

seként a közérthető néptánc kutatás terminussal, esetlegesen néptánc tudomány kifejezésekkel találkozunk. A két név előfordulása egyrészt a tudományos kutatás hangsúlypontjainak változása, másrészt a „nép” tartalmi elhomályosulás zéseknél pontosabb szóhasználatban et terminus mintegy kégek hagyományos t tehát egy műben ta kor többé-kevésbé érdeklődési körében a megszokott termin nosodik meg napjain táncantropológia kifejezéseként, am csak az „idegen”, ha zett kutatások száma alkalommal kellett a mód közötti félreért ellentétekkel, sokszo kezőkben a kérdés amely rávilágít a ha lamint meghatározz szonyát az antropol A Kelet-Közép-Eur tánc tudományi meg tikának nevezzük, a



túrtörténeti alapozású és főképp a morfológiai, struktúrális, funkcionális kérdéseket 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, valamint a táncos egyéniség vizsgálatán keresztül formai-motívikai 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 kétségtávol párhuzamot mutat a néprajztudományéval.

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, az antropológia több irányzatát is arra készítette, hogy bevonja vizsgálódási körébe a

Kavecsánszki Máté

Tánc és közösség

DUPress

Kavecsánszki Máté

Tánc és közösség

*A társastáncok és a paraszti tánckultúra
kapcsolatának elmélete bihari kutatások alapján*



Debrecen, 2015

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék

Sorozatszerkesztő:
Bartha Elek

A kötetet lektorálta:
Felföldi László
Szőke Anna

Készült az MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport kutatási programja keretében, az OTKA K078207 sz. pályázat támogatásával és az Ethnica Alapítvány támogatásával
A kutatás a TÁMOP-4.2.4.A/2-11/1-2012-0001 Nemzeti Kiválóság Program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.



SZÉCHENYI TERV



Nemzeti
Kiválóság
Program

© Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszéke és a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press, beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is.

ISBN 978-963473-740-7
ISSN 0138-9882

Kiadta a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszéke és a Debreceni Egyetemi Kiadó,
az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

A borítón Kavecsánszki Gyula Tűztánc III. c. akvarellje szerepel.
(Klaus Kley magángyűjteménye, Gotha, Németország)

Borítóterv: Török József

Angol nyelvű fordítás: Bradács Gábor
Technikai szerkesztő: Bihari Nagy Éva

Nyomdai munka:
Kapitális Kft., Debrecen
Tulajdonos: Kapusi József

Előszó

A Debreceni Egyetem néprajzi műhelyében folyó tudományos munka hat évtizedét a tereporientált kutatások nemes hagyománya fémjelzi. A tanszék az oktatók, a graduális és a posztgraduális hallgatók részvételével a rendszeres, egymást követő feszes terepmunkákkal mindig arra törekedett, hogy egy-egy tájegység, kulturális régió életmódbeli sokszínűségét, szellemi hagyományait változatos társadalmi metszetekben, illetve több tudományra kiterjedő szempontból feltárja, majd a tereperedményeket elméleti rendszerek segítségével értelmezze, önálló monográfiák, tanulmánykötetek formájában megjelenesse.

Lassan két évtizede (1991–93) annak, hogy a történeti Szatmár, Gömör, majd a kárpátaljai vármegyék kutatása mellett tanszékünk oktatói, egyetemi hallgatói az „ŐK és MI” című, a román és a magyar művelődésügyi minisztérium által támogatott program keretében több hetet tölthettek a Fekete-Körös völgyében. A projekt eredményei részint megjelentek, részint archívumokba kerültek. Az 1990-es évek elején megkezdett, még csupán szórványos terepmunkák arra igen alkalmasak voltak, hogy mintegy előtanulmányokként szolgáljanak egy rendszerszerűen kidolgozott kutatási terv számára, amely a völgy interkulturális és transznacionális életvilágának értelmezését tűzte ki célul.

A munkaterv egy olyan táj feltérképezésére irányult, amelyen – leszámítva egy-egy gyűjtőutat – Györffy István írásai és szintetizáló könyv terjedelmű tanulmánya (1913), illetve Fodor Ferenc tevékenysége óta nem végeztek szisztematikus néprajzi terepmunkát magyar kutatók. Ez az alapvetően adathiányos helyzet indokolja azt a döntésünket, hogy a kiforrt elméleti elemzések mellett egyrészt a községekben közvetlen forrásokból felgyűjtött adattári jellegű leíró munkákat, alaptérképeket, statisztikai sorokat is közlünk, másrészt az elmúlt évszázadban a Fekete-Körös völgyének kultúráját feltáró, szórványosan megjelent írásokat helyezünk el ismét a kötetekben, hiszen az egykori leírások, értelmezések kiindulási és összehasonlítási alapot nyújtanak a jelen kutatások számára. Az egyes történeti időpontokban felvett metszetek mint-

egy híd pilléreiként tartják a lezajlott társadalmi/kulturális változások ívét. Azaz a különböző korszakokban született írások a Fekete-Körös völgy kulturális mintázatának alakulását folyamatában láttatják, illetve a mai kutatások újraértelmezik a korabeli tanulmányok elméleti eredményeit.

Amint arra fentebb utaltam, ma már arról sem feledkezhetünk meg, hogy e bihari tájban a magyarság több száz év óta románokkal él együtt. A terület kulturálisan mozdulatlannak tűnő sok évszázados viszonyait a huszadik század alapjaiban alakította át. Éppen ezért tudomásul kell vennünk, hogy e „multikulturális térben” lezajlott politikai, társadalmi, kulturális változásoknak nem csak magyar, hanem román olvasata is van. A román értelmezések és szakirodalom megismerése ugyanúgy részét képezte és képzí tudományos programunknak, mint a völgy román–magyar posztparaszti kulturális viszonyrendszerének, határhelyzeteinek, azaz interkulturális kommunikációjának feltárása.

Keményfi Róbert

Tartalom

<i>Előszó</i>	5
<i>Köszönetnyilvánítás</i>	10
I. Bevezetés	11
II. Táncfolklorisztika versus táncantropológia	15
III. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának kutatása	23
3.1. A társastáncok vizsgálata a magyar táncfolklorisztikai kutatásokban. Kutatástörténeti összefoglaló	23
3.1.1. A 20. század első évtizede és a két világháború közötti korszak	23
3.1.2. A II. világháború utáni és az ötvenes évek	28
3.1.3. A magyar táncfolklorisztika klasszikus korszaka	34
3.1.4. A modern kutatások a kilencvenes évektől napjainkig	52
3.2. A társastáncok és a tradicionális táncműveltség kapcsolatának kutatási feladatai napjainkban	54
3.2.1. Kutatás- és tudománytörténeti előzmények feltárása	55
3.2.2. Társastánc történet	55
3.2.3. Terminológiai kérdések	55
3.2.4. A társastánc és a (művelődés)politika kapcsolata	56
3.2.5. A tánc tanítás története, tánciskola-történetek	62
3.2.6. Lokális társastánc-történeti kutatások	63
3.2.7. Kontextuális táncantropológiai vizsgálatok	64
3.3. Terminológiai kérdések	65
3.3.1. Táncnyelv	66
3.3.2. Néptánc vagy társastánc?	68
3.3.3. Történelmi vagy polgári társastánc?	72
3.3.4. Társastánc vagy társasági tánc?	73
IV. A társastáncok a népi műveltségben	75
4.1. A szociokulturális környezet	75
4.2. A tánc történeti háttér	77
4.2.1. A táncnyelvek közötti interakciók vázlata a 16. századtól a 19. századig	78
4.2.2. A táncnyelvek közötti interakciók vázlata a 16. századtól a 19. századig	82
4.3. A társastáncok a magyar paraszti közösségekben a 19. században	84
4.4. A társastáncok a magyar paraszti közösségekben a 20. század első felében	86
4.4.1. Az <i>elterjedés</i> folyamata	87
4.4.2. Az elsajátítás lehetőségei: táncmesterek, tánciskolák, spontán tanulás	88
4.4.3. A társastáncok hatása a tánc kísérőjelenségeire és a tradicionális formakincsre	90
4.4.4. A társastáncok népszerűsége a lokális paraszti közösségekben	92

V. Táncfolklorisztikai vizsgálódások a történeti Biharban.....	95
5.1. Észak- és Dél-Bihar elhatárolása.....	95
5.2. Észak-Bihar mint tánctudományi térbeli értelmezési keret	95
5.3. A szabadtéri táncalkalmak néhány jellegzetessége Észak-Biharban	99
5.4. Az esetpéldák kiválasztása.....	103
VI. Társastáncok Köröstarékánban a 20. század első felében	105
6.1. Köröstarékány.....	105
6.2. A kutatás módszerei.....	107
6.3. Köröstarékány tradicionális tánc kultúrája	108
6.4. A társastáncok Köröstarékánban	114
6.4.1. A társastáncok megjelenése	115
6.4.2. A társastáncok és a helyi közösség kapcsolata.....	119
6.5. A tánc politikuma – Szempontok a tánc nemzeti identitásőrző szerepének értelmezéséhez Köröstarékány példáján	123
VII. A társastáncok kutatása Messzelátó-Sóstón a narratív paradigma alkalmazásával	129
7.1. Messzelátó-Sóstó.....	129
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. Bálók és táncok – a táncélet társadalmi kontextusa.....	141
7.6. Zenészek	145
VIII. Kitekintés – A hagyományos táncműveltség antropológiája.....	149
8.1. Antropológia és folklorisztika.....	149
8.2. A társastáncok és a hagyományos táncműveltség kapcsolatának antropológiai vizsgálata	152
IX. Összefoglalás	155
X. Hivatkozott irodalom	161
XI. Ábrák jegyzéke.....	181
DANCE AND SOCIETY. THE ANALYSIS OF THE INTERACTION BETWEEN SOCIAL DANCE AND THE RURAL DANCE CULTURE IN THE HISTORICAL BIHAR COUNTY	183

Szüleimnek...

DUPress

Köszönetnyilvánítás

2004-ben kezdtem hozzá a társastáncok magyar paraszti táncagyományban fellelhető nyomainak kutatásához, a két táncnyelv kapcsolatának, együttélésének és kölcsönhatásának vizsgálatához. A kezdeti cél, a figyelemfelhívás a magyar táncstudomány egy alig kutatott területére, a paraszti táncagyomány „idegen” eredetű elemeire, a magyar falu táncéletének 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.

Ez a könyv az eddigi eredmények első nagy ívű összefoglalója. Elkészültéért köszönetet mondok témavezetőmnek, *Keményfi Róbert Tanár Úrnak*, amiért első éves hallgató korom óta segíti és ösztönzi kutatásaimat. Köszönet illeti *Bartha Elek Professzor Urat* feltétlen segítőkészségéért, *Ujváry Zoltán professor emeritust* folyamatos bátorításáért egyetemi éveim alatt, valamint *Felföldi László Tanár Urat* lelkesítő szavaiért, szakmai tanácsaiért és segítő kritikáiért.

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 kötetben bemutatásra kerülő eredmények az ő társaságukban folytatott tematikus néprajzi kutatóutaknak köszönhetőek.

Debrecen, 2015. február 9.

Kavecsánszki Máté

I. Bevezetés

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

(Martin György)

A Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének hallgatójaként, majd doktoranduszaként végzett kutatásaim célja *a magyar tradicionális tánc kultúra 20. századi változási folyamatainak feltárása*, a hagyományos tánc kincs és az azt éltető 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 e kötet 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 a kötetben 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, motívikai, 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,

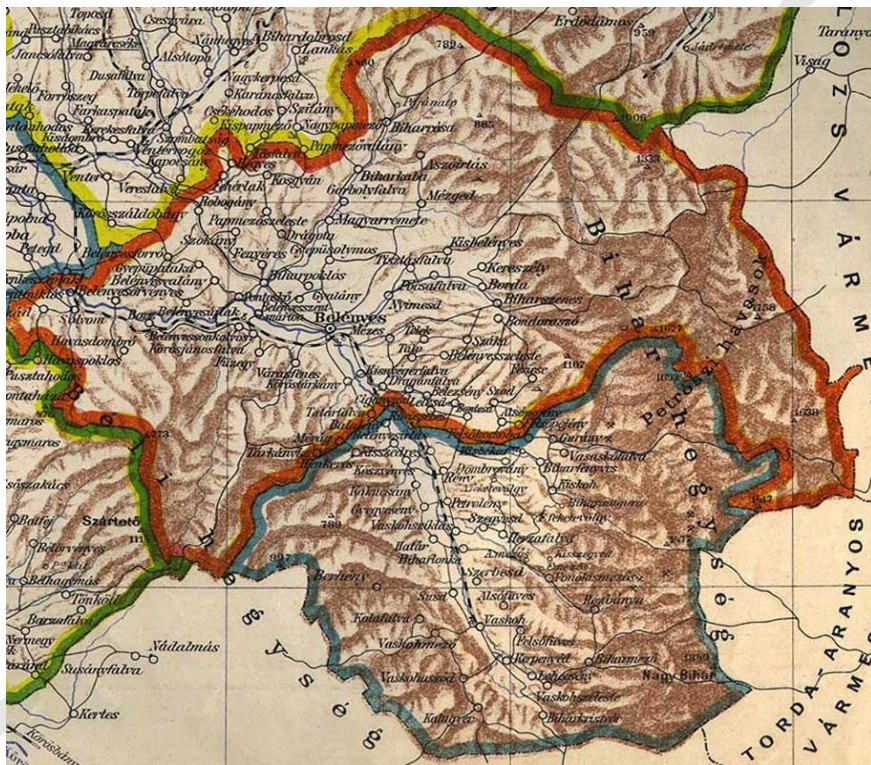
¹ Hofer 2009a: 128.

² A fogalom pontos körülhatárolására a későbbi fejezetekben 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.

(2010) és Konyáron (2011) végzett kutatásaim közül a köröstárkányi és a sóstó-fürdői az eddig legkimunkáltabb és legreprezentatívabb, ezért a tanulmány két nagy empirikus tömbjét ezek az egységek alkotják. Mind a köröstárkányi, mind pedig a messzelátó-sóstói fejezet egy-egy esettanulmánya a társastáncok és a tradicionális paraszti kultúra érintkezésének: előbbi elsősorban a kontextuális táncantropológia, utóbbi pedig a narratív paradigma alkalmazási lehetőségeinek példája.



2. ábra: A történeti Bihar vármegye déli járásai Csáky István térképén (1924–1949)

A terepkutatásokat egy évek óta tartó elméletközpontú és forráskritikai vizsgálódás kíséri, amelyek eredményét a kötet első fejezeteiben mutatom be. Ennek során tudomány- és kutatástörténeti összefoglalásra került sor, amellyel a tradicionális tánc kultúra és a társastáncok érintkezését eddig taglaló munkák, kutatások számbavétele történt meg. Mivel ilyen irányú célzott kutatásokra többnyire nem, vagy csak érintő-

legesen 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 a kötetben 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 A kötet 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–Torp 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 művelődéstörténe-

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 1986: 13. Lásd még: „A táncetnológia a tánc médiumával kifejezett kultúrákat és társadalmi formákat tanulmányozza, anagy azt, hogy a kulturális sémákban milyen szerep jut a táncnak” – Franzisca Boas-t idézi Kurath 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 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 2007: 136–143. A kelet-közép-európai tánc tudományi megközelítés sajátosságaihoz összefoglalóan lásd Giurchescu-Torp 1991: 1–3.

⁸ A „saját társadalom” antropológiai kutatásának kérdéséhez, lehetőségeihez vö. Hofer 2009a: 120–123.

ti-kultúrtörténeti 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 tánckincsének pozitívista 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

⁹ A tánc alkotóelemeinek vizsgálatára Martin György olyan módszert dolgozott ki, amely a nemzeti kutatásokban is meghonosodhatott: áncnév és tánchoz kapcsolódó terminológiai anyag; táncéletben elfoglalt funkció; zenekíséret, dallamkincs; tánc szerkezete, motívumkincs; térbeli mozgások, téralakzatok; összefogódzási módok; táncszerek; táncalkalmak, táncrendezés sajátosságai; táncrend; táncsal kapcsolatos szokásrend, táncillem. Mindezek közül Martin maguknak a táncoknak a vizsgálatát tartja a legfontosabbnak. Lásd Martin 1970: 26–36. Angel Acuña Delgado évtizedekkel később, részben Martin nyomdokain haladva hasonló módon szedte pontokba a táncjelenség vizsgálandó egységeit (névadás és tánchoz kapcsolódó orális hagyomány, előadás helyszíne, előadás ideje, kapcsolódó szokások, émius funkciók, a táncgyakorlat aktív és passzív résztvevői, a koreográfia, zenei anyag, paralingvisztika): Delgado 2005: 66–67. Lásd még: „A néptáncok tudományos vizsgálata csupán a tánc alkotóelemeinek együttes figyelembevételével történhet. A tánc kutatását 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 1979: 21, lásd még Morvay 1966: 113. Vö. Giurchescu–Torp 1991: 3–4.

¹⁰ Lásd Kovács 2010: 434; Vö. Martin 1995: 6–10. Lásd még Giurchescu–Torp 1991: 3; Kaepler 1991: 11; Kaepler 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 körvonalaiában sem volt ismert sem a kutató, sem pedig a közvélemény előtt, így bemutatásának elkerülése lehetetlen volt. – Lásd részletesen: Szabó 2008: 13–20. Lásd még Giurchescu–Torp 1991: 1–2.

¹² Vö. Németh 2009: 124.

szemléletű tánctudomány, melynek középpontjában *a test, és az azon keresztül megnyilvánuló ember mint biológiai és társadalmi lény* áll.¹³

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

¹³ Az amerikai táncantropológia kialakulásához lásd Giurchescu–Torp 1991: 1–10; Kaepler 1991: 12. A nyugat-európai táncantropológia kialakulásához és fejlődéséhez vö. Wulf 2007: 129–130; Schlesier 2007: 132–145. Vö. Elberfeld 2007: 219. A *test* antropológiájáról lásd Németh 2009: 124–136. Adrienne Kaepler arra hívja fel a figyelmet, hogy a mozgás antropológiai vizsgálata önmagában még nem feltétlenül jelent táncantropológiát. Lásd erről Kaepler 1991: 13. Összefoglalóan lásd Kealilnohomoku 2001: 90–91; Buckland 1999: 3–4.

¹⁴ A táncos gyakorlat komplex jelenségének elemeit bemutató szerkezeti ábrát lásd Felföldi 2005: 25. Felföldi: *Néptánc kutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés*. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> (2012.04.30.) Vö. Michaels 2007: 147. Az amerikai antropológia Boas óta nyitott erre a megközelítésre. Lásd Kaepler 1991: 14.

¹⁵ Vö. Brandstetter–Wulf 2007: 7–13; Wulf 2010: 126–129.

¹⁶ Felföldi: *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 2010: 29.

¹⁷ A tánc kutatás kelet-európai, illetve amerikai módszerei közötti különbségekről lásd Felföldi 2005: 25. Lásd még Felföldi: *Néptánc kutatás. Tudománytörténeti helyzetelemzés*. <http://www.zti.hu/tanc/tanckutatas.htm> (2012.04.30.)

¹⁸ Lásd Kovács 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 1991: 11. Vö. Buckland 1999: 3–6.

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 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 *mentális tartalom kivetített 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 e kötetben összefoglalt kutatásaim során én magam is ezt az elvet tartottam szemem előtt.

*

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 koncentrálna, de alapvetően mégis csak közösségkutató szemléletű volt, amelyben jelen volt a társadalomelméleti megalapozottság is.*²³

²⁰ Lásd erről Kovács 2010: 435.

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

²² Vö. Giurchescu–Torp 1991: 4–5.

²³ Martin György a magyar táncdialektusok kialakításánál messzemenően figyelembe vette a társadalomtörténeti hátteret. A dialektusterületek jellegzetességeinek meghatározásánál, a kü-

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 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?

lönbségek magyarázatánál mindig történelmi és társadalmi magyarázatokat hoz fel, így messze-mesőn érvényesíti a társadalmi környezet vizsgálatát. Lásd Martin 1970a: 81–112, 1979: 22–25, 1970: 5–19.

²⁴ Szabó 2008: 11. Vö. Conrad 1968: 32–33.

²⁵ Kovács 2010: 434. Ennek fontosságát viszont már Martin György is sokszorosan kiemelte: Martin 1979: 22–25, 1970: 5–11. Lásd még: „Bármely néprajzi jelenség tudományos vizsgálata csak akkor lehet eredményes, ha tárgyat történelmileg előállított 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 1949: 387–393. Lásd továbbá: „Mint minden más népköltészeti, illetve, népművészeti termék vizsgálatánál, úgy a táncnál sem elégedetünk meg ma már a produktumnak csupán esztétikai vagy műfajbeli vizsgálatával, hanem az alkotóval, az emberrel, az ember-csoporttal 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 közzélnünk kell, hogy a tánc hagyomány életképességét, a közösségben való jelentőségét is fölmérhessük.” – Kaposi 1947: 243.

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

(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 táncincs elemzését jelenthetné. Azonban hozzá kell tennem, hogy a nem hagyományos táncműveltség elemeinek 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 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 természetszerűen a táncantropológia is a kultúra szinkronikus vizsgálatát vállalja magára. A múlt rekonstrukciójától ugyanakkor az ant-

²⁷ Hofer 2009a: 119.

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

ropológia sem zárkózik el és e tekintetben módszertani hasonlóságot mutat a néprajztudománnyal.²⁹

Ha tehát a tudománytörténeti előzményeket tekintjük, nem lehet vitás, hogy maga a táncfolklorisztika 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 táncfolklorisztika ugyanazzal a problémával került szembe, mint a néprajztudomány.³⁰

Napjaink táncfolklorisztikája 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 táncfolklorisztika tölti be?³¹ Amennyiben a táncantropológia fent vázolt kutatási szemléletét elfogadjuk, nyilvánvalóan lehetséges ennek alkalmazása a múlt feltárására is. A táncfolklorisztika és az antropológia ez esetben is *kiegészíteti* egymást.

*

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

Így ennek a munkának 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.

²⁹ Szabó 2008: 15.

³⁰ Ennek a néprajztudomány története szempontjából való jelentőségét lásd Szabó 2008: 9–10.

³¹ A nemleges válaszhoz lásd: Szabó 2008: 16.

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 háttérére 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 tánc kultúra 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, jobbára 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 táncjaival foglalkoztak. A néptáncok és a társastáncok közötti kapcsolat jelentőségének felvillantása a magyar néptánc kincs tudományos 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. 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 jobbára 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 úttörőjeként tiszteli, sőt Pesovár Ernő a tudomány alapítójának ne-

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. Martín 1995: 6–10.

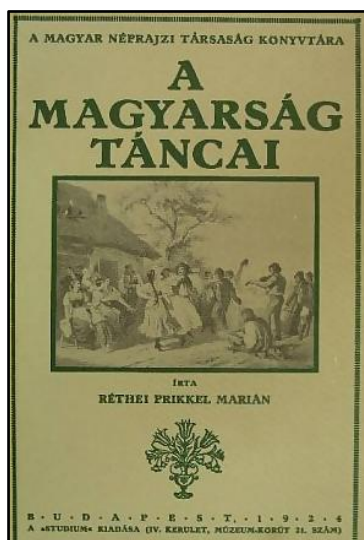
³³ Vö. Ratkó 2010: 24

³⁴ Vö. Giurchescu–Torp 1991: 1–3; Kaepler 1991: 11.

³⁵ Gálos 2010: 303–304; Müller 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 táncjai*. 1924.; *A verbunkos tánc eredete*. Zenetudományi dolgozatok, 1978. E munkákhoz társul még a Pesovár Ernő által feldolgozott *hagyatékek*. Lásd Pesovár 2010: 305–307. Réthei táncjal kapcsolatos munkáin kívül igen jelentős nyelvtörténeti, filológiai kutatásokat is folytatott.

vezi.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:



3. ábra: Réthelyi 1924-es munkájának címlapja

„[...]a magyarság táncait olyan egységes fának fogtam fel, melynek törzskéje 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

Réthelyi 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 rejtja a társastáncok és a magyar műtáncok 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 divatra jöttek rövidebb-hosszabb időre.”⁴⁰

³⁷ Pesovár 2010: 305.

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

³⁹ Réthelyi Prikkel 2010: 318. Vö. Felföldi 2010: 330.

⁴⁰ Réthelyi Prikkel 2010: 319.

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 műzei 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 koncentráló összefoglalása Lajtha László és Gönyey Sándor tollából.⁴⁶ Bár a szerzők nem tartják feladatuknak az „úri

⁴¹ „A magyar néptánc materiájából, mozgásfiguráiból új magyar színpadi, vagy színtáncokat szerkesztettek össze.” – Réthei Prikkel 1924: 213.

⁴² Réthei Prikkel 1924: 65–74.

⁴³ Kósa 2001: 157–158.

⁴⁴ Kodály 1937: 57. Kodály Zoltán egy későbbi interjújában így nyilatkozott a magyar társastáncok fejlődésével és jövőjével kapcsolatban (Szenzhegyi 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 elárastani 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 produkciójává lett s ezen segíteni kell. Ilyen szempontból jó kezdeményezés, hogy magyar táncbemutatókat rendeznek.” – Szenzhegyi 1951: 12. Vö. Kaposi–Maác 1958: 99.

⁴⁵ „A néptáncgyűjtés legeredményesebb formáját úgy képzem el, hogy zeneszerzőkből, táncutatókból, folklorisztákból és filmesekből álló csoport megy ki a falvakba, gyűjti az összetartozó táncdallamokat és táncokat s mindezt hangosfilmre veszi.” – Kodály Zoltánt idézi Szenzhegyi 1951: 11. Vö. Martin 1995: 9–10.

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

táncok” és az átvett, de „népivé még nem asszimilált” táncok bemutatását – „[...] a mellőzött táncoknak a néphagyományyszerű táncok sorában, néprajzi könyvben nem lehet joggal helyet szorítani” –,⁴⁷ kapcsolatukat a magyar néptáncinccsel jelzik. Már a bevezetőben is rögzítik, hogy „a magyar nép táncétszlete – 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 néptáncinccs idegen eredetű elemeivel és a társastánc kultúra – bár e kifejezést még nem használják – hatásával. Ezt bizonyítja az is, hogy a kötetben a néptáncinccs taglálása 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 szálományról beszélünk, ezt nemcsak más tárgykörök analógiájának biztatására cselekedjünk, hanem annak tudatában is, hogy más társadalmi osztályaink nem egy korábbi nemzeti hagyományukat 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 szerkezeti vizsgálatok még

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–Gönyey 1937: 145.

⁴⁸ Lajtha–Gönyey 1937: 85.

⁴⁹ Lajtha–Gönyey 1937: 85.

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

⁵¹ Lajtha–Gönyey 1937: 87–90.

⁵² Lajtha–Gönyey 1937: 87. A parasztság és az udvari-nemesi rétegek tánc hagyománya 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 rácafolnak vélekedéseire.

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 elemre 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 tánckincs 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 kobójában addig tisztította, míg a neki idegen szellem polváját kiszűrve, 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 [...] táncrajzfajtájában 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 szívárgott a legtöbb idegen hatás [...]: lancier, pas de quatre, polka, keringő, stb. De ezek idegenszerűségüket mindvégig megtartották és a nép is más,

⁵³ „[...] Egyes figurái, mozdulatai, sőt néha a tánc egésze is elült az egyszerűbb paraszttól. 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–Gönyey 1937: 87–88.

⁵⁴ Lajtha–Gönyey 1937: 88.

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

⁵⁶ Különösen a verbunk esetében hívják fel erre a figyelmet a szerzők. Lásd Lajtha–Gönyey 1937: 89.

⁵⁷ Lajtha–Gönyey 1937: 118.

*sajátos, többnyire idegenszerű neveikkel [...] 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 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 néprajzá*nak *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 táncbogyományok*, 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 jobbra 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, játéki vagy képzőművészeti elemeket is.”*⁶³

⁵⁸ Lajtha–Gönyey 1937: 139.

⁵⁹ Itt megemlítik a *kállai kettőst*, a *süveges táncot*, a *kacsintós táncot*, a *körmagyart* és a *palotást*. Lajtha–Gönyey 1937: 139.

⁶⁰ Lajtha–Gönyey 1937: 140.

⁶¹ Vö. Martin 1995: 9.

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

⁶³ Muharay 1947: 6–7. (Lugossy–Gönyey 1947: 6–7). A társastáncok folklorizálódásával kapcsolatban tett további megállapításai már erősen ideológiai töltetűek.

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 magyarra lett emlékei, amelyek azonban annyira áthasonultak, hogy eredeti alakjukra alig lehet ráismerni.”⁶⁴

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 átforgatás 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 – bodroglói gyűjtései – közvetlenül a második világháború után folynak.⁶⁷ A bodroglói táncéletet bemutató monográfiája⁶⁸ üdítő modernséggel, teljes komplexitásával (zenei, formai, funkcionális) kezeli a táncot, vizsgálja a tánc hagyomány történeti aspektusait, elemzi a társadalmi környezetet, feltárja az átalakuló paraszti tánc hagyomány 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

⁶⁴ Lugossy–Gönyey 1947: 11.

⁶⁵ Lásd Felföldi 1999b: 239.

⁶⁶ Vö. Martin 1995: 9–10. Lásd még Ratkó 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–Torp 1991: 2–3.

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

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

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

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

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 végez, s e témában jelentős írása már nem jelenik meg, de a társastánc területén végzett történeti kutatásai fontos kiegészítő forrássá szolgálnak a néptánc kutatás számára. Írásai nyomán követetőbbé 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 átszövi 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 bodrogházi monográfiában több helyütt is jelzi a modern táncok („túltáncok”) jelentkezését.⁷⁴ Nem csupán a pusztai megnevezésekre törekszik – mint sok későbbi munka –, hanem a fentebb említett társadalmi-funkcionális szemléletnek megfelelően a népszerűségük okára is igyekszik rávilágítani:

⁷¹ Kaposi Edit e tárgyban íródott munkái a kötet megfelelő fejezeteiben kerülnek hivatkozásra. Lásd a legfontosabbakat: *A versenytánc kialakulása és fejlődése*. Táncstudományi Tanulmányok 1967–1968 [1969 c.]. 61–91. Budapest; *Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez*. Táncstudományi 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*. Táncstudományi Tanulmányok, 1976–1977 [1977a]. 157–184. Budapest; *Táncábrázolások 1837–39-ből*. Táncművészet, 1977 [1977b]. 6. sz. 26–27. Budapest; *Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803–1882)*. Táncstudományi Tanulmányok 1978–1979. 145–188. Budapest. *Századok társastáncjai*. Táncművészet, 1979. 6. sz. 25–26. Budapest; *Szöllősy 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 társastáncok 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*. Táncstudományi Tanulmányok 1984–1985. 177–194. Budapest; *A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II*. Táncstudományi Tanulmányok II. 1986–1987. 49–75. Budapest.

⁷² Felföldi 1999b: 242.

⁷³ Kaposi Edit teljes irodalmi munkásságát, publikációs jegyzékét lásd Kaposi 1999: 221–237.

⁷⁴ „Bodrogházban négyféle táncípust ismernek: a ’csárdást’, a ’tánciskolás táncokat’, a ’túltáncokat’ és a ’népi táncokat’” – Kaposi 1999: 25.

„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 találmányosság 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 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 tánc kultúra.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:

„Táncinkünk nagy többségét a játékos- és mulatótáncok, modernebb kifejezéssel: társastáncok alkotják, melyek ma már 'csak' az emberi életöröme kifejezését szolgálják.”⁸⁰

E gondolatmenet újdonsága a társastánc kifejezés tartalmi bővítése a „szórakozó táncok” irányába, amely a magyar tánc kincs tradicionális elemeivel együtt választja le a polgári táncokat a hagyományos tánc kultúra szertartásos, alkalmi táncairól. E tekintetben az új stílusú néptánc kincs szórakozó táncai és a társastáncok között

⁷⁵ Kaposi 1999: 21–23. Vö. Martin György táncszociológiai megállapításaival, aki a társastáncok – esetében a körcsárdás – népszerűségének növekedését szintén a tánc készség csökkenésével magyarázza. Erről jelen munka vonatkozó szakaszában még lesz szó. Lásd Martin 1979: 241. Kodály Zoltán két évtizeddel korábban a népies műdal hatásának elemzésekor jutott hasonló következtetésre a magyar népdalkincs kapcsán. Lásd Kodály 1937: 38.

⁷⁶ Kaposi 1999: 23–24.

⁷⁷ Kaposi 1999: 42–46.

⁷⁸ Kaposi adatközlői szerint a táncrendben a következő táncok szerepeltek: „*rezgő, padikáter, padipatinő, krájpólka, sétatpólka, walter, bosztonwalcer, francia négyes, vansztepp, fox, macsics.*” – a táncok hivatalos elnevezéseivel jegyzetelve közli Kaposi 1999: 47.

⁷⁹ Felföldi 1999b: 241.

⁸⁰ Kaposi–Maác 1958: 9.

funkcióazonosság figyelhető meg, ennek kimondására azonban Kaposiék munkájában nem kerül sor.

A kötet igyekszik felvázolni a létező magyar néptáncok 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 táncművészetére, a népi eredetű reneszánsz kori „*műtáncokra*.”, megállapításokat tesznek a 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. Tevékenységünk eléggé ismert, bár a vidéki tánciskolák és a helyi táncgyományok közötti kölcsönhatások vizsgálata – részben éppen a táncoktatás 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 Völgyésbe telepített székelyek őrzik. Ezek a – múlt században polgároknál, nemeseknél – közkezdvelt társastáncok jellegzetes helyi ízzel és nem egyszer formai változtatással jelennek meg. [...] Jellemző motívumai: polkalépés, galopplépés, valcerlépés, forgás, dobbantás, taps. [...] Térrajzálag is kötöttek, de a táncosok térbeli elhelyezkedése szabad.”⁸⁵

⁸¹ Kaposi–Maác 1958: 67–69. Megállapításait többek között Apor *Metamorphosis*-ra és Csokonai munkáira alapozzák.

⁸² Kaposi–Maác 1958: 99.

⁸³ Erről tanúskodik a szerzők 26. lábjegyzete: Kaposi–Maác 1958: 123.

⁸⁴ Vö. a kötetben felsorolt táncokkal: „A sétalépés (*pas marche*) jellemző a következő táncainkra: fésűs, gólyás, klazupolka, viriszes, diótörő, rop-rop, kaszás. A polkalépés jellemző a következőkre: kirjábura, trompojka, krancpolka, háromszókbura, toppantás, majcsobányi, ez az Adámé, zsidós, gyorspolkabura, ruzsán, kaszás, az ajtóig meg vissza, oizu, szignapolka.” – Kaposi–Maác 1958: 86.

⁸⁵ Kaposi–Maác 1958: 86.

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 Maác 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 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,

⁸⁶ Kaposi-Maác 1958: 117; valamint Kaposi-Maác 1958: 119–122.

⁸⁷ Kaposi-Maác 1958: 198–236.

⁸⁸ Kaposi Edit e témában íródott publikációt korábban már hivatkoztam.

⁸⁹ Dienes 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 1954: 55. A Körtáncal kapcsolatos megállapításokat lásd Szentpál 1954: 14–19.

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, hogy nem maradt érintetlen: a falura került táncmesterek, hogy többet keressenek, inkább a tangót, a foxtrottot 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 információ sajnos nem tár az olvasó elé.⁹⁴

3.1.3. A MAGYAR TÁNCFOLKLORISZTIKA KLASSZIKUS KORSZAKA

Kaposi Edit, Maácz László és Szentpál Olga mellett Pesovár Ferenc volt még az, aki igen korán, már az ötvenes években behatóan foglalkozott a paraszti kö-

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 batárkőbőz érkezik el a tánc fejlődése, abhoz a batárkőbőz, amely túlvész 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 lebetőséget 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 1966: 67. A néptáncok szabályozásáról és ezzel társastánccá fejlődéséről lásd még Walsdorf 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 1954: 55. Lásd a későbbiekben a *Társastánc és művelődéspolitiká* c. alfejezetet.

⁹³ Szentpál 1956: 75–76.

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

zösségeiben 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 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 tánc tanár 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 tánc tanulás korábban nem jellemző, szervezett formáját valósítja meg a paraszti világban. A Magyarországi Tánc tanítók Egyesületének működését ugyan nem mutatja be részletesen, de jelzi koordinációs szerepét a táncmesterek képzésében, a divattáncok⁹⁸ terjesztésében. A tánciskolák paraszti táncéltre 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 multság 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

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.

⁹⁶ Pesovár 1960: 309–311.

⁹⁷ Vö. Lajtha–Göncy 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, patipatinó*), *gólya*. Az I. világháború után: *charleston, rumba, one step, tangó, foxtrott*. – Lásd Pesovár 1978: 25. Vö. Róka 1922: 38–39.

⁹⁹ Pesovár 1978: 25.

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 ismeretetésére.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 bálók megjelenését a táncmesteri tevékenységgel hozza összefüggésbe. Igen részletesen foglalja össze a paraszti közösségek báljainak 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 „alá szállásának” és széles körű elterjedésének bizonyítékait az európai tánc folklor még

¹⁰⁰ Pesovár 1978: 39–46.

¹⁰¹ Martin 1979: 21–23.

¹⁰² Martin 1995: 9–10.

¹⁰³ Martin 1995: 6.

¹⁰⁴ Vö. Martin 1979: 310–328.

elő táncával igazolja.¹⁰⁵ Igen részletesen foglalkozik a francia reneszánsz *branle*-ok terjedésével, illetve a magyar tánckincsbe 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 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 örökölték 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 tánc kultúrát és a különböző regionális változatok ellenére is egységes karaktert kölcsönzött a magyar népi tánc kultúrának. A nemesi-polgári társastáncok terjedése azonban Martin megállapításai szerint differenciálja a korábbi egységet:¹⁰⁷

„E divathullámok részleges hatása felmorzsolhatja egy-egy terület régi tánc kultúráját, míg más vidékekig el sem jutva, érintetlenül hagyja azokat. Ez történt pl. sok helyen az első világháború előtti időkben, 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 tánc kultúra 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 tánc kultúrát, hogy utóbbi még képes ezek asszimilálására. A társastáncok és a század folyamán koreografált műtáncok motívumai nem felváltják vagy egyszerűsítik, hanem gazdagítják a tradicionális tánc készletet, illetőleg maguk is – pl. a *gőlya* és a különféle *polka* változatok – folklorizálódnak. A dél-dunántúli

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

¹⁰⁶ Többek között Martin 1973: 101–123, 1980b: 46–69.

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

¹⁰⁸ Martin 1970: 12–15.

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 tánc kultúra (kanásztáncok, ugrósok) újbóli kivirágzását eredményezte, amelynek során a szórakozó – mulatsági funkciót betöltő – hagyományos táncok háttérbe szorultak, az archaikus, szokásalkalomhoz kötődő, ennél fogva ellenállóbb táncok viszont megmaradnak.¹¹⁰ Ez a megjelenő társastáncoknak a szatmáritól elütő 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 táncizlés teljesen elutasított vagy csupán a tánciskolában megtanultak szűrke utánzására, utánérzésére kárboztatott.”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 tánc kincsre. A 18–19. századi történelmi társastáncok terjedésének következményével kapcsolatban például megállapítja:

¹⁰⁹ Lásd Halmos–Lányi–Pesovár 1988.

¹¹⁰ Halmos–Lányi–Pesovár 1988: 11. A kötet az alábbiakban részletesen is szó lesz.

¹¹¹ Martin 1970: 13. Martin a néptánc és népi tánczene kapcsolatát elemző kutatásai során a folklorizálódott társastáncok (*golya, fenyegető*) zenei sajátosságainak kérdést is érinti. Lásd Martin 1966: 158–159.

¹¹² Martin 1970: 14.

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

„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 tánc kincshez. A reneszánsz kori Nyugat-Európából bódító útjára induló, meg-megújuló párostáncdivat-hullámok lassú felszívódása a XVIII–XIX. századra már a teliettség állapotát eredményezte. Ezek a hatások végül is magyar nemzeti párostáncra asszimilálódva, a csárdássá érlelődve bódítják meg és teszik véglegesen újkelet-európai jellegűvé tánc kultúránkat.”¹¹⁴

Martin kiemeli azt a tény 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 érintheti az ország valamennyi közösségét. Példaként említi meg, hogy a bukovinai székelyek tánc kincsére 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 balad a táncbeli akkulturációval, s a tánc készség csökkenésével. Nem véletlen, hogy az úri-polgári táncéletbe, valamint a városi munkásság tánc kincsébe beszűrődő 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, tánc készségének csökkenése nem jár együtt a tánc kedv csökkenésével.¹¹⁹ (2.) Ismét vonzalom támad a kollektív táncformák

¹¹⁴ Martin 1970: 40–41.

¹¹⁵ Martin 1970: 16–17. Vö. Kiss 1979: 185–228.

¹¹⁶ Martin 1970: 29–34.

¹¹⁷ Martin 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 1979: 241; Vö. a korábban már tárgyaltakkal: Kaposi 1999: 21–23.

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 divatát.¹²⁰

Martin György a magyar tradicionális tánc kultúrában interetnikus kapcsolatokat eredményeként, táncdivat-hullámok keretében megjelenő táncokat, társastáncokat a magyar néptánc kincs vegyes rétegébe sorolja:

„A magyar tánc kincs 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 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 tánc folklorisztikai kutatásokat.¹²² A magyar tánc kincsbe 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 néptánc kincs történeti rétegeinek feltárása jelenti, történeti kutatásai során pedig – amelyekbe a szöveges források mellett a korabeli táncábrázolások 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 szintéziseként megalkotott néptánc-definíció így jelentősen kiterjesztette a korábbi meghatározások határát és új értelmezési szempontok felé nyitott utat:

¹²⁰ Martin 1979: 241.

¹²¹ Martin 1970: 41.

¹²² Voigt 1993: 23–32.

¹²³ Munkásságának méltatását lásd az emlékére íródott tiszteletkötetben: Felföldi–Müller (szerk.): 2010.

¹²⁴ Lásd Felföldi–Müller (szerk.): 2010: 361–366.

„A néptánc nem más, mint a különböző történelmi 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 történelmi folyamatot, amely valahol Nyugat-Európában, Franciaországban vette kezdetét és a táncdivat megdőbbséget gyors terjedésének köszönhetően radikálisan átalakította a korabeli Nyugat- és Közép-Európa táncéletét. A *zárt összefogódzású forgós forgatós páros táncok* divatja – amely a középkori *lanc-, fűzér- és körtáncok* gyakorlatát 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

¹²⁵ Pesovár 2003: 7.

¹²⁶ Vö. Martin 1979: 13.

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

¹²⁸ Pesovár 2003: 55.

¹²⁹ Lásd Martin 1980b: 46–49. Vö. Semmens 1997: 35–62.

¹³⁰ Hilton 1977: 160–172.

¹³¹ Pesovár bőszes európai kitekintést ad a tánc történetéről, tilalmáról, fejlődéséről. Lásd Pesovár 2003: 55–59. Lásd még Pesovár–Lányi 2002: I. 6–31; Pesovár 1997: 31; Felföldi–Pesovár 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 1997a: 36–37.

¹³² „A tánc történelmi ábrázolások egyúttal bítelesítik azt a feltevésünket is, hogy egy ilyen karakterű páros (ugrós páros – betoldás tőlem, K. M.) e történelmi korszak típusa lehetett, s ennek a paraszti tánc életben is számottevő szerepe volt.” – Felföldi–Pesovár 2001: 169.

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-forgatók karakterű páros formái sajátosságait és e szerelmi páros felszabadult magatartását jellemző történeti források alapján kirajzolódnak tehát annak a nagyhatalmú táncáramlatnak 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 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 forgatók 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:

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

¹³⁴ Pesovár 2003: 62.

¹³⁵ Pesovár 2003: 62.

¹³⁶ Pesovár itt olyan 19. századi leírásokra, illetve az azokat közlő szakmunkákra hivatkozik, amelyek például a *Landler* rögtönzött, csalogatós formáját örökítik meg. Lásd Pesovár 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 1997a: 49–54. A kontratáncokhoz vö. Semmens 1997: 35–62.

¹³⁷ Pesovár 2003: 69. Vö.: Pesovár 1997a: 56. A keringő történetéhez és népi eredetéhez lásd még Walsdorf 2010: 17.

„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 tánckincs utolsó nagy divatáramlata, a *szabályozott szerkezetű, kötött páros táncok* gyakorlata.¹³⁹ A késő újkori nyugat-európai paraszti táncélet 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 – csúcára. A kontratáncok, a 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 tánc divat 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-forgatós páros – kapnak nagyobb szerepet a fentebb bemutatott európai tánc történeti folyamat értelmezésekor. Pesovár arra hívja fel a figyelmet, hogy a Nyugat-Európából kiinduló tánc divat 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 tánc áramlatok hatását is őrzi. Így például a két pár által járt csillagforma, a kis körök és behúcserek valószerűleg 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

¹³⁸ Pesovár 1980a: 9.

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

¹⁴⁰ Pesovár 1980a: 9.

¹⁴¹ Pesovár 1997a: 34, 1964: 69.

¹⁴² Pesovár 1970: 36.

udvarló-szerelmi karakterének körvonalazásában Pesovár szerint azért kell hangsúlyozni, mert meggyőződése,

„hogy e páros forma lényegét éppen ez, az udvari táncművészetben gyökerező s az etikett által szabályozott magatartás határozza 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 jöllehet a forrásokban jegyzett táncok társadalmi rétegekhez való kötése sok esetben bizonytalan.¹⁴⁵ A források elemzése alapján nem teljesen világos az ugrós páros, illetve a zárt összefogódzású forgós-forgató páros csalogatós elemeinek kapcsolata sem, ugyanakkor Pesovár kísérletet tesz ennek a zavarnak a feloldására. Pesovár egyéb tanulmányaiban is toposzként tér vissza a magyar tánckincsben egymás mellett élő, de eltérő karakterű és eredetű páros táncaink csalogatós jellegének problematikája, ennek taglálása 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 for-

¹⁴³ Felföldi–Pesovár 2001: 169–170; Pesovár 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 csalogatós páros táncnak a tartalmi vonásait őrzik, amilyeneket a 15–16. századi európai táncművészet nyílt páros táncjaiban ismerhetünk fel.*” Az ugrós páros csalogatós típusának egyik első említéseként Pesovár a Vásárhelyi Daloskönyv táncleírását is elemzi: „*A Vásárhelyi daloskönyv táncműveinek alapján ... a XV. század magyar táncművészetének egy kis részlete tárul elénk... Az udvarló magatartás e két formában, a gálans széptevésben és a felszabadult szerelmi játékban a párostánc olyan alapvető vonásait ismerhettük meg, melyeket évszázadokon át ható és korszakokat meghatározó tényezőként kell számontartanunk.*” – Pesovár 1970: 34, 1980a: 275.

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

¹⁴⁵ Ez felmerül például a Balassi Bálint által megénekelt, vagy akár általa járt táncokkal kapcsolatban is. A leírt csalogatós motívum eredete nem világos. Vö. Pesovár 1980c: 271–272. Vö. Pesovár 2004: 13.

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

*máját, amelyik agresszív vonásaival egyúttal az előzményekre is figyelmeztet és gyökereit a párbajszerű fegyvertáncokban, illetve az ugyancsak küzdelmet megjelenítő állattutánzó 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-forgató 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 néptánc kincsünkkel folytatódhatnak, amelyek szintén nem nélkülözik az udvari, társasági táncokkal való kapcsolódási pontok kimutatását:

*„A magyar tánc történetben a XVI. század végétől tudjuk nyomon kísérni a zárt összefogódzással párosult frei werbetanz fokozatos térbővítését, melynek hatására létrejött a régi stílus elemeit is magába olvasztó új tánc stílusunk, 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 kultúrárnak.*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 tánc kultúra minőségi megváltozásához vezetett. Az eddigieknél gyökeresebb változás is több egymást indukáló zenei és táncdivathullám folyamatoként 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

¹⁴⁷ Pesovár 1972b: 58.

¹⁴⁸ Pesovár 1964: 69–70.

*valamennyi szférájában, mely legmélyebben és legtartósabban éppen a parasztság tánc kultúráját érintette.*¹⁴⁹

E sorokból világosan kiderül, hogy a 18–19. századi magyar tánc kultúra alakulásában egyre nehezebben lehet szétválasztani a különböző társadalmi-származási szájakat, a paraszti és a nemesi-polgári tánc kultúra egyre bonyolultabban kapcsolódik össze – részben tudatos, reformkori nemzeti törekvések eredményeképpen –, amely végső soron egy egységesülő nemzeti tánc kultúra kialakulását eredményezi.¹⁵⁰ Ebben a folyamatban a paraszti tánc kultúra, 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 tánc kultúrájának 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 szükséges még kiemelni, hogy ezen eredmények létrejöttéhez a magyar tánc folklorisztikának 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 tánc kultúra 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 fűzisztolódással jelentek meg a történelmi társastáncok, hatásuk azonban kimutatható. Szemléletesen illusztrálja tánc kultúránk ilyen jellegű gazdagodását néhány, elsősorban szokásalkalomhoz fűződő szertartásos táncunk: a lakodalmi gyertyástánc, a pármatánc. 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

¹⁴⁹ Halmos-Lányi–Pesovár 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-dzsentrí, a polgári és a munkás tánc kultúrájának is szerves részét jelentették.” – Halmos-Lányi–Pesovár 1988: 576.

¹⁵¹ Vö. Martin 1995: 8.

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 1965: 164–165. Lásd még Pesovár 1997a: 46, 2004: 15; Felföldi–Pesovár 2001: 179; Pesovár Ernő az említett szertartásos lakodalmi táncokat nem sorolja be egyik stílusrétegbe sem:

Ezt követően Pesovár hosszasan elemzi két lengyel történelmi társastánc, a *krakowiak* és a *mazurka* több évszázadon keresztül érvényesülő jelentős hatását a magyar paraszti táncagyományban. 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 tánc kultúra politikumának felvillantása irányába, amikor kijelenti, hogy a lengyel táncok magyarországi népszerűségének növekedése 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 néptánc kincsre.¹⁵⁹

Pesovár 1964: 70. A *párnatánc* egyik első korai tudományos leírását – amely a társastáncokkal való kapcsolatot még nem emeli ki – lásd: Lajtha–Gönyey 1937: 105–106.

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

¹⁵⁶ Pesovár 1965: 165–167, 1980b: 295–302.

¹⁵⁷ Pesovár 1965: 168. Vö. Pesovár 1985: 17–29.

¹⁵⁸ „A lengyel táncok rokon karakterében és nemes pátozásában találták meg táncművészeink azt az ideált, mely példaként állhatott előttük a kor igényét kielégítő magyar társasági és színpadi táncnak megteremtésében.” – Pesovár 1965: 171. Lásd még: „Ehhez járul még a korszerű társadalmi páros tánc kultúra 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 igyekeznek 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. Színes tánc mestereink kötött műtánc kísérleteit a nemsokára bekövetkező elemi erejű spontán csárdásdivat szorítja háttérbe.” – Pesovár 1998: 577. Vö. Pesovár 1980b: 302–303.

¹⁵⁹ Pesovár 1980b: 295. A zenei vizsgálatokhoz vö. Sonkoly 1963: 268–272.

„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 tánc kultúra 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

Ahogyan 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 jelké-

¹⁶⁰ Pesovár 1965: 174.

¹⁶¹ Vö. Pesovár–Lányi 2002: I. 29; Pesovár 1980b: 299–300, 1997a: 67.

¹⁶² Pesovár 1997a: 66–67; Felföldi–Pesovár 2001: 204. A verbunk karakterű páros tánc báli életéről lásd Pesovár 1985: 22–23. Kiemelendő itt is, hogy a verbunk szolgáltatja majd a nemzeti társastánc formanyelvét, karakterét.

¹⁶³ Pesovár 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 társastáncal 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 1980b: 303–304. Lásd a *Körmagyar* és a *mazurka* összehasonlító kinetogramját u.o. Lásd még Felföldi–Pesovár 2001: 210. Vö. Pesovár 1998: 577. A *mazurka* motívumait és térrajzát lásd továbbá Ligeti 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 2004: 18. Lásd még Pesovár 1985: 25.

¹⁶⁴ Vö. Martin–Pesovár 1954: 147. Itt arról számol be a szerzőpáros, hogy az ún. *bokázó csárdás*, illetve *tulipáncsárdás* tulajdonképpen műtánc és nem is a klasszikus értelemben vett csárdás.

peként. 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 őrízze 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 terep kutatásai 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, sőtis, mazur, illetve a csoportos páros formák, mint a gólya, bétlélés, stb. Annak ellenére, hogy ezek sok esetben folklorizálódtak, azaz bizonyos mértékig hasonlítottak a magyar néptáncokhoz, közlésüktől mégis el kellett tekinteniünk, ahogy a korábbi nyugat-európai típusú kollektív formákat sem vettük fel antológiánkba. Szerves részei ugyan tánc kultúránknak, 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 motí-

¹⁶⁵ Pesovár 1985: 24. A csárdás népi és udvari változatai közötti kapcsolat, a tánciskolai csárdás, illetve a *palotás* mint a verbunkból és a lassú csárdásból szerkesztett tánc kérdése a kötet további fejezeteiben még előkerül. Lásd ehhez Martin–Pesovár 1954: 145–147; Pesovár 1980a: 286.

¹⁶⁶ Pesovár–Lányi 2002: I. 6.

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

vumkincseiben.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 nemzeti-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 kutatásaikat 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 táncgyománynunk 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 kultúránknak.”¹⁷⁰

A Vas megye tánc- és zenei hagyományairól készült monográfia azért 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 táncgyományt, a korszak városban divatos társastáncait is bemutatja.¹⁷¹ Egyéb kutatásaik során rögzítik a falvakban működő tánciskolák, táncmesterek tényét és megállapításokat tesznek hatásukra vonatkozóan:

¹⁶⁸ Lásd például Pesovár 1997a: 34; a Duna-Tisza-közi marsok motívumkincseinek és zenéjének módosulásairól: Felföldi–Pesovár 2001: 172. Folklorizálódott műtáncokról, társastáncokról közöl adatokat Martin–Pesovár 1954: 67–75; valamint Felföldi–Pesovár 2001: 388; Az Ecsedi láp környékéről szóló adatok arról tanúskodnak, hogy a magyar verbunkot műzenével kísérik, motívumkincseiben pedig a magyar szülő nevezetű műtánc elemei figyelhetők meg. – Közli Martin–Pesovár 1958: 430–432.

¹⁶⁹ Szentpál 1954; Vö: „A csárdás meggrajzolt régi formája a parasztság általános páros mulatsági tánc volt, a tánciskolás hatás azonban elszűrte szerepét és a fokozatosan elterjedő polgári és modern táncok a mai mulatságokban jelentősen csökkentették.” – Martin–Pesovár 1954: 145–149 (148). Lásd még: Pesovár 1980a: 283–294.; Pesovár 1985: 17–29. Vö. „A táncstílus átalakulását jól példázza a mai fiatalság tánc. A felsőtest laza elernyedése, előredöntése és a karok harmonikus kísérő mozgásának az elsikkadása a legszembeötlőbb jegyei ennek.” – Közli Martin–Pesovár 1958: 433. Lásd még Pesovár 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 „megmevedik”. – Pesovár 1966: 120, 122.

¹⁷⁰ Halmos–Lányi–Pesovár 1988: 11.

¹⁷¹ A társastáncokról szóló fejezetet (*polkaváltozatok, keringő, pas de quatre, hupí, lengyelke, hogy a csibe...* lásd Halmos–Lányi–Pesovár 1988: 33–36; Táncpéldatárban szereplő táncok: Halmos–Lányi–Pesovár 1988: 124–142. A városi táncéletéről szóló fejezetet lásd: Halmos–Lányi–Pesovár 1988: 46–56.

„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 táncincs alakulásában nincs olyan romboló szerepük, mint az ország más vidékein. Igaz, hogy a felnépi táncmesterek egész sora rendszeresen tanítja a túr-táncok mellett a vidék jellemző csárdását. A maga nemében virtuóz műtánc, a magyar szülő pedig részben termékeny talajra talált a még viruló tánc kultúrában, és polgárjogot nyerve, népszerűségével bozgjárult a hagyományos férfiszülő életartamának a meghosszabbításához, ezenkívül a férfiszülő 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 táncbátásokkal 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 férfiszülő után került sor a lassú és friss csárdásra, majd a túr-táncokra. A túr-táncok térbővítésével párhuzamosan a tánckezdő férfiszülő fokozatosan kizorol a táncrendből, illetve a színpetek bemutatótáncá lesz, a tánciskolák hatására elterjedt magyar szülővel 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 elméleti váz kellő kiindulópontot adott az újabb nemzedékek tánc kutatóinak, mégis, a társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának mélyrétegeit feltáró vizsgálódások még jócskán váratnak magukra.

¹⁷² Martin–Pesovár 1958: 427.

¹⁷³ Martin–Pesovár 1958: 426.

¹⁷⁴ Martin–Pesovár 1958: 427.

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.

Ahogyan 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 volt régen...*” *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában* c. impozáns terjedelmű kötete a tánc hagyomány komplex értelmezésének mesterműve, a magyar táncfolklorisztika egyik 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

¹⁷⁵ Vö. Ratkó 2010: 24.

¹⁷⁶ Ratkó 1996: 16–17.

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 illemtanában bekövetkező változásokat,¹⁷⁹ valamint korábban nem látott alapos-sággal 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 hát-térbe 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 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

¹⁷⁷ Ratkó 1996: 17.

¹⁷⁸ Ratkó 1996: 233, 257–265.

¹⁷⁹ Ratkó 1996: 127–129.

¹⁸⁰ Ratkó 1996: 114–115, 231–232. Korábbi előzményként vö. Kaposi–Maác 1958: 78.

¹⁸¹ Ratkó 1996: 309.

¹⁸² Ratkó 1996: 309–311.

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 egységesként 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 táncfolklor 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.

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.

¹⁸³ Dóka 2010: 59.

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

¹⁸⁵ A fejezet egy korábbi változata önálló tanulmány formájában is megjelent: Kavecsánszki 2012: 71–88.

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 táncérettel 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 táncstudományok tudományos szemléletének változásaival is összefüggnek.* Hiszen a 20. század lokális táncstudományi kutatásai elsősorban a hagyományos tánc kultúra feltárását célozták – a *klasszikus táncfolklorisztikai 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.

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 a kötetbenben érintett témákkal összefüggésben külön fejezet foglalkozik. Általánosságban azonban itt is érdemes kiemelni, hogy a néptáncok és társastáncok

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

¹⁸⁷ A teljesség igénye nélkül: Farkas 1995; Felföldi 2001a: 256–263, 2001b: 242–250, 2009: 623–628; Kaposi 1969a, 1987: 49–76; Kovács 2002; Krombholz–Leis-Haase 1996; Szentpál 1954.

közötti kölcsönhatás vizsgálata során a két tánctudományi 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.

A terminológiai zavarok tisztázásához a különböző tánctudományi 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 mindenkor 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

¹⁸⁸ Részletesebben lásd Kavecsánszki 2007: 129–142, 2009b.

¹⁸⁹ E kérdés kifejtését lásd a további fejezetekben. Vö. Forgács 2009: 24–31; Karoß–Welzin 2001: 2–3, 5; Kovács 2010: 431–441; Liebsch 2001: 13, 19, 21–23.

¹⁹⁰ Forgács 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 báli szokásainak politikai párhuzamait elemzi tanulmányában: Kokanovic-Markovic 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 2007: 162–166. Lásd ehhez részletesen Sutton 1985: 119–152.

¹⁹¹ A teljesség igénye nélkül lásd: Dörr 2001: 123–130; Forgács 2009: 24–31; Kaposi 1966, 1970: 163–194, 1996: 33–35, Kaposi 1991: 105–120; Kavecsánszki 2007: 131–132; Koka-

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, másrésztől fokozottabban fordul a figyelem a magyar parasztság – mint az eredetinek, ősinek tartott magyar kultúra letéteményese – felé.



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:

novic-Markovic 2010: 155–159; Major 1987: 25–45; Martin 1984: 353–361; Pesovár 1965: 159–176, 1967; Réthei Prikkel 1924: 213; Vályi 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 2008: 405–420. Silke Leopold tanulmánya a barokk francia udvar táncos szokásait vizsgálja a hatalom reprezentálása szempontjából. Leopold 2007: 159–166.

¹⁹³ Lásd például: Béres 1972: 49–56; Felföldi 2001a: 256–263, 2001b: 242–250; Kaposi 1991: 105–120, 1996: 33–35; Major 1987: 25–45; Szentpál 1954.

¹⁹⁴ A nemzeti társastáncok európai vándorlásáról és ezáltal nemzetközivé válásáról lásd Walsdorf 2010: 13–25. A *nemzetközi néptánc* fogalmát lásd Walsdorf 2010: 16.

¹⁹⁵ Vö. Martin 1995: 8; Vachot Imre *Nemzeti társastáncunk, tánczenénk és öltözetünk ügyében* című írása 1841-ben az Athenaeum hasábjain jelent meg a Szöllősy-féle Körtánc betanításának alkalmából: „S vallyon mibennünk magyarokban nem gerjeszt-e az hazafiai örömlángot, midőn még a külföld által is elismerve látjuk azt, miszerint nemzeti tánczunk a magasabb pantomímia körébe tartozik s hogy az a magyar komolyságát, kibívó dacos büszkeségét, férfias, hatályos erejét és föllengző lelkesedését híven tükrözi. Mi magunk is örököké

„[...] *A táncz is egy kő a nemzetiség nagy épületében [...] A táncz szintoly állató része a nemzetnek, mint akármely egyéb szokásai, nyelve és daljai, valamint játékszíne és muzsikája, öltözete és törvénye; ki tagadja? [...]*”¹⁹⁶

A kérdés egyik kiváló szakértője, Szentpál Olga nem csak a csárdásról, mint 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. Ugyan-

kiáltozunk: szebb zene és táncz nincs a miénknél! de azért minden idegennek báványozása annyira erőt vőn rajtunk, hogy jó darab ideig – [...] – úri köreink mulatságaiból a nemzeti táncz száműzve volt s inkább a külföldiek jellemünkkel ellenkező ugrálásait szolgálai térdhajlással majmoltuk [...]. Egyedül dolgozó népünknek, a toborzó katonáknak és cigány hangászainknak köszönhetjük, hogy szép nemzeti kincsünk [...] életben maradt. Az már most bizonyos, hogy míg e nemzet él, ezentúl a társas magyar táncz mindig dívatban lesz [...] mert ha már félig meddig nyelviünket is felszabadítók az idegen korcs bilincsekből, talán csak lábunkkal sem akarjuk tovább a nemzetiséget taposni!” – Közli Kaposi–Maácz 1958: 212–215. Lásd még: Kővágó (szerk.) 1987.

¹⁹⁶ Közli Kaposi–Maácz 1958: 71.

¹⁹⁷ A szabályozott magyar társastánc (*Körtánc*) és a szabályozatlan magyar társastánc (*csárdás*) német táncokkal szembeni harcáról lásd Szentpál 1954: 14–19.; a magyar szellemű reformkori bálokról lásd Szentpál 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 ókonzeratívok viszont tüntetőleg táncolták. Szentpál 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–Maácz 1958: 73.

¹⁹⁹ Szentpál 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 1972: 49. A Habsburg Birodalomban élő szerbek, különösen az újvidékiek báli szokásainak elemzésekor hasonló nemzeti törekvésekről számol be Marijana Kokanovic-Markovic. Lásd Kokanovic-Markovic 2010: 159–161.

²⁰⁰ „*Milyen szerepet töltöttek be a táncok nemzeti létünk során a különböző társadalmi áramlatokban, mozgalmakban?*” – Kaposi–Maácz 1958: 13.

akkor nem mondható el ugyanez az 1949 utáni szocialista állami kultúrpolitika táncérettel 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 társastánc kultúrát érintette:

„[...]Születendő társasági tánc kultúrának a nemzeti jellegzetességekkel bíró táncokból kell fejlődnie, olyan hangulati tartalommal, mely a szocializmust építő emberre jellemző.”²⁰¹

Az alapvető cél az volt, hogy a társastánc kultúrát megtisztítsák az újabb nyugati, főképp amerikai eredetű táncoktól és ezek hazai táncolását 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 őszi ember érzésnek, mámort, ideges izgathatóságot 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:

„Fehérítő 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 más módon táncot nem tűrünk báljaink táncrendjében. Nem harcolunk ellenük, sőt fegyverként használjuk fel a társasági táncok más népeknél kialakult baladó hagyományait is (például a polkát, valcert). Nem beszélünk a fox, tangó, lassú-keringő kiküszöböléséről sem, de arra törekszünk, hogy ezeket a táncokat simán táncolják, s a táncok buja, érzéki tartalmát felháltsa a nemek egymásközi viszonyának egészséges romantikája.”²⁰⁴

²⁰¹ Varjasi 1951: 28; Vö. Kaposi 1964: 39, 1969b: 44–52.

²⁰² Varjasi 1952: 112–113.

²⁰³ Varjasi 1951: 29; Vö. Muharay 1947: 8.

²⁰⁴ Varjasi 1951: 29; Vö. „Az új táncok bevezetése azonban nem jelenti azt, hogy minden eddigi szokásos táncot száműzzük a táncrendről, hiszen a társasági táncok területén ma is élnek még a baladó hagyományok. Ilyen

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 népiünk szocialista öntudatának fejlődésével [...]. Már eltűntek az idegsokekosokra 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 hegyről a másikra vándorol, s ugyanúgy táncol továbbra is, mint azelőtt.”²⁰⁶

A rendszer aktivistáinak őrködniük 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 szolgáltatnak 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 szervezzék meg maguk mellé aktívákat, 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 izléstelenül táncolók kipellengérezésére, rajzokat, amelyek nevetségessé teszik a 'jampecek' táncolási módját.”²⁰⁸

hagyományt képvisel a keringő, a polka, s magyar viszonylatban a csárdás. De nem kell harcolnunk a foxtrotot, a tangó táncolása ellen sem, hiszen ezeket a táncokat – nem úgy, mint a szvinget, rumbát, kongót, bugi-vugit, boki-pokit – lehet izléselesen is táncolni.” – Varjasi 1952: 113. Muharay Elemér a népi táncok fejlődéséről szóló rövid írásában a korábbi évszázadok társastáncait is hasonló okból – és ideológiai töltettel – kárhóztatja. Lásd Muharay 1947: 7.

²⁰⁵ Varjasi 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 1952: 112.

²⁰⁶ Varjasi 1952: 114.

²⁰⁷ Varjasi 1952: 112.

²⁰⁸ Varjasi 1952: 114.

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 bálakon 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 rétegekben 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 'Szing Tónik' nem tűntek még el, [...] fiatalaságunk többségének táncolási módja, viselkedése, öltözködése – enyhén szólva – ízléstelen, nem méltó ipari tanulókhöz, ifjúságunkhoz, egyetemistákhoz. Ez a szvingórület hasonló a korábbi simmi- és rumbaórülethez. Valamennyi a rothadó burzsoázia maradványa. 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

*

²⁰⁹ Varjasi 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 erkölceit fejezi ki a zene és a mozgás által, egyidejűen maga is létrehoz és táplál érzelmeket a társadalomban. A burzsoázia tánc kizárólag bódító érzések megnyilvánulása. Ezek a táncok alapjukban ellentétesek az életvidám, derülítő szovjet érzésvilággal. Idegenek a szovjet világelfogástól, károsak a fiatal nemzedék nevelésére. A mai társastánc izmos, ügyesmozgású emberek táncra 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 múltnak ma is időszerű, közkedvelt városi társastáncait (keringő, polka, stb).” – idézi Gyenes 1952: 58.

²¹¹ Böröcz 1954: 261.

²¹² Bán 1954: 35.

²¹³ Vö. Böröcz 1954: 262.

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 kerülte el a falu táncéletét feltárni szándékozó táncfolklorisztikusok figyelmét, tevékenységük és hatásuk célzott kutatására azonban csak kevés példa akad.²¹⁵ További kutatásoknak kell foglalkozniuk azzal, hogy a táncmesterek hol szerezhették meg képzésüket, 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 te-

²¹⁴ Gyenes 1952: 58. Vö. „A társastánc ma is éppen így 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 1952: 114.

²¹⁵ A teljesség igénye nélkül: A táncmesterek tevékenységével elsőként Réthelyi Prikkel Marián foglalkozott: Réthelyi Prikkel 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 Györfly 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 izléstelen divatával egyetemben. Azokat a többnyire nem magyar eredetű tánc- és illemtanárokat, akik a divatos és izléstelen táncokat tanítják, meg kellene magyarosan táncoltatni”. Lásd: Györfly 1984: 129–135; Lásd még Kaposi 1970: 163–194, 1973: 34–37, 87–71.

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

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

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. Kaposi 1979a: 145–188, 1982: 31–33; Martin 1995: 8; Róka 1922: 139–143; Vö. Róka 1901.

²¹⁸ Lásd ehhez: Pesovár 1983: 255–285, 2003.

²¹⁹ A tánc egyházfegyelmi vonatkozásainak problematikájára Szászfalvi Márta hívta fel a figyelmet. A kérdés első feldolgozását lásd: Kavecsánszki–Szászfalvi 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 2004: 169–260. A későbbi fejezetekben e kérdéssről részletesen is szó esik.

²²⁰ Lásd Kavecsánszki 2009a: 50–55, 2010a: 244–254.

3.2.7. KONTEXTUÁLIS TÁNCANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATOK

Egy település táncéletének²²¹ komplex kutatásának módszertanáról számtalan értekezés,²²² eredményeiről pedig könyvtári 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 kisérijelenségével 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 táncincs találkozásának vizsgálatára. Ennek speciális formája – amely részben az e kötetben 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:

(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 ké-

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

²²² A teljesség igénye nélkül: Dóka 2007: 53–82; Falvay 1983: 163–207; Felföldi 1997: 100–108; Kaposi 1947: 242–246; Kardos 1987; Kurath 1986: 5–48; Maác 1997: 64–69; Ortutay 1934.

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

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

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

sőbbi 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 kapcsolatainak 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 megnyilvánulásként 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.

²²⁶ A táncélet megfogalmazását lásd Felföldi 1997: 106.

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 néptáncutatók, 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.

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 tánc tudományban.²²⁸

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 2007: 129–142.

²²⁸ A táncnyelv definiálásának különböző lehetőségeihez vö. Kardos 1987: 33; Kaán 1983: 130–135; Körtvélyes. 1999: 74–79; Réthei Prikkel 1906: 3–11; 59–69; A táncnyelv modern értelmezéséhez Vö. Fuchs 2007: 221–276, valamint Wigman 2008: 150–155. Lásd még Voigt 1981: 262. A fo-

(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 *„köznapí 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 (motívika, 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 beszélhetek *paraszti táncnyelvről*²³⁴, illetőleg *„társasági táncnyelvről”* – fenntartva egyes táncok esetében a közös alapnyelv, illetve a kölcsönhatások lehetőségét. A táncnyelvet jómagam a paraszti táncművelés és a társasági táncművelés elkülönítésekor, elsősorban eltérő formai-stílusbeli és kifejezési-megjelenítési alapon alkalmazom és kiemelem, hogy a táncnyelvek bár hasonló mondanivalót, *tartalmat*²³⁵ hordoznak, azt eltérő stílusú

galmi zavarok tisztázásának első jelentős kísérlete Könczei Csilla nevéhez fűződik: Könczei 1995: 161–164. Lásd még Könczei 1993: 47–55.; Könczei 2014: 33–38.

²²⁹ Lásd Benyő 2009: 83–89.

²³⁰ Ennek problémaival, lehetőségeivel részletesen foglalkozik Könczei 1995: 161–164. Vö. Kaepler 2000: 118.

²³¹ Az emberi test mozdulatainak rendszerezése és jelnyelvként való értelmezése az első – 18. századi – táncelméleti munkáig vezethető vissza. Ennek bemutatását lásd: Brandstetter 2009: 71–85; valamint Haitzinger 2009: 87–88. Vö. Pintér 2001: 40.

²³² Vö.: Ortutay 1934: 125–128.

²³³ Az elméletet lásd részletesen: Körtvélyes 1999: 74–79, illetve Vitányi 1963: 19–50. Lásd még ehhez Kardos 1987: 33. A „táncnyelv” mint tudományos terminust természetesen nem Körtvélyes használja először. Lásd: Réthei Prikkel 1906: 3–11, 59–69. A táncnyelv kifejezést használja Kaán Zsuzsa is a táncszemiotikát bemutató tanulmányában – Kaán 1983: 130–135. A táncnyelv modern értelmezéséhez Vö. Fuchs 2007: 221–276, valamint Wigman 2008: 150–155. L. Merényi Zsuzsa a táncnyelvet lépések, ugrások, gesztusok összességeként határozza meg. L. Merényi 1966: 55–56.

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

²³⁵ A tánc tartalma Ratkó Lujza szavaival élve egy olyan *„alapelv, idea, eszme, amelyet a tánc mozdulatvilága és koreográfiái jellemzői a maguk sajátos szimbolikus nyelvén kifejeznek. Ez a belső jelentés, vagy inkább je-*

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 taralom 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

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 társastáncokhoz 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

lentéskör inherens és állandó tényezője a táncnak; a funkcióváltások nem érintik, és attól függetlenül is léteznek, hogy a táncolók tudatában vannak-e vagy sem[...]”. – Ratkó 2010: 29–30.

²³⁶ A stílus fogalmának modern értelmezéséhez lásd Ratkó 2010: 32–34.

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

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

²³⁹ A magyar néptánc kutatásban igen fajsúlyos szerkezeti-morfológiai elemzések alapvetően a nyelvi struktúrákhoz hasonló egységekre bontották a táncot. Lásd Kőnczei 1987: 388–395.; Kőnczei 2014: 38–50. A tánc kultúra antropológiai, azon belül a *multimediális* vagy *kinezikus szemiotikai textológia* módszertanát előnyben részesítő vizsgálatáról lásd Kőnczei 1993: 47–55. Vö. Banés 2001: 188–189. A tánc tudományban bekövetkező szemiotikai fordulatról lásd Giurchescu–Torp 1991: 4; Kaeppler 1991: 15–16.

²⁴⁰ A problémát összefoglalóan vázolja: Kurath 1986: 11. Lásd még *Franziska Boas, Ted Shawn és Amato Chujoy és Thurston, H.* meghatározásait. – Kurath 1986. A néptánc – társastánc közötti elmosódó határok értelmezési lehetőségeihez lásd Conrad 1968: 40–41.

²⁴¹ Lásd Norlind 1943: 189–194; Sós-kúti 2008: 350.

átkerülve kezdték meg fejlődésüket.²⁴² Hanna Walsdorf egyik tanulmányában éppen azt a folyamatot mutatja be, melynek során egy-egy nép „néptánc” *nemzeti tánc* (ezzel társastáncá) alakul, majd egész Európában elterjedve lényegében „*nemzetközi néptánc*” 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 tánc-kincsnek. Ezen szempontok miatt tartom időt állóan modern megfogalmazásnak Pesovár Ernő definícióját:

„A néptánc nem más, mint a különböző 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

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 1922: 40. Vö. Kaán 1990: 32.

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

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

²⁴⁵ Pesovár 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 2001: 143.

²⁴⁶ Petermann 1987: 260. Egyéb nemzetközi példát említve Kurt Conrad a Salzburg környéki kutatásait elemmezve joggal játszik el a gondolattal: Amennyiben a „népi” jelzőt egy szokáslelem gyakoriságára, elterjedtségére utalva alkalmazzuk egy adott közösségben, akkor a tangót és az angolkeringőt minden további nélkül néptáncnak kell tekintetünk, ahogyan az a bécsi keringő és a polka különböző változatai esetében már magától értetődő. Conrad 1968: 40–41.

A kötet 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 képzeink 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.

(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 fedi 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 tánc kincs 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, megörö-

²⁴⁷ Dalotti 2008: 202.

²⁴⁸ Vö. Pálfi 1970: 115–161. A Gyöngyösbokréta történetéről, hatásáról lásd az összefoglaló tanulmánykötetet: Dóka–Molnár 2011. <http://www.folkradio.hu/folk szemle/gyongyosbokreta/>. (2011.10.11.) Lásd még Martin 1995: 8–9.

kítésével és „visszatanításával” a korábban „élő” hagyományból valóban direkt tanulás által, tánciskolában elsajátítható, sok esetben a városi kultúrához kapcsolódó táncok jöttek létre. E tekintetben pedig a néptánc is társastáncná 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 egészet helyezték új körbe – városi társastánc született, amely a szabadidős tevékenységek közé épült be. Napjaink más, divatos táncos szórakozási formái mellé egyenrangú lehetőségeként illeszkedik a táncba. 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*

(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.),

²⁴⁹ Sándor 2006: 25. Vö. Vitányi Iván megállapítását a tánc fejlődéséről: Vitányi 1966: 67; illetve Vitányi munkájának kritikáját: L. Merényi 1966: 55–56. Lásd még Walsdorf 2010: 16.

²⁵⁰ Kaposi 1969: 61–91; Kaposi 1977a: 157–184, 1977b. Lásd továbbá Sósokúti 2008: 349–350.

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: Kaposi 1969: 5–12; valamint Kardos 1987: 16–17.

²⁵² A táncokhoz lásd Farkas 1995; Kovács 2002; Ligeti 1987; Róka 1922: 38–40.

²⁵³ Kaposi 1969: 61–91, 1977a: 157–184, 1977b, 1979b: 25–26.

bossa-nova, twist, rock and roll (1950 k.), *Beat, soul, memphis, sirtaki, letkis, bully-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 legproblematiszabb 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 pusztán 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

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 1987: 4.

²⁵⁵ A történelmi társastáncok felsorolását lásd többek között: Farkas 1995; valamint Kaposi 1987: 49–76.

²⁵⁶ A kérdés tisztázása nem feladata e munkának. [Vö. a Néprajzi Lexikon vonatkozó szócikkét (lásd történelmi társastáncok – Pesovár 1982: 340.), amelyek – véleményem szerint – nem segítenek a probléma feloldásában.] Lásd még a társasági tánc fogalmának meghatározását: Pesovár 1997: 169–170. A problémafölvetés részletesebb kifejtését lásd: Kavecsánszki 2007: 133.

²⁵⁷ Itt ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a kötött térképzésű társastáncok a paraszti közösségekben olykor szabálytalan térszerkezetűekké válhatnak. Kérdésként kell felten-

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

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.

nünk, hogy ezt a jelenséget a kötött szerkezetű társastáncok folklorizálódásaként kell-e értelmeznünk.

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

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 1922: 97.

²⁶⁰ Az öt *latin-amerikai* és öt *standard tánc* (tíz táncok) közé nem tartozó társastáncokat, vagyis a *divat-táncokat*, illetve a történelmi társastáncokat csoportosító kategória. Főleg *formációs táncok* versenyen 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 indítatású 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 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 réteggal való érintkezés és ezáltal a polgárosodásnak megfelelő talajt biztosító falvakban megjelennek a kötött vagy félig kötött szerkezetű társastáncok (történelmi társastáncok). Nem önmagában ez jelenti az újdonságot, hiszen erre már korábban is volt példa, hanem a táncok által hordozott jelentéstartalom változása. Az új táncok ugyanis szimbó-

²⁶¹ Vö. Kósa 1976: 18–45; lásd még Kaán 1990: 32.

²⁶² Kósa 2003: 349; lásd még Katona 1998: 33; Vö. Voigt 1989: 19–20.

²⁶³ A tánc identitásperformanszként való értelmezéséhez vö. Brandstetter–Wulf 2007: 10–12; Forgács 2009: 24; Karoß–Welzin 2001: 2–5; Kovács 2010: 431–441; Liebsch 2001: 13, 19, 21–23; Stavelová 2005: 24–32; valamint Kavecsánszki 2013: 89–97.

lumaivá válhattak annak a réteggkulturának, 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, szígetszerű jelentkezése és kezdeti bizonytalan kimenetele. Eredménye pedig a tánckulturát tekintve, hogy a paraszti közösség még képes a hagyományos keretek közé integrálni a megjelenő új tánckincset. 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, hogy a polgárosodás már nem csak kívülről jelentkezik kíváncsalmként a parasztsággal szemben, hanem az

²⁶⁴ A tánc által hordozott szimbolikus jelentéstartalom értelmezéséhez vö. Giurchescu 1993: 61–67. Lásd még Kapitány–Kapitány 2008: 375–401. A nemesi kultúra elemeinek, legfőképp a viseletnek az utánzására a parasztság, részben a „feljéle törekvés” vágyától hajtva, részben divatból már korábban is tett kísérletet. Lásd Kósa 1976: 30.

²⁶⁵ A kutatások jelenlegi fázisában a túlságosan is általánosítónak hangzó kijelentés még nem igazálható. 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 réccens anyag gyűjtésével már nem megválaszolható.

²⁶⁶ Vö. Katona 1998: 21–23; Voigt 1989: 22–23.

²⁶⁷ Az alábbi fejezetekben részletesen lesz szó róluk is.

²⁶⁸ Lásd Kósa 2003: 353.

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 rétegkultúrájának 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 közösségekben 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.

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 státuszcsoporthoz tartozók 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.

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. A kötetben Köröstárkány példája fogja ezt bizonyítani a tánc-kultúra tekintetében.

4.2.1. A TÁNCNYELVEK 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 láhattuk Martin György és Pesovár Ernő is behatóan foglalkozott – a történelmi források segítségével a 16. századig nyúltam vissza. Ez az az időszak Magyarországon, amikor – kissé megkéskéve, 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 rétegek 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. Magyarországon elsőként ezek a táncok jelennek meg és többnyire lengyel eredetűnek gondolva, *polonica*, *saltus polonici* elnevezéssel illetik őket a korokban.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 jelentek meg, 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 megszaporodó írásos anyagoknak köszönhetően a tánc történeti for-

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

²⁷¹ Lásd részletesen: Felföldi 1999a: 279–284.

²⁷² Felföldi 2000: 291.

²⁷³ A reneszánsz kor páros táncairól lásd Vályi 1965: 378–382; Kovács 2002: 13–325.

²⁷⁴ Leírásukat lásd Kovács 2002: 168–169.

²⁷⁵ Felföldi 2000: 291. Lásd még Kovács 2002: 319–324.

²⁷⁶ Lásd részletesen Felföldi 2000: 291; Vályi 1965: 378–382; Kovács 2002: 171–191. A táncok részletes történetét lásd: Hilton 1977: 160–172.

rásfeldolgozás 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 konzisztóriumai 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-forgató páros táncok megjelenéséről.

A zárt összefogódzással járt páros forgás kialakulása a 16. századi *voluta* nevezetű, provance-i népi eredetű társastáncra vezethető vissza,²⁷⁸ amelyben – a középkori eredetű táncok individuális vagy kollektív formáinak visszafogottságával szemben – a férfi szorosan átölelve forgott női partnerével. Az individuális forma, a kötött térszerkezet megbontása²⁷⁹ és főképp 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 főképp individuális férfi, illetve csoportosan járt, de a férfiktól szigorúan elkülönülő női körtáncok által képviselt tradicionális tánc kincsbe. Erről a folyamatról számolnak be a református egyház iratállományában fellelhető dokumentumok.

²⁷⁷ Pesovár 1972a, 1972b: 56–62, 1980a: 283–294, 1980b: 295–305, 1983: 255–285, 1985: 17–29, 2003; Vö. Martin 1977a: 31–48.

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

²⁷⁹ Nyugat-Európában a forgós-forgató páros táncok a későbbi századokban asszimilálódnak a kollektív, szabályozott táncmódhoz, míg a kelet-közép-európai paraszti tánc hagyományban megőrzik individuális, kötetlenebb jellegét. Lásd Pesovár 2003: 34. Vö. Martin 1976: 33–34.

²⁸⁰ Az Európa-szerte jellemző tánc tilalmakról, középkori és bibliai eredetükről lásd Röcke–Velten 2007: 307–328.

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 vénén, az ő örömeiket ki-jelentik, illendő-képpen, tisztességesen és kegyesen, az ő helyén és idejében, fele-barátságoknak kára és botránkozatása kívül, az aszonyok az aszonyok között, és a férfi-férfiak az aszonyoktól külön, az Isten dicsiretinek magasztalásával tántzolván. Így tánczolt Mária, a' Moses nénnye, a' vele lévő aszonyokkal. Ki jön. 15 v. 20.21. a' Jephthe leánya a' véle lévőekkel. Bir. II. v. 34. az Izráelbéli aszonyok. I. Sam. 18 v. 6.7. Dávid 2Sam. 6. v. 14.16. I. Chron. 15. v. 25. Ezekből láttuk; hogy a szentek régente ackor Tántzoltanak, a' mikor Isten az ő népével nagy jót tölt, mellyért ők Istent örömmel dicsérték; még pedig úgy, hogy a két sexus (nem) egy-mástól külön tántzolt, az az, az aszonyok csak az aszonyokkal, a férfi-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

²⁸¹ Az általam megvizsgált iratok: 1562. évi Debreceni Hitvallás „A játékokról, táncokról, látványos mulatságokról” c. fejezet – Közl: Kiss 1881, lásd Barla 1908: 193–202. 1576. évi beregszöllősi zsinat rendelkezéseinek 30. cikkelye. Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* c. munkájának vonatkozó fejezetei 1578-ból – Bornemisza 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 Samarjai Máté János tollából „Az Calvinistac magyar harmóniájának, aza az augstana és helvetica confessiók articulusainak Samarjai János calvinista praedicator és superintendens által levő összehasonlításának meghamisítása, melyet a Szentírás megmagyarázása lutheránus doctoroknak közönséges írásokból magyar nyelven világra bocsátott” c. munka 1633-ból, illetve az 1636-ban szerkesztett szertartáskönyve: *A helveziai egyházi ceremóniákról 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 Tanczali cikkelyek* 1715-ből. Ehhez lásd Illyés 1941: 123. *A tiszáninneni egyházkerület 1735 évi rendelkezése*. Ezt lásd Illyés 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 felbonzólása* c. munkája 1683-ból. És végül a beregi egyházmegye 1809. évi rendelkezése. A forrásokkal kapcsolatos szaktudományi eredmények közül mindenképpen meg kell említenem a következőket: Kaposi-Maács 1958; Maács 1952: 115–118; Tóvay Nagy 2004; Ujváry 1999: 184–187; Az általam vizsgált források túlnyomó többségét Pesovár Ernő is elemezte: Pesovár 1983: 255–285. A források elérhetőségéről a bibliográfiája tájékoztat.

²⁸² Szentpéteri 1697: 19.

még bibliai hivatkozásokkal is alátámasztotta.²⁸³ A jelenség természetesen teológiailag 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 erkölcsstelenségükre, „istentelenségükre” hivatkozva be lehetett tiltani. Megfigyelhető tehát, hogy a református egyházi forrásokban kárhoztatott „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.

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 táncáival.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 –

²⁸³ Tóvay Nagy 2004: 169–260.

²⁸⁴ Pesovár 1972a, 1972b: 56–62, 1980a: 283–294, 1980b: 295–305, 1983: 255–285, 1985: 17–29, 2003. Vö. Martin 1976: 36–43.

²⁸⁵ Vö. Pesovár–Lányi 2002: 8.

²⁸⁶ Vö. Felföldi 2000: 293.

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 táncdivatok nemzetek és társadalmi rétegek közötti áramlásának emlékét. A tánckincs módosulásának a paraszti világban bekövetkező társadalmi változásokkal való összefüggéséről azonban alig árulnak el valamit. E jelenség csak a 20. századi parasztság kultúráját vizsgáló táncfolklorisztikai és antropológiai kutatások révén válik értelmezhetővé.

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 táncműveltség 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 táncműveltségének megismerése is éreztette hatását, különösen a század második felében.²⁹¹

²⁸⁷ Ennek a folyamatnak igen szemléletes példáját mutatja be Viola Malmi a karéliei szabályozott néptáncokról írott tanulmányában, amelyben a francia négyes és különböző kontratáncok népi elterjedését és hatását mutatja be. Lásd Malmi 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 közösségeig. Ennek bemutatását lásd Thomas 2007: 251–255.

²⁸⁸ Vályi 1965: 403.

²⁸⁹ Ez a törekvés már a barokk kor akadémiai táncműveltségében is megfigyelhető volt. Vö. Vályi 1965: 390.

²⁹⁰ Tánc és politika kapcsolatáról a teljesség igénye nélkül: Dörr 2001: 123–130; Forgács 2009: 24–31; Kaposi 1966, 1991: 105–120; Major 1987: 25–45; Vályi 1965: 403–404; valamint Kavecsánszki 2013: 89–97.

²⁹¹ Részletesen lásd Felföldi 2001a: 256.

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 táncmesterei láttak munkához, hogy a paraszti tánc-
kincsből „kölcsonzött”, 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 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 szőlő* 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 divattáncái, a *bécsi keringő*, a *polka*, a *mazurka* és a *galopp* mellett.²⁹⁹ A század végének társastáncait a szerkezeti, térbeli egyszerűsítés jellemezte, a kollektív előadásmód helyett a páros-individuális forma ke-

²⁹² A francia négyeshez lásd: Róka 1922: 97–109; valamint Link é. n.: 12–48. A valcer korai változataival kapcsolatban lásd Róka 1922: 125; Szentpál 1956: 73–89; Vályi 1965: 402.

²⁹³ Pesovár 1965: 173, 1967; Réthei Prikkel 1924: 213; Kaposi 1970: 163–194, 1996: 33–35; Kavecsánszki 2007: 131–132.

²⁹⁴ A Szöllősy Lajos által szerkesztett nemzeti társastáncról lásd Kaposi 1979a: 145–188, 1982: 31–33; Martin 1995: 8; Róka 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 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 132–146.

²⁹⁶ Ezzel részben összefüggésben áll az a korabeli vélemény, miszerint a magyar táncok (tehát a parasztság táncai) 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 tárgyává tegyék őket. Lásd ehhez a korabeli táncmesterek tankönyveit: Mangold 1900; Róka 1901; valamint az elképzelés tarthatatlanságára először rámutató Réthei Prikkel Marián munkáját: Réthei Prikkel 1924: 222–223.

²⁹⁷ Róka 1922: 43–44.

²⁹⁸ Forgács 2009: 24–34.

²⁹⁹ Vö. Felföldi 2001a: 259.

rült 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*, *samba*, *shimmy*) már a „nemzetközi folklorizmus”³⁰¹ jegyében érték el hazánkat és nem csak a városokat.³⁰²

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 összefogó-dzúsú 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 megismerni a legújabb társastáncokkal is.³⁰³

A 19. században meginduló társadalmi mobilitás átstrukturálta ugyan a paraszti rétegek 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

³⁰⁰ Vö. Vályi 1965: 401.

³⁰¹ Felföldi László kifejezése: Felföldi 2001a: 260.

³⁰² A terjedés folyamata a korabeli sajtóban is jól nyomon követhető. Ezekből válogatást közöl Kővágó (szerk.): 1987: 49, 52–58.

³⁰³ Lásd Felföldi 2001a: 258; Martin 1970: 12–19.

társastáncok által megérintve a kárpát-medencei paraszti közösségek létrehozták néptáncünkünk 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 és a kollektív táncmódot elkezdi 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 táncünkünkben. 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 néptáncünk 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.

³⁰⁴ A magyar néptánc új stílusának kialakulásáról, a csárdásról és a verbunkról lásd: Pesovár 1983: 255–285, 2003: 39–57; A lengyel eredetű társastáncok szerepét az új stílusú néptáncünk kialakulásában lásd: Pesovár 1965: 176. valamint Pesovár 1980b: 295–305. A társastáncok tradicionális táncokra gyakorolt motívikai hatásáról lásd még Martin 1970: 16–19.

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 2003: 69. Vö. Martin 1970: 18–19. Részletesen lásd önálló fejezetben.

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.

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 divatjelenségeként, 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. Egyrészt a közösség – a fentebb jelzett okok miatt – már nem feltétlenül akarta integrálni őket saját tánc-kultúrájába, másrészt a tradicionális paraszti kultúra fölbomlási ütemének gyorsulása miatt nem volt már erre „ideje”.³⁰⁷ Végül azt is számba kell venni, hogy a hivatásos táncmesterek,

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 léptékekkel 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 1996: 311. A szocialista kultúrpolitika táncélettel kapcsolatos irányelveit lásd a *társastánc és (művelődés)politika* c. alfejezetben.

szakszerűen működő tánciskolák falusi terjedése miatt az új táncokat 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 tánc kutatások 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 *diffúzió*val és a *migráció*val 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 közösségükben, amikor a táncalkalmon „városi” táncokat jártak.³¹³ Ehhez természetesen szükség volt olyan zenészekre, akik

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 1995: 17.

³¹¹ Lásd Voigt 1989: 19–20; Vö. Kósa 1976: 18–45.

³¹² Vö. A Barna Gábor, Csonka-Takács Eszter és Varga Sándor által szerkesztett *Táncbagyomány: Átadás és átvétel* c. kötet tanulmányaival. Lásd: Barna–Csonka-Takács–Varga 2007.

³¹³ Vö. Dánielisz 1976: 149.

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 tánckincsben, különösen megfigyelhető ez a német nemzetiségek által lakott vidékeken (Nyugat-Dunántúl, Székelyföld).³¹⁴

Figyelembe kell vennünk természetesen azt a tény 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.³¹⁶

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.³¹⁷

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.³¹⁸

A táncmesteri, mint hivatásos tánctanítói foglalkozás eredete a barokk korig vezethető vissza és nem keverendő össze az előtáncosi mesterséggel.³¹⁹ A magyar

³¹⁴ Elly Kiss az 1970-es évek végén a Dél-Dunántúl német falvainak táncagyományait feltáró kutatásai során részletesen elemezte a németek körében hagyományos hétlépés, valamint különböző keringő- és polkaváltozatok elterjedtségét. Munkájában a hagyományos folklorisztikai megközelítést követve elsősorban a formái, motívikai szempontokat értékesítette. – Kiss 1979: 185–228. A társastáncok terjedésének etnikai vonzatait lásd még: Pesovár F. 1978: 5; valamint Karsai–Martin 1989: 23; Lásd még Dóka Krisztina már hivatkozott értekezését.

³¹⁵ Katona 1962.

³¹⁶ A társastáncok és a népi tánc kultúra kontaminációjának szociológiai hátteréről kiváló nemzetközi példaként szolgál Kurt Conrad Salzburg környéki kutatása az 1950-es években. Lásd Conrad 1968: 33–44.

³¹⁷ Vö. Ratkó 1996: 309.

³¹⁸ Réthei Prikkel 1924: 65–74; Pesovár F. 1960: 309–311, 1978: 20–24, 1990: 208. Lásd még Martin 1970: 12–16.

táncmesterek tevékenysége a reformkortól kezdődően – amikor a táncmesterek elkezdték 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 elvéve a falvakban is találkozhatunk velük, nagy gyakorisággal azonban csak a két világháború között, főképp pedig a II. világháború után jelentek meg.³²⁰

A magyarországi táncmesterek 1891-ben hozták létre szakmai érdekvédelmi szervezetüket, a Magyarországi Tánctanítók Egyesületét. Innentől kezdve hivatalos táncmesternek csak az számított, aki ettől a szervezettől oklevelet kapott, aki ezzel nem rendelkezett, azt „kontárnak” minősítették.³²¹

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 mulatságok alkalmával tudatos vagy tudat alatti átadóivá váltak tánc tudásuknak: a tánciskolát nem végzetek, illetve a 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

³¹⁹ Vö. Pesovár F. 1990: 208.

³²⁰ 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, zölddögazva bálterem lesz valójában, mikor körbe-körbe kealamajkózva polkát, mazúrt, valcért járnak, amit táncitanítóktól tanultak ám.” – A kéziratban maradt írást idézi: Pesovár F. 1990: 209. A tour tánc elnevezés a francia négyes emlékét őrzi – lásd erről Vályi 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 fordulással visszatérünk.” – Róka 1922: 79. A falusi táncmesterekről lásd még Kavecsánszki 2007: 134–136. Vö. Pesovár F. 1982: 372.

³²¹ 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.

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.³²²

4.4.3. A TÁRSASTÁNCOK HATÁSA A TÁNC KÍSÉRŐJELENSÉGEIRE ÉS A TRADICIONÁLIS FORMAKINCSE

A társastáncok megjelenése a paraszti világban nem csak a tánckincsben eredményezett változásokat. *Mint hogy a társastáncok a paraszti polgárosulás folyamatába ágyazottan, a tradicionális paraszti kultúra komplex átalakulásával párbuzamosan jelentkeztek, hatásuk nem pusztán a táncrendet – amelyben általában a hagyományos táncok után következtek –, vagy a formakincset érintette, hanem a táncot körülvevő minden szokáscelemeként 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 mellett³²³ 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.³²⁴ Sok esetben kezdetben csak az 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.³²⁵

A táncos gyakorlathoz kapcsolódó jelenségek átalakulása között megemlíthetjük még a nemesi-polgári táncillem, etikett terjedését is: az intéssel vagy a névvel

³²² 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 1922: 97. A leggyakrabban tanított táncokról lásd még Kavecsánszki 2007: 136–137.

³²³ Vö. Kavecsánszki 2011: 68–69.

³²⁴ A bál kialakulásáról és a paraszti táncéletben való megjelenéséről, szerepéről részletesen lásd Pesovár F. 1990: 220–224. Vö. Pesovár F. 1978: 40.

³²⁵ 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 1995: 10–11.

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 parasztfjúság számára.³²⁶ 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 táncmulatság, bál alkalmával a falu fiataljai nyilvánvalóan nem a Róka Pál-féle francia négyest³²⁷ 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.³²⁸ E jelenség persze fordítva is végbemehetett: az elsajátított társastáncok mozdulatstílusának kivitelezésére mindig is rányomhatta bélyegét a táncos mozgás teljesen más stílusú kivitelezését megkövetelő és a parasztfiatal által már évtizedes gyakorlással elsajátított paraszti táncnyelv.³²⁹

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.³³⁰

³²⁶ Vö. például Méry 1982: 556.

³²⁷ Róka 1922: 7–110.

³²⁸ Lásd erről Pesovár F. 1990: 210. A kutatástörténetnél erről részletesen esett szó.

³²⁹ Vö. Méry 1982: 553.

³³⁰ Saját példáimat a köröstárkányi és messzelató-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 táncnár 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 megfordulgatását. [...]” – Ratkó 1996: 231–232.

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,³³¹ 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, illetve a módosabb parasztagazdák 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.³³² 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.³³³ 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

³³¹ Vö. Ratkó 1996: 256, 259.

³³² Lásd pl. a sárközi esetet: Katona 1962: 199. Részletesebben lásd Kavecsánszki 2007: 138.

³³³ Részletesen lásd: Kavecsánszki 2007: 138–139.

formában történő megmentésének célját jelenti. A falusi tanítók, az egyház képviselői vagy a helyi műkedvelő csoportok aktivistái „népi elkötelezettségükre”³³⁴ 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 abehyett, hogy példát mutatta 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”.*³³⁵

³³⁴ A megfogalmazás Dánielisz Endre köröstarjányi 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 Imrénének a tevékenysége – Kovács Imre kézíratos parasztkrónikájának (Hatvany Lajos Múzeum) tudományos feldolgozását lásd: Bihar-Horváth–Szokolai 2012: 5–21.

³³⁵ Györffy 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 sóhajrással veszti tudomásul, hogy megint egy lépést tettünk a „nyugati civilizáció” felé. Ami azonban a türkevei lakodalomban látható volt, az már olyan megbotránkosztató baladást mutatott, hogy sóhajrással nem lehetett napirendre térni fölötte: Kuthen ivadéka! azon módon csizmában, nyakkendő nélkül vanszteppet és tuszteppet táncoltak! [...] Ilyenkor a jó magyar ember méltó felháborodásában egy szűtkot ereszt meg, s aztán egy pohár borral csendesíti le magát. Nekem hivatalbéli kötelességem is óvást emelni minden ily nemű baladás ellen [...]” – Györffy 1984: 129.

V. Táncfolklorisztikai vizsgálódások a történeti Biharban

5.1. ÉSZAK- ÉS DÉL-BIHAR ELHATÁROLÁSA

Az eddigi fejezetekben 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,³³⁶ 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.

5.2. ÉSZAK-BIHAR, MINT TÁNCSTUDOMÁNYI TÉRBELI ÉRTELMEZÉSI KERET

A néprajzi vizsgálatok horizontjából többnyire kieső Észak-Bihar hagyományos kultúrájának összehasonlító, rendszerező feltárására mindeddig csak kevesen vállalkoztak.³³⁷ 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*,

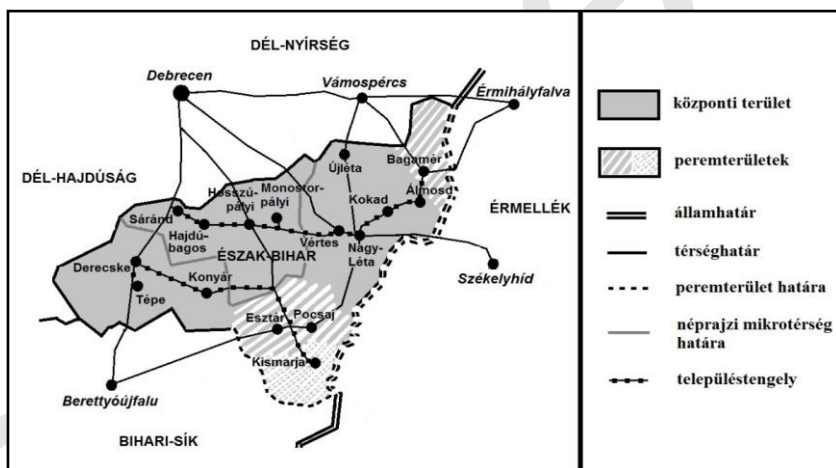
³³⁶ Dél-Bihar fogalmát Györffy István honosította meg a magyar néprajztudományban. Legfontosabb munkája e tekintetben a *Földrajzi Közlemények* hasábjain megjelent *Dél-Bihar népesedési és nemzetiségi viszonyai negyedfélszáz év óta* c. tanulmánya (Györffy 1915.). Dél-Bihar fogalmához lásd még ezen kívül Györffy 1917.

³³⁷ Az Észak-Biharra vonatkozó kutatástörténeti előzményekről részletesen lásd Bihari-Horváth 2010a: 5.

amelynek népi kultúrája csupán a regionális-földrajzi, illetve kulturális átmenetekből adódó heterogenitásban 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 megkezdtek a szaktudományos kutatásokat a térség településein.³³⁸

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 táncművelés szempontjából nem tartja releváns, karakterisztikusan elkülöníthető területnek. Mégis mi indokolja akkor, hogy észak-bihari táncművelésről beszéljünk?



5. ábra: Bihari-Horváth László: *Észak-Bihar és peremterületei*³³⁹

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

Mint ahogy a magyarországi bihari területek átfogó szociokulturális vizsgálatára mindmáig nem került sor, nem egyszerű feladatot jelent Biharon belül az észak-bihari térség,

³³⁸ Lásd Bihari-Horváth 2012: 23–32.

³³⁹ A térképet Bihari-Horváth László szerkesztette, szíves engedélyével közlöm e helyen. Eredeti megjelenése: Bihari-Horváth 2012: 9.

mint néprajzi kistáj elhatárolása.³⁴⁰ 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 tájfeldrajzi elnevezések* alapját adták (a sárrétek megszűntek, az Ér-t lecsapolták).³⁴¹ A jelenkutatások szempontjából tehát mindenképpen indokolt a természeti határok helyett a közigazgatásiakat figyelembe venni és ezek segítségével leválasztani a kisebb táji egységeket.

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”³⁴² 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, Hajdúbagos, Hoszópályi, Monostorpályi, Nagyléta, Vértes, Kokad*. Időszakosan (és részben a kutatási eredmények függvényében is) ide kapcsolódhatnak – mintegy peremterületként – *Álmos, Bagamér, Újléta, Tépe, Esztár, Pocsaj, Kismarja, Nagykereki*.³⁴³

*

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: *Bodrogköz, Szatmár, Nyírség, Hajdúság, Szilágy*.³⁴⁴ 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),³⁴⁵ az *észak-bihari részegység alulkutatottnak nevezhető*. A kisebb, monografikus törekvéseket nélkülöző, ám igen adatgazdag közléseket leszámítva 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 folklorisz-

³⁴⁰ A kérdésről részletesen, valamint a néprajzi Bihar-kutatások történetéről és jelenlegi helyzetéről lásd Bihari-Horváth 2010a.

³⁴¹ A problémáról részletesen lásd Bihari-Horváth 2010a: 7.

³⁴² A kifejezést Bihari-Horváth Lászlótól vettem át. Észak-Bihar földrajzi-közigazgatási behatárolásának lehetőségeiről lásd Bihari-Horváth 2012: 23–30.

³⁴³ Bihari-Horváth 2010a: 8. Észak-Bihar területének értelmezéséhez lásd még Bihari-Horváth 2010b: 6–15; a települések járási beosztását lásd Bihari-Horváth 2012: 29.

³⁴⁴ Lásd Martin 1970: 171–172.

³⁴⁵ Lásd Varga 1990: 56.

tikai kutatások. Két igen jelentős kutatót kell megemlítenem: Béres András, a hortobágyi pásztortáncok kiemelkedő szakértője a bihari tánckincs történeti rétegeivel, forrásaival is foglalkozott. Szintén ki kell emelni Varga Gyula táncfolklorisztikai kutatásait. Meg kell említeni továbbá, hogy 1974-ben Martin György a Dél-Nyírségre és Biharra jellemző tréfás verbuválás szokásának bemutatásakor Pocsajra, Derecskére és Hosszúpályira is hivatkozik.³⁴⁶ 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 jellegtelen-ségéből, hanem biányos 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 egészet 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 kalmak Észak-Biharban), illetve a települési szintű monografikus összegzések (pl. a készülő Hosszúpályi táncai és táncélete 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) táncdialektus közötti átmeneti sávot jelenti, feltehető a kérdés, hogy – főképp a 20. században – a partiumi-erdélyi területekkel kapcsolatos interakcióknak milyen hatásai figyelhetők meg a tánc-

³⁴⁶ Béres 1972: 49–56; Varga 1958: 106–116; Dánielisz 1976; Martin 1974: 57.

kultúrában? Igen lényeges kérdésként merül fel az is, hogy hogyan, milyen karakterisztikus vagy esetlegesen atipikus jegyek alapján jelölhetjük ki az észak-bihari térség tánc kultúrájának helyét az egyébként igen behatóan kutatott tiszai dialektusterület felső-tiszavidéki egységének táncánónijában.³⁴⁷

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 táncantropológiai-táncfolklorisztikai 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 táncolás, illetve a munkaalkalomhoz kötött táncmulatság emlékeit sikerült „az utolsó pillanatokban” rekonstruálnom. Emellett a *Hosszúpályi környékén végzett kutatások* a házasságkötéshez kapcsolódó táncszokásokban bekövetkező változásokat, valamint a zenei életet, népdalokat, gyermekjátékdalokat tárta fel. A Messzelátó-Sóstón végzett kutatásaimról szóló beszámoló pedig a kötet önálló fejezetét alkotja.³⁴⁸

Mivel ez a kötet 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 táncalkalmakkal kapcsolatos kutatások néhány jellegzetességére hívom fel a figyelmet.

5.3. A SZABADTÉRI TÁNCALKALMAK NÉHÁNY JELLEGZETESSÉGE ÉSZAK-BIHARBAN

A dialektusterület általános jellemvonása, hogy *a hagyományos táncélet³⁴⁹ 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*.

³⁴⁷ Martin György a Felső-Tisza-vidéket tánc szempontjából már 1980-ban maradéktalanul feltárt vidéknek nevezte. Martin 1980a: 29. A Felső-Tisza-vidéki táncok jelentőségéről lásd még Martin 1980a: 36.

³⁴⁸ Kavecsánszki 2008; 2010b; 2010c; 2010d; 2010e; 2011; 2012.

³⁴⁹ Felföldi 1997: 100–108.; Vö. Felföldi–Pesovár2001: 30–46. Varga 1990: 43–48.

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.³⁵⁰ 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 legkésőbb az 1930-as évekre bekövetkezett), a táncalkalom pedig rendszeresen szervezett eseménnyé („bálá”) fejlődött.

Az északi-bihari Messzelátó-Sóstón a tanyai dohánymunkás cselédség utolsó élő tagjai tudtak beszámolni arról, hogy a tanyaközpontok³⁵¹ 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 szőlőterület-

³⁵⁰ Vö. Martin 1970: 195.

³⁵¹ Lásd Bihari-Horváth (szerk.) 2008: 13–23.

tel.³⁵² Ez önmagában hordozta a lehetőséget a munkaalkalomhoz, jelesen 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*.³⁵³

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.



6. ábra: *A kokadi pajta*

³⁵² Bihari-Horváth 2010c: 192.

³⁵³ Lásd Bihari-Horváth (szerk.) 2008: 13–23.

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.³⁵⁴

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 négyyszögöl szőlő szüreteléséhez már nem volt elegendő a szűk családi kör, így ilyenkor a távolabbi rokonok és a barátok is segédkeztek, ez pedig alkalmat adott komolyabb mulatság megszervezésére. Minthogy azonos időben több társaság is szüretelt a “hegyen” a cigány zenészbándák ilyenkor körbejárták a kertet – 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 dőlőutakon 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.³⁵⁵

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 alkalmai 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,

³⁵⁴ Kavecsánszki 2008: 65–71. Részletesen lásd jelen kötet későbbi fejezetében. Vö. Kavecsánszki 2007: 132–140.

³⁵⁵ Hajdúszovátón és Konyáron már 1945 előtt is jellemzőek voltak a szervezett szüreti bálók, sőt felvonulások. Lásd Kurucz 1964: 68–69.

ahol megismerkedhettek a legújabb táncdivatokkal.³⁵⁶ A jelenlegi kutatások alapján Észak-Biharban még nem rajzolható ki egyértelműen a szabadtéri táncmulatságok rendezésének és a táncstílusok időbeli változásának esetleges összefüggése. Dánielisz Endre bihardíószegi kutatásaiból tudjuk, hogy a szőlőhegyen rendezett mulatságok alkalmával csak *csárdás*(oka)t táncoltak és a modernebb táncok (*tungó, fox*) inkább azokon a szüreti bálokon jelentek meg, amelyeket már nem a szőlőben (a szüretkor a „hegyen” szerveződött táncmulatság szokása ekkora, a hatvanas évekre már meg is szűnt), hanem a település valamely zárt közösségi épületében tartottak.³⁵⁷ Azt, hogy a *táncészlet táncstílusai és a táncmulatság helyszíne és alkalmá (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 táncmulatságokon a *csárdás* mellett a *keringő* is népszerű 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 középő 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 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 feltve 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

³⁵⁶ Kavecsánszki 2008: 65–70. Vö. Varga 1990: 45–46.

³⁵⁷ Dánielisz 1993: 172.

mindkét település alkalmas arra, hogy tánc kultúrája változásait a *lokális közösség társadalmi dinamizmusainak szemléltetésére* használjuk. A karakterisztikus különbözőségük ellenére is lehetőségessé 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 (TÄRCAIA)

Köröstárkány (Tärcaia) 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.³⁵⁸ A néprajztudomány számára Györffy István fedezte fel a térséget, aki az 1910-es években több tanulmányt is publikált az itt végzett gyűjtések eredményeiről.³⁵⁹ Ezekben az Alföld és a folyóvölgy szoros kulturális-társadalmi kapcsolatát elemzi,³⁶⁰ 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.³⁶¹ A harmincas évek végén Fodor Ferenc elsősorban településföldrajzi szempontok alapján kutatta Tenke és Belfenyér községeket, munkája azonban néprajzi szempontból is fontos.³⁶² A század második felének jelentős kutatói Martin György, Szabó László, Kósa László és Keményfi Róbert.

³⁵⁸ A Fekete-Körös völgy természetföldrajzi és általános bemutatását lásd: Balassa 1989: 43–48; Györffy 1986: 15–16; Keményfi 1994: 31; Kósa 1998: 157–159; valamint Dánielisz 2000: 67–71; Dukrét 1997: 80–83; Kun 1993: 3–4, 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 1957: 32–34; Kósa 1998: 157–159.

³⁵⁹ Györffy István tanulmányai a Fekete-Körös völgyéről: Györffy 1912; 1915: 257–293; 1916: 81–89; 1917: 104–129.

³⁶⁰ „Minden kulturális baladás az Alföld felől jön...” – Györffy Istvánt idézi Kósa 1998: 158.

³⁶¹ Kun 2000: 204–209.

³⁶² Fodor 1943.

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

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

³⁶⁸ Martin 1970b: 19–21.

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

³⁷⁰ Lásd Dánielisz 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 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 jelen összefoglalás 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 meglátásom szerint olyanmire „áthangolta”, hogy a téma szempontjából leglényegesebb elemek felidézése meglehetősen nehéz, ám nem sikertelen feladatnak bizonyult.

tudott már 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 köröstárcányi 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. KÖRÖSTÁRCÁNY 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 köröstárcányi 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

A köröstárcányiak által „ősi” táncukként emlegetett ugrós annak a dél-alföldi ugrós tánccsaládnak a tagja, amely a magyar tánckincs régi stílusú rétegének talán legfontosabb ága.³⁷⁷ Az ugróssal kapcsolatban általánosságban elmondható, hogy a régi stílusú táncaink eszköz nélküli változata műfajilag igen sokrétű (egyéni,

³⁷³ A kontextuális elemzésen belüli súlypont-eltolódás lehetőségeiről lásd Giurchescu–Torp 1991: 5.

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

³⁷⁵ Vö. Dánielisz 2000: 67–71.

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

³⁷⁷ Martin 1976: 28. Vö. Paksa 2010: 21.

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



8. ábra: Köröstárkányi lányok tánca

³⁷⁸ Vö. Paksa 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 1970: 211.

³⁸⁰ Martin 1976: 60.

³⁸¹ Martin 1970: 210–212.

³⁸² Martin 1970: 213–214. Lásd még Paksa 2010: 21.

³⁸³ A tánc részletes leírására e helyütt nincs módom. Vö. Martin 1970: 212. Lásd még Martin 1970b: 19–21. Az ugrós tánc dallampéldája megtalálható a mellékletben. A kapcsolódó táncszókat lásd Kun 1998: 366–367.

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) kísérták a táncmulatság helyszínére és kezdetét vette a tánc. Csak akkor maradt abba, 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.

A táncterek – amelyeket a helyiek *porondnak* 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 befejezésével a 'porondokon', azaz a faluvégen levő porondon gyülekeztek.”³⁸⁹

³⁸⁴ Adatközlőim narratíváiban megfigyelhető némi instabilitás a vasárnapi tánc terminológiai megjelenését 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 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 1970: 10; Lásd még Halmos 2006: 8–9.

³⁸⁷ Nem volt szokás abban a ruhában táncmulatságba menni, amelyben templomba is jártak. A köröstárkányi viseletről lásd: Györfly 1912: 1–24, 1986: 130–163; valamint Balassa 1989: 46–47; illetve Dánielisz 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 legújabbán Szászfalvi Márta kutatta. Vö. Dánielisz 2000: 70.

³⁸⁹ Dánielisz 2000: 67–71.



9. ábra: Köröstárkányi fiatalok hagyományos viseletben

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) kert*nek nevezték, ezen egységen belül alakítottak ki egy táncteret, amit szintén neveztek porondnak. Az elnevezés nyilvánvalóan az alszegi táncter nevének átvétele, mivel az egyértelműen korábban alakult ki. A kenderes(i) kert nevű helyszín

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.

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) kerttől „fölfelé” vagyis a falu felszegi határának irányában haladva is volt egy tánctér, amelyet egyik adatközlőm „*káposztáskertnek*” nevezett.³⁹⁵ Ez lehetett az eredeti felszegi „*felső porond*”.

Következtetésem szerint magának a tánctérnek, 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 alkalomfüggő 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 szegínnyel*”.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.

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

³⁹⁶ M. T. alszegi lakos közlése.

³⁹⁷ F. I. alszegi lakos közlése.



10. ábra: A köröstárkányi szabadtéri táncalkalmak helyszínei

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

³⁹⁸ F. I. alszegi lakos közlése.

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

táncter, ahol a falu fiataljai (leányai is) már a vagyoni-társadalmi helyzetűtől 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 táncmultságok 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 volt Köröstárkánynak. Az utolsó táncter megszűnésének okai a Kultúrház felépülésében kereshetőek.

6.4. A TÁRSASTÁNCOK KÖRÖSTÁRKÁNYBAN

A köröstárkányi 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, térszerkezetű társastáncok megjelenése a paraszti táncrendben. A polgárosodásnak ez az első hulláma, legalábbis a táncélet terén nem érinti Köröstárkányt, a közösség egyszerűen elzárkózik a táncrend átalakításának lehetőségétől. A polgárosodás következő hulláma az 1940-es években éri el Köröstárkányt, ez az időszak a kötetlen szerkezetű társastáncok jelentkezésének ideje, amely lényegében már egybeolvad a hagyományos táncművelés 20. század második felére jellemző felbom-

⁴⁰⁰ Dánielisz 2000: 67–71.

⁴⁰¹ H. P. közlése

lásának folyamatával. Köröstárkányban 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

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 hagyományőrző 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 körscárdást, 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 körscárdást, a tangót és a foxot jelöli meg.

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

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 2010.

⁴⁰³ Dánielisz 2000: 67–71.

⁴⁰⁴ Elsősorban az összefogódzási módok keveredése jeleni a kapcsolatot, ismételten lásd ehhez Ratkó 1996: 231–232. Itt jegyzem meg, hogy a két táncnyelv között funkcionális kapcsolat is

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 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 esetben gyakoribb,⁴⁰⁸ és a fentebbiek miatt Köröstárcányban is ezt valószínűsíthetjük. Martin György, köröstárcányi kutatóútja alkalmával megfigyelte a körcsárdás helyi változatát: a táncosok hátul keresztetett 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

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 köröstárcányi táncéletnek – maradéktalanul megbízhatóak, hiszen az én kutatásaim narratív memoárokon alapulnak. A lassú csárdás emlékének teljes elhalványulása azonban figyelemre méltó jelenség.

⁴⁰⁷ A körcsárdásról lásd: Martin 1970a: 183, 1979: 240–243; Felföldi–Pesovár (szerk.) 2001: 110–111; Martin (szerk.) 1995: 80–83. Az erdélyi körcsárdásról lásd Martin 1979: 237–240.

⁴⁰⁸ Martin 1979: 240–243.

⁴⁰⁹ Martin 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, következetlenség fedezhető fel a szakirodalom által *körcsárdás*nak nevezett tánc és a forgatós elnevezés között. (Például: „*a forgatást 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 háttérrel kapcsolatos következtetéseket, megállapításokat lásd Dóka 2007: 77–78.

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

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 foxtrottból kialakult lassúbb tánc, a *slowfox*. Egyszerű lenne azt mondanunk, hogy a 40-es években még a régebbit, a foxtrottot táncolták, az ötvenes években pedig már a *slowfoxot*. Utóbbit ugyanis már az 50-es évekről beszélő adatközlők a névén 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 körscárdással, 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 társkányiak.

*

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 – tulaj-

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. Kaposi 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 1956: 73–89.

⁴¹⁴ K. R. közlése

donképpen magyarországi – katonáskodásból hazatérő legények „hozták be” a faluba. Mindeddig 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 táncmulatságokon.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 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.



11. ábra: A köröstárkányi kultúrház 2013-ban

⁴¹⁵ L. P. a tangó nevű tánca 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).

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 megjárt, illetve a Belényesben és környékén tanuló fiatalok kezdték terjeszteni. Az elbeszélők szerint szervezett formában nem tanították az új táncokat, vagyis a tárkányiak egymástól „*ellesték*” a lépéseket és így kerültek a táncstudás 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 járni a társastáncokat – ők nem is emlékeznek rá, hogy milyen módon sajátították el a

⁴¹⁶ A tánckutatás során szükséges társadalmi nézőpont egyik legkorábbi magyar megfogalmazója Kaposi-Kaposi 1947: 242–247. Lásd ezzel kapcsolatban Felföldi 1997: 102. A tartalmi vagy funkcionális vizsgálatról lásd még Martin 1979: 22–23. Továbbá itt idézném Maáczt Lászlót: „...a tánc egészét, mint társadalmi jelenséget kell előnyben részesítenünk. 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.” – Maáczt 1997: 65.

⁴¹⁷ A két világháború között Belényesen működött a nagyhírű Buder Ricu-féle tánciskola, amely a táncok oktatása mellett nagy figyelmet fordított az illetanra is. Nincs adatunk arra vonatkozóan, hogy a táncitanítók kihelyezett órákat tartottak volna a környező településeken. A tánciskolát részletesen bemutatja: Kun 2000: 158–159. A táncmesterek falusi működésével kapcsolatban lásd a korábbi fejezeteket, valamint vö. Kaposi 1970: 163–194, 1973. 1–2; Pesovár F. 1960: 309–311, 1990: 208–210; Lásd még Kardos 1987: 27–28, 33; valamint Petermann 1987: 261; és Maáczt 1991: 12, illetve Pesovár 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 1970: 13–14. A tánctanulás „hagyományos” módjáról a teljesség igénye nélkül: Gönyei 1958: 133–144; Pesovár F. 1976, 1990: 195–251.

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

társastáncokat: „*bát nem tudom honnan, csak tudtuk.*”⁴²⁰ – vagyis az idősebbektől eltanulták. Ez az eltanulás meglehetősen izgalmas helyzetet eredményezhetett a társastáncok formái, 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 ellesési 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.

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, egy-

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 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 2008: 54–74.

általán 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 táncéletébe. 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 multságain is. Ez egyrészt ütközést, nézeteltérést eredményezett a tánciskolába nem járó csoportokkal, másrészt viszont követendő mintát is adhatott, a tánciskolába nem járók tőlük 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 „tovább lépés” 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, a falu elfelejtette volna őket, ha az ötvenes évek második felétől nem vonják be ismét őket a táncéletbe.⁴²⁶

*

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 2000: 67–71. Tájékozódó jellegű kutatás végeztem a Fekete-Körös alsó völgyében fekvő Gyantán is. Egy táncmesternő nevét megőrizte az emlékezet: Sumi Böske (a női táncmesterekről lásd Kaposi 1987: 59–60).

⁴²⁴ Kaposi 1987: 55–57.

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

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.

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 „*lesté el*” mindkét társastáncot, amelyeket ugyan szívesen táncolt, de az ugróست 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 lelkésze, Szabjár Kornél sem nézte jó szemmel az új táncok – a régiéik 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, 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

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 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–Szászfalvi 2008: 48–52.

⁴³¹ A táncsal kapcsolatos problémákat lásd korábban.

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

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, emléküik 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.

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 rejtí 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, konkrétan egy-egy „néptáncot” *a magyar nemzeti identitás szimbólumaként* értelmezte és mutatta be. A tánc mint a nemzeti kultúra “tárgyasított” formája, a nemzeti (és

⁴³³ F. I. és B. F. közlése

⁴³⁴ B. F. közlése

⁴³⁵ Kovács 2010: 431. Vö. Karoß–Welzin 2001: 2–3, 5; Liebsch 2001: 13, 19, 21–23; Wulf 2007: 122–123, 2010: 4–5.

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

⁴³⁷ Vö. Kovács 2010: 434–440; Bindorffer 1997: 125–141; Sándor 1999; Hoppál 1989.

etnikai) identitás megteremtésének és kifejezésének egyik legtokéletesebb eszköze természetszerűen *hordozhat politikai tartalmat* – erről egy korábbi alfejezetben már esett szó –, *a tánc politikumának vizsgálata* pedig nem került 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 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 mező- (nemzeti) kultúrát, amelyben lezajlik*. A táncoláson keresztül, illetve a táncalkalmon való részvétellel közösség teremődik, az ehhez a közösséghez való tartozás pedig természetszerűen 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 tánc kultúra fenntartásának manifeszt funkciója, vagyis *a „semleges”, „ártatlan” hagyományápolás mögött mindig ott húzódik a nemzeti (vagy etnikai) azonosságtudat képzésének, erősítésének és táncon keresztül történő reprezentálásának sokkalta 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.

⁴³⁸ Lásd pl. Major 1987: 25–45; Martin 1984; Pesovár 1967; Szentpál 1954. Vö. Balogh–Fülemile 2008: 43–62. Lásd továbbá a korábbi fejezeteket.

⁴³⁹ Lásd Liebsch 2001: 14–22. Vö. Wulf 2007: 126–127, 2010: 4.

⁴⁴⁰ Népszerű és közismert példa erre a magyarországi táncház-mozgalom. Lásd pl. Sándor 1999; Sándor (szerk.) 2006; Taylor 2008: 9–29; összefoglalóan lásd Sebő (szerk.) 2007. Lásd még Balogh–Fülemile 2008: 43–62.

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 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. Mint-hogy 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.



12. 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

⁴⁴¹ Dánielisz 2000: 67–71.

korábban már említett – hagyományőrző szerepkör mögött megjelenő etnikai szempont. Innentől kezdve a 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 hagyományőrzés 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 hagyományőrző mechanizmusban nem tekinthető pusztán egy szokáselem rekonstrukciójának, ugyanis a tánc nem „viszszatanítás” útján tesz szert népszerűsége a közösségben. A köröstárkányi ugróst 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 hagyományőrző 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. Mindemellett sem szabad azonban figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a kilencvenes évektől a falu iránt egyre fokozódó magyarországi figyelem részben a kutatók, méginkább azonban a turisták részéről válaszokra készítette Köröstárkányt – a falunak szembesülnie és azonosulnia *kellett* (!) – a hagyományőrző attitűddel, a *küvülről* támasztott elvárásokkal, meg kellett felelnie a *falusi turizmus* rendszerkövetelményeinek. Ez kétségtelenül a megőrzött vagy újra felfedezett hagyományos műveltségelemek funkci-

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 2010. A „viszszatanításról, mint a hagyományőrzés „aktív” formájáról lásd Kőnczei Csongor tanulmányát – Kőnczei 2014: 132-134.

⁴⁴³ Györffy 1912: 1–24.

ójának átalakulását, illetve kibővülését eredményezi. A köröstárkányi ugrós nem csak az identitás performansa, hanem a falusi turizmus attrakciója is.

*

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

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

⁴⁴⁶ A fejértói pusztá birtoklástörténetét és határháznosítási módszereit Bihari-Horváth László tárta fel mélyrehatóan. Lásd Bihari-Horváth 2008b: 5–33.

⁴⁴⁷ A Konyári Sóstófürdő történetét Magyar Márta dolgozta fel. Lásd Magyar 2008: 34–53.



13. 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, jelesen 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 pusztai batárhasználatának, a 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 tánc kultúrájának mintegy teret

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

⁴⁴⁹ A kutatási programról részletesen lásd Bihari-Horváth 2008a: 3–4.

⁴⁵⁰ Bihari-Horváth 2008a: 4.

biztosító eredeti épített, sőt társadalmi környezet sem létezik, további lehetőséget adott a tánc narratív reprezentációs képének vizsgálatához.



14. ábra: Konyári Sóstófürdő 1903-ban a tó északnyugati oldaláról nézve

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 fejtőit puszta élő egykori agrárceleség 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

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

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 elbeszél 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 szővődve 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.

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 feltáruló „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 emléktanyag tudományos feldolgozásának

⁴⁵² Barna 2002: 154; Vö. Ricoeur 1999: 53–63; Vultur 2007: 119–121. Lásd még: Keszeg 2011: 40–46; Pataki 2001: 231.

⁴⁵³ Lásd erről: Fejős 1996: 137–138.

⁴⁵⁴ Róbert 1982: 241. Meg kell jegyezmem, 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 2004: 66.

⁴⁵⁵ A narratív emlékezet az epizodikus (élményszerű) emlékezet nyelvileg szervezett formája. Barna 2002: 152. Az epizodikus (élményszerű) emlékezeti rendszer működéséhez lásd: Baddeley 2005: 548–557. Lásd még: Pataki 2001: 312–313.

⁴⁵⁶ N. Kovács 1999: 8–12. Vö. Bruner 1999: 181–196.

⁴⁵⁷ Keszeg 2005: 115.

⁴⁵⁸ Pataki 2003: 26–35.

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 történet szerkesztés 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.



15. ábra: A Lichtstein-kastély mai állapota Messzelátó-Sóstón

*

*Minden tartósan létező csoport szüntelenül alkot önmaga létre és történetére vonatkozó elbeszéléseket.*⁴⁶⁰ A folyamatos felidézés és újraközlés során a csoport tagjai variálják és „lekeretik” – 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 tartal-

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

⁴⁶⁰ Az individuális vagy kollektív emlékezet elbeszéléséről lásd: Ricoeur 1999: 57. A lokális csoportok kollektív narratívumairól lásd: Pataki 2001: 311.

⁴⁶¹ Pataki 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 elképzelniünk az effajta emlékezés alanyaként. A „kollektív” szó ebben az esetben pusztán arra utal, hogy kisebb vagy nagyobb számosságú egyén egyazon*

mazza a fürdő létevel 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.

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 2003: 26–35. Hangsúlyozandó tehát, hogy a közösség (akik átélték az élményeket) számára az együttesen átélt „esemény” a fürdő léte. Az élményközösség – mint az eseményeket valóban átélték 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 2004: 69. A kollektív emlékezet értelmezéséhez lásd még: Ricoeur 1999: 55–56. A kollektív emlékezet működésmódjának egyik eleme a tapasztalatokhoz kapcsolódó biografikus emlékezés. Lásd ehhez: Assmann 2004: 51–53; Barna 2002: 153; Vö. Atkinson 1999: 121–150.

⁴⁶³ Vö. Carr 1999: 72–73.

⁴⁶⁴ A visszaemlékező egyének szövegalkotásában megfigyelhető – a fejezetben nem tárgyalt – individuális különbségekkel kapcsolatban lásd: Pléh 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 1996: 33–42, 13–21; Bíró 1991: 33–40; Bodó 2000; Keményfi 2004: 178–179.

⁴⁶⁵ Bíró 1994: 55–72; Gyáni 2000: 128–144.

⁴⁶⁶ Gyáni-Kövér 1998: 280–287. A gazdasági cselédségről, annak életéről érzékletes kortársi képet ad Kovács Imre híres-hirhedt munkája, *A néma forradalom*. Lásd: Kovács 1937: 190–204. A Lichtschein-uradalom majorjainak cselédségéről lásd Bihari-Horváth 2008b: 22.

⁴⁶⁷ Pataki 2003: 26–35 „Ha mindannyian ugyanazon közösség tagjai vagyunk, narratívumaink egy sor közös jellemvonást mutatnak.” – Benga 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 létével.

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.

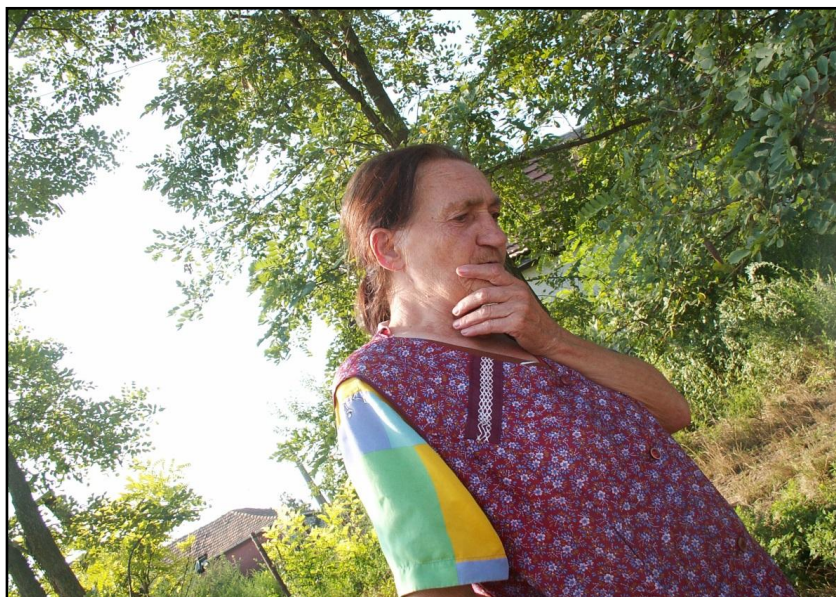
Jan Assmann hívja fel a figyelmet arra, hogy az emlékezés alakzatai egy bizonyos térbeli hely kapcsán öltönek alakot,⁴⁶⁹ a mesélés aktusában pedig megkonstituálódik a visszaidézett világ.⁴⁷⁰ Vagyis – esetünkben – a táncéletre való visszaemlékezés újra létrehozza, mentálisan megkonstruálja annak épített 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 2004: 51–53; Barna 2002: 153. Vö: Downs–Stea 2006: 612. A térbeli hely mellett a meghatározott időpont is fontos. Lásd az elmélet kifejtését: Barna 2002: 154. Az elsődleges és másodlagos mentális térképekről, valamint az én és a tárgy reprezentációjának együttes és egyszerre történő kialakulásáról lásd: Pataki 2004: 71. Vö. Atkinson 1999: 121–150.

⁴⁷⁰ Becskeházi 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–Stea 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 2004: 177.

⁴⁷¹ A mentális térrajzolásról lásd Letenyei 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 2004: 174. A térhasználat mint mentális élmény kérdéséhez lásd még Keményfi 2004: 174–186.



16. ábra: Varga Borbála messzelátói 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 – fölötté az „Isten hozott” felirattal. A (buda)pesti, a debreceni és a nagyváradai „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 szolgált.”⁴⁷² Az egyik elbeszélő szerint: „Még emlékszek rá, hogy egy borzasztó nagyon szép táncsterem 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 körül, ezáltal hozva létre a térkapcsolatot a szálloda hasonló egységeivel. Fontos adat, hogy a visszaemlékezésekben a filagóriánál is kiemelkedik egy – ezúttal szabadtéri – táncter. Erről Klepács János tudósít, nem

⁴⁷² Bátori 1879: 717–723; Magyarai 2002: 683.

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 Debrece nyisor után a Nagyváradi sor következett, előtte a tó, a Nagyváradi sor mögött volt szintén egy kuglipálya amelle tt volt a paraszti fiataloknak táncmulató-helye ahol rendszeresen, minden vasárnap délután a Sóstó környéki tanyákról és még a közeli faluk fiataljai is összejöttek.”⁷⁴

„Táncoltak, vigadtak a fiatalok. Csak az volt a buji, hogy a fiatalok között is voltak néha ellentétek, voltak dühajkódások, amelyek az úri vendégek nyugalmit is megzavarták néha. És azért aztán lerendezőődött a táncmulató-hegye a fiataloknak a tó nyugati oldalára, a Sóstó örenek lakása és az állandó zenészek lakása közé, ott lettek aztán a paraszti fiataloknak a táncmulatói megmarva, hogy ne zavarják az izgalgatókodó fiatalok a fűrdővendégeket, azok nyugalmit.”¹⁴⁷⁵

A narratív mementoókban megjelenő térobjektumok közül még egyet kell megemlítenünk, ez pedig a „*bazár*”. Tulajdonképpen a tánc szempontjából nem lényeges, viszont a tanyai cselédek és a környék parasztsága gyakorta kereste föl, és a „*bolt*” léte sok esetben mintegy indokál is szolgált (legalábbis a narratív reprezentációban) a fürdő területe felkeresésének.

⁴⁷⁵ Klepács János visszaemlékezése – Bihari-Horváth (szerk.) 2008: 84–88.

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



18. ábra: A település 2008-ban a tó északnyugati oldaláról nézve

– „Ohyan jó volt, fel sem vettük, hogy még sok dobány 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

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

⁴⁷⁹ A narratív alakzatokról lásd: Pataki 2001: 315.

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

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

A messzelátó-sóstói kutatásunk tulajdonképpeni 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 milió 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 manifesztálódásaként 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.



19. 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 cívís, és a gatyás földműves is.”*⁴⁸¹

A fürdő bérleti 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 tekészőhely, valamint a Debreczenből gyakorta kiinn levő zenekar sem.”*⁴⁸²

A Konyári Sóstófürdő az 1800-as évek végén nem csak pihenő- és gyógyhely, hanem a társasági élet, a különböző összejövetelek 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 hozzák a betegeiket a környékbeli lakosok. Voltak akik egy-két napra jöttek, voltak akik itt beteltek, sőt olyanok is, akik bónapokat is el töltöttek itt.”*⁴⁸⁴

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a falvak és tanyák lakosai az urakkal együtt fürödtek – erre egyébként a „kabinrendszer” nem is adott volna lehetőséget. A társadalmi csoportok elkülönítése legtokéletesebb 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

⁴⁸¹ Magyarai 2002: 684. A fürdőközönség társadalmi rétegződéséről és a fürdési szokásokról lásd részletesen: Magyarai 2002: 684–686.

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

⁴⁸³ Magyarai 2002: 687.

⁴⁸⁴ Klepács János visszaemlékezése – Bihari-Horváth (szerk.) 2008: 84–88.

beszélünk. A visszaemlékezések többségében két típusú táncalkalom ⁴⁸⁵ elevenedik meg. Az egyik az *úri bál*, a másik pedig a *szegénybál*. Az élénkebb emlékeztető adatközlők azonban háromféle bált említenek meg, a két előbb említett, 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. Leggyakrabban 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 „*eselkedtek*”. Ennek megfelelően pedig a narratívumok alapján viszonylag könnyen képet kaphatunk az úri bálók táncairól, illetve arról az attitűdről, ahogyan a paraszti sorú „*leselkedők*”, illetve a cselédek (mint a bálók személyzete) viszonyultak ezekhez a táncokhoz. Az úri bálók táncai természetesen a – már szabályozatlan térformációs – 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 idősebb 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 bajlottak, 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

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

⁴⁸⁶ Magyari 2002: 680.

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

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 birtokában 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 maga a fürdő intézménye?), és hogy milyen táncok tanulására nyílt itt lehetőség. Az elsajátításnak egy sokkal izgalmasabb, és bizonyíthatóan a Konyári Sóstófürdőn 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 „urasságukat” táncolni. Feltételezhető – bár közvetlenül nem bizonyítható – hogy ők is alkalmazták az elleséses technikát és tudásukat – szándékosan, vagy indirekt – továbbadták a paraszti táncmulatságok alkalmával – ugyanúgy tehát, ahogyan Köröstárkányban is történt. Egy biztos: a szegénybálok táncos jellege egyértelműen hasonló volt az úri bálokéhoz. Egyrészt a

⁴⁸⁸ Erdei 1982; Magyarai 2002: 689.

⁴⁸⁹ Meg kell jegyezni, 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 bálók (gazdabál)” helyszínével, amely valószínűleg tényleg a szállodában volt.

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 emlékeztető 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

Mindezek az adatok nem azt jelentik, hogy a szegénybálók 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.

⁴⁹⁰ A tangó európai/angol változatát táncolhatták.

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

A bálók 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 bálokhoz hasonlóan a szálloda tánctermben rendezték meg. Az elbeszélések szerint a gazdabál inkább a szegénybálra hasonlított, mint sem az úri. „*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 fürdőszezonzt 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 bálok 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 szült, 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 táncmultságokon nem a

⁴⁹² Lásd részletesen: Magyari 2008: 34–53

derecskeiek – vagy legalábbis nem mindig ők – muzsikáltak: „*Volt erre a célra egy fogadott zenészbanda is, akik Esztárból minden vasárnap délután idejöttek, zenéltek, bűzták 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 ténytet megemlíteni, nevezetesen hogy romjai e sorok írásakor még láthatóak a tó partján. A vályogépítmény néhány faltöredéke az egyetlen megmaradt épített emléke – a vasúti sín pár között szintén a „szébb” napokat idéző és meglehetősen szokatlan látványt nyújtó macskakövek mellett – a megkonstruált fürdő narratívum egykor valós terének.



20. ábra: Az egykori „cigányház” romjai

*

A fejezetben egy észak-bihari település egykori táncélete elevenedett meg egy a tánc tudományi kutatásokban nem sokszor alkalmazott módszer segítségével. A narratív paradigma alkalmazása egyrészt felhívja a figyelmet a táncélet kutatásának tudományos konstruktivizmusára, az egykor volt jelenségek újrakonst-

⁴⁹³ Klepács János visszaemlékezése – Bihari-Horváth (szerk.) 2008: 84–88.

ruálásának 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 milióbe belépő „idegen test” jelenségének megragadását is szolgálta. Az észak-bihari ruralitásban megjelenő, igen nagy hírnévnek örvendő fürdő, annak polgári környezete kiváló lehetőségét adta a társasági táncok és a paraszti táncnyelv vizsgálatának.

VIII. Kitekintés – A hagyományos táncműveltség antropológiája

A kötet előző fejezetiben a magyar paraszti közösségek tradicionális tánckultúrája és a nyugat-európai eredetű társastáncok közötti kapcsolatot vizsgáltam az általános magyarországi tendenciákat, illetve két bihari magyar település esetpéldáját bemutatva. A tánctudományi kutatások olyan irányát vázoltam fel, amely eltér a magyar táncfolklorisztika klasszikus kutatási irányától, és a tánctudomány antropológiai paradigmáját követi. A kötet 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

A kutatási területeket látva világos, hogy mindegyiknek lehetnek történeti perspektívái is. A történeti antropológiai tánckutatás azt jelenti tehát, hogy a táncok történetiségét és kulturális meghatározottságát – az imént felsorolt terüle-

⁴⁹⁴ Wulf 2010: 6, 2007: 126–129.

tek 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 vonatkozathatóak a tradicionális paraszti táncművelségre, mint a nemesi-polgári világéra, vagy a 20. század végi popkultúráéra, 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

*

A kötet 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 akar olyan témákat vizsgálni a hagyományos táncművelésen 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 megértéséhez. E törekvése során a táncot sajátos mentális reprezentációként, egyéni vagy közösségi performansz-ként 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, hi-

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

⁴⁹⁶ Pl. Lisbet Torp vizsgálata a dániai bevándorló fiúk körében kialakult hip-hop táncdivat szociokulturális hátteréről. – Giurescu–Torp 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 2008: 45–64.

⁴⁹⁷ Vö. Brandstetter–Wulf 2007: 9–13.

szen 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 táncincs 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 hiányságokat 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 tánc kultúráról csak hiányos és pontatlan képet kaphatunk, ami komoly akadályt 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 táncincs 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 – 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

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

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

szükségszerűen túlra 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 pusztá 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 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 a kötetben 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 nő ki magát.

⁵⁰⁰ Ratkó 2010: 27.

⁵⁰¹ Ratkó 2010: 34.

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 kivételéseként, performanszként fogjuk fel, akkor alkalmassá válik a társadalmi változások szemléltetésére.

A kötetben 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 hagyományőrző 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 ezelőtti 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 közös-

séggel „elfelejtették” vizsgálni. Számos kutató a társastáncok megjelenését a táncművelés 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 táncművelésben 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 előző fejezetekben több helyen utaltam arra, hogy főként politikai és identikus okok miatt ez megtörtént a bálokban 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 elhatárolódnak 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 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 segídezhet a táncantropológia, biztos bázisként támaszkodva a magyar táncfolklorisztika évszázados hagyományaira.

⁵⁰² Ratkó 2010: 28.

IX. Összefoglalás

A kötet egy közel egy évtizedes kutatómunka eredményeit mutatja be, amelyet 2004-től kezdve folytatok a magyar tradicionális tánc kultúra és a társastáncok kapcsolatának tárgykörében. Jelen kötet témája a magyarországi táncfolklorisztikai, antropológiai és néprajzi kutatások közös határterületét jelentő társastánc-kutatás, vagyis a magyar tradicionális paraszti tánc kultúra 20. századi változási folyamatainak feltárása, ezen keresztül a néptáncok és a társastáncok kölcsönhatásának vizsgálata. Az általános magyarországi történeti folyamatok feltárása mellett a kötet a történeti Bihar vármegyében fekvő két esetpélda elemzését, valamint a folklorisztikai, antropológiai és néprajzi vizsgálati módszerek együttes alkalmazási lehetőségének bemutatását, illetve új megközelítési lehetőségek felvillantását tartalmazza.

A kutatások célkitűzése a paraszti társadalom hagyományos táncműveltsége és az „idegen” kulturális jelenséggént belépő társastáncok kölcsönhatásának vizsgálata volt, nem elsősorban táncfolklorisztikai, mint inkább társadalomnéprajzi és antropológiai szempontból. Célom a történeti előzmények, országos tendenciák és az esetpéldák segítségével annak bizonyítása, hogy egy közösség tánckincsének vizsgálata a helyi társadalom szociokulturális hátterének megértéséhez vihet közelebb. A kötetben a tánc tudományi kutatások olyan irányát vázolom fel, amely eltér a magyar táncfolklorisztika klasszikus kutatási irányától és a tánc tudomány antropológiai paradigmájához kerül közel. Munkám egyik fontos célja annak hangsúlyozása, hogy a nem hagyományosnak (nem „népinek”) tartott mozgásrendszer használata is a tradicionális paraszti kultúra megnyilvánulása, ennek okán nem kerülhető ki az elemzése és a helyi társadalomban bekövetkező szociokulturális változások függvényében történő értelmezése. Ennek okán munkámban részletesen és történeti síkokba rendezetten mutatom be az a társadalomtörténeti hátteret, amely keretét képezi a hagyományos népi és az új (városi, polgári) táncműveltség érintkezésének, egymásra hatásának. Az általános tendenciák vázolása után a bemutatásra kerülő esetpéldákat is e szempont szerint elemzem. Célom annak igazolása, hogy a helyi társadalom táncműveltsége látens vagy manifeszt módon mindig visszatükrözi a közösségi identitás meghatározó elemeit, vagyis a tánc kultúrán keresztül a közösség gyakorlatilag önmagát reprezentálja. A táncműveltségben bekövetkező változások ekképpen a közösséget érő kulturális és társadalmi hatásokat tükrözik vissza. A társadalmi környezet és a táncműveltség kapcsolatának megrajzolása során a hagyományos táncfolklorisztika módszerek és a minél szélesebb komplexitás megvalósítására törekszem.

A kötetben bemutatott eredmények egy új kutatási terület kialakításának szándékával, az ehhez szükséges tudománytörténeti előzmények feltárásával, a

lehetséges irányok, témák, módszertani megközelítések vázolásával, egyúttal két település táncos múltjának bemutatásával járulnak hozzá a magyar paraszti közösségek szociokulturális változásainak néprajzi-antropológiai vizsgálatához. A legfontosabb tudományos eredmények a következők:

1. A táncfolklorisztika és a táncantropológia eltérő körülmények között történő kialakulásának, fejlődésének, céljainak, módszereinek bemutatásával érzékeltettem, hogy a két tudományszak közötti határok – a viták ellenére is – egyre inkább elmosódnak, az eredetileg két önálló paradigma összeolvadásával pedig a tánc kutatás még komplexebb módszere kezd kialakulni. Megállapításaim szerint a társastáncok vizsgálata sajátos módszertant, a társadalmi szemlélet kiszélesítését teszi szükségessé a tánc kutatásban, amelyhez az antropológia jelenleg több támpontot ad, mint a folklorisztika. Az antropológia hangsúlyosabban irányítja a figyelmet a tánc társadalmi hátterére, a kulturális jelenségek változása pedig – álláspontom szerint – csak társadalmi folyamatok összefüggésében értelmezhetőek árnyaltan.
2. A magyar táncfolklorisztikai kutatások a 20. század eleje óta érintették, kerülgették a paraszti táncéletben megjelenő társastáncok kérdését. A kutatástörténeti előzmények kritikai feltárására, a magyar táncfolklorisztika társastáncokkal szemben elvi alapállásainak bemutatására e kötet vállalkozik először. A tudománytörténeti összefoglalás során bebizonyosodott, hogy a magyar táncfolklorisztika mindvégig magában hordozta a társastáncok vizsgálatának lehetőségét, ennek fontosságát többen is hangsúlyozták, jelentős előrelépések, célzott kutatások azonban a kilencvenes évekig alig történtek.
3. A 2006-tól végzett kutatások tapasztalataira támaszkodva javaslatot teszek a tradicionális paraszti tánc kultúra és a nemesi-polgári társastáncok közötti kapcsolatot vizsgáló kutatási programra, gyakorlatilag kijelölöm a vizsgálandó területeket. Ezzel a kötet elősegíti a tánc tudományon belüli új kutatási terület kialakítását.
4. A tradicionális tánc kultúra és a társastáncok kapcsolatának elemzését vállaló kutatási területnek az az egyik nagy nehézsége, hogy a hagyományos tánc kultúra leírására használt néprajzi és táncfolklorisztikai fogalmakat a társastáncok vizsgálata miatt egyéb tánc tudományi szakterületen (táncantropológia, táncszociológia) meghonosodott fogalmakkal kell együtt alkalmazni. A kötet részben a tudománytörténeti előzményekre hivatkozva tesz kísérletet, ajánlásokat egy egységes terminológiai rendszer kidolgozására, többek között a táncnyelv, a divattánc, a néptánc-társastánc, a történelmi és polgári társastánc vonatkozásában. Ez több esetben a régi, meghonosodott definíciók felülvizsgálatát, kiegészítését, olykor lecserélését eredményezte.

5. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolata nem csak a felbomló, 20. századi lokális közösségekre jellemző, ahogyan azt a kötet tánc történeti fejezetei be is mutatják. Vitathatatlan, hogy a parasztságot érő társadalmi változási folyamatok történetében a 19. század utolsó évtizede, még inkább a 20. század első évtizedei jelentenek gyökeres fordulatot. A korábbi századok külső kulturális hatásaival szemben ugyanis most olyan folyamat veszi kezdetét, amely a közösség részről is igenli a változásokat és az akkulturáció eredménye a teljes műveltség átalakulása, illetve a paraszti közösségek lassú polgárosodása, végső soron felbomlása lesz. A paraszti kultúra átrétegződése a tradicionális tánc kultúra átalakulását is eredményezi. Minthogy a kötetben a lokális tánc kultúrát az adott közösség kollektív tudatának, identitásának kifejezésére alkalmas jelenséggént (performanszként) értelmezem, álláspontom szerint a közösség kulturális, szociális környezetében bekövetkező változások párhuzamba állíthatóak a tánc műveltségben jelentkező módosulásokkal. Így a társastáncoknak a paraszti tánc életben betöltött szerepe, integrációjának mélysége, vagy annak elmaradása lehetőséget ad a közösségben bekövetkező szociokulturális folyamatok modellezésére. Az ilyen irányú kutatások során figyelembe kell vennünk, hogy a közösség társadalmi valóságának vizuális kivételéseként felfogott tánc cselekményt és a hozzá kapcsolódó szokásrendszert a társadalmi jelenségek, történelmi helyzet, etnikai viszonyok mellett politikai-propagandisztikus törekvések, illetve divatirányzatok is befolyásolhatják.
6. A kötetben bemutatott esetpéldák a történeti Bihar vármegye területén található települések. Észak-Bihar a bihari térség egyéb közismertebb kistájai között néprajzi szempontból első ránézésre jellegtelennek tűnő terület. A magyar néptánc tudomány Észak-Bihar fogalmát nem alkalmazza. Kutatásaim az észak-bihari komplex néprajzi kutatási program keretében ezen a helyzeten kívánnak változtatni. Az itt bemutatott eredmények az észak-bihari szabadtéri táncalkalmak átalakulásának vizsgálatával, illetve a messzelátó-sóstói esetpélda bemutatásával szolgálják ezt a célt.
7. A dél-bihari esetpéldaként kiválasztott Köröstárkány romániai magyar többségű település, több évszázados hagyományokkal rendelkező, hagyományos népi kultúráját magyar identitásának fontos elemeként őrző közösség. A kontextuális táncantropológiai kutatások során bebizonyosodott, hogy Köröstárkányt nem érte el a társastáncok terjedésének első hulláma (kötött, szabályozott térszerkezetű társastáncok) és a második hullám is csak késve jelentkezett. A közösség életében nem hagytak mély nyomot ezek a táncok, jelenlétük a tárkányi hagyományos tánc életben (vagyis a szabadtéri táncalkalmakon) alig egy évtizedet jelentett. A falun belüli anyagi szempontú társadalmi elkülönülés (alszeg-felszeg) lassú felbomlása, a táncterek egysége-

dése és a hivatásos tánciskola hiánya miatt nem volt olyan csoport a faluban, amely a társastáncokban a további elkülönülés lehetőségét, a polgárosodás eszközét látta volna. 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 kulturális elzártsága is. Nem tekinthetünk el a település szórvány jellegétől sem, amely a kutatási eredmények szerint a hagyományos tánckincset a nemzeti identitás reprezentálásának eszközévé tette, ez pedig védelmet biztosított számára az új táncdivatokkal szemben.

8. Köröstárkány esetében a kontextuális táncantropológiai módszer lehetőséget adott a tánc nemzeti-etnikai identitással való összekapcsolódásának vizsgálatára is. Köröstárkányban a táncsal kapcsolatos adatközlői elbeszélésekben 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 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 – sokszor nem is a román etnikumtól tanulták el.
9. Messzelátó-Sóstó esetében az a tény, hogy a mai település helyén egykoron egy neves fürdőkomplexum állt, illetve hogy a község mai lakossága mesterségesen létrehozott közösség, speciális vizsgálati módszert igényelt. A kutatás indoka maga a fürdő léte, amely a tanyavilág kellős közepén létesült és így a környék paraszti sorban élő cselédtársadalmi lakosságát egy igen exkluzív társadalmi réteggel hozta kapcsolatba. A narratív paradigma alkalmazása a hagyományos táncélet, illetve a társastáncok kutatásában is nóvumnak számít. Az emlékezési folyamatban az adatközlők először az egykori táncter fizikai környezetét keltették életre mentálisan, majd ezután kezdődhetett meg a táncélet konstruálása. A kutatások során a narratív memoárok reprezentálásának alapvető törvényszerűségeinek figyelembe vételével történt meg a fürdővel kapcsolatos emlék-töredékek értelmezése. Az így létrejövő fürdő-narratívumban jelent meg a táncélet egykori képe, tere. A narratív paradigma alkalmazása egyrészt felhívta a figyelmet a táncélet kutatásában megjelenő konstruktivizmus kérdéseire, az egykor volt jelenségek újra-konstruálásának és a történeti valósághoz való viszonyának problematikájára, illetőleg a tánc kulturális narratívaként való értelmezésének lehetőségére. Emellett a sóstófürdő esetében az egykor volt szociokulturális környezet, a

paraszti miliőbe belépő „idegen test” jelenségének megragadását is szolgálta. Az észak-bihari ruralitásban megjelenő fürdő és annak polgári környezete kiváló lehetőséget adott a társasági táncok és a paraszti táncnyelv kapcsolatainak elemzésére. A speciális társadalmi környezetben a társastáncok hatásának szokatlan ereje volt megfigyelhető. Ellentétben Köröstárkánnyal, itt nem létezett olyan zárt közösség, amely akár a külső, idegen nemzeti hatásokkal szemben is, védekezésésképpen összezárt volna és elutasított volna minden idegen kulturális elemet. Mindkét esetpélda igazolja tehát, hogy a tánc kultúrában bekövetkező változások, vagy azok elmaradása a belső és külső szociokulturális környezet dinamizmusával függ össze.

10. A társastáncok elterjedését a tradicionális paraszti kultúrában a táncfolklorisztika hosszú évtizedeken keresztül a népi kultúra leromlásaként, pusztulásként értelmezte, minthogy a társastáncokat szórakozó funkciójú, tartalom nélküli mozgásformaként festették le. A kötetben bemutatott eredmények arra hívják fel a figyelmet, hogy a társastáncok megjelenését nem célszerű a tánc kultúra tartalmi kiüresedéseként értelmezni. Tagadhatatlan, hogy a társastánc a nemesi-polgári közegben valóban szórakozó funkciót tölt be – noha a táncok reprezentációs és politikai szerepe miatt ezt a kijelentést is árnyalni kell –, de ugyanez megfigyelhető a paraszti táncműveltségben is az új stílusú néptáncok esetében. A kötetben bemutatott esetpéldák azt bizonyították, hogy amikor egy táncnyelv elhagyja eredeti közegét és egy másik társadalmi rétegnél talál befogadásra, főként politikai és identikus okok miatt feltöltődhet tartalommal és szimbólummá válhat. A társastánc nagyon is rendelkezik tartalommal és szimbolikus jelentéssel, amellyel a paraszti közösség vagy annak bizonyos csoportjai vagy azonosulni kívánnak vagy elhatárolódni tőle. Messzelátó-Sóstó lakosai a cselédhelyzet okán kiszakadtak saját tradicionális közegükből és a koherens hagyományokkal rendelkező közösség mintáját a fürdő polgári közönségében vélték felfedezni. Ezzel szemben Köröstárkány közössége maga is rendelkezett komplex, tradicionális, erős kulturális rendszerrel, amely ráadásul védelemre is szorult az idegen etnikai környezetben. Így a társastáncok Köröstárkányban nem találták meg azt a funkcionális rést, amelyet betölthettek volna.

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*. 41–47. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

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*. 121–150. Budapest: Kijárat Kiadó

BADDELEY, Alan

2005 *Az emberi emlékezet*. Budapest: Osiris Kiadó

BALASSA Iván

1989 *A határainkon túli magyarok néprajza*. Budapest: Gondolat Kiadó

BALOGH Balázs – FÜLEMILE Agnes

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*. 152–171. Budapest: Néprajzi Múzeum

BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.)

2007 *Táncgyománny: 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 Látóbatár*. 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. 83–89. Budapest: Planétás Kiadó

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.): *Fejértől Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről*. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. 3–5. Hosszúpályi

2008b Határ Hosszúpályi, Konyár, Pocsaj és Esztár között. In Bihari-Horváth László (szerk.): *Fejértől Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről*. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. 5–33. Hosszúpályi

2010a Beköszöntő. Az Észak-Bihar Néprajza sorozatról. In Bihari-Horváth László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. 5–10. Hosszúpályi

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. 5–15. Konyár

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. század előln. In Kavecsánszki Máté – Szászfalvi Márta: *Tanulmányok Ujváry Zoltán 80. születésnapja alkalmából*. Notitiae Iuvenum II. 23–40. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék

BIHARI-HORVÁTH László (szerk.)

2008 *Fejértől 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 parasztkronika. Egy Heves megyei lokális közösség korrajza Kovács Imre önéletírásában.* A Hatvany Lajos Múzeum Füzetek 19. 5–21. Hatvan
- 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. 33–40. Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem
1994 A történetmondás, mint az antropológiai kutatás tárgya – kutatómódszertani tanulmány. *Antropológiai Műhely.* 5. évf. 2. sz. 55–72. Csíkszereda: Kommunikációs Antropológiai Munkacsoport
- BODÓ Julianna (szerk.)
2000 *Miénk a tér? Szimbolikus térhasználat a székegyföldi régióban.* Csíkszereda: KAM – Regionális és Antropológiai Kutatások Központja
- BORNEMISZA Péter
1977 *Ördögi kísértetek.* Sempte: 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 társastáncokkal? *Táncművészet.* 4. évf. 9. sz. 261–263.
- BRANDSTETTER, Gabriele
2009 Enzyklopädie des Tanzes. Bewegung und Wissensordnungen des 18. Jahrhunderts bei de Cahusac und Diderot. In Huschka, Sabine (Hg.): *Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen.* 71–85. Bielefeld: Transcript Verlag
- BRANDSTETTER, Gabriele – WULF, Christoph
2007 Einleitung. Tanz als Anthropologie. Einbildungskraft, Subjektivität? Kreativität. In Brandstetter, Gabriele – Wulf, Christoph (Hrsg.): *Tanz als Anthropologie.* 9–13. München: Wilhelm Fink Verlag
- BRUNER, M. Edward
1999 Az etnográfia mint narratíva. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái.* 181–196. Budapest: Kijárat Kiadó
- BUCKLAND, Theresa
1999 All Dances are Ethnic, but soem 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.* 69–84. Budapest: Kijárat Kiadó
- CONRAD, KURT
1968 Volkstanz und Gesellschaftstanz in den Salzburger Landgemeinden. Zur Frage der Verbreitung, Überlieferung und Wesensbestimmung des Volkstanzes in der Gegenwart. In Fielhauer, Helmut (Hgg.): *Volkskunde und*

Volkskultur. Festschrift für Richard Wolfram. Ordinarius für österreichische und europäische Volkskunde an der Universität Wien zum 65. Geburtstag. Band 2. Wien: Verlag A. Schendl. 31–44.

DALOTTI Tibor

- 2008 Társastánc. In Dienes Gedeon (szerk.): *Magyar táncművészeti lexikon.* 202. Budapest: Planétás

DÁNIELISZ Endre

- 1971 A makaronikus népdal. *Művelődés.* 30. évf. 5. sz. 43–45.
1976 Munkavégző táncszokások Bihardiószezen. In KÓS Károly (szerk.): *Népismereti dolgozatok.* 147–150. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó
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. *TiREL* 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. 65–71. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute

DIENES Gedeon, dr.

- 2008 Szentpál Olga. In Dienes Gedeon (szerk.): *Magyar táncművészeti lexikon.* 193. Budapest: Planétás Kiadó

DOWNS, Roger. M. – STEA, David

- 2006 Térképek az elmében – Gondolatok a kognitív térképezésről. In: Letenyi László (szerk.): *Településkutatás II.* Szöveggyűjtemény. 593–613. Budapest: Új Mandátum – Ráció Budapest

DÓKA Krisztina

- 2007 Paraszti táncterminológia – táncos tudat. In Barna Gábor – Csonka-Takács Eszter – Varga Sándor (szerk.): *Tánchagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére.* 53–82. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék
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.* 59–80. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete

DÓKA Krisztina – MOLNÁR Péter (szerk.)

- 2011 A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből. *Folkszemle.* 2011. máj. <http://www.folkradio.hu/folszemle/gyongyos-bokreta/> (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.* 103–132. Münster–Hamburg–London: Lit Verlag

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*. 218–229. München: Wilhelm Fink Verlag

ERDEI Sándor

1982 Volt egyszer egy fürdő – A konyársóstoi 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*. 125–141. Budapest

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: *Bodrogköz táncai és táncélete 1946–1948*. Jelenlévő Múlt. 238–244. Budapest: Planétás Kiadó

2000 Tánc történet. In Szentpéteri József (főszerk.): *Magyar Kódex 3*. Szultán és császár birodalmában. Magyarország művelődéstörténete 1526–1790. 289–294. Budapest: Kossuth Kiadó

2001a Tánc történet. In Szentpéteri József (főszerk.): *Magyar Kódex 5*. Az Osztrák-Magyar Monarchia. Magyarország művelődéstörténete 1867–1918. 256–263. Budapest: Kossuth Kiadó

2001b Tánc történet. In Szentpéteri József (főszerk.): *Magyar Kódex 6*. Magyarok a 20. században. Magyarország művelődéstörténete 1918–2000. 242–250. Budapest: Kossuth Kiadó

2002 Az előadó-központú néptánc kutatás szempontjai és problémái. *Zenatudományi 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. 24–32. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute

2009 Tánc. In Flórián Mária (szerk.): *Magyar néprajz* 1.2. Táj, nép, történelem. 463–477; 623–627. Budapest: Akadémiai Kiadó

é. n. *Néptánc kutatás*. Tudománytörténeti helyzetelemzés. <http://www.zti.hu/tanc/tancutatas.htm> MTA Zenatudományi 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 néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete*. 321–343. Budapest: MTA Zene-tudományi Intézete
- FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.)
2010 *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete*. Budapest: MTA Zene-tudományi Intézete
- FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő (szerk.)
2001 *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyógyománya*. 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 táncoktatásban*. Tudományos konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2007. november 9–10. 24–31. Budapest: Planétás Kiadó
- 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*. 303–304. Budapest: MTA Zene-tudományi Intézete
- 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*. 61–67. Budapest: Magyar Művelődési Intézet
- 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 Tánctanulás falun. *Tánc-tudományi Tanulmányok*. 133–144.
- GYÁNI Gábor
2000 Emlékezés és oral history. In Gyáni Gábor (szerk.): *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. 128–144. Budapest: Napvilág Kiadó

- 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 népiélet* 458–461. Budapest: Gondolat Kiadó (1984)
 1984 Tánciskola a dűlőúton. In Györffy István (szerk.): *Nagykunsági krónika*. 129–135.
 1986 *A Fekete-Körös völgyi magyarság*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- 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*. 87–103. Bielefeld: Transcript Verlag
- HALMOS Béla
 2006 A táncházmozgalomról. In Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Tanulmányok a táncházmozgalomról. 7–21. Budapest: Hagyományok Háza
- 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 felső Baranyában valo Ecclesiaknac articulusi, melyec HerzegSzölösön, irattanac negyven praedikatoroc jelen voltaban, melyeket mindnyájon jóvá battanac*. 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*. 119–132. Budapest: L'Harmattan Kiadó
 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.* 341–351. Budapest: L'Harmattan Kiadó
- HOPPÁL Mihály
 1989 Etnikus jelképek: hagyományörzés egy zempléni és egy amerikai magyar közösségben. In Hoppál Mihály (szerk.): *Folkór Archivum* 18. Budapest: MTA Néprajzi Kutatócsoport
- ILLYÉS Endre
 1941 Egyházfegyelem a magyar református egyházban (XVI–XIX. század). Debrecen
- KAÁN Zsuzsa
 1983 Koreográfia és szemiotika. *Táncstudományi 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*. 369–410. Budapest: Nyitott Könyvműhely
- 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. *Táncstudományi Tanulmányok*. 1967–1968. 61–91.
 1970 Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. *Táncstudományi 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. *Táncstudományi Tanulmányok*. 1976–1977. 157–184.
 1977b *A társastáncok története*. Jegyzet. Budapest: A Népművelési Intézet kiadványa
 1979a Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága (1803–1882). *Táncstudományi 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. *Táncstudományi Tanulmányok*. 1984–1985. 177–194.
- 1987 A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II. *Táncstudományi 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 Magyarorsággutató Intézet kiadványa. 105–120. Budapest
- 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
- KAPOSI Edit – MAÁ CZ László
- 1958 *Magyar népi táncok, táncos népszokások*. Budapest: Bibliotheca Kiadó
- KARDOS D. László
- 1987 *A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéséhez*. *Folklor és Etnográfia* 31. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
- KAROß, Sabine – WELZIN, Leonore
- 2001 Tanzen im eigenen Saft. In: Karoß, Sabine – Welzin, Leonore (hrsg.): *Tanz – Politik – Identität. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Tanzforschung*. 1–9. Münster–Hamburg–London: Lit Verlag
- KARSAI Zsigmond – MARTIN György
- 1989 Lőrincréve táncélete és táncai. In *Műhelytanulmányok a magyar zenei történelemhez* 10. Budapest: Magyar Zene tudományi Intézet
- KATONA Imre
- 1962 *Sárvölgy*. Budapest: Gondolat Kiadó
- 1998 A folklór és a folklorisztika általános problémái. In Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. 15–37. Budapest: Osiris Kiadó
- 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.): *Fejértől Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályai külterületéről*. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. 54–74. Hosszúpályi
- 2009a A tánc tudomány 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...” *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. 171–180. Konyár

- 2010c Hosszúpályi gyermekjátékdalok. In Bihari-Horváth László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. 165–190. Hosszúpályi
- 2010d Táncfolklorisztikai jegyzetek a házasságkötés hosszúpályi szokásrendszeréhez. In Bihari-Horváth László (szerk.): *A pályi parasztság hagyományos kultúrája*. Észak-Bihar néprajza I. 237–246. Hosszúpályi
- 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. 71–88. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
- 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. 89–97. Komárno
- 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*. 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, kontakt-zónák 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 Egyet
- KISS, Elly
- 1979 Deutsche Volkstanzüberlieferungen im südlichen Transdanubien. In Manherz, Karl – Klotz, Claus (red.): *Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen*. 2. 185–228. Budapest: Lehrbuchverlag

KODÁLY Zoltán

- 1937 Népzene. In *A magyarság néprajza* IV. A magyarság szellemi néprajza. 7–80. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda

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.): *Tanz Erfahrung 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. Különbségteremtő társadalom*. 431–441. Budapest: Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet

KÓS Károly

- 1957 Magyar néprajzi tájak hazánk területén. *Művelődés*. 2. sz. 32–34.

KÓSA László

- 1976 *Népbagományunk 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 Paraszttosodás – polgárosulás. In Kósa László: *Nemesek, polgárok, parasztok*. 340–360. Budapest: Osiris Kiadó

KÖNCZEI Csilla

- 1987 Néptáncbagomány 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.): *Krizsa János Néprajzi Társaság Évkönyve* 3. 161–164. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság
2014 Egy táncelméleti modell felé. Gondolatok a tánc és a nyelv közötti analógiákról és különbségekről. In Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II*. 33–56. Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet

KÖNCZEI Csongor

- 2014 A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánc kultúrára, avagy „etno-táncmesterek” működése az ezredforduló erdélyi falvaiban. In Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II*. 129–137. Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet

KÖRTVÉLYES Géza

- 1999 *Művészet, tánc, táncművészet*. Budapest: Planétás Kiadó

KŐVÁGÓ 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 Körkép a táncetnológiáról. In Pesovár Ernő (szerk.): *Táncetnológia*. 5–48. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége
- KURUCZ Albert
 1964 Az észak-bihari szőlőművelés és borgazdálkodás. *Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei* 5. Debrecen
- LAJTHA László – GÖNYEI Sándor
 1937 Tánc. In *A magyarság néprajza. IV. A magyarság szellemi néprajza*. 85–149. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda
- 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*. 159–166. München: Wilhelm Fink Verlag
- 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*. 11–24. Münster–Hamburg–London: Lit Verlag
- 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 Táncilalmak a XVII. században. *Táncművészet*. 115–118.
 1991 Rendszerváltások a magyar tánc kultúrában. *Tánc tudományi Tanulmányok*. 1990–1991. 7–25.
 1997 Miről nem írunk? *Tánc tudományi Tanulmányok*. 1997–1997. 64–69.

MAGYARI Márta

- 2002 A konyári Sóstó fürdő története. In Ujváry Zoltán (szerk.): *Konyár falukönyve*. 667–690. Debrecen
- 2008 A konyári Sóstófürdő története. In Bihari-Horváth László (szerk.): *Fejértótól Messzelátó-Sóstóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről*. A Bódi István Falumúzeum Közleményei 2. 34–53. Hosszúpályi

MAJOR Rita

- 1987 Romantika és nemzeti tánc történet (1833–1848). *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*. 87–92. Budapest: Magyar Művelődési Intézet

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. *Tánc művészeti 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 tánc stílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia*. 88. évf. 31–48.
- 1977b Két néptánc gyűjtemény harmincéves születésére. *Tánc művészet*. 3. sz. 14–15.
- 1979 *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- 1980a Magyar tánc dialektusok. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. 17–44. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1980b Lántáncok, körtáncok. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. 45–106. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1984 Népi tánc hagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a XVI–XIX. században. *Ethnographia* 95. évf. 3. sz. 353–361.
- 1995 *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. Budapest: Planétás Kiadó

MARTIN György (szerk.)

- 1995 *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest: Planétás Kiadó. [2. átdolgozott kiadás]

MARTIN György – PESOVÁR Ernő

- 1954 A csárdás. In Morvay Péter – Pesovár Ernő (szerk.): *Somogyi táncok*. 145–149. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó
- 1958 A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánc kutató 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*. 551–558. Debrecen: Alföldi Nyomda
- MORVAY Péter
 1949 A népi-tánc kutatás két esztendeje. *Etnographia*. 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*. 146–158. München: Wilhelm Fink Verlag
- 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 néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete*. 345–352. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete
- N. KOVÁCS Tímea
 1999 Előszó. A kultúra narratívái, narratívák a kultúráról. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. 7–18. Budapest: Kijárat Kiadó
- 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 tánc kutatásban. Tudományos konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2007. november 9–10.* 124–136. Budapest: Planétás Kiadó
- NIEDERMÜLLER Péter
 1988 Élettörténet és életrajzi elbeszélés. *Etnographia*. 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 Psychológiai 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 tánc felbonzólása*. Debrecen

PÁLFI Csaba

- 1970 A Gyöngyösbokréta története. *Táncudományi 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 csalogatós csárdás. *Táncudományi 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.* 283–294. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1980b A lengyel tánczene és társastáncok hatása a csárdásra. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok.* 295–305. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1980c Régi páros táncaink főbb típusai. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok.* 265–282. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- 1982 Történelmi Társastánc. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. 340. Budapest: Akadémiai Kiadó
- 1983 A forgós-forgató páros a történeti forrásokban és a tánc hagyományban. *Táncudományi Tanulmányok 1982–1983.* 255–285.
- 1985 A csárdás kialakulásának szakaszai és típusai. *Ethnographia.* 96. évf. 17–29.
- 1987 In memoriam: Martin György. *Ethnographia* 98. évf. 2–4.
- 1997a *A magyar páros táncok.* Budapest: Planétás Kiadó
- 1997 Néptánc. In Pálfi Gyula (vál.): *Néptánc kislexikon.* 110–111. Budapest: Planétás Kiadó
- 1997 Társasági tánc. In Pálfi Gyula (vál.): *Néptánc kislexikon.* 169–170. Budapest: Planétás Kiadó
- 1998 Az új magyar tánc stílus. In Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór.* 574–590. Budapest: Osiris Kiadó
- 2003 *Tánc hagyományunk 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.* 305–307. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete

PESOVÁR Ernő – LÁNYI Ágoston

- 2002 *A magyar nép táncművészete. I–II. Néptánciskola.* Budapest: Hagyományok Háza

PESOVÁR Ferenc

- 1960 Tánc mesterek a szatmári falvakban. *Táncudományi Tanulmányok.* 309–311

- 1978 *A magyar nép táncélete. Tánctanulás, táncalkalmak, táncrendezés.* Budapest: Néptáncpedagógusok Kiskönyvtára
- 1982 Turtáncok. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon.* 5. 372. Budapest: Akadémiai Kiadó
- 1990 Táncélet és táncos szokások. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar Néprajz* VI. 195–251. Budapest: Akadémiai Kiadó
- 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.* 23–36. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete
- RÉTHEI PRIKKEK Marián
- 1906 A magyar táncnyelv. *Magyar Nyelv.* 59–69
- 1924 *A magyarság táncai.* Budapest: Studium
- 2010 Tájékoztató. 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.* 51–68. Budapest: Kijarat Kiadó
- 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 helvetiae 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 összehasonlításának meghamisítása, melyet a Szentírás megmagyarázása lutheránus doctoroknak közönséges írásokból magyar nyelven világgra bocsátott.*
- 1636 *Az helvétiai valláson levő ecclesiáknak egyházi ceremonijakrol, es rendtartásokrol valo könyvtetske.* (Az egygyűgyűveknek rövid tanétasora közakarattból irattott 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*. 132–145. München: Wilhelm Fink Verlag
- 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. 24–32. Budapest: Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute
- SÁNDOR Ildikó
 2006 „Zene és tánc úgy, mint Széken”. A táncház, mint folklorizmus- és művelődési jelenség. In Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról*. 23–40. Budapest: Hagymányok Háza
- SÁNDOR Ildikó (szerk.)
 1999 *Csángó táncház – kisebbségi kultúra – identitás*. Multicultural Europe: Illusion or reality? http://moldvahon.hu/irasok/74/csango_tanchaz_-kisebbségi_kultura_identitas
 2006 *A betonon is kő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról*. Budapest: Hagymányok Háza
- SÁROSPATAKI Református Kollégium 1796. évi szabályzata
 1796 *Litteraria Deputatio*. SRK Irrattára (SpLt.).
- SEBŐ Ferenc (szerk.)
 2007 *A táncház sajtója. Válogatás a korai évekből. 1968–1992*. Budapest: Hagymányok 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. 349–354. Budapest–Eger
- 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 tánc pestise*. Debrecen

SZENTPÉTERI István

1781 *Ördög szára bordája*. Debrecen

TAYLOR, Mary N.

2008 Does folk dancing make Hungarians? Táncház, 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*. 249–259. München: Wilhelm Fink Verlag

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*. 405–420. Budapest: Atelier Iskola

TURAI Tünde

2006 Az élettörténet módszertani újrarendelése. *Tabula*. 9. évf. 2. sz. 319–326.

UJVÁRY Zoltán

1999 *Folklor az Ördögi kísértetekben*. Debrecen: Csokonai Kiadó

VACHOT Imre

1941 Nemzeti társastáncunk, tánczenénk és öltözetünk ügyében. *Athenaeum*. 1841. nov. 7. In Kaposi Edit – Maácz László: *Magyar népi táncok, táncos népszokások*. 212–215. Budapest

VARGA Gyula

1958 Játékos-dramatikus táncok Biharban. *Táncstudományi 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*. 355–435. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

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. 257–275. Budapest: Akadémiai Kiadó. 257–275.

- 1989 *Alapismereti bevezetés a néprajz iránt érdeklődő hallgatóknak.* Néprajz egyetemi hallgatóknak 1. 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.* 23–32. Budapest: Magyar Népművelődési Intézet
- VULTUR, Smaranda
- 2007 A szóbeli élettörténet tétjei: A Baraganba deportáltak esete. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Anna – Keszeg Vilmos (szerk.): *Emberök, életpályák, élettörténetek.* 119–127. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék – Kriza János Néprajzi Társaság
- WAHLSDORF, Hanna
- 2010 Die Tanzdielerinnen. Bühnenprominenz 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.* 307–328. München: Wilhelm Fink Verlag
- WIGMAN, Mary
- 2008 A tánc nyelve – a tánc formái. In Fuchs Livia (szerk.): *Táncpoétikák a reneszánsztól a posztmodernig.* 150–160. Budapest: L'Harmattan Kiadó
- WULF, Christoph
- 2007 Anthropologische Dimensionen des Tanzes. In Brandstetter, Gabriele – Wulf, Christoph (Hrsg.): *Tanz als Anthropologie.* 121–131. München: Wilhelm Fink Verlag
- 2010 A tánc antropológiai dimenziói. Részletek. *Debreceni Disputa.* 8. évf. 5. sz. 4–7.

XI. ÁBRÁK JEGYZÉKE

1. ábra: A történeti Bihar vármegye északi járásai Czakó István térképén (1924–1949)
2. ábra: A történeti Bihar vármegye déli járásai Czakó István térképén (1924–1949)
3. ábra: Réthei Prikkel Marián 1924-es munkájának szkennelt címoldala
4. ábra: Az első magyar szabályozott társastánc bemutatójára invitáló plakát szkennelt változata. Közli: Szentpál Olga, 1954.
5. 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.
6. ábra: A kokadi pajta. Készítette: Bihari-Horváth László, 2010.
7. ábra: Kós Károly térképe Erdély néprajzi kistájairól. Kós K. 1957: 32–34.
8. ábra: Köröstárkányi lányok tánca. A kép megtalálható a Várasfenei Tájház fénykép-archívumában. <http://www.varasfenes.ro/kepek.php?id=46>
9. ábra: Köröstárkányi fiatalok hagyományos viseletben. Benedek Katalin tárkányi lakos fényképgyűjteményéből.
10. ábra: A köröstárkányi szabadtéri táncalkalmak helyszínei. Szerkesztette Kavecsánszki Máté a google map segítségével.
11. ábra: A köröstárkányi kultúrház 2013-ban. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2013.
12. ábra: Megemlékezés az 1919. év április 19-i vérengzés áldozatainak emlékművénél. 2012. április 19. <http://www.utazzerdelybe.hu/galeria-latnivalo.php?id=271>
13. ábra: Messzelátó-Sóstó település napjainkban. Szerkesztette Kavecsánszki Máté a google map segítségével.
14. ábra: Konyári Sóstófürdő 1903-ban a tó északnyugati oldaláról nézve. A felvétel Bihari-Horváth László gyűjtése.
15. ábra: A Lichtstein-kastély mai állapota Messzelátó-Sóstón. Készítette Kavecsánszki Máté, 2008.
16. ábra: Varga Borbála messzelátói lakos az egykori fürdő területén. Elbeszélése alapján rögzítettük a mentális térképet. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008. jún.
17. ábra: Klepács János visszaemlékezésen alapuló térrajza a Konyári Sóstófürdő egykori objektumairól. Bihari-Horváth László gyűjtése.
18. ábra: A település 2008-ban a tó északnyugati oldaláról nézve. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008.
19. ábra: Mulató úri társaság a fürdőben 1903-ban. A felvétel Bihari-Horváth László kutatásai során került elő.
20. ábra: Az egykori „cigányház” romjai. Készítette: Kavecsánszki Máté, 2008.

DANCE AND SOCIETY

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

Resume

THE PRELIMINARY AND THE OBJECTIVE OF THE VOLUME, THE LIMITATION OF ITS SUBJECT

The research for this volume started nearly a decade ago, since 2004, examining the relation of the Hungarian traditional dance culture with the social (ballroom) dances. Beside the field research carried out in the settlements of the historical Bihar county, the investigation of the scholarly literature, the historical sources and the comparison of paradigms are the scholarly preliminaries of the present volume.

The subject of the publication is the study of the social dances, which is the common research area of the ethnocoreology, anthropology and ethnography. The other research subject is the exploration of the change in the traditional Hungarian dance culture during the 20th century, and through this the analysis of the interaction between the folk dances and social dances. The volume also includes the analysis of the general historical processes in Hungary and the two case studies in the historical Bihar county, as well as the joint application of folkloristic, anthropological and ethnographic research methods, with the presentation of new methodological approaches. The publication proceeds from that generally accepted, but less applied scholarly proposition, that the dance culture of a local community can reproduce the social dimensions of the community, enabling the analysis of the sociocultural background of the community having the same dance culture. Through my research on the dance culture presented in this book, I have tried to understand the local social reality.

The objective of the volume is the examination of the interaction between the dance culture of the traditional agrarian society and the „foreign” cultural phenomena of the social dance, not only from the point of view of dance folklore, but also the social geography and anthropology as well. My aim was to prove, by studying the historical precedents, the national tendencies and case studies, that the inspection of the dance culture of a community may help to understand the sociocultural background of the local society. I outline the new direction of research on the dance culture, which is different from the classical research trend of the Hungarian dance folkloristics, and which is closer to the anthropological paradigm of the dance science. One of the important goals of

my work is to stress the fact, that the use of the non-traditional (non „folkish”) motion culture can be considered as the expression of the agrarian culture as well, which means that their analysis and their interpretation of the system of the sociocultural changes within a local society cannot be ignored. For this reason, I describe the social, historical background thoroughly, which is designed as the framework of the connection of the traditional (rural) and the new (urban, civic) dance cultures. After the outline of the general tendencies, I analyze the presented case studies according to this aspect. My intention is to prove, that the dance culture of the local society reflects the key features of the social identity latently and manifestly. Therefore, the changes of the dance culture correspond to the cultural and social changes within the community. After the presentation of the interaction between the social environment and the dance culture I attempt to achieve the combination of the classic research methods of the dance folkloristics and the broadest methodological complexity.

In the first chapter I summarized the research objectives of the last decade, as well the sites of the field research.

In the second chapter I concentrate on the comparison of the Eastern European dance folkloristic method and the American dance anthropology. My goal was to highlight the differences and similarities between the two dance research paradigms, to identify the relationship of the Hungarian dance folklore to the anthropology, and to underline, that the modern researches in the field of the dance science have to apply the methodological elements of both paradigms. Of course, the proportion of their composition depends of course on the aims of the research.

The chapter three is actually the broad summary of the connection of the social dances with the agrarian dance culture, which consists of three major units. The first gives an overview of the Hungarian dance folkloristics, its methods and literature from the early 20th century to the latest scholarly results. The second unit gives a synopsis of the research objectives, concerning the connection of the social dances and the traditional dance culture. In the third unit I make suggestions for solving the terminological problems. The reason of these suggestions was to promote a general scholarly consensus between the dance anthropology, ethnocoreology and dance sociology, and to establish a common terminological framework for these research fields.

The fourth chapter discusses the history of the connection between the social dances and the Hungarian folk culture. The sociocultural background is described parallel with the trends in the history of dance, therefore I analyze the history of the expansion of the social dances and their interaction with the traditional culture from the 16th century to the middle of the 20th century. I went into details of the processes in the 20th century, meaning the question of

expansion, the possibilities of acquirement, and the change of the concomitants of the dance.

The fifth chapter prepares for the statement of the result of the field research. My aim was the summary of the research on the dance folklore of the historical Bihar, presenting the characteristics of the local dance folklore and reasoning the selection of the case studies.

The chapter six gives details of the interaction between the social dances and the traditional dance culture, according to the case study of Köröstárkány. The chief intention of this chapter was to illustrate, that how can an archaic, linguistically isolated community adopt and accommodate the new social dances, coming from an urban environment, and how can we examine this adoption from the context of the dance anthropology. It was also my aim to demonstrate the ethnic dimensions of the dance culture, and to signify the characteristics of the ethnic identity through the dance.

The chapter seven describes the appearance of the social dances applying the narrative paradigm in the case of Messzelátó-Sóstó. The settlement gives the sharp contrast of the example of Köröstárkány, since Messzelátó-Sóstó was established as an artificial settlement by locating the population of manors and servant quarters, which had no traditional dance culture at all. Once stood on the site of the present-day settlement the largest bath complex of the Great Hungarian Plain, which functioned as a cultural transfer place between the urban and local rural layer-cultures. The reconstruction of the dance life and the social dances gives the case study of the method of the narrative paradigm in the dance research.

The eighth chapter contains the summary of the publication and the conclusions, providing the frame for presenting results, highlighting the necessity of the joint application of folkloristic and anthropological methodology, and to emphasize that the research of the social dances will be completed by the analysis of the transformation of the traditional rural society and culture.

THE OUTLINE OF THE USED METHODS

The first chapters are designed to establish a new research paradigm within the dance science, by using the results of the historical and methodological approach. Therefore was the exploration and the critical analysis of the Hungarian sources, the scholarly literature, and the research preliminaries unavoidable. This enabled the comparative approach of the paradigms within the dance science, and the suggestion for solving the problems of the terminology, as well to settle the research direction of the interaction between traditional rural dance culture and the social dances.

The study of the dance culture of Köröstárkány and Messzelátó lasted nearly a decade. My research had started in 2006, in the historical Bihar county, which is consisted of the Northern Bihar in Hungary, the Southern Bihar in Romania, as well in the valley of the Fekete-Körös (Crișul Negru). My inquiries in this region are still often and frequent, using the methods of the ethnographic and anthropological field research.

The analysis of the two case studies was carried out by two methodological approaches, but for the same objective: highlighting the dynamic processes of the sociocultural environment by inquiring the transition of the traditional dance culture and the emergence of the modern social dances.

The Hungarian settlement of Köröstárkány in Romania and its motion culture is examined by the method of the contextual dance anthropology, in the middle of the 20th century. For the research on the social role of the social dances it is inevitable to analyze every aspect of the traditional dance culture and every context of the dance itself. Since my main objective was the study of the emergence and reception of the new cultural phenomenon of the social dance, there is a relatively huge chronological distance between the examined era and our present time. However, the contextual approach enabled the analysis of the attitude of the cultural heritage protection in Köröstárkány, by involving the social relations of the dance culture.

In the case of Messzelátó-Sóstó I have used the narrative paradigm in order to reconstruct the dance life of the Konyár Spa, closed in 1942, which was visited mostly by the agrarian servants of the former local manors. The settlement actually did not exist in the researched time period, hence the reported persons had to mentally reconstruct the physical environment in their remembrances and accounts; thus the narrative method became possible. It was also researchable, which role does the dance culture play in the autobiographical memory and in the (re-)construction process of the past.

Both methods of analysis are perfectly suited for the complex research of the community dance culture and those socio-historical phenomena, which may influence this culture.

NEW SCHOLARLY ACHIEVEMENTS

The results presented in this volume are intended to establish a new research field, to reveal the preliminaries in the scholarship, to outline the possible new trends, topics and methodological methods, and in the same time to contribute the ethnographic-anthropological analysis of the sociocultural changes in the

Hungarian rural communities, by presenting the former dance culture of the two settlements.

1. By presenting the different evolution, objectives and methods of the ethnocoreology and dance anthropology I illustrated, that the borderline between the two scholarly paradigms, despite their controversies, is getting slender, and by the fusion of the two separate paradigms the more complex method of the dance science is emerging. According to my findings, the research and examination of the social dances require a specific methodology, the expansion of the social aspect of the dance research, and the anthropology provides more help to this attempt than the folkloristics. The anthropology calls the attention more accentually on the social background, the transition of the cultural phenomena, however, is interpretable only in the context of the social development.

2. Since the early 20th century, the Hungarian researches in the field of the dance folkloristics affected the question of the social dances in the agrarian dance life only tangentially. The critical evaluation of the scholarly literature and research preliminaries, the critique of the theoretical position of the Hungarian folkloristics toward the social dances is formulated in this volume for the first time. After the summary of the previous scholarly achievements it has become clear, that the Hungarian dance folkloristics always have had the potential to study the ballroom dancing, its importance was emphasized by many scholars, however, no intended research was carried out to the 90's.

3. Basing on the experiences of the research since I propose a new research program for investigating the interaction between the traditional rural dance culture and the noble-urban social dances, practically designating the new research areas as well.

4. The research area dealing with the interaction of the traditional dance culture and ballroom dancing has its major strain, that the ethnographic and dance folkloristic notions for describing the traditional dance culture are required to use together with the concepts of other disciplines of dance science (dance anthropology, dance sociology) at the same time. This volume, partly basing on the preliminaries in the scholarship, makes an attempt to recommend the elaboration of a new, uniform system of terminology, involving the dance language, the folk dance – social dance, as well the historical and bourgeois ballroom dancing. This resulted in the reconsideration, supplementation, and in some cases the substitution of former definitions.

5. The relation of the ballroom dancing and the agrarian dance culture was not only characteristic of the disappearing local communities of the 20th century, as it is described in the related chapters of this volume. It is out of question, that the late 19th century and early 20th century are the turning point in the process

of social change of the peasantry. Unlike the earlier centuries, an important social change had in this historical period begun, which was in need of the change and acculturation, and which resulted in the total transition of culture, the slow embourgeoisement, and finally the disintegration of the agrarian society. The restratification of the rural culture eventuated in the transition of the traditional dance culture. Since I perceive the local dance culture as the proper phenomenon (or rather performance) for expressing the collective consciousness and identity of the community, the cultural and social changes of the community correspond to the modifications in the dance culture. Therefore the importance of the ballroom dancing in the agrarian dance culture, the depth of its integration, or its disintegration may contribute to modelling the sociocultural transitions in the community. In this research, we have to take into consideration, that the motion culture and customs connected to it, are the visual representations of the social reality of the community, and these may be influenced by the ethnic conditions, political and propagandistic efforts, or the permanently changing trends in fashion.

6. The case studies of this volume are settlements in the historical Bihar county. Northern Bihar, among to the most known micro-regions of the Bihar region, seems to be ethnographically uninteresting. The Hungarian dance folkloristics does not apply the concept of Northern Bihar at all. My research project tries to change this situation, within the framework of a complex ethnographic research program. The publication may contribute to this effort by describing the change in the open-air dance customs and presenting the case study of Messzelátó-Sóstó.

7. Köröstárkány in Southern Bihar is a settlement in Romania with Hungarian majority, having its traditions for over centuries and keeping its traditional folk culture as the key element of its Hungarian identity. The contextual studies in the research field of dance anthropology made clear, that the first wave of the spread of ballroom dancing (bound, coordinated social dances) did not affect Köröstárkány, and also the second wave of this spread appeared later. These dances did not have an important influence in the life of the community, their presence was provable in the traditional dance culture of Tárkány (the open-air dance events) only for a decade. Due to the material-based social separation of the village (Alszeg-Felszeg), its slow dissolution, the unification of the dance spaces, and the lack of the official dance school there was no group in the settlement, which may have regarded the ballroom dances as the opportunity of further separation, or the tool of embourgeoisement. There are many reasons of the unpopularity of ballroom dances, their short-term fashion, which are connected with the slow embourgeoisement of the peasantry, but the cultural isolation of the Hungarian villages in the Fekete-Körös valley may have also

contributed to this circumstance. We cannot leave the diffuse nature of these settlements out of account, which had made the traditional dance culture as the representative tool of the national identity, and provided protection against the new dance styles.

8. In the case of Köröstárkány, the contextual method of the dance anthropology enabled the study of the dance from the point of view of the national and ethnic identity. The accounts from Köröstárkány affirm, that there are some implicit ethnic ideas behind the dance: Hungarian researches indicate, that the introduction of the new, so called „urban” customs was always opposed by the older population. The same is to be observed in Köröstarkány as well, but with a substantial difference: the qualifier „urban” is connected in many cases with the „Romanian” by the report of the interviewees, indicating that the appearance of the „foreign” custom was meant not only the „conquest” of a different social class, but also a different ethnic entity. However, the new dances were not always acquired by the Romanians, but other ethnic groups.

9. Since there was no previous settlement on the site of Messzelátó-Sóstó, but a famous spa, and the recent population of the settlement was artificially established, this necessitated a special research method. The reason of the research was the spa itself, which was built among the homesteads, therefore the manorial population of the region was connected with an exclusive social class. The use of the narrative paradigm is unique both in the research on the traditional dance culture and the ballroom dancing as well. The interviewees constructed first the physical space of the former dance space mentally, then they reconstructed the dance life. The interpretation of the memory fragments regarding the spa occurred by involving the consideration of the representation of narrative reminiscences. The former image and space of the dance culture appeared in the narratives of the spa. The use of the narrative paradigm has called the attention to the question of constructivism in the research of the dance culture, the problem of the reconstruction of once existed phenomena and their relationship to the historical reality, as well the possibility of interpretation of the dance as cultural narrative. The former sociocultural environment in the case of the spa provides the analysis of the phenomena of the „foreign body” within the rural society. The spa in the rural environment of Northern Bihar gives an excellent opportunity to analyze the relationship of the ballroom dancing and the agrarian dance culture. In the special social conditions the ballroom dances had an unusual impact. Unlike Köröstarkány, here was the community not closed, which could have resisted any cultural, „foreign” influence and refuse any foreign cultural element. Both case studies confirm, that the transitions in the dance cultures are associated with the dynamism of the internal and external sociocultural conditions.

10. The dance folkloristics interpreted the expansion of the ballroom dancing in the traditional agrarian culture as the depravation and corruption of the folk culture. The results of this volume call the attention to the fact, that the emergence of the social dances should not be explained as the emptying of the dance culture, because they described the ballroom dances as an entertaining motion culture without essential part. It is undeniable, that the ballroom dancing in the environment of the nobility has its actual function of the entertainment – however, this statement needs to be refined because of the representative and political role of the dancing –, but the same is to be perceived in the case of the new style folk dances of the agrarian dance culture. The case studies have proven, that the dance language may become a symbol, especially due to political reasons, if this dance language leaves its original environment, and it is accommodated by another social class. Indeed, the ballroom dancing has its specific content and symbolic meaning, which is used by the agrarian community in order to identify itself with or against it. The inhabitants of Messzelátó-Sóstó had left their own traditional environment, and discovered the pattern of a community with coherent traditions in the bourgeois public of the spa. The community of Köröstárkány, however, possessed by its complex, traditional and strong cultural system, which required the protection within the foreign ethnic conditions. The social dances did not find that functional gap in the local society, which they could have occupied.

1. Ujváry Zoltán: A temetés paródiája. (1978)
2. Dobrossy István: Dohánytermesztés a Nyírségben. (1978)
3. Kunt Ernő: Temető az Aggteleki-karszt falvaiban. (1978)
4. Szabó László: A magyar rokonsági rendszer. (1978)
5. Bartha Elek: A hitélet néprajzi vizsgálata egy zempléni faluban. (1980)
6. Dám László: Lakóházak a Nyírségben. (1982)
7. Szalay Emőke – Ujváry Zoltán: Két fazekas falu Gömörben. (1982)
8. Farkas József: Fejezetek az Ecsedi-láp gazdálkodásához. (1982)
9. Dobrossy István – Fügedi Márta: Termelés és életmód. (1983)
10. Szabadfalvi József: Tanulmányok a magyar pásztorkodás köréből. (1984)
11. Bódi Erzsébet: Egy magyarországi lengyel falu táplálkozása. (1984)
12. Erdész Sándor: Kígyókultusz a magyar néphagyományban. (1984)
13. Szalontai Barnabás: Nyírbátor népi építésze. (1984)
14. Bartha Elek: Házkultusz. A ház a magyar folklórban. (1984)
15. Környeyné Gaál Edit: Az első világháború emlékei a népi kéziratok forrásokban és a szájhagyományban. (1985)
16. Petercsák Tivadar: Népszokások Filkeházán. (1985)
17. Viga Gyula: Kőmunkák egy bükkalji faluban. (1985)
18. Kapros Márta: A születés szokásai és hagyományai az Ipoly mentén. (1986)
19. Bereczki Ibolya: Népi táplálkozás Szolnok megyében. (1986)
20. Felhősné Csiszár Sarolta: temetkezési szokások a Beregi-Tiszaháton. (1986)
21. Czövek Judit: Halottlátók a magyar néphagyományban. (1986)
22. Sztrinkó István. Népi építészet a Duna-Tisza közén. (1987)
23. Krupa András: A délkelet-magyarországi szlovákok hiedelemvilága. (1987)
24. Ujváry Zoltán: Állatmaszkok. (1989)
25. Farkas József: A zsidók Mátészalka társadalmában. (1989)
26. Bodó Sándor: A magyar paraszti termelés igaerejének története. (1990)
27. Kósa László: Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880–1920). (1990)
28. Veres László: Magyarország 17–19. századi parasztüvegei. (1991)
29. Szilágyi Miklós: Halászó vizek, halásztársadalom, halászati technika. (1992)
30. Petercsák Tivadar: Az erdő az Északi-középhegység paraszti gazdálkodásában (XVIII–XX. század) (1992)
31. Podolák, Ján: Die traditionelle Schafhaltung in der Slowakei. (1992)
32. Szulovszky János: Füstfaragók. (1992)

33. Füvessy Anikó: A tiszafüredi mázas kerámia. (1993)
34. P. Szalay Emőke: A debreceni kerámia. (1993)
35. Csoma Zsigmond: Uradalmi és jobbágy-paraszti szőlő-, bortermelés Somlón. (1993)
36. H. Bathó Edit: A méhészet szerepe a Jászság paraszti gazdálkodásában. (1995)
37. Ö. Bartha Júlia: Az anatóliai törökök temetkezési szokásai. (1996)
38. Bánkiné Molnár Erzsébet: Polgárok Kiskunfélegyházán 1890–1913. (1996)
39. Cserenyák László: Népballadák a magyarországi Szatmárban. (1997)
40. Bánkiné Molnár Erzsébet: A tószegi fazekasság. (1997)
41. Bartha Elek: Görög katolikus ünnepeink szokásvilága. (1999)
42. P. Szalay Emőke: Urihímzések Hajdú-Biharban. (2000)
43. Grin Igor: Szerb népi énekek. (2001)
44. Bartha Júlia: A kunság népi kultúrájának keleti elemei. (2002)
45. Kotics József: parasztgazdaság és modernizáció. (2002)
46. Verebélyi Kincső: Szokásvilág. (2005)
47. Surányi Béla: A Kárpát-medence népi földművelő gazdálkodása. (2005)
48. Keményfi Róbert (szerk.): Beszélgetések Kósa Lászlóval. (2005)
49. Lovas Kiss Antal: Piaci túlélés – kisüzemi lavírozás. (2006)
50. Viga Gyula: Gazdasági kapcsolatok hagyományos formái. (2007)
51. Cseri Miklós: Néprajzi és muzeológiai tanulmányok. (2009)
52. Fodor Ferenc: Az elnemsodort falu. (2009)
53. Bartha Elek – Keményfi Róbert – Marinka Melinda (szerk.): 1956 a néphagyományban. (2009)
54. Keményfi Róbert (szerk.): Voigt Vilmos könyvészete. (2010)
55. Bartha Elek – Keményfi Róbert – Lajos Veronika (szerk.): A víz kultúrája. (2010)
56. Bartha Elek (szerk.): „A burgonyától a szilvafáig”. Tanulmányok a hetvenéves Kósa László tiszteletére. (2012)
57. Bartha Elek – Csiszár Imre – Forisek Péter (szerk.): Ünnepek, ünnepkörök történelmi és néprajzi vonatkozásai. (2013)