlegessége.

Martin György munkássága, szemléletmódja évtizedekre irányt mutatott a szakmának, szemléletmódja napjainkig is meghatározza a magyar táncfolklorisztikai kutatásokat.¹²² A magyar tánckincsbe beépülő társastáncok vizsgálatával kapcsolatos útmutatásai – Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, Kaposi Edit kivételével – azonban sokáig nem kerülnek be a kutatások fő áramába. A sokat hangoztatott funkcionális elemzés éppen a megjelenő társastáncok esetében maradt csonka.

A néptáncok és a társastáncok közötti kapcsolatok elemzésében Kaposi Edit mellett Pesovár Ernő jut a legmesszebb a nagy tánckutató nemzedék tagjai közül.¹²³ Pesovár Ernő munkásságának¹²⁴ egy igen meghatározó szeletét a magyar néptánckincs történeti rétegeinek feltárása jelenti, történeti kutatásai során pedig – amelyekbe a szöveges források mellett a korabeli táncbrázolások elemzését is bevonja – nem kerülhette ki a különböző táncnyelvek közötti kölcsönhatás vizsgálatát sem, amelyen keresztül természetesen a Martin György által is sokszor bizonyított interetnikus kapcsolatok problémakörét is érintette. A kutatások szintézisaként megalkotott néptánc-definíció így jelentősen kiterjesztette a korábbi meghatározások határát és új értelmezési szempontok felé nyitott utat: „*A néptánc nem más, mint a különböző történeti korszakokban gyökerező, de a hagyományban egymás mellett élő tánc típusok és táncstílusok összessége.*”¹²⁵

Pesovár Ernő számos tanulmánya foglalkozik a régi és új stílusú néptáncok és azon belüli tánc típusok kialakulásának folyamatával. Vizsgálódásainak eredményeként sikerül feltárnia azt a tánc történeti folyamatot, amely valahol Nyugat-Európában, Franciaországban vette kezdetét és a táncdivat megdöbbentően gyors terjedésének köszönhetően radikálisan átalakította a korabeli Nyugat-és Közép-Európa táncéletét. A *zárt összefogódzású forgós forgató páros táncok* divatja – amely a középkori *lanc-, füzér- és körtáncok* gyakorlatát

¹²² VOIGT V. 1993: 23-32.

¹²³ Munkásságának méltatását lásd az emlékére íródott tiszteletkötetben: FELFÖLDI L. – MÜLLER A. (szerk.): 2010.

¹²⁴ Lásd FELFÖLDI L. – MÜLLER A. (szerk.): 2010: 361-366.

¹²⁵ PESOVÁR E. 2003: 7.

váltja fel –¹²⁶ Magyarországra is eljutva hasonló nagyságrendű változásokat okozott hazánk tánc kultúrájában. Pesovár helyesen ismeri fel, hogy amennyiben a korabeli tánc kincs módosulásának hátterében idegen – és divatjelenség eredményeképpen megjelenő hatás sejthető, az európai divatirányzatok közvetítésében szerepet játszó társadalmi rétegek (arisztokraták és polgárok) tánc kultúráját kell bevonni az elemzésbe:¹²⁷ „Mindenekelőtt arra a kérdésre keresünk választ, hogy mikor jelent meg a zárt összefogódzás és a páros forgás az európai és a hazai tánc történetben. A kérdés megválaszolásában a társastáncok történetére [...] támaszkodhatunk.”¹²⁸ Ennek okán Pesovár tüzetes vizsgálat alá veszi a reneszánsz korszak nyugat-európai társastánc-életét, több más (*branle*,¹²⁹ *gaillarde*, *courante*¹³⁰) mellett a *volta* kialakulását, elterjedését (és egy ideig történő tiltását) és hatását (pl. a tánc illemben) vizsgálva.¹³¹ Minthogy a reneszánsz udvari életben megjelenő és konszolidálódó *volta* eredetileg a paraszti tánc hagyományból származik,¹³² Pesovár Ernő a különböző társadalmi rétegek tánc kincsének folyamatos egymás közötti vándorlására hívja fel a figyelmet.¹³³ Jóllehet az egyes elemek kiindulási helye nem teljesen világos a fejtegetésben, Pesovár célja nem is a nyugat-európai társastánc történetének megírása volt.

„A forgós-forgató karakterű páros formai sajátosságait és e szerelmi páros felszabadult magatartását jellemző történeti források alapján kirajzolódnak tehát annak a nagyhatású tánc áramlatnak a körvonalai, mely döntően meghatározta a néptánc és társastánc további történetét, minden korábbi hagyományt háttérbe szorító szerepét.”¹³⁴ Nyugat- és Közép-Európában ugyanis ez a szerelmi páros tánc lesz a legmeghatározóbb tánc típus, amelyből a későbbi új stílusú néptáncok és a polgári társastáncok is származnak.¹³⁵

¹²⁶ Vö. MARTIN GY. 1979: 13.

¹²⁷ „Tánc kultúránk alakulásában is nyomon követhetők az európai ízlés változásait tükröző, táncban megfogalmazott ideák...” – PESOVÁR E. 2003: 7. Valamint: „A táncos ízlés változását tükröző új néptánc stílus kialakulása [...] szerves része egy általánosabb érvényű európai folyamatnak.” Lásd PESOVÁR E. 2003: 69.

¹²⁸ PESOVÁR E. 2003: 55.

¹²⁹ Lásd MARTIN GY. 1980b: 46-49. Vö. SEMMENS, R. 1997: 35-62.

¹³⁰ HILTON, W. 1977: 160-172.

¹³¹ Pesovár bőséges európai kitekintést ad a tánc történetéről, tilalmáról, fejlődéséről. Lásd PESOVÁR E. 2003: 55-59. Lásd még PESOVÁR E. – LÁNYI Á. 2002: I. 6-31.; PESOVÁR E. 1997: 31.; FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 169. Pesovár több tanulmányában is részletesen foglalkozik a tánc tilalmakkal (bár nem mindig derül ki pontosan, hogy melyik társadalmi rétegre vonatkozóan), mivel az új tánc típus megjelenése komoly erkölcsi aggályokat vetett fel a korszakban (pl. a szoros összefogódzás vagy a nő magasba emelése). Lásd PESOVÁR E. 1997a: 36-37.

¹³² „A tánc történeti ábrázolások egyúttal hitelesítik azt a feltevésünket is, hogy egy ilyen karakterű páros (ugrós páros – betoldás tőlem, K.M.) e történeti korszak típusa lehetett, s ennek a paraszti tánc életen is számottevő szerepe volt.” – FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 169.

¹³³ „[...] a voltával a néptánc felszabadult formája kapott helyet az udvari tánc kultúrában”. PESOVÁR E. 2003: 56. Lásd még PESOVÁR E. 1997a: 37; 47.

¹³⁴ PESOVÁR E. 2003: 62.

¹³⁵ PESOVÁR E. 2003: 62.

Pesovár tehát érzékletesen emeli ki a két táncnyelv közös gyökerét, megemlítve azt is, hogy míg a nyugat-európai táncéletben az eredetileg individuális páros tánc egyre inkább kötött szerkezetűvé, szabályozottá válik a paraszti táncéletben is (kivéve a svéd és norvég táncfolklórt),¹³⁶ addig Közép-Európa hosszabb ideig őrzi ezen táncok individuális jellegét. Összességében tehát az új tánc típus megjelenésének fontosságát kiemelve megállapítja, hogy a zárt összefogódzású forgós forgató páros táncok elterjedése meghatározta a néptánc későbbi fejlődési irányait, de ugyanígy a társastáncok jellemző vonásait is: „[...]E sokrétű, gyökereiben szerteágazó, népi-nemzeti táncstílusok európai példáiként a keringőt, a mazurkát és a polkát idézhetjük. Mindegyikben megragadhatók ugyanis az előzményei a korábbi hagyománynak, s jól szemléltetik a népi-nemzeti táncok kialakulását, valamint azt, hogy mint divatos társastáncok szélesebb körben is elterjednek.”¹³⁷

Pesovár Ernő a későbbi korok tánc történeti jelentőségű tendenciái közül a kontratáncok 17. századi megjelenését, majd a polgári társastáncok 19. századtól tetten érhető, egyre erőteljesebb asszimiláló hatását emeli ki részletesebben. Előbbi a hagyományos tánc kincs szerkezeti átalakulását, utóbbi annak leegyszerűsödését, végső soron felszámolódását eredményezi: „Ezt tükrözi a mai néptáncok zömének kötött, szabályozott formája és leegyszerűsödött mozgáskincse. Alapképletként tovább él e kis koreográfiákban a korábban táncpárt alkotó vonulás és forgás, valamint a kontratáncoknak térformát alakító, térformákkal és párcserékkel játszó geometriai kompozíciós elve.”¹³⁸ Ezzel kialakul a nyugat-európai paraszti tánc kincs utolsó nagy divatáramlata, a *szabályozott szerkezetű, kötött páros táncok* gyakorlata.¹³⁹ A késő újkori nyugat-európai paraszti tánc élet alakulásával – amelyet, ismétlem, a magasabb társadalmi rétegek tánc kultúrájának egyre erősebb asszimiláló hatása jellemez – kapcsolatban igen markáns a véleménye: „A nyugat-európai tájak gyors ütemben fejlődő, polgárosuló parasztsága [...], asszimilálva a felsőbb rétegek társastánc-kultúráját, hamar eljutott az újkori fejlődés – dekadenciának is nevezhető – csúcsára. A kontratáncok, a

¹³⁶ Pesovár itt olyan 19. századi leírásokra, illetve az azokat közlő szakmunkákra hivatkozik, amelyek például a *Landler* rögtönzött, csalogatós formáját örökítik meg. Lásd PESOVÁR E. 2003: 63. A *Landler*t a szakirodalom a későbbi bécsi keringő egyik lehetséges népi előzményeként tartja számon. Pesovár véleménye szerint az egykori individuális táncok megmerevedésében Nyugat-Európában jelentős szerepe lehetett a 17. századtól megjelenő kontratáncoknak, valamint a 19. századi polgári társastáncoknak (mindemellett pedig az uniformizáló hagyományápolásnak is.). Példaként a csalogatós karakterű *Landler*t hozza többek között. PESOVÁR E. 1997a: 49-54. A kontratáncokhoz vö. SEMMENS, R. 1997: 35-62.

¹³⁷ PESOVÁR E. 2003: 69. Vö.: PESOVÁR E. 1997a: 56. A keringő történetéhez és népi eredetéhez lásd még WALSDORF, H. 2010: 17.

¹³⁸ PESOVÁR E. 1980a: 9.

¹³⁹ Három nagy formai csoport tehát, amelyek Pesovár szerint a korabeli társadalom szociális viszonyait is jellemzik, a következők: (1.) *lanc-, fűzér-, körtáncok*. (2.) *individuális, szabad férfi- és páros táncok*. (3.) *szabályozott szerkezetű, kötött páros táncok*.

rafinált, vonuló táncos térjátékok, a kötött párostáncok váltak egyeduralkodóvá táncéletében.”¹⁴⁰

Az egyetemes tánc történeti folyamatokat Pesovár Ernő a magyar tánc kultúra történeti vizsgálatában hasznosítja igazán. Ahogyan fentebb már említettem, a magyar paraszti tánc hagyományban bekövetkező változások elválaszthatatlanul kapcsolódnak az egyetemes táncdivat hullámaihoz, illetve a magasabb társadalmi rétegek ún. társastáncaihoz.

A magyar néptánc kincs régi stílusrétegének táncai közül a páros táncok – a küzdő karakterű páros, az ugrós páros és a forgós-forgató páros – kapnak nagyobb szerepet a fentebb bemutatott európai tánc történeti folyamat értelmezésekor. Pesovár arra hívja fel a figyelmet, hogy a Nyugat-Európából kiinduló táncdivat hullámok nem csak új tánc típusokat hozhatnak létre, hanem a régieken is alakíthatnak: *„Az ugrós páros természetesen nem csak a korábbi tradícióban gyökerező szálakat, hanem az újabb táncáramlatok hatását is őrzi. Így például a két pár által járt csillagforma, a kis körök és helycserék valószínűleg a 17. századtól fokozatosan tért hódító kontratáncok jegyeit tükrözik.*”¹⁴¹ Az ugrós párossal kapcsolatban a *„táncos széptevést”, a tánc közbeni udvarlás módját, azaz a kézátadás jelentőségét - „...a kor társastáncának egyik elegáns és hódolatteljes mozzanata volt a kéznyújtás, melyben azonban csak az ujjak hegye érinthette egymást...”*¹⁴² – e párostánc-típus udvarló-szerelmi karakterének körvonalazásában Pesovár szerint azért kell hangsúlyozni, mert meggyőződése, *„hogy e páros forma lényegét éppen ez, az udvari tánc kultúrában gyökerező s az etikett által szabályozott magatartás határozta meg.*”¹⁴³ Az udvarlásnak ezt a visszafogottabb, szelídebb formáját szorítják háttérbe a magyar gyakorlatban is a fentebb már bemutatott zárt összefogódzású forgós-forgató páros táncok. Pesovár számos tanulmányában érzékletesen, korabeli képi ábrázolásokat, leírásokat, verseket, dalokat elemezve mutatja be ennek a divatnak a magyarországi és erdélyi terjedését,¹⁴⁴ jóllehet a forrásokban jegyzett táncok

¹⁴⁰ PESOVÁR E. 1980a: 9.

¹⁴¹ PESOVÁR E. 1997a: 34.; PESOVÁR E. 1964: 69.

¹⁴² PESOVÁR E. 1970: 36.

¹⁴³ FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 169-170.; PESOVÁR E. 1997a: 30-31. A táncnak ez az udvarló jellege és a mozdulatok is a nyugat-európai *gaillarde*-ot és *courante*-t idézik: ugrós páros táncaink *„olyan típusú csalogató páros táncnak a tartalmi vonásait őrzi, amilyeneket a 15-16. századi európai tánc történet nyílt páros táncában ismerhetünk fel.”* Az ugrós páros csalogató típusának egyik első említéseként Pesovár a Vásárhelyi Daloskönyv táncleírását is elemzi: *„A Vásárhelyi daloskönyv táncnótája alapján ... a XVII. század magyar tánc kultúrájának egy kis részlete tárul elénk...Az udvarló magatartás e két formában, a gáláns széptevésben és a felszabadult szerelmi játékban a párostánc olyan alapvető vonásait ismerhettük meg, melyeket évszázadokon át ható és korszakokat meghatározó tényezőként kell számontartanunk.”* – PESOVÁR E. 1970: 34.; PESOVÁR E. 1980a: 275

¹⁴⁴ Eredményeinek nagy ívű összefoglalásának – *A magyar tánc történet évszázadai* – címe is jelzi, hogy Pesovár a magyar tánc kultúra egészét tekinti át forráselemző kötetében, így sokkal jobban érzékelhetővé válik a tánc kultúra társadalmi határokat átlépő egyetemessége.

társadalmi rétegekhez való kötése sok esetben bizonytalan.¹⁴⁵ A források elemzése alapján nem teljesen világos az ugrós páros, illetve a zárt összefogódzású forgós-forgatós páros csalogatós elemeinek kapcsolata sem, ugyanakkor Pesovár kísérletet tesz ennek a zavarnak a feloldására. Pesovár egyéb tanulmányaiban is toposzként tér vissza a magyar táncnkincsben egymás mellett élő, de eltérő karakterű és eredetű páros táncaink csalogatós jellegének problematikájára, ennek taglalása viszont e helyütt nem feladat. Azt azonban mindenképpen ki kell emelni, hogy a Pesovár által elemzett és a páros táncokra vonatkozó történeti forrásanyag jelentős része olyan táncokról számol be, amelyek a megörökítés pillanatában többnyire az udvari körök kultúrájának a része volt,¹⁴⁶ a későbbiekben viszont a magyar táncfolklór elemeivé váltak. E tekintetben igen értékesek Pesovár fejtegetései a csalogatós formula szimbolikáját (a szelíd madarat űző ragadozó képe) illetően: *„Nem járunk talán messze az igazságtól, ha a történeti források és a folklór egybehangzó adalékai alapján tanulságként feltételezzük a párostáncok csalogatós karakterének egy olyan prae-lírai formáját, amelyik agresszív vonásaival egyúttal az előzményekre is figyelmeztet és gyökereit a párbajszerű fegyvertáncokban, illetve az ugyancsak küzdelmet megjelenítő állatutánozó táncokban kell keresnünk.”*¹⁴⁷ Vizsgálódásunk tárgya szempontjából azonban még lényegesebb, hogy az említett formula eredetét Pesovár visszavezethetőnek véli abba a történeti korszakba, amelyben vélhetően a köznépi táncok és az udvari táncok (társastáncok) még nem különültek el, a későbbiekben viszont a formulát mindkettő továbbvitte. Hozzá kell tenni azonban – és e téren szembe kerülünk Pesovár Ernővel – hogy jelenlegi információink alapján egyáltalán nem bizonyítható, hogy a formula nem átvétel útján került át a másik táncnyelvbe.

Visszatérve tehát a páros táncaink zárt összefogódzású forgós-forgatós típusára, terjedésük egyértelmű bizonyítékai Magyarországon és Erdélyben a rájuk vonatkozó protestáns egyházi tilalmak. Ezek többsége esetében már Pesovár Ernő is bizonyítani tudta, hogy a lelkipásztor, prédikátor szerzők a falusi népet kárhoztatják az új divat követése miatt. Következésképpen a 16. században az udvari körökben jelentkező táncdivat a 17. században már biztosan hódít a falusi nép körében is.

Pesovár Ernő tánc történeti vizsgálódásai az új stílusú néptáncnkincsünkkel folytatódnak, amelyek szintén nem nélkülözik az udvari, társasági táncokkal való kapcsolódási pontok kimutatását: *„A magyar tánc történetben a XVI. század végétől tudjuk*

¹⁴⁵ Ez felmerül például a Balassi Bálint által megénekelt, vagy akár általa járt táncban is. A leírt csalogatós motívum eredete nem világos. Vö. PESOVÁR E. 1980c: 271-272. Vö. PESOVÁR E. 2004: 13.

¹⁴⁶ Lásd Pesovár tanulmányát a párostáncok történeti problémáiról a Kárpát-medencében: PESOVÁR E. 1972b: 56-62.

¹⁴⁷ PESOVÁR E. 1972b: 58.

nyomon kísérni a zárt összefogódzással párosult frei werbetanz fokozatos térhódítását, melynek hatására létrejött a régi stílus elemeit is magába olvasztó új táncstílusunk, a verbunk és a csárdás.[...] Táncban és zenében tehát párhuzamos a stílusváltás folyamata, s mindkettőben kimutatható egy erőteljes nyugateurópai hatás érvényesülése. Ez az új stílus az alapja a XIX. századi magyar nemzeti tánc és zene kultúránknak.”¹⁴⁸ Az új stílusréteg kialakulásával kapcsolatban Pesovár megemlíti, hogy abban természetesen nagy szerepe volt a már meglévő – páros tánc – hagyományoknak, de alapvetően az északi és nyugati szomszéd népek, valamint a nemesi-polgári rétegek által közvetített újabb európai táncdivatoknak köszönhetően alakul ki. A folyamat összetettségéről így ír Pesovár: „A 18. század utolsó harmadától meggyorsuló átalakulás a múlt század végéig a táncművészet minőségi megváltozásához vezetett. Az eddigieknél gyökeresebb változás is több egymást indukáló zenei és táncdivathullám folyamataként jött létre. A 18. század utolsó évtizedétől dokumentálható új tánc- és zenei divat egy olyan népi-nemzeti irányú változási folyamat első hulláma volt, amely egyre több társjelenséggel kapcsolódva a magyar társadalom mind szélesebb rétegeit ragadta magával a 19. század első felében. Ez a folyamat végül is néhány nemzedék alatt olyan táncstílust hozott létre a társadalom valamennyi szférájában, mely legmélyebben és legtartósabban éppen a parasztság táncművészetét érintette.”¹⁴⁹ E sorokból világosan kiderül, hogy a 18-19. századi magyar táncművészet alakulásában egyre nehezebben lehet szétválasztani a különböző társadalmi-származási szálakat, a paraszti és a nemesi-polgári táncművészet egyre bonyolultabban kapcsolódik össze – részben tudatos, reformkori nemzeti törekvések eredményeképpen –, amely végső soron egy egységesülő nemzeti táncművészet kialakulását eredményezi.¹⁵⁰ Ebben a folyamatban a paraszti táncművészet, mint forrásanyag jelentős szerepet játszik,¹⁵¹ de nem egyenrangú félként vesz benne részt. Ennek következményei a 19. század végétől láthatóak egyértelműen, amikortól a paraszti közösség polgárosulása saját táncművészetének felbomlását eredményezi majd.

E helyütt nem lehet feladat a csárdás és a verbunk kialakulásának feltárása és változatainak elemzése, hiszen erről könyvtárnyi szakirodalom áll már rendelkezésünkre, a vitás kérdések többsége pedig már megnyugtatóan rendeződött. Mindösszesen annyit

¹⁴⁸ PESOVÁR E. 1964: 69-70.

¹⁴⁹ HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 577.

¹⁵⁰ „Az új táncok társadalmi és földrajzi értelemben is egy egységes népi-nemzeti jellegű táncstílus alkotó elemei, amelyet a társadalmi, nemzedéki és regionális különbségek árnyalatokban színeznék ugyan, de egységét nem bontják meg a hagyományos paraszti táncélet kereteinek végső felbomlásáig. Használatuk nem korlátozódik egyes társadalmi osztályokra, rétegekre s ezen belül korcsoportokra, mint a régi táncok nagy része[...]Nem pusztán paraszti, hanem bizonyos szűkebb időhatárok között a nemesi-dzsentri, a polgári és a munkás táncművészetének is szerves részét jelentették.” – HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 576.

¹⁵¹ Vö. MARTIN GY. 1995: 8.

szükséges még kiemelni, hogy ezen eredmények létrejöttéhez a magyar táncfolklorisztikának ismét mélyrehatóan kellett elemeznie a magyarországi és európai társastánc-kultúrát is.¹⁵² Pesovár Ernő külön tanulmány szentelt a lengyel eredetű történelmi társastáncok és a reformkori magyar táncművelés közötti kapcsolat elemzésének.¹⁵³ E munkájában részletesen mutatja be a történelmi társastáncok egymást követő áramlatait, majd kimutatja ezek hatását a magyar paraszti táncéletben: „*A paraszti táncéletben valóban csak jóval később, jelentős fáziseltolódással jelentek meg a történelmi társastáncok, hatásuk azonban kimutatható. Szemléltetően illusztrálja táncművelésünk ilyen jellegű gazdagodását néhány, elsősorban szokásalkalomhoz fűződő szertartásos táncunk: a lakodalmi gyertyástánc, a párnatánc. De hogy a lengyel példánál maradjunk, az ugyancsak lakodalmi „osztótánc” is a társastánc-kultúra hatását tükrözi és valószínű a lengyel táncokkal került nemesi közvetítéssel parasztságunk táncgyakorlatába.*”¹⁵⁴ Ezt követően Pesovár hosszasan elemzi két lengyel történelmi társastánc, a *krakowiak* és a *mazurka* több évszázadon keresztül érvényesülő jelentős hatását a magyar paraszti táncművelésben. Megállapításai szerint a két tánc hatása elsőként a magyar nemzeti társastánc (Pesovár szóhasználata szerint: *műtánc*) megalkotásának folyamatában érhető tetten – mint inspiráló példák – majd ezt követően jelentkezik hatásuk a parasztságnál.¹⁵⁵ Pesovár részletesen elemzi a *krakowiak*-ritmus zenékben, illetve a népies dalirodalomban kimutatható nyomait, és számos népdalt felsorol, amelyek e ritmusképletet őrzik. Rendkívül fontos megállapítása, hogy a *krakowiak* dallamokat elsősorban a Nyugat-Dunántúlon gyorscsárdásként is játszották, más vidékeken pedig alkalmas volt közepes, illetve friss tempójú párostánc kísérőjének.¹⁵⁶ A *krakowiak* zenei sajátosságainak vizsgálata a csárdás gyors és lassú változatainak kialakulására (a csárdás a tánc típus különböző változatainak későbbi összefoglaló elnevezése), elkülönülésére és regionális sajátosságaira is jobban rávilágított.¹⁵⁷

Ebben a tanulmányban Pesovár tesz egy lépést a táncművelés politikumának felvillantása irányába, amikor kijelenti, hogy a lengyel táncok magyarországi népszerűségének növekedése

¹⁵² A csárdás vonatkozásában kiemelkedőek Pesovár Ernő folyamatosan hivatkozott kutatásai, valamint azokat megelőzően Szentpál Olga már szintén hivatkozott csárdás-monográfiája.

¹⁵³ Pesovár Ernő *Lengyel táncok hatása a reformkorban* c. tanulmánya (1965), majd az itt leírtakat megerősíti és kiegészíti *A lengyel tánczene és a társastáncok hatása a csárdásra* c. tanulmányában (1980b).

¹⁵⁴ PESOVÁR E. 1965: 164-165. Lásd még PESOVÁR E. 1997a: 46.; PESOVÁR E. 2004: 15.; FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 179.; Pesovár Ernő az említett szertartásos lakodalmi táncokat nem sorolja be egyik stílusrétegbe sem: PESOVÁR E. 1964: 70. A *párnatánc* egyik első korai tudományos leírását – amely a társastáncokkal való kapcsolatot még nem emeli ki – lásd: LAJTHA L. – GÖNYEY S. 1937: 105-106.

¹⁵⁵ „*A krakowiak jegyeit elsősorban a tánczenében, a mazurka sajátos hatását pedig a nemzeti társastáncra lett műtáncban tudjuk nyomon követni.*” – PESOVÁR E. 1965: 165.

¹⁵⁶ PESOVÁR E. 1965: 165-167.; PESOVÁR E. 1980b: 295-302.

¹⁵⁷ PESOVÁR E. 1965: 168. Vö. PESOVÁR E. 1985: 17-29.

összefüggésben áll a magyar nemesi mozgalom németellenes törekvéseivel, aminek célja, hogy a magyar nemzeti társastánc forrásául a néptáncok mellett a lengyel és a francia társastáncokat használják, a németet (osztrákot) pedig mellőzzék.¹⁵⁸ A folyamat eredményeképpen – ahogyan ezt fentebb is láthattuk – a krakowiak elsősorban zeneileg, a mazurka pedig stílusával hatott a magyar néptáncra.¹⁵⁹ *„A lengyel eredetű történelmi társastáncok vázolt hatása egyúttal utal arra, hogy milyen összetett folyamat eredményeként alakult ki a magyar néptánc újstílusú rétege a verbunk és a csárdás és arra, hogy milyen jelentős szerepe volt a XIX. századi fejlődésben a reformkor nemzeti törekvéseinek.”*¹⁶⁰

Pesovár a csárdás és a polgári táncművelés kapcsolatának következményeit több más tanulmányában is felveti. A lassú csárdás terjedését például több alkalommal is összefüggésbe hozza a táncélet polgárosulásával.¹⁶¹ Ahogyan az imént is szóba került, több helyütt értekezik a nemzeti társastánc kialakításának folyamatáról is, amelyben kiemeli a verbunk karakterű páros táncok jelentőségét és hatását is:¹⁶² *„A vázolt törekvések egyúttal arra is figyelmeztetnek, hogy már a 18. század végétől feltételezhető az új stílusú paraszti tánc és az ebből sarjadó, illetve ezzel rokon nemzeti tánc kölcsönhatása, mégpedig a verbunk-karakterű páros alakulásában.”*¹⁶³

¹⁵⁸ „A lengyel táncok rokon karakterében és nemes pátozójában találták meg táncművészeink azt az ideált, mely példaként állhatott előttük a kor igényét kielégítő magyar társasági és színpadi táncnak megteremtésében.” – PESOVÁR E. 1965: 171. Lásd még: „Ehhez járul még a korszerű társadalmi páros táncművelés kialakításának nemesi-polgári igénye is, mely a nemzeti táncot és zenét tudatosan ötvözi bizonyos nyugati vagy szomszédos divatmintákkal is. Elsősorban a politikailag is rokonszenves lengyel és francia szabályozott táncformák példáit követve igyekszik szalonképessé tenni a nemzeti táncot. A német tánc- és zenekultúrát tagadja ugyan ez az újító törekvés, hatását azonban mégsem kerülheti el az osztrák-német nyelvhatár közelsége, a közvetlen állandó divathatások, valamint az ez időben magyarrá váló németiség jelenléte következtében. Színész táncmestereink kötött műtánciskoláit a nemsokára bekövetkező elemi erejű spontán csárdásdivat szorítja háttérbe.” – PESOVÁR E. 1998: 577. Vö. PESOVÁR E. 1980b: 302-303.

¹⁵⁹ PESOVÁR E. 1980b: 295. A zenei vizsgálatokhoz vö. SONKOLY I. 1963: 268-272.

¹⁶⁰ PESOVÁR E. 1965: 174.

¹⁶¹ Vö. PESOVÁR E. – LÁNYI Á. 2002: I. 29.; PESOVÁR E. 1980b: 299-300.; PESOVÁR E. 1997a: 67.

¹⁶² PESOVÁR E. 1997a: 66-67.; FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 204. A verbunk karakterű páros tánc béli életéről lásd PESOVÁR E. 1985: 22-23. Kiemelendő itt is, hogy a verbunk szolgáltatja majd a nemzeti társastánc formanyelvét, karakterét.

¹⁶³ PESOVÁR E. 1997a: 67. Az ezt megelőző elképzelés szerint viszont a nemzeti társastáncnak szabályozott táncnak kell lennie. Ennek a törekvésnek lesz a következménye a Szöllösi-féle *Körmagyar* megalkotása 1847-ben. Pesovár kiemeli, hogy a nemesi-nemzeti koncepció a lassú, méltóságteljes és patetikus mozgásideál követelményét támasztotta a születő magyar nemzeti társastáncsal szemben. A forma kialakításánál az élő magyar tánc kerül előtérbe, a példa és a megvalósítandó norma pedig a lengyel tánc (*mazurka*) volt. Megállapítja a *Körmagyar* és a *mazurka* motívumbeli analógiáját, megmagyarázva és bizonyítva, hogy „miért és hogyan tölthette be a báltermekben már szalonképes mazurka a követendő ideál szerepét és azt is, hogy az ideálhoz való hasonulás hogy adott módot és lehetőséget a magyar karakter megtartására.” – PESOVÁR E. 1980b: 303-304. Lásd a *Körmagyar* és a *mazurka* összehasonlító kinetogramját u.o. Lásd még FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 210. Vö. PESOVÁR E. 1998: 577. A mazurka motívumait és ténylegét lásd továbbá LIGETI M. 1987: 54-92. A *Körmagyar/Körtánc* és az ebből származó későbbi műtáncok egyes motívumai a későbbiekben szerepelnek majd a tánciskolai gyakorlatban így a táncfolklórra is hatással lesznek. Lásd PESOVÁR E. 2004: 18. Lásd még PESOVÁR E. 1985: 25.

Ahogy korábban már szó esett róla, a 19. század első felének nemzeti törekvései eredményeképpen a tánc kultúra „nemzeti” jelző alatti egységesülésének lehetünk tanúi, a csárdás pedig (továbbra is mint egy igen sokféle változatból álló tánc típus összefoglaló megnevezése)¹⁶⁴ alkalmas arra, hogy magában egyesítse a paraszti és a nemesi-polgári tánc hagyományt. Pesovár szavaival élve: „[...]a magyar tánc jogaiért folytatott küzdelem elérte célját és az összefoglalóan csárdásnak nevezett páros táncokat az egész társadalom magáénak vallotta a nemzeti és függetlenségi törekvések jelképeként. A csárdás különböző változatait elfogadó és szentesítő szemlélet egyúttal annak a felfogásnak a diadala volt, mely azt vallotta, hogy a háttérbe szorult nemzeti táncot a nép őrizte meg.”¹⁶⁵

A fenti összefoglaló bemutatta, hogy Pesovár Ernő tánc történeti kutatásai miért és hogyan érintették a tradicionális paraszti tánc hagyomány és a nemesi-polgári tánc kultúra (társastáncok) kapcsolatának kérdését. Pesovár kutatásai igazolják – amit Martin György is hangsúlyozott – hogy a tánc kultúra változásait egészében, a történelmi és társadalmi folyamatokat figyelembe véve lehet csak tudományos szinten értelmezni. Pesovár Ernő természetesen nem csak történeti kutatásai során és nem csak elvi szinten érvényesíti ezt a szempontot, hanem terepkutatásai alkalmával is. Jóllehet a 20. század derekán és második felében megjelenő modern társastáncok leírásával, dokumentálásával, a tánc életben betöltött szerepével nem foglalkozik behatóan, a hagyományos paraszti tánc kultúra átalakulását az új tánc divatok megjelenésén keresztül is érzékelteti.

A történelmi társastáncok 19. század végi, századforduló táji megjelenését a korábbi tánc divatok hatásával összevetve annyiban tekinti más jelenségnek, hogy ezek már a paraszti társadalom integráns kultúrájának elerőtlenedése idején jelentkeznek, amikor a paraszti tánc hagyomány már csak egyre kisebb mértékben tudja asszimilálni az új táncokat és noha megindul bizonyos szintű folklorizálódásuk, igazi beépülésükre már nem kerülhet sor: „[...] megjelentek tánc kultúránk történetében a polgári társastáncok kollektív vagy individuális formái is. S e jelentős tánc áramlatok hatásaként játszott fontos szerepet parasztságunk tánc életében a keringő, polka, suttis, mazur, illetve a csoportos páros formák, mint a gólya, hétlépés, stb. Annak ellenére, hogy ezek sok esetben folklorizálódtak, azaz bizonyos mértékig hasonultak a magyar néptáncokhoz, közlésüktől mégis el kellett tekintenünk, ahogy a korábbi nyugat-európai típusú kollektív formákat sem vettük fel antológiánkba. Szerves részei ugyan

¹⁶⁴ Vö. MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1954: 147. Itt arról számol be a szerző páros, hogy az ún. bokázó csárdás, illetve tulipáncsárdás tulajdonképpen műtánc és nem is a klasszikus értelemben vett csárdás.

¹⁶⁵ PESOVÁR E. 1985: 24. A csárdás népi és udvari változatai közötti kapcsolat, a tánc iskolai csárdás, illetve a palotás mint a verbunkból és a lassú csárdásból szerkesztett tánc kérdése a disszertáció egyéb helyein még előkerül. Lásd ehhez MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1954: 145-147.; Pesovár E. 1980a: 286.

tánc kultúráknak, de stílusjegyeik alapján elhatárolhatók a magyar néptánc és nemzeti tánc történetének és alakulásának fő vonulatától.”¹⁶⁶ Az említett társastáncok, illetve a 19. század folyamán szerkesztett magyar műtáncok folklorizálódásának részletei nem tartoztak a kutatások fő irányába – bár filmre vételük igen sok esetben megtörtént –,¹⁶⁷ viszont tanulmányainak vonatkozó szakaszaiban Pesovár utal azokra a jelenségekre, amelyek során a polgári társastáncok (és zenekíséretük) hatása megjelenik a hagyományos táncok motívumkincsében.¹⁶⁸ A kérdés mélyrehatóbban csak a csárdás kialakulásával kapcsolatban jelenik meg a kutatásokban, hiszen a fentebb már említett okoknál fogva a tánc kialakulása és fejlődése nem értelmezhető a hivatásos táncművészet és nemesi-polgári tánc kultúra törekvéseinek ismerete nélkül.¹⁶⁹

A század második felében a terepkutatások alkalmával Pesovár Ernő és gyűjtőtársai dokumentálják az átalakuló paraszti táncélet főbb eseményeit – még lehetőségük volt a polgári társastáncok terjedésének, hatásának recens vizsgálatára. Vas megyei kutatásait összefoglalva ekként vélekednek ennek fontosságáról: *„A táncélet struktúrájának ez az országos átlaghoz viszonyított korai átalakulása, az egyes rétegek arányainak megváltozása tehát bizonyos mértékig rendhagyó vizsgálati módot igényel. Rendhagyót annyiban, hogy a tánc hagyományunk régi és új rétegét képviselő tánc típusok mellett fokozott mértékben kell foglalkoznunk azokkal a polgári és idegen eredetű táncokkal, melyek stílusjegyeik alapján részben vagy egészen elhatárolhatóak ugyan a magyar néptánc történetének és alakulásának fő vonulatától, de a táncéletben betöltött szerepük egyértelműen jelzi, hogy szerves részei tánc kultúráknak.*”¹⁷⁰ A Vas megye tánc- és zenei hagyományairól készült monográfia azért

¹⁶⁶ PESOVÁR E. – LÁNYI Á. 2002: I. 6.

¹⁶⁷ A MTA Zenetudományi Intézetének filmarchívuma jelentős mennyiségű felvételt őriz a társastáncokról, folklorizálódott társastáncokról, amelyeket a tanulmányok rendszerint meg is hivatkoznak.

¹⁶⁸ Lásd például PESOVÁR E. 1997a: 34.; a Duna-Tisza-közi marsok motívumkincsének és zenéjének módosulásairól: FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 172. Folklorizálódott műtáncokról, társastáncokról közöl adatokat MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1954: 67-75.; valamint FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 388; Az Ecsedi láp környékéről szóló adatok arról tanúskodnak, hogy a magyar verbunkot műzenével kísérik, motívumkincsében pedig a magyar szóló nevezetű műtánc elemei figyelhetők meg. – Közli MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1958: 430-432.

¹⁶⁹ SZENTPÁL O. 1954; Vö: *„A csárdás megrajzolt régi formája a parasztság általános páros mulatsági tánca volt, a tánciskolás hatás azonban elszűrítette szerepét és a fokozatosan elterjedő polgári és modern táncok a mai mulatságokban jelentősen csökkentették.*” – MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1954: 145-149 (148). Lásd még: PESOVÁR E. 1980a: 283-294.; PESOVÁR E. 1985: 17-29. Vö. *„A táncstílus átalakulását jól példázza a mai fiatalság tánca. A felsőtest laza elernyedése, előredöntése és a karok harmonikus kísérő mozgásának az elsikkadása a legszembeötlőbb jegyei ennek.*” – Közli MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1958: 433. Lásd még PESOVÁR E. 1966: 117. A csárdás csalogatós formulájának esetében Pesovár a polgárosulás hatását a csalogatós rész leegyszerűsödésében látja: ilyenkor a zárt összefogódzás állandósul és a csalogatás emlékét már csak a kifordulások jelzik. Pesovár szerint főleg Nyugat-Európára jellemző ez, ahol a néptánc egyre inkább kezd hasonlítani a társastáncokhoz, aminek során a néptánc fokozatosan „megmerevedik”. – PESOVÁR E. 1966: 120; 122.

¹⁷⁰ HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 11.

kiemelkedő a társastáncokra vonatkozó kutatások sorában, mert egyrészt önálló fejezetet szán a társastáncok bemutatásának, folklorizálódott változataikról pedig fényképeket és kinetogramokat is közöl, másrészt a városi táncagyományt, a korszak városban divatos társastáncait is bemutatja.¹⁷¹ Egyéb kutatásaik során rögzítik a falvakban működő tánciskolák, táncmesterek tényét és megállapításokat tesznek hatásukra vonatkozóan: „*A tánciskolák elterjedése Szabolcs-Szatmár megye területén az ország többi részével szemben viszonylag igen korai (a múlt század 90-es éveiben történik), mindennek ellenére a hagyományos táncnkincs alakulásában nincs olyan romboló szerepük, mint az ország más vidékein. Igaz, hogy a félnépi táncmesterek egész sora rendszeresen tanítja a túr-táncok mellett a vidék jellemző csárdását. A maga nemében virtuóz műtánc, a magyar szóló pedig részben termékeny talajra talált a még viruló tánc kultúrában, és polgárjogot nyerve, népszerűségével hozzájárult a hagyományos férfiszóló élettartamának a meghosszabbításához, ezenkívül a férfiszóló és csárdás motívumkincsének gazdagításához.*”¹⁷² A táncmesterek tevékenységének elemzésével Pesovár Ernő nem foglalkozik behatóan, hanem Pesovár Ferenc és Kaposi Edit kutatási eredményeire támaszkodik. A táncéletben megjelenő új táncok vizsgálatával kapcsolatban Martin és Pesovár a Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményeinek összefoglalásakor az alábbi megállapításokat teszi: „*Nem hanyagoltuk el a mai táncéletben uralkodó szerepet betöltő fiatalság sok esetben egészen új táncátalakításokkal átszőtt tánc kultúrájának a rögzítését sem. [...] A hagyományos táncokon kívül – bár kisebb mértékben – de foglalkoztunk a túr-táncokkal (társas táncok) és a táncmesteri gyakorlat jelentőségével és hatásával is.*”¹⁷³ Ez tulajdonképpen a megjelenő társastáncok megnevezését (ez olykor el is marad), a táncrendben való helyének rögzítését és a táncélet átalakulásában játszott szerepének kiemelését jelenti: „*[...] A csoportosan, de kötetlenül járt férfiszóló után került sor a lassú és friss csárdásra, majd a túr-táncokra. A túr-táncok térhódításával párhuzamosan a tánckezdő férfiszóló fokozatosan kiszorul a táncrendből, illetve a szünetek bemutatótáncra lesz, a tánciskolák hatására elterjedt magyar szólóval együtt.*”¹⁷⁴

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy Pesovár Ernő tánc történeti kutatásai és módszertani ajánlásai a magyar tánc kultúra különböző stílusainak és rétegeinek egységben való kezelésére hívja fel a figyelmet. E komplex szemlélet érvényesítéséhez a fent bemutatott

¹⁷¹ A társastáncokról szóló fejezetet (*polkaváltozatok, keringő, pas de quatre, hupi, lengyelke, hogy a csibe...* lásd HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 33-36; Táncpéldatárban szereplő táncok: HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 124-142. A városi táncéletéről szóló fejezetet lásd: HALMOS I. – LÁNYI Á. – PESOVÁR E. 1988: 46-56.

¹⁷² MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1958: 427.

¹⁷³ MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1958: 426.

¹⁷⁴ MARTIN GY. – PESOVÁR E. 1958: 427.

elméleti váz kellő kiindulópontot adott az újabb nemzedékek tánckutatóinak, mégis, a társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának mélyrétegeit feltáró vizsgálódások még jócskán váratnak magukra.

3.1.4. A modern kutatások a kilencvenes évektől napjainkig

A 20. század második felének kutatásai a magyar táncfolklorisztika fénykorát jelentik, nem csak a gyűjtések kiterjedtsége, hanem a publikálásra kerülő eredmények számát, színvonalát és a tudományos módszertant tekintve is. A korszak kutatói felépítették azt az elméleti és intézményi bázist, amely szilárd alapot nyújtott a kilencvenes évek, illetve az új évezred kutatásaihoz. Hogy történt-e módszertani megújulás és esetleg miben érhető ez tetten, annak megítélése, bemutatása nem lehet e helyütt feladat. Tény, hogy az ún. *második generációs* tánckutatók elméleti és módszertani szempontból inkább megmaradtak a nagy elődök által felépített szilárd alapokon és azokat tökéletesítették tovább a gyakorlatban.¹⁷⁵ Kérdés azonban, hogy a paraszti tánc kultúra és a társastáncok kapcsolatának kutatásában történt-e előrelépés.

Ahogy a korábbi évtizedekben is, a kilencvenes évek táncfolklorisztikai munkáiban is rendre felbukkannak a társastáncokra vonatkozó megjegyzések, bekezdések. A hagyományosként definiált paraszti múlttól távolodva a tánckutatónak egyre többször kell azzal szembesülnie, hogy a falusi táncélet „néptáncos” világa recens módon már csak nyomaiban lelhető fel. Az átalakuló szórakozási formák közepette fokozottabban kell figyelembe venni az új táncdivatokat, a rádió, televízió hatására megváltozó táncos ízlést és szembesülni kell azzal, hogy a művelődési házak báljain megjelenő néptáncok már inkább a folklorizmus és tudatos hagyományápolás jelenségei, mintsem az élő néptánc kultúra megnyilvánulásai.

A kilencvenes évek táncfolklorisztikai munkái közül egyet kell kiemelnem e helyen, amely minden korábbi kezdeményezésnél alaposabban vizsgálja az átalakuló táncos hagyományvilágot, bennük a társastáncok szerepét. Ratkó Lujza *„Nem úgy van most, mint vót régen...” A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában* c. impozáns terjedelmű kötete a tánc hagyomány komplex értelmezésének mesterműve, a magyar táncfolklorisztika egyik

¹⁷⁵ Vö. Ratkó L. 2010: 24.

csúcsteljesítménye, amely a korábbi évtizedek valamennyi módszertani elemét ötvözi és még magasabbra emeli. A munka célja annak feltárása, hogy a tánc milyen szerepet töltött be a hagyományos paraszti kultúra egészében – a lehető legkomplexebben értelmezve azt –, illetve, hogy a tánc mint tradíció mit jelentett a hagyomány szerint élő ember életében. A szerző külön kiemeli, hogy el kíván távolodni a formai és zenei szempontokat előtérbe állító és a korábbi kutatásokra igencsak jellemző szemlélettől és az analízis mellett teljes szintézisre törekszik.¹⁷⁶ Olyan célt valósít meg ezzel, amely kitűzésére ugyan korábban is biztattak a nagy elődök, ténylegesen azonban – a körtánc-monográfiát, a lőrincrévi kötetet és talán a Vas megyei monográfiát leszámítva – maradéktalanul nem valósult meg. Ratkó munkája lényegében a korábbi funkcionális szemléletet viszi tovább – bár ő maga nem funkcionalistának nevezi a kötetet – és a tánc társadalmi szerepét vizsgálva a táncos szokásokat hordozó közösség megértésére törekszik.¹⁷⁷ Ezzel Ratkó maradéktalanul megfelel a modern táncantropológiai vizsgálat kívánalmainak, munkájában a magyar táncfolklorisztika és a modern antropológia találkozik egymással.

E komplex szemléletből adódóan természetes, hogy a társastáncok szerepe is helyet kap a munkában. A korábbi évtizedek táncfolklorisztikai munkáihoz hasonlóan, de azoknál jóval részletesebben és fényképes dokumentációval illusztrálva tárgyalja a tánciskolai táncok megjelenését.¹⁷⁸ Feltárja a táncos szokások illetmenében bekövetkező változásokat,¹⁷⁹ valamint korábban nem látott alapossggal mutatja be a társastáncok szerepét a hagyományos fogásmódok átalakulásában.¹⁸⁰ Az analízist követően pedig valóban sor kerül a szintézisre is. Ratkó három pontban foglalja össze a hagyományos tánc kultúra felbomlásának menetét: (1.) a tánciskola megjelenésével, az új táncdivat és a direkt tanulás terjedésével külső hatás éri a közösséget. (2.) A falusi fiatalok szemléletbeli és ízlésbeli változása már a közösség belső átstrukturálódására irányítja rá a figyelmet. Ratkó lényegében ennek megértésével lép igazán közel a paraszti társadalom belső rendszeréhez. (3.) Az új szórakozási formák megjelenése felerősíti előbbi kettő hatását és háttérbe tolja a táncalkalmat, mint korábban elsődleges szórakozási lehetőséget.¹⁸¹ A folyamatot végső soron – Theodor Adorno nyomán – a tradicionális és a modern kultúra összeütközésének részeként értelmezi, amelynek

¹⁷⁶ RATKÓ L. 1996: 16-17.

¹⁷⁷ RATKÓ L. 1996: 17.

¹⁷⁸ RATKÓ L. 1996: 233; 257-265.

¹⁷⁹ RATKÓ L. 1996: 127-129.

¹⁸⁰ RATKÓ L. 1996: 114-115.; 231-232. Korábbi előzményként vö. KAPOS E. – MAÁCS L. 1958: 78.

¹⁸¹ RATKÓ L. 1996: 309.

eredményeként a tradicionális kultúra organikus egysége széttöredezik és a modern kultúra teljes egészében asszimilálja azt.¹⁸²

A tudománytörténeti összefoglalás végén a legújabb kutatásokról szükséges még néhány szót ejteni. A kilencvenes években kezdődő és napjainkban is zajló, jelenkutatásokat és változásvizsgálatokat előnyben részesítő „*táncantropológiai fordulat*” valódi megtörténtét ugyan a szakmán belül is vitatják – arra hivatkozva, hogy az antropológia által megkívánt elveket a magyar táncfolklorisztika már évtizedek óta maga is érvényesíti. Intézményesülése, felsőoktatási képzésben való megjelenése és ezáltal metodikájának terjedése ugyanakkor vitathatatlan. Ez azonban nem feltétlenül jelenti a komplex vizsgálati módszer kizárólagossá válását, hiszen az antropológia olyan mikrovizsgálatokra ad lehetőséget – és ez tematikai bővülést is eredményez a kutatásokban – amelyek ismét részelemeire bonthatják a korábban egységként kezelt tánc kultúrát.

A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának elemzése az ezredforduló után nyer igazán létjogosultságot, részben a táncantropológia háttértámogatása következtében, részben a táncfolklorisztikai előzmények továbbfejlesztése okán. A kérdéssel foglalkozó alig pár kutató közül Dóka Krisztina nevét kell kiemelnem. Dóka kutatásainak középpontjában a 20. századi magyar paraszti tánc kultúra átalakulásának folyamata áll, amelyről kezdetben lokális, majd egyre inkább az egész magyar nyelvterületre kiterjedő áttekintést ad. Ahogyan megfogalmazta: „*Az elmúlt évtizedek táncgyűjtései során tömegével előkerülő, a magyar népi tánc kultúra XX. századi gyökeres átalakulására vonatkozó adatok értelmezése, illetve e terület mélyebb feltárása napjaink tánc kutatásának fontos feladata.*”¹⁸³ Dóka Krisztina nem csak a tánc szokáskörnyezetének történeti átalakulásával, hanem a társastáncok szerepével, hagyományos táncéletbe történő beépülésével is behatóan foglalkozik. *A magyar tánc folklor átalakulása (1896-1945) c.* (PhD) doktori értekezésében egyedülálló módon foglalkozik a folklorizálódott társastáncok szerkezeti és funkcionális sajátosságaival, forrásként használva a Zenetudományi Intézet filmarchívumának és az Etnológia Adattárának az anyagát.¹⁸⁴ Dóka Krisztina metodikája, kutatási célkitűzései párhuzamosan haladnak és példamutatóak jelen munka írójának törekvéseivel.

¹⁸² RATKÓ L. 1996: 309-311.

¹⁸³ DÓKA K. 2010: 59.

¹⁸⁴ A disszertáció publikálása folyamatban van. A kutatások eredményeit Dóka Krisztina szíves közléséből ismerem, ezúton is köszönetet mondok érte.

3.2. A TÁRSASTÁNCOK ÉS A TRADICIONÁLIS TÁNCMŰVELTSÉG KAPCSOLATÁNAK KUTATÁSI FELADATAI NAPJAINKBAN

A tradicionális paraszti tánc kultúra és a nemesi-polgári társadalmi rétegek táncai közötti kapcsolatot vizsgáló kutatási program számos részterületre bontható, amelyek már önmagukban is monografikus feldolgozást tesznek lehetővé.¹⁸⁵ Összességükben pedig *a tánc tudomány egy sajátos, eddig igen hiányosan kutatott területének feltérképezéséhez adnak támpontot, egyúttal új módszertani megközelítések lehetőségét vetik fel.* Az alábbiakban azokat mutatom be, amelyeket kutatásaim során alkalmaztam.

3.2.1. KUTATÁS- ÉS TUDOMÁNYTÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK FELTÁRÁSA:

Fontossága magától értetődő természetesen, hiszen minden tudományos kutatásnak előfeltétele. A kutatástörténeti előzmények országos szintű feltárásával Dóka Krisztina mélyrehatóan foglalkozik,¹⁸⁶ saját kutatásai eredményeimet pedig önálló fejezetben mutatom be. A tudománytörténeti vizsgálatokat pedig azért kell megemlíteni, mert nem csak annak van jelentősége, hogy kik és mikortól érzékelték a tradicionális táncélettel kapcsolatba kerülő társastáncokra vonatkozó adatok összegyűjtésének fontosságát, hanem annak is, hogy a gyűjtött anyagot hogyan dolgozták fel, hogyan illesztették be a tudományos kánonba. *Ezek a kérdések a néprajztudomány és a tánc tudományok tudományos szemléletének változásaival is összefüggnek.* Hiszen a 20. század lokális tánc tudományi kutatásai elsősorban a hagyományos tánc kultúra feltárását célozták – a *klasszikus tánc folklorisztikai szemlélet*ről esett szó az előző fejezetben – és bár a kutatók tisztában voltak azzal, hogy a táncéletben ott vannak az „idegen” eredetű elemek is, a jelenség értelmezését nem tartották *elsődleges* feladatuknak.

¹⁸⁵ A fejezet egy korábbi változata önálló tanulmány formájában is megjelent: KAVECSÁNSZKI M. 2012: 71-88.

¹⁸⁶ Dóka Krisztina *A magyar tánc folklór átalakulása (1896-1945)* c. Ph.D. értekezése hamarosan publikálásra kerül, eredményeit a szerző szíves közlése alapján ismerem.

3.2.2. TÁRSASTÁNC-TÖRTÉNET:

A parasztsághoz kötődő „hagyományos” tánc kultúra és a társastáncok közötti kölcsönhatás vizsgálatában problémát szokott okozni, hogy sok esetben az egyes társastáncok magyarországi története sem kellőképpen feltárt. A társastáncok történetét és elterjedését vázoló történeti munkákon kívül¹⁸⁷ egy-egy társastánc történetének monografikus feldolgozására kevés példa akad, ugyanakkor a további kutatások szempontjából igen hasznos lenne. Fontos az egyes társastáncok, mind a kötött szerkezetű, szabályozott térformációs, mind pedig a szabályozott térformáció nélküli társastáncok pontos megjelenési idejének, elterjedtségének, esetleges változatainak felderítése.

3.2.3. TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEK:

A szaktudományok által használt definíciókkal kapcsolatos problémákkal az értekezésben érintett témákkal összefüggésben külön fejezet foglalkozik. Általánosságban azonban itt is érdemes kiemelni, hogy a néptáncok és társastáncok közötti kölcsönhatás vizsgálata során a két tánc tudományi szakág – olykor egymástól függetlenül kialakult – terminusait kell egymás mellett használni. Ez pedig a definíciók pontatlan, nem megfelelő vagy nem egyértelmű használatára adhat alkalmat addig, amíg ezen fogalmak pontos, minden tudományág számára elfogadható definiálásra nem kerül sor.¹⁸⁸ Közismert példa lehet ezzel kapcsolatban a néprajztudományban a mai napig gyakran használt *történelmi társastánc*, *polgári társastánc*, *műtánc*, *divattánc*, *folklorizálódott társastánc* kifejezések egymásba mosódó, nem kellőképpen egzakt jelentése és ezekből következő helytelen használata. A legsúlyosabb problémát, véleményem szerint a *történelmi társastánc* és a *polgári társastánc* közötti különbségtétel okozza, főleg a 20. század elejére vonatkozó adatok értelmezésében – a lehetséges megoldásról a következő fejezetben esik szó. Hasonlóan megemlíthető a *táncnyelv* fogalma, amelyet szintén igen sokféle kontextusban használnak a különböző tudományágak.

¹⁸⁷ A teljesség igénye nélkül: FARKAS E.: 1995.; FELFÖLDI L. 2001a: 256-263.; FELFÖLDI L. 2001b: 242-250.; FELFÖLDI L. 2009: 623-628.; KAPOSI E. 1969A.; KAPOSI E. 1987: 49-76.; KOVÁCS G. 2002.; KROMBOLZ, G. – LEIS-HAASE, A. 1996.; SZENTPÁL O. 1954.

¹⁸⁸ Részletesebben lásd KAVECSÁNSZKI M. 2007: 129-142.; KAVECSÁNSZKI M. 2009b

A terminológiai zavarok tisztázásához a különböző tánc tudományi ágak képviselőinek intenzív együttműködésére, párbeszédre van szükség, illetve arra, hogy ezek a párbeszédok publikálásra kerüljenek.

3.2.4. A TÁRSASTÁNC ÉS A (MŰVELŐDÉS)POLITIKA KAPCSOLATA:

A tánc kincs mint adott társadalmi státuszcsoporthoz kötődő kulturális produktum nemzeti és politikai ideológiák, törekvések kifejezője lehet,¹⁸⁹ a társastánc pedig különösen alkalmas erre: „*A társasági tánc a mindenkori hatalom ideológiájának médiuma, tömegeket mozgósító eszköze volt, érvényt szerzett neki és éltette. A tánc szórakoztató jellege miatti látszólagos ártalmatlanságában a politika eszményeit szuggesztív módon terjesztette.*”¹⁹⁰ Ennek bizonyos megnyilvánulásai már korábban is foglalkoztak a kutatók,¹⁹¹ a táncantropológia magyarországi terjedése, illetve a történettudomány érdeklődése azonban új lendületet ad a kutatásoknak.¹⁹² A politikai ideológia és a táncos ízlés (táncdivatok) kölcsönhatását tekintve talán a reformkori magyar táncélet a leginkább feldolgozott korszak,¹⁹³ hiszen egyrészt ekkor kerül előtérbe a magyar nemzeti társastánc¹⁹⁴ megalkotásának ügye, másrészt fokozottabban fordul a figyelem a magyar parasztság – mint az eredetinek, ősinek tartott magyar kultúra letéteményese – felé.

¹⁸⁹ E kérdés kifejtését lásd a további fejezetekben. Vö. FORGÁCS D. P. 2009: 24-31.; KAROB, S. – WELZIN, L. 2001: 2-3., 5.; KOVÁCS N. 2010: 431-441.; LIEBSCH, K. 2001: 13., 19., 21-23.

¹⁹⁰ FORGÁCS D. P. 2009: 24. Forgács D. Péter tanulmánya azt mutatja be, hogy mikor és milyen tánc válik politikailag támogatottá vagy elutasítottá a Habsburg Birodalomban. Marijana Kokanovic-Markovic a Habsburg Birodalomban élő szerbek béli szokásainak politikai párhuzamait elemzi tanulmányában: KOKANOVIC-MARKOVIC, M. 2010: 152-163; különösen 155-156. Korábbi példát hozva Silke Leopold tanulmányában azt elemzi, hogy hogyan válik a Poitou-ból származó néptánc, a menüett XIV. Lajos centralizációs törekvéseinek eszközévé az francia királyi udvarban. Lásd LEOPOLD, S. 2007: 162-166. Lásd ehhez részletesen SUTTON, J. 1985: 119-152.

¹⁹¹ A teljesség igénye nélkül lásd: DÖRR, E. 2001: 123-130.; FORGÁCS D. P. 2009: 24-31.; KAPOS E. 1966.; KAPOS E. 1970: 163-194.; KAPOS E. 1996: 33-35.; KAPOS E. 1991: 105-120.; KAVECSÁNSZKI M. 2007: 131-132.; KOKANOVIC-MARKOVIC, M. 2010: 155-159.; MAJOR R. 1987: 25-45.; MARTIN GY. 1984: 353-361.; PESOVÁR E. 1965: 159-176.; PESOVÁR E. 1967.; RÉTHEI PRIKKEL M. 1924: 213.; VÁLYI R. 1965: 403-404.

¹⁹² Tóvay Nagy Péter *Terpszikhoré a palotában* c. tanulmánya például a tánc és az uralkodói reprezentáció kapcsolatát mutatja be a kora újkori magyar királyi udvarban, kiemelve, hogy a táncolás vagy nem táncolás politikai állásfoglalást hordozhat a király személyével kapcsolatban. Lásd TÓVAY NAGY P. 2008: 405-420. Silke Leopold tanulmánya a barokk francia udvar táncos szokásait vizsgálja a hatalom reprezentálása szempontjából. LEOPOLD, S. 2007: 159-166.

¹⁹³ Lásd például: BÉRES A. 1972: 49-56.; FELFÖLDI L. 2001a: 256-263.; FELFÖLDI L. 2001b: 242-250.; KAPOS E. 1991: 105-120.; KAPOS E. 1996: 33-35.; MAJOR R. 1987: 25-45.; SZENTPÁL O. 1954.

¹⁹⁴ A nemzeti társastáncok európai vándorlásáról és ezáltal nemzetközivé válásáról lásd WALSDORF, H. 2010: 13-25. A *nemzetközi néptánc* fogalmát lásd WALSDORF, H. 2010: 16.



4. ábra: Az első magyar szabályozott társastánc bemutatójára invitáló plakát

A korabeli sajtó számtalan cikkben buzdít a magyar táncok táncolására a német (osztrák) táncokkal szemben.¹⁹⁵ A Regélő Pesti Divatlap így ír erről: „[...] A táncz is egy kő a nemzetiség nagy épületében[...] A táncz szintoly állató része a nemzetnek, mint akármely egyéb szokásai, nyelve és daljai, valamint játékszine és muzsikája, öltözete és törvénye; ki tagadja?[...]”¹⁹⁶ A kérdés egyik kiváló szakértője, Szentpál Olga nem csak a csárdásról, mint

¹⁹⁵ Vö. MARTIN GY. 1995: 8.; Vachot Imre *Nemzeti társastáncunk, tánczenénk és öltözetünk ügyében* című írása 1841-ben az Athenaeum hasábjain jelent meg a Szöllösi-féle Körtánc betanításának alkalmából: „S vallyon mibennünk magyarokban nem gerjeszt-e az hazafiui örömlángot, midőn még a külföld által is elismerve látjuk azt, miszerint nemzeti tánczunk a magasabb pantomimia körébe tartozik s hogy az a magyar komolyságát, kihívó daczos büszkeségét, férfias, hatályos erejét és föllengző lelkesedését híven tükrözi. Mi magunk is örökké kiáltozzuk: szebb zene és táncz nincs a mienknél! de azért minden idegennek bálványozása annyira erőt vőn rajtunk, hogy jó darab ideig [...] úri köreink mulatságaiból a nemzeti táncz számúlvolt s inkább a külföldiek jellemünkkel ellenkező ugrálásait szolgál térdhajlással majmoltuk [...]. Egyedül dolgozó népünknek, a toborzó katonáknak és cigány hangászaiknak köszönhetjük, hogy szép nemzeti kincsünk [...] életben maradt. Az már most bizonyos, hogy míg e nemzet él, ezentúl a társas magyar táncz mindig divatban lesz [...] mert ha már félig meddig nyelvünket is felszabadították az idegen korcs bilincsekből, talán csak lábunkkal sem akarjuk tovább a nemzetiséget taposni!” – Közli KAPOSI E. – MAÁCS L. 1958: 212-215. Lásd még: KÖVÁGÓ ZS. (szerk.) 1987.

¹⁹⁶ Közli KAPOSI E. – MAÁCS L. 1958: 71.

nemzeti társastáncról írott monográfiájában szentel figyelmet a reformkori táncügynek,¹⁹⁷ hanem kisebb, a társastáncok történetéről írott tanulmányában is érinti a kérdést.¹⁹⁸ Ahogyan megfogalmazta: „*A magyar tánc politikai kiállás. Egyrészt a társadalmi elhatárolódás erősödik – a bálokon a magyar és a német táncok szembenállása nyíltan politikai jellegű – másrészt Kossuth hatására a nemesség és a polgárság erősebben összefog, ez tükröződik a bálokon.*”¹⁹⁹ A Kaposi Edit – Maácz László-féle összefoglaló szintén bőséges adatokkal szolgál a tánc reformkori politikai töltetéről. Ennek vizsgálatának fontosságát tulajdonképpen ők fogalmazzák meg először a magyar táncfolklorisztikában.²⁰⁰

A reformkori táncélet politikai vonatkozásainak tudományos feltárása ugyan még tartogat feladatokat, de a kérdésben már viszonylag tisztán látunk. Ugyanakkor nem mondható el ugyanez az 1949 utáni szocialista állami kultúrpolitika táncélettel kapcsolatos tevékenységéről, amelynek módszeres feltárását e sorok írója kezdte meg. A Rákosi-korszak és a korai Kádár-rendszer művelődéspolitikai törekvései sajátos képet festenek a társastáncok és a néptáncok viszonyáról. Az állami ideológia nevében Révai által megfogalmazott cél – „*Kultúránk szocialista kultúra lesz, de letörhetetlen nemzeti jellegzetességekkel*” – érdekében erőteljes állami beavatkozás történt az ország táncéletébe, amely különösen a társastáncok kultúráját érintette: „*[...]Születendő társasági tánc kultúráknak a nemzeti jellegzetességekkel bíró táncokból kell kifejlődni, olyan hangulati tartalommal, mely a szocializmust építő emberre jellemző.*”²⁰¹ Az alapvető cél az volt, hogy a társastáncok kultúráját megtisztítsák az újabb nyugati, főképp amerikai eredetű táncoktól és ezek hazai táncolását

¹⁹⁷ A szabályozott magyar társastánc (*Körtánc*) és a szabályozatlan magyar társastánc (*csárdás*) német táncokkal szembeni harcáról lásd SZENTPÁL O. 1954: 14-19.; a magyar szellemű reformkori bálokról lásd SZENTPÁL O. 1954: 19-28.

¹⁹⁸ *Keringő és polka a 19. században* című tanulmányában kiemeli, hogy a két társastáncot a bécsi udvar terjesztette Magyarországon, így a reformkori bálokban a liberális nemesek és polgárok bojkottálták, az ókonzervatívok viszont tüntetőleg táncolták. SZENTPÁL O. 1956: 75. Vö. „*1844 és 48 között a magyar szellemű bálók száma egyre nő és ezeken a csárdás táncolása egyben politikai kiállás is a magyar függetlenség, a polgári haladás mellett*” – KAPOSI E. – MAÁ CZ L. 1958: 73.

¹⁹⁹ SZENTPÁL O. 1954: 28. Béres András a történeti Bihar táncéletét a levéltári források tükrében vizsgálta és számos olyan peres ügyre bukkant, amelyeket a reformkorban a német táncok táncolása miatt kitört verekedések miatt folytattak le. Lásd BÉRES A. 1972: 49. A Habsburg Birodalomban élő szerbek, különösen az újvidékiek báli szokásainak elemzésekor hasonló nemzeti törekvésekről számol be Marijana Kokanovic-Markovic. Lásd KOKANOVIC-MARKOVIC, M. 2010: 159-161.

²⁰⁰ „*Milyen szerepet töltöttek be a táncok nemzeti létünk során a különböző társadalmi áramlatokban, mozgalmakban?*” – KAPOSI E. – MAÁ CZ L. 1958: 13.

²⁰¹ VARJASI R. 1951: 28. Vö. KAPOSI E. 1964: 39.; KAPOSI E. 1969b: 44-52.

megakadályozzák. A korabeli jelentések, beszámolók harcos indulatát tekintve talán nem túlzás azt mondanunk, hogy a hidegháború a táncparketten is zajlott: *„Az Amerikából importált táncok híjával vannak minden őszinte emberi érzésnek, mámort, ideges izgatottságot keltenek s ezért teljességgel alkalmatlanok ifjúságunk nevelésére. Az ilyen táncok ellen a legélesebb harcot kell megindítani! Táncainkban is a szocializmust építő fiatalság egészséges életérzésének, erejének, alkotó kedvének kell tükröződnie”*²⁰² A cél megvalósítása érdekében minden eszközt bevetett a Népművelési Minisztérium, az új táncok megalkotására kiírt pályázatoktól a tiltó rendelkezések meghozataláig: *„Felvilágosító munkával, még jobb táncok alkotásával és terjesztésével lehet csak eredményesen harcolni az amerikai életformát dicsőítő és majmoló szving, szamba, stb. ellen.”*²⁰³ A kultúrpolitika meghatározta azokat a társastáncokat, amelyek támogathatóak voltak, és azokat, amelyek tiltólistára kerültek, emellett szorgalmazták, hogy a magyar néptáncok motívumaiból merítve alkossanak új magyar társastáncot: *„Nem szabad azonban azt hinni, hogy az új csárdáson kívül másmilyen táncot nem tűrünk báljaink táncrendjében. Nem harcolunk ellenük, sőt fegyverként használjuk fel a társasági táncok más népeknél kialakult haladó hagyományait is (például a polkát, valcert). Nem beszélünk a fox, tangó, lassúkeringő kiküszöböléséről sem, de arra törekszünk, hogy ezeket a táncokat simán táncolják, s a táncok buja, érzéki tartalmát felváltsa a nemek egymásközi viszonyának egészséges romantikája.”*²⁰⁴ Néhány évvel később a beszámolók már arról tanúskodnak, hogy az állami szintű fellépésnek mutatkoztak ugyan a jelei, de a kívánt hatást teljes egészében még nem érték el: *„Ha megnézzük, hogy tömegeink ma hogyan táncolnak, megállapíthatjuk, hogy a bálók, táncmulatságok levegője tisztább, egészségesebb lett. Egyre kevesebb azok száma, akik izléstelenül, helytelen magatartással táncolnak. Ezek számának csökkenése egyenes arányban van népünk szocialista öntudatának fejlődésével[...]. Már eltűntek az idegsokkosokra emlékeztető, rángatózó táncolók, akiket a dekadens nyugati táncok fertőztek meg.”*²⁰⁵ A harc azonban nem érhetett véget, a szocialista államgépezet a táncéletben is megtalálta a szocializmus elárulására törekvő ellenséget: *„Ha nem egységes a harc, akkor a régi rosszhoz ragaszkodó 'tánclovag' egyik helyről a másikra*

²⁰² VARJASI R. 1952: 112-113.

²⁰³ VARJASI R. 1951: 29. Vö. MUHARAY E. 1947: 8.

²⁰⁴ VARJASI R. 1951: 29. Vö. *„Az új táncok bevezetése azonban nem jelenti azt, hogy minden eddigi szokásos táncot száműzünk a táncrendről, hiszen a társasági táncok területén ma is élnek még a haladó hagyományok. Ilyen hagyományt képvisel a keringő, a polka, s magyar viszonylatban a csárdás. De nem kell harcolnunk a foxtrott, a tangó táncolása ellen sem, hiszen ezeket a táncokat – nem úgy, mint a szvinget, rumbát, kongót, bugi-vugit, hoki-pokit – lehet izléseken is táncolni.”* – VARJASI R. 1952: 113. Muharay Elemér a népi táncok fejlődéséről szóló rövid írásában a korábbi évszázadok társastáncait is hasonló okból – és ideológiai töltettel – kárhoztatja. Lásd MUHARAY E. 1947: 7.

²⁰⁵ VARJASI R. 1952: 112. Vö. *„A burzsoá múltat idéző táncolási mód helyébe a mát építő jókedv s a holnapot látó derűs emberi magatartás lép, és ez így jó és helyes.”* – VARJASI R. 1952: 112.

vándorol, s ugyanúgy táncol továbbra is, mint azelőtt.”²⁰⁶ A rendszer aktivistáinak örködniük kellett minden egyes táncalkalmon, még a zenészekre is figyelni kellett, nehogy bújtatva lopják vissza a „kapitalizmust” a mulatságba: „Gyakran azonban egy foxtrottot, vagy akár egy csárdást is olyan szvingesített ritmusban szólaltatnak meg, hogy azok teljesen elveszítik eredeti karakterüket és továbbra is fenntartják annak lehetőségét, hogy álcázva bár, szvinget, szambát táncoljon, akinek éppen kedve van hozzá.”²⁰⁷ Ennek kiküszöbölése érdekében meg kellett oldani a táncos szórakozóhelyek, különösen a vidéki művelődési házak, kultúrházak táncos rendezvényeinek ellenőrzését. Ennek egyik módja, hogy „a kultúrfelelősök, kultúrházak igazgatói szervezzenek maguk mellé aktívakat, akik felügyelnek a bálókra.”, akik akár mikrofonon keresztül is figyelmeztetik vagy kigúnyolják az illetlenül táncolókat, vagy „jó módszer, hogy sok helyen gúnyos feliratokat tesznek ki az ízléstelenül táncolók kipellengérezésére, rajzokat, amelyek nevetségessé teszik a 'jampecek' táncolási módját.”²⁰⁸ Végezetül hasznosnak tartották, ha a különböző táncsoportok tagjai is aktív feladatot vállalnak az ízléses tánc terjesztésében: „Elvárjuk: érezzék politikai feladatuknak, hogy a saját üzemük dolgozóit az üzemi bálókra megtanítsák az új csárdásra.”²⁰⁹

A táncélet ellenőrzését az ifjúság helyes, szocialista szellemű nevelése érdekében is elkerülhetetlennek tartották.²¹⁰ Az ízléstelen társastáncok korábbi elterjedésének okaként – „De miért tudott és tud áporodott, fülledt levegője nálunk még a felszabadulás után is oly széles méretekben is fertőzni? Miért tudta ez a ficsuri-pacsuli illat dolgozó ifjúságunk széles rétegeit, napi munkájuk, szórakozásuk levegőjét megrontani?”²¹¹ – az ifjúság megfelelő szellemű nevelésének elhanyagolását jelölték meg: A 'Szving Tónik' nem tűntek még el, [...] fiatalaságunk többségének táncolási módja, viselkedése, öltözködése – enyhén szólva – ízléstelen, nem méltó ipari tanulókhöz, ifjúmunkásokhoz, egyetemistákhoz. Ez a szvingőrület hasonló a korábbi simmi- és rumbaőrülethez. Valamennyi a rothadó burzsoázia maradványa.

²⁰⁶ VARJASI R. 1952: 114.

²⁰⁷ VARJASI R. 1952: 112.

²⁰⁸ VARJASI R. 1952: 114.

²⁰⁹ VARJASI R. 1952: 114.

²¹⁰ A magyar művelődéspolitikai e tekintetben is a szovjet példát kívánta követi. A neves szovjet táncművész és koreográfus, Igor A. Mojszejev fogalmazta meg az itthon is sok követőre talált elvet: „Mi a táncot az erkölcs tükrének tekintjük. A tánc, amikor a társadalom érzelmeit és erkölcsait fejezi ki a zene és a mozgás által, egyidejűen maga is létrehoz és táplál érzelmeket a társadalomban. A burzsoa tánc kizárólag bódító érzések megnyilvánulása. Ezek a táncok alapjukban ellentétesek az életvidám, derűlátó szovjet érzésvilággal. Idegenek a szovjet világfelfogástól, károsak a fiatal nemzedék nevelésére. A mai társastánc izmos, ügyesmozgású emberek táncja legyen, tiszta líra, friss, derűs érzésvilág áradjon ki belőlük – ez jellemzi a mai ifjúságot. A táncokat népi elemekből állítsuk össze és őrizzük meg bennük a néptánc jellemvonásait. Emellett a táncmesterek frissítsék fel a múltat ma is időszzerű, közkedvelt városi társastáncait (keringő, polka, stb).” – idézi GYENES R. 1952: 58.

²¹¹ BÖRÖCZ J. 1954: 261.

*A mi társadalmunkban ennek az örületnek nincs helye és fel kell számolni.*²¹² Így jutottak el a művelődéspolitikusok és a rendszerhű szakemberek addig a gondolatig, hogy tulajdonképpen nem is a táncok ellen kell harcolni, hanem az embereket kell jó ízlésre nevelni, a magatartásukat kell megváltoztatni.²¹³

E rövid összefoglalásból is világosan kiderül, hogy a tánc ügye nem csak a reformkorban, hanem a Rákosi- és Kádár-rendszer idején is igen komoly aktuálpolitikai kérdés volt: *„A társastánc kérdése a legnagyobb tömegeket érinti, s különösen az ifjúság helyes nevelése szempontjából nagy jelentőségű. Semmiképpen sem lehet közömbös, hogy ezek a táncok a mai szocialista ember érzését és gondolatvilágát tükrözik-e, vagy pedig továbbra is teret engednek a burzsoá befolyásnak.*”²¹⁴ Olyan állami szintű intézkedések születtek, amelyek alapjaiban formálták át a magyar táncéletet, ennek nyomainak vizsgálata pedig mindeddig nem képezte a kutatások tárgyát. A magyar falvak tánc kultúrájának átalakulásában viszont nem csak a korábbi évtizedekben megindult folyamatok (mint például a polgárosodás), hanem az ilyen politikai döntések is fontos szerepet játszottak.

3.2.5. A TÁNC TANÍTÁS TÖRTÉNETE, TÁNCISKOLA-TÖRTÉNETEK:

A társastáncok paraszti közösségekben való megjelenésének egyik lehetősége, ha a településen táncmester tevékenykedett, tánciskola alakult. A táncmesterek működése nem került el a falu táncéletét feltárni szándékozó táncfolklorisztikusok figyelmét, tevékenységük és hatásuk célzott kutatására azonban csak kevés példa akad.²¹⁵ További kutatásoknak kell

²¹² BÁN H. 1954: 35.

²¹³ Vö. BÖRÖCZ J. 1954: 262.

²¹⁴ GYENES R. 1952: 58. Vö. *„A társastánc ma is éppen úgy állásfoglalás, mint az 1848-as időkben volt. Állásfoglalás a burzsoá ideológiával szemben, amely még él a dekadens táncokban – és kiállás a szocializmus mellett a mai egészséges, derűs, szép életünket tükröző táncos magatartással.*” – VARJASI R. 1952: 114.

²¹⁵ A teljesség igénye nélkül: A táncmesterek tevékenységével elsőként Réthei Prikkel Marián foglalkozott: RÉTHEI PRIKKEL M. 1924: 65-74.; Fontos megemlíteni Pesovár Ferenc tudománytörténeti jelentőségű összefoglalását a szatmári falvakban működő táncmesterekről: PESOVÁR F. 1960: 309-311.; valamint PESOVÁR F. 1978.: 20-24. Sajátos véleményként áll itt Györffy István véleménye: *„Minden falu a várost majmolja és ahelyett, hogy példát mutatva a városnak, hogy kell magyarnak maradni, vakon követi a várost minden nemzetietlen, sőt ízléstelen divatával egyetemben. Azokat a többnyire nem magyar eredetű tánc- és*

foglalkozniuk azzal, hogy a táncmesterek hol szerezhették meg képezésüket, milyen körülmények, indíttatások folytán kezdték meg az adott város körüli vidék településeinek felkutatását (népművelői, propagandisztikus ideológiai okok, stb.), milyen táncokat, milyen központilag előírt tanmenet szerint tanítottak.²¹⁶ Egy-egy neves táncmester tevékenységének bemutatása is igen produktív lehet, bár működésük általában hiányosan dokumentált.²¹⁷

3.2.6. LOKÁLIS TÁRSASTÁNC-TÖRTÉNETI KUTATÁSOK:

Történeti források segítségével több évszázadra visszamenőleg is lehetségessé válik a tradicionális paraszti tánc kultúra és az akkor újként, modernként jelentkező táncok kapcsolatának vizsgálata egy-egy település esetében. A történeti források segítségével végzett tánc kutatás kiemelkedő képviselőjének, Pesovár Ernőnek a módszertanát²¹⁸ követve egy-egy észak-bihari településen sikerült megtalálnunk a nyomait a forgós-forgató karakterű páros táncok 18. századi terjedésének, lévén a református egyház ezeket szigorúan tiltotta, táncolásukat egyházfegyelmi ügynek tekintette.²¹⁹ Ebből következően az észak-bihari települések konzisztóriumai, presbiteri jegyzőkönyveiben is megtalálhatóak a korabeli táncéletre vonatkozó adatok. Ez a tény irányította rá a figyelmemet, hogy *a tánc egyházfegyelmi vonatkozásaival kapcsolatban nem csak a tánc tilalmakkal érdemes foglalkozni, amelyről már viszonylag sok adat áll rendelkezésünkre, hanem ezen tilalmak történeti változásaival, alakulásával is, akár egy-egy település szintjére lebontva.*²²⁰ Hiszen egyes felekezetek a 20. század elején ugyanolyan vehemenciával léptek fel a tangó ellen, mint

illetanárokat, akik a divatos és ízléstelen táncokat tanítják, meg kellene magyarosan táncoltatni”. Lásd: GYÖRFFY I. 1984: 129-135.; Lásd még KAPOS I. E. 1970: 163-194.; KAPOS I. E. 1973: 34-37, 87-71.

²¹⁶ Pl. A Magyar Tánc tanítók Országos Szakegyesületének ajánlásai. A téma feldolgozása jelenleg is folyamatban van, hasonlóan a 19. század elején Debrecenben működő *táncmestercéh* történetének felderítéséhez.

²¹⁷ Jelenleg is dolgozom az igen népszerű Fekete-Körös völgyi táncmesternő, Sumi Erzsébet tevékenységének feldolgozásán. Impozáns példaként Szöllősy Lajos táncmester 19. századi tevékenységét említhetjük, bár ő nem elsősorban tánc tanítóként, hanem a magyar nemzeti társastánc egyik megszerkesztőjeként vált ismertté. Működéséről az alábbiakban lesz még szó. Vö. KAPOS I. E. 1979a: 145-188.; KAPOS I. E. 1982: 31-33.; MARTIN GY. 1995: 8.; RÓKA P. 1922: 139-143.; Vö. RÓKA P. 1901.

²¹⁸ Lásd ehhez: PESOVÁR E. 1983: 255-285.; és PESOVÁR E. 2003.

²¹⁹ A tánc egyházfegyelmi vonatkozásainak problematikájára Szászfalvi Márta hívta fel a figyelmemet. A kérdés első feldolgozását lásd: KAVECSÁNSZKI M. – SZÁSZFALVI M. 2008: 48-52. A református egyház iratanyaga, az egyházi törvények, kánonok, hitvallások, egyházközségi protokollumok, különösen pedig a prédikációk a magyar tánc kutatás kiemelkedően jelentős forrásait jelentik. 1562-től kezdődően ezek az iratok szolgálnak a legrészletesebb adatokkal a magyar paraszti tánc hagyomány alakulását illetően, minthogy elsőként tudósítanak a tánc kultúránkat gyökeresen átalakító forgós-forgató karakterű páros táncok megjelenéséről. E kérdés kiváló szakértője volt Pesovár Ernő. Vö. TÓVAY NAGY P. 2004: 169-260. A későbbi fejezetekben e kérdésről részletesen is szó esik.

²²⁰ Lásd KAVECSÁNSZKI M. 2009a: 50-55., KAVECSÁNSZKI M. 2010a: 244-254.

pár száz évvel korábban a forgós-forgatós táncok, vagy a 19. század elején a bécsi keringő ellen. Ezen tilalmak gyakorlati érvényesülésével, lokális jellemzőivel is foglalkoznia kell a tánctudománynak.

3.2.7. KONTEXTUÁLIS TÁNCANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATOK:

Egy település táncéletének²²¹ komplex kutatásának módszertanáról számtalan értekezés,²²² eredményeiről pedig könyvtárnyi szakirodalom keletkezett.²²³ Számos alkalmazható módszertani megközelítés adódik a társastáncok paraszti közösségekben történő jelentkezésének vizsgálatához is, - táncfolklorisztikai, táncantropológiai, táncetnológiai²²⁴ - a módszertan megválasztása a kutatás céljától, irányultságától függ.

Korábban esett szó a folklorisztikai és az antropológiai megközelítés különbözőségéről, illetve a kutatások során történő együttes alkalmazásuk lehetőségéről. Ez utóbbi eljárás a lényege *a kontextuális táncantropológiai vizsgálatnak, amely során a táncot komplex jelenségként, összes kísérőjelenségével együtt, a tánc kultúrát működtető társadalmi környezetben elhelyezve és a táncot mint alkotást életre keltő egyént is figyelembe véve elemzik.*²²⁵

A kontextuális táncantropológiai megközelítés lehetőséget ad a társastáncok – egyúttal a polgári réteggkultúra elemei – és a tradicionális tánc kincs találkozásának vizsgálatára. Ennek speciális formája – amely részben az értekezésben bemutatásra kerülő köröstárkányi elemzésben is megfigyelhető –, *amikor a táncélet komplex kutatása a társadalmi változási folyamatok értelmezésének eszközeként szolgál. Ezen megközelítési mód esetében tehát a vizsgálatok középpontjában nem a tánc, hanem a közösség áll és a tánc kultúra, táncélet elemzése mintegy egyik lehetséges eszköze ezen közösség megértésének.* Mindezek mellett természetesen a két táncnyelv kapcsolatának elemzésekor a táncfolklorisztika hagyományos kérdéseire is választ kell találni:

²²¹ A táncélet röviden megfogalmazva a táncok társadalmi és kulturális keretét jelenti. - Felföldi L. 1997: 106.

²²² A teljesség igénye nélkül: Dóka K. 2007: 53-82.; Falvay K. 1983: 163-207.; Felföldi L. 1997: 100-108.; Kaposi E. 1947: 242-246.; Kardos D. L.: 1987.; Kurath, P. G. 1986: 5-48.; Maacz L. 1997: 64-69.; Ortutay Gy. 1934.

²²³ A teljesség igénye nélkül: Belényesi M. 1958; Dánielisz E. 1976: 147-150.; Gönyei S. 1958: 133-144.; Kaposi E. 1999.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989.; Méry M. 1982: 551-558.; Ratkó L. 1996.

²²⁴ A fogalmak értelmezéséhez és módszertani követelményeikhez lásd a *Táncfolklorisztika versus táncantropológia* fejezetet.

²²⁵ A kontextuális táncantropológiai vizsgálatok módszertanához lásd Felföldi, L. 2005: 24-27.; lásd még Giurcescu, A. – Torp, L. 1991: 4-5.; Delgado, A. A. 2005: 65-71.

(A.) Vizsgálni kell a társastáncok és a tradicionális táncok kapcsolatát formai-motivikai szempontból. A társastáncok elsajátítása szempontjából nem mindegy, hogy azok spontán átvételként terjedtek, vagy táncmester, tánciskola közvetítésével. Ide tartozik a táncok összefogódzási módjának vizsgálata – a későbbi fejezetekben számos példa bizonyítja majd a társastáncok és a néptáncok fogásmódjának összekeveredését. A formai kérdéseknél merülhet fel az egykori társastáncok pontos azonosításának problémája, az adatközlők névhasználata ugyanis nem minden esetben egyértelmű. A legismertebb példa ezzel kapcsolatban a gyakran csak *fox*nak nevezett tánc, amely valójában lehetett *foxtrott*, illetve annak egy későbbi változata, a *slowfox* is. A két tánc elvileg egyszerre is jelen lehetett ugyanazon településen, amennyiben szerepeltek a táncmester tananyagában.

(B.) A társastáncok és a hagyományos táncművelés kapcsolatának elemzésekor nem kerülhető meg a kísérőjelenségek vizsgálata. A táncalkalmak jellegének és rendszerének változása – például a szabadtéri spontán táncolás visszaszorulása – a polgári szokások terjedését jelezheti. A bál kezdési időpontjának későbbre tolódása, magának a bálnak a megjelenése, a nyitótánc bevezetése, a táncalkalmon szokásos viselet kicserélődése, a tánc megköszönése meghajlással és a polgári etikett egyéb elemeinek térhódítása a közösség hagyományos értékrendszerében bekövetkező változásokra hívják fel a figyelmet.

Fontos tényező a zenei anyag vizsgálata. Hiszen a társastáncok táncolásához speciális zenei igényeket kellett kielégíteni, olyan zenészekre volt szükség, akik ismerték a társastáncok zenei világát. Nélkülük a társastáncok terjedésére minimális volt az esély, jelenlétük, hozzáférhetőségük meggyorsíthatta, de meg is akadályozhatta a terjedés, integrálódás folyamatát. A zenészek szerepe e téren a 20. század második felétől a technikai fejlődés miatt csökken.

Végezetül ki kell emelni, hogy az imént bemutatott módszertani eljárás nem csak a társastáncok és tradicionális paraszti táncok esetében alkalmazható, hanem bármilyen típusú közösségben, csoportban is elvégezhető. A tradicionális közösség változási dinamizmusaira természetesen nem csak a 20. század elején megjelenő társastáncok fogadtatásából lehet következtetni – és azt a paraszti polgárosulás lehetséges megnyilvánulásaként értelmezni –, hanem éppen ilyen sokat elárulhat a szociokulturális környezet alakulásáról a nyolcvanas és kilencvenes évek disco kultúrájának megjelenése is a falvakban – ez utóbbi szintén új kutatási terület lehet.

3.3. TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEK

Az előző fejezetben utaltam arra, hogy a paraszti közösség táncéletének, vagyis a *táncok társadalmi és kulturális keretének*²²⁶ a társastáncokat középpontba helyező mikrovizsgálata mindeddig alig képezte a lokális tánc kutatás fő irányát. Részben ezzel indokolható, hogy azok a fogalmak, amelyek e téma kutatásakor felmerülhetnek (pl. *történelmi társastánc, polgári társastánc, folklorizálódott társastánc, divattánc, műtánc*, stb.), nem tisztázottak, zavarosak, sok esetben egymásnak is ellentmondóak, így – ahogyan azt a kutatási program részelemeként is megemlítettem a korábbi fejezetben – hosszú távon nem megkerülhető a fogalmi háló zavarainak megszüntetése.²²⁷ A definíciók összegabalyodása tulajdonképpen annak a sajátos helyzetnek köszönhető, hogy a társastáncok kutatása, fogalmi rendszerének használata egy másik tudományág berkeibe tartozik és a néprajzi szakirodalom csak akkor alkalmazta ezen definíciókat, amikor egy-egy közösség táncéletének vizsgálatakor elkerülhetetlenül szembetalálta magát a „városi eredetű” táncokkal. Épp ezért a fogalmak kölcsönzésére kényszerült és mivel azok szerves egységként nem épültek be tudományos vizsgálódásának tárgykörébe, használatuk sokszor bizonytalan volt. A helyzet kialakulásához az is nagyban hozzájárult, hogy a táncfolklorisztika sem foglalkozott direkt módon a társastáncokkal, vagyis az utóbbiakkal kapcsolatos jelenségek pontos definiálása és a megfelelő terminus technikusok kialakítása nem képezte feladatát.

Minthogy az általam választott kutatási terület egyik fő sajátossága éppen az, hogy a *hagyományos tánc kultúra leírására használt fogalmakat a társastánc fogalmaival együttesen kell alkalmazni*, nélkülözhetetlen a terminológiai átfedések, pontatlanságok kiigazítása. Nem kétséges az sem, hogy ez a feladat, amely egyszerre igényli mind a néptánc kutatók, mind pedig a tánc kultúra egyéb ágaival foglalkozó szakemberek együttműködését, teljes valójában csak megfelelően nagy mennyiségű empirikus adat elemzésével végezhető el. Jelenleg, kutatásaim eddigi állása szerint nincs lehetőség ezen problémakör általános érvényű megoldására, ezért csak arra vállalkozhatom, hogy a legfontosabb kérdéseket fölvessem, illetve az empirikus adatok bemutatásához és értelmezéséhez szükséges legfontosabb terminológiai problémákat tisztázzam.

²²⁶ A táncélet megfogalmazását lásd Felföldi L. 1997: 106.

²²⁷ Szeretném kiemelni, hogy a kutatási téma fogalmi hálójának tisztázása, a probléma teljes bemutatása, értelmezése és feloldásának módjai még sok kutatást igényelnek, így jelen összegzésben nem vállalhatom a teljesség igényét. Az eddigi eredményekkel kapcsolatban lásd még: KAVECSÁNSZKI M. 2007: 129-142.

3.3.1. TÁNCNYELV

A tánc különböző műnemei közötti különbségtételkor és a közbeszédben is gyakran találkozunk a táncnyelv kifejezéssel, ugyanakkor pontos jelentése még nem teljesen kiforrott a tánctudományban.²²⁸

(1.) A táncnyelv jelentheti egyrészt a táncról való gondolkodás írott változatát, ekkor tehát „*táncszaknyelv*” értelemben használatos.²²⁹ (2.) Egy második lehetőség a tánc verbális nyelvhez hasonló elképzelése és a táncok verbális nyelvre alkalmazott fogalmaival való felruházása.²³⁰ (3.) Ettől azonban sokkal általánosabb az, amikor a táncnyelv alatt valamilyen karakterisztikusan jellemző mozdulatrendszer – a nyelvihez hasonló kinezikus jelrendszert – értenek (társasági, népi, színpadi, stb.), amelynek egységei természetesen – és szükségszerűen – jelentéssel bírnak. E megközelítés megértéséhez a mozgáselméletet kell segítségül hívni.²³¹

Körtvélyes Géza az emberi mozgást csoportosítva megkülönbözteti a „*köznapi élet mozgásvilágát*”, valamint a „*művészi mozgásokat*.”²³² Utóbbi kategóriába tartoznak a „*közhasználatú táncok*” és az „*autonóm táncművészet*”. Körtvélyes a közhasználatú táncok közé sorolja a természeti népek táncait, a paraszti táncokat és a társasági táncokat (vagyis a társastáncokat). Mint írja, mindhárom alcsoport olyan mozgásvilágot jelent „*amelyben folyamat van, s azt egy mozdulatnyelv határozza meg.*” Mindhárom említett táncnem meghatározott formanyelvvel (motivika, ritmika, plasztika, dinamika,) bír, amelynek jellege, fizikai megnyilvánulása a társadalmi helyzetből és környezetből adódó életfunkciós mozgások eltéréseivel is magyarázható. Ennek megfelelően az említett három táncnemet egy-egy táncnyelvként lehet értelmezni.²³³ Ebben az értelmezésben használom én is a fogalmat, így

²²⁸ A táncnyelv definiálásának különböző lehetőségeihez vö. KARDOS D. L. 1987: 33.; KAÁN Zs. 1983: 130-135.; KÖRTVÉLYES G. 1999: 74-79; RÉTHEI PRIKKEL M. 1906: 3-11; 59-69.; A táncnyelv modern értelmezéséhez Vö. FUCHS L. 2007: 221-276., valamint WIGMAN, M. 2008: 150-155. Lásd még VOIGT V. 1981: 262. A fogalmi zavarok tisztázásának első jelentős kísérlete Kőnczei Csilla nevéhez fűződik: KÖNCZEI CS. 1995: 161-164. Lásd még KÖNCZEI CS. 1993: 47-55.

²²⁹ Lásd BENYŐ H. 2009: 83-89.

²³⁰ Ennek problémáival, lehetőségeivel részletesen foglalkozik KÖNCZEI CS. 1995: 161-164. Vö. KAEPLER, L. A. 2000: 118.

²³¹ Az emberi test mozdulatainak rendszerezése és jelnyelvként való értelmezése az első – 18. századi – táncelméleti munkákig vezethető vissza. Ennek bemutatását lásd: BRANDSTETTER, G. 2009: 71-85.; valamint HAITZINGER, N. 2009: 87-88. Vö. PINTÉR M. 2001: 40.

²³² Vö.: ORTUTAY GY. 1934: 125-128.

²³³ Az elméletet lásd részletesen: KÖRTVÉLYES G. 1999: 74-79, illetve VITÁNYI I. 1963: 19-50. Lásd még ehhez KARDOS D. L. 1987: 33. A „táncnyelv” mint tudományos terminust természetesen nem Körtvélyes használja először. Lásd: RÉTHEI PRIKKEL M. 1906: 3-11.; 59-69. A táncnyelv kifejezést használja Kaán Zsuzsa is a táncszemiotikát bemutató tanulmányában – KAÁN Zs. 1983: 130-135. A táncnyelv modern értelmezéséhez Vö. FUCHS L. 2007: 221-276., valamint WIGMAN, M. 2008: 150-155. L. Merényi Zsuzsa a táncnyelvet lépések, ugrások, gesztusok összességként határozza meg. L. MERÉNYI Zs. 1966: 55-56.

beszélhetek *paraszi táncnyelvről*²³⁴, illetőleg „*társasági táncnyelvről*” – fenntartva egyes táncok esetében a közös alapnyelv, illetve a kölcsönhatások lehetőségét. A táncnyelvet jómagam a paraszi tánc kultúra és a társasági tánc kultúra elkülönítésekor, elsősorban eltérő formai-stílusbeli és kifejezési-megjelenítési alapon alkalmazom és kiemelem, hogy a táncnyelvek bár hasonló mondanivalót, *tartalmat*²³⁵ hordoznak, azt eltérő stílusú mozdulatokkal fejezik ki.²³⁶ Az imént említett hasonlóság persze csak onnantól kezdve érvényes, amikor a tradicionális táncok elvesztették rituális, szertartások funkciójukat és a nemesi-polgári táncokhoz hasonlóan *szórakozó táncokká* váltak.²³⁷ A társastáncok és a szórakozó-mulatsági funkciójú tradicionális táncok között tehát *nem a tartalom és a funkció*, hanem pusztán a *közlés nyelve* jelenti a különbséget.²³⁸ Kérdés ugyanakkor, hogy ezt a nyelvet – a fentebb leírtaknak megfelelően – a verbális nyelvhez hasonlóan képzeljük-e el, mert ebben az esetben a két táncnyelv között nem csak a stílus vagy egyéb konnotatív jelentések szerint, hanem a szintagmák szintjén is különbséget kellene tennünk.²³⁹

²³⁴ Tisztában vagyok azzal, hogy a „paraszi” jelző használata további problémákat vet föl.

²³⁵ A tánc tartalma Ratkó Lujza szavaival élve egy olyan „*alapelv, idea, eszme, amelyet a tánc mozdulatvilága és koreográfiai jellemzői a maguk sajátos szimbolikus nyelvén kifejeznek. Ez a belső jelentés, vagy inkább jelentéskör inherens és állandó tényezője a táncnak; a funkcióváltozások nem érintik, és attól függetlenül is létezik, hogy a táncolók tudatában vannak-e vagy sem[...]*”. – RATKÓ L. 2010: 29-30.

²³⁶ A stílus fogalmának modern értelmezéséhez lásd RATKÓ L. 2010: 32-34.

²³⁷ A korábbi fejezetben már ismertettem Kaposi Edit és Maác László megállapításait ezzel kapcsolatban. Röviden: „*Tánckincsünk nagy többségét a játékos- és mulatótáncok, modernebb kifejezéssel: társastáncok alkotják, amelyek ma már 'csak' az emberi életöröm kifejezését szolgálják.*” – KAPOSI E. – MAÁCZ L. 1958: 9. A funkció (rituális, szertartásos, mutatványos, táncrendkezdő és szórakozó-mulatsági) fogalmához lásd RATKÓ L. 2010: 29.

²³⁸ A táncok jelentésének, tartalmának elemzési módszerét lásd RATKÓ L. 2010: 30.

²³⁹ A magyar néptánc kutatásban igen fajsúlyos szerkezeti-morfológiai elemzések alapvetően a nyelvi struktúrákhoz hasonló egységekre bontották a táncot. Lásd KÖNCZEI CS. 1987: 388-395. A tánc kultúra antropológiai, azon belül a *multimediális* vagy *kinezikus szemiotikai textológia* módszertanát előnyben részesítő vizsgálatáról lásd KÖNCZEI CS. 1993: 47-55. Vö. BANES, S. 2001: 188-189. A tánc tudományban bekövetkező szemiotikai fordulatról lásd GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 4.; KAEPLER, L. A. 1991: 15-16.

3.3.2. NÉPTÁNC VAGY TÁRSASTÁNC?

A „táncnyelv” fogalmának tudományos szintű alkalmazása egy másik, igen nagy volumenű probléma, a néptánc definiálásában is segíthet. Természetesen nem vállalkozhatom arra, hogy e tanulmány keretein belül bemutassam e kérdést, sőt még arra sem, hogy a vitában állást foglaljak.²⁴⁰ Viszont szeretnék utalni azokra a közismert tánc történeti folyamatokra, amelyek a két táncnyelv között zajlottak le (néptánc társastáncához közeledése, vagy azzá válása – például a bécsi keringő²⁴¹ – vagy társastánc folklorizálódása). A tánc történeti folyamatokat – amelyeket a következő fejezetben mutatok be – elemezve ugyanis megfigyelhető, hogy az egy adott táncnyelvbe besorolt táncok hosszú idővel korábban egy másik táncnyelvből átkerülve kezdték meg fejlődésüket.²⁴² Hanna Walsdorf egyik tanulmányában éppen azt a folyamatot mutatja be, melynek során egy-egy nép „néptánca” *nemzeti tánccá* (ezzel társastánccá) alakul, majd egész Európában elterjedve lényegében „nemzetközi néptánccá” válik.²⁴³ Természetesen az is igen gyakran előfordul, hogy az adott tánc mintegy „ugrál” a táncnyelvek között, ezáltal folyamatosan alakul, változik, igazodik az éppen aktuális kor- és társadalmi réteg-igényekhez.²⁴⁴ Mindez azzal a következménnyel jár, hogy a „néptánc” kifejezés nem minden esetben utal egyértelműen az adott tánc valós társadalmi eredetére – hanem csak a leírás kori állapotára –, ugyanakkor kizárja magából azokat a táncokat, amelyek ugyan a közösség táncéletének szerves elemei, de mégsem részei a hagyományos mozdulatrendszernek. Ezen szempontok miatt tartom időt állóan modern megfogalmazásnak Pesovár Ernő definícióját: „*A néptánc nem más, mint a különböző*

²⁴⁰ A problémát összefoglalóan vázolja: KURATH, P. G. 1986: 11. Lásd még *Franziska Boas, Ted Shawn és Amato Chujoy és Thurston, H.* meghatározásait. - KURATH, P. G. 1986

²⁴¹ Lásd NORLIND, T. 1943: 189-194.; SÓSKÚTI Z. 2008: 350.

²⁴² Számos példa áll rendelkezésünkre: mazurka, polka, bécsi keringő, stb. A következő jegyzet hivatkozásai ide is vonatkoznak. Vö. „*A legtöbb szalontánc a néptáncokból származott.*” – RÓKA P. 1922: 40. Vö. KAÁN ZS. 1990: 32.

²⁴³ Walsdorf többek között a krakowiakot, mazurkát, polkát és a keringőt említi példaként. WALSDORF, H. 2010: 16. A menüett példáját elemzi LEOPOLD, S. 2007: 162.

²⁴⁴ Ehhez lásd a későbbi fejezeteket, valamint Maácz László munkáját, melyben többek között a tánc, mint „*társadalmi megegyezés*”, „*közmegállapodás*” kérdését járja körül történeti-esztétikai megközelítésből – MAÁ CZ L. 1991: 7-25.; Falvay Károly a tánc és a rítus kapcsolatának változásáról, illetve a kultúra táncon keresztül tükröződő belső gondolatvilágáról értekezik – FALVAY K. 1983: 163–207. Lásd még MARTIN GY. 1984: 353-361. A népi és magaskultúra elemeinek kölcsönös áramlásához vö. KÓSA L. 1976: 21-31. A táncokban megnyilvánuló rituális tartalmak táncantropológiai – Paul Spencer, Victor Turner – értelmezéséhez vö. MICHAELS, A. 2007: 146-148; 154-156.

történeti korszakokban gyökerező, de a hagyományban egymás mellett élő tánc típusok és táncstílusok összessége.”²⁴⁵

A fenti tényekből kiindulva nem véletlenül hangsúlyozza Kurt Petermann a táncnyelvek közötti kapcsolat kutatásának fontosságát: „*A nép hagyományozott tánc kincsét is történelmi jelenségnek fogták fel, mely a variálódás és kontaminálódás törvényei szerint állandóan változott, és mint történelmi dokumentum temporális és regionális karakterisztikát és eszméket közvetített. Ezen átalakulási folyamatok tanulmányozása során a nép-, a társas- és a színpadi tánc közötti sokrétű kölcsönhatásokat is figyelembe kell venni, mert a táncformák és a társadalmi funkciók fejlődését ezek a hatások döntő mértékben meghatározzák.*”²⁴⁶ Az értekezés önálló fejezetében mutatom be, hogy a magyar táncfolklorisztika hogyan és mennyiben valósította meg ezeket az elveket.

A néptánc definiálásához hasonló problémákba ütközünk a társastánc fogalmának megalkotásakor is, annak ellenére, hogy viszonylag pontos képzeteink vannak a kifejezés tartalmát illetően. A szaktudományban leginkább használatos definíció szerint a társastánc „*[...] azoknak a táncoknak az összefoglaló neve, amelyeknek nincs színpadi szerepük, és azokat mindenki improvizatív módon nem, kor, valamint tehetség szerint saját kedvére műveli. A történelem folyamán ezek a táncok jelentősen változtak és változnak. [...]*”²⁴⁷

A néprajzi leírásokban ugyanakkor általános gyakorlat volt a társastáncokat a *műtánc*, *városi tánc*, *táncmester által tanított tánc*, „*idegen*” *tánc*, *polgári tánc* kifejezésekkel azonosítani és ezáltal megkülönböztetni őket a „*néptáncoktól*”. Bár egyes táncok esetében e kifejezések valóban lehetnek a társastánc releváns szinonimái, máskor azonban igen pontatlanok és megtévesztőek. Ennek okai:

(1.) A 20. században már sok paraszti közösségben a csárdást is táncmester tanította a tánciskolában és sokszor olyan változatát ráadásul, amely az adott dialektusterületen nem is volt honos.

²⁴⁵ PESOVÁR E. 2003: 7. Vö. Sally Banes megfogalmazásával: *A „néptánc olyan köznépi táncforma, amelyet elsődleges (élő) vagy másodlagos (felélesztett) állapotában egy adott társadalom átfogó hagyományain belüli szűkebb hagyományként adnak elő.*” – BANES, S. 2001: 143.

²⁴⁶ PETERMANN, K. 1987: 260.

²⁴⁷ DALOTTI T. 2008: 202.

(2.) A gyöngyösbokréta-mozgalom²⁴⁸ konstruálta, átszerkesztette a hagyományos táncokat, ezáltal bizonyos értelemben a paraszti mozgásanyagra alapozó koreografált „műtáncokat” hozott létre, ami ugyanakkor inkább volt színpadi tánc, mint társastánc.

(3.) A polgári kifejezés egyes táncok esetében nem fedti a valós társadalmi eredetet.

(4.) És végezetül különösképpen zavaró a folklorizált társastáncok szerepének és helyzetének értelmezése, hiszen nehezen meghatározható, hogy milyen mélységű folklorizációtól válik a tánc társastáncból néptáncá.

Korábban utaltam rá, hogy funkcionális szempontból lehet „szórakozó táncokról” is beszélni, ahogyan azonban fentebb is láthattuk, e kategória a tradicionális tánckincs olyan jelentős szegmensét érintené, hogy a tipológiai problémáinkat semmiképpen sem oldaná meg. Ugyanakkor nem mellékes szempont az sem, hogy a tradicionális paraszti kultúra felbomlásával, tánckincsének lejegyzésével, megörökítésével és „visszatanításával” a korábban „élő” hagyományból valóban direkt tanulás által, tánciskolában elsajátítható, sok esetben a városi kultúrához kapcsolódó tánckincs jött létre. E tekintetben pedig a néptánc is társastáncá vált. Kiváló példáját adja ennek Sándor Ildikó, amikor a táncházmozgalom táncait társastáncoknak nevezi: „*A városi táncház 'társastánc'* (kiemelés az eredetiben – K.M.): *a széki táncok és hangszeres tánczene esztétikai értéke mellett a formai, szervezeti jellemzők is elősegítették, hogy mintául szolgálhasson. A széki modell adaptálásával – ahol bizonyos korlátok között, változtatásokkal a táncillemet, a tánchoz kötődő szokásokat, vagyis a széki táncot, mint intézmény egészét helyezték új közegbe – városi társastánc született, amely a szabadidős tevékenységek közé épült be. Napjaink más, divatos táncos szórakozási formái mellé egyenrangú lehetőségként illeszkedik a táncot. Célja [...] a szórakozás.*”²⁴⁹

A társastánc kifejezés alkalmazásánál az alábbi kategóriákkal mindenképpen számolnunk kell:²⁵⁰

(A) Versenytáncok:

- standard táncok: *angolkeringő, tangó, bécsi keringő, slowfox, quickstep*
- latin-amerikai táncok: *samba, cha-cha-cha, rumba, paso doble, jive*

²⁴⁸ Vö. PÁLFI CS. 1970: 115-161. A Gyöngyösbokréta történetéről, hatásáról lásd az összefoglaló tanulmánykötetet: DÓKA K. – MOLNÁR P. 2011. <http://www.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/>. 2011. 10. 11. Lásd még MARTIN GY. 1995: 8-9.

²⁴⁹ SÁNDOR I. 2006: 25. Vö. Vitányi Iván megállapítását a tánc fejlődéséről: VITÁNYI I. 1966: 67.; illetve Vitányi munkájának kritikáját: L. MERÉNYI ZS. 1966: 55-56. Lásd még WALSDORF, H. 2010: 16.

²⁵⁰ KAPOS E. 1969: 61-91.; KAPOS E. 1977a: 157-184.; KAPOS E. 1977b. Lásd továbbá SÓSKÚTI Z. 2008: 349-350.

(B) Világtánc Program táncai:

- *angolkeringő, bécsi keringő, foxtrott (quickstep), tangó, slowfox, rumba, cha-cha-cha, samba, jive, paso doble, rock and roll, disco.*
- *street dance* irányzatok

(C) Divattáncok:²⁵¹

- A versenytánc kategóriába nem bekerült modern társastáncok. Dél-amerikai eredetűek: pl. *mambó, salsa, merengue*. Észak-amerikai eredetűek: pl. *Boogie-Woogie, Swing, Rock and Roll*.
- Divatjellegű szóló táncok: pl. *break, hip-hop*
- Történelmi divattáncok
 - Történelmi szabályozott társastáncok:²⁵² pl. *francia négyes, polka, galopp, mazurka, menüett*
 - 20. századi társastáncok²⁵³ és szóló táncok: *cake walk* (kialakul: 1900 k.), *blues, black bottom, charleston* (1920-1930 k.), *boogie-woogie, jitterburg* (1940 k.), *bossa-nova, twist, rock and roll* (1950 k.), *Beat, soul, memphis, sirtaki, letkis, hully-gully* (1960 k.), *Night fever, chichago city, discofox, hustle* (1970 k.), *Lambada, mambo, salsa, new merengue, break dance* (1980 k.), *hip-hop, macarena, techno* (1990 k.).
 - folklorizálódott társastáncok.

3.3.3. TÖRTÉNELMI VAGY POLGÁRI TÁRSASTÁNC?

A történelmi és polgári társastáncok közötti különbségtétel jelenti a legproblematisabb elemet a néprajzi szakirodalomban. Az egyes táncok besorolása a történelmi vagy polgári társastáncok közé a legtöbbször esetleges és teljesen koncepciótlan, ami természetesen a társastánc két jelzője pontos jelentésének hiánya miatt fordulhat elő. Megfigyelhető természetesen a tendencia, amely arra törekszik, hogy történelmi táncokként a 19. századi divattáncokat, polgáriként pedig már a 20. századiakat aposztrofálja, de a puszt

²⁵¹ Mai értelemben a divattáncok olyan társastáncok, amelyek nem kerültek bele a versenytáncok kategóriájába. Az általam vizsgált korszak (1930-s évek végétől az 1950-s évek elejéig) divattáncairól és a 20. század első évtizedeinek társastáncairól lásd: KAPOSÍ E. 1969: 5-12.; valamint KARDOS D. L. 1987: 16-17.

²⁵² A táncokhoz lásd FARKAS E. 1995; KOVÁCS G. 2002.; LIGETI M. 1987; RÓKA P.; 1922: 38-40.

²⁵³ KAPOSÍ E. 1969: 61-91.; KAPOSÍ E. 1977a: 157-184.; KAPOSÍ E. 1977b; KAPOSÍ E. 1979b: 25-26.

időbeli különbségtétel elégtelen eljárás, főképpen a paraszti közösségben, ahová a divattáncok eleve jelentős időbeli késéssel érkezhettek meg, így a két kategória táncai akár egymásra is torlódhatnak. Szintúgy nem szerencsés a társadalmi rétegek szerinti megkülönböztetés, noha egyes társastáncok esetében valóban kimutatható egy bizonyos réteghez való kötődése.²⁵⁴ Tény, hogy a történelmi társastánc kategóriája a tudományos szakirodalomban pontosabban körüljárt,²⁵⁵ a polgári viszont, valószínűsíthetően éppen a társadalmi eredetre jól-rosszul utaló jelző miatt sokkalta bizonytalanabb.²⁵⁶

Álláspontom szerint a társastánc fent emlegetett jelzőinek – „polgári”, „történelmi” – valójában nincs relevanciája a tudományos kutatások tekintetében. A társastáncok típusokba sorolását ugyanis nem kronológiai megközelítéssel és nem is a társadalmi eredet megjelölésével célszerű elvégezni, hanem az egyes táncok formai-szerkezeti elkülönítésére és tipologizálására kell törekednünk. A társastáncok esetében a szabályozott (kötött) vagy szabályozatlan (kötetlen) (tér)szerkezet közötti különbségtétel jelenthet megoldást,²⁵⁷ így a kutatásokat ebbe az irányba célszerű továbbfejleszteni. A táncok szabályrendszerének, szerkezeti kötöttségének vagy kötetlenségének vizsgálata a táncantropológia számára sem érdektelen, hiszen a táncos gyakorlatban megnyilvánuló rendből a közösség belső viszonyaira, a társadalmi rend és hatalom jellegére vonatkozó következtetések származhatnak.²⁵⁸

²⁵⁴ Például a szakirodalom által a történelmi társastáncok közé sorolt táncok közül a menüett inkább az arisztokrácia, míg a mazurka inkább a korabeli polgárság körében volt népszerű. A szabályozott szerkezet és kötött térformáció mindkét táncra jellemző. Lásd LIGETI M. 1987: 4.

²⁵⁵ A történelmi társastáncok felsorolását lásd többek között: FARKAS E. 1995.; valamint KAPOSI E. 1987: 49-76.

²⁵⁶ A kérdés tisztázása nem feladata az értekezésnek. [Vö. a Néprajzi Lexikon vonatkozó szócikkeit (lásd történelmi társastáncok – PESOVÁR E. 1982: 340.), amelyek – véleményem szerint – nem segítenek a probléma feloldásában.] Lásd még a társasági tánc fogalmának meghatározását: PESOVÁR E. 1997: 169-170. A problémafölvetés részletesebb kifejtését lásd: KAVECSÁNSZKI M. 2007: 133.

²⁵⁷ Itt ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a kötött térképzésű társastáncok a paraszti közösségekben olykor szabálytalan térszerkezetűekké válhatnak. Kérdésként kell feltennünk, hogy ezt a jelenséget a kötött szerkezetű társastáncok folklorizálódásaként kell-e értelmeznünk.

²⁵⁸ WULF, C. 2010: 6.; WULF, C. 2007: 127. Vö. Kaán Zsuzsa megállapításával, miszerint a történelmi korszakokban a néptánc-társastánc szabályozott vagy kötetlen jellegének háttérében „[...] két társadalmi osztály élet- és gondolkodásmódjának, igényeinek és lehetőségeinek ellentéte áll[...]” – KAÁN ZS. 1990: 34.

3.3.4. TÁRSASTÁNC VAGY TÁRSASÁGI TÁNC?

A tudományos kutatás szempontjából hasonlóan jelentéktelen kérdés, de a félreértések elkerülése végett tisztázandó, hogy helyes-e a társastánc kifejezés szinonimájaként alkalmazni a társasági tánc szókapcsolatot.

A nemzetközi tudományos- és közéletben elterjedt angol – *ballroom dance* – kifejezés magyar fordítása – báltermi tánc – csak elvétve fordul elő a magyar szakirodalomban (főleg régebbi munkákban *szalontánc* néven találkozhatunk vele), így használata nem rögzült. Bár szemantikai szempontból az indoeurópai nyelvekben használt kifejezés tartalmát – mely a „magasabb” társadalmi csoportok körében népszerű tánc kultúrát jelöli – a „*társasági tánc*” szintagma pontosabban visszaadja – a 20. század derekáig a táncfolklorisztikai munkákban is ez fordul elő gyakrabban –, a társastánc kifejezés olyan széles körben elterjedt, hogy annak megváltoztatása és lecserélése a társasági táncra szinte lehetetlen.²⁵⁹ Sőt most már azt is figyelembe kell vennünk, hogy a versenytánc kategóriában a társasági tánc kifejezés egy önálló alkategóriát jelöl a társastáncokon belül.²⁶⁰ Így célszerű megmaradnunk a társastánc elnevezés, illetőleg szinonimaként a társasági táncnyelv kifejezés alkalmazásánál.

²⁵⁹ Az is érdemes figyelembe venni, hogy a *társas tánc* szó szerkezet (eredetileg különírva) a társasági táncok egy sajátos csoportját jelölte: A társas táncok „azon szalon táncok, amelyeket egynél több pár táncol, vagy amely táncok alakzatainál két személynél több is közreműködik. Továbbá meghatározott részei és alakzatai vannak, melyeket a táncosnő és a táncos meghatározott módon táncolnak. A társas táncoknál a felállás vagy két párhuzamos vonalban (*en colonne*) vagy négyzög alakjában (*en carré*) történik.” – RÓKA P. 1922: 97.

²⁶⁰ Az öt latin-amerikai és öt standard tánc (tíz táncok) közé nem tartozó társastáncokat, vagyis a *divattáncokat*, illetve a történelmi társastáncokat csoportosító kategória. Főleg *formációs táncok* versenyein találkozunk velük.

IV. A TÁRSASTÁNCOK A NÉPI MŰVELTSÉGBEN

4.1. A SZOCIOKULTURÁLIS KÖRNYEZET

Amennyiben a társastáncokat a korábban már említett kötött vagy kötetlen szerkezetű, a társadalmi elitrétegek kulturális életére jellemző táncokként határozzuk meg, úgy ezen táncok intenzív terjedését a magyar paraszti közösségekben a 19. század végétől, még inkább azonban csak a 20. század '20-as, '30-as éveitől figyelhetjük meg. A tánc történeti kutatások azonban azt is igazolták – ahogyan erről egy külön fejezetben szó is esik –, hogy a két táncnyelv, a paraszti és a nemesi-polgári tánc kultúra között a korábbi századokban is intenzív kapcsolat volt, hasonlóan a népi és a „hivatásos” kultúra egyéb produktumaihoz.²⁶¹ Példaként említhetjük itt meg az új stílusú népzene és néptánc kialakulásának folyamatát, amely azonban kevésbé állt összefüggésben a parasztság társadalmi helyzetének, szociokulturális jellegzetességeinek változásával.

A parasztságot érő társadalmi változási folyamatok történetében a 19. század '80-as, '90-es évei azért jelentenek gyökeres fordulatot, mert az eddigi, külső eredetű kulturális hatásokkal szemben most olyan átfogó, külső és belső indíttatású folyamat veszi kezdetét, amelynek a végeredménye a teljes műveltség átalakulása lesz. *Akkulturációról* beszélhetünk tehát, amelyet a szaktudományok paraszti polgárosulásnak neveznek.²⁶²

A paraszti kultúra átrétegződésének, az akkulturációs folyamatnak természetesen lesz része a tánc kultúra átalakulása, hiszen, amennyiben a lokális tánc kultúrát az adott közösség identitásának kifejezésére alkalmas jelenségként (*performansz*) fogjuk fel, a közösség kulturális, szociális, stb. identitásában bekövetkező változások természetesen eredményezik a tánc kincs módosulását is.²⁶³ A magyar paraszti tánc kultúrában megfigyelhető változás dinamikája részben a paraszti polgárosulás mechanizmusát is képes szemléltetni.

A társadalmi átalakulási folyamat kezdetén a polgári rétegek kultúra által érintett és ezáltal a polgárosodásnak megfelelő talajt biztosító falvakban megjelennek a kötött vagy félig kötött szerkezetű társastáncok (történelmi társastáncok). Nem önmagában ez jelenti az

²⁶¹ Vö. KÓSA L. 1976: 18-45.; lásd még KAÁN ZS. 1990: 32.

²⁶² KÓSA L. 2003: 349.; lásd még KATONA I. 1998: 33.; Vö. VOIGT V. 1989: 19-20.

²⁶³ A tánc identitásperformanszként való értelmezéséhez vö. BRANDSTETTER, G. – WULF, C. 2007: 10-12.; FORGÁCS D. P. 2009: 24.; KARÓB, S. – WELZIN, L. 2001: 2-5.; KOVÁCS N. 2010: 431-441.; LIEBSCH, K. 2001: 13.; 19.; 21-23., STAVELOVÁ, D. 2005: 24-32.; valamint KAVECSÁNSZKI M. 2013: 89-97.

újdomságot, hiszen erre már korábban is volt példa, hanem a táncok által hordozott jelentéstartalom változása. Az új táncok ugyanis szimbólumaivá válhattak annak a réteggkultúrának, amelyből érkeztek. Ezen szimbólumok használata pedig a paraszti közösség meghatározott tagjai, illetőleg csoportjai számára a szimbolizált réteg értékeinek elfogadását jelentheti, függetlenül attól, hogy ezt tudatosan vállalja, vagy divatként éli meg.²⁶⁴ Az új táncok hagyományos táncéletbe történő integrálódásának szintje, mélysége attól függ, hogy a közösség milyen mértékben hajlandó elfogadni a történelmi társastáncokon keresztül megjelenített réteg értékeit, vagyis mennyire kívánja kifejezni a szimbólumok használatán keresztül a polgári rétegekhez való csatlakozási szándékát. A 19-20. század fordulóján jól megfigyelhető, hogy a paraszti kultúra még rendelkezik azzal a kohéziós erővel, amely képes tompítani az annak átalakítását eredményezhető kulturális hatásokat. Ennek oka a társadalmi átalakulási folyamat kezdeti szintje, szigetszerű jelentkezése és kezdeti bizonytalan kimenetele. Eredménye pedig a tánc kultúrát tekintve, hogy a paraszti közösség még képes a hagyományos keretek közé integrálni a megjelenő új tánc kincset. Abban az esetben is, ha elfogadja az új táncok megjelenését, igyekszik azokat a saját ízléséhez, formakincséhez, zenei és kinetikus hagyományaihoz igazítani,²⁶⁵ vagyis folklorizálja²⁶⁶ a társastáncokat. A társastáncok folklorizálódott változataira a néprajztudomány és a táncfolklorisztika már igen korán felhívta a figyelmet, viszont a jelenség társadalomelméleti értelmezése, illetőleg a táncok tipologizálása elmaradt, ezzel fokozva tovább a korábbi fejezetekben már említett terminológiai pontatlanságokat.

Visszatérve a paraszti rétegeket érintő társadalmi átalakulási folyamatra, a 20. századba átlépve a paraszti polgárosulás üteme gyorsul, erősödik, hatóköre egyre szélesedik. Az ennek ellenében hatni szándékozó, a parasztság tradicionális értékeinek fenntartását célzó erők – amelyek/akik például a társastáncok terjedését kívánták megakadályozni a falvakban²⁶⁷ - ezzel párhuzamosan fokozatosan veszítik el lendületüket,²⁶⁸ szembesülve azzal a ténnyel,

²⁶⁴ A tánc által hordozott szimbolikus jelentéstartalom értelmezéséhez vö. GIURCHESCU, A. 1993: 61-67. Lásd még KAPITÁNY Á. – KAPITÁNY G. 2008: 375-401. A nemesi kultúra elemeinek, legfőképp a viseletnek az utánzására a parasztság, részben a „*felfelé törekvés*” vágyától hajtva, részben divatból már korábban is tett kísérletet. Lásd KÓSA L. 1976: 30.

²⁶⁵ A kutatások jelenlegi fázisában a túlságosan is általánosítónak hangzó kijelentés még nem egzaktálható. A későbbi kutatásoknak kell eldöntenie azt a kérdést, hogy a kötött és félig kötött szerkezetű (történelmi) társastáncok megjelenése egyértelműen köthető-e a paraszti polgárosodás által érintett területekhez és kijelenthető-e, hogy ahol ezek a táncok nem jelennek meg, annak egyértelműen a szociokulturális helyzet-e az oka. Hasonlóképpen a lokális esetpéldák összegzése fogja eldönteni, hogy a kötött és félig kötött szerkezetű táncokat minden esetben folklorizálta-e a közösség. A kutatásokat mindenképpen hátráltatja, hogy ez a kérdés recens anyag gyűjtésével már nem megválaszolható.

²⁶⁶ Vö. KATONA I. 1998: 21-23.; VOIGT V. 1989: 22-23.

²⁶⁷ Az alábbi fejezetekben részletesen lesz szó róluk is.

²⁶⁸ Lásd KÓSA L. 2003: 353.

hogy a polgárosodás már nem csak kívülről jelentkezik kíváncsúlóként a parasztsággal szemben, hanem az egyre inkább belső igénnyé is válik. Ennek pedig az lesz a következménye – természetesen csak azokon a területeken, ahol a polgárosodás kifejti hatását –, hogy amikor a társastáncok terjedésének következő hulláma – a magyar falvakban legkorábban a '20-as évektől jelentkező szabad/kötetlen szerkezetű (korábban polgárinak is nevezett) társastáncok – eléri a paraszti közösségeket, már nincs elegendő erejük ahhoz, hogy azokat tradicionális kultúrájukba integrálják. Erre egyrészt a felgyorsuló átalakulási folyamat miatt ideje sem marad, hiszen maga a hagyományos közösség indul el a felbomlás útján, átalakítva ezzel addigi réteggkultúrájának fő jellegzetességeit, másrészt pedig az új jelenségekkel szembeni ellenállás sem annyira erős már, mint néhány évtizeddel korábban, vagyis a falu közössége általában elfogadóbbá válik a polgári kultúra elemeivel szemben.²⁶⁹

A fentiekből következően a társastáncoknak a paraszti közösség táncéletében betöltött szerepe, integráltságának mélysége, illetőleg ennek teljes elmaradása lehetőséget ad számunka a közösségben bekövetkező szociokulturális folyamatok szemléltetésére. Ezen eljárás során figyelembe kell vennünk, hogy a közösség társadalmi valóságának vizuális kivetítéseként felfogott táncos gyakorlatot és a hozzá kapcsolódó szokásrendszert a társadalmi jelenségek, történelmi helyzet, etnikai viszonyok, társadalomföldrajzi összetevők mellett az ezekkel részben összefüggésben álló esetleges politikai-propagandisztikus tendenciák, valamint a tudatosan vagy még inkább tudat alatt követett divatirányzatok is befolyásolják: vagyis a közösségi magatartás mellett a 20. században fokozottabban kell figyelembe vennünk az egyéni értékválasztásokat is a falu kulturális arculatának vizsgálatakor.

²⁶⁹ A korábban jelzett általánosítási mechanizmus itt is érvényes: különböző speciális társadalmi körülmények miatt számos olyan közösség akad, amely a jelzett időszakban mégis ellenáll a polgárosodási tendenciának. Az értekezésben Köröstarján példája fogja ezt bizonyítani a táncművészet tekintetében.

4.2. A TÁNC TÖRTÉNETI HÁTTÉR

A következőkben azokra a tánc történeti folyamatokra szeretném felhívni a figyelmet, amelyek során a paraszti rétegek és a magasabb társadalmi státusz csoportok tánc kultúrája érintkezésbe kerül egymással, kiemelve azt a tényt, hogy a társastáncok jelentkezése a 19. század végén és a 20. században nem speciálisan új tánc történeti helyzet, viszont szociokulturális háttere és következménye egészen más.

4.2.1. A TÁNC NYELVEK KÖZÖTTI INTERAKCIÓK VÁZLATA A 16. SZÁZADTÓL A 19. SZÁZADIG.²⁷⁰

A paraszti tánc kultúra és a magasabb társadalmi rétegek tánc kultúrája közötti érintkezési pontokat kutatva – amellyel, mint láthattuk Martin György és Pesovár Ernő is behatóan foglalkozott – a történelmi források segítségével a 16. századig nyúltam vissza. Ez az az időszak Magyarországon, amikor – kissé megkésve, de követve a nyugat-európai tendenciát – véglegesen megtörténik a nemesi, a polgári (bár ez igen vékony réteget jelent a magyar társadalom ekkori szerkezetében) és a paraszti tánc kultúra szétválása.

Az addig viszonylag egységes karakterűnek tekinthető magyar tánc kultúrára az elit rétegek elkezdik ráépíteni a modern, nyugat-európai tánc formákat, az addig meglévő ugrós jellegű tánc kincs pedig a paraszti közegbe szorul vissza.²⁷¹ Mindez nem jelenti azt, hogy a paraszti rétegg kultúra ettől kezdve statikus, változatlan. A reneszánsz hatására kialakuló, de korábbi előképekkel is rendelkező nyugat-európai páros táncok a 14-15. században jelennek meg Magyarországon, rohamosan növekvő népszerűségüknek köszönhetően pedig a 17. századra már minden társadalmi réteg tánc kincsében felfedezhető hatásuk.²⁷² A hazánkban is megjelenő reneszánsz páros táncokat²⁷³ két fő csoportba sorolhatjuk:

(1.) az ún. *basse danse* típusú táncok²⁷⁴ rendkívül ünnepélyes, lassú tempójú, gyakorlatilag sétáló, párosan vonuló táncokat jelent, amelyekben a középkorból kilépő reneszánsz ember finoman esztétizált társadalmi kapcsolatrendszere fejeződik ki.

²⁷⁰ Az alfejezet egy korábbi változata publikálásra került: KAVECSÁNSZKI M. 2009a: 50-55.; illetve bővebben lásd KAVECSÁNSZKI M. 2010a: 244-254.

²⁷¹ Lásd részletesen: FELFÖLDI L. 1999a: 279-284.

²⁷² FELFÖLDI L. 2000: 291.

²⁷³ A reneszánsz kor páros táncairól lásd VÁLYI R. 1965: 378-382.; KOVÁCS G. 2002: 13-325.

²⁷⁴ Leírásukat lásd KOVÁCS G. 2002: 168-169.

Magyarországon elsőként ezek a táncok jelennek meg és többnyire lengyel eredetűnek gondolva, *polonica*, *saltus polonici* elnevezéssel illetik őket a korszakban.²⁷⁵

(2). A reneszánsz páros táncok másik csoportja a paraszti tánc kultúra alakulása szempontjából fontosabb számunka. Ezek a *zárt összefogódzású, forgós-ugrós páros táncok* (*galliarde, volta, courante*)²⁷⁶ először szintén a nemesi udvarokban jelentkezték, azonban viszonylagos gyorsasággal terjedtek paraszti környezetben is. Utóbbira elsősorban a táncolásukat megtiltó közigazgatási vagy egyházi határozatokból, rendeletekből következtethetünk. A többnyire éppen a tiltó rendelkezések következtében megszorodó írásos anyagoknak köszönhetően a tánc történeti forrásfeldolgozás révén lehetőség nyílik arra, hogy viszonylag nagy pontossággal körvonalazzuk a paraszti tánc kultúra átalakulásának ezt az igen lényeges korszakát. Ezzel nem csak az új stílusú néptánc kincs gyökereit vizsgálhatjuk, hanem egyúttal a paraszti és nemesi-polgári rétegek közötti kulturális transzfer jellemzőire is következtethetünk.

A magyar tánc tudományban és néptánc kutatásban a kritikai forráselemzés legjelentősebb képviselője Pesovár Ernő volt, aki – mint láthattuk az előző fejezetekben – a Magyarországon fellelhető szinte valamennyi írott és képi forrást elsősorban a néptánc történeti alakulása szempontjából értelmezte és így alkotta meg a páros táncok magyarországi történetének és az új stílusú néptánc kincsünk kialakulásának maradéktalanul pontos elméletét.²⁷⁷

Saját kutatásaim e kérdés kapcsán elsősorban a református egyházi iratok vizsgálatára terjedtek ki. Az egyházi törvények, kánonok, hitvallások, prédikációk és konzisztórium i jegyzőkönyvek (főképp az egyházfegyelmi kérdésekkel kapcsolatosak) a magyar történeti tánc kutatás különösen értékes forrásait jelentik. A 16. század derekától kezdődően ugyanis ezek az iratok szolgálnak a legrészletesebb adatokkal a magyar paraszti tánc hagyomány alakulását illetően, minthogy elsőként tudósítanak a fentebb említett forgós-forgatós páros táncok megjelenéséről.

A zárt összefogódzással járt páros forgás kialakulása a 16. századi *volta* nevezetű, provance-i népi eredetű társastáncra vezethető vissza,²⁷⁸ amelyben – a középkori eredetű táncok individuális vagy kollektív formáinak visszafogottságával szemben – a férfi szorosan

²⁷⁵ FELFÖLDI L. 2000: 291. Lásd még KOVÁCS G. 2002: 319- 324.

²⁷⁶ Lásd részletesen FELFÖLDI L. 2000: 291.; VÁLYI R. 1965: 378-382.; KOVÁCS G. 2002: 171-191. A táncok részletes történetét lásd: HILTON, W. 1977: 160-172.

²⁷⁷ PESOVÁR E. 1972a.; PESOVÁR E. 1972b: 56-62.; PESOVÁR E. 1980a: 283-294.; PESOVÁR E. 1980b: 295-305.; PESOVÁR E. 1983: 255-285.; PESOVÁR E. 1985: 17-29.; PESOVÁR E. 2003.; Vö. MARTIN GY. 1977a: 31-48.

²⁷⁸ A forma eredetével kapcsolatos forrásokat és azok értelmezését lásd részletesen: PESOVÁR E. 2003.: 29.; valamint PESOVÁR E. 1983: 255-285.

átölelve forgott női partnerével. Az individuális forma, a kötött térszerkezet megbontása²⁷⁹ és főképpen a férfi és a nő zárt összefogódzása és forgása nem kis ellenállást váltott ki szerte Európában,²⁸⁰ különösképpen a protestáns (főképp kálvinista) egyházak részéről. Az egyházi tilalmak súlya különösképpen erős volt a magyarországi paraszti világban, ahol a 17. század folyamán szintén elterjedt az új táncdivat, új szint hozva az addig főképpen individuális férfi, illetve csoportosan járt, de a férfiatól szigorúan elkülönülő női körtáncok által képviselt tradicionális tánckincsbe. Erről a folyamatról számolnak be a református egyház iratállományában fellelhető dokumentumok.

A vizsgált forrásokból²⁸¹ megállapítható, hogy a református egyház törvényei, szabályzatai és maguk a prédikációk is különbséget tesznek az egyes táncstílusok, formák között, hiszen egyes táncokat kifejezetten elítélnék és tiltanak, míg másokról – ha esetlegesen nem is tartják üdvösnek a táncolásukat – hallgatnak. Kiváló példája ennek Szentpéteri István *A táncz pestise* c. munkája, amelyben nem magát a táncot, hanem annak csak egy bizonyos formáját, stílusát ítéli el.

(...)Fajtalan tántzot mondok, meg-külömböztetésnek okáért. Mert
vagyon szabados Tántz; tudn. az, mellyel a Szentek Istennek nagy és
rendkívül való áldását és jó-téteményét vévén, az ő örömeiket ki-

²⁷⁹ Nyugat-Európában a forgós-forgatós páros táncok a későbbi századokban asszimilálódnak a kollektív, szabályozott táncmódhoz, míg a kelet-közép-európai paraszti táncagyományban megőrzik individuális, kötetlenebb jellegét. Lásd PESOVÁR E. 2003: 34. Vö. MARTIN GY. 1976: 33-34.

²⁸⁰ Az Európa-szerte jellemző tánctilalmakról, középkori és bibliai eredetükről lásd RÖCKE, W. – VELTEN, H. R. 2007: 307-328.

²⁸¹ Az általam megvizsgált iratok: 1562. évi *Debreceni Hitvallás* „A játékokról, táncokról, látványos multságokról” c. fejezet – Közli: KISS Á. 1881., lásd BARLA SZ. J. 1908: 193-202. 1576. évi *hercegszöllősi zsinat* rendelkezéseinek 30. cikkelye. Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* c. munkájának vonatkozó fejezetei 1578-ból – BORNEMISZA P. 1977. A *Barsmegyei kánonok* kapcsolódó rendelkezései (25. cikkely) 1592-ből. A Samarjai Máté János-féle *Komjáti kánon* (*Canones ecclesiastici in quinque classes distributi, quibus ecclesiae helvetiae confessionem amplexa, in comitatibus Mosoniensi...[etc.]*) 1623-ból. Szintén Samorjai Máté János tollából „Az Calvinistac magyar harmóniájának, azaz az augustana és helvetica confessiók articulusainak Samarjai János calvinista praedicator és superintendent által levő öszve hasonlításának meghamisítása, melyet a Szentírás megmagyarázása lutheránus doctoroknak közönséges írásokból magyar nyelven világra bocsátott” c. munka 1633-ból, illetve az 1636-ban szerkesztett szertartáskönyve: *A helvecziai egyházi ceremóniajokról és rendtartásokról való könyvecske*. Geleji Katona István 1646. évi *kánongyűjteményének* 67. kánonja. Gyulai Mihály *A fertelmeskedő s bujálkodó tánc jutalma...* c. 1681-es munkája az első, teljes terjedelemben a tánc ellen íródott munka. Szent-Pétery István *A Táncz pestise* c. könyve 1697-ben követi ezt. A *Tarczali cikkelyek* 1715-ből. Ehhez lásd Illyés E. 1941: 123. *A tiszáninneni egyházkerület 1735 évi rendelkezése*. Ezt lásd Illyés E. 1941: 126. Szentpéteri István: *Az ördög szára bordája* c. könyve 1781-ből. *A sárospataki református kollégium 1796. évi vonatkozó paragrafusai*. A *Debreceni Református Kollégium törvényei* (1704). TtREL II. 26. a) 2. 26. törvény. Pathai Baracsi János *A táncz felbonzolása* c. munkája 1683-ból. És végül a *beregi egyházmegye 1809. évi rendelkezése*. A forrásokkal kapcsolatos szaktudományi eredmények közül mindenképpen meg kell említenem a következőket: KAPOS E. – MAÁCS L. 1958.; MAÁCS L. 1952: 115-118.; TÓVAY NAGY P. 2004.; UJVÁRY Z. 1999: 184-187.; Az általam vizsgált források túlnyomó többségét Pesovár Ernő is elemezte: PESOVÁR E. 1983: 255-285. A források elérhetőségéről a bibliográfiája tájékoztat.

*jelentik, illendő-képpen, tisztességesen és kegyesen, az ő helyén és idejében, fele-barátságoknak kára és botránkoztatása kívül, az aszonyok az aszonyok között, és a férfi-férfiak az aszonyoktól külön, az Isten dicsiretinek magasztalásával tánczolván. Így tánczolt Mária, a' Moses nénnye, a' véle lévő aszonyokkal. Ki jöv. 15 v. 20.21. a' Jephthe leánya a' véle lévőekkel. Bir. II. v. 34. az Izraelbéli aszonyok. I. Sam. 18 v. 6.7. Dávid 2Sam. 6. v. 14.16. I. Chron. 15. v. 25. Ezekből láttyuk; hogy a szentek régente ackor Tánczoltanak, a' mikor Isten az ő népével nagy jót tött, mellyért ők Istent örömmel dicsérték; még pedig úgy, hogy a két sexus (nem) egy-mástól külön tánczolt, az az, az aszonyok csak az aszonyokkal, a férj-fiaktól külön: a férfi-fiak viszont csak a férfiakkal az aszonyoktól külön tánczoltanak.*²⁸²

Az idézett szakasz – valamint valamennyi hivatkozott forrás – alapján megállapítható, hogy a magyarországi református egyház különbséget tett a „fajtalan” táncstílus és az Istennek tetsző táncolási mód között, utóbbi létjogosultságát pedig még bibliai hivatkozásokkal is alátámasztotta.²⁸³ A jelenség természetesen teológiaiilag is magyarázható, hiszen meglehetősen nehéz lett volna betiltani magát a táncolást, amikor a Bibliában nem elítélő módon esik szó róla (erre hivatkozva a tánc évszázadokon keresztül fontos szerepet játszott a katolikus egyházi hagyományokban). A tánc történeti helyzet azonban éppen kedvező volt a kiépülő magyar (és európai) református egyház számára, hogy a táncolással kapcsolatos álláspontját kialakítsa. A magyar paraszti tánc kincsben a nemeket elkülönítő (a küzdő karakterű páros táncoknál is erről van szó) formák ugyanis megfeleltethetőek voltak a Szentpéteri által is hivatkozott bibliai passzusoknak, ezáltal egyházi jóváhagyást nyerhettek, viszont az éppen terjedő nyugat-európai páros táncokat erkölcs telenségükre, „istentelenségükre” hivatkozva be lehetett tiltani. Megfigyelhető tehát, hogy a református egyházi forrásokban kárhóztatott „fajtalan” táncok tulajdonképpen a férfi és a nő által zárt összefogódzással járt individuális forgós páros táncokat jelentette, amelyeknek leginkább elítélt elemei, mint a nő megforgatása, átölelése, átdobása, csalogatása, és az ezekhez kötődő táncillem átalakulása (tánckezdő csók) stb., egyben az új táncstílus legfontosabb karakterjegyei is voltak.

²⁸² SZENTPÉTERI I. 1697: 19.

²⁸³ TÓVAY NAGY P. 2004: 169-260.

Nem lehet vitás, hogy a nyugat-európai eredetű, zárt összefogódzású páros táncok divatját a társadalmi elit közvetítette valamilyen formában, évszázados késéssel a magyarországi paraszti rétegek felé. Az említett református egyházi iratok ugyan éppen a hagyományos tánc kultúra átalakulásának korában születnek, ugyanakkor az új táncok megjelenéséről, elterjedésének módjáról, esetleges terjesztőiről a falusi közösségeken belül lényegében semmit nem árulnak el. A történeti tánc kutatás – elsősorban Pesovár Ernő kutatásainak köszönhetően – tisztázta a forgós-forgató szerelmi páros táncok szerkezeti beépülésének folyamatát a magyar tradicionális tánc kincsbe, feltárta kapcsolódását a régi és az új stílus tánc aival.²⁸⁴ Ennek az évszázados folyamatnak a mikroszintű társadalomtörténeti háttéréről, az új tánc divat integrálódásának, asszimilálódásának, folklorizálódásának szociokulturális vonzatairól – amelyeknek vizsgálata a 20. századi paraszti tánc kultúra esetében a legfőbb célom – viszont lényegében semmit nem tudunk.

Az átalakulás következményei tánc történeti szempontból természetesen világosak: az új formák és tánc szokások asszimilálása a tradicionális kultúrába a 18. század végéig megtörténik.²⁸⁵ Ekkor a társadalmi elit rétegek, a nemesség és a polgárság már a legújabb francia, német és lengyel, kötött térszerkezetű és szigorúan szabályozott, kollektív előadásmódú társastáncokkal ismerkedik,²⁸⁶ amelyek – ahogyan az a korábbi évszázadokban is megtörtént, kis idő elteltével a paraszti világban is éreztetik hatásukat.²⁸⁷

A református egyházi iratok tehát megőrizték az európai tánc divatok nemzetek és társadalmi rétegek közötti áramlásának emlékét. A tánc kincs módosulásának a paraszti világban bekövetkező társadalmi változásokkal való összefüggéséről azonban alig árulnak el valamit. E jelenség csak a 20. századi parasztság kultúráját vizsgáló tánc folklorisztikai és antropológiai kutatások révén válik értelmezhetővé.

²⁸⁴ PESOVÁR E. 1972A.; PESOVÁR E. 1972B: 56-62.; PESOVÁR E. 1980A: 283-294.; PESOVÁR E. 1980B: 295-305.; PESOVÁR E. 1983: 255-285.; PESOVÁR E. 1985: 17-29.; PESOVÁR E. 2003. Vö. MARTIN GY. 1976: 36-43.

²⁸⁵ Vö. PESOVÁR E. – LÁNYI Á. 2002: 8.

²⁸⁶ Vö. FELFÖLDI L. 2000: 293.

²⁸⁷ Ennek a folyamatnak igen szemléletes példáját mutatja be Viola Malmi a karéliai szabályozott néptáncokról írott tanulmányában, amelyben a francia négyes és különböző kontratáncok népi elterjedését és hatását mutatja be. Lásd MALMI, V. 1993: 87-91. Szintén nemzetközi példaként említhető meg a francia négyes „karrierje” a világban az angol paraszti világból a francia királyi udvaron át a karibi-jamaikai egykori rabszolgák közösségeiig. Ennek bemutatását lásd THOMAS, H. 2007: 251-255.

4.2.2. A TÁNCNYELVEK KÖZÖTTI INTERAKCIÓK VÁZLATA A 19. SZÁZADBAN ÉS A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN

A 19. század a nemzeti társastáncok rangjára emelt paraszti eredetű táncok kora (a legnépszerűbb táncok között említhetjük meg a különböző valcer változatokat, a cseh polkát, vagy a lengyel mazurkát és polonaise-t.)²⁸⁸. A nemzetállamok korában az önálló, mindenki másétól megkülönböztethető kultúrát felmutatni szándékozó nemzetek a parasztságuk műveltséganyagát tekintették forrásnak saját nemzeti kultúrájuk felépítésében.²⁸⁹ Tény viszont, hogy a polgárosodás útján előrehaladott nyugat-európai társadalmakban ez a réteg már felbomlóban van, kultúráját pedig erőteljesen áthatotta és részben egységesítette a magasabb társadalmi osztályok műveltséganyaga. A társastáncok stílusa, modora, előkelő ünnepélyessége megmaradt, formakincsüket azonban felfrissítették paraszti eredetű elemekkel. Nyilvánvaló, hogy a nemzeti egység kifejezésének eszközkészletébe bevont kulturális jegyek befolyásolására tett kísérletek a táncművészet egyes elemeit is feltöltötték politikai tartalommal szerte Európában, így Magyarországon is.²⁹⁰ A 19. században azonban nem csak a paraszti kultúra jelentette az európai táncélet felfrissítésének egyetlen forrását, hiszen az Európán kívüli népek, illetve az észak-amerikai kontinens táncművészetének megismerése is érezte hatását, különösen a század második felében.²⁹¹

Hazánk táncéletében is megfigyelhetők az általános európai tendenciák. A 19. század magyar elitrétegei a többnyire Bécs által közvetített, még kötött térszerkezetű és többnyire kollektíven bemutatott, tökéletesen megkoreografált társastáncokat, műtáncokat (pl. a *francia négyest*)²⁹² járták a bálokon. A nemzeti ébredés, a reformkor azonban életre hívta a magyar nemzeti társastánc megteremtésének igényét. A korszak neves táncművészei láttak munkához, hogy a paraszti táncokból „kölcsonzott”, olykor erőteljesen stilizált elemekkel, de a nyugat-európai társastáncok térszerkezeti követelményeihez igazodó, karakterisztikusan magyar társastáncot alkossanak (amelyet a németeknek, osztrákoknak tulajdonított valcer helyett táncolhatnak a „barátinak” tekintett francia és lengyel táncok mellett).²⁹³ Így született meg a

²⁸⁸ VÁLYI R. 1965: 403.

²⁸⁹ Ez a törekvés már a barokk kor akadémiai táncművészetében is megfigyelhető volt. Vö. VÁLYI R. 1965: 390.

²⁹⁰ Tánc és politika kapcsolatáról a teljesség igénye nélkül: DÖRR, E. 2001: 123-130.; FORGÁCS D. P. 2009: 24-31.; KAPOSI E. 1966.; KAPOSI E. 1991: 105-120.; MAJOR R. 1987: 25-45.; VÁLYI R. 1965: 403-404.; valamint KAVECSÁNSZKI M. 2013: 89-97.

²⁹¹ Részletesen lásd FELFÖLDI L. 2001a: 256.

²⁹² A francia négyeshez lásd: RÓKA P. 1922: 97-109; valamint LINK, C. é.n. 12-48. A valcer korai változataival kapcsolatban lásd RÓKA P. 1922: 125.; SZENTPÁL O. 1956: 73-89.; VÁLYI R. 1965: 402.

²⁹³ PESOVÁR E. 1965: 173.; PESOVÁR E. 1967.; RÉTHEI PRIKKEL M. 1924: 213.; KAPOSI E. 1970: 163-194.; KAPOSI E. 1996: 33-35.; KAVECSÁNSZKI M. 2007: 131-132.

francia négyes mintájára a *magyar quadrille*, amelyet a forradalom előestéjén *körmagyar* néven kezdett emlegetni a liberális nemesség,²⁹⁴ de ide sorolható a *sormagyar*, a *magyar kettes* és a *magyar szóló* is.²⁹⁵

A század második felében, a kiegyezés utáni társasági élet tánc kultúrájában továbbra is és talán még határozottabban a nyugat-európai táncdivatok követése figyelhető meg. A magyar nemzeti társastánc megteremtésére tett kísérletek csak kevésbé bizonyultak életképesnek.²⁹⁶ A *Körmagyart* szinte teljesen elfelejtették és bár a *csárdás* és később a *palotás*²⁹⁷ is jelen voltak a bálokon, mint ünnepélyes nyitótáncok (vagyis koreografált, kötött térszerkezetű táncok), vagy mint politikai performansz-elemek,²⁹⁸ valójában a báli táncrendbe nem igazán integrálódnak, jelentéktelenné válnak a korszak igazi divattáncjai, a *bécsi keringő*, a *polka*, a *mazurka* és a *galopp* mellett.²⁹⁹ A század végének társastáncait a szerkezeti, térbeli egyszerűsödés jellemezte, a kollektív előadásmód helyett a páros-individuális forma került előtérbe, a táncok formakincse szegényesedett, így könnyebben elsajátíthatóvá vált.³⁰⁰ A 19. század végén, de még inkább a 20. század első két évtizedében egymást követve, viharos gyorsasággal megjelenő észak-amerikai (pl. *onestep*, *twostep*, *foxtrott*), afroamerikai társastáncok már ezen „könnyedebb” stílusjegyeket hordozták magukon. Az afrikai etnikus jegyekkel is rendelkező észak- és latin-amerikai társastáncok (pl. *tangó*, *rumba*, *szamba*, *shimmy*) már a „nemzetközi folklorizmus”³⁰¹ jegyében érték el hazánkat és nem csak a városokat.³⁰²

²⁹⁴ A Szöllősy Lajos által szerkesztett nemzeti társastáncról lásd KAPOSÍ E. 1979a: 145-188.; KAPOSÍ E. 1982: 31-33.; MARTIN GY. 1995: 8.; RÓKA P. 1922: 139-143. A táncmesterek kísérletet tettek a francia négyes „magyarosítására” is olyan formán, hogy a tánc egyes részeinek francia elnevezését magyarra cserélték. Lásd RÓKA P. 1922: 38-39.

²⁹⁵ Lásd részletesen: Dóka Krisztina *A magyar táncfolklor átalakulása (1896-1945)* c. Ph.D értekezését. A magyar műtáncok (*Körmagyar*, *magyar kettős*, *sortánc*) leírását lásd: RÓKA P. 132-146.

²⁹⁶ Ezzel részben összefüggésben áll az a korabeli vélemény, miszerint a magyar táncok (tehát a parasztság táncjai) mindenféle szabályszerűséget nélkülöznek, annyira impovizatívak és a pillanatnyi táncos kedv által meghatározottak, hogy lényegében megtanulhatatlanok. Ilyen formában pedig semmiképpen sem alkalmasak arra, hogy a német és francia táncszerkesztési eljárás tárgyaivá tegyék őket. Lásd ehhez a korabeli táncmesterek tankönyveit: MANGOLD G. 1900.; RÓKA P. 1901.; valamint az elképzelés tarthatatlanságára először rámutató Réthei Prikkel Marián munkáját: RÉTHEI PRIKKEL M. 1924: 222-223.

²⁹⁷ RÓKA P. 1922: 43-44.

²⁹⁸ FORGÁCS D. P. 2009: 24-34.

²⁹⁹ Vö. FELFÖLDI L. 2001a: 259.

³⁰⁰ Vö. VÁLYI R. 1965: 401.

³⁰¹ Felföldi László kifejezése: FELFÖLDI L. 2001a: 260.

³⁰² A terjedés folyamata a korabeli sajtóban is jól nyomon követhető. Ezekből válogatást közöl KÖVÁGÓ ZS. (szerk.): 1987: 49; 52-58.

4.3. A TÁRSASTÁNCOK A MAGYAR PARASZTI KÖZÖSSÉGEKBEN A 19. SZÁZADBAN

Ahogy az a korábbi fejezetekben is láthattuk, a paraszti kultúra bármennyire is távol esett az elit rétegektől, utóbbi mindig is hatással volt belső struktúráira. Hasonlóan a korábbi évszázadokhoz, a különböző társastáncok egymást követő divathullámai a 19. században is megérintették a magyar paraszti tánc kultúrát. Mivel a kelet-közép-európai régió paraszti közösségei jóval elzártabb világban éltek, mint a társadalmi mobilitás révén egyre gyorsabban felbomló nyugat-európaiak, és a társadalmi rétegek közötti kulturális érintkezés is korlátozottabb formák között zajlott, a tradicionális paraszti tánc kultúra jóval összetettebb, regionálisan tagoltabb volt, diverzitását jobban megőrizte, mint a kontinens nyugati felén. A kárpát-medencei parasztság tánckészletének alapját az ún. régi stílusú táncok (főképp az individuális ugrós férfitáncok és a női karikázók), valamint a korábbi fejezetben bemutatott, ekkorra már tökéletesen asszimilálódott zárt összefogódzású páros táncok alkották. A falvak parasztsága azonban csak a 19. század elejétől kezdve, főleg a táncmesterek közvetítésével, illetve a lassan meginduló foglalkozási mobilitás következtében kezdett megismerkedni a legújabb társastáncokkal is.³⁰³

A 19. században meginduló társadalmi mobilitás átstrukturálta ugyan a paraszti rétegg kultúrát, a tradicionális kultúra átalakulóban volt, de a paraszti közösségek az esetek túlnyomó többségében még elegendő erővel rendelkeztek ahhoz, hogy az új kulturális jelenségeket asszimilálják (folklorizálják) tradicionális műveltségükbe. A korábbi hagyományok megtartásával, de a nemzeti társastánc-divat és az újabb társastáncok által megérintve a kárpát-medencei paraszti közösségek létrehozták néptánc kincsük új stílusú rétegét, amelyet a csárdások és a verbunk ural.³⁰⁴

A 19. századi, térformációs társastáncok az adott korszak divattáncaként több évtizedes késéssel jelentek meg a magyar paraszti környezetben. Mint arról már többször is szó esett, a 19-20. századi európai társastáncokat szerkezeti és formai jegyek alapján két fő csoportra oszthatjuk, a kötött térformációs kollektív, illetve a szabad térformációs individuális táncokra, a kettő között pedig megfigyelhető egy átmeneti forma, amely a kötött térformációt

³⁰³ Lásd FELFÖLDI L. 2001a: 258.; MARTIN GY. 1970: 12-19.

³⁰⁴ A magyar néptánc új stílusának kialakulásáról, a csárdásról és a verbunkról lásd: PESOVÁR E. 1983: 255-285.; PESOVÁR E. 2003: 39-57.; A lengyel eredetű társastáncok szerepét az új stílusú néptánc kincs kialakulásában lásd: PESOVÁR E. 1965: 176. valamint PESOVÁR E. 1980b: 295-305. A társastáncok tradicionális táncokra gyakorolt motivikai hatásáról lásd még MARTIN GY. 1970: 16-19.

és a kollektív táncmódot elkezdte felbontani (a különböző polkaváltozatok között például szabályozatlanok, illetve térformációsak is előfordulnak).³⁰⁵ A főleg a reformkor német-/osztrákellenes hangulatának köszönhetően Magyarországon is gyorsan elterjedő lengyel társastáncok, mint a *polonaise*, a *mazurka* és a *krakowiak* is hatással voltak a parasztság tánc- és zenekultúrájára. A lengyel társastáncok integrálása a tradicionális kultúrába olyannyira tökéletes volt, hogy idegen eredetük tudata lényegében teljesen a homályba veszett, holott például a *lakodalmi osztótánc*, a *gyertyástánc*, a *párnatánc* mind az erőteljes folklorizáción átesett lengyel társastáncok emlékét őrzik paraszti tánckincsünkben. Ezen folyamat jelentőségét Pesovár Ernő a következőképpen emeli ki: „*A táncos ízlés változását tükröző új néptáncstílus kialakulása nem elszigetelt jelenség, hanem szerves része egy általánosabb érvényű európai folyamatnak. Ennek az új áramlatnak közös vonása, hogy a korábbi hagyományból szervesen bontakoztak ki a kor igényeinek megfelelő korszerű formák, meghatározva a néptánc további alakulását, a néptáncból sarjadó nemzeti táncok és társastáncok jellemző vonásait. E sokrétű, gyökereiben szerteágazó, népi-nemzeti táncstílusok európai példáiként a keringőt, a mazurkát és a polkát idézhetjük. Mindegyikben megragadhatók ugyanis az előzményei a korábbi hagyományban, s jól szemléltetik a népi-nemzeti táncok kialakulását, valamint azt, hogy mint divatos társastáncok szélesebb körben is elterjedtek.*”³⁰⁶

Ami a 19. századi paraszti közösségek tánc kultúráját illeti tehát, megállapíthatjuk, hogy az új stílusú néptánc kincs elterjedése, kivirágzása mellett a társastáncokkal való érintkezés egyre gyakoribb és egyre intenzívebb jelenségét tapasztalhatjuk. A közösségek kulturális asszimilációs ereje viszont a század végétől fokozatosan alábbhagy, amelynek társadalmi okait egy korábbi fejezet taglalta. A 20. század első évtizedeiben a felbomló paraszti közösségek között már olyanokat is találunk, amelyek táncrendje nagy fajsúllyal szerepelteti a kötetlen szerkezetű társastáncokat, mint a foxtrottot, angolkeringőt, tangót, vagy akár a rumbát.

³⁰⁵ A társastáncok csoportosítása azonban nem csak a szerkezeti-formai jegyek, hanem a táncok megjelenésének kronológiája alapján is lehetséges. A terminológiai kérdések kapcsán már említettem, hogy a kötött vagy félig kötött térformációs táncokat korábban általánosan és ma is nagyon gyakran nevezik történelmi társastáncoknak, míg a kötetlenebb, individuális, 20. századi társastáncokat polgári jelzővel illetik. A terminológiai kérdés máig sem tisztázódott megnyugtatóan

³⁰⁶ PESOVÁR E. 2003: 69. VÖ. MARTIN GY. 1970: 18-19. Részletesen lásd önálló fejezetben.

4.4. A TÁRSASTÁNCOK A MAGYAR PARASZTI KÖZÖSSÉGEKBEN A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

Az előző fejezetek bizonyították, hogy a különböző társadalmi rétegek tánc kultúrája között mindig is volt kapcsolat, amelyet a kölcsönös egymásra hatás tekintetében meglehetősen intenzívnek nevezhetünk. A magyar paraszti világban a 20. század első évtizedeiben megjelenő társastáncok tehát korántsem tekinthetők új jelenségnek, viszont az átalakuló szociokulturális háttér következtében hatásuk és szerepük a lokális táncéletben sokkalta erőteljesebb lett. A paraszti polgárosulás folyamatának felgyorsulása azt a közösségi háttérrel kezdte el lebontani, amely korábban sikeresen integrálta a más társadalmi rétegektől származó kulturális javakat saját műveltségébe. Most maga a tradicionális paraszti kultúra volt felbomlóban. Ennek következtében a nemesi-polgári környezetből érkező társastáncok politikuma is megváltozott, jócskán felerősödött: ugyan továbbra is tekinthetünk rájuk divatjelenséggként, de egyre inkább annak a társadalmi rétegnek a kulturális szimbólumai lettek, amelybe a parasztság belépni szándékozott. Ez nem minden esetben jelentette azt, hogy az adott közösség fiataljai kizárólag azért táncoltak társastáncokat, mert a társadalmi feljebb lépés vágyát kívánták ezzel is kifejezni, ugyanakkor – ezt esetpéldák igazolják – sok esetben megfigyelhető, hogy az egyébként igen költséges falusi tánciskolákba járás a falu szegényebb rétegeitől való szimbolikus elkülönülést is szolgálta.

Az említett társadalomtörténeti háttér miatt a 20. század első évtizedeiben megjelenő, immár többnyire kötetlen térszerkezetű, individuális társastáncok (leggyakrabban a *bécsi keringő*, *angolkeringő*, *tangó*, *foxtrott*, *slowfox*), folklorizációs szintje igencsak alacsony volt. Egyrésről a közösség – a fentebb jelzett okok miatt – már nem feltétlenül akarta integrálni őket saját tánc kultúrájába, másrésről a tradicionális paraszti kultúra fölbomlási ütemének gyorsulása miatt nem volt már erre „ideje”.³⁰⁷ Végül azt is számba kell venni, hogy a hivatásos táncmesterek, szakszerűen működő tánciskolák falusi terjedése miatt az új táncokat

³⁰⁷ A jelenséggel kapcsolatban idézem Ratkó Lujza markáns megállapítását: „Az új táncok [...] már nem ráépültek a régre, már nem gazdagították a régit, hanem fokozatosan elnyomták, és pedig olyan mértékben és olyan ütemben, hogy az kultúrtörténeti léptékel mérve hihetetlenül rövid idő alatt megszűnt. Noha ez az elhalási folyamat nem 1945-ben kezdődött, vitathatatlanul jelentős szerepet játszott benne a szocialista kultúrpolitika [...] Ne áltassuk azonban magunkat: ez a folyamat akkor is lejátszódott volna, ha Magyarország nem kényszerül bele negyvenöt éves történelmi zsákutcájába. [...]” RATKÓ L. 1996: 311. A szocialista kultúrpolitika táncélettel kapcsolatos irányelveit lásd a *társastánc és (művelődés)politika* c. alfejezetben.

többnyire szakértők, „táncpedagógusok” közvetítették, amely egyértelműen a folklorizációs folyamat kibontakozásának ellenében hatott.³⁰⁸

4.4.1. AZ ELTERJEDÉS FOLYAMATA

Az írásos és képi forrásdokumentumok bővülésének, illetve a tudományos folklór- és táncutalások megindulásának köszönhetően a 20. századi társastáncok megjelenésének folyamatát ma már viszonylag jól rekonstruálhatjuk,³⁰⁹ viszont további intenzív kutatások szükségesek annak megállapításához, hogy az egyes társastáncok földrajzi elterjedtsége milyen méreteket öltött.³¹⁰

A társastáncok elterjedését és beépülését a tradicionális táncműveltségbe a kultúradinamika sajátos esetpéldájaként értelmezhetjük. Noha a táncincs esetében az *elterjedés*³¹¹ kérdését a táncfolklorisztika behatóan vizsgálta – bár elsősorban az interetnikus kapcsolatokat előtérbe állítva – a népi műveltséggel érintkező társastáncok esetében e téren még nem látunk világosan. A hiányos kutatások ellenére annyi már most is világos, hogy a társastáncok esetében az *elterjedés* mindkét formájával, a *diffúzióval* és a *migrációval* is számolnunk kell. Előbbi esetében elsősorban a falusi tánciskolákat, utóbbinál részben a táncmesterek vándorlását, főként viszont a foglalkozási mobilitást, illetve az interetnikus kapcsolatokat lehet példaként említeni. A társastáncok esetében az *átadás* és *átvétel* irányainak megrajzolása, időbeli és térbeli jellemzőinek felvázolása további kutatásokat igényel, noha az előző alfejezetekben bemutatott történeti folyamatok jól szemléltetik e jelenséget.³¹²

A társastáncok falvakban történő elterjesztői között a 20. században (is) a (sokszor külföldi) katonaságból, esetleg városi iskolából hazatért legényeket, illetve a nemesi, esetleg városi polgári családoknál cselédként szolgálókat kell megemlíteni, akik a paraszti rétegek földrajzi mozdulatlanságával szemben „világlátottságukat” kívánták reprezentálni saját

³⁰⁸ Az esetpéldákból látni fogjuk, hogy a 20. századi társastáncok folklorizálásának nyomaira sokszor éppen ott bukkanunk, ahol nem működött tánciskola, táncmester.

³⁰⁹ Ahogyan a tudománytörténettel kapcsolatban már korábban említettem, a kortárs tánc- és folklórkutatásoknak nem volt elsődleges célja a társastáncok terjedési folyamatának értelmezése, viszont a gyűjtött anyag, kiegészítve recens adatokkal, elegendő a rekonstrukcióhoz.

³¹⁰ Az egyre növekvő időbeli távolság egyre kevésbé teszi lehetővé, hogy egy-egy társastánc elterjedtségének „térképét” megrajzolhassuk. Vö. MARTIN GY. 1995. 17.

³¹¹ Lásd VOIGT V. 1989: 19-20. ; Vö. KÓSA L. 1976: 18-45.

³¹² Vö. A Barna Gábor, Csonka-Takács Eszter és Varga Sándor által szerkesztett *Táncmagyomány: Átadás és átvétel* c. kötet tanulmányaival. Lásd: BARNA G. – CSONKA-TAKÁCS E. – VARGA S. 2007.

közösségükben, amikor a táncalkalmon „városi” táncokat jártak.³¹³ Ehhez természetesen szükség volt olyan zenészekre, akik eleget tudtak tenni a társastáncok zenei kívánalmainak. A terjesztők között kell megemlíteni az agrárproletár réteget, a summásokat, kubikosokat, a vándoriparosokat, később a városban munkát találó ingázókat, akik szülőfalujuktól távol, nagy földrajzi területeket bejárva keresték kenyerüket és könnyen váltak a falujukban még nem honos szórakozási formák terjesztőivé.

Egy korábbi fejezetben, Martin György és Pesovár Ernő kutatásai kapcsán már volt arról szó, hogy a multietnikus területeken a társastáncok nagyobb arányban jelentek meg a magyar paraszti táncok között, különösen megfigyelhető ez a német nemzetiségek által lakott vidékeken (Nyugat-Dunántúl, Székelyföld).³¹⁴

Figyelembe kell vennünk természetesen azt a tényt is – amelyre a társadalomtörténeti háttér felvázolásakor már utaltam –, hogy a polgárosodás folyamatának előrehaladása segítette a társastáncok elterjedését, vagyis polgárosultabb vidékeken (Székelyföld, vagy akár Sárköz³¹⁵) nagyobb arányban jelentek meg a táncrendben.

Végezetül a társastáncok 20. századi terjedésének folyamatában egy olyan jelenség is lényegi szerepet játszott, amellyel az előző században csak elvétve találkozhatunk: A hivatásos vagy kontár táncmesterek által működtetett falusi tánciskolák megteremtették a társastáncok elterjesztésének szervezett, direkt keretét, amellyel a paraszti műveltség áthagyományozódásának természetes módjától teljesen idegen tanulási forma jött létre.³¹⁶

³¹³ Vö. DÁNIELISZ E. 1976: 149.

³¹⁴ Elly Kiss az 1970-es évek végén a Dél-Dunántúl német falvainak táncgyománnyait feltáró kutatásai során részletesen elemezte a németek körében hagyományos hétlépés, valamint különböző keringő- és polkaváltozatok elterjedtségét. Munkájában a hagyományos folklórisztikai megközelítést követve elsősorban a formai, motívumai szempontokat értékesítette. – KISS; E. 1979: 185-228. A társastáncok terjedésének etnikai vonzatait lásd még: PESOVÁR F. 1978:5; valamint KARSAI ZS. – MARTIN GY. 1989: 23; Lásd még Dóka Krisztina már hivatkozott értekezését.

³¹⁵ KATONA I. 1962.

³¹⁶ Vö. RATKÓ L. 1996: 309

4.4.2. AZ ELSAJÁTÍTÁS LEHETŐSÉGEI: TÁNCMESTEREK, TÁNCISKOLÁK, SPONTÁN TANULÁS

A magyar táncmesterség történetével elsőként Réthei Prikkel Marián, majd kifejezetten a paraszti tánc kultúrában betöltött szerepükre koncentrálva Pesovár Ferenc foglalkozott, ezekről az eredményekről korábban részletesen szoltam.³¹⁷

A táncmesteri, mint hivatásos tánc tanítói foglalkozás eredete a barokk korig vezethető vissza és nem keverendő össze az előtáncosi mesterséggel.³¹⁸ A magyar táncmesterek tevékenysége a reformkortól kezdődően – amikor a táncmesterek elkezdtek megszerkeszteni a magyar nemzeti társastáncokat – viszonylag jól dokumentálható.

A század második felében a társastáncok oktatóiként jelentek meg a nagyvárosokban és a polgárosultabb mezővárosokban. A századfordulót megelőző évtizedben már elvétve a falvakban is találkozhatunk velük, nagy gyakorisággal azonban csak a két világháború között, főképp pedig a II. világháború után jelentek meg.³¹⁹

A magyarországi táncmesterek 1891-ben hozták létre szakmai érdekvédelmi szervezetüket, a Magyarországi Tánc tanítók Egyesületét. Innentől kezdve hivatásos táncmesternek csak az számított, aki ettől a szervezettől oklevelet kapott, aki ezzel nem rendelkezett, azt „kontárnak” minősítették.³²⁰

A falvakban szervezett tánciskolák természetesen nem állandó intézmények voltak. A táncmester, vagy olykor a felügyelete alá tartozó kontár pár hetes tanfolyamokat hirdetett meg a falvakban, általában a mezőgazdasági munkaidény szünetében. A tanfolyamok a városi mintának megfelelően úgynevezett vizsgabállal értek véget, ahol a tanulók számot adhattak tudásukról a faluközösség előtt. Hangsúlyozni kell azonban – és ez a társastáncok elterjedése szempontjából sem mellékes – hogy a tánciskolát végzetek a táncos multságok alkalmával tudatos vagy tudat alatti átadóivá váltak tánc tudásuknak: a tánciskolát nem végzetek, illetve a

³¹⁷ RÉTHEI PRIKKEL M. 1924: 65-74.; PESOVÁR F. 1960: 309-311.; PESOVÁR F. 1978: 20-24.; PESOVÁR F. 1990: 208. Lásd még MARTIN GY. 1970: 12-16.

³¹⁸ Vö. PESOVÁR F. 1990: 208.

³¹⁹ A falvakban oktató táncmesterek egyik első működési területe Északkelet-Magyarország volt, tevékenységüket már Móricz Zsigmond is említi, amikor a túrtáncokról (tour táncok), így a polkáról, a mazurkáról, valcerről ír: „Csárdás járja, bár a tour tánc se ismeretlen, s a csűr felgírlandozva, zöldágazva bálterem lesz valójában, mikor körbe-körbe kalamajkózva polkát, mazúrt, valcert járnak, amit tánc tanítóktól tanultak ám.” – A kéziratban maradt írást idézi: PESOVÁR F. 1990: 209. A tour tánc elnevezés a francia négyes emlékét őrzi – lásd erről VÁLYI R. 1965: 401. Vö: „Tour alatt kizárólag azon kis kör-irányt kell érteni, melyet tánc közben fordulással helyben vagy egy helyből kiindulva és ugyanarra a helyre – folytonos fordulóval visszatérünk.” – RÓKA P. 1922: 79. A falusi táncmesterekről lásd még KAVECSÁNSZKI M. 2007: 134-136. Vö. PESOVÁR F. 1982: 372.

³²⁰ A táncmesterek így nyugat-európai mintákat követve tulajdonképpen céhszerű szervezetet hoztak létre. A tagok eredeti foglalkozását tekintve is többnyire iparosok voltak. Táncmestercéh alakulásáról Magyarországon is tudunk, Debrecenben a 19. század elején létesült. Lásd erről PESOVÁR F. 1990: 210.

fiatalabbak, gyermekek, a táncalkalmakon tőlük „ellesve” próbálták elsajátítani a divatos táncokat, vagyis *ebben az esetben a tánciskolai direkt tanulás mellett a műveltség hagyományozódásának évszázados paraszti technikái is érvényesültek.*

A táncmesterek repertoárján főképp az éppen legnépszerűbb társastáncok, vagyis a divattáncok szerepeltek, a tananyag tehát a táncos divatnak megfelelően változott. *Így a 19. században még inkább a kötött szerkezetű térformációs táncok, majd a 20. század harmadik, negyedik évtizedétől már a szabályozatlan, individuális társastáncok szerepeltek. A leggyakrabban a francia négyes, a körmagyar, a magyar szóló, különböző polkaváltozatok, keringőváltozatok, a magyar csárdás nemzeti társastánc változatai, illetve a onestep, boston, foxtrott, sloxfox, angolkeringő, tangó és olykor afroamerikai társastáncok tűntek fel a táncmesterek tananyagában.*³²¹

4.4.3. A TÁRSASTÁNCOK HATÁSA A TÁNC KÍSÉRŐJELENSÉGEIRE ÉS A TRADICIONÁLIS

FORMAKINCSTÉ

A társastáncok megjelenése a paraszti világban nem csak a táncokcsben eredményezett változásokat. *Minthogy a társastáncok a paraszti polgárosulás folyamatába ágyazottan, a tradicionális paraszti kultúra komplex átalakulásával párhuzamosan jelentkeztek, hatásuk nem pusztán a táncrendet – amelyben általában a hagyományos táncok után következtek –, vagy a formakincset érintette, hanem a táncot körülvevő minden szokáscselekményt és a tánc valamennyi kísérőjelenségét is.*

Ugyan nem a társastáncok megjelenésének következménye, de a polgárosodás folyamatába jól illeszkedő jelenség a paraszti táncalkalmak rendszerében bekövetkező változás. A spontán vagy különösebb előkészületet nem igénylő, kötetlenebb formájú paraszti táncmultságok mellett³²² a 19. század második felétől, a paraszti táncéletben inkább csak a századfordulótól, illetve az I. világháború után terjedő új táncalkalom volt a szervezett bál, amely szintén nemesi, polgári közvetítéssel jelent meg.³²³ Sok esetben kezdetben csak az

³²¹ Az egyik legnépszerűbb magyar társastánc-tankönyv, Róka Pál munkája, a feltétlenül tanítandó táncok között a körmagyart, a francia négyes, a menüet-t., a polonaise-t és a lancier-t jelöli meg. Lásd RÓKA P. 1922: 97. A leggyakrabban tanított táncokról lásd még KAVECSÁNSZKI M. 2007: 136-137.

³²² Vö. KAVECSÁNSZKI M. 2011: 68-69.

³²³ A bál kialakulásáról és a paraszti táncéletben való megjelenéséről, szerepéről részletesen lásd PESOVÁR F. 1990: 220-224. Vö. PESOVÁR F. 1978: 40.

elnevezés vált divatossá, vagyis a rendszeresen ismétlődő táncalkalmakra (pl. vasárnap délutáni tánc) elkezdtek a „bál” kifejezést használni, később azonban a polgári, nemesi bálók formai jellegzetességei is feltűntek, mint például a meghívókészítés, a belépődíj, a szigorúbb öltözködési szabályok, a kezdési időpont eltolása az esti órákra, vagy akár a hölgyválasz megjelenése. Itt említhető meg az is, hogy a szabadtéri táncmultságok helyett – természetesen a települési infrastrukturális adottságok függvényében – a zárt térben rendezett táncalkalmak kerülnek túlsúlyba: a pajtában, csűrben, kocsmában, majd a II. világháború után a művelődési házakban a nemesi-polgári mintájú bál minden formai követelménye megvalósulhatott.³²⁴

A táncos gyakorlathoz kapcsolódó jelenségek átalakulása között megemlíthetjük még a nemesi-polgári táncillem, etikett terjedését is: az intéssel vagy a névvel történő táncba hívás helyett meghonosodott a formális felkérés, eltűnt a tánckezdő csók és elterjedt a tánc megköszönésének meghajlással történő formája. Ezeket a polgári mintákat a tánciskola közvetítette a parasztiifjúság számára.³²⁵ Változás következett be természetesen az öltözködéskultúrában is, amely nem csak a báli szokások, hanem az egész paraszti műveltség átalakulásának tudható be.

Kérdés, hogy a tánciskolában elsajátított társastáncok mennyire épültek be a falu táncéletébe, illetve a pár hetes tanfolyam mennyire volt eredményes a táncok pontos elsajátításának tekintetében.

Nem lehet vitás, hogy azokat a kötött szerkezetű térformációs táncokat, főként a magyar műtáncot, amelyeket a táncmester oktatott, a tanult formában képtelenség volt „használni”. Egy-egy kocsmai táncmultság, bál alkalmával a falu fiataljai nyilvánvalóan nem a Róka Pál-féle francia négyest³²⁶ járták el. A kötött térformációs táncokat tehát a tanfolyam után jobbra elfelejtették, viszont egyes motívumaik fennmaradhattak, és – főképp a szerkesztett nemzeti társastáncoké – beépülhettek az új stílusú néptáncok mozgásanyagába.³²⁷ E jelenség persze fordítva is végbemehetett: az elsajátított társastáncok mozdulatstílusának kivitelezésére mindig is rányomhatta bélyegét a táncos mozgás teljesen más stílusú

³²⁴ Martin György hívta fel rá a figyelmet, hogy a nyugati táncdialektus területén a kocsmában rendezett táncmultság, míg keleten inkább a csűrben vagy kibérelt házban szervezett tánc volt jellemzőbb. MARTIN GY. 1995: 10-11.

³²⁵ Vö. például MÉRY M. 1982: 556.

³²⁶ RÓKA P. 1922: 7-110.

³²⁷ Lásd erről PESOVÁR F. 1990: 210. A kutatástörténetnél erről részletesen esett szó.

kivitelezését megkövetelő és a parasztfiatal által már évtizedes gyakorlással elsajátított paraszti táncnyelv.³²⁸

A formai, szerkezeti egyszerűsödés okán a szabályozatlan, kötött térhasználatot részben vagy teljesen nélkülöző társastáncok tánciskolai elsajátítása könnyebb, táncmulatságokon való alkalmazhatóságuk „természetesebb” volt. Ez sem jelenti azonban feltétlenül az elsajátított táncok tökéletes reprodukcióját (főképp akkor nem, ha a táncoktató esetlegesen helyi kontár táncmester volt, aki maga sem volt a pontos táncismeret teljes birtokában). A társastáncok és néptáncok egymásra hatásának igen érdekes példája az összefogódzási módok felcserélése (keringő összefogódzással járt csárdás, vagy éppen fordítva), illetve a motívumkeveredés – főképpen a hagyományos és a tánciskolai, sematizált csárdás között.³²⁹

4.4.4. A TÁRSASTÁNCOK NÉPSZERŰSÉGE A LOKÁLIS PARASZTI KÖZÖSSÉGEKBEN

A társastáncok megjelenése, illetve kisebb vagy nagyobb mértékű beépülése a paraszti közösségek táncéletébe természetesen csak úgy mehetett végbe, ha az új táncos ízlés követőkre talált a közösség meghatározott csoportjaiban. Részben ennek a csoportnak a nagyságától és közösségi ízlésformáló erejétől függött a társastáncok integrációjának mértéke.

A társastáncok elterjedésének folyamatáról szóló fejezetben már esett szó az új táncdivat elterjesztőiről. Szükségtelen hangsúlyozni, hogy a helyi társadalmon belül természetesen a fiatalság volt a legfogékonyabb az új ízléssel szemben,³³⁰ míg az idősebbek konzervatívabb álláspontra helyezkedtek, amely természetes jelenségnek tekinthető. Ugyanakkor ki kell emelni, hogy – amiképp korábban már erre is történt utalás – a társastáncok és kísérőjelenségeik a paraszti közösség bizonyos csoportjai számára egy magasabb társadalmi réteg életstílusbeli, magatartásbeli, kulturális szimbólumává váltak. Sok közösségben megfigyelhető – de a jelenség nem általánosítható, amiképpen ezt Köröstárkány esetében az alábbiakban nyer bizonyítást –, hogy a faluban szervezett tánciskolát az iparosok,

³²⁸ Vö. MÉRY M. 1982: 553.

³²⁹ Saját példáimat a köröstárkányi és messzelátó-sóstói fejezetekben mutatom be, itt idézem Rajkó Lujza nyírségi gyűjtését: „[...] népszerű, gyakran alkalmazott fogásmód lett a keringő- vagy tangófogás, valamint sokan táncolták az akkori idők fiataljai közül a kétlépéses csárdás helyett az aszimmetrikus „tangós” formát is, melyben jobbra egyenes, balra pedig kettes csárdást jártak. Több tánctanár tanított a tánciskolában csárdást is, ami bár az adatok alapján ugyan feltételezhetően jóval egyszerűbb, sematikusabb volt a hagyományos csárdásnál, mégis meghonosíthatott új, korábban nem ismert motívumokat, mint például a nő néhányszori, finom megfordítását. [...]” – RATKÓ L. 1996: 231-232.

³³⁰ Vö. RATKÓ L. 1996: 256.; 259.

illetve a módosabb parasztgazdák gyermekei látogatták, hiszen a „tandíj” nem volt mindenki számára megfizethető. Ez természetesen vonatkozott a belépődíjas bálókra is. A tánciskola intézménye tehát a helyi közösségen belüli anyagi és társadalmi státuszkülönbségek kinyilvánításának egyik színtere volt. Hasonlóan alkalmas volt erre a táncmulatság, bál is: a néprajzi szakirodalomban gyakran találkozhatunk a táncmulatságokon történt összetűzések, verekedések említésével, amelyek oka sok esetben az volt, hogy a módosabb legények „városi” zenét kértek a zenészektől, amelyre viszont a tánciskolát nem végzett szegényebbek nem tudtak táncolni.³³¹ Ekképpen tehát maga a társastánc is képes volt fokozni a közösségen belüli társadalmi feszültséget.

A társastáncok terjesztői, illetve befogadói mellett szólni kell az ellenzőiről is. A társastáncokkal szembeni negatív vélekedések közös eleme, hogy magyartalannak, illetve ízléstelennek, esetleg politikailag inkorrektnek bélyegezték őket.³³² Ezek a vélemények részben a változásokat eleve konzervatívabban kezelő idősebb generációtól, részben viszont a falusi értelmiség egyes képviselőitől, vagy a szocialista korszakban a kultúrfelelősöktől származnak. Utóbbiak álláspontja összefüggésben áll a táncművelés látens vagy manifeszt, szándékos vagy kevésbé tudatos, de mindig jelen lévő politikai-világnézeti jelentéstartalommal való felruházásával. Ez esetünkben sokszor a tradicionálisnak tekintett paraszti műveltség változatlan formában történő megmentésének célját jelenti. A falusi tanítók, az egyház képviselői vagy a helyi műkedvelő csoportok aktivistái „*népi elkötelezettségükre*”³³³ hivatkozva igyekeztek megakadályozni az új táncdivatok – és összességében a polgári ízlés – terjedését. Hasonló vélemények az akkori néprajztudomány képviselőiben is megfogalmazódhattak. Itt Györffy Istvánt idézem: „*Minden falu a várost majmolja és ahelyett, hogy példát mutatva a városnak, hogy kell magyarnak maradni, vakon követi a várost minden nemzetietlen sőt ízléstelen, divatával egyetemben. Azokat a többnyire nem magyar eredetű tánc- és illemtanárokat, akik a divatos és ízléstelen táncokat tanítják, meg kellene magyarosan táncoltatni*”.³³⁴

³³¹ Lásd pl. a sárközi esetet: KATONA I. 1962: 199. Részletesebben lásd KAVECSÁNSZKI M. 2007: 138.

³³² Részletesen lásd: KAVECSÁNSZKI M. 2007: 138-139.

³³³ A megfogalmazás Dánielisz Endre köröstárkányi tanítótól származik, akinek működéséről a későbbi fejezetekben részletesen lesz szó. A helyi műkedvelő csoport ilyen irányú tevékenységére jó példa az apci színjátszó kör és vezetőjének, Kovács Imrének a tevékenysége – Kovács Imre kéziratos parasztkrónikájának (Hatvany Lajos Múzeum) tudományos feldolgozását lásd: BIHARI-HORVÁTH L. – SZOKOLAI K. 2012: 5-21.

³³⁴ GYÖRFFY I. 1983: 459. Lásd még szintén Györffytől: „*Az etnográfus mindig el van készülve, hogy a civilizáció valamelyik újabb vívmánya felüti a fejét a jó vidéken, s legfeljebb egy mély sóhajtással veszi tudomásul, hogy megint egy lépést tettünk a „nyugati civilizáció” felé. Ami azonban a türkevei lakodalomban látható volt, az már olyan megbotrántoztató haladást mutatott, hogy sóhajtással nem lehetett napirendre térni fölötte: Kuthen ivadéakai azon módon csizmában, nyakkendő nélkül vanszteppet és tuszteppet táncoltak!...*” Ilyenkor a jó magyar ember méltó felháborodásában egy szitkot ereszt meg, s aztán egy pohár

V. TÁNCFOLKLORISZTIKAI VIZSGÁLÓDÁSOK A TÖRTÉNETI BIHARBAN

5.1. ÉSZAK- ÉS DÉL-BIHAR ELHATÁROLÁSA

Az értekezés eddigi fejezeteiben bemutatott elméleti vizsgálódásaimat a 2005 óta zajló terepkutatásim eredményei egészítik ki. E kutatások tágabb helyszíne *a történeti Bihar vármegye*, annak magyarországi, észak-bihari, illetve romániai, dél-bihari (fekete-Körös-völgyi) települései. Noha munkám további fejezeteiben egy *észak-bihari* és egy *dél bihari* esetpéldát fogok bemutatni, e helyütt röviden vázolom a bihari kutatások célkitűzéseit és eddigi eredményeit is.

Az iménti sorokból kitűnik, hogy a történeti Bihar vármegyét két területi egységre bontottam. Noha *Észak- és Dél-Bihar pontos elhatárolása nem kiforrott* – és részben az alább bemutatásra kerülő kutatási program kívánja ezt megvalósítani – a néprajzi szakirodalomban nem példa nélküli e megkülönböztetés. Mivel a dél-bihari térség főként Györffy István kutatásai nyomán nem ismeretlen a szaktudomány számára,³³⁵ illetve mivel saját kutatásaim Dél-Biharon belül egy földrajzilag és néprajzilag is jól körülhatárolható térségre, a *Fekete-Körös völgyére* szorítkoznak, az alábbiakban csak Észak-Bihart mutatom be részletesebben.

borral csendesíti le magát. Nekem hivatalbéli kötelességem is óvást emelni minden ily nemű haladás ellen[...]” – GYÖRFFY I. 1984: 129.

³³⁵ Dél-Bihar fogalmát Györffy István honosította meg a magyar néprajztudományban. Legfontosabb munkája e tekintetben a Földrajzi Közlemények hasábjain megjelent *Dél-Bihar népesedési és nemzetiségi viszonyai negyedfélszáz év óta c.* tanulmánya (GYÖRFFY I. 1915.). Dél-Bihar fogalmához lásd még ezen kívül GYÖRFFY I. 1917.

5.2. ÉSZAK-BIHAR, MINT TÁNCUDOMÁNYI TÉRBELI ÉRTELMEZÉSI KERET

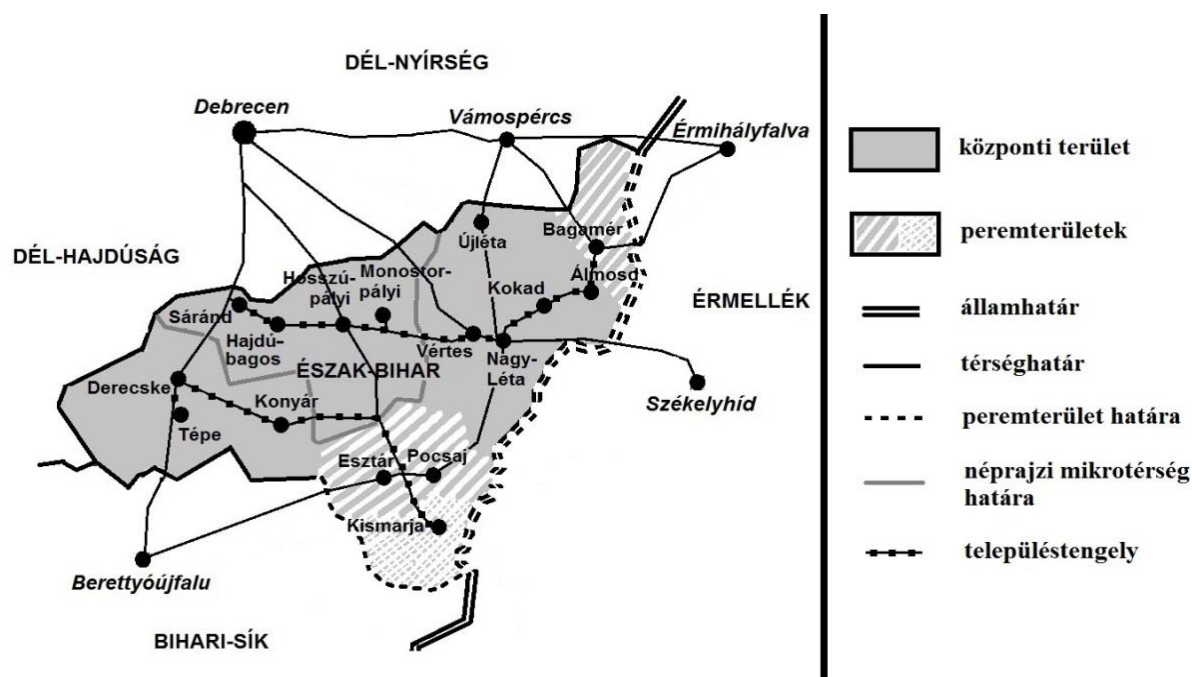
A néprajzi vizsgálatok horizontjából többnyire kieső Észak-Bihar hagyományos kultúrájának összehasonlító, rendszerező feltárására mindeddig csak kevesen vállalkoztak.³³⁶ Észak-Bihar, a maga nehezen behatárolható területével mintegy megbújt a történeti Bihar vármegye, illetve a magyarországi Bihar közismertebb kistájai között (pl. *Sárrét, Érmellék*), a kutatók figyelme többnyire ez utóbbiakat „fogta be”, az *első ránézésre népi kultúra szempontjából jellegtelennek tűnő köztes terület (Észak-Bihar)* felett pedig átsiklott. A térség néprajzilag kevésbé kutatott voltából adódóan *a szaktudomány hajlik arra, hogy Észak-Bihart sajátos, karakter nélküli entitásként értelmezze*, amelynek népi kultúrája csupán a regionális-földrajzi, illetve kulturális átmenetekből adódó heterogenitásában írható le.

Ezen a helyzeten kívánt és kíván változtatni a Bihari-Horváth László által kezdeményezett és koordinált *észak-bihari komplex néprajzi kutatási program*, amelynek keretében a *Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének egykori és jelenlegi hallgatói, illetve doktoranduszai*, mintegy kutatócsoportot alakítva 2008-ban megkezdték a szaktudományos kutatásokat a térség településein.³³⁷

Ezen kutatási program keretében kerül sor *Észak-Bihar táncfolklorisztikai és táncantropológiai jellegzetességeinek feltárására, összehasonlító vizsgálatára*. Mielőtt azonban röviden vázolnám ennek a programnak a feladatait, egy igen lényeges problémára kell felhívnom a figyelmet. *A magyar (nép)táncstudomány Észak-Bihar fogalmát tulajdonképpen „nem ismeri”, nem alkalmazza*, ami egyértelműen utal arra, hogy a hagyományos tánc kultúra szempontjából nem tartja releváns, karakterisztikusan elkülöníthető területnek. Mégis mi indokolja akkor, hogy észak-bihari tánc kultúráról beszéljünk?

³³⁶ Az Észak-Biharra vonatkozó kutatástörténeti előzményekről részletesen lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2010a: 5.

³³⁷ Lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2012: 23-32.



5. ÁBRA: BIHARI-HORVÁTH LÁSZLÓ: ÉSZAK-BIHAR ÉS PEREMTERÜLETEI³³⁸

A kérdés nyilvánvalóan Észak-Bihar fogalmának, illetve a fogalomhasználat indokoltságának megmagyarázásával válaszolható meg. *Hol van tehát Észak-Bihar?*

Minthogy a magyarországi bihari területek átfogó szociokulturális vizsgálatára mindmáig nem került sor, nem egyszerű feladatot jelent Biharon belül az észak-bihari térség, mint néprajzi kistáj elhatárolása.³³⁹ Könnyen belátható azonban, hogy a 19. századi környezet-átalakítási munkálatok következtében lényegében megszűntek vagy legalábbis döntő mértékben átalakultak azok a természetföldrajzi objektumok, amelyek a korábban – a szaktudományban is – meghonosodott *népi tájföldrajzi elnevezések* alapját adták (a sárrétek megszűntek, az Ér-t lecsapolták).³⁴⁰ A jelenkutatások szempontjából tehát mindenképpen indokolt a természeti határok helyett a közigazgatásiakat figyelembe venni és ezek segítségével leválasztani a kisebb táji egységeket.

³³⁸ A térképet Bihari-Horváth László szerkesztette, szíves engedélyével közlöm e helyen. Eredeti megjelenése: BIHARI-HORVÁTH L. 2012: 9.

³³⁹ A kérdésről részletesen, valamint a néprajzi Bihar-kutatások történetéről és jelenlegi helyzetéről lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2010a.

³⁴⁰ A problémáról részletesen lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2010a: 7.

Az észak-bihari kutatások alapvetése – Bihari-Horváth László kezdeményezésére – ez az elképzelés. Hiszen *Észak-Bihar, a hagyományos – természetföldrajzi megközelítésű – kistájakkal ellentétben ma is létező közigazgatási entitás*. Észak-Bihart tehát tulajdonképpen „néprajzi értelmezési keretnek”³⁴¹ tekinthetjük. Ez a térbeli keret a jelenleg is folyamatban lévő kutatások miatt még nem teljesen rögzült. Alapvetően az alábbi településeket sorolhatjuk ide: *Derecske, Konyár, Sáránd, Hajdúbagosa, Hosszúpályi, Monostorpályi, Nagyléta, Vértes, Kokad*. Időszakosan (és részben a kutatási eredmények függvényében is) ide kapcsolódhatnak – mintegy peremterületként – *Álmos, Bagamér, Újléta, Tépe, Esztár, Pocsaj, Kismarja, Nagykereki*.³⁴²

A kérdés az, hogy mennyire alkalmazható ez a térbeli néprajzi értelmezési keret a hagyományos tánc kultúrára.

A térség a tiszai (középső) táncdialektushoz, azon belül pedig a felső-Tisza vidéki alldialektushoz tartozik. A Felső-Tisza vidékének a tánc tudomány által meghatározott kisebb egységei: *Bodrogek, Szatmár, Nyírség, Hajdúság, Szilág*.³⁴³ Annak ellenére, hogy a tiszai tánc-dialektusterületen belül a Felső-Tiszavidék egyike a tánc kultúra szempontjából legjobban feltárt területeknek Magyarországon (noha monográfiája nem készült el),³⁴⁴ az *észak-bihari részegység alulkutatottnak nevezhető*. A kisebb, monografikus törekvések nélkülöző, ám igen adatgazdag közlések számát az imént Észak-Biharként megjelölt térség „hagyományos” tánc kultúrájáról és annak változási dinamikájáról összességében nem tudunk letisztult képet alkotni. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy Észak-Biharban nem zajlottak tánc folklorisztikai kutatások. Két igen jelentős kutatót kell megemlítenem: Béres András, a hortobágyi pásztortáncok kiemelkedő szakértője a bihari tánc kincs történeti rétegeivel, forrásaival is foglalkozott. Szintén ki kell emelni Varga Gyula tánc folklorisztikai kutatásait. Meg kell említeni továbbá, hogy 1974-ben Martin György a Dél-Nyírségre és

³⁴¹ A kifejezést Bihari-Horváth Lászlótól vettem át. Észak-Bihar földrajzi-közigazgatási behatárolásának lehetőségeiről lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2012: 23-30.

³⁴² BIHARI-HORVÁTH L. 2010a: 8. Észak-Bihar területének értelmezéséhez lásd még BIHARI-HORVÁTH L. 2010b:6-15.; a települések járási beosztását lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2012: 29.

³⁴³ Lásd MARTIN GY. 1970: 171-172.

³⁴⁴ Lásd VARGA GY. 1990: 56.

Biharra jellemző tréfás verbuválás szokásának bemutatásakor Pocsajra, Derecskére és Hosszúpályira is hivatkozik.³⁴⁵ Annyi bizonyos ugyanakkor, hogy *a térség a magyar tánc kultúra egészét, illetve a tiszai táncdialektust tekintve sem rendelkezik elkülönülő karakterrel*. Ugyan azt a helyzetet tapasztaljuk tehát a tánc kultúra területén, mint az egyéb néprajzi jelenségeknél, vagyis hogy jellegzetességei nehezen meghatározhatóak, a terület nehezen „besorolható”, de *ez nem jellegtelenségéből, hanem hiányos kutatottságából adódik*. Ebből következően ugyanarra a következtetésre juthatunk, mint fentebb, vagyis hogy semmi nem akadályozza meg, hogy Észak-Bihar *néprajzi értelmezési keret (néprajzi kistáj)* mellett *tánc tudományi értelmezési keret* is legyen. Az pedig, hogy ez a kistáj a tánc kultúra szempontjából bármilyen tekintetben is másabb-e, mint a többi bihari kistáj, a további kutatások fogják eldönteni.

Végezetül még egy fontos érvet szeretnék az Észak-Bihar fogalomhasználat mellett említeni. A térség tánc kultúrájának kutatása hosszú távon nem csak tánc folklorisztikai, tehát nem csak a hagyományos tánc kincset érinti, hanem tánc antropológiai is, vagyis jelenkutató. A jelenkutatás szempontjából pedig (a 20. század második felének és jelenünknek a tánc kultúrájára gondolva) a dialektusterületek jellemzőinek figyelembevétele irreleváns, minthogy az „csak” a hagyományos tánc kultúrára érvényes.

A magam részéről tehát *az észak-bihari komplex néprajzi kutatási program fontos feladataként jelölöm meg Észak-Bihar tánc folklorisztikai jellegzetességeinek feltárását és a térség tánc kincsének tánc antropológiai megközelítésű komplex összefoglalását*. Ennek megvalósulásához az egészhet alkotó lokális tánc kultúrák feltérképezésére van szükség, amely nem csak a települések számbeli nagyságát – természetesen nem az összes település vizsgálatáról, hanem reprezentatív kutatópontok kijelöléséről van szó –, hanem az alkalmazott módszertani eljárások változatosságát is megköveteli. Így szükségesek a *tematikus összehasonlító kutatások* (pl. a szabadtéri tánc alkalmak Észak-Biharban), illetve a települési szintű monografikus összeglészek (pl. a készülő Hosszúpályi tánc ai és tánc élete kötet). Emellett a megközelítésben a *tánc folklorisztikai elvek mellett a kontextuális tánc antropológiai elemzések, sőt a narratív paradigma* (pl. Messzelátó-Sóstó esetében) alkalmazása is.

Minthogy maga Bihar a tiszai (középső) és az erdélyi (keleti) tánc dialektus közötti átmeneti sávot jelenti, feltehető a kérdés, hogy – főképp a 20. században – a partiumi-erdélyi területekkel kapcsolatos interakcióknak milyen hatásai figyelhetők meg a tánc kultúrában? Igen lényeges kérdésként merül fel az is, hogy hogyan, milyen karakterisztikus vagy

³⁴⁵ BÉRES A. 1972: 49-56.; VARGA GY. 1958: 106-116.; DÁNIELISZ E. 1976.; MARTIN GY. 1974: 57.

esetlegesen atipikus jegyek alapján jelölhetjük ki az észak-bihari térség tánc kultúrájának helyét az egyébként igen behatóan kutatott tiszai dialektusterület felső-tiszavidéki egységének tánc kánonjában.³⁴⁶

Ahhoz, hogy ezt a problémát feloldhassuk, illetve hogy az észak-bihari tánc kultúra karakterét helyesen tudjuk értelmezni, részben a fentebb említett átmenetiségnek a jellegzetességeit, mélységét kell feltárnunk. *Lehetséges-e, és ha igen, hogyan lehet kijelölni földrajzilag a dialektusterületek közötti átmeneti sávokat?* Lebonthatóak-e ezek a sávok adott településekre? Egyáltalán képesek vagyunk-e a bihari, ezen belül pedig az észak-bihari tánc kultúra (összehasonlítva a dél-biharival is) átmenetiségét mintegy kartografikusan értelmezni? Hogy ezekre a kérdésekre választ találjunk, meg kellett kezdeni Észak-Bihar szisztematikus és távlati célként alapvetően összehasonlító jellegű tánc antropológiai-tánc folklorisztikai kutatását. *Az elmúlt években Észak-Bihar tradicionális tánc kultúrájának feltárása jelentős eredményeket hozott*, bár a munka még mindig csak a kezdeti fázisban jár. Külön ki kell emelnem a főként *a derecskei járásban végzett kutatásokat*, amelyek során az archaikus szabadban tánc olás, illetve a munkaalkalomhoz kötött tánc mulatság emlékeit sikerült „az utolsó pillanatokban” rekonstruálnom. Emellett a *Hosszúpályi környékén végzett kutatások* a házasságkötéshez kapcsolódó tánc szokásokban bekövetkező változásokat, valamint a zenei életet, népdalokat, gyermekjátékdalokat tárta fel. A Messzelátó-Sóstón végzett kutatásaimról szóló beszámoló pedig e disszertáció önálló fejezetét alkotja.³⁴⁷

Mivel az értekezés kifejezetten a társastáncok és a néptáncok kapcsolatával foglalkozik, az észak-bihari kutatások jelentős részét e helyen nincs módomban bemutatni. Az önálló fejezetben bemutatásra kerülő messzelátó-sóstói eredmények mellett itt a szabadtéri tánc alkalmakkal kapcsolatos kutatások néhány jellegzetességére hívom fel a figyelmet.

³⁴⁶ Martin György a Felső-Tisza-vidéket tánc szempontjából már 1980-ban maradéktalanul feltárt vidéknek nevezte. MARTIN GY. 1980a: 29. A Felső-Tisza-vidéki táncok jelentőségéről lásd még MARTIN GY. 1980a: 36.

³⁴⁷ KAVECSÁNSZKI M. 2008; 2010b; 2010c; 2010d; 2010e; 2011; 2012.

5.3. A SZABADTÉRI TÁNCALKALMAK NÉHÁNY JELLEGZETESSÉGE ÉSZAK-BIHARBAN

A dialektusterület általános jellemvonása, hogy *a hagyományos táncélet*³⁴⁸ a 20. században az újabb táncdivatok ellenére is régiesebb maradt, mint a Dunántúlon. Ez alapvetően azt jelenti, hogy a polgári jellegű, rendezett bálók, vagyis *a polgári hatásra kialakuló szervezett táncalkalmak mellett megmaradtak a kötetlen, spontán táncalkalmak is*. Az egész Felső-Tiszavidék sajátos jellegzetessége a spontán táncalkalmak feltűnő bősége. Ezt egyrészt az archaizmus jelének is tekinthetjük, másrészt viszont nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy *az imént archaikusnak nevezett táncalkalom tánckészlete is mutathatja az előrehaladott modernizáció jeleit*.

A spontán táncalkalmak zárt térben (pl. *fonókában*), illetve a szabadban (*a mezőgazdasági munkák helyszínén*) is kialakulhattak. A szabadban zajló táncalkalmak ünnepi (szüret, betakarítás) illetve hétköznapi (a mezőgazdasági munkák hétköznapi rendjéhez igazodó) munkaalkalmakhoz kötődő események voltak.³⁴⁹ Érdekes felhívni a figyelmet arra, hogy bár spontán táncalkalmakról beszélünk, ez nyilván nem azt jelenti, hogy a munkában résztvevők nem számoltak előre a táncolás lehetőségével, és az őket váratlanul érte, hanem azt, hogy a táncalkalom nem igényelt előzetes szervező munkát (mint például az egy szervezett bál esetében szükséges lenne).

A szabadban való táncolás tehát egyértelműen a táncélet régi keretét jelenti és eredendően mindenképpen valamilyen munkaalkalomhoz kötődött. Néprajzi módszerekkel ma már csak igen nehezen rekonstruálható szokáscselekményről van szó, recens adatokkal ugyanis jó esetben is már csak a felbomlás korszakát tudjuk dokumentálni. *A dél-bihari Köröstárkány* esetében – amelyről egy alábbi fejezetben részletesen esik szó – a szabadtéri táncmulatság helyszíneinek etnogeográfiai elnevezéséből (*káposztáskert, kenderesi kert*) tudtunk következtetni arra, hogy az ötvenes években felbomló szabadtéri táncolás szokása egykor a területen végzett mezőgazdasági munkákhoz kapcsolódott. A visszaemlékezések segítségével azonban már csak azt a korszakot tudtuk dokumentálni, amikor a mezőgazdasági munkavégzés a kertekben megszűnt, és az teljes egészében a „tánc terévé” alakult át (ez

³⁴⁸ FELFÖLDI L. 1997: 100-108.; Vö. FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. 2001: 30-46. VARGA GY. 1990: 43-48.

³⁴⁹ Vö. MARTIN GY. 1970: 195

legkésőbb az 1930-as évekre bekövetkezett), a táncalkalom pedig rendszeresen szervezett eseménnyé („bállá”) fejlődött.

Az észak-bihari Messzelátó-Sóstón a tanyai dohánymunkás cselédség utolsó élő tagjai tudtak beszámolni arról, hogy a tanyaközpontok³⁵⁰ melletti szabadtéri táncmulatságok eredendően szintén mezőgazdasági munkaalkalmakhoz kapcsolódtak. Ezek a táncmulatságok a tanyaközpontok felszámolásával együtt szűntek meg.

Hosszúpályiból is van adatunk a szabadban táncolás 20. század első évtizedeiig való fennmaradására. Ahogyan azt Bihari-Horváth László kutatásaiból kiderült, Hosszúpályi belső határának északi részén a 20. század első feléig nagy kiterjedésű szőlőskertek húzódtak és még a falu szegényparaszti lakosai között is meglehetősen ritka volt, hogy valaki ne rendelkezett volna kisebb-nagyobb szőlőterülettel.³⁵¹ Ez önmagában hordozta a lehetőséget a munkaalkalomhoz, jelesül a szürethez kapcsolódó táncalkalom létét. A szüreti mulatság alkalmával egy-egy gazda cigánybandát fogadott és a szőlőspajták előtt ideiglenesen kialakított tánctéren került sor a mulatságra. A rögtönzött táncmulatság a munkaalkalom éves ismétlődését tekintve nyilvánvalóan hagyományosan ismétlődő szokássá vált, ekképp tehát „nem igazi” spontán táncalkalom. Utóbbira sajnos Hosszúpályiból nem ismerünk példát, de nyilvánvalóan itt is létezett a táncalkalomnak azon még kötetlenebb válfaja, amikor a pillanatnyi kedv függvényében valaki citerát vagy hegedűt ragadott és a munka közbeni pihenésként vagy a napi munka lezárásaként táncra hívta a fiatalságot, például a szőlőskertekben, a nyári mezőgazdasági társasmunkák helyszínein vagy a tanyák közötti mezőn. Utóbbira kiváló példát szolgáltat Hosszúpályi külterületi lakott része, *Messzelátó-Sóstó*, illetőleg a tulajdonképpeni mai település létrejötte előtt *a hosszúpályi határban létesült tanyaközpontok*.³⁵²

Általánosságban is elmondható, hogy *a munkaalkalmakhoz kötődő táncmulatságok a 20. században már inkább csak a tanyák világában voltak jellemzőek*. A Messzelátó-Sóstó közeli tanyákon, illetőleg az uradalmi cselédek szállásai körül napi rendszerességgel alakultak ki ilyen táncalkalmak, amelyeket inkább délután, mintsem este tartottak és amelyekhez egy hegedűn vagy citerán kívül tulajdonképpen más eszköz nem is szükségeltetett, minthogy alapvető cél a mindennapi táncigény kielégítése volt.

³⁵⁰ Lásd BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 13-23

³⁵¹ BIHARI-HORVÁTH L. 2010c:192.

³⁵² Lásd BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 13-23.



6. ÁBRA: A KOKADI PAJTA

Természetesen a tanyák népe is ismerte a szervezett formájú szabadtéri táncrendezést. Messzelátó-Sóstó esetében a századelőn létesült *Konyári Sóstófürdő* közelében állandósult helyszíne volt ennek, ahol a közeli településekről fogadott cigányzenészek biztosították a zenét a környező tanyák népének és az uradalmi cselédeknek. Országosan ismert jelenség ugyanakkor, hogy ezen paraszti, tanyai táncmulatságok résztvevői olykor-olykor eljutottak a nagyobb települések rendezett báljaira is és ezek alkalmával, illetőleg a katonáskodás során *megismerkedtek a polgári táncillemmel és az új táncdivatokkal, amelyeket jól-rosszul elsajátítva bemutattak a szabadtéri paraszti táncalkalmak során, ekképp az új táncdivatok terjesztőivé váltak*. Mindez Messzelátó-Sóstó esetében a közelben lévő fürdőkomplexum okán még hatványozottabban jelentkezett.³⁵³

A hosszúpályi szőlőskertekben zajló szüreti táncalkalommal szinte teljesen megegyezően zajlott szüreti táncmulatság a *Létavértes melletti szőlőskertekben* is. A létavértesi kutatások eredményei a *szüreti mulatságok rendezésében megnyilvánuló társadalmi különbségekre* is rámutatnak: adatközlőink szerint 300-400 négyszögöl szőlő szüreteléséhez már nem volt elegendő a szűk családi kör, így ilyenkor a távolabbi rokonok és

³⁵³ KAVECSÁNSZKI M. 2008: 65-71. Részletesen lásd jelen értekezés későbbi fejezetében. Vö. KAVECSÁNSZKI M. 2007: 132-140.

a barátok is segédkeztek, ez pedig alkalmat adott komolyabb multság megszervezésére. Minthogy azonos időben több társaság is szüretelt a „hegyen” a cigány zenészbándák ilyenkor körbejárták a kerteket – lehetőség szerint mindig az ebéd utáni időszakban érkezve, amikor a munka nagy részét már elvégezték – és muzsikájukkal táncra buzdították a szüretelő népet. *Maga a táncolás a pajták előtt, illetve a dűlőutakon történt.*

A kutatási tapasztalatok azt mutatják, hogy *a második világháború után a művelődési házak felépülésével a szabadtéri táncolás szokása igen gyorsan megszűnt.* A mezőgazdasági munkák helyszínén rendezett táncalkalmak száma drasztikusan csökkent és inkább már csak mintegy betakarítási ünnepként adódott rá lehetőség (pl. szüreti bál), immár zárt térben, a település kultúrházában.³⁵⁴

Mint említettem, a szabadban való táncolás egyértelműen a táncélet régi keretét jelenti, ez viszont nem jelenti azt, hogy a tartalom, vagyis maguk a táncok is archaikusak maradnak. *A történeti Bihar déli részén, a Fekete-Körös völgyben gyűjtött példák igazolják, hogy az új táncdivatok (pl. társasági táncok) terjedésének elsődleges alkalmi a szabadtéri táncalkalmak voltak,* a Messzelátó-Sóstón végzett kutatásaink pedig ezeket az eredményeket még kiegészítik azzal is, hogy a tánciskolába nem járók (mert vagy nem működött olyan, vagy a szegényparaszti, cselédtársadalmi rétegek fiataljai számára elérhetetlenek voltak) tánctanulásának legfontosabb helyszínei voltak, ahol megismerkedhettek a legújabb táncdivatokkal.³⁵⁵ A jelenlegi kutatások alapján Észak-Biharban még nem rajzolható ki egyértelműen a szabadtéri táncmultságok rendezésének és a táncstílusok időbeli változásának esetleges összefüggése. Dánielisz Endre bihardíószegi kutatásaiból tudjuk, hogy a szőlőhegyen rendezett multságok alkalmával csak *csárdás(oka)t* táncoltak és a modernebb táncok (*tangó, fox*) inkább azokon a szüreti bálokon jelentek meg, amelyeket már nem a szőlőben (a szüretkor a „hegyen” szerveződött táncmultság szokása ekkora, a hatvanas évekre már meg is szűnt), hanem a település valamely zárt közösségi épületében tartottak.³⁵⁶ Azt, hogy *a tánckészlet táncstílusai és a táncmultság helyszíne és alkalmi (zárt vagy nyílt tér, spontán vagy szervezett, tehát archaikus vagy modernebb) között nem feltétlenül lehet egyértelmű összefüggéseket kimutatni,* jól bizonyítja, hogy a bihardíószegi példával ellentétben, a Létavértes melletti szőlőskertekben a szüreti munkák alkalmával, a szőlőspajták előtt kialakuló félig spontán táncmultságokon a *csárdás* mellett a *keringő* is népszerű

³⁵⁴ Hajdúszováton és Konyáron már 1945 előtt is jellemzőek voltak a szervezett szüreti bálok, sőt felvonulások. Lásd KURUCZ A. 1964: 68-69.

³⁵⁵ KAVECSÁNSZKI M. 2008: 65-70. Vö. VARGA GY. 1990: 45-46.

³⁵⁶ DÁNIELISZ E. 1993: 172

táncnak számított az ötvenes évekig (a kertben rendezett szüreti táncalkalmak korának lezárulása itt is hatvanas évekre tehető). Ezt igazolják a korábban már említett – és hamarosan részletesen tárgyalandó – köröstárkányi és messzelátó-sóstói példák is.

Összességében tehát a szabadban táncolás szokása az általános magyarországi tendenciának megfelelően a 20. század középső harmadában fokozatosan háttérbe szorult és átadta helyét a zárt térben, többnyire művelődési házakban megrendezett szervezett bálnak. A 20. századi észak-bihari mezőgazdasági munkákhoz kapcsolódó szabadtéri táncalkalmak között tehát a szőlő-és borgazdálkodáshoz kapcsolódó, szőlőskertekben megrendezett spontán táncmulatságokat, illetve a tanyai dohánymunkások és cselédek által szervezett pusztai (mezei) táncalkalmakat kell figyelembe vennünk.

5.4. AZ ÉRTEKEZÉSBEN BEMUTATÁSRA KERÜLŐ ESETPÉLDÁK KIVÁLASZTÁSA

A történeti Bihar vármegyében zajló táncfolklorisztikai kutatásokból a további fejezetekben két település – Köröstárkány és Messzelátó-Sóstó – táncéletét mutatom be részletesen. Kiválasztásukban több szempont is szerepet játszott: Köröstárkány romániai magyar többségű település *Dél-Biharban*, több évszázados hagyományokkal rendelkező, hagyományos népi kultúráját magyar identitásának fontos elemeként féltve őrző település. Messzelátó-Sóstó ezzel szemben a magyarországi *Észak-Biharban* található, a 20. században mesterségesen létrehozott, önálló népi kultúrával nem rendelkező közösség. Ugyan *éppen ellentétes okok miatt*, de mindkét település alkalmas arra, hogy tánc kultúrája változásait a *lokális közösség társadalmi dinamizmusainak szemléltetésére* használjuk. A karakterisztikus különbözőségük ellenére is lehetségessé váló társadalomközpontú táncélet-elemzés éppen a módszertan létjogosultságát hivatott bizonyítani, amellet természetesen, hogy így a társastáncok megjelenésének eltérő környezetét is kontrasztba állíthatjuk ez által.

Az antropológia módszertanán belül választott megközelítési módok a két település táncéletének sajátosságaiból fakadnak. Köröstárkány a kiforrott, komplex hagyományrendszere okán megfelelt a *kontextuális táncantropológia* módszertanának alkalmazására, Messzelátó-Sóstó speciális társadalmi környezete – az egykor országos hírű Konyári Sóstófürdő léte – miatt pedig a *narratív paradigma* alkalmazásának esetpéldája lett.

VI. TÁRSASTÁNCOK KÖRÖSTÁRKÁNYBAN A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

6.1. KÖRÖSTÁRKÁNY (Tărcaia)

Köröstárkány (Tărcaia) a történeti Partiumban, Romániában, a Fekete-Körös felső völgyében, a Belényesi-medence délkeleti részén fekvő település. A Fekete-Körös völgyét keletről a Bihar-hegység, délről és délkeletről pedig a Béli-hegység zárja le.³⁵⁷ A néprajztudomány számára Györffy István fedezte fel a térséget, aki az 1910-es években több tanulmányt is publikált az itt végzett gyűjtések eredményeiről.³⁵⁸ Ezekben az Alföld és a folyóvölgy szoros kulturális-társadalmi kapcsolatát elemzi,³⁵⁹ amely kérdés a mai napig is a kutatások egyik meghatározó eleme. Szintén az I. világháború előtti években Bartók Béla végzett népzenei vizsgálatokat Belényesen és a környező településeken.³⁶⁰ A harmincas évek végén Fodor Ferenc elsősorban településföldrajzi szempontok alapján kutatta Tenke és Belfenyér községeket, munkája azonban néprajzi szempontból is fontos.³⁶¹ A század második felének jelentős kutatói Martin György, Szabó László, Kósa László és Keményfi Róbert³⁶².

³⁵⁷ A Fekete-Körös völgy természetföldrajzi és általános bemutatását lásd: BALASSA I. 1989: 43–48.; GYÖRFFY I. 1986: 15–16; KEMÉNYFI R. 1994: 31.; KÓSA L. 1998: 157–159.; valamint DÁNIELISZ E. 2000: 67–71. ; DUKRÉT G. 1997: 80–83.; KUN J. 1993: 3–4.; KUN J. 2000: 8–29. A Fekete-Körös völgyét Kós Károly a Királyhágón túli néprajzi kistájak közé sorolja, Kósa László pedig a Szilágysághoz hasonlóan szintén az Alföld keretén belül tárgyalja. Lásd KÓS K. 1957: 32–34.; KÓSA L. 1998: 157–159.

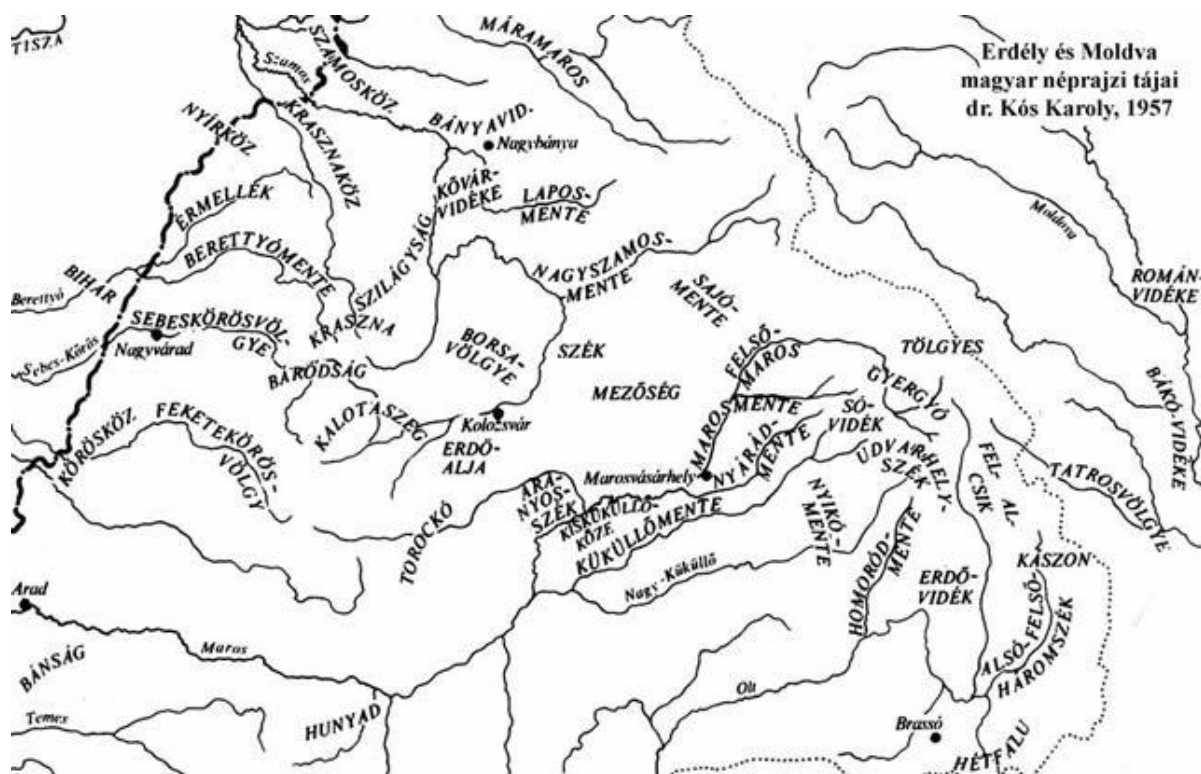
³⁵⁸ Györffy István tanulmányai a Fekete-Körös völgyéről: GYÖRFFY I. 1912.; 1915: 257–293.; 1916:81–89.; 1917:104–129.

³⁵⁹ „Minden kulturális haladás az Alföld felől jön...” - Györffy Istvánt idézi KÓSA L. 1998: 158.

³⁶⁰ KUN J. 2000: 204–209.

³⁶¹ FODOR F 1943.

³⁶² A kutatásokat Dr. Keményfi Róbert vezetésével, a *Komplex etnikai kutatások a Fekete-Körös völgyében* című, OTKA 46185 sz. kutatás keretében végeztem 2007-től kezdődően.



7. ÁBRA: KÓS KÁROLY TÉRKÉPE ERDÉLY NÉPRAJZI KISTÁJAJAIRÓL (1957)

A felső völgy legrégebbi hét települése között találjuk Köröstárkányt is. A falucsoport kulturális arculatát alapvetően határozta meg, hogy a 17. század vége óta a települések nyelvszigetként léteznek.³⁶³ Köröstárkány a történeti Bihar vármegye belényesi járásába esett. 1968 óta – a tartományi és járási rendszer megszüntetésével –³⁶⁴ Bihor megye része, maga is közigazgatási központ: hozzá tartozik Tárkányka (Tarcaita), Tatárfalva (Totoreni) és Mérág (Mierag). Köröstárkánynak a 2002-es adatok szerint³⁶⁵ 1189 lakosa van, ebből 1166 magyar (98,03%), 23 román (1,97%) nemzetiségű, a falu lakosainak túlnyomó többsége a református felekezethez tartozik. Kósa László megállapítása szerint a felső völgyi falvak az „*archaikus alföldi népélet rezervátumai*”, ezen falvak között pedig hamar kialakult a többi községnek „divatot diktáló” falu szerepe, melyet kezdettől Köröstárkány töltött be.³⁶⁶

³⁶³ KÓSA L. 1998: 158. A nyelvsziget fogalmához lásd még KEMÉNYFI R. 2003: 16–23; KEMÉNYFI R. 2004: 31–33.

³⁶⁴ KEMÉNYFI R. 1994: 38–40.

³⁶⁵ A népszámlását községi szinten, vagyis a négy települést együttvéve végezték. Ez alapján összesen 2154 lakossal kell számolnunk, közülük 1161 fő (53,8%) vallotta magát magyar nemzetiségűnek, 989 (45,9%) románnak, 3 ukránnak és 1 németnek. 953 fő református, 856 fő ortodox, 186 baptista, 115 evangélista, 20 római katolikus, 10 egyéb felekezetű, 6 adventista, 5 pünkösdista, 3 görög katolikus. A hivatalos adatokat lásd: <http://recensamant.referinte.transindex.ro/?pg=3&id=422>; és http://www.edrc.ro/recensamant.jsp?regiune_id=2140&judet_id=2141&localitate_id=2226

³⁶⁶ KÓSA L. 1998: 159.

6.2. A KUTATÁS MÓDSZEREI

Köröstárkány táncéletének kontextuális elemzése csak 2007-ben vette kezdetét, de a település táncait leíró kisebb kutatásokra már korábban is sor került. A tárkányi táncokkal először Martin György foglalkozott, aki első határon túli gyűjtőútja alkalmával – Pesovár Ferenc és Pesovár Ernő társaságában –, 1956-ban járt Köröstárkányban³⁶⁷ és körcsárdás, illetve az ugrós táncok helyi formáját tanulmányozta. Útja során filmfelvételt készített.³⁶⁸ A '70-es és '80-as években Varga Gyula néprajzkutató népdal- és táncgyűjtést végzett a Fekete-Körös völgye magyar településein.³⁶⁹ Ezeken kívül azonban nagyobb volumenű kutatásra a tánc kultúrát illetően nem került sor. Mindenképpen meg kell említenem azonban Dánielisz Endrét, aki 1945 és 1947 között néptanítóként szolgált Köröstárkányban, néprajzi érdeklődésének köszönhetően pedig a tárkányi táncélet fontos elemeit is rögzítette.³⁷⁰

A 2007-ben megkezdett kontextuális táncantropológiai vizsgálatok során elsősorban a társastáncok és a tradicionális tánc kultúra között lezajló kölcsönhatást kívántam feltárni. Ehhez a társastáncok vizsgálata mellett természetesen nélkülözhetetlen volt a település táncéletének komplex megrajzolása.³⁷¹ A kutatások első szakaszában a 20. század első felében bekövetkező változások vizsgálatára került sor az etnográfiai terepmunka hagyományos módszerei szerint. A kutatás lefolytatását nagyban nehezítette, hogy a falu rendkívüli mértékben bizonyult hagyományörzőnek a táncélet tekintetében,³⁷² amely sokszor hátráltatta a társastáncok felidézésének kognitív folyamatát. A kutatások direkt célja a társastáncok megjelenésének vizsgálata. Ennek okán viszonylag nagy időbeli távolság alakult ki a jelen és a vizsgált korszak között, amelyet az emberi emlékezet nem minden esetben tudott már

³⁶⁷ PESOVÁR E. 1987. Martin György köröstárkányi gyűjtéseinek eredményeit a tanulmány alábbi fejezeteiben érintem. A II. világháború utáni első határon túli, erdélyi gyűjtések lehetőségéről lásd ANDRÁSFALVY B. 1993: 45.

³⁶⁸ MARTIN GY. 1970b: 19-21.

³⁶⁹ Meg kell említenem Gurka László népzene-kutató gyűjtéseit is a '60-as évekből.

³⁷⁰ Lásd DÁNIELISZ E. 2000: 67-71. A nem néprajzos végtettségű folklórgyűjtők között továbbá meg kell említenem a belényesi születésű Kun József magyar-történelem szakos középiskolai tanárt, aki több kötetben közölte a fekete-Körös-völgyi magyarság folklórját, illetve elkészítette Belényes monográfiáját. Lásd: KUN J. 1989.; 1993.; 1998.; 2000.

³⁷¹ Ezek a kutatások jelenleg is folyamatban vannak (pl. zenei anyag vizsgálata, a köröstárkányi ugrós változásvizsgálata), ugyanakkor ezen eredmények nem képezik az értekezés tárgyát, így bemutatásukra nem kerül sor.

³⁷² A hagyományörzés igényének rendkívül magas szintű kialakulása egy részben későbbi, a század második felére tehető folyamat eredménye, ugyanakkor adatközlőim ezt megelőző korszakra vonatkozó emlékeit megglátásom szerint olyannyira „áthangolta”, hogy a téma szempontjából leglényegesebb elemek felidézése meglehetősen nehéz, ám nem sikertelen feladatnak bizonyult.

befogni. Az eredeti kutatási cél megvalósítása – és a múlt konstruálásának elkerülése – érdekében vállalnom kellett, hogy a kontextualitás bizonyos tekintetben sérül.³⁷³

Az eddigi eredmények alapján a társastáncok köröstárkányi elterjedésének két hullámát lehet megkülönböztetni. Megjelenésükre egyértelműen a második világháború utolsó éveiben, illetve a háború lezárását követő egy-két évben került sor – ekkor a kötetlen szerkezetű, szabályozatlan térhasználatú társastáncok terjedtek. A második korszak pedig 1955 és 1957 között veszi kezdetét,³⁷⁴ és részben szintén a szabályozatlan, de újabb, még kötetlenebb társastáncok jelentek meg. A jelenlegi összefoglalás az első korszakkal kíván behatóan foglalkozni, így tulajdonképpen az elbeszélők emlékezete által még elérhető harmincas évektől az 1957-ig terjedő intervallum bemutatására kerül sor.

6.3. KÖRÖSTÁRKÁNY TRADICIONÁLIS TÁNCKULTÚRÁJA

A társastáncok megjelenésének és hatásának elemzése előtt szükséges bemutatni azt a tánc-kulturális közeget, amely befogadta az új táncokat.

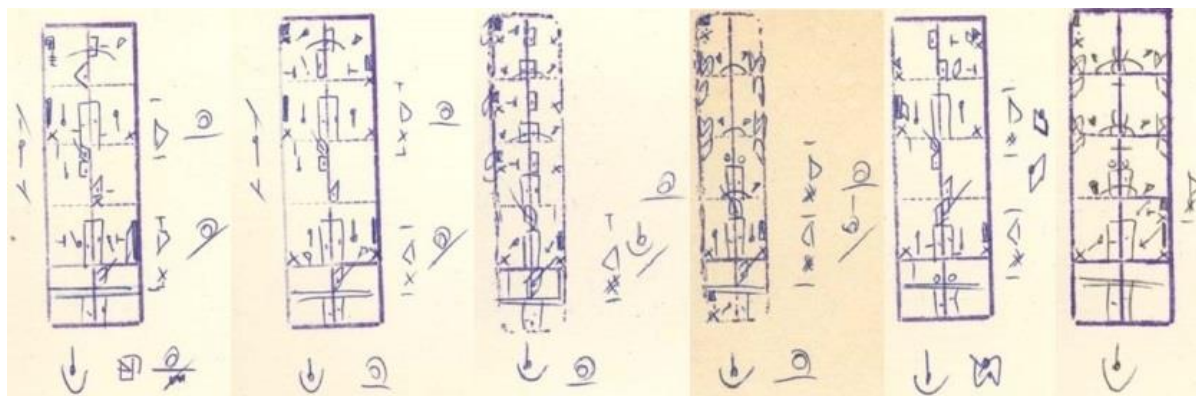
A falu táncélete a 20. század első felében tradicionális paraszti keretek között folyt, amely egyrészt a paraszti kultúra sajátjának tekintett táncok szinte kizárólagosságát, illetve a táncalkalmak archaikusságát jelentette. A szabadban való táncrendezés, a vasárnap délutáni táncmulatságok, bálók egészen az 1950-es évek végéig, a kultúrház felépüléséig szokásban voltak. A táncrend hagyományosnak volt mondható, a magyar tánckincs régi stílusrétegét az ugrós, az újat pedig a lassú és a gyors csárdás uralta.³⁷⁵ Feltűnő, hogy az ugrós tánc jelentősége a köröstárkányi táncrendben nem halványul el a 20. században, nem szorul vissza a lakodalmak időszakára, sőt a század második felétől kezdve – ugyan mesterséges hatás eredményeképpen – de népszerűsége növekszik.³⁷⁶

³⁷³ A kontextuális elemzésen belüli súlypont-eltolódás lehetőségeiről lásd GIURCHESCU, A. – TORP, L. 1991: 5.

³⁷⁴ A két dátum két olyan fontos eseményt jelöl, amely erőteljes hatást gyakorolt Köröstárkány táncéletére. 1955-ben a faluba települt K.R. tanítónő, aki meghatározó szerepet töltött be a falu táncéletének formálásában. 1957-ben pedig felépült a köröstárkányi Kultúrház.

³⁷⁵ Vö. DÁNIELISZ E. 2000: 67-71.

³⁷⁶ A köröstárkányi ugrós szerepével a magyar etnikai identitás megőrzésében egy következő alfejezet foglalkozik.



8. ÁBRA: A KÖRÖSTÁRKÁNYI UGRÓS MOTÍVUMAI

A köröstárkányiak által „ősi” táncukként emlegetett ugrós annak a dél-alföldi ugrós táncsaládnak a tagja, amely a magyar tánc kincs régi stílusú rétegének talán legfontosabb ága.³⁷⁷ Az ugróssal kapcsolatban általánosságban elmondható, hogy a régi stílusú táncaink eszköz nélküli változata műfajilag igen sokrétű (egyéni, páros, kör),³⁷⁸ számos regionális és etnikus típusra bontható. A többi régi stílusú tánchoz képest népszerűsége kevésbé csökken (főleg a lakodalmak alkalmával táncolják). A Délkelet-Alföldön az ugrós (oláhos,³⁷⁹ kondástánc, mars)³⁸⁰ ugyan nem tekinthető általánosan elterjedtnek, de mégis következetesen felbukkan a területen.³⁸¹ Jelenléte a 20. században már csak szórványosnak tekinthető, fennmaradása Martin György szerint az erdélyi hatásnak tudható be.³⁸² Az alföldi ugrós táncok fejlettségüket tekintve és területileg is átmenetet képeznek a legfejlettebb erdélyi legényes táncok és a legfejletlenebb, legegyszerűbb dunántúli ugrós változatok között. Ezen belül is külön specialitást jelent a köröstárkányi ugrós, amely vegyes páros formájú, kétkézfogással táncolt vagy négyes körben járt változat (lásd a mellékletben szereplő motívumokat).³⁸³

³⁷⁷ MARTIN GY. 1976: 28. Vö. PAKSA K. 2010: 21.

³⁷⁸ Vö. PAKSA K. 2010: 20.

³⁷⁹ Itt ki kell emelnem, hogy az „oláhos” mint táncnév nem etnikai megjelölésként van jelen. A kifejezést ugyanis az alföldi ember „erdélyi” értelemben használta, így nem csak a román etnikumhoz tartozókat illette vele. Ezt azért kell mindenképpen kiemelni, mert a török kori betelepítéseket követően a terület ugyan multietnikussá vált, de a táncelnevezés nem az etnikai, hanem a földrajzi eredetet jelöli meg. Lásd erről részletesen MARTIN GY. 1970: 211.

³⁸⁰ MARTIN GY. 1976: 60.

³⁸¹ MARTIN GY. 1970: 210-212.

³⁸² MARTIN GY. 1970: 213-214. Lásd még PAKSA K. 2010: 21.

³⁸³ A tánc részletes leírására e helyütt nincs módom. Vö. MARTIN GY. 1970: 212. Lásd még MARTIN GY. 1970b: 19-21. Az ugrós tánc dallampéldája megtalálható a mellékletben. A kapcsolódó táncszókat lásd KUN J. 1998: 366-367.



9. ÁBRA: KÖRÖSTÁRKÁNYI LÁNYOK TÁNCA

A köröstárkányi táncmulatságok rendszerén a század első felében szintén az archaizmus jelei figyelhetők meg. A falu tradicionális táncéletének legjelentősebb eseménye a vasárnapi táncmulatság/bál³⁸⁴ volt, leginkább itt – kisebb részben a *fonókában*³⁸⁵ és a zárt táncteret biztosító, de csak ritkán használt, hosszabb-rövidebb ideig üresen álló *pusztaházakban*³⁸⁶ – került sor a táncos szórakozásra.

A vasárnapi táncmulatság (beleértve az esti bált is) szabadtéri, félig-meddig spontán szerveződő táncalkalom volt, amely megrendezésének több helyszíne is volt a falu határában.

A délelőtti, 10 órakor kezdődő istentisztelet után a falu lakosai (tehát nem csak a fiatalok) kísértáltak a táncmulatság helyszínére és kezdetét vette a tánc. Csak akkor maradt abba,

³⁸⁴ Adatközlőim narratíváiban megfigyelhető némi instabilitás a vasárnapi tánc terminológiai megjelölését illetően. Valószínűsíthető, hogy a vasárnapi tánc-szokáskomplexumnak a délutáni táncmulatság a hetente ismétlődő formája, a bálra (késő délután, este) pedig abban az esetben került sor, ha a legényeknek (anyagilag) módjában állt zenészeket fogadni. Ez az esti bál többnyire „fizetős” táncalkalom volt. Hozzá kell tennem, hogy a táncra vonatkozó nyelvi anyag vizsgálata későbbi kutatásaimnak lesz feladata, ugyanakkor a már meglévő adataim fontos szempontokat jelentenek az értelmezésben. A tánc terminológiájának vizsgálatáról, alkalmazhatóságáról lásd: DÓKA K. 2007: 53-56; 77-78. Bál és táncalkalmak kapcsolatáról vö. PESOVÁR F. 1978: 26–27; 39–46. (külön kiemelve: „A vasárnap délutáni táncra is kezdték alkalmazni a bál elnevezést” - PESOVÁR F. 1978: 42).

³⁸⁵ Köröstárkányban a *fonókában* csak kivételes alkalmakkor került sor táncmulatságra.

³⁸⁶ Az üresen álló, vagy szándékosan erre a célra kibérelt házakban rendezett táncmulatság a Felső-Tisza-vidéken és Erdélyben gyakori tánchelyszín volt. Lásd MARTIN GY. 1970: 10.; Lásd még HALMOS B. 2006: 8-9.

amikor beharangoztak a délutáni istentiszteletre. Ekkor ismét mindenki bevonult a templomba – előtte sokan hazamentek átöltözni, mások csak kifordították ruhájukat³⁸⁷ –, majd a délutáni istentisztelet után a fiatalok visszatértek a tánc helyszínére és estig, vagy szervezett bál esetén késő estig folytatták a táncot.



10. ÁBRA: KÖRÖSTÁRKÁNYI FIATALOK HAGYOMÁNYOS VISELETBEN

A táncterek – amelyeket a helyiek *porond*nak neveznek – helyszíneinek pontos azonosítása azért volt fontos, mert a falu településszerkezetében – sőt a templomhasználat rendjében is –³⁸⁸ megfigyelhető helyi társadalmi elkülönülés esetlegesen kihathatott a táncalkalmakra is.

A már említett köröstárkányi tanító, Dánielisz Endre a táncterekkel kapcsolatban megjegyzi, hogy „1950-ig a köröstárkányi legények, leányok vasárnap délután az istentisztelet

³⁸⁷ Nem volt szokás abban a ruhában táncmulatságba menni, amelyben templomba is jártak. A köröstárkányi viseletről lásd: GYÖRFFY I. 1912: 1-24.; GYÖRFFY I. 1986: 130-163.; valamint BALASSA I. 1989: 46-47.; illetve DÁNIELISZ E. 2000: 67-71. Mindazonáltal meg kell jegyezni, hogy a ruha kifordítása archaikusabb szokásra vall, ami az „átöltözéses korszak” megjelenése előtt általános lehetett. Erre engednek következtetni a legidősebb adatközlőim beszámolói.

³⁸⁸ Szászfalvi Márta szíves közlése - Köröstárkány vallási életét legújabbban Szászfalvi Márta kutatta. Vö. DÁNIELISZ E. 2000: 70.

befejezésével a 'porondokon', azaz a faluvégén levő porondon gyülekeztek.”³⁸⁹ Látható, hogy Dánielisz a kérdést egészen egyszerűen megoldotta, valójában azonban ez ettől komplikáltabb: Több visszaemlékező is említett ugyanis, hogy a porond a Fekete-Körös közvetlen partján egy homokos, ledöngölt terület volt, a pontos helyszín megjelölése azonban elbeszélésenként szinte mindig változott, nem is csekély eltéréseket mutatva. Ez vetette fel a több táncter létezésének lehetőségét, amelyet aztán a későbbi vizsgálódások igazoltak.

Az egyik táncteret az alszegiek használták – „*alsó porond*” – és valóban a Fekete-Körös bal partján feküdt. Ennek a területnek a földrajzi neve is Porond³⁹⁰. A másik helyszín viszont a felszegieké volt és a Tárkány patak bal partján egy gyepes, többnyire legeltetésre használt területen alakították ki. Utóbbi terület egy meghatározott részét – egykori rendeltetésének emlékét őrizve –³⁹¹ *kenderes(i) kertnek* nevezték, ezen egységen belül alakították ki egy táncteret, amit szintén neveztek porondnak. Az elnevezés nyilvánvalóan az alszegi táncter névének átvétele, mivel az egyértelműen korábban alakult ki. A kenderes(i) kert nevű helyszín a Tárkány patak bal partján egy ma is jól körülhatárolható tér³⁹², amely a falu településföldrajzi rendjét tekintve a Tárkány patakkal párhuzamosan futó Tárkánykai utca középpontjával egy magasságban található a felszegen. A visszaemlékezésekben a kenderes(i) kert az ún. *bábakúttal* kapcsolódik össze, amely az 1950-es évekig volt használatban és a „*fele falu*” vízellátását biztosította.³⁹³ Az a tér, ahol a kenderes(i) kert fekszik, a falu felszeg felőli határa felé bejárható volt. Vagyis a kenderes(i) kertből „*egész a falu végéig fel lehetett menni*.”³⁹⁴ A legidősebbek arra is emlékeznek, hogy a kenderes(i) kertetől „*fölfelé*” vagyis a falu felszegi határának irányában haladva is volt egy táncter, amelyet egyik adatközlőm „*káposztáskertnek*” nevezett.³⁹⁵ Ez lehetett az eredeti felszegi „*felső porond*”.

³⁸⁹ DÁNIELISZ E. 2000: 67-71.

³⁹⁰ A falu belterületét ábrázoló román nyelvű térképen sikerült azonosítani a Porond nevű községi közigazgatási egységet. A térkép a Debreceni Egyetem Néprajzi Archivumában (DENIA) érhető el.

³⁹¹ Nem zárható ki, hogy mind a *kenderesi kert*, mind az alább bemutatásra kerülő *káposztás kert* egy részének táncterként való hasznosítása az egykori munkaalkalomhoz kötődő táncmulatságok emlékét őrzi, a táncalkalom munkához való kötődése azonban már a legidősebb lakosok elbeszéléseiben sem fordul elő.

³⁹² A ma látható területnél egykor jóval nagyobb volt. „*A kollektív idején kitétték a kertet*” – M. T. közlése. (Köröstárkányi adatközlőim személyes adatai, életkoruk kérésüknek megfelelően nem szerepelnek az értekezésben. Az adatok a szerző saját adattárában, illetve a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék Archivumában (DENIA) megtalálhatóak.

³⁹³ A bábakút elnevezés onnan származik, hogy a kúttal szemben lévő házban lakott a falu bábája. A betemetett és kővel lezárt kút még ma is látható. A bábakúttal kapcsolatos információk M. T. közlése.

³⁹⁴ M. T. alszegi lakos közlése.

³⁹⁵ F. I. közlése. F. I. a falu közvéleménye szerint az egyik legjobb táncos volt a faluban.



11. ÁBRA: A KÖRÖSTÁRKÁNYI SZABADTÉRI TÁNCALKALMAK HELYSZÍNEI

Következtetéseim szerint magának a tánctérinek, vagyis a porondoknak a pontos helyszíne állandóan változott mind a Porondon a folyó partján, mind pedig a kenderes(i) kertben – illetve a Tárkány mentén „fölfelé” haladva – a patak partján, vagyis a tánctér kialakítása részben alkalmfüggő volt, ugyanakkor a falu társadalmi rendjét, az alszeg és felszeg elkülönülését is jól tükrözte.

A falu táncélete tehát a társadalmi-vagyoni viszonyoknak megfelelően térben is megosztott volt. Az alszegi nagygazda fiatalok a Körös parton megrendezett táncmulatságot látogatták, vagyis a Porondra jártak. A szegényebb felszegiek viszont a Tárkány patak mentén

szervezett mulatságot látogatták, mert a nagygazda nem „*vegyült össze szegínnnyel*”.³⁹⁶ Az elbeszélésekből ugyanakkor arra lehet következtetni, hogy ez az elkülönülés a táncmulatságok esetében főképp a lányokra nézve volt mereven követendő szabály: „*Az volt a felső porond, oda jártak a felső lányok, ide le jártak az alsó lányok.*”³⁹⁷ A módosabb alszegi legények ugyanakkor gyakran megjelentek a felszegi táncmulatságokon is. Mindebből tehát úgy tűnik, hogy a falu alszegi és felszegi lakosai közötti érintkezés – legalábbis a táncmulatságot tekintve – az alszegi legények részéről indult ki.

A táncterekkel kapcsolatban ki kell térnem a helyszínek időbeli változásának kérdésére. Az elbeszélők említik ugyanis, hogy volt olyan alkalom, amikor „*középen volt a bál...oda mind a kettő*” (ti. az alszegi és a felszegi lányok is – betoldás tőlem – K.M.) *jöhetett.*”³⁹⁸ A „*középen*” a *bábakút* környékét, vagyis a *kenderes(i) kert*et értette az idézett adatközlő. Itt válik fontossá az előző bekezdésben taglalt földrajzi elhelyezkedés. A patak menti térnek ugyanis az egyetlen ma beazonosítható egysége a „*kenderes(i) kert*”.³⁹⁹ A felszegi faluhatár felé húzódó patakmente mára szinte teljesen beépült és már a legidősebbek sem emlékeztek arra, hogy pontosan hol lehetett az eredeti „*felső porond*”, de a kenderesi kerttől mindenképpen „*feljebb*”. A kenderesi kert tehát az alszegi és a felszegi porond között, „*középen*” kialakított táncter, ahol a falu fiataljai (leányai is) már a vagyoni-társadalmi helyzettől függetlenül, közösen mulathattak. Hogy pontosan mikor alakult ki a „*középen*” való táncrendezés szokása, az az eddigi kutatási erőfeszítések ellenére sem eldönthető. Az bizonyos viszont, hogy a közös táncmulatságok kialakulásával együtt az eredeti felső porond elvesztette tánchelyszín jellegét (mintegy „*lejjebb*” húzódott az alszeg felé, a kenderes(i) kertbe) hiszen már a legidősebb lakosok emlékezetében is csak igen halványan él az emléke. Innentől kezdve, minden jel szerint, a két porondot felváltva használták.

A táncterek közül másodikként az alszegi porond szűnt meg, amit Dánielisz konkrét évszámhoz (1950) kötött.⁴⁰⁰ Az alszegi táncter századközép körüli megszűnését adatközlőim is megerősítik, a fiatalabbak például határozottan emlékeznek rá, hogy „*az ő idejükben*” a Porondon már nem tartottak vasárnapi bált.⁴⁰¹ Vagyis a táncterek közül legtovább a „*középső*”, a kenderes(i) kerti működött. Ez azt jelenti, hogy – ha elfogadhatjuk Dánielisz Endre időmegjelölését – a Kultúrház 1957-es megnyitásáig már csak egy szabadtéri tánctere

³⁹⁶ M. T. alszegi lakos közlése.

³⁹⁷ F. I. alszegi lakos közlése.

³⁹⁸ F. I. alszegi lakos közlése.

³⁹⁹ H. P. és M. T. a helyszínen mutatta meg a területet.

⁴⁰⁰ DÁNIELISZ E. 2000: 67-71.

⁴⁰¹ H. P. közlése

volt Köröstárcánynak. Az utolsó táncter megszűnésének okai a Kultúrház felépülésében kereshetőek.

6.4. A TÁRSASTÁNCOK KÖRÖSTÁRCÁNYBAN

A köröstárcányi közösség és táncélet fentebb bemutatott tradicionális jellegét erősíti az a tény is, hogy a falu a térségben megszokottnál ellenállóbbnak mutatkozik a társastáncok terjedésével szemben. A település zárt kulturális sziget jellegét bizonyíthatja az is, hogy a kutatási eredményekből a történelmi társastáncok (kötött - és félig kötött térszerkezetű társastáncok) teljes hiányára lehet következtetni. Ebből nem csak a paraszti polgárosulás fokának alacsonyabb szintjére, hanem a közösség hagyományfenntartó erejére is következtetni lehet. A 19. század második felében, illetve a 20. század első éveiben jelentkező polgárosodási folyamat egyik jele – ahogy korábban ezt részletesen bemutattam – a kötött és félig kötött, térformációs társastáncok megjelenése a paraszti táncrendben. A polgárosodásnak ez az első hulláma, legalábbis a táncélet terén nem érinti Köröstárcányt, a közösség egyszerűen elzárkózik a táncrend átalakításának lehetőségétől. A polgárosodás következő hulláma az 1940-es években éri el Köröstárcányt, ez az időszak a kötetlen szerkezetű társastáncok jelentkezésének ideje, amely lényegében már egybeolvad a hagyományos tánc kultúrák 20. század második felére jellemző felbomlásának folyamatával. Köröstárcányban azonban ez a jelenség sem az általános tendenciák szerint zajlik. Ennek első fontos jele, hogy a kötetlen szerkezetű társastáncok a magyarországi átlagtól eltérően jó egy évtizedes késéssel jelennek meg. Míg a magyarországi tiszai táncdialektus északkelet- és délkelet-alföldi (Hajdú és Bihar vármegyék) térségének falvaiban ezen táncok jelentkezése túlnyomórészt már az 1930-as években megtörténik, addig a Fekete-Körös völgyében ez egyértelműen a II. világháború korához kapcsolódik.⁴⁰²

⁴⁰² A Magyarországtól a trianoni döntéssel elszakított erdélyi és partiumi területeken a polgárosodás lelassult, a második bécsi döntést követően azonban a városi kultúra egységesítő törekvései újult erővel jelentkeztek. Részletesen lásd: PÁVAI I. 2010.

6.4.1. A TÁRSASTÁNCOK MEGJELENÉSE

A társastáncok megjelenését vizsgálva első kérdésünk, hogy legkorábban mikor és milyen szerkezetű társastáncok bukkantak fel Köröstárkányban. Mivel a fentebb említett korábbi tudományos kutatások erre a kérdésre nem adtak választ, csak a visszaemlékezésekre támaszkodhattunk, ezek azonban az 1930-as éveknél korábbi időkre nem tudnak visszatekinteni. A táncéletre vonatkozó elbeszélésekben a kötött szerkezetű, szabályozott térhasználatú társastáncoknak semmi nyomát nem találjuk, a falu izoláltságát és igen erős hagyományörző erejét tekintve pedig nem is valószínűsíthető ezek megjelenése.

A társastáncok megjelenését a kutatási eredmények alapján az 1940-es évek elejéhez kell kötnünk, ezek pedig már egyértelműen individuális, kötetlen térformációs táncok. A visszaemlékezések adatait a fentebb már említett Dánielisz Endre – aki a negyvenes évek második felében tanítóként tevékenykedett Köröstárkányban – egyik művében ekképpen erősíti meg: „*A táncrendet (az ugrós mellett – betoldás tőlem: K.M.) a lassú és a gyors csárdás uralta. A magyarországi menekülésből, katonáskodásból hazatért legények bevezették a körcsárdást, a ritmusos körbeforgást. Azonban nem csupán ezt hozták magukkal, hanem a tangót, foxot is.*”⁴⁰³ Dánielisz tehát a falu táncéletében a II. világháború idején megjelenő idegen elemként a körcsárdást, a tangót és a foxot jelöli meg.

Ugyan az értekezésnek nem feladata a tradicionális táncok formai-morfológiai jellemzőinek bemutatása, viszont a társastáncok és a néptáncok között esetlegesen fellépő szerkezeti, motivikai kapcsolatok miatt – amelyekről az előző fejezetekben már esett szó –⁴⁰⁴ néhány megállapítás elkerülhetetlen:

A visszaemlékezésekben élénken élt a gyors csárdás (lásd a mellékletben szereplő motívumokat), a fordulós emléke,⁴⁰⁵ a lassú csárdásé viszont teljesen hiányzik.⁴⁰⁶

A Dánielisz által szintén említett körcsárdás⁴⁰⁷ emléke már könnyebben felidézhető volt (bár a körcsárdás elnevezést csak elvétve használják). A körcsárdással kapcsolatban Martin György

⁴⁰³ DÁNIELISZ E. 2000: 67-71.

⁴⁰⁴ Elsősorban az összefogódzási módok keveredése jeleni a kapcsolatot, ismételten lásd ehhez RATKÓ L. 1996: 231-232. Itt jegyzem meg, hogy a két táncnyelv között funkcionális kapcsolat is létesülhetett: Ez alatt a táncok által hordozott jelentéstartalmának, társadalmi vagy individuális mondanivalójának hasonlóságát értem. Álláspontom szerint ilyen kapcsolat állhatott fenn például a tangó és a csalogatós csárdás között. Ez a funkcionális kapcsolat segítheti elő az adott tánc elterjedését, hiszen bár megjelenése (formakincse) „idegen”, mondanivalója és jelentése hasonló vagy azonos.

⁴⁰⁵ Adatközlőim többsége a csárdást határozottan elkülöníti a fordulóstól, bár néhányan a csárdás egyik fajtájaként jelölték meg: „*Volt a sima csárdás és volt a fordulós*” – F. I. közlése.

⁴⁰⁶ Természetesen tisztában vagyok vele, hogy Dánielisz Endre adatai – mivel lényegében szemtanúja volt a köröstárkányi táncéletnek – maradéktalanul megbízhatóak, hiszen az én kutatásaim narratív memoárokon alapulnak. A lassú csárdás emlékének teljes elhalványulása azonban figyelemre méltó jelenség.

arra hívja fel a figyelmet, az többek között az Alföld peremvidékein élő magyarság táncagyományában igen népszerű, jórészt azért, mert a régebbi énekes vagy hangszeres körtáncok e területen már viszonylag ritkán fordulnak elő. Szól arról is, hogy a körcsárdás mind a lassú, mind pedig a friss csárdás közben kialakulhat, de utóbbi esetében gyakoribb,⁴⁰⁸ és a fentebbiek miatt Köröstárányban is ezt valószínűsíthetjük. Martin György, köröstárányi kutatóútja alkalmával megfigyelte a körcsárdás helyi változatát: a táncosok hátul keresztezett fogással kapcsolódnak össze és csak lent hangsúlyos forgások váltakozásából áll a tánc. (lásd a mellékletben szereplő motívumokat).⁴⁰⁹ Saját kutatásaim során a körcsárdást a falu idős lakossága már ritkán előforduló és nem túl népszerű, illetve nem tartósan népszerű táncként jellemezték.⁴¹⁰ E jelenség értelmezésekor figyelembe kell vennünk azt a tényt is, hogy a körcsárdás megjelenését Dánielisz – és a pontosabb emlékezetű falusiak is – a társastáncok elterjedésével kötik össze, és sokat tartják a falu hagyományaiba nem illeszkedő, „idegen” táncnak.⁴¹¹

A forrásban említett két tánc a *tangó* és a *fox*. Előbbi él a legélénkebben az emlékezetben – annak ellenére is, hogy alig pár évig van jelen a falu táncéletében. Stílusát tekintve az angolos, standard változatról lehetett szó. A csárdással való kapcsolatáról az alábbiakban még lesz szó.

A Dánielisz által „*foxnak*” nevezett tánc fölvet néhány problémát. Egyrészt a negyvenes évekre vonatkoztatva egyetlen adatközlőm sem említette ezt a táncot. Ennek egyik oka az lehet, hogy ekkor még nem vált népszerűvé ez a – keringőhöz és tangóhoz viszonyítva bonyolultabb – tánc, így részben emiatt, részben idegenszerű megnevezése okán nem ragadt meg a falu idősebb lakosainak emlékezetében. Másrészt – ahogyan erről egy korábbi fejezetben már esett szó – az a tánc, amit az adatközlők valóban *foxnak* neveznek, a gyakorlatban két táncot is jelenthetett. Az egyik a régebbi, az ún. *foxtrott*, a másik pedig a *foxtrotból* kialakult lassúbb tánc, a *slowfox*. Egyszerű lenne azt mondanunk, hogy a 40-es

⁴⁰⁷ A körcsárdásról lásd: MARTIN GY. 1970a: 183.; MARTIN GY. 1979: 240–243.; FELFÖLDI L. – PESOVÁR E. (SZERK.) 2001: 110–111.; MARTIN GY. (SZERK.) 1995: 80–83. Az erdélyi körcsárdásról lásd MARTIN GY. 1979: 237–240.

⁴⁰⁸ MARTIN GY. 1979: 240–243.

⁴⁰⁹ MARTIN GY. 1979: 237–238.

⁴¹⁰ Az elbeszélők már nem tudtak releváns információt adni a körcsárdás táncolási módjával kapcsolatban. További vizsgálatokat igényel az a probléma is, hogy adatközlőim visszaemlékezéseiben, illetve fogalomhasználatában sokszor esetszerűség, következtetlenség fedezhető fel a szakirodalom által *körcsárdásnak* nevezett tánc és a forgatós elnevezés között. (Például: „*a forgatóst 2-4 pár együtt járta*”). Hasonló probléma merül fel adatközlőim szóhasználatában a „*forgós*”, illetve a „*forgatós*” említésekor. Ezek a kérdések a kutatások későbbi szakaszában nyerhetnek megoldást. A táncterminológia problematikájával, a táncos közösség nyelvi anyagával, a tudati háttérével kapcsolatos következtetéseket, megállapításokat lásd DÓKA K. 2007: 77–78.

⁴¹¹ A körcsárdás és a polgári tánc kultúra kapcsolatáról lásd MARTIN GY. 1979: 241–243.

években még a régebbit, a foxtrotot táncolták, az ötvenes években pedig már a slowfoxot. Utóbbit ugyanis már az 50-es évekről beszélő adatközlők a nevén nevezik.⁴¹² Viszont semmi nem zárja ki, hogy a 40-es években ne táncolhattak volna slowfoxot, hiszen ez a tánc már létezett ekkor és elképzelhető, hogy a foxtrott meg sem jelent a faluban. A kérdés tisztázása rendkívül nehéz, hiszen legbiztosabban a vizuális prezentáció segítségével lenne eldönthető, amelyre tulajdonképpen már semmi esély nem kínálkozik.

Végezetül még egy táncot kell megemlítenem, amelyről ugyan az idézett forrás nem szól, adatközlőim viszont határozottan emlékeznek rá. A körcsárdással, a tangóval és a foxszal egy időben jelenhetett meg a keringő („*valc*”) is. A keringő változatának⁴¹³ azonosítása megtörtént: bár a század első felében jelentkező keringő jelző nélkül szerepel a visszaemlékezésekben, azt jól el lehet különíteni az ötvenes években megismert angolkeringőtől⁴¹⁴, vagyis a negyvenes években bécsi keringőt táncoltak a tárkányiak.

A társastánc Köröstárkányban történő megjelenésével kapcsolatban még egy mozzanatra kell kitérnem. Dánielisz idézett sorai megerősítik saját kutatási eredményeimet, miszerint az új táncokat a II. világháború során és után, a – tulajdonképpen magyarországi – katonáskodásból hazatérő legények „hozták be” a faluba. Mindaddig viszont nem sikerült olyan adatközlő nyomára lelni, aki maga is részt vett volna a társastáncok „megismertetésében”.

A társastáncok megjelenését nem tudjuk pontos évszámhoz kötni. Legidősebb – 84 éves – adatközlőm 1947-ben kötött házassága előtt – emlékei szerint – nem találkozott társastáncokkal a köröstárkányi táncmultságokon.⁴¹⁵ Házasságkötése után már nem vett részt a falu táncéletében. Felesége megerősítette az információkat: ő ugyan hallott róla, hogy a faluban táncoltak tangót és keringőt, akkor azonban ők már nem jártak a bálba. Az időbeli

⁴¹² Egyik adatközlőm, K. R. határozottan emlékszik a *slowfoxra*.

⁴¹³ Tudjuk, hogy a magyar paraszti táncéletben a keringő számos változata felbukkant már a 19. században. A stílusok a 20. századra letisztulnak, a kevésbé népszerű formák elhalnak (Vö. KAPOS E. 1987: 69.) Ekkor az ún. bécsi keringőnek már a kötött térformáció nélküli változata él, a húszas évek végén azonban Magyarországon is megjelenik a keringő angol változata, amely jóval bonyolultabb, emiatt a köztudatba sem épül be olyan mélyen, mint bécsi párja. Vö. SZENTPÁL O. 1956: 73-89.

⁴¹⁴ K. R. közlése

⁴¹⁵ L. P. a tangó nevű táncra egyáltalán nem emlékezett (nem ismeri a táncnevet), a keringőt pedig a forgatóssal, illetve a körcsárdással azonosította (a két tánc elkülönítése – mint az már fentebb említettem – itt sem egyértelmű).

behatárolásban segít, hogy Dánielisz Endre 1945 és 1947 között tevékenykedett tanítómesterként Köröstárkányban és ezen idő alatt ő már találkozott a megjelenő társastáncokkal.

Mindebből tehát az következik, hogy a társastáncok Köröstárkány hagyományos táncéletében alig egy évtizedig lehettek jelen, hiszen a táncokhoz kötődő tradicionális szokáskomplexum 1957-től – a kultúrház felépülésével – igen nagy gyorsasággal felbomlott. A társastáncok és a hagyományos táncélet igen rövid kapcsolatának alakulását a következő fejezet taglalja.



12. ÁBRA: A KÖRÖSTÁRKÁNYI KULTÚRHÁZ 2013-BAN

6.4.2. A TÁRSASTÁNCOK ÉS A HELYI KÖZÖSSÉG KAPCSOLATA

A táncélet kontextuális megközelítésű kutatásának fontos részterülete a táncok társadalmi szerepének vizsgálata.⁴¹⁶ Ennek megfelelően a kutatásaim során nagy szerepet kapott a tradicionális helyi kultúra és a megjelenő társastáncok, mint idegen kulturális elem közötti kölcsönhatás vizsgálata. Az alapvető kérdések ebben az esetben: *hogyan és milyen társadalmi körülmények között jelentek meg új táncok, mennyire váltak népszerűvé, mennyiben befolyásolták a falu táncrendjét és megfigyelhető-e valamilyen szerkezeti-motivikai keveredés (felfedezhetőek-e bizonyos folklorizációs kezdeményezések) a hagyományos táncok és a társastáncok között?*

A társastáncok megjelenésével kapcsolatban már szó volt a lehetséges terjesztőkről. Ki kell azonban emelni itt is, hogy Köröstárkányban a század első felében nem működött tánciskola – ellentétben néhány szomszédos településsel – és a lakosok táncmester időleges feltűnésére sem tudtak visszaemlékezni.⁴¹⁷

Így – ahogy ezt fentebb már részletesen kifejtettem – a keringőt, a tangót és a körcsárdást a katonaságot megjárta, illetve a Belényesben és környékén tanuló fiatalok kezdték terjeszteni. Az elbeszélők szerint szervezett formában nem tanították az új táncokat, vagyis a tárkányiak egymástól „*ellették*” a lépéseket és így kerültek a tánc tudás birtokába. A társastáncok tanulása így a paraszti hagyományoknak megfelelő formában történt.⁴¹⁸ Mindezt az is bizonyítja, hogy azok az akkori fiatalok, akik koruknál fogva még nem voltak jelen azokon az első táncalkalmakon, amelyeken először járták az új táncokat,⁴¹⁹ hanem csak később kapcsolódtak be a köröstárkányi táncéletbe – amikor már az idősebb fiatalok jó része tudta

⁴¹⁶ A tánc kutatás során szükséges társadalmi nézőpont egyik legkorábbi magyar megfogalmazója Kaposi Edit – KAPOSI E. 1947: 242–247. Lásd ezzel kapcsolatban FELFÖLDI L. 1997: 102. A tartalmi vagy funkcionális vizsgálatról lásd még MARTIN GY. 1979: 22–23. Továbbá itt idézném Maác Lászlót: „...a tánc egészét, mint társadalmi jelenséget kell előnyben részesíteniünk. ...Azt kellene alaposabban megnéznünk, hogy a tánc hogyan szövi át az emberi, a társadalmi életet nálunk és másutt, a jelenkorban és századokkal ezelőtt, s tudása milyen lehetőségeket nyitott, s milyen kötelezettségeket rótt a társadalom tagjaira.” – MAÁCZ L. 1997: 65.

⁴¹⁷ A két világháború között Belényesen működött a nagyhírű Buder Ricu-féle tánciskola, amely a táncok oktatása mellett nagy figyelmet fordított az illetlenre is. Nincs adatunk arra vonatkozóan, hogy a tánc tanítók kihelyezett órákat tartottak volna a környező településeken. A tánciskolát részletesen bemutatja: KUN J. 2000: 158–159. A tánc mesterek falusi működésével kapcsolatban lásd a korábbi fejezeteket, valamint vö. KAPOSI E. 1970: 163–194.; KAPOSI E. 1973. 1–2.; PESOVÁR F. 1960: 309–311.; PESOVÁR F. 1990: 208–210.; Lásd még KARDOS D. L. 1987: 27–28., 33; valamint PETERMANN, K. 1987: 261.; és MAÁCZ L. 1991: 12., illetve PESOVÁR E. 2003.: 20–25.

⁴¹⁸ Martin György kiemeli, hogy az erdélyi területeken a társastáncok nem a tánciskolának köszönhetően terjednek, hanem közvetlen népi átvételként vagy spontán városi hatásként jelennek meg. Ez figyelhető meg Köröstárkányban is. Lásd MARTIN GY. 1970: 13–14. A tánc tanulás „hagyományos” módjáról a teljesség igénye nélkül: GÖNYEI S. 1958: 133–144.; PESOVÁR F. 1976.; PESOVÁR F. 1990: 195–251.

⁴¹⁹ Mindeddig nem találtam olyan adatközlőt, aki vissza tudott volna emlékezni a társastáncok megjelenésének legelső alkalmaira.

járni a társastáncokat – ők nem is emlékeznek rá, hogy milyen módon sajátították el a társastáncokat: „*hát nem tudom honnan, csak tudtuk.*”⁴²⁰ – vagyis az idősebbektől eltanulták. Ez az eltanulás meglehetősen izgalmas helyzetet eredményezhetett a társastáncok formai, stílusbeli, motívumbeli jellemzői illetően.⁴²¹ Gondoljuk el, hogy milyen következményei lehetnek annak a szituációnak, amikor egy pár évig, valószínűleg nem intenzíven, és talán nem is megfelelő szakembertől – esetleg az elleséses technikát alkalmazva – tanuló fiatalember, aki tehát semmi esetre sem tekinthető még kontár táncmesternek sem, visszatérve a saját közösségébe, olyan táncokat kezd el tanítani, amelyek a közösség számára addig teljesen idegen mozdulatkincsre épülnek. Nyilvánvaló, hogy a táncok elsajátítása bizonyos formai-technikai pontatlanságokkal történhetett. A korábbi fejezetekben részletesen kifejtett összefogódzási formák keveredése a csárdás és a társastáncok között Köröstárkányban ugyanakkor nem volt jellemző.⁴²²

Annak a ténynek, hogy Köröstárkányban nem működött tánciskola, illetőleg tanult táncmester, más jellegű következményei is voltak:

Az elbeszélésekből kiderül, hogy a társastáncok, így a keringő és a tangó is a szabadtéri porondokon rendezett táncmulatságok keretében jelent meg, tradicionális környezetben tehát, ahol a tárkányiak saját népviseletükbe, sokszor mezítláb a csárdások és az ugrós között tangót és keringőt táncoltak. Szintén a tánciskola hiányának tudható be, hogy a polgári táncillem sem terjed még ekkoriban a faluban, így a társastáncok esetében is a névvel, illetve intéssel való táncba hívás marad gyakorlatban.

Fontos kérdésként merül fel, hogy a falu lakosai közül kik kerülhettek kapcsolatba a társastáncokkal. Hiszen ez a kérdés egy következőt is indukál, nevezetesen hogy hogyan fogadta a közösség az új táncokat, mennyire váltak népszerűvé és ezáltal életképessé.

⁴²⁰ M. E. közlése

⁴²¹ Ennek rekonstruálására meglehetősen csekély az esély.

⁴²² Azok az adatközlők, akik emlékeztek a társastáncok összefogódzásának módjára, jól el tudták különíteni a csárdásától, többen állították viszont, hogy a keringő és a tangó fogásmódja megegyezett. Vö. a már korábban hivatkozott RATKÓ L. 1996: 231-232, illetve, a következő fejezetben részletesen bemutatom, hogy a Messzelátó-Sóstón végzett kutatásaim során egyik adatközlőm szintén elkülönítette és meg is mutatta a tangó és a keringő fogásmódja közötti különbséget. Konyári-Sóstófürdő táncalkalmain „nem illett” a csárdás a társastáncok fogásmódjával táncolni. Lásd ehhez: KAVECSÁNSZKI M. 2008: 54-74.

Mint arról az előző fejezetben már részletesen volt szó, a porondokon megrendezett táncmulatság a falu fiatalságának szólt – tulajdonképpen serdülő kortól házasságig, de legfeljebb az első gyermek megszületéséig –, de nem csak a fiatalok voltak jelen. Kizárólag csak egy szűk csoport nem vett ezen részt, a baptista felekezetűek. Hitük ugyanis tiltja az ilyen jellegű mulatságokon való részvételt, egyáltalán a táncot. A baptisták így teljesen kiszorultak a falu táncéletéből, lényegében az ismerkedési alkalmakból. Őket kivéve tehát a társastáncok megjelenésének lényegében az egész falu fiatalsága szemtanúja volt – az előző fejezetben részletesen kifejtettem, hogy a társastáncok megjelenésének idejére, tehát legkorábban a negyvenes évek közepére a felszeg-alszeg elkülönülés oldódott, illetőleg az alszegi legények révén az ismeretáramlás eleve biztosított volt – és megtanulásukra mindenki lehetőséget kapott. Ez elvileg azt jelenti, hogy jóval szélesebb körben terjedhettek volna el, mint az olyan közösségekben, ahol tánciskola működött és így csak azok jutottak hozzá, akik meg tudták fizetni.⁴²³ Ugyanakkor véleményem szerint részben pont ez a széles nyilvánosság akadályozta meg a társastáncok rögzülését, beépülését a falu tánckészletébe. A tánciskola, amely bizonyos tekintetben a közösség tehetősebb rétegét célozta meg, relatíve biztos és alapos tánc tudást biztosított ennek a rétegnek és polgári viselkedésmintát is közvetített.⁴²⁴ A tánciskolát végzetek büszkévé váltak tudásukra és igyekeztek ezt megmutatni a falu táncos mulatságain is. Ez egyrészt ütközést, nézeteltérést eredményezett a tánciskolába nem járó csoportokkal, másrészt viszont követendő mintát is adhatott, a tánciskolába nem járók közülük próbálták eltanulni az új táncokat.⁴²⁵ Így sokkal szervezettebben épültek be a társastáncok a falu táncéletébe. Tárkányban minderre nem került sor. A társastáncok megjelenésének az egész falu részese volt, nem volt olyan kiemelkedő csoport, amely a társastáncokban a további elkülönülés, vagy a társadalmi „továblépés” lehetőségét látta volna, vagy ha létezett is ilyen, nem kívánt élni ezzel a lehetőséggel. Így a falu kollektíve érvényesítette véleményét az új táncokkal szemben. Egy ideig viszonylag népszerűek voltak, különösképpen a tangó, de hosszabb távon (és ez tulajdonképpen még egy évtizedet sem jelent) nem tudtak érvényesülni,

⁴²³ A szomszédos településen, Várasfenesen szervezett tánciskola és hivatásos táncmester is működött. A tánciskolába csak a falu „*fejesei*”, vagyis a leggazdagabbak tudtak járni. Dánielisz Endre egy Domján Lajos nevű helyi kontár táncmesterről is említést tesz, aki táncoktató kurzust indított. DÁNIELISZ E. 2000: 67-71. Tájékoztató jellegű kutatás végeztem a Fekete-Körös alsó völgyében fekvő Gyantán is. Egy táncmesternő nevét megőrizte az emlékezet: Sumi Böske (a női táncmesterekről lásd KAPOSI E. 1987: 59-60).

⁴²⁴ KAPOSI E. 1987: 55-57.

⁴²⁵ E vegyes etnikumú közösségekben ekkorra már egyfajta státuszszimbólummá vált, hogy ki milyen táncokat táncol. Vö. KARDOS D. L. 1987: 74.

a falu elfelejtette volna őket, ha az ötvenes évek második felétől nem vonják be ismét őket a táncéletbe.⁴²⁶

Végezetül ki kell térni még arra a kérdésre, hogy hogyan épültek be a társastáncok a hagyományos táncrendbe, és illeszkedésüket milyen vélemények determinálták. A társastáncokkal kapcsolatba kerülők két kisebb csoportját kell elkülöníteni. Az első csoportba azok tartoznak, akik szemtanúi voltak a társastáncok megjelenésének, fokozatos terjedésének. A második csoportba pedig azok tartoznak, akik már idősebbektől tanulták el a társastáncokat, vagyis akik akkor lettek bálozó korúak, amikor a keringő és a tangó a táncrend befogadott elemei lettek (Ismét fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy a két csoport időben igen közel – tulajdonképpen tíz éven belül – áll egymáshoz). Egyik – második csoportba tartozó – adatközlőm például élénken emlékszik arra, hogy amikor ő bálozó korba került, már járták a tangót és a keringőt. Azt, hogy a táncok hogyan kerültek a faluba, nem tudja.⁴²⁷ Ő maga idősebb fiataloktól „*leste el*” mindkét társastáncot, amelyeket ugyan szívesen táncolt, de az ugróst és a csárdásokat, mint mindenki más a faluban, jobban szerette.⁴²⁸

A korábbi fejezetekben már volt róla szó, hogy a társastáncok terjedésének ellenzői is akadnak, nem volt ez másképp Köröstárkányban sem. Így például Dánielisz Endre is felemelte szavát ellenük: „1945–1947 között tanítóként – népi elkötelezettségem folytán – ezek beiktatását igyekeztem megakadályozni.”⁴²⁹ Valamint több visszaemlékezés is említi, hogy a falu akkori lelkesze, Szabjár Kornél sem nézte jó szemmel az új táncok – a régiék ellen nem emelt kifogást – terjedését (ez a negyvenes évek második felét jelenti).⁴³⁰ A tánc ellen fellépők között kell megemlítenem a baptista gyülekezetvezetőket, akik hol erélyesebben, hol szelídebben, de mindig felszólaltak a tánc minden műfaja és formája ellen,

⁴²⁶ A század második felének táncéletét (általánosan a falu teljes kulturális életét) alapvetően meghatározta a falu tanítónője, akinek – Thomas H. Eriksen szavával élve – mint „*helyi kultúrspecialistának*” a tevékenységét későbbi tanulmányban fogom bemutatni.

⁴²⁷ Az viszont mindenképpen érdekes kérdés, hogy hogyan tudatosult benne a keringő és a tangó hagyományos táncoktól eltérő minősége.

⁴²⁸ Gy. T. közlése

⁴²⁹ DÁNIELISZ E. 2000: 67-71. A „*megakadályozás*” módjáról sajnos nincsenek információim.

⁴³⁰ B. J. közlése. A jelenség így párhuzamba állítható a korábbi fejezetben bemutatott 16-17. századi egyházi táncellenes megnyilvánulásokkal. Lásd még KAVECSÁNSZKI M. – SZÁSZFALVI M. 2008: 48-52.

a kérdés viszont itt a felekezeti összetételben képviselt arányuk kicsinysége, illetve a tiltások csak saját felekezetre való érvényessége miatt nem releváns.

A társastáncok jelentkezésétől kezdődően a tárkányi táncrend a következő táncokat tartalmazta: csárdás(ok)⁴³¹, forgatós⁴³², köröstárkányi ugrós, tangó és keringő. A táncrendben a hagyományos táncok elsőbbsége mindvégig érezhető volt. A „*fő hangsúly*” a csárdáson volt, a táncmulatságokon ezt húzták a legtöbbször. Ugróست jóval kevesebbszer – egyik adatközlőm szerint mindösszesen 3-4 alkalommal bálonként –, mivel fizikailag nehéz, fárasztó tánc volt és ezért nem is szerette mindenki.⁴³³ A táncrendben az ugróست – amikor húzták – a csárdás követte. Ezután következett a tangó és a keringő, előbbi jóval többször, mivel népszerűbb volt a keringőnél. Összességében viszont ki kell jelenteni, hogy a társastáncok csak nagyon rövid ideig vannak jelen a falu tradicionális táncéletében, emlékük pedig teljesen elhomályosul hagyományos táncaik, a csárdás és az ugrós mögött. Agogyan egyik adatközlőm megfogalmazta: „*megőrizte valahogy jobban a magyarságát ez a falu*”⁴³⁴ E mondat jelentőségére a következő alfejezetben térek ki.

⁴³¹ A táncsal kapcsolatos problémákat lásd korábban.

⁴³² A táncsal kapcsolatos problémákat (forgatás, forgás – önálló tánc, táncfigura) szintén lásd korábban.

⁴³³ F. I. és B. F. közlése

⁴³⁴ B. F. közlése.

6.5. A TÁNC POLITIKUMA - SZEMPONTOK A TÁNC NEMZETI IDENTITÁSŐRZŐ EREJÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ KÖRÖSTÁRKÁNY PÉLDÁJÁN

A magyarországi táncfolklorisztikai, antropológiai kutatások érdeklődési körében mindeddig nem kapott hangsúlyos szerepet *a tánc etnikai vonatkozásainak vizsgálata*. Bár az antropológiai szakirodalom elismeri *a közösségi identitás és etnikai jegyek táncon keresztül történő megnyilvánulásának* lehetőségét,⁴³⁵ a konkrét kutatások e tárgykörben hazánkban igencsak hiányosnak mondhatóak. Antropológus és etnográfus szakemberek egy-egy közösség nemzeti/etnikai identitásának vizsgálatakor *a táncot mint az etnikai identitás egyik interpretációs és reprezentációs lehetőségét* említik meg, a kutatások azonban nem magát a táncfolyamatot és annak etnikus jellegzetességeit kívánják megrajzolni. A magyar tánctudományban a 21. század elején megjelenő antropológiai szemlélet lehetőséget kínálhat az etnicitás problémakörével való összekapcsolódásra.⁴³⁶ Egy korábbi fejezetben részletesen esett szó arról, hogy a táncantropológia – a táncot mint kulturális szöveget elemző táncfolklorisztikával szemben – inkább a táncos gyakorlatot kivitelező közösségre koncentrál, így képes *a tánc nyelvén kifejezett mondanivaló, illetőleg a tánc által keltett kollektív hatás* értelmezésére, magyarázatára. Ez a megközelítési mód magában rejti a tánc és a nemzeti-etnikai identitás kérdésének összevont vizsgálatát, ugyanakkor a hazai kutatásban az esettanulmányok e téren még meglehetősen ritkák.⁴³⁷ Természetesen eddig is számos olyan tudományos munka született, amely a táncot, konkrétabban egy-egy „néptáncot” *a magyar nemzeti identitás szimbólumaként* értelmezte és mutatta be. A tánc mint a nemzeti kultúra „tárgyasított” formája, a nemzeti (és etnikai) identitás megteremtésének és kifejezésének egyik legtokéletesebb eszköze természetesen *hordozhat politikai tartalmat* – erről egy korábbi alfejezetben már esett szó –, *a tánc politikumának vizsgálata* pedig nem kerülte el a magyar szakemberek, néptáncutatók figyelmét sem.⁴³⁸

Amióta a modern polgári nemzet kialakításának igénye a 18. század végétől kezdődően megjelent a politikai diskurzusban, *a néptáncot – hasonlóan a népi kultúra többi eleméhez – a nemzeti azonosságtudat egyik legreprezentatívabb szimbólumának tartják*. A

⁴³⁵ KOVÁCS N. 2010: 431. VÖ. KARÓB, S. – WELZIN, L. 2001: 2-3.; 5.; LIEBSCH, K. 2001: 13.; 19.; 21-23.; WULF, C. 2007: 122-123.; WULF, C. 2010: 4-5.

⁴³⁶ A táncantropológiai eredmények és az etnicitás kérdéskörének összekapcsolhatóságát Kovács Nóra veti föl gondolatébresztő és egyben esetelemző tanulmányában. Lásd KOVÁCS N. 2010: 431.

⁴³⁷ VÖ. KOVÁCS N. 2010: 434-440.; BINDORFFER GY. 1997: 125-141.; SÁNDOR I. 1999.; HOPPÁL M. 1989.

⁴³⁸ Lásd pl. MAJOR R. 1987: 25-45.; MARTIN GY. 1984.; PESOVÁR E. 1967., SZENTPÁL O. 1954. VÖ. BALOGH B. – FÜLEMILE Á. 2008: 43-62. Lásd továbbá a korábbi fejezeteket.

táncos cselekvés politikai tartalommal való feltöltődése a zenével kísért strukturált emberi mozgások egyik legfontosabb sajátossága miatt történhet(ett) meg: *a tánc ugyanis képes kifejezni, magyarázni, értelmezni, szimbolizálni azt a mikro- (lokális) vagy mezo- (nemzeti)kultúrát, amelyben lezajlik.* A táncoláson keresztül, illetve a táncalkalmon való részvétellel közösség teremődik, az ehhez a közösséghez való tartozás pedig természetesen jelenti *a táncon keresztül kifejezett kulturális üzenet,* tehát a tánc manifeszt vagy látens politikumának elfogadását is (így a táncgyakorlatban való aktív részvétel egyrészt az egyéni, másrészt pedig a kollektív identitás kifejezésére is alkalmas).⁴³⁹ Amennyiben a magyar paraszti kultúra tárgyi és szellemi elemeit a magyar nemzeti identitás kulturális bázisaként értelmezik, törvényszerű, hogy ezek fenntartása – vagyis a hagyományok ápolása – egyúttal a politikum jelentkezését is feltételezi. A 21. század hajnalán már csak revival formában jelen lévő népi táncművészet fenntartásának manifeszt funkciója, vagyis *a „semleges”, „ártatlan” hagyományápolás mögött mindig ott húzódik a nemzeti (vagy etnikai) azonosságtudat képzésének, erősítésének és táncon keresztül történő reprezentálásának sokkal inkább látens jellegű funkciója is.* Hogy ez utóbbi mennyire kerül előtérbe, vagyis a tánc politikuma mennyire válik „láthatóvá”, közérthetővé, az a közösséggel szembeni politikai-társadalmi attitűdtől függ. *A táncon keresztül ugyanis a közösség képes kifejezni a hatalmi viszonyok elismerését, de a tánc lehet az az ellen való tiltakozás, lázadás módja, gyakorlata is.*⁴⁴⁰

A gondolatmenetet tovább folytatva, *a lokális közösség képes arra, hogy performatív identitását az általa az önreprezentációra leginkább alkalmasnak tartott (saját maga, vagy a tudomány által számára) kiválogatott táncokon keresztül élje meg.* A közösség táncos önreprezentációja a helyi társadalom jellegétől, illetve nemzetiségi-etnikai helyzetétől függően töltődhet fel politikummal, vagyis ölthet magára etnikai jegyeket. Ennek a folyamatnak a működési mechanizmusát figyelhetjük meg Köröstárkányban.

A korábbi fejezetekben közölt adatközlői elbeszélésekben ugyanis olyan mögöttes gondolatok húzódnak meg, amelyek a tánc etnikai vonatkozásaira utalnak: azt a magyarországi kutatásokból is jól tudjuk, hogy a „városinak” nevezett szokások megjelenését a falu idősebb lakossága mindig is egyfajta gyanúval, idegenkedéssel, olykor megvetéssel fogadta. Ez megfigyelhető volt Köröstárkány esetében is, ugyanakkor van egy lényegi

⁴³⁹ Lásd LIEBSCH, K. 2001: 14-22. Vö. WULF, C. 2007: 126-127.; WULF, C. 2010: 4.

⁴⁴⁰ Népszerű és közismert példa erre a magyarországi táncművészet mozgalom. Lásd pl. SÁNDOR I. 1999; SÁNDOR I. (szerk.) 2006.; TAYLOR, M. N. 2008: 9-29.; összefoglalóan lásd SEBŐ F. (szerk.) 2007. Lásd még BALOGH B. – FÜLEMILE Á. 2008: 43-62.

különbség: a „városi” jelző több visszaemlékezésben kapcsolódott össze a „román” jelzővel is, vagyis az „idegen” szokáselem megjelenése itt nem csupán egy eltérő társadalmi réteg, hanem egy eltérő etnikum kulturális „térhódítását” jelentette – legalábbis gondolatilag, hiszen a megjelenő táncokat – ahogyan láttuk, sokszor nem is a román etnikumtól tanulták el. Minthogy Köröstárkány történelmében a magyarok és a románok közötti viszony – főképp az 1919. évi incidenst követően – komoly feszültségekkel volt terhelt – az egyszerű „városi” jelző máris megteremtette a lokális tánc kultúra etnikai alapozású politikumát.



13. ÁBRA: MEGEMLÉKEZÉS AZ 1919. ÉV ÁPRILIS 19-I VÉRENGZÉS ÁLDOZATAINAK EMLÉKMŰVÉNÉL, 2012. ÁPRILIS 19.

Nem elhanyagolható tény az sem, hogy a negyvenes és ötvenes években mind a falusi iskola igazgatója, mind pedig a lelkész igyekeztek mindent megtenni annak érdekében, hogy az új, városi táncok ne terjedhessenek el Köröstárkányban. Retorikájukban „népi elkötelezettségükre” hivatkoznak,⁴⁴¹ ebben az esetben is sejthető azonban – a korábban már említett – hagyományörző szerepkör mögött megjelenő etnikai szempont. Innentől kezdve a

⁴⁴¹ DÁNIELISZ E. 2000: 67-71.

köröstárkányi hagyományok őrzésének programja szorosan – bár többnyire kimondatlanul, csak utalások szintjén – összekapcsolódik a magyar nemzeti identitás lokális megőrzésének céljával, amelyet Köröstárkány esetében különösképpen megnehezít az etnikai sziget jelleg.

A hagyományörzés és az imént említett „*identitásvédelem*” kapcsán kell kitérni a köröstárkányi ugrós szerepére, hiszen ez a tánc jelenleg is – bár egyre kisebb mértékben – a falu egyik legfontosabb etnikai „*védjegyének*”, magyarsága szimbólumának számít.

Az ugrós szerepe a köröstárkányi hagyományörző mechanizmusban nem tekinthető pusztán egy szokáselem rekonstrukciójának, ugyanis a tánc nem „visszatanítás” útján tesz szert népszerűsége a közösségben. A köröstárkányi ugróست az 50-es évek végén a településre érkező tanítónő módszeresen kezdi el oktatni az iskolás korú gyermekeknek, vagyis lényegében a hagyományos táncélet felszámolódását követően azonnal. *A köröstárkányi ugrós tehát hagyományos táncból szinte azonnal hagyományörző táncává válik.* A fiatalokból álló táncsoport a romániai országos fesztiválokon, bemutatókon való részvétellel⁴⁴² évtizedek alatt teremti meg a köröstárkányi ugrós hírnevét és ezzel párhuzamosan, szinte észrevétlenül tölti fel azt etnikai tartalommal. A köröstárkányi ugrós ezen idő alatt a performatív etnikai identitás eszközévé válik, amely a táncos produkció mellett a hagyományos köröstárkányi viselet⁴⁴³ bemutatására is alkalmat ad, ezzel erősítve fel az identikus jegyeket. *A táncprodukciók, magának a táncsoportnak a létezése lehetőséget ad az etnikus identitástudat erősítésére, ekképpen komoly szocializációs szerepet tölt be a közösségben.* A köröstárkányi ugrós (a viselettel együtt) mára az *etnikai identitásperformasz legjelentősebb eszköze, a köröstárkányi magyar nemzeti identitás szimbóluma*, amely a romániai környezetben a magyar etnikai identitás képzésének, kialakításának, reprezentálásának és fenntartásának egyik legfontosabb lehetősége.

⁴⁴² A romániai kommunista diktatúra első évtizedeiben a szocialista kultúra részének tekintette a néphagyományt, így a magyarok lakta területeken is engedélyezte néptánc- és népdal egyesületek létrejöttét. Az etnikai tartalommal való feltöltődés nem várt következménye volt ennek a lépésnek. Vö. PÁVAI I. 2010.

⁴⁴³ GYÖRFFY I. 1912: 1-24.

Összefoglalva a Köröstárkánnyal kapcsolatban fentebb leírtakat, fel kell tennünk a kérdést: mi az oka a társastáncok késői jelentkezésének a faluban, illetőleg annak, hogy a közösség életében – helyesebben a visszaemlékezésekben – nem hagytak mély nyomokat ezek a táncok.

Az „*ősi szokással, hagyománnyal meg vótak elégedve a fiatalok*”⁴⁴⁴ - az idős tárkányi lakos szerint ezért nem volt igény arra, hogy a faluközösség más táncokkal is megismerkedjen. A társastáncok népszerűtlenségének, rövid ideig tartó „divat” jellegének számos, a paraszti polgárosulás folyamatának lassú jelentkezésével összefüggő oka lehet, de a jelenség mögött megbújik a Fekete-Körös völgyi magyar települések földrajzi okokkal is magyarázható kulturális elzártsága, amit az is igazol, hogy a II. világháború idején a férfi lakosság mobilitása eredményezi az új táncok megjelenését. Végezetül nem tekinthetünk el a település szórvány-jellegétől sem, amely helyzet a hagyományos tánckincset a nemzeti identitás reprezentálásának eszközévé tette, ez pedig védelmet biztosított számára az új táncdivatokkal szemben.

⁴⁴⁴ L. P. közlése

VII. A TÁRSASTÁNCOK KUTATÁSA MESSZELÁTÓ-SÓSTÓN A NARRATÍV PARADIGMA ALKALMAZÁSÁVAL

7.1. MESSZELÁTÓ-SÓSTÓ

Messzelátó-Sóstó Hajdú-Bihar megye bihari részén, Debrecentől 30 km-re található, közigazgatásilag Hosszúpályihoz tartozik, mint *külterületi lakott rész*.⁴⁴⁵ Maga a település csak a 20. században jön létre: a középkori Fejértó falu a 17. század végi felszabadító háborúk idején elnéptelenedett, határa pusztává vált, amelyet a 18. században – az uradalmak átszervezésekor – Hosszúpályihoz tagosítottak, viszont a hozzá közelebb eső konyári lakosság hasznosította bérlet formájában. A 19. század folyamán az uradalmi mezőgazdasági termelés fokozásával és technológiai fejlesztésével sorra jöttek létre a külső üzemszervezeti egységekhez kapcsolódó majorok, tanyák: *Messzelátó-major*, *Fehértó-major*, *Sándoros-major*, *Bajonta-major*, ezzel kezdetét vette a fejértói pusztá benépesülése. A terület utolsó tulajdonosa 1940-ig a debreceni Lichtschein család volt (emlékük még élénken él az idős messzelátói lakosok emlékezetében), akik a zsidótörvények, illetve a földosztások és a szocialista mezőgazdasági struktúra kialakításával elvesztették birtokaikat (köztük a ma is a településen álló kastélyt). A majorok épületeit a földet kapó gazdák felhasználták az 1940-es évek elején lerombolt Konyári Sóstófürdő helyén, illetve a messzelátói kastély mellett felépülő falu, Messzelátó-Sóstó házainak építéséhez.⁴⁴⁶

Az imént említett Konyári Sóstófürdő a mai Messzelátó-Sóstó település helyén, a szikes tó körül állt 1942-ig. A fejértói pusztán található szikes vizek közül a Sóstó környékén már a 19. század elején létesültek fürdőépületek. A tó vizének fürdőként való hasznosítását bérlet formájában valósították meg az arra vállalkozók, akik folyamatos beruházásokkal fejlesztették az épületállományt. 1942-ben az utolsó tulajdonos, Horváth András özvegye a teljes épületállománnyal együtt eladta a fürdőt. Az épületeket ezután viharos gyorsasággal

⁴⁴⁵ Messzelátó-Sóstó lakosainak száma 165 fő volt a 2001-es népszámlálás adatai szerint.

⁴⁴⁶ A fejértói pusztá birtoklástörténetét és határhasznosítási módszereit Bihari-Horváth László tárta fel mélyrehatóan. Lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2008b: 5-33.

lebontották, alig maradt valami, ami az egykor virágzó fürdőkomplexumra emlékeztet. Helyén egy évtized múlva Messzelátó-Sóstó település épült fel.⁴⁴⁷



14. ÁBRA: MESSZELÁTÓ-SÓSTÓ TELEPÜLÉS NAPJAINKBAN

A Messzelátó-Sóstón végzett kutatások⁴⁴⁸ a hosszúpályi *Bódi István Falumúzeum* múzeumi alapfeladatai között célként kitűzött kutatási program keretében valósultak meg. Az alapkutatás tematikájában jelentős részt foglalt el a kutatócsoport egyik kezdeti célkitűzése, jelesül választ találni arra a kérdésre, hogy az egykori – akkor még nem létező Messzelátó-Sóstó település szomszédságában létező – Konyári Sóstófürdő polgári fürdőkultúrájának Fejértói-pusztai jelenléte legalább a lehetőségét megteremtett-e, hogy a környező (*messzelátói, sándorosi, fehértói*, stb.) agrármunkásság alapvetően paraszti közösségeinek túlsúlyban levő hagyományos életmódjába polgári jellegű, városias elemek kerüljenek?⁴⁴⁹ Ahogyan a kutatások vezetője, Bihari-Horváth László megfogalmazta, „*tanulmányainkkal a polgári életvitel elemeinek cselédtársadalmi szervesülését egy archivális és empirikus adatokra épített szociokulturális háttérbe ágyazzuk úgy, hogy a puszta határhasználatának, a*

⁴⁴⁷ A Konyári Sóstófürdő történetét Magyarai Márta dolgozta fel. Lásd MAGYARAI M. 2008: 34-53.

⁴⁴⁸ A Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének egykori hallgatói, Bihari-Horváth László, Kavacsánszki Máté, valamint Aranyos Sándor és Simon Krisztián által végzett kutatásokat összefoglaló kötet tanulmányait lásd: BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008.

⁴⁴⁹ A kutatási programról részletesen lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2008a: 3-4.

*fürdő történetének és táncéletének bemutatásán keresztül mégis egy rendkívül sajátos, szituatív társadalmi érintkezésre hívjuk fel a szaktudomány figyelmét.*⁴⁵⁰

A kutatás célkitűzése önmagában kínálta az alkalmat, hogy a társastáncok paraszti közösségekben való megjelenésének újabb empirikus elemzését lehessen elvégezni. Egyúttal az a speciális körülmény, hogy a tánckultúrának mintegy teret biztosító eredeti épített, sőt társadalmi környezet sem létezik, további lehetőséget adott a tánc narratív reprezentációs képének vizsgálatához.



15. ÁBRA: KONYÁRI SÓSTÓFÜRDŐ 1903-BAN A TÓ ÉSZAKNYUGATI OLDALÁRÓL NÉZVE

⁴⁵⁰ BIHARI-HORVÁTH L. 2008a: 4.

7.2. A KUTATÁS MÓDSZEREI – A NARRATÍV PARADIGMA ALKALMAZÁSA

A kutatások során az egykori Konyári Sóstófürdő táncéletét úgy kellett rekonstruálni, hogy maga a létesítmény ma már csak az emlékezetben létezik, a fejërtői pusztán élő egykori agrárcselédség pedig az uradalmak és tanyák felszámolásával elvándorolt, kisebb részben a fürdő lebontása után létesített Messzelátó-Sóstó településen él. Ez a speciális helyzet lehetőséget adott *a narratív paradigma alkalmazására*⁴⁵¹ és annak vizsgálatára, hogy az élettörténeti emlékezetben milyen szerepet játszik a táncélet és hogyan vesz részt a múlt (re)konstruálásának folyamatában.

A táncélettel kapcsolatos narratív elbeszélések időben legkorábbi csoportját azok a narrációk alkotják, amelyeknek élményanyaga még a fürdő létezésének (tehát 1942-ig) idején keletkezett. *A fürdő léte egy olyan sajátos jelenséget képviselt a lokális közösség (közösségek) életében, amely a korszak táncéletének és a fürdő életének a narratívumban egymástól el nem választhatóságát eredményezi* – főként azért, mert a táncterek a fürdő területén helyezkedtek el. *A táncélet elbeszélése nem működik a fürdő „létezésének” elmesélése nélkül*, ennek következtében tehát a kutatási eredmények elemzése során sem választható szét a kettő. – A táncéletet mintegy magába foglaló, annak teret adó fürdő a lokális környezetet uraló objektumaival a narratív emlékezet sajátosan reprezentált jelenségévé válik, így létét – a táncélet kontextusában – a narratív paradigma (a narratíva mint az események reprezentációja) függvényében is célszerű értelmezni.

Ennek megfelelően figyelembe kell venni *a narratív memoárok reprezentálásának alapvető törvényszerűségeit*; legfőképpen az elbeszélt emlékek (az emlékezet nyelvi közege az elbeszélés) és a történeti valóság közötti viszony kérdését, vagyis azt, hogy az emlékezet rekonstruktív módon működik, amiképp nem képes megőrizni a múltat, mint olyat: „*A jelenbe szövődve szakadatlanul folyik a múlt újjáalakítása.*”⁴⁵² Fontos szempont továbbá, hogy az emlékezés során egy sajátos tudáskészlet jön létre, a rá jellemző, azt létrehozó beszédmóddal,⁴⁵³ ennek a kognitív tartalomnak, és még inkább annak narrációs törvényszerűségeinek ismerete pedig nélkülözhetetlen az értelmezéshez.

⁴⁵¹ A narratológia fogalmáról lásd Keszeg V. 2011: 27-35. Keszeg Vilmos két alapvető munkája, a *Homo narrans*, illetve *A történetmondás antropológiája* a fejezet valamennyi elméleti megállapításához forrásul szolgált.

⁴⁵² BARNA G. 2002: 154., Vö. RICOEUR, P. 1999: 53–63.; VULTUR, S. 2007: 119-121. Lásd még: KESZEG V.; 2011: 40-46.; PATAKI F. 2001: 231.

⁴⁵³ Lásd erről: FEJŐS Z. 1996: 137-138.

Az alkalmazott módszer tehát a fürdővel kapcsolatos emlék-töredékek értelmezése, ezen keresztül a valóság mozaikszerű megismerése.⁴⁵⁴ Ennek megfelelően – habár archív források segítenek az adatok pontosításában – *jelen esetben a feltároló „mozaikok” rendszerezése és értelmezése a feladat, nem pedig a mozaikok, emléktetek közötti hézagok „kitöltése”, (re)konstruálására.* Így jön létre a visszaemlékezések (narratív emlékezet)⁴⁵⁵ révén megkonstruált fürdő-narratívum: Nem kétséges azonban, hogy a fürdő-narratívum megszerkesztéséhez, a valóság konstruálásához éppen a kutatás járul hozzá igen erőteljesen,⁴⁵⁶ így reális esély van annak a folyamatnak a beteljesülésére, amelyet az orális, vagyis variálható hagyomány leírása, „kimerevítése” okoz.⁴⁵⁷

Fontos kiemelni, hogy a közösen átélt és együttes élményként rögzült esemény (itt: a fürdő léte) valamely részmozzanatának, gesztusának, hangulati elemének (itt: a táncélet) felidézése vagy spontán előállása hajlamossá tesz az élményegész újjáteremtésre és utólagos átélésére.⁴⁵⁸ Az emlékanyag tudományos feldolgozásának fent leírt módozata szerint nem célja az adatközlők által kialakított fürdő-kép szerkesztése, vagyis az emlékezetben torzuló, elhomályosuló, tévedésbe hajló információk kiigazítása.⁴⁵⁹ E módszertani megközelítésnek ugyanakkor nem célja az sem, hogy a memoárok narratív reprezentációjának, a mesélés során lezajló narratív folyamatnak, az elbeszélő struktúrájának és a történetyszerkesztés jellegzetességeinek a módját vizsgálja, valamint hogy feltárja a történetemlékezet egyéni és kollektív sajátosságait. Mindezek módszertani eszköztárat jelentenek a konyári-sóstófürdői táncélet (és a fürdő) néhány jellemző sajátosságának bemutatásához.

⁴⁵⁴ RÓBERT P. 1982: 241. Meg kell jegyeznem, hogy a kutatás során tulajdonképpen nem emlékezésről beszélhetünk, hanem a kutató részéről generált emlékeztetésről! Az emlékezés gyakorlati folyamatának spontánabb módjához közelebb állt az a szituáció, amikor a narratív emlékezés folyamatában egyszerre több személy vett részt – például egy kocsmai beszélgetésben (csoportnarratívum). – Az emlékezés kontextuális fontosságáról lásd: PATAKI F. 2004: 66.

⁴⁵⁵ A narratív emlékezet az epizodikus (élményszerű) emlékezet nyelvileg szervezett formája. BARNA G. 2002: 152. Az epizodikus (élményszerű) emlékezeti rendszer működéséhez lásd: BADDELEY, A. 2005: 548–557. Lásd még: PATAKI F. 2001: 312–313.

⁴⁵⁶ N. KOVÁCS T. 1999: 8–12. Vö. BRUNER, M. E. 1999: 181–196.

⁴⁵⁷ KESZEG V. 2005: 115.

⁴⁵⁸ PATAKI F. 2003: 26–35.

⁴⁵⁹ Fontos itt figyelembe venni Barna Gábor szavait: „az emlékezés nem más, mint a múlthoz való viszonyunk”. – BARNA G. 2002: 152.



16. ÁBRA: A LICHTSTEIN-KASTÉLY MAI ÁLLAPOTA MESSZELÁTÓ-SÓSTÓN

*Minden tartósan létező csoport szüntelenül alkot önmaga létére és történetére vonatkozó elbeszéléseket.*⁴⁶⁰ A folyamatos felidézés és újraközlés során a csoport tagjai variálják és „lekerekítik” – értékkel és jelentéssel ruházzák fel – őket.⁴⁶¹ Messzelátó-Sóstó esetében a „tartósan létező csoportot” a fürdő-narratívum köré szervezhetjük, vagyis a csoportot azok a személyek alkotják, akiknek a „kollektív emlékezete”⁴⁶² tartalmazza a fürdő

⁴⁶⁰ Az individuális vagy kollektív emlékezet elbeszéléséről lásd: RICOEUR, P. 1999: 57. A lokális csoportok kollektív narratívumairól lásd: PATAKI F. 2001: 311.

⁴⁶¹ PATAKI F. 2003: 26–35.

⁴⁶² A fogalom értelmezéséhez lásd Pataki Ferenc: „a kollektív emlékezet szókapcsolat félrevezető lehet, hiszen arra látszik utalni, hogy sajátos "kollektív szubjektumot" kell elképzelnünk az effajta emlékezés alanyaként. A "kollektív" szó ebben az esetben pusztán arra utal, hogy kisebb vagy nagyobb számosságú egyén egyazon eseményt él át, s rögzít emlékezetében. Ilyenformán "együttes élmény" részesévé válik: élményközösség kapcsolja őket össze. Maga az élmény azonban mindig a közösség tagjainak tudat- és érzésvilágában képeződik le (reprezentálódik), s közös történetük epizódjává válik.” – PATAKI F. 2003: 26–35. Hangsúlyozandó tehát, hogy a közösség (akik átéltek az élményeket) számára az együttesen átélt „esemény” a fürdő léte. Az élményközösség – mint az eseményeket valóban átéltek csoportja – így a mai Messzelátó-Sóstó lakosainak csak a megfelelően magas korú, illetve azok közül is az adott időben Messzelátón (vagy a fürdő környéki más tanyákon) élő lakosait jelenti. – A személyes és kollektív emlékezet kapcsolatáról lásd PATAKI F. 2004: 69. A kollektív emlékezet értelmezéséhez lásd még: RICOEUR, P. 1999: 55–56. A kollektív emlékezet működésének egyik eleme a tapasztalatokhoz kapcsolódó biografikus emlékezés. Lásd ehhez: ASSMANN, J. 2004: 51–53.; BARNA G. 2002: 153. Vö. ATKINSON P. 1999: 121–150.

létével kapcsolatban megélt élményeket. Fontos megjegyezni azonban, hogy e csoportnak közvetett úton tagjaivá válnak azok a lakosok is, akik megélt eseményeken keresztül nem kapcsolódnak a fürdőhöz, viszont az elbeszélő közösségnek – itt most nem részletezendő módon – tagjaivá váltak.⁴⁶³ Vagyis *lokális identitásuk része lett a fürdő-narratívum*.⁴⁶⁴

Fontos figyelembe venni azt az elvet, hogy az előzetes társadalomismeret az „*oral history*” jellegű munkákban nélkülözhetetlen.⁴⁶⁵ Ezért hangsúlyoznom kell, hogy a felvett elbeszélések az agrárproletariátus társadalmi osztályának ugyanazon csoportjához⁴⁶⁶ tartozóktól – volt gazdasági cselédektől és tanyai dohánymunkásoktól – származnak. Ez azért lényeges, mert *az azonos vagy hasonló eredetű és funkciójú társas együttesek közös élményvilága szükségképpen hasonló narratívum-készletet és mentalitást hoz létre*.⁴⁶⁷

Mindezek fényében tehát a kutatási eredmények értelmezésének imént bemutatott módja azt a célt szolgálja, hogy a Konyári Sóstófürdő 1942-ig terjedő és az emberi emlékezet által megengedhető legkorábbi időponttól kezdhető táncéletének jellemző sajátosságait a narratív paradigma alkalmazásával bemutassa, valamint hogy – ezzel összefüggésben – a paraszti kultúra és a társastáncok találkozásának folyamatát feltárja.

⁴⁶³ Vö. CARR, D. 1999: 72–73.

⁴⁶⁴ A visszaemlékező egyének szövegalkotásában megfigyelhető – a fejezetben nem tárgyalt – individuális különbségekkel kapcsolatban lásd: PLÉH CS. 1986: 183–195. Hozzá kell tennem azt is, hogy a fürdő emlékének felelevenítése során nem csak maga a narratívum, hanem az emlékezetben rekonstruálódó mentális térkép, a fürdő egykori, ma már csak a tudati szférában élő tere is része a lokális identitásnak. Lásd részletesen A. GERGELY A. 1996: 33–42., 13–21.; BÍRÓ A. Z. 1991: 33–40.; BODÓ J. 2000.; KEMÉNYFI R. 2004: 178–179.

⁴⁶⁵ BÍRÓ A. Z. 1994: 55–72.; GYÁNI G. 2000: 128–144.

⁴⁶⁶ GYÁNI G. – KÖVÉR GY. 1998: 280–287. A gazdasági cselédségről, annak életéről érzékletes kortársi képet ad Kovács Imre híres-hírhedt munkája, *A néma forradalom*. Lásd: KOVÁCS I. 1937: 190–204. A Lichtschein-uralom majorjainak cselédségéről lásd BIHARI-HORVÁTH L. 2008b: 22.

⁴⁶⁷ PATAKI F. 2003: 26–35 „*Ha mindannyian ugyanazon közösség tagjai vagyunk, narratívumaink egy sor közös jellemvonást mutatnak.*” – BÉNGA, I. 2006: 85.

7.3. A NARRATÍV MEMOÁROK OBJEKTUMAI – VISSZAEMLEKEZÉS AZ EGYKORI FÜRDŐRE

Mint már említettem, az egykori fürdőhöz köthető táncélet meglevenedése a település lakosainak emlékezetében szorosan összekapcsolódott magának a fürdőnek – mint a lokális társadalmi és természeti környezetbe „épült” kuriózumnak – a létevel.

A közös történet egyes epizódjai különös módon kitüntetett jelentőséget kapnak és kiválasztódnak, majd kollektív feldolgozás-stilizálás tárgyai lesznek.⁴⁶⁸ Ezek az epizódok – jelen esetben a fürdőhöz kapcsolódó bálók (lásd később) – a Konyári Sóstófürdő esetében meghatározott épített objektumokkal kerülnek kapcsolatba a narratív reprezentáció során.

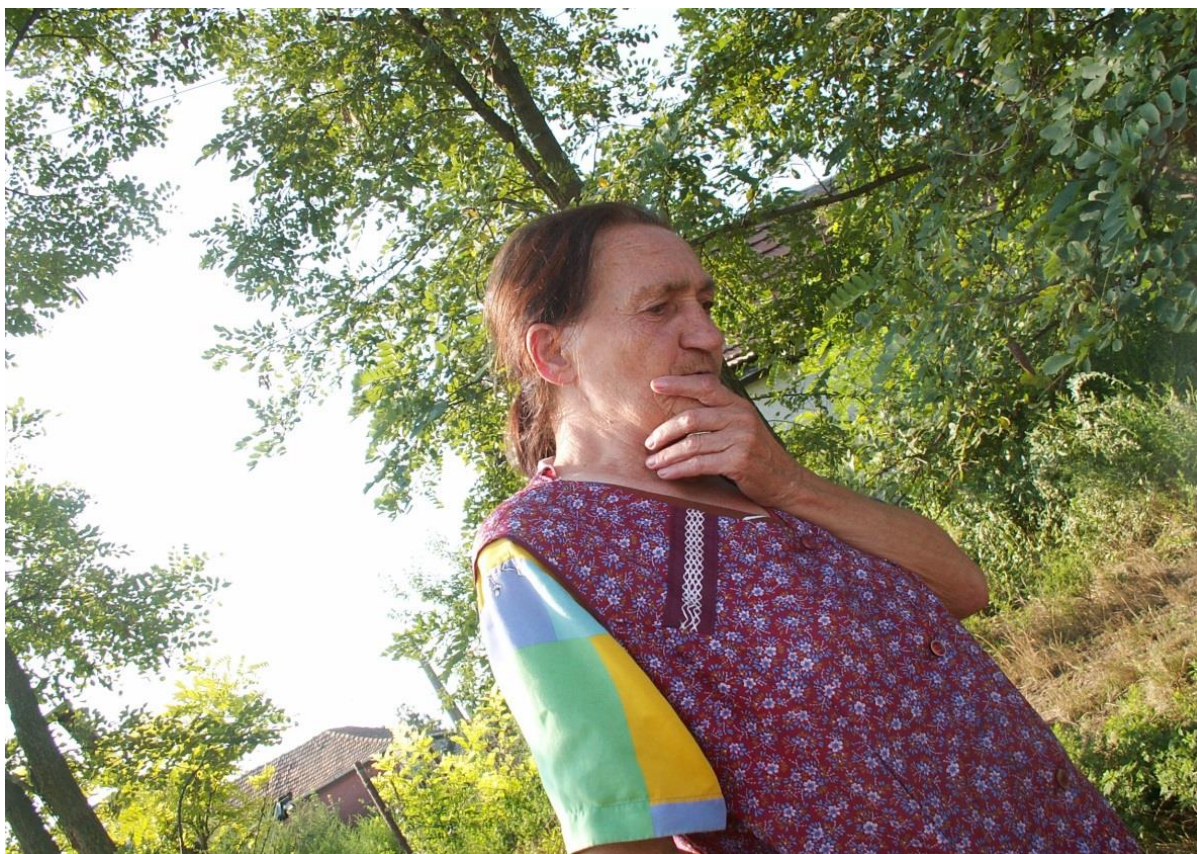
Jan Assmann hívja fel a figyelmet arra, hogy az emlékezés alakzatai egy bizonyos térbeli hely kapcsán öltönek alakot,⁴⁶⁹ a mesélés aktusában pedig megkonstituálódik a visszaidézett világ.⁴⁷⁰ Vagyis – esetünkben – a táncéletre való visszaemlékezés újra létrehozza, mentálisan megkonstruálja annak épített környezetét is. A kutatás szempontjából elsődlegesen a fürdő azon objektumai fontosak, amelyek összefüggésbe hozhatók a táncélettel, ugyanakkor a mentális térrajzolás⁴⁷¹ egyéb egységeiről is említést kell tennem:

⁴⁶⁸ PATAKI I. 2003: 26–35.

⁴⁶⁹ ASSMANN, J. 2004: 51–53.; BARNA G. 2002: 153. Vö: DOWNS, R. M. – STEA, D. 2006: 612. A térbeli hely mellett a meghatározott időpont is fontos. Lásd az elmélet kifejtését: BARNA G. 2002: 154. Az elsődleges és másodlagos mentális térképekről, valamint az én és a tárgy reprezentációjának együttes és egyszerre történő kialakulásáról lásd: PATAKI F. 2004: 71. Vö. ATKINSON, P. 1999: 121-150.

⁴⁷⁰ BECSKEHÁZI A. 1991: 68. Az egykori épített környezet mentális rekonstruálása és narratív reprezentációja különösen akkor volt erőteljes és termékeny folyamat, amikor a narrátor az elbeszélt „objektumok” mára már igencsak megváltozott helyszínén tette ezt. Vö.: „A térbeli emlékezet munkájára hagyatkozva gondolatok sorát tudjuk felidézni.” DOWNS, R. M. – STEA, D. 2006: 612. Vö: „[...] a mentális térkép dinamikus ‘torzulásai’ elsősorban nem is magáról az objektív környezetről adnak információt, hanem azokról a különböző >szociokulturális tényezőkről< [kiemelés az eredetiben – K.M] (értékek, társadalmi normák, ideológiák), amelyek azt szubjektív környezetté alakítják át.” – KEMÉNYFI R. 2004: 177.

⁴⁷¹ A mentális térrajzolásról lásd LETENYEI L. 2006: 167–168. Különösen érdekes ezt a módszert alkalmazni a Konyári Sóstófürdő esetében, ugyanis a mai településen a fürdőre vonatkozó mentális térkép objektumai már a „gyakorlatban” is csak a mentális szférában léteznek. Vö: „A tér szubjektív képe, a mentális tér saját térszerkezetet alkot, az objektív struktúrától eltérő határvonalakkal, csomópontokkal és útvonalakkal, más-más hangsúlyokkal és jelentésekkel, amelyek csak különböző tudati tényezőkön keresztül állnak kapcsolatban a tér fizikai jellemzőivel.” – KEMÉNYFI R. 2004: 174. A térhasználat mint mentális élmény kérdéséhez lásd még KEMÉNYFI R. 2004: 174-186.



17. ÁBRA: VARGA BORBÁLA MESSZELÁTOI LAKOS AZ EGYKORI FÜRDŐ TERÜLETÉN. ELBESZÉLÉSE ALAPJÁN RÖGZÍTETTÜK A MENTÁLIS TÉRKÉPET.

A Konyári Sóstófürdő esetében szinte valamennyi visszaemlékezés nélkülözhetetlen eleme a fürdő kovácsoltvas díszkapuja a vasútállomásnál – fölötte az „*Isten hozott*” felirattal. A (buda)pesti, a debreceni és a nagyváradi „*sor*”, vagy villák mellett élénken él az emlékezetben a táncrendezés két fontos helyszíne. Az egyik a „*szállodának*” nevezett objektum, amely a tulajdonképpeni fedett szórakozóhelyet jelentette. Báthori Dánielnél ezt olvashatjuk: „*A vendégek mulattató helyéül egy nagy, tágas és díszes táncsterem szolgál.*”⁴⁷² Az egyik elbeszélő szerint: „*Még emlékszek rá, hogy egy borzasztó nagyon szép táncterem volt...azok a grófkisasszonyok ott mulattak.*” A szállodával kapcsolatban – ami egyébként étteremként (is) funkcionált – szinte valamennyien megemlítik, hogy a táncot egy igen hosszú teremben rendezték, amelyet a padlótól a plafonig hatalmas tükrök díszítettek. Előtte terasz volt, asztalokkal, székekkel. Ez utóbbi információ, mint ahogyan az is, hogy az építmény kupolás volt, inkább vonatkozhatott a másik fontos objektumra, az ún. *filagóriára*.

A narratív memoárokból pontosan tudjuk, hogy a filagória a szálloda előtt elhelyezett, a zenészek számára kialakított fedett építmény volt, amelyet kívülről padok és asztalok vettek

⁴⁷² BÁTORI D. 1879: 717-723.; MAGYARI M. 2002: 683.

körül, ezáltal hozva létre a térkapcsolatot a szálloda hasonló egységeivel. Fontos adat, hogy a visszaemlékezésekben a filagóriánál is kirajzolódik egy – ezúttal szabadtéri – táncter. Erről Klepács János tudósít, nem maradéktalanul egyértelműen: „*ha úgy tetszett valakinek, az asztalhoz is szívesen kimentek (ti. a zenészek) a filagória alól és akinek úgy tetszett a fülükbe is és a talp alá is elhúzták a jó vígnótákat.*”⁴⁷³ Valóban említette több adatközlő is, hogy a tánc már délután megkezdődhetett a székek és asztalok között. Ez elvileg azt is jelenti, hogy a tanyák lakosai itt közvetlen közelében lehettek az úri vendégeknek: „*A vasárnap délutáni muzsikára a környező falvak fiataljai is ellátogattak a fürdő parkjába.*”

Meg kell jegyezni, hogy a visszaemlékezésekben az imént bemutatott két táncter időbeli elkülönítése nem teljesen stabil. Nyilvánvalóan egyértelmű viszont, hogy a filagória környezete a délutáni szórakozás objektuma, míg a szálloda vagy mulató az esti bál helyszíne lehetett.

A fürdő területén létesült harmadik táncter meghatározása már biztosabb: „*A Debrecenyisor után a Nagyváradisor következett, előtte a tó, a Nagyváradisor mögött volt szintén egy kuglipálya amellet volt a paraszti fiataloknak táncmulató-helye ahol rendszeresen, minden vasárnap délután a Sóstó környéki tanyákról és még a közeli faluk fiataljai is összejöttek.*”⁴⁷⁴ Vagyis ez a táncter egyrészt szabadtéri volt, másrészt pedig kizárólagosan a paraszti sorú fiatalok használták. Rendkívül fontos momentum, hogy ez a tánchelyszín – amelynek pontos elhelyezkedését tehát csak azért nem ismerjük, mert nem tudjuk, hogy a tekepálya melyik oldaláról van szó –, idővel áthelyeződött: „*Táncoltak, vigadtak a fiatalok. Csak az volt a baj, hogy a fiatalok között is voltak néha ellentétek, voltak duhajkodások, amelyek az úri vendégek nyugalma is megzavarták néha. És azért aztán lerendeződött a táncmulató-helye a fiataloknak a tó nyugati oldalára, a Sóstó őrének lakása és az állandó zenészek lakása közé, ott lettek azután a parasztfiataloknak a táncmulatságai megtartva, hogy ne zavarják az izgágálkodó fiatalok a fürdővendégeket, azok nyugalma.*”⁴⁷⁵ Mint ahogyan a mellékelt térrajzról is kiderül, a parasztság számára fenntartott táncter a fenti okok következtében egyrészt a fürdő szállóhelyeitől a lehető legmesszebbre került, – de megmaradt a fürdő területén, és megfigyelhető az is, hogy tulajdonképpen a fürdőt kiszolgáló objektumok térrészére helyeződött át – másrészt viszont a tanyákhoz is közelebb került.

A narratív memoárokban megjelenő térobjektumok közül még egyet kell megemlítenünk, ez pedig a „*bazár*”. Tulajdonképpen a tánc szempontjából nem lényeges,

⁴⁷³ Lásd Klepács János visszaemlékezése – BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 84-88.

⁴⁷⁴ Klepács János visszaemlékezése – BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 84-88.

⁴⁷⁵ Klepács János visszaemlékezése – BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 84-88.

viszont a tanyai cselédek és a környék parasztsága gyakorta kereste föl, és a „*bolt*” léte sok esetben mintegy indokául is szolgált (legalábbis a narratív reprezentációban) a fürdő területe felkeresésének.

**18. ÁBRA: KLEPÁCS JÁNOS VISSZAEMLEKEZÉSEN ALAPULÓ TÉRRAJZA A KONYÁRI SÓSTÓFÜRDŐ EGYKORI
OBJEKTUMAIRÓL**

⁴⁷⁶ A lokális társadalomban számon tartott narratívum folytonosan fenntartja a környezet marginalizáltságát. Lásd: KESZEG V. 2005. Az egykori fizikai környezet tudati lenyomatához lásd még esetpéldaként VULTUR, S. 2007: 125-126.



19. ÁBRA: A TELEPÜLÉS 2008-BAN A TÓ ÉSZAKNYUGATI OLDALÁRÓL NÉZVE

*Minthogy az emlékezet elemei narratív rendszerező aktus folyamán történő reprezentálása retrospektív elrendezés útján történik, vagyis a múltbéli jelenségek a jelen horizontjából kerülnek elbeszélésre,*⁴⁷⁷ az elbeszélők narratíváiban is megfigyelhető, hogy a *jelen (természeti) képi megnyilvánulása fokozza a múltbéli állapot pozitív képi kontrasztjait,* egyúttal megtörténik a mentális összekapcsolás is: a jelen természeti képei a múlt fényében – az öregség a fiatalság viszonylatában – az elmúlt szép világ a sanyarúnak tekintett jelen tükrében szerveződik. A visszaemlékezésekben – az interpretációs gyakorlat során – egy rég elmúlt „csodavilág” tárul elénk, amelybe a kovácsoltvas díszkapun keresztül – fölötté az *Isten Hozott!* felirattal – lényegében bárki beléphetett.⁴⁷⁸ Jellegzetes interpretációs sémák is megfigyelhetők a fürdőre való visszaemlékezés során. Ilyen egy-egy jellemző nyelvi fordulat – a kapu feliratának állandó emlegetése, illetve bizonyos képi toposzok szisztematikus

⁴⁷⁷ GYÁNI G. – KÖVÉR GY. 1998: 299. Lásd még: „Az aktualitás mindenkor sajátosan rendezi el a múltat” BECSKEHÁZI A. 1991: 69. A múltbéli jelentés a jelen szempontjából való rekonstruálódásához lásd: NIEDERMÜLLER P. 1988: 386.; valamint TÚRAI T. 2006: 320. Vö. BARNA G. 2002: 152–154. Hangsúlyozom, hogy itt a közösség által megélt jelen szempontja elsődleges. Az önéletrajzi emlékezet én-központú (egyéni identitás) jelenbefolyásoltságáról lásd: PATAKI F. 2004: 60–72. Vö. GYÁNI G. 2000: 128–144.

⁴⁷⁸ Kiemelendő itt is a narratív reprezentációs gyakorlat valóságkonstrukciójának azon jellegzetessége, hogy az „értényesség” és az „igazság” elkülönül egymástól az autobiográfiákban., ugyanis a „történeti” szempontból „nem volt” – vagyis a „nem igaz” – pszichológiai szempontból feltétlenül érvényes. BECSKEHÁZI A. 1991: 69.

visszatérése (itt nyilván eltekintve a nyelvi megformálás egyéni különbözőségeitől).⁴⁷⁹ Két jellegzetes formát idézek itt:

– „*Olyan jó volt, fel sem vettük, hogy még sok dohány van. Mégis jobb volt, mint most. Jól megéltünk, szépen jártunk.*”

– „*Nagyon szép kis jó hely vót... Jöttek ide szórakozni, vasárnapi nap, szép orgonák vótak, rózsák, a rigók csak úgy fütyöltek. Nagyon szép kis hely vót itt.*”⁴⁸⁰

7.4. A FÜRDŐ KÖZÖNSÉGE – A FÜRDŐ-NARRATÍVUM TÁRSADALMI KONTEXTUSA

A messzelátó-sóstói kutatásunk tulajdonképpen fő indoka egy „speciális” lokális társadalmi szituáció volt, amelyet a fürdő megépítése eredményezett. A fürdő, amely a tanyavilág kellős közepén létesült, a *mikromilió paraszti sorban élő lakosságát egy igen exkluzív társadalmi réteggel hozta kapcsolatba.*

Nem véletlenül meghatározó eleme a narratív retrospekcióknak a társadalmi különbségek – jórészt nem direkte történő – kiemelése. A kuriozitás, a helyzet társadalmilag és kulturálisan is „szokatlan” – illetőleg az adatközlők által kimondatlanul is annak tekintett – volta az oka mindennek. A tanyák lakossága közvetlen és napi érintkezésbe került a „*grófkisasszonyok*” mesebeli világával azáltal, hogy a „felsőbb” társadalmi miliő egy-egy csoportja a fürdőt mintegy – indirekt – kulturális transzferként használva „megjelent” a paraszti világ lokalitásában. A jelenség egykor paraszti sorban élő szemtanúi ma büszkén mesélik élményeiket, nyoma sincs a felsőbb társadalmi státuszcsoporthoz iránti legkisebb ellenszenvnek sem. Ez nem véletlen, hiszen a fürdő, mint szórakoztató intézmény nem a társadalmi hierarchia manifestálódásaként létezett, hanem önmagáért (a szórakoztató funkcióért). Az események mai narrátorai pedig szívesen emlékeznek vissza az „*úri világ*” képviselőivel való napi kapcsolatra – amely egyébként nyilvánvalóan nem lépett túl a vizualitás (látták a „*grófurakat*” sétálni, táncolni, stb.) határán.

⁴⁷⁹ A narratív alakzatokról lásd: PATAKI F. 2001: 315.

⁴⁸⁰ Az emlékezés során „*áthangolódó*” valóság érzékeléséhez az iménti mondatok olvasásakor érdemes gondolni például a Kovács Imre tollából megismerhető nyomorúságos körülményekre. KOVÁCS I. 1937: 190–204.



20. ÁBRA: MULATÓ ÚRI TÁRSASÁG A FÜRDŐBEN 1903-BAN

A fent leírt helyzetet a fürdő intézményi funkciója eredményezte. Bátori Dániel leírásában többször is hangsúlyozza a „Sóstó” népfürdő jellegét. *„Ide járt fürdeni a környékbeli magyar kisbirtokos, a debreceni civis, és a gatyás földműves is.”*⁴⁸¹

A fürdő bérloői tudatosan alkalmaztak olyan „turisztikai” eszközöket, amelyekkel idevonzhatták nemcsak a tehetősebb rétegeket, hanem a paraszti sorú lakosságot is. Már 1861-ben ezt olvashatjuk a fürdővel kapcsolatban: *„...Nem hiányoznak a vendégek számára a nagyobb tón a csolnakok, a teremben a zongora, és tekeasztal, úgy földszinti tekézőhely, valamint a Debreczenből gyakorta kinn levő zenekar sem.”*⁴⁸² A Konyári Sóstófürdő az 1800-as évek végén nem csak pihenő- és gyógyhely, hanem a társasági élet, a különböző összejövetel ideális helyszíne is. A bálók és táncmulatságok mellett különböző egyesületek, szervezetek tartották itt összejöveteleiket.⁴⁸³ Ezek nyilvánvalóan elsősorban a felsőbb rétegeknek szóltak.

A már sokat hivatkozott Klepács Jánosnál ezt olvashatjuk: *„Amikor megnyílt a fürdőszezon, megindultak a környékbeli falvakból a kocsikaravánok. A lovas, tehenes szekereken hozták a betegeiket a környékbeli lakosok. Voltak akik egy-két napra jöttek, voltak akik itt heteltek, sőt olyanok is, akik hónapokat is el töltöttek itt.”*⁴⁸⁴ Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a

⁴⁸¹ MAGYARI M. 2002: 684. A fürdőközönség társadalmi rétegződéséről és a fürdési szokásokról lásd részletesen: MAGYARI M. 2002: 684-686.

⁴⁸² Konyár-tihanyi sóstó-fürdő. Vasárnapi Újság. 8.évf. 1861.nov.17. 46.sz. 548.

⁴⁸³ MAGYARI M. 2002: 687.

⁴⁸⁴ Klepács János visszaemlékezése – BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 84-88.

falvak és tanyák lakosai az urakkal együtt fürödtek – erre egyébként a „kabinrendszer” nem is adott volna lehetőséget. A társadalmi csoportok elkülönítése legtökéletesebb formában a szórakozás eseményeinek, a báloknak a megrendezésében nyilvánult meg.

7.5. BÁLOK ÉS TÁNCOK – A TÁNCÉLET TÁRSADALMI KONTEXTUSA

A visszaemlékezésekben mentálisan rekonstruálódó épített környezet objektumainak bemutatásakor már részletesen szó esett a fürdő területén kialakított három táncterről. Most pedig ezen terek „hasznosításának” bemutatása következik, a helyszínek szociális kontextusának megteremtésével.

Mint a fürdő objektumainak bemutatásakor már szóba került, a táncéletet – kontextuális módszertani szempontból is – vizsgálva három táncterről kell beszélnünk. A visszaemlékezések többségében két típusú táncalkalom⁴⁸⁵ elevenedik meg. Az egyik az *úri bál*, a másik pedig a *szegénybál*. Az élénkebb emlékezetű adatközlők azonban háromféle bált említenek meg, a két előbb említettet, illetve az úgynevezett „vegyes” bált, amely olykor „gazda(g)bál” néven szerepel a narratívumban.

Az úri bálokkal kapcsolatban archív forrásokat is említhetünk. „Az 1860-as évektől kezdődően minden nyári fürdőidényben rendeztek bálokat a fürdőhöz tartozó étteremben. Leggyakoribban voltak az Anna-bálok, ezeket minden évben megrendezték.”⁴⁸⁶ Valamint: „Említésreméltók az itt minden évben fényesen sikerülni szokott táncestélyek, főként az úgynevezett Annabálok.”⁴⁸⁷ Az idézett sorokból is kiderül, az elbeszélők pedig határozottan emlékeznek rá, hogy az úri bálokat a szállodának, vagy mulatónak nevezett épületben, egy hatalmas táncteremben rendezték meg, amelyről fentebb részletesen volt szó. Teljesen egyértelmű, hogy az úri bálon a fürdő illusztris vendégei vehettek részt, a paraszti sorúaknak pedig ide nem volt bejárásuk. Ez viszont nem jelenti azt, hogy nem láthatták, mi történik a teremben; többen elbeszélték ugyanis, hogy a szálloda hatalmas ablakainál „leselkedtek”. Ennek megfelelően pedig a narratívumok alapján viszonylag könnyen képet kaphatunk az úri bálok táncairól, illetve arról az attitűdről, ahogyan a paraszti sorú „leselkedők”, illetve a cselédek (mint a bálok személyzete) viszonyultak ezekhez a táncokhoz. Az úri bálok táncai

⁴⁸⁵ A táncalkalmakkal kapcsolatban meg kell jegyeznem, hogy messzelátó-sóstói adatközlőim szerint a bál nem azonos a cuháréval. A cuháré „az ilyen házi vót”, hangszere pedig az elbeszélések szerint a citera.

⁴⁸⁶ MAGYARI M. 2002: 680.

⁴⁸⁷ Vasárnapi Újság. 8.évf. 1861.nov.17. 46.sz. 548.

természetesen a – már szabályozatlan térformáció – társastáncok voltak. Jelen esetben a keringőt és a tangót említik meg adatközlőim, nem véletlenül, hiszen ha voltak is más társastáncok a bálban, a keringő (minden valószínűség szerint a bécsi keringő) és a tangó volt az a két tánc, amellyel – ahogyan ez a korábbi fejezetekből is kiderül – a parasztság a leginkább kapcsolatba kerülhetett saját táncéletében is.

„*Ó hát azok keringőztek. Gyönyörű táncokat jártak azok.*” – meséli az egyik idős lakos őszinte csodálattal. „*...Úr Isten! Azok a nők tudtak, az úrinők, meg a katonatisztek, meg az urak...még azok tudták ám! de hát azok úgy hajlottak, mint a nádszál.*” – emlékezik vissza egy másik, hasonló átéléssel. A narratívum alapján egyértelmű, hogy az úri szórakozási forma, egyúttal a társastáncok mély hatással voltak a paraszti „megfigyelőkre”. Ez leginkább abban nyilvánul meg, hogy az úri bál egyfajta mintájává vált a fürdő területén megrendezett paraszti táncmulatságnak is. Itt meg kell jegyezni, hogy a mintává válás mértékét nem tudjuk meghatározni, lévén nincs összehasonlítási alapunk. Csak annyit tudunk, hogy a közeli tanyákon is rendszeresen rendeztek báli mulatságokat, a narratívumban viszont azokkal kapcsolatban csak a csárdást említik meg, társastáncok jelenlétéről nem tudunk.

Az „egyszerű” embereknek tehát külön bálakat rendezett a fürdő (illetve annak bérlője), ők ugyanis nem mulathattak a szálloda termében. Erdei Sándor egyik adatközlője szerint az egyszerű népnek a szabad ég alatt jelöltek ki tánchelyet.⁴⁸⁸ Mint fentebb már említettem, ennek két helyszíne volt, időben egymást követve (mindkettő szabadtéri volt)⁴⁸⁹. A szegénybál a környék tanyai lakosságának szólt, illetve Konyárról is jöttek, többnyire gyalog.

Amikor a szegénybál tánckészletének jellemzőit vizsgáljuk, elérkezünk a Konyári Sóstófürdői táncélet egyik legizgalmasabb kérdéséhez, ami kutatásunk megkezdésének egyik indokát is adta. Az elbeszélők többsége határozottan felsorolta a szegénybálok táncait: csárdás, keringő és tangó. Nem kizárt természetesen, hogy más társastáncok is előfordulhattak (legnagyobb eséllyel a foxtrott vagy slowfox), de az emlékezet nem őrizte meg létüket. A legfontosabb kérdés, hogy hogyan jutott a tanyák népe a (társas)tánc tudás birtokába és mennyire volt a társastáncok elsajátítása reprodukív jellegű. Az egyik lakos emlékszik rá, hogy a Konyári Sóstófürdőn ugyan működött tánciskola, de állítólag „*nem nagyon jártak oda.*” Ennél több információnk sajnos nincs róla, így nem tudjuk, hogy ki szervezte (esetleg

⁴⁸⁸ ERDEI S. 1982.; MAGYARI M. 2002: 689.

⁴⁸⁹ Meg kell jegyeznem, hogy volt egy adatközlőm, aki határozottan állította, hogy volt olyan alkalom, amikor a szállodában rendezték meg a szegénybált. Lehetséges azonban, hogy az emlékezetben a szegény bálok tánctere összekeveredett a „*vegyes bálok (gazdabál)*” helyszínével, amely valószínűleg tényleg a szállodában volt.

maga a fürdő intézménye?), és hogy milyen táncok tanulására nyílt itt lehetőség. Az elsajátításnak egy sokkal izgalmasabb, és bizonyíthatóan a Konyári Sóstófürdön is működő formája az egymástól való eltanulás volt. Vagyis a szegénybálban a tapasztaltabb táncosok ismertették meg – de nem szervezett és nem feltétlenül direkt formában – a jelenlévőkkel a társastáncokat. Nem tudjuk persze, hogy ők hogyan tanulták meg, az viszont biztos, hogy a cselédek között voltak olyanok, akik egyrészt jelen voltak (cselédi, szolgálói minőségben) az úri bálokon, másrészt valamilyen más módon (ablakon „belesve”) látták az „*uraságékat*” táncolni. Feltételezhető – bár közvetlenül nem bizonyítható – hogy ők is alkalmazták az elleséses technikát és tudásukat – szándékosan, vagy indirekt – továbbadták a paraszti táncmultságok alkalmával – ugyanúgy tehát, ahogyan Köröstárkányban is történt. Egy biztos: a szegénybálok táncos jellege egyértelműen hasonló volt az úri bálokéhoz. Egyrészt a visszaemlékezések szerint többnyire ugyanazok a zenészek szolgáltatták a tánczenét, mint az úri bálokban. Ez azt is jelenti, hogy a társastáncok zenei követelményét „szakértők” elégítették ki. Másrészt ugyanazok a társastáncok jelentkeztek, amelyeket az úri bálokon is táncoltak, kivéve a csárdást, mivel azt „*az urak nem igen járták*”. A két báltípus táncos jellegének hasonlóságát azonban a társastáncok formai megszerkesztése bizonyítja a leginkább, illetőleg az, hogy a szegénybál társastáncjai nem indultak meg a folklorizáció útján. Az egyik kiváló emlékezetű adatközlő határozottan emlékszik rá, hogy a szegénybálban a párok egymást követve, kört alkotva járták a bécsi keringőt és a tangót (!) is. A keringő esetében „*körbe mentek...volt három kör is, olyan nagy volt...*” A visszaemlékezések szerint hasonló módon táncolták a tangót is,⁴⁹⁰ a csárdást viszont már nem, hanem összevissza, „*ahogy fértek*”. Mindezt egyértelműen az úri bál következményének tekinthetjük, a rendezett táncszerkesztés pedig mindvégig fennmaradt, a párok nem bontották meg a körben haladás rendjét.

A szegénybálon megjelenő társastáncokkal kapcsolatban végezetül még egy rendkívül fontos adatot kell megemlítenem, amely szintén a társastáncok reprodukív formai elsajátítását bizonyítja: A tangó, a keringő és a csárdás fogásmódja határozottan elkülönül egymástól. A tartás- és fogásmód olyan biztosan elkülönült egymástól, hogy az egyik elbeszélő pontosan meg is tudta mutatni a különbségeket.⁴⁹¹

⁴⁹⁰ A tangó európai/angol változatát táncolhatták.

⁴⁹¹ Ez úton is köszönetet mondok kedves adatközlőmnek a messzelátói határban közösen megtett néhány tánclepésért, amely a kutatás szempontjából (is) rendkívül tanulságos és informatív volt.



21. ábra: Társastáncok rekonstruálása az egykori fürdő területén

Mindezek az adatok nem azt jelentik, hogy a szegénybálok táncosai a társastáncokat a tökéletes technikai tudás birtokában, hibátlan lépéssorokkal és figurákkal adták elő, hanem mindösszesen azt, hogy az elleséses technika a lehető legnagyobb pontosságra, a táncképzés pedig az úri bálokkal való lehető legnagyobb azonosulásra törekedett.

Végezetül még egy jelenségre kell kitérni, amelyről fentebb ugyan már volt szó, de itt is lényeges megemlíteni. Ez pedig a múlt és a jelen fent leírt mentális összekapcsolása, jelen esetben a táncokon keresztül. A narratívumban ez például így jelenik meg: *„Akkor más volt a fiatalság, nem volt az amikor tangót jártunk is hogy odafogja, majd meg fojtja, a tisztes távolságot meg kellett tartani.”* Általános elem a narratív memoárokban, hogy a mai fiatalok már nem tudnak úgy táncolni, mint a régiek. Egy másik visszaemlékezésben: *„Olyan gyönyörűen tudtak táncolni a fiatalok abban az időben”* És bár a textus révén nem adható vissza, a narratív reprezentáció auditív szakaszában pontosan érezhető, hogy a Konyári Sóstófürdő esetében ez nem a „hagyományos” fiatal-idős meg nem értettség jelentkezése.

A bálok harmadik típusa a *„vegyes bál, gazda(g)bál”* volt. Alig van információnk róla. Határozottan senki nem említette, de véleményem szerint különösebben nem kérdéses, hogy a gazdabálokat az úri bálokhöz hasonlóan a szálloda tánctermeiben rendezték meg. Az

elbeszélések szerint a gazdabál inkább a szegénybálra hasonlított, mint sem az úrira. „*Ezek a gazdabálok inkább olyan csárdásosak voltak.*”

Nagyon röviden meg kell említenem, hogy mikor került sor a bálók megrendezésére.⁴⁹² A fürdő működése minden évben egy szezonnyitó bállal vette kezdetét, amelyet május 1. körül tartottak. Volt néhány jelentősebb báli alkalom, mint például az Anna bál, a fürdőszezont pedig a záró bál zárta. Az ún. szüreti bál és az alma bál valószínűleg elsősorban a paraszti táncalkalom esetében volt releváns. Külön megemlítendő még az ún. bankettes bálók, amelyek politikai jellegű rendezvények voltak. Erre határozottan emlékeznek adatközlőim, viszont az orális emlékezet itt kronológiailag instabil, az időpontok meghatározása bizonytalan és valószínűbb, hogy ezek a politikai jellegű bálozások már inkább a fürdő lebontása után, a még néhány évig működő tanyákon voltak jellemzőek. Tulajdonképpen nem tudjuk egyértelműen meghatározni azt sem, hogy a három típusú bál rendezési ideje hogyan viszonyult egymáshoz, a rendszeres bálrendezés viszont az úri bálók és a szegénybálok esetében sem kérdéses.

7.6. A ZENÉSZEK

A vendégek zenei igényének kielégítéséről állandó zenekar gondoskodott a nyitvatartási szezonban. A fürdő területén állandó épületet kaptak, amelyet az adatközlőim ma „*cigányháznak*” neveznek. A megjelölés oka az lehet, hogy az elbeszélések szerint a zenészek kizárólag cigányok voltak. Hogy honnan érkeztek, az nem egyértelmű. Legtöbbször derecskei cigányokként említik őket. Bizonyosan tudjuk, hogy a tó partján ma is – romokban – megtalálható cigányház egy hosszú, nádtetős épület volt, amelyben egy fedél alatt lakott a primás a családjával, valamint a többi zenésszel. Itt-tartózkodásuk a fürdőidényre szolt, ellátásukról a fürdő intézménye gondoskodott. Több adatközlő elmondása szerint mindegyik bálban ugyanazok a zenészek muzsikáltak. Ezen információ hitelességéhez nem férhet kétség ugyanakkor ki kell emelni, hogy ez nem mindig lehetett így. Van olyan adatközlő ugyanis, aki homályosan emlékszik rá, hogy a fürdő területén volt egy „másik” cigányház is, amelyet „*már korán lebontottak*”. A kérdés tulajdonképpen akkor válik értelmezhetővé, amikor az egyik elbeszélő megjegyzi, hogy „*ezek olyan úri zenészek Derecskéről*”. A kép akkor válik – majdnem – teljessé, amikor Klepács János leírja, hogy a parasztság számára megrendezett

⁴⁹² Lásd részletesen: MAGYARI M. 2008: 34-53

táncmulatságokon nem a derecskeiek – vagy legalábbis nem mindig ők – muzsikáltak: „*Volt erre a célra egy fogadott zenészbanda is, akik Esztárból minden vasárnap délután idejöttek, zenéltek, húzták a fiataloknak a jó talpalávalókat.*”⁴⁹³ Többen említést tettek Hosszúpályiból és Konyárról érkező cigány muzsikusokról is. Mindezek alapján tehát azt mondhatjuk, hogy egyrészt a fürdő állandó cigányzenészeket alkalmazott a szezon folyamán – akiknek ellátásáról és szállásáról gondoskodott –, másrészt alkalmi zenészbandák is jelen lehettek, főként a paraszti táncalkalmakon. A másik cigányházzal, funkciójáról és helyéről nem áll rendelkezésünkre több információ, a fürdőről ma fellelhető – e helyen közölt – térrajzon nem szerepel.

A cigányházzal kapcsolatban még egy fontos tény kell megemlíteni, nevezetesen hogy romjai e sorok írásakor még láthatóak a tó partján. A vályogépítmény néhány faltöredéke az egyetlen megmaradt épített emléke – a vasúti sínpár között szintén a „szebb” napokat idéző és meglehetősen szokatlan látványt nyújtó macskakövek mellett – a megkonstruált fürdő narratívum egykor valós terének.



22. ábra: Az egykori "cigányház" romjai

⁴⁹³ Klepács János visszaemlékezése – BIHARI-HORVÁTH L. (szerk.) 2008: 84-88.

A fejezetben egy észak-bihari település egykori táncélete elevenedett meg egy a tánctudományi kutatásokban nem sokszor alkalmazott módszer segítségével. A narratív paradigma alkalmazása egyrészt felhívja a figyelmet a táncélet kutatásának tudományos konstruktivizmusára, az egykor volt jelenségek újrakonstruálásának és a történeti valósághoz való viszonyának problematikájára, illetőleg a tánc, mint kulturális narratíva felfoghatóságára. Emellett a sóstófürdő esetében az egykor volt szociokulturális környezet, a paraszti miliőbe belépő „idegen test” jelenségének megragadását is szolgálta. Az észak-bihari ruralitásban megjelenő, igen nagy hírnévnek örvendő fürdő, annak polgári környezete kiváló lehetőséget adta a társasági táncok és a paraszti táncnyelv vizsgálatának.

VIII. ÖSSZEGZÉS - A HAGYOMÁNYOS TÁNCMŰVELTSÉG ANTROPOLÓGIÁJA

Az értekezés előző fejezetiben a magyar paraszti közösségek tradicionális tánc kultúrája és a nyugat-európai eredetű társastáncok közötti kapcsolatot vizsgáltam az általános magyarországi tendenciákat, illetve két bihari magyar település esetpéldáját bemutatva. A tánc tudományi kutatások olyan irányát vázoltam fel, amely eltér a magyar tánc folklorisztika klasszikus kutatási irányától, és a tánc tudomány antropológiai paradigmáját követi. Az értekezés záró fejezetében arra vállalkozom, hogy az eddigi fejezetekre támaszkodva összegző képet adjak a társastáncok és a tradicionális táncok kapcsolatáról és vizsgálatuk módszertani lehetőségeiről.

8.1. ANTROPOLÓGIA ÉS FOLKLORISZTIKA

Christoph Wulf nemrégiben összefoglalta a táncantropológia tudományának strukturális ismérveit. Álláspontja szerint a következő területek tartoznak a diszciplínába: (1.) *Tér és idő a táncban*. (2.) *Tánc és mozgás*. (3.) *Tánc és közösség*, mivel a tánc emocionálisan, szimbolikusan és performatív módon is közösséget teremt. (4.) *Tánc és rend*, mivel a táncok szabályrendszere, szabályozottsága, kötetlensége összefüggésben áll a társadalmi viszonyokkal. Így a táncok forrásul szolgálhatnak a társadalmi rend és hatalom viszonyainak elemzésekor, és viszont: a társadalmi rend elemzése adhat támpontokat a táncok struktúráinak megértéséhez. (5.) *Tánc és identifikáció*, mivel a mozdulatokon és a testképen keresztül az azokban rejlő normákkal, értékekkel, illetve életstílusokkal és szociális környezettel azonosulunk. (6.) *Tánc és emlékezés*, mivel a táncolás által szinesztétikus, kollektív és egyéni emlékek rögzülnek, illetve elevenítődnek fel. (7.) *Tánc mint a „különbségek megmunkálása”*, mivel az együtt táncolással a személyközi különbségek, ellentétek háttérbe szorulnak és ez elősegíti a közösséggé formálódást. (8.) *Tánc és transzcendencia*. (9.) *Tánc és gyakorlati tudás*. (10.) *Tánc és esztétika*.⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ WULF, C. 2010: 6.; WULF, C. 2007: 126-129

A kutatási területeket látva világos, hogy mindegyiknek lehetnek történeti perspektívái is. A történeti antropológiai tánc kutatás azt jelenti tehát, hogy a táncok történetiségét és kulturális meghatározottságát – az imént felsorolt területek figyelembevételével – az adott közösség történeti, kulturális helyzetére vonatkoztatjuk.⁴⁹⁵

A fentebb felsorolt területek valamennyi társadalmi réteg táncműveltségének kutatása során relevánsak, a múltban és a jelenben egyaránt. A táncantropológia – a folklorisztikával ellentétben – nem korlátozódik egyetlen társadalmi csoport kutatására, ugyanúgy vonatkoztathatóak a tradicionális paraszti táncműveltségre, mint a nemesi-polgári világéra, vagy a 20. század végi popkultúrára, és így tovább.⁴⁹⁶ Mégis, azt kell észrevennünk, hogy ez a megközelítés alapvetően más, mint a táncfolklorisztikáé. Ahogyan korábban is többször hangsúlyoztam, a kutatások középpontjában itt nem maga a tánc, hanem az azon keresztül megnyilvánuló *Ember áll.*⁴⁹⁷

Az értekezés bevezető fejezetének címe – *Táncfolklorisztika versus táncantropológia* – egyfajta szembenállásra utalt a táncműveltséget vizsgáló két diszciplína között. Szembekerülésük oka, hogy az évszázados hagyományokkal és világhírrrel rendelkező magyar táncfolklorisztika művelői közül sokan az antropológia táncot vizsgáló szakágát pusztán divatjelenségnek tekintik, amely a paradigmaváltás és modernség jelszavaival akár olyan témákat vizsgálni a hagyományos táncműveltségen belül, amelyek a folklorisztika érdeklődési körében – ha nem is a legnagyobb hangsúllyal – évtizedek óta jelen vannak.

Noha a táncfolklorisztika alapvetően a morfológiai, strukturális, funkcionális és történeti kérdések iránt érdeklődik, a kutatók néprajzi végzettsége okán többnyire a szokáskörnyezet sem maradt ki a vizsgálódásokból – jóllehet sok esetben csak mellékszálként szerepelt az elemzésekben. Az antropológia ugyanakkor az emberi test mozdulatainak és mozgásának szemantikai jellegű vizsgálatából kiindulva sokkal komplexebben közelít a tánc kérdéséhez, amelyet mintegy eszközként használ az ember, illetve a közösség, társadalom

⁴⁹⁵ WULF, C. 2010: 4. A szerző tulajdonképpen nem is táncantropológiáról, hanem az antropológia különböző, az embert a táncon keresztül vizsgáló irányzatairól beszél. Vö. BRANDSTETTER, G. – WULF, C. 2007: 9.

⁴⁹⁶ Pl. Lisbet Torp vizsgálata a dániai bevándorló fiúk körében kialakult hip-hop táncdivat szociokulturális hátteréről. – GIURESCHU, A. – TORP, L. 1991: 6-7. Szintén megemlíthető itt Joanna Bosse „táncetnológiai” tanulmány a salsa észak-amerikai terjedéséről az 1990-es években. A tanulmány kiemeli, hogy a latin-amerikai népi eredetű tánc társastáncá alakulva kultúrák közötti közvetítő „nyelvvé” válik. Lásd BOSSE, J. 2008: 45-64.

⁴⁹⁷ Vö. BRANDSTETTER, G. – WULF, C. 2007: 9-13.

megértéséhez. E törekvése során a táncot sajátos mentális reprezentációként, egyéni vagy közösségi performanszként értelmezi, amely az individuális vagy kollektív társadalmi valóság szemléltetésére is alkalmas. Az antropológia – sokszor éppen a táncfolklorisztika felől érkező vádakkal ellentétben – nem kerüli meg a formai-morfológiai kérdéseket, hiszen a táncok szerkezete, például szabályozott vagy kötetlen jellege szintén társadalmi viszonyokról árulkodik. Esetében azonban nem a morfológia alkotja a kutatások fő tárgyát.

A táncfolklorisztika és a táncantropológia közötti feszültséget többnyire az okozza, hogy utóbbi a hagyományos tánckincs vizsgálatára is kiterjesztette sajátos módszertanának érvényességi körét és ezzel behatolt a magyar táncfolklorisztika által uralt terepre. Mindezt pedig akkor tette, amikor a magyar néprajztudománynak és a táncfolklorisztikának is szembesülnie kellett a belső megújulás kényszerével.

A magyar táncfolklorisztika világhírűvé vált teljesítménye mögött álló módszertan kialakítása alapvetően Martin György, illetve Pesovár Ernő nevéhez fűződik. Ez a módszertan azonban a kialakulását követő évtizedekben alig változott valamit, sőt napjainkig megőrizte a nagy elődök által kialakított jellegét. Az évtizedek múlásával egyre világosabbá vált, hogy a minőségi változások elmaradása a táncfolklorisztikai kutatásokban komoly és egyre inkább pótolhatatlan hiányosságokat eredményezett. Ratkó Lujza helyesen mutatott rá, hogy a precíz egyéniségkutatás, a táncok lejegyzése és a táncfilm-készítés mellett a táncfolklorisztika igen gyakran elfelejtette rögzíteni a cizelláltan elemzett táncok szokáskörnyezetét, az adott falu táncéletének egyéb jellegzetességeit vagy a változási folyamatokat, „[...]márpedig e néprajzi háttér nélkül tánckulturánkról csak hiányos és pontatlan képet kaphatunk, ami komoly akadálya lehet annak, hogy a szerkezeti elemzéseken túllépve a táncok értelmezésében egy komplexebb megközelítést érvényesítsünk.”⁴⁹⁸ A magyar táncfolklorisztika tehát túlságosan is strukturalistává vált és ez a társadalmi környezet vizsgálatának ellenében hatott. Az ezredforduló táján kezdődő megújulási folyamat részben belülről, részben viszont az antropológiai paradigma segítségével hívásával kezdődött.⁴⁹⁹ Hamar nyilvánvalóvá vált azonban, hogy a tradicionális tánckincs vizsgálatát az antropológia csak a táncfolklorisztika évszázados eredményeire építve tudja megvalósítani. Ez a helyzet pedig nem az egyik vagy másik diszciplína közötti választást jelenti, hanem mindkettő módszertanának együttes ismeretét és alkalmazását. Ez a keveredés nem jelenti egyik paradigma feloldódását sem. A táncfolklorisztikát nem kell megszüntetni, felváltani az antropológiával, arra hivatkozva –

⁴⁹⁸ Ratkó Lujza kritikai gondolatait lásd: RATKÓ L. 2010: 25.

⁴⁹⁹ Az antropológiai módszerek alkalmazására elsőként az egyéniségkutatásban került sor és Felföldi László nevéhez fűződik. Vö. FELFÖLDI L. 2002a: 289-295.

mint a néprajztudomány esetében is – hogy megszűnt a vizsgálatának alanya, vagyis a tradicionális paraszti közösség. Kétségtelen, hogy az antropológia tárgya Magyarországon elsősorban a modernizálódó, átalakuló közösségek vizsgálata lett, míg a néprajztudományt és táncfolklorisztikát szükségszerűen múltra irányuló diszciplínaként definiálták. Ratkó Lujza az antropológiai módszer alkalmazásával éppen azért száll szembe, mert a „leromlott”, „pusztuló” hagyomány vizsgálata előtt az „épebb” állapot kutatását kellene maradéktalanul elvégezni, ezt pedig a táncfolklorisztika feladatai közé sorolja. Markáns véleménye szerint „*a korszerűség követelményének tehát lehet, hogy megfelelné az antropológia alkalmazása, de minőségi szempontból ez inkább visszalépést, semmint fejlődést eredményezne.*”⁵⁰⁰ Ratkó Lujza nem magát az antropológiát illeti kritikával – noha azt mélységet és távlatot nélkülöző puszta jelenkutatásnak, divatnak nevezi –⁵⁰¹ hanem az antropológiai szemlélet alkalmazását helyteleníti a táncfolklorisztika módszertani felfrissítésére és korábbi hiányosságainak pótlására. Valóban igaz, hogy a holisztikus, értelmező megközelítésre a magyar táncfolklorisztika „belülről” is képes, de vajon el kell-e ítélnünk azért a táncantropológiát, mert a testkultúra vagy a közösségvizsgálat irányából közelítve szintén vizsgálni szeretné a tradicionális táncműveltséget vagy annak átalakulását, felbomlását?

8.2. A TÁRSASTÁNCOK ÉS A HAGYOMÁNYOS TÁNCMŰVELTSÉG

KAPCSOLATÁNAK ANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATA

Munkám egyik fontos célja volt annak hangsúlyozása, hogy a nem hagyományos (népi) mozgásrendszer használata is a tradicionális paraszti kultúra megnyilvánulása, ennek okán nem kerülhető ki az elemzése és mélyebb értelmezése.

A kutatástörténeti összefoglalóban részletesen bemutattam, hogy e gondolat ugyan folyamatosan jelen volt a táncfolklorisztika művelőinél is, mégis, egy ideig érthető okok miatt vizsgálódásuk csak említés szintjén terjedt ki a társastáncokra. Nem döntő fontosságú kérdés, hogy a társastáncok lokális paraszti közösségekben való megjelenésének vizsgálata az antropológia hatására vagy a táncfolklorisztika belső minőségi megújulásának következtében kezdődik-e meg. Saját kutatásaimat azonban az átalakuló, megszűnő paraszti közösségben

⁵⁰⁰ RATKÓ L. 2010: 27.

⁵⁰¹ RATKÓ L. 2010: 34.

lezajló kollektív mentális folyamatok megértése indukálja, amelyet a tánc kultúra átalakulásával kívánok szemléltetni. Ahogyan láthattuk a két diszciplína összevetésekor, e megközelítési mód sajátosan antropológiai jellegű, de az értekezésben bemutatott elemzések során a táncfolklorisztika módszertana ugyanúgy lényegi szerepet játszott, mint az antropológiáé. Tagadhatatlan, hogy Magyarországon a hagyományos paraszti tánc kultúra antropológiai szemléletű vizsgálata a táncfolklorisztikából női ki magát.

A hagyományos táncműveltségben bekövetkező változásokat bemutató fejezetben arra mutattam rá, hogy a társadalmi rétegek közötti kapcsolat, az elit és a népi kultúra találkozása és egymásra hatása minden történelmi korszakban jellemző volt. A paraszti tánc kultúra története során több alkalommal is jelentős mértékben átalakult, de ennek a folyamatnak a belső társadalmi folyamatairól lényegében semmit nem tudunk. A társastáncok 19. századi, még inkább 20. századi terjedése adja számunka az utolsó lehetőséget ennek feltárására, megértésére. Amennyiben az antropológiai paradigmát követve nem elsősorban a táncot, hanem azon keresztül a közösséget vizsgáljuk, világossá válik, hogy a táncműveltség átalakulása a paraszti közösségben bekövetkező változásokkal párhuzamosan halad, a két folyamat szoros összefüggésben áll egymással. Ha a tánc kultúrát a közösségi mentalitás, identitás, gondolkodás, értékválasztás kivetüléseként, performanszként fogjuk fel, akkor alkalmassá válik a társadalmi változások szemléltetésére.

Az értekezésben bemutatott két esetpéldával két eltérő módszert kívántam bemutatni, azonban mindkettőt a fenti célok érdekében alkalmaztam. A romániai magyar település, Köröstárkány táncéletét a 20. század közepéig elemeztem a kontextuális táncantropológia módszertana szerint. A tánc kultúra társadalmi vonatkozásaival kapcsolatban itt elsősorban a határon túlra szakadt falu etnikai sziget jellegét, illetve a hagyományörző attitűd mögött megbúvó identitásvédelem fontosságát kellett kiemelnem, amely a táncéletben is jelen volt. Messzelátó-Sóstó esetében a narratív paradigma segítségével rekonstruáltam az egykori uradalmi majorságok agrárcselédsége által is látogatott, 1942-ben megszűnt Konyári Sóstófürdő táncéletét. A speciális társadalmi környezetben – ahol a majorsági cselédek táncélete szokatlan közelségbe került a magasabb társadalmi rétegekével – a társastáncok hatásának szokatlan ereje volt megfigyelhető. A narratív módszer itt rámutatott arra is, hogy az egykori táncélet elbeszélése hogyan generálja a múltkonstruálás folyamatát és hogyan építi fel a tánc kultúra évtizedekkel ezelőtt szinte nyomtalanul eltűnt környezetét. Mindkét elemzési módszer tökéletesen alkalmas a közösségi tánc kultúra és az azt befolyásoló társadalomtörténeti jelenségek kapcsolatának komplex vizsgálatára.

A társastáncok megjelenését és egyre nagyobb mértékű elterjedését a tradicionális paraszti kultúrában a táncfolklorisztika hosszú évtizedeken keresztül a népi kultúra „leromlásaként” és pusztulásaként értelmezte. Noha elismerem e szemlélet létjogosultságát, hangsúlyoznom kell, hogy részben ez a felfogás, részben a táncfolklorisztika évtizedes hagyományai eredményezték azt a helyzetet, hogy a „hanyatló” táncműveltség kapcsolatát a táncok mögött megbúvó, átalakuló közösséggel „elfelejtették” vizsgálni. Számos kutató a társastáncok megjelenését a tánc kultúra tartalmi kiüresedéseként értelmezte, minthogy a társastáncokra pusztán szórakozó funkciójú, tartalom nélküli mozgásformaként tekintettek. E nézet szerint a tradicionális kultúrában forma nem létezett tartalom nélkül, ez csak a modern kultúrák sajátja.⁵⁰² Amint a tartalom eltűnt, a tánc funkciója szórakozóvá vált. Ratkó Lujza szerint a tánc tartalma nem az aktuális funkcióból származik, hanem éppen fordítva: az egyébként is jelen lévő szimbolikus jelentésük kapcsolja őket egy-egy szokáshoz. Ugyanakkor miért ne lehetne a társastáncnak is ilyen szimbolikus jelentése? Nem tagadom, hogy a társastánc a nemesi-polgári közegben valóban szórakozó funkciót töltött be – bár aktuális társadalmi és politikai reprezentációs szerepe miatt e feltevést is árnyalnunk kell –, de ugyanez megfigyelhető a paraszti táncműveltségben is az új stílusú néptáncok esetében. Amikor azonban egy táncnyelv mozgásrendszere elhagyja eredeti közegét és egy másik társadalmi rétegnél talál befogadásra, ismét feltöltődhet tartalommal és ismét szimbólummá válhat. Az értekezésben több helyen utaltam arra, hogy főként politikai és identikus okok miatt ez megtörtént a bálókban megjelenő néptáncokkal és megtörtént fordítva is: a paraszti közösségekben elterjedő társastáncokkal is. A társastánc nagyon is rendelkezik tartalommal és szimbolikus jelentéssel, amellyel a paraszti közösség vagy annak bizonyos csoportjai és egyénei vagy azonosulni kívánnak vagy pedig elhatárolódni akarnak tőle. Messzelátó-Sóstó dohánymunkásai, cselédei, az uradalom területén elszórva élő tanyaközpontok lakosai, kiszakadva saját hagyományos közegükből és tradicionális kultúrájukból vágytak arra, hogy részesei legyenek egy koherens hagyományokkal rendelkező közösségnek és ennek kulturális mintáját Konyári-Sóstófürdő polgári közönségében találták meg. Ezzel szemben Köröstárkány közössége maga is rendelkezett komplex, tradicionális, és még kellőképpen erős kulturális rendszerrel, amely a társastáncokra olyan divatjelenségeként tekintett, amely ugyan talán vonzó, szórakoztató és izgalmas, de veszélyt jelent a közösség etnikai

⁵⁰² RATKÓ L. 2010: 28.

identitására. A társastáncok a köröstárkányi közösség kultúrájában nem találták meg azt a funkcionális rést, amelyet betölthettek volna.

Bárhogy reagált is egy közösség, a társastáncoknak igenis volt tartalmuk és jelentésük a pusztán formájukon és szórakozó funkciójukon kívül is. Ennek feltárásában segédkezhet a táncantropológia, biztos bázisként támaszkodva a magyar táncfolklorisztika évszázados hagyományaira.

Debrecen, 2014. 03. 19.

Kavecsánszki Máté

IX. AZ ÉRTEKEZÉS ÖSSZEFOGLALÓI

9.1. AZ ÉRTEKEZÉS MAGYAR NYELVŰ ABSZTRAKTJA

Kavecsánszki Máté

Néptánc – Társastánc – Társadalmi viszonyok

A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának vizsgálata a történeti Bihar példáján

Kulcsszavak

Hagyományos táncműveltség, társastáncok, társadalmi valóság, közösségi identitás, táncfolklorisztika, táncantropológia, narratív paradigma, társadalmi és történelmi folyamatok, Köröstárkány, Messzelátó-Sóstó

Doktori értekezésemben a magyar paraszti közösségek tradicionális tánc kultúrája és a nyugat-európai eredetű társastáncok közötti kapcsolatot vizsgálom az általános magyarországi tendenciákat, illetve egy magyarországi és egy romániai magyar település esetpéldáját bemutatva. Vizsgálódásaim során elsődlegesen a tánc kultúra társadalmi háttérének megértésére koncentrálok. Hangsúlyozom és bizonyítom, hogy egy közösség tánc kincse különböző mértékben – látens vagy manifeszt módon –, de mindig hordozza a közösség identitásának bizonyos töredékét: táncain keresztül a közösség vizuálisan reprezentálja önmagát. A tánc kincsben bekövetkező módosulás – jelen esetben a társastáncok megjelenése – így a közösséget érő kulturális és társadalmi hatásokat jelzi, amelyekre a csoport különbözőképpen reagál táncain keresztül. Ennek példáit részletesen ismertetem a fejezetekben.

Értekezésemben a tánc tudományi kutatások olyan irányát vázolom fel, amely eltér a magyar tánc folklorisztika klasszikus kutatási irányától, jóllehet a paraszti tánc kincs és a társadalmi elit kultúrájának érintkezését a hazai tánc tudomány jeles kutatói mindig is kiemelték. A téma kutatástörténeti előzményeit önálló fejezetben tárgyalom. A tánc kultúrán keresztül történő társadalmi változás vizsgálat okán tartottam szükségesnek a hagyományos tánc folklorisztikai és az újabb keletű antropológiai módszer összehasonlítását. Bemutatom, hogy a két diszciplína milyen területeken és hogyan tudja egymást kiegészítve még komplexebbé tenni a tradicionális tánc műveltség kutatását.

Az értekezésben összefoglalom a társastáncok és a tradicionális paraszti táncok kapcsolatának kutatásával kapcsolatos eddigi eredményeket, vázolom az eddig felmerülő problémákat, javaslatot teszek a terminológiai kérdések tisztázására. Részletesen bemutatom a társastáncok és a paraszti táncnyelv érintkezésének történetét a 16. századtól kezdődően és párhuzamba állítom ezt a társadalomtörténeti folyamatokkal. A 19. századtól kezdődően folyamatosan utalok a paraszti polgárosulás jelenségére, amely eltérő időben és különböző intenzitással hatott a magyar parasztság tradicionális kultúrájára. Lényegi jelentősége miatt többször kiemelem, hogy a 19. század utolsó harmadában terjedő szabályozott térformációs – sokszor történelminek is nevezett – társastáncokat a paraszti közösség, a korábbiakhoz hasonlóan még képes volt folklorizálni, a 20. század első évtizedeiben viszont a szabályozatlan társastáncok már akkor érik el a paraszti kultúrát, amikor a hagyományos közösségek felbomlóban vannak, így a folklorizációra már nincs erejük és idejük.

A társastáncok kutatásának két esetpéldáját mutatom be. A romániai magyar település, Köröstárkány táncéletét a 20. század közepéig elemezem a kontextuális táncantropológia módszertana szerint. A tánc kultúra társadalmi vonatkozásaival kapcsolatban itt elsősorban a határon túlra szakadt falu etnikai sziget jellegét, illetve a hagyományőrző attitűd mögött megbúvó identitásvédelem fontosságát emelem ki, amely a táncéletben is megnyilvánul. A magyarországi Messzelátó-Sóstó esetében a narratív paradigma segítségével rekonstruálom az egykori uradalmi majorságok agrárcselédsége által is látogatott, 1942-ben megszűnt Konyári Sóstófürdő táncéletét. A speciális társadalmi környezetben – ahol a majorsági cselédek táncélete szokatlan közelségbe került a magasabb társadalmi rétegekével – a társastáncok hatásának szokatlan ereje volt megfigyelhető. A narratív módszer itt rámutatott arra is, hogy az egykori táncélet elbeszélése hogyan generálja a múltkonstruálás folyamatát és hogyan építi fel a tánc kultúra évtizedekkel ezelőtt szinte nyomtalanul eltűnt környezetét. Mindkét elemzési módszer tökéletesen alkalmas a közösségi tánc kultúra és az azt befolyásoló társadalomtörténeti jelenségek kapcsolatának komplex vizsgálatára.

Értekezésem elméleti összefoglalóval zárul, amelyben – immár kutatási eredményeim fényében – bemutatom az antropológiai módszertan használatának lehetőségeit az átalakuló tradicionális táncműveltség elemzésében. Kiemelem, hogy az a hangsúlybeli eltolódás, amely a bemutatott esetpéldákban a klasszikus táncfolklorisztika módszertánához képest történt, értelmezhető a megújuló, modern folklorisztikaként, de az azt felfrissítő és arra építő antropológiai szemlélet érvényesítéseként is.

9.2. AZ ÉRTEKEZÉS ANGOL NYELVŰ ABSZTRAKTJA – ENGLISH LANGUAGE ABSTRACT OF PhD DISSERTATION

Máté Kavecsánszki

Folk Dance – Social Dance - Social Conditions

The analysis of the interaction between social dance and the rural dance culture in the historical Bihar County

Keywords

traditional dance culture; ballroom dances; social background; community's identity; ethnocoreology; anthropology methods; narrative paradigm; social and historical processes; Köröstárkány (Tarcaia, Bihor, Romania), Messzelátó-Sóstó (Bihar, Hungary)

In my PhD. dissertation I investigate the connection between the traditional Hungarian dance culture and the western-European ballroom dances. I demonstrate the general Hungarian trends and present two case examples, one for a Hungarian village and another for a Rumanian Hungarian village. During my investigations I tried to focus to understand the social background of the dance culture. I emphasize and will prove that the dance treasure of a community – in latent or overt manner – always carries some fraction of the community's identity. Through their dances a community can represent itself in visual way. Thus the alterations occurring in the dance treasure – in this case, the appearance of the ballroom dances – indicates the cultural and social impacts which affects the community. Examples will be described well detailed in the chapters.

In my essay I attempt to outline a direction of the dance research which is different from the direction of the classical Hungarian ethnocoreology research, although the contact between the peasant dance culture and the social elite, has always been highlighted by the eminent national dance researchers. The historical research prelude of the theme will be discussed in a separate chapter.

It was necessary to compare the traditional and the more recent anthropology methods because of the study of social change through the dance culture. I will show that this two disciplines how and in what areas can complementing each other and make the traditional dance culture research more complex.

The thesis summarizes the achievements of the ballroom and the traditional peasant dances related research, describes the problems which has encountered up to now and proposes to clarify some terminological issues. The history of contact between the ballroom dances and peasant dances will be presented starts from the 16th century and will be drawn in parallel with the social and historical processes. From the 19th century I constantly refer to the process of becoming a citizen, which affected the traditional Hungarian peasant culture with different intensities at different times.

Due to the essential importance, I repeatedly emphasize that the peasant community – as in the past- was able to folklorize the regulated – sometimes called as historical - ballroom dances covering up in the last third part of the 19th century, but the unregulated ballroom dances covered up in the first decades of the 20 century could not be folklorized by these communities because they were falling apart by this time.

Two case examples of the ballroom dance research will be presented. The dance life of Köröstárkány, which Hungarian village locates in Romania has been analyzed for the mid-20th century, using the methodology of the contextual dance anthropology. Regarding the social aspects of the dance culture, here I highlight the transboundary nature of this ethnic diaspora and also highlight the importance of identity protection hiding behind the traditional attitude. In the second example, which regards to the Hungarian village, Messzelátó-Sóstó, I reconstruct - using the narrative paradigm – the dance life of Konyár Sóstófürdő (ceased in 1942), which was visited by the agriculture servants of the former manors. In this special social environment - where the manorial servants dancing life was uncommon proximity of the higher social strata - an unusual strenght impact of social dances was observed. The narrative method has also pointed out how can the narration of the former dance life helps to recall the past and how can it bild the environment of an almost disappeared dance culture.

Both of these methods of analysis is perfectly suited for complex investigation of community dance culture and its relationship whit the social and historical processes.

The dissertation concludes with a theoretical summary, in which – now in the ligt of the results of my research – I demaonstrate the use of anthropological methodology in the transforming traditional dance culture analysis.

X. HIVATKOZOTT IRODALOM

A. GERGELY András

- 1996 A térszerveződés szimbolikus üzenetei. I-II. *Comitatus*. 1. sz. 33-42.; 2. sz. 13-21.

ANDRÁSFALVY Bertalan

- 1993 Visszatekintés az 1950-es és 60-as évek néptánc gyűjtéseire. In: FELFÖLDI László (szerk.): Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 41-47.

ASSMANN, Jan

- 2004 A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest: Atlantisz Kiadó.

ATKINSON, Paul

- 1999 A narratíva és a társadalmi cselekvés reprezentációja. In: THOMKA Beáta (szerk.): Narratívák 3. A kultúra narratívái. Budapest: Kijárat Kiadó. 121–150.

BADDELEY, Alan

- 2005 Az emberi emlékezet. Budapest: Osiris Kiadó.

BALASSA Iván

- 1989 A határainkon túli magyarok néprajza. Budapest: Gondolat Kiadó

BALOGH Balázs – FÜLEMILE Ágnes

- 2008 Cultural alternatives, youth and grassroots resistance in socialist Hungary – The folk dance and music revival. *Hungarian Studies*. Vol. 22. (1-2.). 43-62.

BANES, Sally

- 2001 Terpszikhoré tornacsukában. Az amerikai posztmodern tánc. Budapest: Planétás Kiadó.

BARLA Sz. Jenő

- 1908 Az 1562. évi Debreceni Hitvallástétel népies vonatkozásai. *Ethnographia*. XIX. 193-202.

BARNA Gábor

- 2002 Idő és emlékezet. In: ÁRVAI Judit – GYARMATI János (szerk.): Közelítések az időhöz. Budapest: Néprajzi Múzeum. 152–171.

BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.)

2007 Táncagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék.

BARSMEGYEI kánonok

1592 <http://www.leporollak.hu/egyhtori/magyar/herczkan/HERCZ8.HTM> (2013: 04.05)

BÁN Hédi

1954 Társastáncunk helyzete. *Táncművészet*. 4. évf. 2. sz. 35-37.

BÁTORI Dániel

1879 A konyári Sóstó, Magyarország egyik népfürdője. *Orvosi Hetilap*. 23. évf. 1879. aug.10-i sz. 717-723.

BECSKEHÁZI Attila

1991 Valóságfelépítés az élettörténetekben. *Valóság*. 34. évf. 7. sz. 65–73.

BELÉNYESI Márta

1958 Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél. Budapest: Akadémiai Kiadó.

BENGA, Ileana

2006 A hagyományos narráció a memorat és a mese között. *Néprajzi Látóhatár*. 15. évf. 3–4. sz. 79–88.

BENYŐ Hedvig

2009 “Széles pillanatok.” A táncnyelv fordítási problémái. In: NÉMETH András – MAJOR Rita – MIZERÁK Katalin – TÓVAY NAGY Péter (szerk.): Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Tudományos konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2007. november 9-10. Budapest: Planétás Kiadó. 83-89.

BÉRES András

1972 Tánc történeti adatok a XVIII-XIX. századi Bihar megyéből. *Táncművészeti Értesítő*. 3. sz. 49-56.

BIHARI-HORVÁTH László

2008a Előszó. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről. A Bödi István Falumúzeum Közleményei 2. Hosszúpályi. 3-5.

2008b Határ Hosszúpályi, Konyár, Pocsaj és Esztár között. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok

- Hosszúpályi külterületéről. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. Hosszúpályi. 5-33.
- 2010a Beköszöntő. Az Észak-Bihar Néprajza sorozatról. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): A pályi parasztság hagyományos kultúrája. Észak-Bihar néprajza I. Hosszúpályi. 5-10.
- 2010b Bevezetés. Új eredmények az észak-bihari szőlő- és borkultúra kutatásában. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): Észak-Bihar szőlő- és borkultúrája. Újabb eredmények Észak-Bihar homoki szőlőskert-vidékének néprajzi kutatásából. A Kurucz Albert Falumúzeum Közleményei 2. Észak-Bihar néprajza II. Konyár. 5-15.
- 2010c A párválasztás és a házasságkötés szokásai Hosszúpályiban. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): A pályi parasztság hagyományos kultúrája. Néprajzi gyűjtések és kutatási eredmények Hosszúpályiból (Észak-Bihar Néprajza I.). 191-136.
- 2012 Észak-Bihar néprajzi kutatása és muzeális intézményfejlesztése a 21. századelőn. In: KAVECSÁNSZKI Máté – SZÁSZFALVI Márta: Tanulmányok Ujváry Zoltán 80. születésnapja alkalmából. Notitiae Iuvenum II. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. 23-40.
- BIHARI-HORVÁTH László (szerk.)
- 2008 Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. Hosszúpályi.
- BIHARI-HORVÁTH László – SZOKOLAI Katalin
- 2012 Egy parasztkrónika társadalomnéprajzi tanulságai. Műveltségi, közösségi és generációs változások Apcon a 20. század első felében. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): Az apci parasztkrónika. Egy Heves megyei lokális közösség korrajza Kovács Imre önéletírásában. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei 19. Hatvan. 5-21.
- BINDORFFER Györgyi
- 1997 Nyelvében él az etnikum? Identitás, nyelvi és kulturális reprezentáció egy magyarországi sváb faluban. *Szociológiai Szemle*. 7. évf. 2. sz. 125-141.
- BÍRÓ A. Zoltán
- 1991 Mentális környezet. *Janus*. VIII. évf. 1. sz. Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem. 33-40.

- 1994 A történetmondás, mint az antropológiai kutatás tárgya – kutatómódszertani tanulmány. *Antropológiai Műhely*. 5. évf. 2. sz. Csíkszereda: Kommunikációs Antropológiai Munkacsoport. 55-72.
- BODÓ Julianna (szerk.)
- 2000 Miénk a tér? Szimbolikus térhasználat a székelyföldi régióban. Csíkszereda: KAM – Regionális és Antropológiai Kutatások Központja.
- BORNEMISZA Péter
- 1977 Ördögi kísértetek. Sempite: Magyar Helikon
- BOSSE, Joanna
- 2008 Salsa Dance and the Transformation of Style: An Ethnographic Study of Movement and Meaning in a Cross-Cultural Context. *Dance Research Journal*. Vol. 40. No. 1. 45-64.
- BÖRÖCZ József
- 1954 Hogy is állunk a társastánccal? *Táncművészet*. 4. évf. 9. sz. 261-263.
- BRANDSTETTER, Gabriele
- 2009 Enzyklopädie des Tanzes. Bewegung und Wissensordnungen des 18. Jahrhunderts bei de Catusac und Diderot. In: HUSCHKA, Sabine (Hg.): Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen. Bielefeld: Transcript Verlag. 71-85.
- BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph
- 2007 Einleitung. Tanz als Anthropologie. Einbildungskraft, Subjektivität? Kreativität. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 9-13.
- BRUNER, M. Edward
- 1999 Az etnográfia mint narratíva. In: THOMKA Beáta (szerk.): Narratívák 3. A kultúra narratívái. Budapest: Kijárat Kiadó. 181-196.
- BUCKLAND, Theresa
- 1999 All Dances are Ethnic, but some are more Ethnic than Others: Some Observations on Dance Studies and anthropology. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. Vol. 17. No. 1. 3-21.
- CARR, David
- 1999 A történelem realitása. In: THOMKA Beáta (szerk.): Narratívák 3. A kultúra narratívái. Budapest: Kijárat Kiadó. 69-84.

DALOTTI Tibor

- 2008 Társastánc. In: DIENES Gedeon (szerk.): Magyar táncművészeti lexikon. Budapest: Planétás. 202.

DÁNIELISZ Endre

- 1971 A makaronikus népdal. *Művelődés*. 30. évf. 5. sz. 43-45.
- 1976 Munkavégző táncszokások Bihardiószezen. In: KÓS Károly (szerk.): Népismereti dolgozatok. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó. 147-150.
- 1993 Szüreti táncalkalmak Bihardiószezen. *Néprajzi Látóhatár*. 3. sz. 167-176.
- 2000 A Fekete-Körös völgyi magyarság. *Honismeret*. 28. évf. 6. sz. 67-71.

Debreceni Református Kollégium törvényei 1704.

- 1704 Debreceni Református Egyházkerületi és Kollégiumi Levéltár. TtREL II. 26.

DELGADO, Ángel Acuña

- 2005 Dance as an Analytic Model for Social and Cultural Interpretation: a Case Study. In: DUNIN, Elsie Ivancich – von BIBRA WHARTON, Anne – FELFÖLDI, László (Ed.): Dance and Society. Dancer as a cultural performer. Bibliotheca Traditionis Europae. Vol.5. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute. 65-71.

DIENES Gedeon, dr.

- 2008 Szentpál Olga. In: DIENES Gedeon (szerk.): Magyar táncművészeti lexikon. Budapest: Planétás Kiadó. 193.

DOWNS, Roger. M. – STEA, David

- 2006 Térképek az elmében – Gondolatok a kognitív térképezésről. In: LETENYEI László (szerk.): Településkutatás II. Szöveggyűjtemény. Budapest: Új Mandátum – Ráció Budapest. 593–613.

DÓKA Krisztina

- 2007 Paraszti táncterminológia – táncos tudat. In: BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.): Táncagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék. 53-82.
- 2010 „Már mi hoztuk bé divatba...” Egy marosszéki falu táncéletének átalakulása a XX. században. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 59-80.

DÓKA Krisztina – MOLNÁR Péter (szerk.)

- 2011 A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből. *Folkszemle*. 2011.máj. <http://www.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/2011.10.11>.

DÖRR, Evelyn

- 2001 Rudolf von Laban. Tänzerische Identität im Spannungsfeld von Kunst, Wissenschaft und Politik. In: KAROß, Sabine – WELZIN, Leonore (Hrsg.): Tanz – Politik – Identität. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Tanzforschung. Münster – Hamburg – London: Lit Verlag. 103-132.

DUKRÉT Géza

- 1997 A Fekete-Körös-völgyi magyarság. *Honismeret*. 15. évf. 4. sz. 80-83.

ELBERFELD, Rolf

- 2007 Bewegungskulturen und multimoderne Tanzentwicklung. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 218-229.

ERDEI Sándor

- 1982 Volt egyszer egy fürdő – A konyársóstói fürdő rövid története. *Hajdú-Bihari Napló*. 1982. febr. 20.

FALVAY Károly

- 1983 Rítus és tánc. In: Táncstudományi Tanulmányok. 1982-1983. 163–207.

FARKAS Edit

- 1995 Történelmi társastánc II. XIX. századi társastáncok. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó

FEJŐS Zoltán

- 1996 Kollektív emlékezet és az etnikai identitás megszerkesztése. In: DIÓSZEGI László (szerk.): Magyarságkutatás 1995-1996. Budapest. 125–141.

FELFÖLDI László

- 1997 A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban. In: Táncstudományi Tanulmányok 1996-1997. 100-108.
- 1999a Tánc történet. In: SZENTPÉTERI József (főszerk.): Magyar Kódex 2. Lovagkor és reneszánsz. Magyarország művelődéstörténete 1301-1526. Budapest: Kossuth Kiadó.
- 1999b Kaposi Edit kutatói tevékenységéről. In: KAPOSI Edit: Bodroghöz táncai és

- táncélete 1946-1948. Jelenlévő Múlt. Budapest: Planétás Kiadó. 238-244.
- 2000 Tánc történet. In: SZENTPÉTERI József (főszerk.): Magyar Kódex 3. Szultán és császár birodalmában. Magyarország művelődéstörténete 1526-1790. Budapest: Kossuth Kiadó. 289-294.
- 2001a Tánc történet. In: SZENTPÉTERI József (főszerk.): Magyar Kódex 5. Az Osztrák-Magyar Monarchia. Magyarország művelődéstörténete 1867-1918. Budapest: Kossuth Kiadó. 256-263.
- 2001b Tánc történet. In: SZENTPÉTERI József (főszerk.): Magyar Kódex 6. Magyarok a 20. században. Magyarország művelődéstörténete 1918-2000. Budapest: Kossuth Kiadó. 242-250.
- 2002 Az előadó-központú néptánckutatás szempontjai és problémái. In: Zenetudományi Dolgozatok. 2001-2002. 289-295.
- 2005 Considerations and Problems in Performer-Centered Folk Dance Research. In: DUNIN, Elsie Ivancich – von BIBRA WHARTON, Anne – FELFÖLDI, László (Ed.): Dance and Society. Dancer as a cultural performer. Bibliotheca Traditionis Europae. Vol.5. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute. 24-32.
- 2009 Tánc. In: FLÓRIÁN Mária (szerk.): Magyar néprajz 1.2. Táj, nép, történelem. Budapest: Akadémiai Kiadó. 463-477.; 623-627.
- É.n. Néptánckutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> MTA Zenetudományi Intézet: 2012-04-30.
- 2010 Réthei Prikkel Marián és Seprődi János levelezése. 1903. november – 1905. január. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): Hagyomány és korszerűség a néptánckutatásban. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 321-343.
- FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.)
- 2010 Hagyomány és korszerűség a néptánckutatásban. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.
- FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő (szerk.)
- 2001 A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya. Budapest: Planétás Kiadó
- FODOR Ferenc
- 1943 Az el nem sodort falu. Budapest: Athenaeum Kiadó.

FORGÁCS D. Péter

- 2009 A magyar táncok értelme az osztrák identitásban. In: NÉMETH András – MAJOR Rita – MIZERÁK Katalin – TÓVAY Nagy Péter (szerk.): Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Tudományos konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2007. november 9-10. Budapest: Planétás Kiadó. 24-31.

FUCHS Livia

- 2007 Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe. Budapest: L'Harmattan Kiadó

GÁLOS Rezső

- 2010 Réthei Prikkel Marián: In. Felföldi László – Müller Anita (szerk.): Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 303-304.

GELEJI KATONA István

- 1646 Canones ecclesiastici, ex veteribus qua Hungariensibus, qua Transilvaniensibus, in unum collecti, plerisque tamen aliis etiam, pro temporis ratione, aucti, ac in paulo meliorem ordinem redacti. Opera praesertim Steph. Katona Gelejini ... Accedunt acta et conclusiones synodi nationalis Szathmár-Németini sub Georgio Rákóczi a 1646. celebratae. (Egyházi kánonok, melyeket részint a magyarországi, részint az erdélyi régi kánonokból egybegyűjtött s a kor kívánatahoz képest több másokkal is bővített és kissé jobb rendbeszedett). (1649) (Magyar nyelvre fordította Kiss Áron). Kecskemét. 1875.

GIURCHESCU, Anca

- 1993 A táncszimbólum mint a kommunikációs eszköze. In: FELFÖLDI László (szerk.): Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 61-67.

GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet

- 1991 Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 23. 1-10.

GÖNYEI Sándor

- 1958 Tánc tanulás falun. In: Tánc tudományi Tanulmányok. 133-144.

GYÁNI Gábor

- 2000 Emlékezés és oral history. In: GYÁNI Gábor (szerk.): Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése. Budapest: Napvilág Kiadó. 128–144.

GYÁNI Gábor – KÖVÉR György

- 1998 Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig. Budapest: Osiris Kiadó.

GYENES Rudolf

- 1952 Új magyar báli táncok. *Táncművészet*. 2. évf. 2. sz. 58-59.

GYÖRFFY István

- 1912 Fekete-Körös völgyi magyarság viselete. *Néprajzi Értesítő*. XIII.
- 1915 Dél-Bihar népesedési és nemzetiségi viszonyai negyedfélszáz év óta. *Földrajzi Közlemények*. 43. évf. 257-293
- 1916 Babonás hiedelmek és szokások a feketekörösvölgyi magyaroknál. *Ethnographia*. XXVII. évf. 1-3. sz. 81-89.
- 1917 Dél-Bihar falvai és építkezése. *Néprajzi Értesítő*. XVI–XVII. évf. 1-4. sz. 104-129.
- 1983 A magyar tánc. In: SELMECZI KOVÁCS Attila (szerk.): Alföldi népelet 458-461. Budapest: Gondolat Kiadó (1984)
- 1984 Tánciskola a dűlőúton. In: GYÖRFFY István (szerk.): Nagykunsági krónika. 129-135.
- 1986 A Fekete-Körös völgyi magyarság. Európa Könyvkiadó, Budapest

GYULAI Mihály

- 1681 A fertelmeskedő s bujálkodó tánc jutalma. Debrecen.

HAITZINGER, Nicole

- 2009 Auge. Seele. Herz. Zur Funktion der Geste im Tanzdiskurs des 18. Jahrhunderts. In: HUSCHKA, Sabine (Hg.): Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen. Bielefeld: Transcript Verlag. 87-103.

HALMOS Béla

- 2006 A táncházmozgalomról. In: SÁNDOR Ildikó (szerk.): A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról. Budapest: Hagyományok Háza. 7-21.

HALMOS István – LÁNYI Ágoston – PESOVÁR Ernő

- 1988 Vas megye tánc- és zenei hagyománya. Szombathely: Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ

HERCEGSZÖLLŐSI Zsinat határozatai

- 1576 Az Also és fölső Baranyában valo Ecclesiaknac articulusi, melyec Herczeg Szőlősen, irattanac negyven praedikatoroc jelen voltaban, melyeket mindnyájon jóvá hattanac. Pápa.
<http://leporollak.hu/egyhtori/magyar/KISS7.HTM>

HILTON, Wendy

- 1977 A Dance for Kings. The 17th-Century French Courante. Its character, step-patterns, metric and proportional foundations. *Early Music*. Vol. 5. No. 2. 160-172.

HOFER Tamás

- 2009a Amerikai antropológusok és hazai néprajzkutatók közép-európai falukban. Összehasonlító jegyzetek két tudományág szakmai személyiségéről. In: HOFER Tamás: Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 119-132.
- 2009b A magyar népi kultúra történeti rétegei és európai helyzete Martin György tánc kutatásainak fényében. In: HOFER Tamás: Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 341-351.

HOPPÁL Mihály

- 1989 Etnikus jelképek: hagyományörzés egy zempléni és egy amerikai magyar közösségben. In: HOPPÁL Mihály (szerk.): Folkór Archívum 18. Budapest: MTA Néprajzi Kutatócsoport.

ILLYÉS Endre

- 1941 Egyházfegyelem a magyar református egyházban (XVI-XIX. század). Debrecen.

KAÁN Zsuzsa

- 1983 Koreográfia és szemiotika. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1982-1983. 127-160.
- 1990 Egyetemes tánc történet I. A táncművészet története az őskortól a XIX. század végéig. Kézirat. Budapest: Tankönyvkiadó

KAEPPLER, L. Adrienne

- 1991 American Approaches to the Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*. International Council for Traditional Music. Vol. 23. 11-21.
- 2000 Dance Ethnology and Anthropology of Dance. *Dance Research Journal*. Vol 32. No. 1. 116-125.

KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor

- 2008 Résztvevő megfigyelés a saját társadalomban – korszakok szimbolikája. In: KÉZDI NAGY Géza (szerk.): A magyar kulturális antropológia története. Budapest: Nyitott Könyvműhely. 369-410.

KAPOSI Edit

- 1947 A néptánc kutatás újabb feladatai. *Ethnographia*. LVIII. évf. 3–4. sz. 242–246.
- 1964 Új népművelési forma: a társastánc klub. *Népművelés*. 6. sz. 39.
- 1966 A társastánc figyelmet érdemel a népművelésben. *Népszava*. júl. 26. sz. 8.
- 1968 Társasági táncok – táncos szórakozások. Történeti áttekintés. *Népművelés*. 4. sz. 30. 5. sz. 31., 6. sz. 31-32., 7. sz. 30-31., 8. sz. 54., 9. sz. 37-38.
- 1969a A huszadik század első évtizedeinek társastáncairól. In: KAPOSI Edit (szerk.): Divattáncok 1900-1945. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- 1969b Népművelői gondolatok a társastánc területén. *Táncművészeti Értesítő*. 3. sz. 44-52.
- 1969c A versenytánc kialakulása és fejlődése. In: Tánctudományi Tanulmányok. 1967-1968. 61-91.
- 1970 Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. In: Tánctudományi Tanulmányok. 163-194.
- 1973 Kiegészítő adatok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. *Táncművészeti Értesítő*. 1-2. sz. 34-37.; 87-71.
- 1977a A latinamerikai társastáncok történeti kialakulásáról. In: Tánctudományi Tanulmányok. 1976-1977. 157-184.
- 1977b A társastáncok története. Jegyzet. Budapest: A Népművelési Intézet kiadványa.
- 1979a Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803-1882). In: Tánctudományi Tanulmányok. 1978-1979. 145-188.
- 1979b Századok társastáncai. *Táncművészet*. 6. sz. 25-26.
- 1982 Szöllősy Szabó Lajosra emlékezvén... *Táncművészet*. 5. sz. 31-33.

- 1985 A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata I. In: Tánctudományi Tanulmányok. 1984-1985. 177-194.
- 1987 A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II. In: Tánctudományi Tanulmányok. 1986-1987. 49-76.
- 1991 A táncmesterség és a 19-20. századi társastánc kultúra nemzeti vonásai hazánkban és Európában. *Népi kultúra és nemzettudat*. A Magyarországi Kutató Intézet kiadványa. Budapest. 105-120.
- 1996 Táncról-táncra. Bálok és táncvigalmak a kiegyezéstől a '40-es évekig. *Táncművészet*. 1. sz. 33-35.
- 1999 Bodrogköz táncai és táncélete. 1946-1948. Budapest: Planétás Kiadó.

KAPOSÍ Edit – MAÁCS László

- 1958 Magyar népi táncok, táncos népszokások. Budapest: Bibliotheca Kiadó.

KARDOS D. László

- 1987 A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéséhez. In: *Folklor és Etnográfia* 31. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék

KARÖß, Sabine – WELZIN, Leonore

- 2001 Tanzen im eigenen Saft. In: KARÖß, Sabine – WELZIN, Leonore (Hrsg.): *Tanz – Politik – Identität*. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Tanzforschung. Münster – Hamburg – London: Lit Verlag. 1-9.

KARSAI Zsigmond – MARTIN György

- 1989 Lörincréve táncélete és táncai. In: *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* 10. Budapest: Magyar Zenetudományi Intézet.

KATONA Imre

- 1962 Sárköz. Budapest: Gondolat Kiadó.
- 1998 A folklór és a folklorisztika általános problémái. In: VOIGT Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest: Osiris Kiadó. 15-37.

KAVECSÁNSZKI Máté

- 2007 Társastáncok a magyar paraszti közösségben a 19-20. században. In: KIRI Edit – KOVÁCS Erik – SZILÁGYI Judit: *Notitiae Iuvenum*. Tanulmányok Ujváry Zoltán 75. születésnapjának tiszteletére. 129-142
- 2008 A Konyári Sóstófürdő táncélete. Adatok a táncéletről a fürdő-narratívumok relációjában. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): *Fejértótól Messzelátó-*

- Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. Hosszúpályi. 54-74.
- 2009a A táncstudomány régi-új forrásai: a református egyházi iratok. *Partium*. XVIII. évf. 2009. ősz. 50-55.
- 2009b Társastáncok a magyar paraszti közösségekben. In: VARGA Sándor (szerk.): *Folkszemle*. 2009. december. (<http://www.folkradio.hu/folkszemle/main.php>)
- 2010a „...Kárhoztatandó hát a fajtalan Táncz...”. In: *Collegium Doctorum* 2010. 244-254.
- 2010b Szüreti szabadtéri táncalkalmak. Jegyzetek az észak-bihari szőlő- és borkultúra táncfolklorisztikai jellegzetességeihez. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): *Észak-Bihar szőlő- és borkultúrája. Újabb eredmények Észak-Bihar homoki szőlőskert-vidékének néprajzi kutatásából*. A Kurucz Albert Falumúzeum Közleményei 2. Észak-Bihar néprajza II. Konyár. 171-180.
- 2010c Hosszúpályi gyermekjátékdalok. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. Hosszúpályi. 165-190.
- 2010d Táncfolklorisztikai jegyzetek a házasságkötés hosszúpályi szokásrendszeréhez. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. Hosszúpályi. 237-246.
- 2010e Hosszúpályi zenei élete a Bódi-népdalgyűjtemény tükrében. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. Hosszúpályi. 247-285.
- 2011 Szempontok az észak-bihari szabadtéri táncalkalmak táncantropológiai elemzéséhez. *Ethnica*. 13. évf. 4. sz. 67-70.
- 2012 A társastáncok és a néptáncok egymásra hatásának kutatási programja. In: KAVECSÁNSZKI Máté – SZÁSZFALVI Márta (szerk.): *Tanulmányok Ujváry Zoltán 80. születésnapja alkalmából*. *Notitiae Iuvenum* II. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. 71-88.
- 2013 A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In: KARLOVITZ JÁNOS TIBOR (szerk.): *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgykörében*. International Research Institute s.r.o. Komárno. 2013. 89-97.

KAVECSÁNSZKI Máté – SZÁSZFALVI Márta

- 2008 Adalékok a tánc megítéléséhez a református egyházi iratokban. *Ethnica*. 10. évf. 2. sz. 48–52.

KEALILNOHOMOKU, W. Joann

- 2001 The Study of Dance in Culture: A Retrospective for a New Perspective. *Dance Research Journal*. Vol. 33. No. 1. 90-91.

KEMÉNYFI Róbert

- 1994 Etno-kulturgeográfiai vizsgálatok két magyar-román faluban. In: *Folklór és Etnográfia* 84. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.
- 2003 A kisebbségi tér változatai. Kisebbségkutatás. Budapest.
- 2004 Földrajzi szemlélet a néprajztudományban. Etnikai és felekezeti terek, kontaktzónák elemzési lehetőségei. Debrecen.

KESZEG Vilmos

- 2002 Homo narrans. Emberek, történetek, kontextusok. Komp-press.
- 2005 A történetmondás története c. előadássorozat egyetemi jegyzete. (Kézirat, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék Könyvtára)
- 2011 A történetmondás antropológiája. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Tanszék – Kriza János Néprajzi Társaság.

KISS Áron

- 1881 A XVI. században tartott magyar református zsinatok végzései. Budapest: Magyarországi Protestáns Egylet

KISS, Elly

- 1979 Deutsche Volkstanzüberlieferungen im südlichen Transdanubien. In: MANHERZ, Karl – KLOTZ, Claus (Red.): Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. 2. Budapest: Lehrbuchverlag. 185-228.

KODÁLY Zoltán

- 1937 Népzene. In: A magyarság néprajza IV. A magyarság szellemi néprajza. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. 7-80.

KOKANOVIC-MARKOVIC, Marijana

- 2010 Ball-Repertoire und –Etikette als Spiegel der sozialen und politischen Bestrebungen des serbischen Bürgertums in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert. In: BEHRENS, Claudia – BURKHARD, Helga – FLEISCHLE-BRAUN,

Claudia – OBERMAIER, Krystyna (Hg.): Tanzerfahrung und Welterkenntnis. Jahrbuch Tanzforschung. Bd. 22. Gesellschaft für Tanzforschung. 152-163.

KOVÁCS Gábor

2002 Történelmi társastáncok. Reneszánsz táncok. Budapest: Garabonciás Alapítvány.

KOVÁCS Imre

1937 A néma forradalom. Budapest: Cserépfalvi Kiadó (1989).

KOVÁCS Nóra

2010 A csárdás és a kóló: Az etnicitásról táncantropológiai megközelítésben. In: FEISCHMIDT Margit (szerk.): Etnicitás. Különbőségteremtő társadalom. Budapest: Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet. 431-441.

KÓS Károly

1957 Magyar néprajzi tájak hazánk területén. Művelődés. 2. sz. 32-34.

KÓSA László

1976 Néphagyományunk évszázadai. Budapest: Magvető Kiadó

1998 Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon. 1880-1920). Budapest: Planétás Kiadó.

2001 A magyar néprajz tudománytörténete. Budapest: Osiris Kiadó.

2003 Parasztosodás – polgárosulás. In: KÓSA László: Nemesek, polgárok, parasztok. Budapest: Osiris Kiadó. 340-360.

KÖNCZEI Csilla

1987 Néptáncagyomány és kreativitás. *Korunk*. 5. sz. 388-395.

1993 Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez. *Korunk*. 4. sz. 47-55.

1995 Táncos anyanyelv? In: ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 161-164.

KÖRTVÉLYES Géza

1999 Művészet, tánc, táncművészet. Budapest: Planétás Kiadó.

KÖVÁGÓ Zsuzsa (szerk.)

1987 Antológia a hazai táncirodalomból. 1884-1914. Válogatás a korabeli sajtóból és a táncarchívum gyűjteményeiből II. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.

KROMBHOLZ, Gertrude – LEIS-HAASE, Astrid

1996 Társastáncok. Az alapformáktól a versenytáncig. Budapest: Planétás Kiadó

KUN József

- 1989 Belényes, te drága. Szülőföldem, gyermekkorom emlékei. Miskolc.
- 1993 Fekete-Körös-völgyi magyar tájszavak és magyar szavak a dél-bihari román nyelvjárásban. Budapest.
- 1998 A tárkányi sudár torony. Fekete-Körös-völgyi folkór. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó
- 2000 Belényes monográfiája. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó

KURATH, Prokosch Gertrude

- 1986 Kөрkép a táncetnológiáról. In: PESOVÁR Ernő (szerk.): Táncetnológia. Budapest. Magyar Táncművészek Szövetsége. 5–48.

KURUCZ Albert

- 1964 Az észak-bihari szőlőművelés és borgazdálkodás. In: Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei 5. Debrecen

LAJTHA László – GÖNYEI Sándor

- 1937 Tánc. In: A magyarság néprajza. IV. A magyarság szellemi néprajza. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. 85-149.

LETENYEI László

- 2006 Településkutatás I. Módszertani kézikönyv. Budapest: Új Mandátum – Ráció

LEOPOLD, Silke

- 2007 Tanz und Macht im Ancien Régime. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 159-166.

LIEBSCH, Katharina

- 2001 Identität – Bewegung – Tanz. Theoretische Reflexionen zum Begriff der Identität. In: KAROß, Sabine – WELZIN, Leonore (Hrsg.): Tanz – Politik – Identität. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Tanzforschung. Münster – Hamburg – London: Lit Verlag. 11-24.

LIGETI Mária

- 1987 Menüett, mazurka. Történelmi társastáncok. Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete.

LINK, Carl

- é.n. Quadrille Francaise und Quadrille a la Cour. Leichtfassliche Erklärung. Prag: Verlag von A. Storch Sohn.

L. MERÉNYI Zsuzsa

- 1966 A tánc művészi fejlődésének törvényszerűségeiről. Hozzászólás Vitányi Iván cikkéhez. *Táncművészeti Értesítő*. 2. sz. 55-61.

LUGOSSY Emma – GÖNYEY Sándor

- 1947 Magyar népi táncok I. Budapest: Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet.

MAÁ CZ László

- 1952 Táncvilágok a XVII. században. *Táncművészet*. 115-118.
- 1991 Rendszerváltások a magyar tánc kultúrában. In: Tánc tudományi Tanulmányok. 1990-1991. 7-25.
- 1997 Miről nem írunk? In: Tánc tudományi Tanulmányok. 1997-1997. 64-69.

MAGYARI Márta

- 2002 A konyári Sóstó fürdő története. In: UJVÁRY Zoltán (szerk.): Konyár falukönyve. Debrecen. 667–690.
- 2008 A konyári Sóstófürdő története. In: BIHARI-HORVÁTH László (szerk.): Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. Hosszúpályi. 34-53.

MAJOR Rita

- 1987 Romantika és nemzeti tánc történet (1833-1848). In: Tánc tudományi Tanulmányok. 25-45.

MALMI, Viola

- 1993 A szabályozott karéliei néptáncok története. In: FELFÖLDI László (szerk.): Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 87-92.

MANGOLD Gusztáv:

- 1900 Tánc kedvelők tankönyve. Budapest

MARTIN György

- 1966 A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. *Tánc tudományi Tanulmányok* 1965-1966. Budapest
- 1970 Magyar tánc típusok és tánc dialektusok I-III. Budapest.
- 1970b A köröstárkányi ugrós. *Művelődés*. 24. évf. 1. sz. 19-21.
- 1971 A magyar néptánc kutatás egy évtizede. 1965-1975. *Táncművészeti Értesítő*. 1. sz. 81-112.

- 1973 Die Branles von Arbeau und die osteuropäische Kettentänze. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. T. 15. Fasc. 1/4.
- 1974 A magyar nép táncai. Magyar népművészet 7. Budapest: Corvina Kiadó
- 1976 A magyar nép táncai. Magyar népművészet 7. Budapest: Corvina Kiadó [II. átdolgozott kiadás]
- 1977a Az újmagyar táncstílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia*. 88. évf. 31-48.
- 1977b Két néptánc gyűjtemény harmincéves születésére. *Táncművészet*. 3. sz. 14-15.
- 1979 A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- 1980a Magyar táncdialektusok. In: LELKES Lajos (szerk.): Magyar néptáncagyományok. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat. 17-44.
- 1980b Lánctáncok, körtáncok. In: LELKES Lajos (szerk.): Magyar néptáncagyományok. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat. 45-106.
- 1984 Népi táncagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a XVI-XIX. században. *Ethnographia* 95. évf. 3. sz. 353-361.
- 1995 Magyar tánc típusok és táncdialektusok. Budapest: Planétás Kiadó

MARTIN György (szerk.)

- 1995 Magyar néptáncagyományok. Budapest: Planétás Kiadó. [2. átdolgozott kiadás]

MARTIN György – PESOVÁR Ernő

- 1954 A csárdás. In: MORVAY Péter – PESOVÁR Ernő (szerk.): Somogyi táncok. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó. 145-149.
- 1958 A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. *Ethnographia* 69. évf. 3. sz. 424-436.

MÉRY Margit

- 1982 A tánc egy mátyusföldi közösségben. In: BALASSA Iván – UJVÁRY Zoltán (szerk.): Néprajzi tanulmányok. Debrecen: Alföldi Nyomda. 551-558.

MORVAY Péter

- 1949 A népi-tánc kutatás két esztendeje. *Ethnographia*. 387-393.
- 1966 A tánc kutatás lehetőségeiről. *Táncművészeti Értesítő*. 1. sz. 111-115.

MICHAELS, Alex

- 2007 Wenn Götter Tanzen. Zum Verhältnis von Ritual und Tanz. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 146-158.

MUHARAY Elemér

- 1947 Népi tánc a társadalom fejlődésében. In: LUGOSSY Emma – GÖNYEY Sándor: Magyar népi táncok I. Budapest: Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet.

MÜLLER Anita

- 2010 Réthei Prikkel Marián pápai kötődése. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban. Pesovár Ernő emlékezte. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 345-352.

N. KOVÁCS Tímea

- 1999 Előszó. A kultúra narratívái, narratívák a kultúráról. In: THOMKA Beáta (szerk.): Narratívák 3. A kultúra narratívái. Budapest: Kijárat Kiadó. 7–18.

NÉMETH András

- 2009 Az emberi test mint a kommunikáció médiuma. A testhasználat és a performativitás pedagógiai, történeti, antropológiai vázlata. In: NÉMETH András – MAJOR Rita – MIZERÁK Katalin – TÓVAY NAGY Péter (szerk.): Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban. Tudományos konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2007. november 9-10. Budapest: Planétás Kiadó. 124-136.

NIEDERMÜLLER Péter

- 1988 Élettörténet és életrajzi elbeszélés. *Ethnographia*. 99. évf. 3–4. sz. 376– 389.

NORLIND, Tobias

- 1943 Adatok a keringő és a polka történetéhez. In: GUNDA Béla (szerk.): Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság

ORTUTAY Gyula

- 1934 A tánc etnológiája és lélektana. *Magyar Pszichológiai Szemle*. 7. évf. 1-2. sz. 125-128.

PAKSA Katalin

- 2010 Az ugrós táncok zenéje. Budapest: Zenetudományi Intézet – L'Harmattan.

PATAKI Ferenc

- 2001 Élettörténet és identitás. Budapest: Osiris Kiadó
- 2003 Együttes élmény – kollektív emlékezet. *Magyar Tudomány* 47. (108). évf. 1. sz. 26-35. (<http://www.matud.iif.hu/03jan/pataki.html> 2008. júl. 13.)
- 2004 Érzelem és identitás. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó

PATHAI BARACSI János

- 1683 A táncz felbonzolása. Debrecen.

PÁLFI Csaba

- 1970 A Gyöngyösbokréta története. In: Táncstudományi Tanulmányok. 1969-1970. 115-161.

PÁVAI István

- 2010 Erdély a magyar néprajz-, népzene-, és néptánc kutatás tájszemléletében. Folkszemle. http://www.folkradio.hu/folkszemle/pavai_erdely/index.php

PESOVÁR Ernő

- 1964 A magyar néptánc. *Táncművészeti Értesítő*. 3. sz. 67-70.
- 1965 A lengyel táncok hatása a reformkorban. *Néprajzi Értesítő*. 47. évf. 159-176.
- 1966 A csalogató csárdás. In: Táncstudományi Tanulmányok. 115-142.
- 1967 Európai tánc kultúrák, nemzeti tánc kultúrák. *Táncművészeti Értesítő*. 2. sz.
- 1970 Táncban orcád pirulása. *Táncművészeti Értesítő*. 2. sz. 34-37.
- 1972a A magyar tánc történet évszázadai. Szöveggyűjtemény. Budapest: Néptáncpedagógusok kiskönyvtára.
- 1972b A párostáncok történeti problémái a Kárpát-medence tánc hagyományában. *Táncművészeti Értesítő*. 3. sz. 56-62.
- 1980a A csárdás kialakulása. In: LELKES L. (szerk.): Magyar néptánc hagyományok. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat. 283-294.
- 1980b A lengyel tánczene és társastáncok hatása a csárdásra. In: LELKES Lajos (szerk.): Magyar néptánc hagyományok. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat. 295-305.
- 1980c Régi páros táncaink főbb típusai. In: LELKES Lajos (szerk.): Magyar néptánc hagyományok. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat. 265-282.
- 1982 Történelmi Társastánc. In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon 5. Budapest: Akadémiai Kiadó. 340.

- 1983 A forgós-forgató páros a történeti forrásokban és a táncagyományban. In: Táncstudományi Tanulmányok 1982-1983. 255–285.
- 1985 A csárdás kialakulásának szakaszai és típusai. *Ethnographia*. 96. évf. 17-29.
- 1987 In memoriam: Martin György. In: *Ethnographia* 98. évf. 2-4.
- 1997a A magyar páros táncok. Budapest: Planétás Kiadó
- 1997 Néptánc. In: PÁLFY Gyula (vál.): Néptánc kislexikon. Budapest: Planétás Kiadó 110-111.
- 1997 Társasági tánc. In: PÁLFY Gyula (vál.): Néptánc kislexikon. Budapest: Planétás Kiadó. 169-170.
- 1998 Az új magyar táncstílus. In: VOIGT Vilmos (szerk.): A magyar folklór. Budapest: Osiris Kiadó. 574-590.
- 2003 Táncagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története. Szombathely: Berzsenyi Dániel Főiskola
- 2004 A magyar tánc történet évszázadai. Budapest: Hagyományok Háza
- 2010 Réthei kéziratos hagyatéka. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 305-307.

PESOVÁR Ernő – LÁNYI Ágoston

- 2002 A magyar nép táncművészete. I-II. Néptánciskola. Budapest: Hagyományok Háza

PESOVÁR Ferenc

- 1960 Táncmesterek a szatmári falvakban. In: Táncstudományi Tanulmányok. 309-311
- 1978 A magyar nép táncélete. Tánc tanulás, táncalkalmak, táncrendezés. Budapest: Néptáncpedagógusok Kiskönyvtára.
- 1982 Turtáncok. In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon. Budapest: Akadémiai Kiadó. 372.
- 1990 Táncélet és táncos szokások. In: DÖMÖTÖR Tekla (főszerk.): Magyar Néprajz VI. Budapest: Akadémiai Kiadó. 195–251.

PETERMANN, Kurt

- 1987 A „Kegel”, mint nép- és társastánc. *Ethnographia* 98. évf.

PINTÉR Mária

- 2001 Tánc és lélek. Pszicho-filológiai kísérlet az antik görög tánc megértésére.
Budapest: Akadémiai Kiadó

PLÉH Csaba

- 1986 A történet szerkezet és az emlékezeti sémák. Budapest: Akadémiai Kiadó

RATKÓ Lujza

- 1996 „*Nem úgy van most, mint vót régen...*” A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában. Nyíregyháza-Sóstófürdő.
- 2010 A néptánc kutatás hagyományos és új útjai a XXI. században. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 23-36.

RÉTHEI PRIKKEL Marián

- 1906 A magyar táncnyelv. *Magyar Nyelv.* 59-69
- 1924 A magyarság táncai. Budapest: Studium
- 2010 Tájékoztató. In: A magyarság táncai. In: FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet. 317-320. MTA Zenetudományi Intézete.

RICOEUR, Paul

- 1999 Emlékezet – felejtés – történelem. In: THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái.* Budapest: Kijárat Kiadó. 51–68.

RÓBERT Péter

- 1982 Az élettörténeti módszer – szakirodalmi áttekintés, alkalmazási lehetőségek. *Szociológia.* 2. sz. 233–248.

RÓKA Pál

- 1901 A táncművészet tankönyve. Nagykőrös
- 1922 Táncművészeti szaktankönyv. Elméleti és gyakorlati tankönyv kezdő és működő táncmesterek részére. Budapest

SAMARJAI Máté János

- 1623 Komjáti kánon (Canones ecclesiastici in quinque classes distributi, quibus ecclesiae helvetiam confessionem amplexa, in comitatibus Mosoniensi...[etc.])

- 1633 Az Calvinistac magyar harmóniájának, azaz az augustana és helvetica confessiók articulusainak Samarjai János calvinista praedicator és superintendens által levő öszvehasználtásának meghamisítása, melyet a Szentírás megmagyarázása lutheránus doctoroknak közönséges írásokból magyar nyelven világra bocsátott.
- 1636 Az helvétiai valláson levő ecclesiaknak egyhazi ceremoniajokrol, es rendtartásokrol valo könyvetske. (Az egygyűgyűveknek rövid tanétásora közakarattól irattatott Samorjai János halászi prédikátor által.) Lőcse.

SCHLESIER, Renate

- 2007 Kulturelle Artefakte in Bewegung. Zur Geschichte der Anthropologie des Tanzes. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 132-145

SONKOLY István

- 1963 Mazurka ritmus a magyar népzeneben. *Ethnographia*. 74. évf. 268-272.

STAVĚLOVÁ, Daniela

- 2005 The Dancing People – Status, Identity, Integrity. In: DUNIN, Elsie Ivancich – von BIBRA WHARTON, Anne – FELFÖLDI, László (Ed.): Dance and Society. Dancer as a cultural performer. Bibliotheca Traditionis Europae. Vol.5. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute. 24-32.

SÁNDOR Ildikó

- 2006 „Zene és tánc úgy, mint Széken”. A táncház, mint folklorizmus- és művelődési jelenség. In: SÁNDOR Ildikó (szerk.): A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról. Budapest: Hagyományok Háza. 23-40.

SÁNDOR Ildikó (szerk.)

- 1999 Csángó táncház – kisebbségi kultúra – identitás. Multicultural Europe: Illusion or reality? http://moldvahon.hu/irasok/74/csango_tanchaz_-kisebbsegi_kultura_identitas.
- 2006 A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról. Budapest: Hagyományok Háza

SÁROSPATAKI Református Kollégium 1796. évi szabályzata

- 1796 Litteraria Deputatio. SRK Irattára (SpLt.).

SEBŐ Ferenc (szerk.)

- 2007 A tánc ház sajtója. Válogatás a korai évekből. 1968-1992. Budapest: Hagyományok Háza

SEMMENS, Richard

- 1997 Branles, Gavottes and Contredances in the later seventeenth and early eighteenth centuries. *Dance Research: Journal of the Society for Dance Research*. Vol. 15. No. 2. 35-62.

SÓSKÚTI ZOLTÁN

- 2008 A tánc „jelentése”. Bevezetés a társasági táncok szemiotikájába. In: Balázs Géza – H. Varga Gyula (szerk.): Az abdukció. Az abdukció logikája, szemiotikája. Magyar Szemiotikai Társaság. Budapest – Eger. 349-354.

SUTTON, Julia

- 1985 The Minuet: An Elegant Phoenix. *Dance Chronicle*. Vol. 8. No. 3-4. 119-152.

SZABÓ László

- 2008 Társadalomnéprajzi előadások. Néprajz Egyetemi Hallgatóknak 34. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

SZENTHEGYI István

- 1951 Kodály Zoltán a magyar tánc kérdéseiről. *Táncművészet*. 1. évf. 1. sz. 11-12.

SZENTPÁL Olga

- 1954 A csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1956 Keringő és polka a 19. században. *Táncművészeti Értesítő*. 73-89.

SZENT-PETERI István

- 1697 A táncz pestise. Debrecen.

SZENTPÉTERI István

- 1781 Ördög szára bordája. Debrecen.

TAYLOR, Mary N:

- 2008 Does folk dancing make Hungarians? Tánc ház, folk dance as mother tongue, and folk national cultivation. *Hungarian Studies*. 22 (1-2). 9-29.

THOMAS, Helen

- 2007 „Mimesis und Alteritas”. Von der Ethnographie zur Geschichte. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 249-259.

TÓVAY NAGY Péter

- 2004 „Szabad hát a Táncz?” A tánc motívuma a 16-17. századi magyar és latin nyelvű egyházi irodalomban. *Sic itur ad astra*. 16. évf. 1-2. sz. 169-260.
- 2008 Terpszikhoré a palotában. Tánc és uralkodói reprezentáció a magyar kora újkori udvari kultúrában. In: CZOCH Gábor – KLEMENT Judit – SONKOLY Gábor (szerk.): Granasztói György tiszteletére. Budapest: Atelier Iskola. 405-420.

TURAI Tünde

- 2006 Az élettörténet módszertani újragondolása. *Tabula*. 9. évf. 2. sz. 319–326.

UJVÁRY Zoltán

- 1999 Folklór az Ördögi kísértetekben. Debrecen: Csokonai Kiadó

VACHOT Imre

- 1941 Nemzeti társastáncunk, tánczenénk és öltözetünk ügyében. *Athenaeum*. 1841. nov. 7. In: KAPOSÍ Edit – MAÁCS László: Magyar népi táncok, táncos népszokások. Budapest. 212-215.

VARGA Gyula

- 1958 Játékos-dramatikus táncok Biharban. In: Tánctudományi Tanulmányok. 106-116.
- 1990 A néptáncok. Néprajz egyetemi hallgatóknak 8. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék

VARJASI Rezső

- 1951 Új társastáncaink. *Táncművészet*. I. évf. 2. sz. 28-29.
- 1952 Új társastáncokat – új táncos magatartást! *Táncművészet*. II. évf. 4. sz. 112-114.

VÁLYI Rózsi

- 1965 A tánc története rövid összefoglalásban. In: LUKÁCS Ernőné (főszerk): A kultúra világa. Sport és testkultúra. A tánc. A világ népei. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. 355-435.

VITÁNYI Iván

- 1963 A tánc. Budapest: Gondolat Kiadó
- 1966 Jegyzetek a tánc művészi fejlődésének törvényszerűségeiről. *Táncművészeti Értesítő*. 1. sz. 64-74.

VOIGT Vilmos

- 1981 Áttekintés a kultúra szemiotikájáról. In: GRÁFIK Imre – VOIGT Vilmos (szerk.): Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény. Budapest: Akadémiai Kiadó. 257-275.
- 1989 Alapismereti bevezetés a néprajz iránt érdeklődő hallgatóknak. Néprajz egyetemi hallgatóknak I. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke
- 1993 Martin György és a magyar folklorisztika. In: FELFÖLDI László (szerk.): MARTIN György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára. Budapest: Magyar Népművelődési Intézet. 23-32.

VULTUR, Smaranda

- 2007 A szóbeli élettörténet tétjei: A Baraganba deportáltak esete. In: JAKAB Albert Zsolt – KESZEG Anna – KESZEG Vilmos (szerk.): Emberek, életpályák, élettörténetek. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék – Kriza János Néprajzi Társaság. 119-127.

WAHLSDORF, Hanna

- 2010 Die Tanzdielerinnen. Bühnenprominenzen und ihre Nationaltänze im Spiegel der politischen Kräfteverteilung. In: Burkhard, H. – Walsdorf, Hanna (Hg.): Tanz vermittelt – Tanz vermitteln. Jahrbuch der Gesellschaft für Tanzforschung. 13-25.

WERNER, Röcke – VELTEN, Hans Rudolf

- 2007 Tanzwut. Dämonisierung und Pathologisierung des Tanzes in Literatur und Kultur des Mittelalters. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 307-328.

WIGMAN, Mary

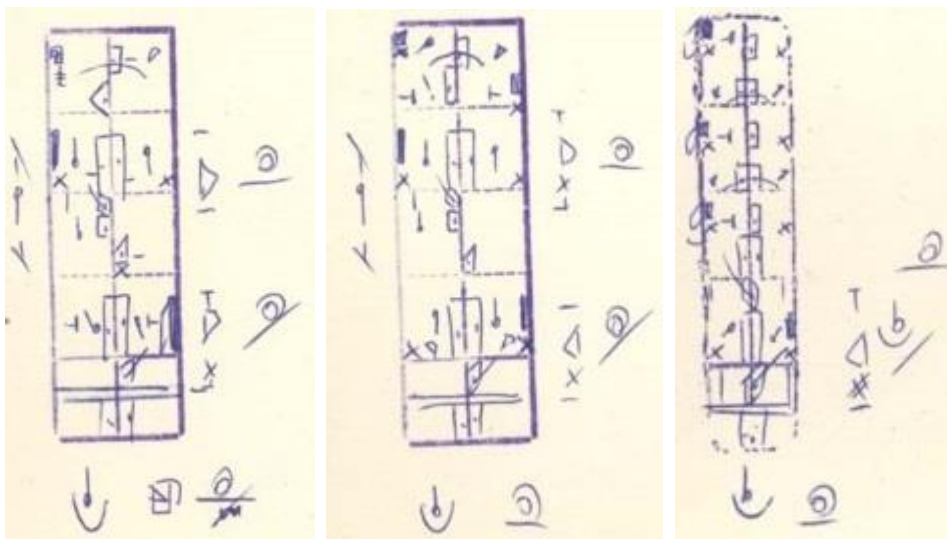
- 2008 A tánc nyelve – a tánc formái. In: FUCHS Livia (szerk.): Táncpoétikák a reneszánsztól a posztmodernig. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 150-160.

WULF, Christoph

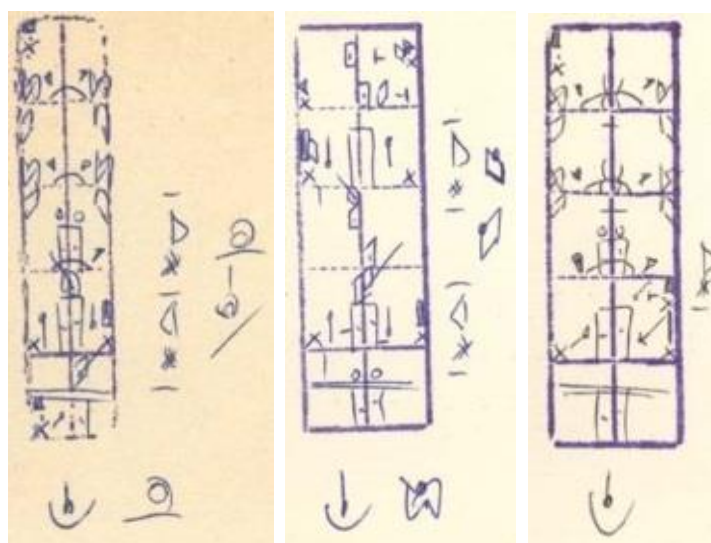
- 2007 Anthropologische Dimensionen des Tanzes. In: BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag. 121-131.
- 2010 A tánc antropológiai dimenziói. Részletek. *Debreceni Disputa*. 8. évf. 5. sz. 4-7.

XI. MELLÉKLET

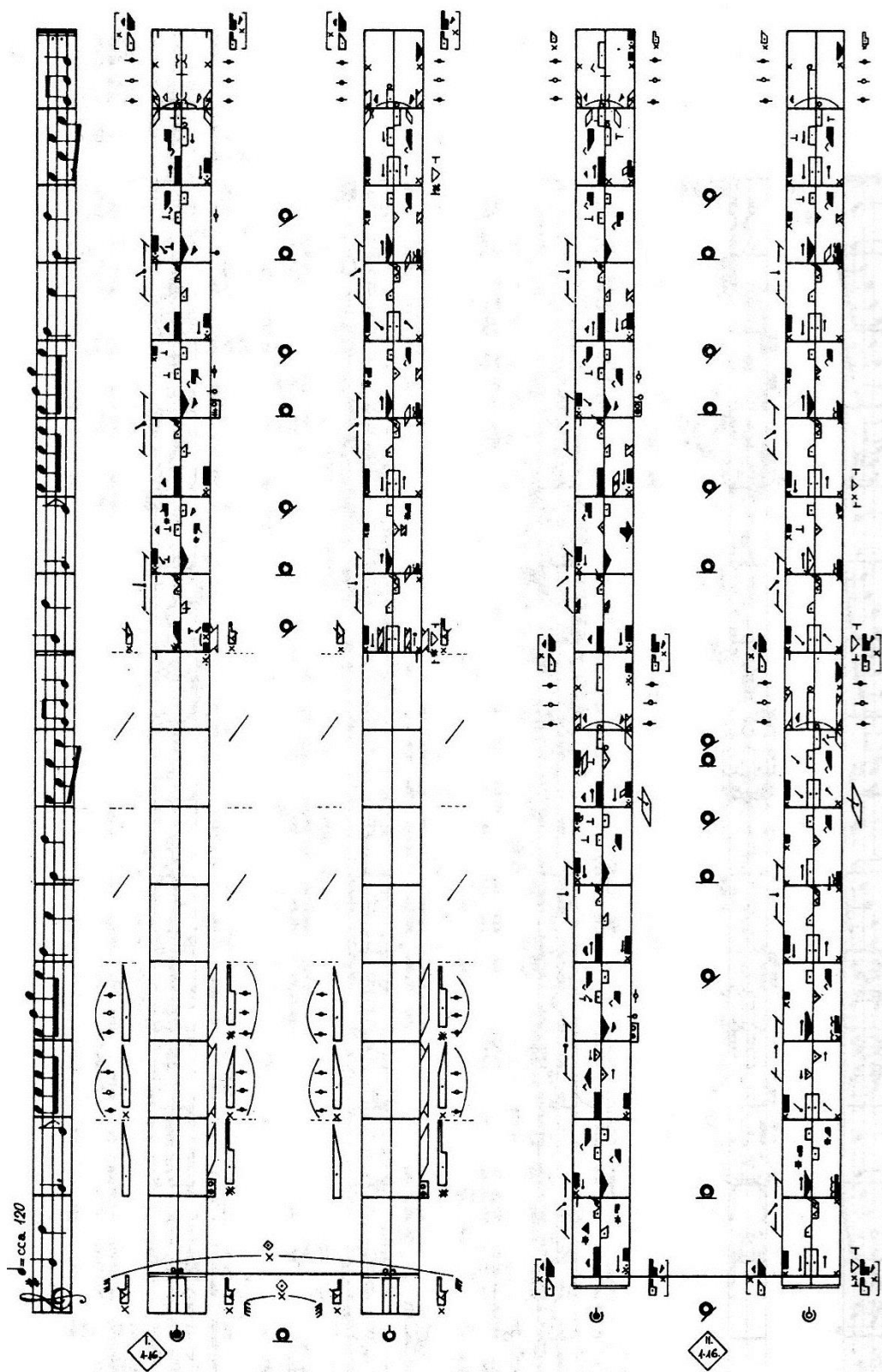
11.1. KÖRÖSTÁRKÁNYI UGRÓS MOTÍVUMAI



23. ábra: A köröstárkányi ugrós motívumai: ID 003998-004000



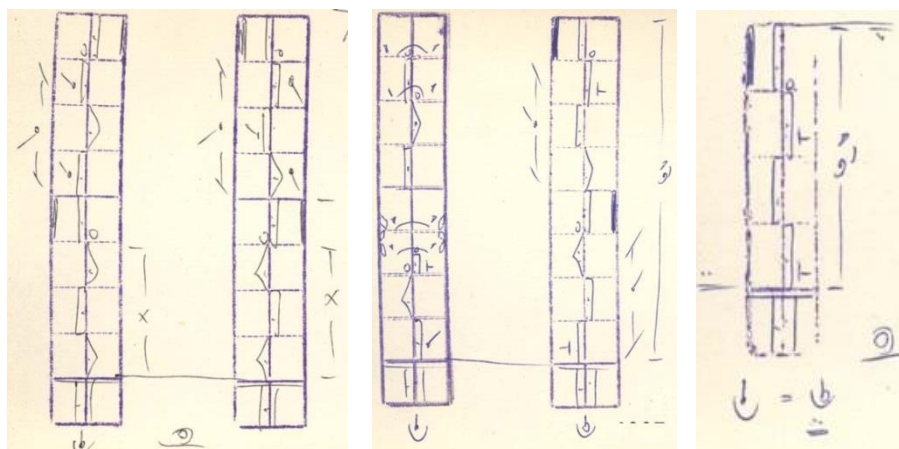
24. ábra: A köröstárkányi ugrós motívumai: ID 004001-004003



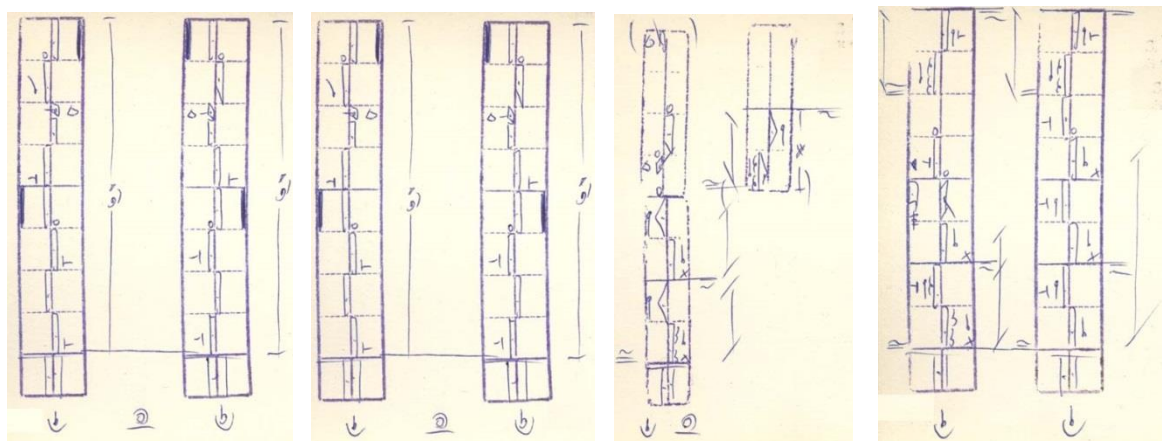
25. ábra: A Martin György, Pesovár Ferenc és Pesovár Ernő által 1956-ban lejegyzett köröstárkányi ugrós⁵⁰³

⁵⁰³ A leírt tánchoz ajánlott dallam Köröstárkányból – „Tiéd voltam, tiéd leszek...” – MARTIN GY. 1995. 160. 66. dallam.

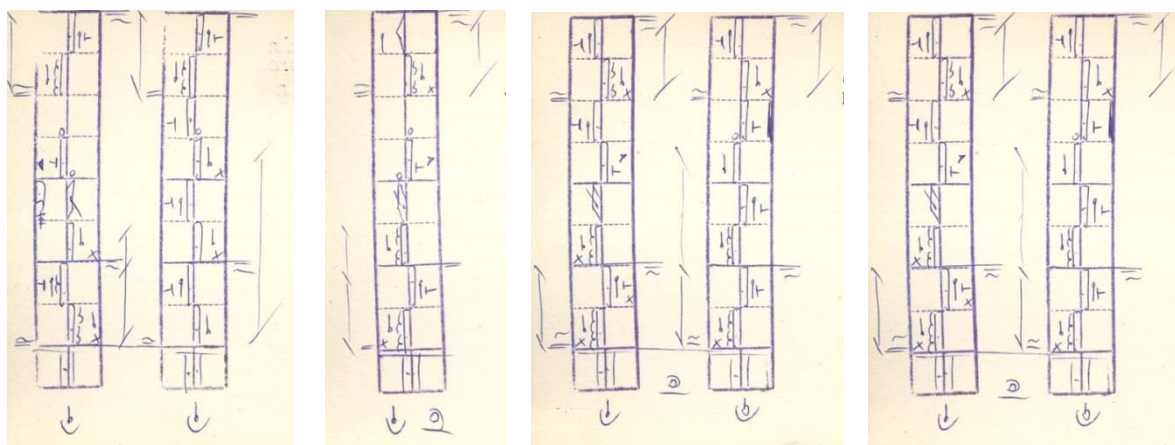
11.2. A KÖRÖSTÁRKÁNYI PÁROS CSÁRDÁS MOTÍVUMAI



26. ábra: A köröstárkányi páros csárdás motívumai. ID 004004-004008

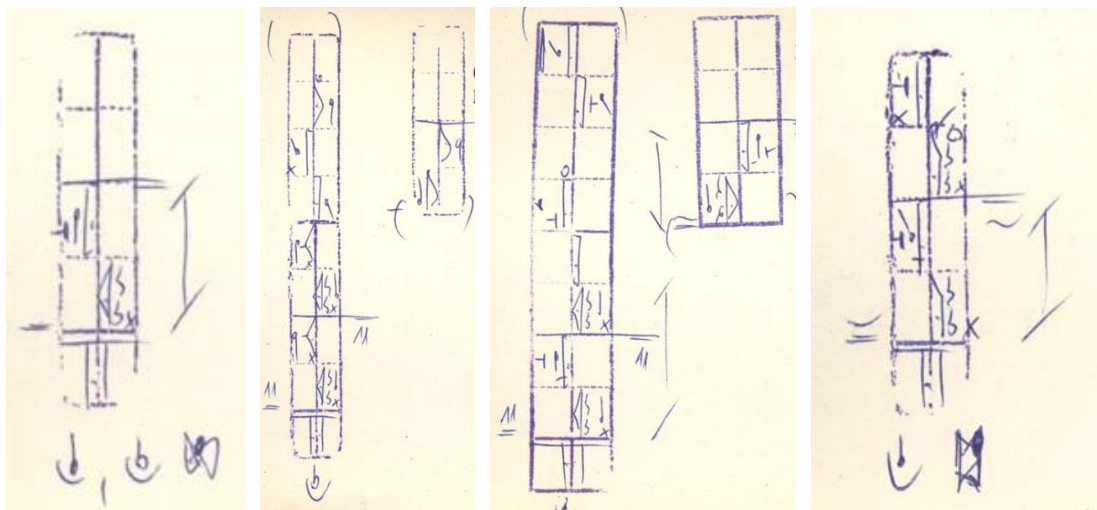


27. ábra: A köröstárkányi páros csárdás motívumai. ID 004009-004012

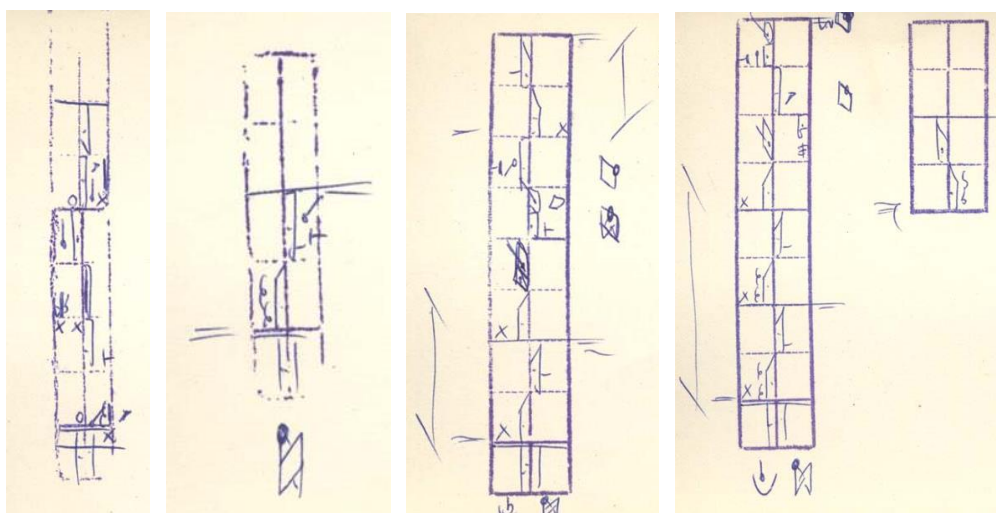


28. ábra: A köröstárkányi páros csárdás motívumai. ID 004013-004016

11.3. A KÖRÖSTÁRKÁNYI KÖRCSÁRDÁS MOTÍVUMAI



29. ábra: A köröstárkányi körcsárdás motívumai. ID 004017-004020



30. ábra: A köröstárkányi körcsárdás motívumai. ID 004021-004024

11.4. UGRÓS DALLAMOK KÖRÖSTÁRKÁNYBÓL

♩ = 108 Köröstárkány, Románia PR

Ti - éd vol - tam, ti - éd le - szek, de már nem va - avok,
 Azt is tu - dod, sok - szor mond - tam, ér - ted mea - ha - lok.
 De mi - vel hogy nem sze - retsz, so - ha fől nem kelsz,
 Még Rö - zsa - fát völ - gyé - ben ve - lem egy - be - kelsz.

31. ábra: Ugrós dallam Köröstárkányból 1.

Allegro giusto

Nin - csen A - rad be - ke - rit - ve,
 Ki le - het men - ni be - lö - le,
 Slo - bod ii dru - mu.
 Nu lá - sã gîn - du.
 Csakegy ró - zsa ma - radt ben - ne,
 La - sã ră - mî - ie.
 Ki - ért hol - tig fáj a szí - vem,
 A - sã fre - bu - ie.

32. ábra: Ugrós dallam Köröstárkányból 2.

11.5. AZ ÉRTEKEZÉSBEN SZEREPLŐ ÁBRÁK JEGYZÉKE

33. ábra: A történeti Bihar vármegye északi járásai Czakó István térképén (1924-1949)
34. ábra: A történeti Bihar vármegye déli járásai Czakó István térképén (1924-1949)
35. ábra: Réthei Prikkel Marián 1924-es munkájának szkennelt címlapja
36. ábra: Az első magyar szabályozott társastánc bemutatójára invitáló plakát szkennelt változata.
37. ábra: Bihari-Horváth László: Észak-Bihar és peremterületei. A térképet Bihari-Horváth László szerkesztette, szíves engedélyével közlöm e helyen. Eredeti megjelenése: Bihari-Horváth L. 2012: 9.
38. ábra: A kokadi pajta. Készítette: Bihari-Horváth László, 2010.
39. ábra: Kós Károly térképe Erdély néprajzi kistájairól. Kós K. 1957: 32-34.
40. ábra: A köröstárkányi ugrós motívumai. MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Motívum ID: 003998-004003 (balról jobbra). Táncfolyamat: MGy. 0005. Táncírás: Tit.0092. Lejegyezte Lányi Ágoston.
41. ábra: Köröstárkányi lányok tánca. A kép megtalálható a Várasfenei Tájház fényképtárájában. <http://www.varasfenes.ro/kepek.php?id=46>
42. ábra: Köröstárkányi fiatalok hagyományos viseletben. Benedek Katalin tárkányi lakos fényképtárájából.
43. ábra: A köröstárkányi szabadtéri táncalkalmak helyszínei. Szerkesztette Kavecsánszki Máté a google map segítségével.
44. ábra: A köröstárkányi kultúrház 2013-ban. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2013.
45. ábra: Megemlékezés az 1919. év április 19-i vérengzés áldozatainak emlékművénél. 2012. április 19. <http://www.utazzerdelybe.hu/galeria-latnivalo.php?id=271>
46. ábra: Messzelátó-Sóstó település napjainkban. Szerkesztette Kavecsánszki Máté a google map segítségével.
47. ábra: Konyári Sóstófürdő 1903-ban a tó északnyugati oldaláról nézve. A felvétel Bihari-Horváth László gyűjtése.
48. ábra: A Lichtstein-kastély mai állapota Messzelátó-Sóstón. Készítette Kavecsánszki Máté, 2008.
49. ábra: Varga Borbála messzelátói lakos az egykori fürdő területén. Elbeszélése alapján rögzítettük a mentális térképet. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008. jún.

50. ábra: Klepács János visszaemlékezésen alapuló térrajza a Konyári Sóstófürdő egykori objektumairól. Bihari-Horváth László gyűjtése.
51. ábra: A település 2008-ban a tó északnyugati oldaláról nézve. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008.
52. ábra: Mulató úri társaság a fürdőben 1903-ban. A felvétel Bihari-Horváth László kutatásai során került elő.
53. ábra: Társastáncok rekonstruálása az egykori fürdő területén. A kép szereplői. Készítette: Bihari-Horváth László, 2008.
54. ábra: Az egykori "cigányház" romjai. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008.
55. ábra: A köröstárcányi ugrós motívumai. ID 003998-004000. MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 0005. Táncírás: Tit.0092. Lejegyezte: Lányi Ágoston
56. ábra: A köröstárcányi ugrós motívumai. ID 004001-004003 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 0005. Táncírás: Tit.0092. Lejegyezte: Lányi Ágoston
57. ábra: A Martin György, Pesovár Ferenc és Pesovár Ernő által 1956-ban lejegyzett köröstárcányi ugrós. Martin Gy. 1995: 230. A leírt tánchoz ajánlott dallam Köröstárcányból – „*Tiéd voltam, tiéd leszek...*” – Martin Gy. 1995. 160. 66. dallam.
58. ábra: A köröstárcányi páros csárdás motívumai. ID 004004-004008 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 005. Lejegyezte: Lányi Ágoston.
59. ábra: A köröstárcányi páros csárdás motívumai. ID 004009-004012 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 005. Lejegyezte: Lányi Ágoston.
60. ábra: A köröstárcányi páros csárdás motívumai. ID 004013-004016 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 005. Lejegyezte: Lányi Ágoston.
61. ábra: A köröstárcányi körscárdás motívumai. ID 004017-004020 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 0005. Lejegyezte: Lányi Ágoston.
62. ábra: A köröstárcányi körscárdás motívumai. ID 004021-004024 MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Tudásbázisa. Táncfolyamat: MGy. 0005. Lejegyezte: Lányi Ágoston.
63. ábra: Ugrós dallam Köröstárcányból 1. Közzéteszi: Martin Gy. 1995: 160.
64. ábra: Ugrós dallam Köröstárcányból 2. Közzéteszi: Dánielisz E. 1971: 45.