

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

DÓKA KRISZTINA

A MAGYAR TÁNCFOLKLÓR ÁTALAKULÁSA (1896–1945)

Irodalomtudományi Doktori Iskola

(vezetője: Dr. Kulcsár Szabó Ernő egyetemi tanár, az MTA r. tagja)

Magyar és összehasonlító folklorisztika program

(vezetője: Dr. Verebélyi Kincső DSc., egyetemi tanár)

A bírálóbizottság tagjai:

A bizottság elnöke: Dr. Voigt Vilmos DSc., professor emeritus

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Tari Lujza CSc., egyetemi docens, Dr. Juhász Katalin PhD.

A bizottság titkára: Dr. Bárány Dániel PhD., habilitált adjunktus

A bizottság további tagjai: Dr. Liskó József PhD., habilitált, Dr. Lanczendorfer Zsuzsanna PhD. (póttag)

Témavezető: Dr. Verebélyi Kincső DSc., egyetemi tanár

Budapest, 2011

Jelen disszertáció egy 2004-ben megkezdett és 2011-ben lezárt kutatás eredménye. A dolgozatot én írtam, a mástól idézett szövegek pontos forrását minden esetben feltüntettem. Dolgozatom létrejöttét támogatta az OTKA NK 77922 sz. programja. Az ELTE BTK Magyar és összehasonlító folklórisztika doktori programján folytatott tanulmányaim ideje alatt (2005-2008) állami ösztöndíjban részesültem.

Ezúton szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik a disszertáció létrejöttében segítettek. Mindenekelőtt köszönöm Verebélyi Kincsőnek és Voigt Vilmosnak a téma körvonalazásában, az elméleti tájékozódásban és a disszertáció megfogalmazásában nyújtott segítségét és a dolgozatírás során tanúsított támogatásukat, megértésüket.

Hálával tartozom Felföldi Lászlónak, osztályvezetőmnek az MTA Zenetudományi Intézetében, hogy biztosította számomra a munkaidőt a forrásfeltáráshoz és a dolgozat írásához, és hogy konzultációkkal, kritikai megjegyzéseivel, konkrét javaslataival, saját adatgyűjtéseivel segítette munkámat. Köszönöm Fügedi Jánosnak, hogy szakmai támogatásával, bizalmával, baráti biztatással segített a dolgozat létrehozásában. Mindkettőjüknek köszönet, hogy az OTKA pályázattal biztosították számomra a kutatáshoz szükséges anyagi háttérrel.

A dolgozat semmiképpen nem jöhetett volna létre, ha családom minden tagja (férjem, gyermekeim, szüleim és anyósom) nem nyújt konkrét gyakorlati segítséget. Külön köszönöm kisgyermekeimnek, Barnabásnak és Mártonnak, hogy megértést és türelmet tanúsítottak. Köszönöm férjemnek, Molnár Péternek, hogy a hétköznapi teendőket átvállalva időt biztosított az íráshoz, hogy szakmai beszélgetéseinkkel is segített a dolgozat megformálásában, és hogy hatalmas segítséget nyújtott a jegyzetek és bibliográfia elkészítésében.

Köszönettel tartozom a Hagyományok Háza könyvtárosainak. Különösen köszönöm Nagy Krisztinának, hogy a jegyzetek és a bibliográfia pontosításában is segítséget nyújtott. Ugyanígy köszönöm a Néprajzi Múzeum munkatársainak, hogy mindig készséggel segítségemre voltak, annak ellenére, hogy kézirathegyeket kellett megmozgatniuk számomra.

Továbbá köszönöm egykori tanáraimnak, minden közelebbi vagy távolabbi kollégámnak, különösen Kővágó Zsuzsának, hogy a konzultációk mellett sokszor csak hétköznapi beszélgetéseinkben is információkkal szolgáltak, ötleteket adtak és mindenekelőtt biztattak.

Tartalom

Bevezetés.....	7
Terminológiai kérdések	10
A változás/átalakulás fogalmai	10
Hagyomány és hagyományápolás fogalmai	14
Folklór – folklorizmus.....	19
Néptánc – folklórtánc – hagyományos tánc	25
Kutatástörténet.....	28
Kutatás és források a 19-20. század fordulóján.....	28
Kutatástörténet a két világháború között	32
Történeti keretek.....	35
A századforduló.....	36
Világháború, forradalmak.....	38
A két világháború között	39
Tánciskolák, tánctanárok, tánckönyvek.....	43
Tánciskolák városon és falun	44
A tánctanárok.....	46
Tánckönyvek	48
Néptáncbemutatók, mozgalmak	51
Néptáncok bemutatása a 19. század végén.....	51
Az 1920-as évek magyarországi népművészeti bemutatói.....	52
A Gyöngyösbokréta (1931-1947).....	54
Kutatástörténet.....	54
Források.....	56
Mozgalomtörténet.....	58
Táncanyag.....	62
Erdélyi népművészeti bemutatók (1920-1944)	64
Regös cserkészlet.....	67
Hagyományos táncok a 20. század első felében.....	70
A karikázók.....	72
Eszközös pásztortáncok.....	74
Az ugrós.....	77
Legényes táncok	78
Régi páros táncok	81
A verbunk	84
A csárdás	87
Társastáncok	90
18-19. századi társastáncok	92
Kötetlen szerkezetű táncok.....	95
A keringő.....	95
Polkafélék	97
Kötött csoportos táncok.....	99
Francia négyes	102
A hétlépés	102
Gólya	104
Krajcpolka (Kreutzpolka).....	108
Fenyegető (tréfás polka).....	109
„Hogy a csibe...”.....	111
Magyar népies műtáncok.....	113

A tánciskolai csárdás	116
Magyar szóló és magyar kettős	117
Sormagyar.....	120
A 20. századi társastáncok.....	121
Onestep (vansztep)	125
A tangó	127
A foxtrott	128
A „magyar néptánc”	131
Néptánc és könyvek.....	131
Néptánc – színpad – hagyományőrzés.....	137
Néptánc és film.....	142
Néptánc és turizmus.....	149
Befejezés.....	154
Irodalomjegyzék	158
Források (kéziratok, filmek).....	185
Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet Kézirattára (AKT).....	185
Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum (EA)	187
Néptáncfilmek 1945-ig.....	190
Függelék	197
Kinetográfiák	197
Táblázatok	216
Képek, fotók	221
Kották	237

Martin György, Pesovár Ernő és kutatótársaik emlékének

BEVEZETÉS

A 20. század első felének falusi tánc kultúrája iránti érdeklődésem két töről fakadt. Egyrészt abból a meglátásból, hogy a korszak tágabban értelmezett népi tánc kultúrájáról meglehetősen egyoldalúak az ismereteink, a tánc kultúra változásaira vonatkozóan pedig végképp elnagyoltak. Tudjuk, hogy ez a korszak a magyar tánc folklór nagy átalakulásának az időszaka. Ám a korabeli kutatás, amely még egykorú szemlélője volt a tánc kultúrát érő változásoknak, mint majd a későbbiekben látni fogjuk, csak a hagyományos formákra koncentrált. A néptánc kutatás 1950-es évektől induló új időszaka is bizonyos értelemben ezt a szemléletet vitte tovább. A korabeli tánc folklorisztika ilyen irányultságát jól példázzák Martin György sorai:

„A magyar tánc folklorisztika legsürgősebb feladata a 20. század eleji paraszti tánc kultúra elmerülő emlékeinek minél teljesebb rögzítése... A tánc élet és tánc hagyományok jelenkori alakulását, változását csak ebből kiindulva vizsgálhatjuk, s a tánc történeti források is csak e néprajzi anyag segítségével válnak értelmezhetővé.”¹

Részben ezzel a szemlélettel függ össze, hogy az ebben a periódusban készült tánc történeti összegzésünk az 1880-as évek végével lezárul, hogy a magyar néptánc tipológia csak a csárdásig tartó rétegeket, típusokat öleli fel, illetve, hogy a 20. századra vonatkozóan elsősorban a hagyományos értelemben vett folklórtáncokról vannak ismereteink.²

Az utóbbi időszakban keletkezett korszakunkra vonatkozó rövid áttekintések ezt az egyoldalúságot ugyan enyhítették, de a hiányosságokat nem tudták pótolni.³ Ebből az indítatásból és a változásokra koncentráló szemlélettel kezdtem el gyűjteni és feldolgozni a 20. század első felének tánc kultúrájára vonatkozó dokumentumokat.

Érdeklődésem egy másik irányból is indult. Archívumainkban őrzött, kiadványainkban megjelentetett, illetve forráskiadásra szánt „néptánc”-dokumentumainkat vizsgálva egyre többször merültek fel bennünk kollégáimmal a kérdések, hogy az adott tánc folyamat vajon milyen körülmények között került rögzítésre. Ezek a körülmények hogyan befolyásolták a tánc formai sajátosságait? Egyáltalán hogyan „keletkezett” az adott tánc? Mennyire reprezentálja valóban az adott időszak tánc folklórját, az adott tánc típust? Sőt: Mennyiben kell a hagyomány helyett tudatos hagyományalkotási folyamatok

¹ Martin Gy. 1979d. 523.

² Pesovár E. 2003a., 2003b.; Martin Gy. 1970-72.

³ Pesovár E. 1998.; Felföldi L. 2009.

eredményével számolnunk? A magyar néprajzi kutatás utóbbi évtizedekben megfogalmazódó hasonló problémafelvetései, illetve általában a történeti folklorisztikai kutatások, folklorizmus-kutatások, hagyományörzés/hagyományalkotási folyamatok vizsgálatai és a változásvizsgálatok eredményei arra sarkalltak, hogy kérdéseket tegyek fel az eddig magyar néptáncként gyűjteményeinkben őrzött és részben publikált anyagokkal kapcsolatban.

Ezekből az indíttatásokból fakadóan disszertációmban arra vállalkoztam, hogy a korszak dokumentumait összegyűjtve és értelmezve „újrarajzoljam” a 20. század első felének népi tánc kultúráját. Rámutassak, hogy hogyan szerkesztik meg a kutatás, a népművészeti bemutatók, a turizmus, a helyi hagyományörzés a „magyar néptáncot” és ehhez képest milyen lehetett a korabeli falusi tánc kultúra. A probléma megközelítéséhez három irányból közelítettem. Egyrészt megpróbáltam feltárni és bemutatni a korabeli tánckészlet azon darabjait, amelyeket eddigi kutatásainkból a legtöbb esetben kizártunk, mondván, hogy ezek nem „néptáncok”. Másrészt igyekeztem rámutatni az eddig néptáncként értelmezett táncok/tánc típusok korabeli szerepére és a velük kapcsolatos hagyományápolási folyamatokra. Harmadszor pedig az utóbbi folyamatok eredményeképpen létrehozott „néptánc”-konstrukciók sajátosságait vizsgáltam.

Forrásanyagomat elsősorban a korszakban keletkezett vagy arra egyértelműen utaló publikációk és archívumi anyagok (kéziratok és mozgóképek) jelentették. Utóbbihoz feltártam a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának és a Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának korszakra vonatkozó kézirateit, valamint az MTA ZTI és a Néprajzi Múzeum Filmtárát. Az anyag értelmezéséhez használtam még később keletkezett, de korszakunkra vonatkozó adatközléseket is.

Az elemzésénél a feltárt anyagot sajátosságaiból kiindulva komplex módon közelítettem meg. Elsősorban a bausingeri kultúrakutatás, a folklorizmus-kutatás, valamint a történeti folklorisztika, illetve a hagyományos táncfolklorisztika szempontjait is figyelembe véve a történeti és a kritikai szemléletet egyaránt szem előtt tartva dolgoztam fel az anyagot.

Korszakhatárként némi vívódás után 1896.-ot és 1945.-öt jelöltem meg. Az ingadozás oka, az volt, hogy ha az újabb táncdivatok falusi kultúrában való megjelenésének idejéből indulunk ki, akkor a paraszti polgárosulás kibontakozásának kezdeteként számon tartott 1880. körül időszak adódik lehetséges korszakhatárként.⁴ Ha a

⁴ Ld. Kósa L. 1998.

tudományos vizsgálatok látványos elindulását és a tudomány néptánc-képének megteremtését vesszük alapul, akkor 1890-től, az Ethnographia indulásától, és ezzel a néptáncsal foglalkozó tanulmányok sorozatos megjelentetésétől érdemes indulnunk. Ha a folklórtáncok nagyközönség előtt való bemutatásából, reprezentációs és turisztikai célú felhasználásából indulunk ki, akkor a Millennium Éve jelenthet jó kezdőpontot. Végül utóbbi mellett döntöttem, mivel így egy jól körülhatárolt időszak rajzolódott ki, amelyben amellet, hogy már a falusi tánc kultúra átalakulása, polgárosodása is zajlik, a korabeli tudomány „néptánc”-szemléletének kialakulása is jól kitapintható, ugyanakkor a táncfolklór sokszínű reprezentációja is kibontakozóban van. A vizsgált időszak végének kijelölése némiképp egyszerűbbnek tűnt. 1945-öt mint történeti fordulópontot a népi kultúra szempontból is szokás korszakhatárként megjelölni⁵, ugyanakkor az időpont a két világháború közötti időszak nagy mozgalmának a Gyöngyösbokréta-mozgalomnak is lényegében a végét jelenti.⁶

A vizsgált időszakon belül természetesen adódnak belső fordulópontok. Ilyenek például az első világháború kezdete, amely általában a falusi közösségek életének átalakulását, a háborúval a közösségek felbomlását, illetve valamiféle kulturális világlátást hozott. Mint majd látjuk a tánc kultúrára is kihatott. Fontos fordulópont a trianoni békekötés, amikor új államok keretei közé került a magyar népesség egy része, ezzel új kulturális helyzet teremtődött. A kisebbségi léttel a közösségek népi kultúrája új funkciókat kapott (pl. nemzeti identitás kifejezése, protestálás).⁷ Ugyanakkor a korabeli magyarországi politika is elkezdte felhasználni céljaira, pl. propagandacélokra a magyar paraszti kultúrát. Az újabb háború kezdete, illetve a háborúhoz való csatlakozásunk is természetesen új helyzetet teremtett.

Végül meg kell jegyeznem, hogy a korszakhatárokat szem előtt tartottam a forrásfeltárásnál és az anyag feldolgozásánál is. Azonban, ahol maga az anyag indokolta, utaltam a korszakot megelőző, és azt követő jelenségekre is, hiszen az ekkor kibontakozó folyamatok (pl. a tánc készlet nagyarányú lecserélődése) már korábban megindultak, illetve egyes jelenségeknél érdemes még az 1945. utáni időszakra is hivatkozni. Különösen a divattáncok továbbélésével kapcsolatban utaltam az 1950-es, 60-as évekből (sőt néha még későbbi) történésekre is, mivel a korszakunkban megjelenő táncok a nyelvterület egyes

⁵ Ld. például a Magyar Néprajz legújabb, történeti kötetének periodizációját. (Paládi-Kovács A. (főszerk.) 2009.)

⁶ 1945-ben lényegében megszűnik a mozgalom. Ezt követően már csupán néhány alkalmi megmozdulásról tudunk. 1947-ben hivatalosan is megszüntetik a Gyöngyösbokréta Szövetséget.

⁷ A folklór-jelenségek funkcionális kérdéseire, átalakulásához ld. Bogatirjov, P. G. 1985a.

részein csak 1945. után terjedtek el. Emellett akár az új táncok, akár a folklorizmus-jelenségek továbbélésére azért is érdemes rámutatnunk, mert ez rávilágít funkcióikra, illetve a jelenségek hatásaira is.

TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEK

A változás/átalakulás fogalmai

A magyar táncfolklór 19. század végi, 20. századi átalakulását vizsgálva fölmerülnek azok a fogalmak, melyek keretében a néprajzi-antropológiai kutatások e folyamatokat értelmezni szokták.

Az egyik felmerülő talán legtágabb értelmű fogalom a *változás*. A változás és a vele rokon értelmű, vagy hozzá kapcsolódó kifejezések (átalakulás, modernizáció, akkulturáció, polgárosodás stb.) a társadalomtudományok időről-időre középpontba kerülő fogalmai, melyek különböző tudományos értelmezéseinek bemutatása természetesen túlmutat e dolgozat keretein. Nem célom e fogalmak különböző tudományos megközelítéseinek, az egyes tudományok ezekhez kapcsolódó elméleteinek részletes bemutatása, itt csupán az előkerülő fogalmakat és az ezek kínálta értelmezési kereteket jelezni.

A változás kifejezés alapfogalma a különböző társadalomtudományi kutatásoknak. A szociológia elsősorban a társadalmi változás kifejezést használja, amely fogalom keretében azonban nem kizárólag egy szűkebb társadalmi folyamatot ért, hanem ennek tágabb értelmezésébe beletartoznak a kulturális jelenségek változási folyamatai is.⁸

A kulturális antropológia szintén foglalkozik a kérdéssel, utal a kulturális jelenségek folyamatos változására és a nagy átalakulási folyamatokra is.⁹

Jóllehet a néprajztudomány régóta foglalkozik az egyes néprajzi jelenségek történetiségével, újak megjelenésével, vagy kikopásával, mégis a kutatást sokáig elsősorban a jelenségek statikus bemutatása jellemezte. Történt ez annak ellenére, hogy a népi kultúra nagyarányú, módszeres feltárása, majd első tudományos kézikönyveink megjelenése idején is már egy átalakuló paraszti kultúrából kellett a hagyományos, vagy

⁸ A társadalmi változás fogalmának értelmezéséhez és elméleteihez vö. pl. Andorka R. 2003. 90-91., 563-603. Itt a társadalmi változás „a társadalom szerkezetének, intézményeinek, kultúrájának változása” (Andorka R. 2003. 647.)

⁹ A változás kulturális antropológiai megközelítéséről pl. ld. Hollós M. 2000. 130-140.; Kaschuba, W. 2004. 141-157.

annak tűnő elemeket kiválogatni. A magyar kutatásban az 1970-es évek elején bukkan fel új kutatási irányként a változásvizsgálat, összekapcsolódva a jelenkutatással.¹⁰ Ekkortól indulnak el azok a monografikus falukutatások, melyek már nem egy hagyományos falu képét akarják megrajzolni, hanem éppen ellenkezőleg a korabeli átalakuló falusi társadalomról, gazdaságról, kultúráról kívánnak képet adni.¹¹ Ezek a vizsgálatok elsősorban a hagyományosnak tekintett népi kultúra 1945. utáni, különösen pedig a kollektivizálást követő átalakulásait igyekeztek nyomon követni, illetve a korabeli falusi életet leírni. Ez az irányzat azon túl, hogy rámutatott a változási folyamatokra, egyértelművé tette azt is, hogy a néprajz vizsgálódási kereteibe nem csupán a hagyományos, tradicionális elemek férnek, hanem az újabb, ha úgy tetszik modern jelenségek is.

Azt, hogy a népi kultúra, ezen belül a folklór folyamatosan változó, történeti jelenség, illetve azok rendszere, mára már nem kell hangsúlyoznunk. A magyar népi kultúra történeti alakulását, korszakait, az egyes korszakokban a népi kultúra (társadalom, gazdálkodás, életmód különböző területeit, a folklór – ezen belül a díszítőművészet, költészet, zene, tánc, szokás, hiedelmek) különböző területeinek jellegzetességeit mára terjedelmes kézikönyv, a „Magyar Néprajz” sorozat I./2. kötete mutatja be.¹² A könyv foglalkozik a korszakolás lehetőségeivel, a periodizáció és kronológia elméleti kérdéseivel is.¹³

Korszakunk vizsgálata kapcsán felmerülő másik terminus a *modernizáció*, melyet hagyományosan különösen a történeti és a szociológiai kutatás használ. Anélkül, hogy a modernizáció-kutatás különböző irányzatait részletesebben tárgyalnám, csupán annyit jegyeznek meg, hogy az ilyen jellegű vizsgálódások elsősorban az iparosodás és a technikai modernizálódás felől közelítettek és folyamatosan tárgalt a kifejezés egy szélesebb értelmű gazdasági, társadalmi és kulturális jelenségeket is magába foglaló fogalommal.

Andorka Rudolf szociológiai kézikönyvünkben a következőképpen foglalja össze az általa (ily módon tágabban értelmezett) modernizáció elméletének lényegét:

„A modernizáció elmélete abból indul ki, hogy a társadalom négy alrendszerében, nevezetesen a gazdasági, a társadalmi, a politikai és a kulturális alrendszerben párhuzamosan mennek végbe a modernizáció irányába mutató változások. Ezek egymást

¹⁰ Zsigmond G. 1972.

¹¹ Bodrogi T. (szerk.) 1978.; Szemerényi Á. (szerk.) 1980.

¹² Paládi-Kovács A. (főszerk.) 2009.

¹³ Paládi-Kovács A. 2009. 17–38.

erősítik, illetve – ha az egyik alrendszerben nem következik be a modernizáció – meggátolják a többi alrendszer modernizációját. ... A modernizáció a társadalmi jelenségek számos más területén, többek között a családban és gyermekszámban, az életmódban, a szabadidő eltöltésében is alapvető változásokat hoz magával.”¹⁴ Itt a modernizáció egy olyan sokdimenziós fogalomként jelenik meg, amely magába foglalja a városiasodást, az iskolai végzettség emelkedését, a gyermekszám tervezését, az emberi viselkedés és értékek megváltozását.¹⁵

A modernizáció fogalma különösen az 1990-es évektől került a magyar néprajzi kutatás szóhasználatába. A fogalom értelmezési keretként való megjelenését példázza a „Modernizáció és néprajz” című konferenciakötet. Ennek bevezető tanulmányait olvasva egyrészt betekintést nyerünk a fogalom legfontosabb megközelítéseibe, a modernizáció, illetve a rokon jelenségek néprajzi kutatásának rövid történetébe, majd esettanulmányokat, konkrét jelenségek elemzéseit is olvashatjuk. A kutatók kísérletet tettek a fogalom használatára különböző hagyományos és mai néprajzi jelenségeket (gazdálkodás, életmód egyes területei, egyesületi élet, falusiasodás ma) vizsgálva.¹⁶ Ugyanakkor e kötetben megjelennek a változás és a modern jelenségek irányába forduló néprajzkutatással szembeni ellenérvek is, melyek jól jelzik egy hagyományos néprajzi szemlélet modernizációs vizsgálatokkal, illetve a modernizációs jelenségekkel szembeni idegenkedését is.¹⁷

A használható megközelítések között meg kell említenünk az *akkulturáció* fogalmát, melynek különböző értelmezéseit találjuk az egyes társadalomtudományi (elsősorban szociológiai és kulturális antropológiai) írásokban.¹⁸ A fogalom különböző értelmezéseinek közös jellemzője, hogy idegen/külső hatás révén létrejövő átalakulási folyamatokról beszél, és a kulturális érintkezésre és ennek következtében az egyik kultúra másik kultúrára gyakorolt hatására hívja fel a figyelmet. A magyar néprajzi kutatás többek között e fogalommal jelöli a paraszti kultúrát érő, a különösen a 19. század második felében és a 20. században kibontakozó nagyarányú átalakulási folyamatot, amelynek

¹⁴ Andorka R. 2003. 641-642. A szerző röviden áttekinti a társadalmi változások egyes elméleteit is: Andorka R. 2003. 90-91., 569-579.

¹⁵ Andorka R. 2003. 642.

¹⁶ Szűcs A. (szerk.) 1998. Itt a modernizáció és a néprajz kapcsolatáról ld. Fejős Z. 1998.; Wilhelm G. 1998.

¹⁷ Ratkó L. 1998.

¹⁸ Ezek a meghatározások, pl. az idegen kultúra elemeinek átvételét (Mühlmann, W. E. 1969., Esser, H. 2003.), egy más kultúrát hordozó csoporthoz való kulturális alkalmazkodást (Bodrogi T. 1977., Hettlage, R. 1989.), különböző kultúrájú csoportok találkozásának hatására meginduló változásokat (Spicer, E. H. 1968.), a hagyományos kultúrának kívülről jövő hatásra történő teljes lecserélését (Siegel, B. J. 1955.) hangsúlyozzák.

keretében zajlik a hagyományos kultúra lecserélése.¹⁹ A fogalom kevésbé lett a magyar néprajzi kutatásban szélesebb körben használatos. Az akkulturáció fogalma és a magyar népi kultúra 19-20. századi átalakulásának társadalmi-demográfiai, gazdasági és kulturális keretei, valamint a folyamat főbb vonásai különösen Voigt Vilmos publikációiban kerülnek az előtérbe az 1970-es évektől.²⁰

A vizsgált időszak néprajzi jelenségeinek, átalakulási folyamatainak vizsgálatában még egy fogalommal kell számolnunk, ez pedig a *polgárosulás/polgárosodás* fogalma. Ebből indulnak ki a magyar néprajzi kutatásban különösen Kósa László kutatásai. Kósa a népi kultúra 19. század végén, 20. század elején zajló nagy átalakulási folyamatait, mint paraszti polgárosulást jellemzi. Modelljében a hagyományosságot, archaikusságot és a polgárosultságot jelöli meg két pólusként. Az általa vizsgált időszakban (1880-1920) a népi kultúrát érő változásokat mint polgárosulási folyamatot, vagyis a két pont között a polgárosultság felé történő elmozdulást jellemzi:

„Előfeltevésként el kell fogadnunk egy, a polgárosulás megindulása előtti archaikus állapot meglétét... Mostani tudásunk szerint [erre az állapotra vonatkozóan] általánosságban a következő fő jellemzőket emelhetjük ki: a szájhagyományban élő ismeretek (nemcsak a szorosabban vett folklór, hanem a világról alkotott kép és tudás) elevensége és prioritása az írásos formákkal szemben, az irracionális szokások és hiedelmek nagy befolyása, életrendet szabályozó ereje, erős társadalmi kötöttségek, a társadalmi intézmények zártsága, a fogyasztási értékrend hiánya, ami összefügg az önellátó gazdálkodással, a piacra termelés hiányával, vagy alacsony fokával stb.”²¹ Ebben az értelemben a polgárosulás folyamatában a szóbeliség visszaszorul az írásbeliség javára, az irracionális szokások szerepe csökken, a társadalmi intézmények zártsága lazul, a mentalitás átalakul (piacra termelés, vállalkozói mentalitás megjelenése), ezekkel együtt átalakul az értékrend.²² A változások ilyen megközelítésével a hangsúly a városi, polgári mentalitás és kultúra megjelenésére, hatására helyeződik, és a kutatás a paraszti kultúra átalakulási folyamatainak hátterében elsősorban a polgári minták (gazdálkodás, kultúra, magatartás) átvételét keresi.

Végül még egy a változás-modernizáció-akkulturáció-polgárosodás fogalmainak tárgyalása közben is felmerült kifejezésre kell utalnunk. Az *átalakulás* rokon fogalom a változással, azonban míg a „változás” folyamatos alakulást sugall, addig az „átalakulás”

¹⁹ Voigt V. 1978. 604.; Kósa L. 1998. 42.

²⁰ Voigt V. 1974., 1978.

²¹ Kósa L. 1998. 44-45.

²² Kósa L. 1998. 45.

dinamikusabb változást, nagyobb fordulatot, régebbi jelenségek újakkal való nagyarányú felcserélését jelölheti. Voigt Vilmos a folklór fogalmának értelmezése kapcsán a két fogalmat a következőképpen különíti el:

„...célszerűnek látszik ... megkülönböztetni egymástól az általában vett változás és a konkrétan felfogott átalakulás fogalmait. Az utóbbin az olyan változást értjük, amely stadiális jellegű, vagyis egészen másban folytatódik.”²³

A (társadalmi és kulturális) változás különböző megfogalmazásai és értelmezései eltérő vonásaira helyezik a hangsúlyt a tradicionális/premodern társadalomból a modern társadalom és kultúra felé mutató folyamatokban. Ugyanakkor a különböző megközelítések által felvetett szempontok (folyamatos változás, amelyben vannak kiugró, dinamikus átalakulással jellemezhető korszakok; az iparosodás és technicizálódás hatása; a polgári életmód- és kulturális modell követése; a városi/modern kultúrával való találkozás és a hagyományos kultúra lecserélése; a változások történeti-politikai, társadalmi és kulturális keretének és hatásainak tekintetbe vétele) különböző dimenzióit világítják meg a magyar népi kultúra 19. század utolsó harmadában és a 20. század első felében zajló nagy átalakulási folyamatainak, és segíthetik a korszakunkra vonatkozó feltárt anyag értelmezését.

Ha a fenti tágabb történelmi, társadalmi folyamatokról egy szűkebb területre, a kulturális jelenségek átalakulási folyamataira, ezen belül is a népi kultúra változásaira irányítjuk figyelmünket, egy újabb fogalmi rendszerrel találjuk szemben magunkat, (mely fogalmak egy része, pl. tradíció/hagyomány) eddigi megközelítéseinkben is felmerültek.

Hagyomány és hagyományápolás fogalmai

Míg a szociológia és más társadalomtudományok elsősorban a társadalmi változás, iparosodás, modernizáció folyamataira irányították figyelmüket, a néprajzi kutatások hosszú időn keresztül éppen ellenkezőleg a múlt, a tradíció, az archaikusság felé fordultak. Ugyanakkor a szociológia modernizáció-modernitás fogalmának sokrétű, komplex és egymástól eltérő megközelítéseire hasonlóan a társadalomtudományi (néprajzi-folklorisztikai) kutatások *hagyomány*-értelmezése is sokfelé ágazott napjainkra.

Az 1960-as években Németországban (részben a nemzetiszocialista néprajzzal való szembefordulás révén) megfogalmazódott a hagyomány, illetve a hagyományos néprajz

²³ Voigt V. 2001c. 315.

kritikája.²⁴ Hermann Bausinger és a tübingeni iskola új értelmezési hálót és új irányokat jelöltek ki a néprajzi kutatás számára. Bausinger 1961-ben megjelent könyve a „Volkskultur in der technischen Welt” (Népi kultúra a technika korszakában) határozottan újraértelmezte a népi kultúra fogalmát.²⁵ Bausinger népi kultúra-elméletével számtalan olyan nézetet megrengetett, melyek a korábbi Volkskunde-típusú néprajzi kutatásoknak alappilléreit jelentették, így a hagyományos falu mint egységes, önmagában zárt organizmus képzetét; a produktív, önteremtő, a néplélek által áthatott népi kultúrába vetett hitet; a technika mint a népi kultúrával élesen szemben álló, azt teljes mértékben felbomlasztó erő gondolatát stb. Bausinger kritikáját adta azoknak a megközelítéseknek, melyek a hagyomány lényegét a múlt felé fordulásban látták, és ellentétes fogalomként értelmezték a divattal, az újítással. A német kutató a kettő éles szembeállítását feloldva a fogalomhoz új megközelítést adott, amikor a múlthoz való igazodás helyett a továbbadás, hagyományozás folyamatait hangsúlyozta, illetve a hagyomány egy újabb dimenziójára a „kötelezőérvényűsége” is felhívta a figyelmet:

„A tradíció a népi kultúra korábbi állapotában nem a múlt felkutatását és felszínre hozását jelentett, hanem folyamatos továbbadást és hagyományozást. A tradíció kötelező érvényűségét nemcsak a hagyomány hosszú időtartama biztosította, inkább ellenkezőleg: a hagyomány hosszú láncai a mindig újonnan hagyományozottak kötelező érvényűsége révén jöttek létre. Azaz az emberek korábban (is) csak egy szűkebb időtartamot láttak át, amelybe a hagyomány belenyúlt; a tradíció fogalmában a történetiség feloldódott. Sőt azt is feltételezhetjük, a kötelező érvényű szokások térbeli és társadalmi magja éppoly lényeges volt, mint az időbeli történeti vonatkozása: ami itt szokásos és amit itt mindenki csinál, éppoly fontos volt, mint az, hogy mindig is ezt csinálták.”²⁶

A hagyomány-fogalom az 1980-as évek elején a nemzetközi tudományos érdeklődésnek is a középpontjába került, a tudományelmélet által is körülírt, ugyanakkor vitatott, eltérő értelmezésekkel összekapcsolódó fogalommal vált.²⁷ A tradíció/hagyomány-fogalom előtérbe kerülése tudományelméleti kategóriaként való meghatározásán túl újabb témakör fölvetését is jelentette (hagyományalkotás, „kitalált hagyományok”), mely részben a korábbi hagyományfogalmak kritikáját adta, másrészt konkrét kulturális folyamatokra

²⁴ A hazai kutatásban a „hagyományos néprajz” hasonló szemléletű bírálatát (amely a bausingeri felvetésekre is hivatkozik) és a paradigmaváltási javaslat kapcsán kiobbant vitát ld. Niedermüller P. 1989., 1994. és az ezekre adott válaszokat.

²⁵ Legújabb magyar nyelvű kiadása Bausinger, H. 1995. (Eredeti német nyelvű kiadás Bausinger, H. 1961.)

²⁶ Bausinger, H. 1995. 93.

²⁷ A fogalom körüli vitákhoz ld. pl. a Markarjan „A kulturális hagyományok kulcsfontosságú elméleti problémái” című tanulmányában (Markarjan, E. Sz. 1987.) megfogalmazott hagyomány-értelmezés által kiváltott tudományos vitát (Hofer T.-Niedermüller P. (szerk.) 1987. 67-126.)

hívta fel a figyelmet (hagyományok megszerkesztése, nemzeti kultúra megteremtése). Ennek az érdeklődési hullámnak és kritikai szemléletnek az eredményeképpen tanulmányok, konferenciakötetek, könyvek jelentek meg.²⁸

A kérdéssel kapcsolatos viták, javaslatok iránti hazai érdeklődést jól mutatja az 1987-ben megjelent „Hagyomány és hagyományalkotás” című kötet, mely válogatás a téma nemzetközi szakirodalmából.²⁹

A kötet három fő tanulmányának különböző tudományágakat képviselő szerzői (Shils, Markarjan, Hobsbawm) különböző szemszögből közelítették meg a hagyomány fogalmát, és értelmezéseikkel részben a fogalommal kapcsolatos problémákra mutattak rá, részben új irányt mutattak annak értelmezéséhez.³⁰

Shils írásában a múlthoz való viszony ellentmondásosságára hívta fel a figyelmet: egyrészt a múlt, valami olyasmit képvisel, melyet túl kell haladni, vagyis ebben az értelemben negatív színezetű; a másik szemlélet (pl. régi tárgyak értékelése) az előzővel éppen ellenkezőleg a múltat, a régit mint értéket állítja előtérbe.³¹

Shils hagyomány-fogalmának kulcsfogalata az átadás folyamata (egyik generációról a másikra hagyományozás, örökítés). Véleménye szerint az a hagyomány, amit átadnak és amelyet legalább három generáción keresztül örökítenek. Hagyomány lehet bármi (tárgy, eszme, gyakorlat, intézmény, épület, táj...) függetlenül attól, hogy szóban vagy írásban, vagy mely módon történik az átadás, hogy mi a viszony a rációhoz, az ellenőrizethez, vagy hogy alkotója ismert-e. Az átadás mellett a hagyomány további jellegzetességeiként az elfogadást, a magától értetődőséget, az elevenséget jelöli meg, illetve, hogy a hagyomány ugyan a múltból ível át, de a mindenkori jelen része.³² Shils értelmezésével még egy újabb, számunkra fontos elem jelenik meg a hagyomány-fogalomban, ez pedig a változás gondolata:

„Még egy rövid – három generációs – átadási lánc során is igen valószínű, hogy a hagyomány bizonyos változáson megy keresztül. Fő elemei megmaradnak, miközben a többi eleme megváltozik; attól válik hagyománnyá, hogy a fő elemei a külső megfigyelő számára megközelítőleg azonosak maradnak a sorozatos átadás, illetve birtoklás egyes

²⁸ Edward Shils 1981., Hobsbawm, E. - Ranger, T. 1983.

²⁹ Hofer T.-Niedermüller P. (szerk.) 1987.; Az 1980-as évektől Magyarországon is kibontakoztak az ilyen irányú kutatások. Ld. pl. Hofer T.-Niedermüller P. (szerk.) 1988.; Hofer T. (szerk.) 1991.

³⁰ A témának természetesen az itt említetteken túl is hatalmas a nemzetközi és hazai szakirodalma. Ami indokolja a kötet kiemelését és a három szerző hagyományfogalmainak bemutatását, az az, hogy ezek (különösen Shils és Hobsbawm megközelítése) mára klasszikus kiindulópontjaivá váltak az ilyen irányú kutatásoknak.

³¹ Shils, E. 1987. 15-18.

³² Shils, E. 1987. 30-31.

szakaszaiban. A hagyományok átvevői ritkán tudják helyesen megítélni, hogy milyen hosszú a lánc... Másrészt a hagyomány hatalmas változásokon mehet keresztül, anélkül, hogy átvevőinek ez különösebben feltűnne. Ők csupán a hagyomány előző tulajdonosaival való közös származást érzékelik...³³

A hagyomány ily módon való megfogalmazásával Shils szembefordul azokkal az elgondolásokkal, amelyek a hagyományt/hagyományozást kontinuitásként és ezzel együtt valamiféle állandósággént, változatlansággént értelmezték. Megközelítésével nemhogy kizárná a változások gondolatát, hanem lehetővé teszi a változás-újítás hagyomány-fogalommal való összebékítését.

Edvard Sz. Markarjan³⁴ hagyomány-értelmezésében, melyet „A kulturális hagyományok kulcsfontosságú elméleti problémái” című tanulmányában publikált (Shils elméletéhez hasonlóan) szintén központi elem a továbbadás gondolata.³⁵ Markarjan a kulturális hagyományok megértéséhez egy általános elméleti modellt vázolt fel. Megfogalmazásában:

„...a kulturális hagyomány nem egyéb olyan társadalmilag szervezett sztereotípiákban kifejezett csoporttapasztalatnál, amely tér- és időbeli közvetítések útján különböző emberi közösségekben halmozódik fel és termelődik újjá.”³⁶

Definíciója az átadás gondolatán túl olyan fontos szempontokat vet fel, mint a társadalmi és csoportjelleg, a sztereotipizálás, kizárja a hagyományozás által nem szentesített egyéni gyakorlatokat, ugyanakkor a kulturális hagyomány fogalmába beleérti a szokások mellett a jogilag szabályozott előírásokat is. Shils-éhez hasonlóan Markarjan definíciója sem állítja szembe a hagyományt az innovációval, az újító kezdeményezésekkel, továbbá aláhúzza, hogy ma is vannak hagyományok és a kulturális hagyomány még ma is „univerzális mechanizmus”.

Még hosszan sorolhatnánk és bemutatathatnánk a különböző nemzetközi és hazai hagyomány-értelmezéseket, azonban ezek részletes tárgyalása túlmutat dolgozatunkon.³⁷

Ami számunkra fontos ezekben a megközelítésekben, hogy e definíciók egyrészt nem a múltba helyezik a hagyományt, hanem a mában is zajló folyamatokhoz is köthetővé teszik (ezzel a megváltozó/megváltozott népi kultúra szférájában is használhatóvá), valamint nem az újítással, változással szemben fogalmaznak, hanem bevonják ezeket a

³³ Shils, E. 1987. 33.

³⁴ Markarjan a tanulmánya megjelenésének idején a kultúra általános elméletével foglalkozó, jelentős szovjet tudós volt.

³⁵ Markarjan, E. Sz. 1987.

³⁶ Markarjan, E. Sz. 1987. 70.

³⁷ A hagyomány mai hazai megközelítéseit ld. pl. Pozsony F. 2006. 37–48.; Török József szerk. 2007.

hagyomány fogalmába. Ily módon ezek az értelmezések ráirányítják figyelmünket olyan jelenségekre is, amelyeket eddig a régi tradícióra, a hosszú múltra, illetve ennek hiányára hivatkozva kizártunk a vizsgálatokból. Az elméletek további tanúsága számunkra, hogy ezek nem értékelőek abban az értelemben, hogy a hagyományt nem mint megnevesített múltat állítják elénk a gyökértelen modernizációval szembe (de nem is túlhaladásra érdemes elmaradottságot látnak benne), hanem ehelyett kulturális folyamatokról beszélnek és ezek megértésére törekednek.

Ily módon a fentiek megerősítenek bennünket abban, hogy az átalakulási folyamatokat ne csupán a tradíció és modernitás éles szembeállításával értelmezzük, hanem a jelenségek változó rendszerét próbáljuk meg felfejteni, továbbá, hogy a hagyományt ne mint önmagában pozitív értékeket hordozót és az újítást mint ennek felbomlását eredményező (negatív) eseményt jelöljük meg, hanem egy sokszínű átalakulási folyamatot próbáljunk meg felvázolni.

A hagyomány fogalmának megközelítéseit tárgyalva fölvetődik egy újabb fogalom, amely részben újabb szempontokat vet fel a „hagyomány” vizsgálatában, részben már átvezet bennünket következő témánkhoz a hagyományörzés/hagyományápolás kérdésköréhez. Az Eric Hobsbawm által bevezetett „*kitalált hagyományok*” terminus a hagyomány-fogalom bizonyos értelmű kiterjesztését jelenti. Hobsbawm a fogalmat a modern államok keretében a 19. század végén és a 20. század elején zajló hagyományteremtési/hagyományalkotási folyamatok és nemzeti szimbólumképzések vizsgálata kapcsán vezette be. „Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914” című tanulmányában a szerző rámutatott, hogy az első világháború előtti 30-40 évben nagy lendülettel zajlott Európában a hagyományok állam által kezdeményezett (politikai), illetve nem formális szervezetektől kiinduló (társadalmi) kitalálása. Míg a hagyomány fogalmának korábban bemutatott értelmezései többek között a generációkon átívelő átadásnak és a múlt jelenbe való átnyúlásának szempontjait helyezték előtérbe, addig a „kitalált hagyomány” fogalma rámutat az új gyakorlatok, szokások, tárgyak tudatos megteremtésére és „hagyományként” való bemutatására. Ezek a különböző politikai vagy nem politikai céllal teremtett hagyományok lehetnek mulékonyak, vagy válhatnak hosszú időre meghatározó gyakorlattá, mondhatnánk továbbhagyományozódnak. Ezzel a felmerülnek a „hagyományok” felülről jövő kitalálásának, tudatos terjesztésének, vagy éppen a régebbi tradíciók tudatos felhasználásának, felújításának szempontjait is.

Az utóbbi jelenségekkel (hagyományok tudatos felhasználása, felújítása) eljutottunk egy kulcsfontosságú témához a *hagyományápolás* kérdéséhez. Ezen a ponton fontossá

válik az előzőekben felvetett tudatos teremtés, felhasználás gondolata is. Ugyanis a hagyományörzés/hagyományápolás (akár városi, akár falusi) gyakorlata a közhiedelmekkel ellentétben nem egyszerűen korábbi generációktól átvett tradíciók őrzését, ápolását jelenti, hanem olyan összetett, szövevényes folyamatokat, amelyekben a múlthoz valamely módon köthető (vagy éppen valamilyen céllal kitalált) „hagyományok” tudatos megszerkesztése és „sikeres” gyakorlat esetén ezek továbbadása zajlik. A hagyományápolás mint kulturális jelenség jellegzetességeiről korszakunk falusi tánc kultúrájának és a magyar néptánc reprezentációinak kapcsán még bőven lesz szó. Itt most a fogalommal kapcsolatban egy munkára szeretnék hivatkozni, mely lényeges szempontokat vet fel a korszak népi tánc kultúrájának értelmezéséhez. Hermann Bausinger már korábban hivatkozott munkája a „Népi kultúra a technika korszakában” külön fejezetet szentel a hagyományápolás témakörének. Ebben a hagyományápolás megközelítéséhez elemzési szempontokat kínál, továbbá arra az igen lényeges jelenségre is rámutat, mely szerint a népi kultúrát régóta befolyásolják/alakítják az őt felfedező, leíró megnyilvánulások, illetve a tudatos ápolására és felhasználására buzdító mozgalmak.³⁸ Továbbá rámutat, hogy a hagyományápolás maga is valamiféle tradícióvá lett, hogy a „...a népi kultúra megújítása és ápolása bizonyos fokig természetes beállítódássá vált, s a legtágabb értelemben vett »alkalmazott néprajz« már régen és sok tekintetben jellemző módon megváltoztatta a nép viszonyát a tradícióhoz és a hagyományozott kulturális javakhoz.”³⁹

Folklór – folklorizmus

A népi kultúra felhasználásának gondolata a jelenségek egy másik megközelítési lehetőségét is kínálja. Ez az értelmezési keret a folklór-folklorizmus fogalompár, amely egyrészt a már korábban jelzett folyamatoknak más szemszögből való megvilágítását adhatja, másrészt újabb kérdéseket vet fel.

A *folklór* fogalmának sokféle értelmezésére itt részletesen nem térek ki⁴⁰, csupán a nálunk használatos legfőbb megközelítésekre utalnék. Folklorisztikai kézikönyvük bevezető fejezetében Katona Imre definíciója szerint a fogalom alatt a parasztság

³⁸ Bausinger, H. 1995. 96-106.

³⁹ Bausinger, H. 1995. 106.

⁴⁰ A folklór fogalmának különböző értelmezéseit ld. pl. Tálasi I. (szerk.) 1982. 409-424.; A folklór fogalmának általános problematikájáról ld. Voigt V. 1965., 2001a. [1979.]; A folklorisztikai megközelítésekhez ld. még Voigt V. 2001b.

kultúrájának szellemi részét szokás érteni, beleértve népköltészetet, népzene, néptáncot, népszokást, népi játékot, népművészetet.⁴¹

Egy tágabb értelmezésben, Voigt Vilmos meghatározása szerint „folklóron az osztálytársadalmak elnyomott osztályainak teljes társadalmi tudatát, más szóval teljes szellemi kultúráját értjük. Ennek megfelelően az uralkodó osztályok körében ismert mindenféle művészet, tudomány, erkölcs, vallás megfelelőit nevezzük folklórnak.”⁴²

Az előzőhöz képest az utóbbi felfogás tágabb értelmű definíciót ad, és nem csupán a paraszti folklórt vonja be a vizsgálódásba.⁴³

Voigt egy újabb megfogalmazásában „a folklór a népi kultúra három összetevője (anyagi kultúra, szellemi kultúra, népi társadalom) közül az, amely magába foglalja a társadalmi tudat egészét. Ide tartozik ... a népköltészet, népzene, néptánc, népművészet, néphit és népszokások egésze.”⁴⁴

A folklór kifejezést tehát leginkább a nép szellemi kultúrájához kötjük, általános jellemzőiként leggyakrabban a szóbeliséget-rögzítetlenséget, a variálódást, a hagyományosságot, a közösségi jelleget, az alkalmyszerűséget szokás megjelölni.⁴⁵

Most térjünk át a *folklorizmus* fogalmára. Előljáróban csak annyit jegyeznék meg, hogy a fogalmat sokan, sokféleképpen értelmezték az utóbbi fél évszázadban. Az értelmezések körülbelüli kiindulópontjai, hogy a folklorizmus keretében a népi kultúra (folklór) bemutatásra kerül, vagy valamilyen célokra felhasználják, illetve valamely megváltozott módon továbbél. Ennél konkrétabban a megközelítésekről majd a következőkben lesz szó.

Először is meg kell említenünk, hogy az 1960-as évek átalakuló német néprajzi kutatásában felmerült a folklorizmus-jelenségek újraértelmezésének igénye. Bausinger 1966-ban megjelent „Zur Kritik der Folklorismuskritik” (A folklorizmus-kritika bírálatához) című tanulmányában bírálatát adta a korábbi, a folklorizmust negatív jelenséggént kezelő, azt az eredetiséggel szembeállító megközelítéseknek és javaslatot tett új szempontok bevezetésére.⁴⁶ Ennek kapcsán több témánk szempontjából is lényeges jelenségre hívta fel a figyelmet: 1. Először is véleménye szerint „a folklorizmus a tegnap

⁴¹ Vö. Katona I. 1998. 16.

⁴² Voigt V. 2001a. [1979.] 13.

⁴³ A folklór általános elméletéhez ld. Voigt V. 1972a., 1972b.

⁴⁴ Voigt V. 1998.

⁴⁵ Itt most csak röviden utalok rá, hogy korábban (mint Katona Imre definíciójából is kiderül) szokás volt a *nép*en, a folklór hordozóján, a parasztságot érteni. Ezzel szemben, pl. Voigt definíciója már bevonja a fogalomba általában a társadalom alsóbb rétegeit. Mára szokás kutatásunkban általában a népen minden olyan társadalmi csoportot érteni, amely a kultúrát létrehozó folyamatokban nem hivatásszerűen vesz részt.

⁴⁶ Bausinger, H. 1966. Magyar fordítását ld. Bausinger, H. 1982.

néprajzának alkalmazása” függetlenül attól, hogy ezt kik közvetítik a kutatók tudományos munkáikkal vagy a hagyomány ápolói. Továbbá megállapítja, hogy: 2. A folklorizmus-jelenségeket gyakran nem lehet megkülönböztetni a hagyománytól, az „első és másodkézből származó hagyományok” folyamatosan, kölcsönösen hatottak egymásra, alakították egymást. 3. Ugyan az üzleti szempontok, egyéni nyereségvágy általános jelenség a folklorizmus területén, mégsem vizsgálhatjuk e jelenségeket kizárólag az elüzletiesedés szemszögéből. 4. A folklorizmus/folklorisztikus jelenségek esetében egyenként kell megvizsgálni a jelenségek funkcióit. Ilyenek lehetnek, pl. a természetes dolgok iránti szükséglet, az élet „színesebbé tételének vágya”, a rendező, tagoló funkció. 5. A folklorizmus-jelenségek bírálata gyakran egyoldalú, nem veszi figyelembe a „tényleges funkció meghatározta szempontokat és a különböző látószögekből adódó eltolódásokat”. Különbséget tehetünk aszerint, hogy kinek szánják a folklorizmust. Ez célozhatja a népet vagy a felsőbb társadalmi rétegeket. 6. „A folklorizmus a szerepelvárások terméke”, illetve „a nép folklorizmusra van ítélve”. 7. „Ha a folklorizmussal szemben a »tulajdonképpen népi kultúrára« hivatkozunk, akkor a népi kultúrát olyan zárt körbe vonjuk be, amelyben aztán az szükségszerűen a folklorizmus irányába változik.” Itt meg lehetne különböztetni különböző folklorizmus-fokozatokat, a népi kultúra elsődleges formáihoz képesti viszonyt, eltávolodást, ugyanakkor utal rá Bausinger, hogy a határok igen elmosódottak a „második jelenlét”, az ápoló népművészet és a folklorizmus más formái (pl. városi megjelenése) között. És végül nyolcadik megjegyzése arra utal, hogy a folklorizmus bírálata ugyanabból fakad, mint maga a folklorizmus (pl. mindkettő a régire, az eredetire való hivatkozást tartalmazza).

Nálunk az 1970-es évek végén kezdődik meg a folklorizmus-kutatás önálló kutatási irányként való tudományos megalapozása.⁴⁷ 1978 júliusában Kecskeméten konferenciát rendeznek a folklorizmus-kérdések megvitatására⁴⁸, elkészül a folklorizmus-bibliográfiája⁴⁹. A 78-as konferencián tartott előadásában Voigt Vilmos utalt a hazai kutatás addig elért eredményeire és a nemzetközi kutatásra, továbbá javaslatot tett a fogalom elméleti tisztázására. Voigt folklorizmus-modellje (ma nálunk talán ez a leggyakrabban hivatkozott megközelítés) szerint a folklór és nem folklór között kétirányú, kölcsönös kapcsolat áll fenn. Folklorizmusnak nevezzük azt a folyamatot, amely folklórból indul ki és a nem folklórba tart, ezzel szemben a folklorizálódás ellentétes irányú folyamat,

⁴⁷ A folklorizmus jelenségek kutatásáról és hazai elméletéről ld. mindenek előtt Voigt V. 1990.

⁴⁸ Ennek anyagaihoz ld. Verebélyi K. (szerk.) 1978a., 1978b. és Voigt V. 1979.

⁴⁹ A magyar folklorizmus bibliográfiája I. 1979.

amely a nem folklórból tart a folklórba. E folyamatok keretében, pl. a művészetben stílusok, motívumok, formulák kölcsönös átvétele történik, amely ezek elterjedésével, és gyakran megváltozásával jár együtt.⁵⁰ Voigt véleménye szerint folklorizmussal a folklór önálló kategóriaként való megjelenése óta számolhatunk és a folklór nem folklórban való megjelenésének nagy történeti folyamatában megkülönböztethetjük a tradicionális (hagyományos) folklorizmust és a neofolklorizmust. A tradicionális folklorizmus a 19. századhoz köthető és romantikus esztétikát, művészi továbbfejlődést jelent, kapcsolódik hozzá a politikai emancipáció gondolata és tartalmi és formai átvétellel jár. Ezzel szemben a 20. századi neofolklorizmus az avantgarde esztétikához, radikálisan új művészet megteremtéséhez kapcsolódik, az átvétel esztétikai, elsősorban formai és ritkán tartalmi.⁵¹

Az akkori „A folklorizmus egykor és ma” című konferencia részben hazai, részben külföldi előadói foglalkoztak mind a folklorizmus elméleti problémáival, illetve konkrét jelenségeket, a folklorizmus egyes eseteit is vizsgálták.⁵²

A részben a korszakban tömegesen zajló különböző folkórfesztiválok és mozgalmak kapcsán fellendülő hazai folklorizmus-kutatás elevenségét jól mutatják a sorra megrendezett konferenciák, a témák sokszínűségét pedig jelzik az elhangzott előadások anyagai.⁵³

Az ekkor felmerülő megközelítések között a fogalom elméleti körülhatárolása mellett megjelent a jelenségek rendszerezésének igénye is. Ezek közül Guszev tipológiai javaslatára térnek ki, melyet az 1981-ben szintén Kecskeméten „A folklorizmus fogalma és jelenségei” címen megrendezett nemzetközi konferencián elhangzott előadásában fogalmazott meg.⁵⁴ Guszev szerint a folklorizmus a folklór „adaptációja, reprodukciója, transzformációja”, amely folyamatok olyan körülmények között zajlanak, ami különbözik a folklórt elsődlegesen létrehozó és hordozó közegtől. Felfogásában a folklorizmus mint társadalmi jelenség akkor jelentkezik, amikor a hagyományos folklór alakulását „akadályozó objektív körülmények merülnek fel, valamint akkor, amikor a köztudat magát a folklórt tekintve veszendőbe menő értéknek, a nemzeti kultúra kialakításához vagy újjáteremtéséhez szükséges forrásanyagnak.”⁵⁵ Alapszinten Guszev megkülönbözteti a mindennapi és ideológiai folklorizmust. „Mindennapi folklorizmus, amely a folklórnak

⁵⁰ Ld. Voigt V. 1979. 222. és későbbi megfogalmazásait 1987., 1990.

⁵¹ Voigt V. 1979. 227.

⁵² Verebélyi K. (szerk.) 1978a., 1978b.

⁵³ Verebélyi K. (szerk.) 1978a., 1978b., 1981a, 1981b, 1982; Bausinger, H. 1983.; Guszev, V. E. 1983.; Karnoouh, C. 1983.; Bíró Z. – Gagyí J. – Péntek J. (szerk.) 1987. További tanulmányok a témához: Verebélyi K. 1997., 2002.

⁵⁴ Guszev, V. E. 1983.

⁵⁵ Guszev, V. E. 1983. 440.

olyan formáiban nyilvánul meg, amelyek átmenetet képeznek a folklórt alkotó, természetes, spontán fejlődését és fennmaradását biztosító közegből a folklórt csupán fogyasztó vagy a rá jellemző körülmények között művelő, szabad időben, szórakozásként alkalmazó közegbe.”⁵⁶ Az ideológiai folklorizmus a társadalmi élet különböző szféráiban valósul meg és valamely konkrét ideológiai tartalommal rendelkezik. Ez a fajta folklorizmus lehet filológiai (a folklór gyűjtése, kiadása, felhasználása, pl. szótárakban, nyelvtanokban), történeti (amikor történeti munkák használják fel a folklórt például a történelem rekonstruálására), művészeti folklorizmus (pl. a folklór felhasználása a nemzeti irodalom, zene stb. megteremtésében) vagy pedagógiai folklorizmus (a folklór felhasználása a gyereknevelésben, oktatásban). Guszev tanulmányában felsorolásszerűen a következő javaslatot teszi a folklorizmus részletes tipológiai felosztására:

I. A folklórhagyományok transzformációja a mindennapi életben: 1. A mai falu köznapi folklorizmusa; 2. A munkásosztály köznapi folklorizmusa; 3. Az értelmiség köznapi folklorizmusa.

II. A folklór transzformációja az amatőr művészeti tömegmozgalomban: 1. A népi énekesek, zenészek, mesemondók, táncosok által művelt műfajok beépítése a helyi amatőr művészek műsorába (a klub-tevékenységbe) - ezek az úgynevezett „autentikus” folklóregyüttesek; 2. A hagyományos folklórnak már nem élő műfajait rekonstruálják az amatőr együttesek műsoraiban (ezek az úgynevezett „kísérleti” folklóregyüttesek); 3. Folklóralkotások előadása hivatásos szerzők vagy énekkarok, kórusok vezetői, koreográfusok feldolgozásában (az úgynevezett „stilizáló” folklóregyüttesek).

III. A folklór transzformációja az állami-társadalmi koncert- és esztrádművészet rendszerében: 1. Regionális versenyek, szemlék, népművészeti fesztiválok; 2. Specializált területi, nemzeti vagy állami (országos) folklórfesztiválok; 3. Nemzetközi folklórfesztiválok; 4. Állami népdal- és néptáncgyüttesek tevékenysége; 5. Hivatásos „folklór jellegű” esztrádegüttesek tevékenysége.

IV. A folklór tömeges reprodukciója: 1. Nyomtatásban (folklóralkotásokat népszerűsítő kiadványok, feldolgozások, daloskönyvek, plakátok, reklámkiadványok stb.); 2. Hangfelvételek; 3. Rádió- és televíziós adások; 4. Folklór- és néprajzi-, tudományos ismeretterjesztő- és dokumentumfilmek.

V. A folklór adaptációja a hivatásos művészet területén: 1. A szépirodalomban; 2. A zeneszerzés területén; 3. A színművészetben; 4. A filmművészetben.⁵⁷

⁵⁶ Guszev, V. E. 1983. 441.

⁵⁷ Guszev 1983. 441-442.

A fogalom és tipológia más megközelítései is felmerültek az 1980-as években a magyar kutatásban. A „Néphagyományok új környezetben” című konferencia-kötet tanulmányai szintén érintették a fogalmi kérdéseket, a jelenségek területeit és elemezték a folklorizmus egyes eseteit.⁵⁸ E kötetben a folklorizmus-jelenségek mérlegelése kapcsán Bíró Zoltán tett javaslatot a folklorizmus négy alapformájának megkülönböztetésére: 1. tudományos folklorizmus, 2. reprezentációs folklorizmus, 3. mindennapi folklorizmus, 4. művészi folklorizmus.⁵⁹ Tanulmányában Bíró abból indul ki, hogy a folklorizmus olyan kommunikációs folyamat, mely során a népi kultúra elemei eredeti környezetükből kikerülve, számukra idegen, új környezetbe kerülnek.⁶⁰ Bíró osztályozása szerint a tudományos folklorizmus a népi kultúra feltárása, kutatása révén létrehozott adatközléseket és feldolgozásokat jelenti. A reprezentációs folklorizmus jelenségeihez sorolja a szerző, pl. a lakásban elhelyezett népművészeti tárgyakat, a népi kultúra színpadi megjelenítését, vagyis a népi kultúra elemeinek kiválasztását és saját környezetünkben való elhelyezését, ahol az elhelyezés fontos motívuma, hogy a megjelenített tárgy vagy jelenség jelképként szolgál, mégpedig a népi kultúrával való együvé tartozás jelképeként. A mindennapi folklorizmus fogalmával olyan látszólag változatlanul továbbélő gyakorlatokat, jelenségeket jelöl (pl. a megváltozott faluban, vagy városba költözött falusiak által gyakorolt „rég” szokásokat, babonás cselekvéseket), amelyek ugyan valóban továbbműködnek, mivel azonban a cselekvéssor korábbi rendszerjellege megszűnt, ezáltal ez az eleme valami új, számára idegen környezetbe került. A művészi folklorizmus a népművészet, népköltészet magas kultúrába való kerülése. (Ezt a jelenséget szoktuk leggyakrabban folklorizmusnak tekinteni.)

A különféle tipológiák beosztásai részben rokon elgondolásokat tükröznek, esetenként hasonló kategóriákat adnak (művészeti folklorizmus), máskor azonban a más szempontokból adódóan e kategóriák keresztezik egymást. Ami miatt azonban érdemesnek tartottam a tipológiák felvetéseinek bemutatását az, hogy ezzel lényegében körvonalazódtak azok a szférák, amelyekben a folklorizmus-jelenségek megjelenésével számolhatunk, valamint a megközelítések maguk is különböző számunkra fontos

⁵⁸ Bíró Z. – Gagy J. – Péntek J. (szerk.) 1987.

⁵⁹ Bíró Z. 1987. Jóllehet a konkrét vizsgálatok alkalmával nehézségekbe ütközünk a folklorizmus-jelenségeinek ilyen értelmű besorolásakor, maga Bíró is utal az egyes típusok közötti összefüggésekre, átmenetekre, ugyanakkor az osztályozás számos hasznos szempontot felvet (pl. a kutatás és a folklorizmus kapcsolatát, a megjelenített népi kultúra jelentés-változásait, vagy a népi kultúra elemeinek különböző célokra történő kiválogatásának szempontjait stb.).

⁶⁰ Bíró Z. 1987. 31. Bíró e definíció megfogalmazásánál Fejős Zoltán tanulmányára (Fejős Z. 1981.) hivatkozik.

jelenségekre utaltak. A különböző felvetésekkel a vizsgált korszak magyar táncfolklór/folklorizmus-jelenségeinek elemzése kapcsán még foglalkozunk.

Végül annyit jegyeznénk meg, hogy a századvégi folklorizmus-megközelítések részben egymáshoz hasonló kiindulópontot választottak, valamiféle oppozícióhoz kapcsolták a fogalmat: folklór – magas kultúra, folklór – nem folklór, folklór – idegen környezet és utaltak az előzőek utóbbiakba történő átkerülésére, illetve az átvétel – adaptáció – felhasználás folyamatára. Csak részben történik utalás a folyamatok kölcsönösségére (pl. Voigt), pedig a kölcsönös kapcsolat, sőt a mélyen egymásba fonódás igen fontos jelensége a folklór felfedezése óta népi és a magas kultúra kapcsolatának. Mint láttuk erre, valamint a hagyomány és felújított/ápolat hagyomány elkülönítési nehézségeire is történt utalás (Bausinger).

Néptánc – folklórtánc – hagyományos tánc

A magyar néptánc kutatás több fogalmat használ tárgyának megjelölésére.⁶¹ A legfontosabb előforduló fogalmak: néptánc, népi tánc, paraszttánc, folklórtánc, hagyományos tánc.

A tudomány szak 19. századi kezdeteitől gyakorlatilag napjainkig a *néptánc* volt a legáltalánosabban használt rendező kategória. Ezt használták első nagy összegzéseink⁶² és ez vált központi fogalommá az 1950-es évektől kibontakozó modern magyar néptánc kutatásban. Réthei még könyvében részben tágabban értelmezi a magyar néptánc fogalmát, a „magyar faj sajátos lejtésmódját” érti alatta. Máshol utal a falusi tánc kultúrára, vagy a földműves népeiségre. A két világháború közötti időszakra általánossá válik az a szemlélet, mely a fogalmat elsősorban a parasztság, illetve részben a pásztorok hagyományos tánc kultúrájára vonatkoztatja. Ebben a szellemben készült – a korabeli néprajzi kutatás más területeihez igazodva – A magyarság néprajzának Tánc fejezete. A szerzők, Gönyey és Lajtha vizsgálatuk tárgyát a következőképpen határozták meg:

„... csak azt öleltük fel, amit az ösfoglalkozások valamelyikét űző, hagyománytartó nép körében gyűjtöttünk és táncrajzát alaposabban megvizsgálhattuk. A magyar néptáncról lévén szó, első sorban is elhallgattuk a régi úri táncokat, valamint azokat is, amelyeket népünk az úri rendtől vett át, de szemmel láthatólag népivé még nem asszimilált. Nem

⁶¹ A mai hazai, illetve a nemzetközi terminológiák részletes bemutatására, ezek azonosságaira, különbözőségeire, ellentmondásaira itt most részletesen nem térek ki. A téma megvitatásának önálló tanulmányt lenne érdemes szentelni.

⁶² Réthei Prikk M. 1924.; Lajtha L. – Gönyey S. 1937.

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.”⁶³

A 20. század második felének kutatása továbbra is elsősorban a néptánc-fogalmat használja. Ugyanakkor sem a korszak jelentős táncfolklorisztikai kézikönyveiben⁶⁴, sem „A magyar folklór” tankönyv tánc-fejezetében, sem a Magyar Néprajzi Lexikonban (amelyben egyébként találunk népművészet, népszokás, népviselet stb. címszavakat) nem találjuk a néptánc definícióját. A korszak publikációiban a fogalom keretében a kutatók továbbra is elsősorban a paraszti közösségek tánc kultúrájának hagyományos jelenségeit vizsgálták, más rétegeket, illetve újabb jelenségeket ritkán vontak be a kutatásba.⁶⁵ A kutatások elsősorban a tánc kultúra századforduló körüli állapotára koncentráltak, pl. Martin „A magyar folklór” című tankönyvben ugyan nem határozza meg az egyébként általa a legtöbb esetben használt néptánc kifejezést, viszont a néptánc rögzítésének és lejegyzésének kapcsán megjegyzi, hogy „a magyar táncfolklorisztika legsürgősebb feladata a 20. század eleji paraszti tánc kultúra elmerülő emlékeinek minél teljesebb rögzítése, mely főként az első világháború előtt s a két háború között született nemzedékek tánc- és emléktárájának összegyűjtését jelenti.”⁶⁶

Az 1980-as évek közepén a Brockhaus-Riemann Zenei Lexikonba viszont felvették a néptánc címszót. A Pesovár Ernő által írt szócikk, azonban már a néptánc-fogalom újabb szemléletét tükrözi. Megfogalmazásában a néptánc „a tágabb értelemben vett folklór egyik művészeti ága, melynek tartalmi és formai jegyeit a mindenkor népi fogalmába tartozó társadalmi rétegek és csoportok változó tudatrendszere és esztétikai normái határozzák meg.”⁶⁷ Pesovár meghatározása nem szűkíti le a kategóriát a parasztságra, hanem egy tágabb népi értelmezésre utal, bevonja a folklór fogalmát és jelzi az ide tartozó jelenség változó voltát. A korábbi felfogásokkal ellentétben nem utal időbeli kötöttségekre (pl. a századfordulóra, vagy a 2. világháború előtti állapotokra), a „mindenkori” kifejezéssel azonban időtlenné teszi a fogalmat.

⁶³ Lajtha L.-Gönyey S. 1937. 145.

⁶⁴ Martin Gy. én., Lelkes L. (szerk.) 1980.; Martin Gy. 1979d.;

⁶⁵ Más rétegek tánc kultúrájának vizsgálatára vonatkozó kezdeményezések, pl. Katona I. 1962.; Andrásfalvy B. 1958.

⁶⁶ Martin Gy. 1979d. 523.

⁶⁷ Pesovár E. 1984.

A 20. század folyamán a néptánc kifejezéssel párhuzamosan, annak szinonimájaként használták a publikációk a *népi tánc* fogalmat, ám utóbbi használata az ezredfordulóra úgy tűnik visszaszorult.⁶⁸

A *táncfolklór*, illetve *folklórtánc* terminus is használatos volt a 20. század második felének táncfolklorisztikai nyelvhasználatában, lényegében szintén a hagyományos néptánc-fogalommal azonos jelentéstartalommal. A fogalom meghatározására tudtommal néptánc kutatásunk nem vállalkozott, viszont tárgyalása megjelent a korszak folklórelméletében. Voigt Vilmos „A folklór esztétikájához” című könyvében a hivatásos táncokkal, melyet önálló művészetként, színpadon hivatásos táncosok adnak elő és a társastáncokkal, melyek „az uralkodó osztályt mozgósítják” állítja szembe a folklórtáncokat.⁶⁹ Vagyis ily módon a folklórtánc, mint az alsóbb rétegek folklórjellegű művészetének egy ága jelenik meg, amely különbözik mind a magasabb társadalmi rétegek (elit) tánc kultúrájától, mind a színpadi, hivatásos táncművészet alkotásaitól.

Az utóbbi évtizedekben újabb kifejezés került előtérbe a „néptánc” fogalom kiváltására, illetve annak alternatívájaként. A *hagyományos (tradicionális) tánc* terminus⁷⁰ a folklórtánc vagy néptánc fogalmaival párhuzamosan él napjaink hazai tudományos szóhasználatában. A kifejezés az előbbiekkal szemben nem annyira a társadalmi kötöttségre helyezi a hangsúlyt, mint inkább a tánc életének módjára, a hagyományozás folyamatára és az ebből adódó sajátosságokra utal. Ugyanakkor ez, a tánc kutatás mai nemzetközi tudományos terminológiájához igazodó szóhasználat (traditional dance) egyben egy lassan formálódó hazai szemléletváltásra is utal, amely a táncfolklorisztikai kutatás hagyományos módszereivel szemben az antropológiai megközelítéseket részesítené előnyben.⁷¹

A néptánc/folklórtánc/hagyományos tánc oppozícióiban mint láttuk felmerülnek még fogalmak. Így a hivatásos tánc, amely a hivatásos táncosok magas művészetbe sorolható táncalkotásait jelentené. A társastánc, amely a néptáncsal ellentétben a magasabb társadalmi rétegek táncformáit jelenti. A divattánc kifejezés a hagyományos táncokkal szemben arra utal, hogy ezek rövidebb életűek, illetve újabbak ezekhez képest.

⁶⁸ Kaposi E. – Maács L. 1958.

⁶⁹ Voigt V. 1972b. 299.

⁷⁰ Ennek következetes használatával találkozunk például legújabb néprajzi összefoglalásunk tánc fejezeteiben, itt is a néptánc fogalom alternatívájaként (Felföldi L. 2009.). Egy újabb regionális néptánc-monográfiánk címében is ez a terminus jelenik meg (Fügedi J. – Takács A. 2005.).

⁷¹ A hagyományos tánc és néptánc fogalmának zavarairól ld. még Könczei Cso. 2004.

KUTATÁSTÖRTÉNET

Időszakunkra vonatkozóan részletes kutatástörténeti összefoglalás eddig nem készült. Az egyes kutatók (pl. Gönyey Sándor, Molnár István) tánc vonatkozású életművét, vagy az egyes nagy összefoglalások kutatástörténeti háttérét sem ismerjük igazán mélységében. Csupán Réthei Prikkel Marián életéhez és művéhez, A magyarság táncaihoz kapcsolódó dokumentumok jelentek meg elsősorban Almási Istvánnak, Pesovár Ernőnek és Felföldi Lászlónak köszönhetően.⁷² A teljes magyar néptánc kutatásról is csak vázlatos összefoglalások készültek kézikönyveinkhez.⁷³ Jobban állunk a korai publikációk közreadásával, melyek közül a legfontosabbakat egy, a közelmúltban kiadott táncfolklorisztikai szöveggyűjteményben olvashatjuk.⁷⁴

Kutatás és források a 19-20. század fordulóján

Meg kell említenünk, hogy már korszakunkat megelőzően a 18. század végén indult, és különösen a reformkor időszakától fokozódott a magyar néptánc iránti érdeklődés. A 19. század első felében a magyar néptánc általános bemutatására is kísérleteket tettek. Megjelentek Balla Károly „A magyar nemzeti táncról”⁷⁵ című írása. Majd Czuczor Gergely publikált „A magyar táncról” címen.⁷⁶ Íróink, költőink (Csokonai, Berzsenyi, Arany) egyes művei is tanúsítják az ilyen irányú érdeklődést. A reformkori sajtóban olvasható, táncokkal foglalkozó írások pedig a magyar táncok iránti lelkesedést és ezek nemzeti szintre emelésének gondolatát tükrözik.

A 19. század második felében Zajzoni Rab Istvánnak a hétfalusi borica táncot bemutató írása (1862)⁷⁷ megnyitotta a sort a különösen a század végétől gyarapodó egy-egy különleges táncot bemutató írások előtt. Réső Ensel Sándor 1866-ban megjelent Magyarországi népszokások kötete⁷⁸ is helyenként tartalmaz táncra vonatkozó adatokat.

⁷² Almási I. 1976.; Pesovár E. 1978b., 1979.; Felföldi L. 2010.; Müller A. 2010.; Ld. még Felföldi L.-Müller A. (szerk.) 2010. 301-352.

⁷³ A magyar néptánc kutatás történetének rövid áttekintését ld. Martin Gy.-Pesovár E. 1998. 540-542. A magyar néptánc kutatás irányzatairól, módszereiről időszakunkat érintően ld. Felföldi L. 1997a., 2003., 2008a. A magyar néptánc kutatás történetéhez erre az időszakra vonatkozóan ld. még Morvay P. 1949.; Maácz L. 1961.

⁷⁴ Karácsony Z. (szerk.) 2004.

⁷⁵ Balla K. 1823.

⁷⁶ Czuczor G. 1843.

⁷⁷ Zajzoni Rab I. 1862.

⁷⁸ Réső Ensel S. 1866.

A néptáncok bemutatásának történetében fordulópontot jelentenek a 19. század második felétől megjelenő, a nagyközönség számára íródott ország- és népélet bemutatások. Orbán Balázs Székelyföldet bemutató kötetei (1868-1873), az „Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben” című sorozat és a Vármegyei monográfiák fontos forrásai időszakunk táncfolklórjának. Ezek az ismeretterjesztő céllal készült kötetek számos táncfolklorisztikai szempontból is értékes leírást és illusztrációt tartalmaznak.⁷⁹ Az ezekre való hivatkozások meg is jelennek a magyar táncfolklorisztikában, mégis a kötetek tánc történeti tanúságainak részletes tudományos feldolgozása még nem történt meg.

A Magyar Néprajzi Társaság folyóiratának, az Ethnographiának 1890-es elindulása a néptánc kutatásban is fellendülést jelentett. A folyóirat a kezdetektől közölt táncokat, táncéleket érintő és kifejezetten néptánc témájú tanulmányokat, melyek az előzőekben említett kötetekkel szemben már a tudományos igényű kutatás kibontakozását jelzik. Így 1891-ben jelent meg Borbély Sándor aranyosszéki táncokat bemutató tanulmánya, mely a táncrendezés, a táncillem leírása mellett magukról a táncokról és ezek táncciklusba szerveződéséről is szól.⁸⁰ Ugyanebben az évben jelent meg Pintér Sándornak palóc szokásokkal foglalkozó tanulmánya, melyben a lakodalmi táncokról is olvashatunk, valamint a kimuzsikálás szokását bemutató írása.⁸¹ Szintén az Ethnographia adta közre Kolumbán Samu Lozsádról szóló tanulmányát, ahol helyet kap a táncok és táncos szokások bemutatása.⁸² Farkas Lajos a kállai kettősről készített részletekbe menő koreográfiai leírást.⁸³ Horger Antaltól „A hétfalusi csángók boricatánca” címen jelent meg igen részletes néprajzi jellemzés, melyben az alkalomhoz kötött tánc szokáskörülményeiről, a szokás eszközeiről ugyanúgy részletesen olvashatunk, mint magáról a táncos mozgásról és a tánc koreográfiai menetéről. Kanyaró Ferenc 1902-ben 18. századi székely táncszókat és mondásokat tett közzé.⁸⁴ Balásy Dénes 1910-ben „Régi székely nóták és tánczok” címen adott közre dallamokat és táncleírásokat.⁸⁵ Kálmány Lajos „Halottas táncz” címmel ír tanulmányt, a fiatal halott kiházásításának és a lakodalom megülésének a szokásáról.⁸⁶

⁷⁹ Pl. Az Osztrák Magyar Monarchia köteteiben: Baksay S. 1891.; a vármegyei monográfiákban pl. Lázár I. 1896.

⁸⁰ Borbély S. 1891.

⁸¹ Pintér S. 1891a., 1891b.

⁸² Kolumbán S. 1894.

⁸³ Horger A. 1899.

⁸⁴ Kanyaró F. 1902.

⁸⁵ Balásy D. 1910. Az Ethnographia-tanulmányokon kívül is jelentek meg a századfordulón rövidebb-hosszabb tánc (is) foglalkozó írások. Pl. Kovács J. 1901.

⁸⁶ Kálmány L. 1912.

A Millennium környékén a magyar népi kultúra iránti lelkes érdeklődés a néptánc iránti közfigyelmet és a hagyományos táncok nagyközönség előtti bemutatását is meghozta. A Millenniumi Faluban és az ezredéves évforduló ünnepségsorozatának különböző eseményein a néptáncok bemutatása is szerepet kapott.⁸⁷

A Néprajzi Múzeum kiadványa, a Néprajzi Értesítő (1900-tól), mely ekkor különösen az anyagi kultúra területén végzett kutatások fóruma, szintén közöl néhány olyan szokásleírást, melyekben táncokat érintő jellemzéseket is olvashatunk. Ugyanakkor a kifejezetten tánc- és zenefolklorisztikai írások továbbra is az Ethnographiában kaptak helyet. A 20. század első éveiben parázs tudományos vita alakult ki a hajdútáncról, mely jelzi, hogy a leíró jellegű bemutatások mellett jelen voltak a kutatásban történeti és a táncok eredetét vizsgáló kérdésfeltevések.⁸⁸ Tudjuk, hogy már ekkor dolgozott nagy néptáncal foglalkozó könyvén Réthei Prikkel Marián, bencés szerzetes, tanár. „A magyarság táncai” című 1924-ben megjelent művének egyes részei (pl. a táncnyelvvvel foglalkozó fejezet⁸⁹) már ekkor napvilágot láttak, illetve a közte és Seprődi János között zajló levelezésből (1903-1905) is kiderül, hogy Réthei már ezekben az években dolgozott összefoglalásán. Kettőjük levélváltásai jól mutatják azokat a megközelítésbeli különbségeket, melyeket később megjelenő publikációik is tükröznek. Réthei Prikkel saját korának még virágzó, élő táncfolklorjára kevésbé fordított figyelmet (ezt fel is rója neki Seprődi levelezésükben), a néptánc történeti forrásanyagainak feltárása és a források tanúságainak összegzése szempontjából azonban nagy jelentőségű műve. Ezzel szemben a szintén a századfordulótól tevékenykedő zenetudós Seprődi szülőfaluja, a marosszéki Kibéd 19. század végi táncéletének és táncainak részletes bemutatását adta „A székely táncokról” címen 1909-ben publikált tanulmányában.⁹⁰ A mai napig különösen hiteles forrásként számon tartott írás, számos olyan tudományos felfedezést, megállapítást tett a táncfolklorról illetően, melyet a későbbi kutatások megerősítettek, alátámasztottak. Ilyenek a táncnévadásra vonatkozó megállapításai, vagy az egyes táncok típusokban való elkülönítése és a táncciklusba szerveződés leírása. A táncok mozgásanyagáról, menetéről is részletekbe menő jellemzést adott. Ezek a leírások jól tükrözik, hogy Seprődi valóban

⁸⁷ Maác L. 1980. 16.

⁸⁸ Ld. Réthei Prikkel M. 1905.; Szendrei J. 1905.; Frenkel (Fabó) B. 1905.; Ernyey J. 1906.; Réthei Prikkel M. 1906a.

⁸⁹ Réthei Prikkel M. 1906b.

⁹⁰ Seprődi J. 1909., (Újabb kiadásban: 1974.)

szemlélője/résztvevője volt a korabeli Kibéd falusi táncalkalmainak és alapos ismerője a helyi táncoknak. Seprődi tanítványait is biztatta zenei és táncfolklorisztikai gyűjtésekre.⁹¹

Mialatt a tánc kutatásban Réthei a történeti forrásokra támaszkodva dolgozott, már elindult a századfordulón a magyar zenefolklor fonográf-felvételek rögzítése (Vikár Béla 1896), majd az 1900-as évek elejétől kibontakozott a magyar nyelvterület nagy részét érintő, kiterjedt népzene-gyűjtés. A hangszeres zene vizsgálatát célzó felvételek révén (Vikár Béla első felvételeit követően) táncfolklorisztikai szempontból is kiemelkedőek Bartók Béla, Kodály Zoltán, majd Lajtha László kutatásai.⁹² A korabeli, illetve már nem, vagy csak alig használatos, de az adatközlőktől még előhívható táncdallamok rögzítésén túl e kutatások miatt is fontosak számunkra, mert a gyűjtések alkalmával készült feljegyzések és a lejegyzett dallamok támlapjai táncneveket, konkrét táncokra vonatkozó megjegyzéseket, illetve a táncok szokáskörnyezetére történő utalásokat is tartalmaznak. E források részletes táncszempontú feldolgozása sem történt még meg.⁹³

A századelőn folytak azok az amatőr gyűjtések is, melyek eredményeképpen nagy számban kerültek valamely falu néprajzá, vagy népi kultúrájának egy-egy területét bemutató leírások a Néprajzi Múzeum kéziratárába. Ezek között találhatunk táncot, táncéleetet bemutató rövidebb fejezeteket, jóval több azonban a tánc hagyományra vonatkozó elszórt utalás. Különösen gazdag az anyag a szokásleírások révén a lakodalmi táncok említéseit és rövid bemutatásait illetően. Itt kell megemlítenünk, pl. a Folklore Fellows magyar szakosztályának gyűjtéseit, melyek szintén tanulságosak szempontunkból. A 20. század elejének kéziratos anyagaiban táncszempontból terjedelmét és a kutatás alaposságát tekintve is különösen jelentősek Nagy Czirok László korai, az 1930-as, 40-es években keletkezett kiskunhalasi táncokra vonatkozó feljegyzései és leírásai.⁹⁴

A kéziratok mellett mindenképpen említést kell tennünk a századforduló népi táncokat megőrkítő fotográfiáiról, melyek szintén feltáratlan forrásai a

⁹¹ Vö. Almási I. 1980.

⁹² Vikár gyűjtéseiről ld. Sebő F. 2009. Bartók és Kodály kutatásainak táncfolklorisztikai jelentőségéről ld. Martin Gy. 1983. Kodály hangszeres zenei gyűjtéseinek monografikus feldolgozása: Tari L. 2001a. Bartók és Kodály munkásságának táncfolklorisztikai vonatkozású dokumentumaiból is közöl: Pávai I. 2008a., 2008b. Lajtha ilyen irányú munkásságához ld. Pesovár E. 1989.; Dóka K. 2008.; Pávai I. 2009., hangszeres népzenei gyűjtéseiről vö. Tari L. 1992.; Természetesen folytathatnám a sort, de a három kutató munkásságára vonatkozó szakirodalmak áttekintésére most nem feladatom.

⁹³ A Kodály-, Bartók- és Lajtha-gyűjtések hangszeres zenei vonatkozásainak részletes feldolgozása különösen Tari Lujzának köszönhető (Tari L. 1992., 1993., 2001a., 2006., 2007.). Érdemes lenne a kutatásokat tánc szempontból is ilyen mélységben értékelni. Ld. még a Lajtha-gyűjtések táncfolklorisztikai tanúságaihoz: Dóka K. 2008.

⁹⁴ Különösen EA 1809.

táncfolklorisztikának.⁹⁵ Ilyen korai néptáncot ábrázoló fotókat közöl például Réthei Prikkel is könyvében.⁹⁶

Jóllehet a néptánc mozgóképen történő megörökítése majd a következő korszak jellegzetessége lesz (és akként tartja a magyar néptáncutató is számon), itt szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy már e korszaknak is vannak táncvonalatkozású filmes vívmányai. Az első magyar filmként számon tartott alkotás táncos témát dolgoz fel (A táncz, 1901.).⁹⁷ 1912-ből már tudunk olyan falusi népiéletet bemutató filmről (Mezőkövesdi lakodalom), amelyen paraszttáncokat is megörökítettek.⁹⁸

A népzenevel ellentétben e korszakban a recens magyar táncfolklór módszeres, intenzív gyűjtése azonban még nem kezdődött meg. A szélesebb körű néptánc-gyűjtések majd csak a következő korszakban indultak el.

Kutatástörténet a két világháború között

1924-ben megjelent Réthei Prikkel Marián fentebb említett műve.⁹⁹ Ugyanakkor ez az időszak már az élő táncfolklór tudományos felfedezésének nagy korszaka is. Ekkor kezdődött a táncok filmezése.¹⁰⁰ Mint később a filmeket bemutató fejezetben szó lesz róla, az 1920-as évek közepén elindult a néptáncot bemutató dokumentumfilmek készítése, ám ezek a felvételek nem maradtak fenn. A ma fellelhető legkorábbi magyarországi néptáncfilmek 1932-ből származnak Elisabeth Rearicktól és Gönyey Sándortól.¹⁰¹

Az időszakunkban is folyó Kodály-gyűjtések, publikációk és különösen Bartók Béla és Lajtha László kutatásai továbbra is számos ponton érintkeztek a táncutatóval. Martin György hívja fel rá a figyelmet, hogy Bartók az 1910-es évek elejétől román gyűjtéseinél (Máramaros, Hunyad, Bánát) a táncokról komplex, tömör jellemzést készít, melyben feltünteti a táncosok nemét, a térformát, az összekapaszzkodás módját és utalást tesz a

⁹⁵ Korszakunkra vonatkozó dokumentumok (korai néprajzi gyűjtések kéziratai, fotók) elsősorban a budapesti Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattárában találhatóak.

⁹⁶ Réthei Prikkel M. 1924. 86. *Nyári tánc Tárkányban (Bihar vm.) paraszt muzsikuskok zenéjére*; 168. *Katonás „verbung” Kónyban*; 171., 176. *Arató legények szabad, verbung-tánca Magyarvalkón (Erdély)*, 207. 210. 211. *Lakodalmi tánc Vajdahunyadon*

⁹⁷ Erről a későbbiekben még lesz szó. Ld. „Néptánc és film” című fejezetet.

⁹⁸ Ld. a DVD-mellékleten a 18. számú példát.

⁹⁹ Réthei Prikkel M. 1924.

¹⁰⁰ Ld. K. Kovács L. 1956.; Tari J. 2002.

¹⁰¹ Ezeket a Néprajzi Múzeum, illetve az MTA Zenetudományi Intézet Filmtára őrzi. Ld. A néptáncfilmek jegyzékét a függelékben.

lépésanyagra.¹⁰² Bartók a formai sajátosságok leírása mellett foglalkozott a földrajzi tagolódás kérdéseivel, így megkülönböztette az erdélyi románság táncagyományának kisebb dialektusait is, bemutatta a különböző táncok dallamait, részletesen leírta az egyes táncokat és a különféle táncciklusokat.

Bartók tánc iránti érdeklődéséről tanúskodnak „Miért és hogyan gyűjtsünk népzénét?” című 1936-os írásának kutatómódszertani javaslatai is:

„... ha tánczenéről van szó, fontos a tánc nevének, a táncmozdulatoknak lehetőleg pontos lejegyzése, mikor és kik szokták táncolni, ki szolgáltatja a muzsikát, tánc közben a muzsikával együtt énekel-e a dallamokat és kik? csak a táncolók, vagy csak a nézők, vagy valamennyien?”¹⁰³

Kodály kutatásainak táncfolklorisztikai feltárása is csak részlegesen történt meg, pedig gyűjtései, publikációi tanulságosak lehetnek a tánc kutatás számára is.¹⁰⁴ Kodály például a hangszeres zene bemutatása kapcsán a táncalkalmakra, a táncok zenekíséretére, a zenészek és táncosok kapcsolatára is tett utalásokat:

„Hangszeres zenére nézve: hallgató az egész nép. Ott az előadás egyesek, kevesek dolga. Akár cigány, akár népbeli a zenész: egyedül vagy kevesedmagával áll szemben a hallgató tömeggel. Nem teljesen passzív a tömeg: erre a zenére járja a táncot és nagyon is megérzi, ha nem kedvére való módon játsszák. Ellenőrző, válogató, meg tudja különböztetni a jobbat. 1910-ben mondta egy fiatal falusi cigány Erdélyben: legnehezebb az öreg székelynek muzsikálni. Ahogy ő kívánja, fiatal cigány nem is igen tudja már.”¹⁰⁵

Tudunk Kodály és a Gyöngyösbokréta-mozgalom kapcsolatáról, Kodály támogatásáról, a táncok zenekíséretét érintő javaslatairól is.¹⁰⁶ Gyűjtési jegyzeteinek, dallamlejegyzéseinek táncos vonatkozásairól pedig már korábban is esett szó.

A zenetudós Lajtha László a népzene kutatás mellett az 1920-as évektől bekapcsolódik a tánc kutatásba is. A prágai Népművészeti Kongresszuson 1928-ban tánc témában adott elő „Népies játékok és táncok” címmel.¹⁰⁷ Prágában megtartott előadását követően is rendszeresen publikált néptánc témában. Lajtha más táncal kapcsolatos publikáció mellett táncszempontból jelentősek a Népzenei Monográfiák sorozatban megjelent gyűjtések előszavainak és jegyzeteinek anyagai. A szépkenyerűszentmártoni, a széki és a kőrispataki kötetek a gyűjtések idején még eleven erdélyi paraszti tánc kultúráról

¹⁰² Vö. Martin Gy. 1983. 17.

¹⁰³ Bartók B. 1967b [1936]. 592.

¹⁰⁴ Ld. Martin Gy. 1983.; Pávai I. 1993.; Tari L. 2001a.

¹⁰⁵ Kodály Z. 1937. 61-62.

¹⁰⁶ Ld. Pálfi Cs. 1970. 133.

¹⁰⁷ Lajtha L. 1929.

tudósítanak, helyenként egészen a 19. század végéig visszatekintenek. A monográfiák a vizsgált falvak, vidékek tánc kultúrájára vonatkozóan számos forrás értékű adatot és leírást tartalmaznak.¹⁰⁸

A két világháború között elindult a magyar táncfolklórnak az ország legkülönbözőbb területeit érintő és sokféle tánc típust felölelő módszeres gyűjtése, publikálása. Ezek az 1930-as évek elejétől fellendülő gyűjtések (szöveges gyűjtések, filmezés, fotózás) különösen a néprajzkutató Gönyey Sándor nevéhez fűződnek. E táncgyűjtések – mint később szó lesz róla – sok szállal kapcsolódtak a Gyöngyösbokréta mozgalomhoz (1931-1947).

Gönyey amellet, hogy kezdetektől filmezte a „bokrétás” falvak táncait, tudományos tanulmányok formájában is publikált e táncok anyagaiból. A 1930-as években sorra jelentek meg a tiszapolgári csapásolást, az erdőbényei bodnártáncot, a diósjenői menyasszonyfektető gyertyástáncot, a kun táncokat és a kunszentmiklósi törököst bemutató írásai.¹⁰⁹

A kor neves néprajzkutatói egy rövid időre a Gyöngyösbokréta-műsorok szakmai ellenőrzése révén kapcsolódtak a tánc kutatásba. Ezek az úgynevezett „hitelesítések” sorra megjelentek az Ethnographiában.¹¹⁰

Seemayer Vilmos 1927. és 1934. közötti Borsod, Zala és Somogy megyei gyűjtései alapján adott közre különféle táncokat, pl. a gyertyástáncot, különféle eszközös ügyességi táncokat, ugyanakkor polkát és csibetáncot.

Az első nagy, a népi kultúra különböző területeit bemutató néprajzi kézikönyv, A magyarság néprajza 1937-ben megjelent negyedik kötetében Gönyey Sándor Lajtha Lászlóval együtt írta a táncfejezetet. A néprajzkutatás más ágaihoz hasonlóan a tánc kutatásban is fordulópontot jelentett a kézikönyv. A fejezet jelentős módszertani újítása, hogy megírását módszeres gyűjtés és a táncok mozgóképre rögzítése előzte meg, és hogy az összegzés a filmre rögzített néptánc-anyagról részletes szöveges koreográfiai leírást adott közre.¹¹¹

Az 1930-as évek második felében idegen nyelvű írások is ismertetik a magyar néptáncokat.¹¹²

¹⁰⁸ Lajtha L. 1954a., 1954b., 1955. Erről ld. bővebben Dóka K. 2008.

¹⁰⁹ [Gönyey] Ébner S. 1932.; Gönyey S. 1934., 1935., 1936., 1937.

¹¹⁰ Viski K. 1934.; Fél E. 1937.; Fél E – K. Kovács L. 1937a. 1937b.; Györfly I. 1937. stb.

¹¹¹ Lajtha L. – Gönyei S. 1937. Gönyey a magyar táncokról önállóan is írt kisebb összefoglalást. Ld. Gönyey S. 1939.

¹¹² Szendrey Á. 2004. [1936.]; Viski K. 1937.; Rearick, E. 1939.

Ugyan a táncos és koreográfus Molnár István tánckutató munkásságának kibontakozása, összefoglaló, a táncok strukturális elemzését megelőlegező művének publikálása már a második világháború utáni időszakra esik, de tudjuk, hogy néptáncfelvételeit már az 1940-as évek elején készítette részben szintén a bokrétás falvak táncáiból. Molnár már bizonyos területeken és témában (pl. Kalotaszeg és legényes) intenzívebb gyűjtéseket is végzett.¹¹³

És végül meg kell még említenünk, hogy a Lábán-táncjelírás hazai meghonosításának kezdete korszakunk végére tehető.¹¹⁴

TÖRTÉNETI KERETEK¹¹⁵

Milyen történeti események, társadalmi, gazdasági folyamatok, kulturális változások adták időszakunkban a táncfolklór alakulásának kereteit? Milyen körülmények között zajlottak a 19. század végén és a 20. század első felében Magyarországon a vizsgált folyamatok (a falusi tánckultúra átalakulása, a „magyar néptánc” megszerkesztése, a táncfolklór tömeges és látványos bemutatása)?

A következőkben nem általános korrajzot szeretnék az időszakról adni. Csupán azokat a jelenségeket emelem ki, amelyek közvetlenül, vagy közvetve befolyásolták a falusi művelődést. Rá szeretnék mutatni, hogy az ország nagy részén a századforduló környékén nem egy a külvilágtól elzárt, a városi kultúrától alig érintett paraszti kultúrával számolhatunk, hanem egy mozgékonyabb, illetve a tömegkommunikációs eszközökkel kapcsolatba kerülő, a kulturális javak kiszélesedő forgalmában aktívan résztvevő, a modern tömegkultúrába egyre inkább bekapcsolódó falu képét vázolhatjuk fel.

¹¹³ Molnár I. 1947. Erről ld. Karácsony Z. 2009.

¹¹⁴ A magyar származású Lábán Rudolf által 1928-ban megalkotott táncjelíró-rendszer (a Lábán-kinetográfia) hazai meghonosítása az 1940-es évek első felére esik. 1941-ben utazik Lugossy Emma Németországba, ahol Albert Knusttól tanulja a kinetográfiát. Hazatérésekor Szentpál Mária is megismerkedik a tánclejegyzés módjával, aki 1943/44-ben készíti el édesanyjának, Szentpál Olgának Mária lányok című koreográfiájának lejegyzését. E lejegyzést az első magyar kinetográfiaként tartjuk számon. Feltehetően ezidőtájt készülnek el az első, folklórtáncokat megörökítő lejegyzések. Az első néptánc-kinetográfiát tartalmazó publikáció majd csak 1947-ben jelenik meg. (Lugossy E. – Gönyey S. (összeáll.) 1947.)

¹¹⁵ A fejezet elkészítésénél a történeti eseményeket illetően és a gazdasági és társadalmi folyamatok felvázolásánál a 20. századi magyar történelem egyik legújabb összefoglalására támaszkodtam. Ld. Romsics I. 2005. Ebben bőséges bibliográfia található a további tájékozódásra. A korszak művelődéstörténetére vonatkozóan ld. még különösen Kósa L. (szerk.) 2000. és Balogh I. 1973. A paraszti kultúra átalakulásának társadalmi, kulturális tényezőiről ld. Voigt V. 1978.

A századforduló

Ismert történeti tény, hogy 1867-ben Ausztria és Magyarország között létrejött a kiegyezés (1867. XII. tc.). 1867-68. mellett, hogy lényeges politikai és gazdasági változásokat eredményezett (Ausztriával vám és kereskedelmi szövetség megkötését, egységes valutarendszert, közös fogyasztási adók bevezetését, stb.), olyan kulturális szempontból fontos törvényeket is hozott, mint az iskola-törvény (1868. XVIII. tc.), valamint az általános hadkötelezettség törvénybe iktatása. Az általános tankötelezettség törvénybe iktatása, az elemi iskolai hálózat kiépítése a századfordulótól az analfabetizmus látványos csökkenéséhez, az írni-olvasni tudásnak a 20. század elejére az alsó néprétegek között is egyre általánosabbá válásához vezetett. Az általános hadkötelezettség bevezetése, melynek értelmében minden egészséges férfi hadköteles és besorozható lett, a népi kultúra szempontjából szintén jelentőséggel bírt, hiszen a hadsereg, a katonáskodás nagy tömegeket érintett és hosszú időn keresztül fontos közvetítő csatornáját jelentette a különböző kulturális javaknak. A kötelező katonaság intézménye a falusi közösségek felé új szokásokat, szellemi kultúrát, gondolkodásmódokat közvetített.

A századfordulón a gazdaság gyors növekedésének korát éljük. Ekkora tehető nálunk a modern gyárilpar kialakulása (ugyanakkor a kisüzemek egyelőre továbbra is meghatározó szerepet töltenek be). Az élelmiszer és a malomipar vezető szerepe mellett nő a nehézipar jelentősége. Fejlett élelmiszeriparunkra intenzív kiviteli tevékenység épült. Ugyanakkor az ipar elsősorban Budapestre koncentrálódott, illetve nagyon egyenetlen az eloszlása az ország különböző területei között.

Ugyan a 19. század végén a mezőgazdaság gazdasági szerkezeten belüli túlsúlya csökkent, azonban ezzel együtt továbbra is ez maradt a magyar gazdaság meghatározó tényezője. 1910-ben a lakosság 60%-a a mezőgazdaságból élt és a nemzeti jövedelem 44%-át a mezőgazdaság adta. A folyószabályozásokkal nyert földterületek, a vetésforgó bevezetése, a gépesítés, trágyázás terjedése, általában a mezőgazdaság intenzívebbé válása következtében a mezőgazdasági termelés határozottan nőtt. A gyümölcs és zöldségtermelésben meghatározó lett a piacra termelés. Az állattenyésztésben ugyanígy határozott növekedés, illetve intenzívebbé válás tapasztalható. Amellett, hogy nő az állatállomány, visszaszorul a rideg állattartás és fajtaváltás zajlik.

Ugyanakkor a növekedés hátterében gazdasági és társadalmi problémák is lappanganak. Ilyen probléma a mezőgazdaságban az egyenetlen birtokmegoszlás, melynek

orvoslására ettől az időszaktól kezdve sorra születnek majd a különböző földreform-kísérletek.

A különböző társadalmi, gazdasági feszültségek jelenlétét jól jelzi, hogy ebben az időben indul el a nagyarányú Amerika felé irányuló kivándorlás. Ennek következtében az 1860-as évek vége és 1910-es évek eleje között 1,3 millió magyar hagyta el az országot és ezek közül mintegy fél millióan tértek vissza.¹¹⁶

Az 1910. évi népszámlálás¹¹⁷ egy vallási és nemzetiségi tekintetben igen heterogén ország képét mutatja. A lakosságnak kicsivel több, mint fele magyar, a többit (45,5%) a különböző nemzetiségek teszik ki (románok: 16%, szlovákok: 11%, németek: 10%, szerbek: 2,5% és rutének: 2,5%). Az itt élők majdnem fele római katolikus (49%), a többi református (14%), ortodox (13%), görög katolikus (11%), evangélikus (7%), izraelita (5%), unitárius (0,4%) és egyéb. A 20. század elejére az iparosodás hatására változik a társadalmi tagolódás, a mezőgazdaságból élők száma határozottan csökken és az iparból élőké nő. Nálunk is kialakul a modern városi polgárság, ipari munkásság, de a korábbi társadalmi szerkezet sem tűnt el teljesen, csak módosult.

A társadalmi változások ellenére továbbra is a parasztság a magyar társadalom meghatározó eleme. Ugyanakkor a paraszti közösségek életmódja, kultúrája is átalakulóban van, ekkor zajlik a korábbiakban már érintett paraszti polgárosulás folyamata, melynek keretében a falu hagyományos életmódja és kultúrája átalakul. Ez az átalakulás tetten érhető a tárgyi kultúrában (pl. viselet, építkezés), ugyanígy a szellemi kultúrában (népies műdalok terjedése, szórakozási szokások átalakulása, pl. az egyesületek megjelenése, olvasás terjedése) és a mentalitásban (vállalkozói mentalitás megjelenése).¹¹⁸

A katonáskodással, a kivándorlásokkal, az iskolába járással, a paraszti vállalkozásokkal, az infrastruktúra fejlődésével határozottan megnőtt a paraszti közösségek földrajzi mobilitása is, ezzel számukra a világ egyre jobban kitérült számukra, az elérhető horizontok egyre inkább kiszélesedtek.¹¹⁹

Ez az a korszak, amikor az infrastruktúra és a tömegkommunikáció látványos fejlődésének lehetünk tanúi. Gyors ütemben épül ki Magyarországon a vasúthálózat, amely a századfordulóra behálózta az országot. Megindult a modern hajózás, megjelentek a modern hírközlés eszközei a távíró és a telefon (1881). Puskás Tivadar telefonhírmondója (a rádió elődje) 1893-tól rendszeresen sugároz műsort.

¹¹⁶ A kivándorlásokra vonatkozóan ld. elsősorban Puskás J. 1982.

¹¹⁷ Ld. A Magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálása...

¹¹⁸ A paraszti szórakozás kérdéseit és irodalmát vö. Dóka K. 2007a.

¹¹⁹ A népi kultúra horizontjainak kiszélesedéséről ld. Bausinger, H. 1995. 53-72.

A századfordulón a szórakozási kultúra nagyarányú átalakulása zajlik. A sport az előkelők szórakozásából lassan más rétegekhez is eljut. Megjelenik a labdarúgás, megtörténik az első nyilvános futballmérkőzés (1897). A századforduló az egyesületek alapításának kora. A könyv és az újság egyre inkább a falusi emberekhez is eljut.

A kor forradalmi technikai újítása a film. Az első mozgófényképek a Lumière testvérek ügynöksége révén 1896-ban kerültek Magyarországra. Ekkor a budapesti Royal Szállóban történik meg az első hazai vetítés. Ugyanekkor a millenniumi ünnepek alkalmával elkészül az első magyarországi felvétel, amely Ferenc József látogatását örökítette meg. 1901-ben forgatják az első magyar filmként számon tartott alkotást, Zsitkovszky Béla „A táncz” című művét. 1912-ben 270 mozi van nálunk, ebből 92 Budapesten. Csak néhány évtized kell hozzá, hogy a mozi eljusson a falusi közösségekhez is.

Az 1890-es évek közepén Magyarország az 1000 éves múlt megünneplésére, a „dicső” múlt értékeinek felsorakoztatására készült. 1896-ban törvénybe iktatták a honfoglalás 1000. évfordulóját (VIII. tc.). Az előkészületek és a millenniumi év új középületeket, az 1000 éves múltat kifejező, ünneplő művészeti alkotásokat, országos kiállítást, és különböző részben a tömegeknek szánt ünnepi eseményeket hozott az ország életébe.

Világháború, forradalmak

A „boldog békeidők” végét jelentette, amikor az osztrák-magyar trónörökös elleni sarajevói merényletet követően 1914. július 28-án az Osztrák-Magyar Monarchia hadat üzent Szerbiának és kezdetét vette az első világháború. A világháború 4 éve a közösségek életében szűkös gazdasági körülményeket, egyéni tragédiákat, ugyanakkor világlátást is hozott. A migráció és a katonáskodás mellett a háború is egyik oldalról jelentős akkulturációs tényezőt jelentett a paraszti kultúra számára, másik oldalról viszont kiszélesítette a népi kultúra „újításainak” lehetőségeit, nagyobb arányban hozzáférhetővé tették a paraszti közösségek számára más rétegek, közösségek kultúráját.¹²⁰

Ha a világháborús időszak és az azt követő forradalmi évek (polgári forradalom, Tanácsköztársaság, ellenforradalom) politikai, gazdasági körülményeit nézzük, akkor kaotikus állapotokat, széteső gazdaságot, a termelés jelentős visszaesését, növekvő

¹²⁰ A kulturális javak hozzáférhetőségéről ld. Bausinger, H. 1995. 53-72.

inflációt, a közszükségleti cikkek hiányát és ezzel együtt a széles tömegek éhezését, nyomorgását, általános elégedetlenséget, tiltakozásokat, zavargásokat tapasztalunk. A forradalmi időszak végét 1920 februárjában a nemzetgyűlés összeülése és 1920 márciusában Horthy kormányzóvá választása jelenti. Magyarország számára az első világháború teljes lezárását a békeszerződés jelentette, melyet 1920. június 4-én Versailles-ban a Grand Trianon nevű kastélyban írt alá a magyar küldöttség. A trianoni döntéssel új állami keretek, területileg és népességszám szempontjából is lényegesen kisebb, etnikai és kulturális szempontból pedig jóval homogénebb állam jött létre. Az elszakadt területek új államokba és ezzel részben új társadalmi, kulturális szituációba kerültek, egy eddigiektől eltérő hivatalos kultúrával kerültek kapcsolatba.¹²¹

A két világháború között

Horthy kormányzósága a kezdetben ideiglenesnek vélt megoldás helyett 24 évig tartott. A korszak hivatalos ideológiájának fő jellemzői a konzervativizmus és tradicionalizmus, a nemzeti és keresztény értékek előtérbe állítása lettek. A harmincas évekre a náci Németország és a fasiszta Olaszország erősödő befolyásával, fokozódó antiszemitizmussal és erősödő jobboldali radikalizmussal is számolnunk kell. A két világháború közötti évek politikájának végig központi kérdése maradt az elveszített területek visszaszerzése. A revíziós propaganda jelen volt az oktatás legalsóbb szintjein is és általában a tömegtájékoztatásban. Mivel a nemzeti értékeket előtérbe helyező korabeli ideológia a magyar sajátosságokat részben a paraszti hagyományokban találta meg, a korszak rendezvényeinek, megmozdulásainak állandó kellékévé vált a „magyar népi/paraszti” hagyományok felvonultatása, tömeges megjelenítése.

Az Osztrák-Magyar Monarchia gazdasági egységének felbomlása és az új határok a gazdasági viszonyok jelentős változását hozták magukkal. A nyersanyagforrások jelentős részét elveszítettük, a vasúthálózatnak csak a 38%-a esett határainkon belülre. Ugyanakkor az elsősorban Budapest-központú feldolgozóipar jelentős része nálunk maradt. A szántófelületek aránya nőtt, a réteké, legelőké csökkent. Az ipar területén fellendülés volt tapasztalható, nő a nemzeti jövedelmen belül való részesedése. Ezzel együtt a mezőgazdaság részesedése csökkent, de még mindig ez volt a legjelentősebb ágazat. A

¹²¹ Ennek hatásaira, illetve az ezzel kapcsolatban felmerülő „bonyolult akkulturációs problémák”-ra Voigt Vilmos is felhívja a figyelmet (Voigt V. 1978. 605.).

birtokmegosztás továbbra is kedvezőtlen, általában a mezőgazdaságban a háború előtti viszonyok konzerválódásáról, stagnálásról beszélhetünk. Viszont a gépesítés továbbra is folytatódik és a mezőgazdaság az exportnak még mindig vezető ágazata.

A háború végére kialakult gazdasági válságot, az államháztartás hiányait, az ismét növekvő inflációt a Horthy-kormány különböző intézkedésekkel próbálta enyhíteni. A különböző lépések (új pénznem bevezetése, adóemelés, állami alkalmazottak elbocsátása, Népszövetségi kölcsön, költségvetési megszorítások, beruházások) végül a 20-as évek végére pénzügyi stabilizációt eredményeztek. Ugyanakkor 1929-ben kezdetét vette a gazdasági világválság. Ez nálunk legmélyebben a mezőgazdaságot sújtotta, és eladósodáshoz, a mezőgazdaság növekedésének megtorpanásához és gabonaválsághoz vezetett. Az 1931 közepére elmélyült válság elsősorban nem a felsőbb társadalmi rétegek helyzetén rontott, hanem az alsóbb rétegeket, a munkásságot, parasztságot, kisiparosokat érintette. A világgazdasági válság megszűnésével a 30-as évek közepétől ismét javulnak a gazdasági feltételek, az agrárpiac fellendül, hitellehetőségek javulnak, a kormány gazdasági intézkedéseket foganatosít, mely az évtized második felétől újabb fellendüléshez vezet. Az ipar, kereskedelem, szolgáltatások növekedő tendenciát mutattak, ezzel együtt a mezőgazdaság részesedése a nemzeti jövedelemből visszaesett.

Az 1920-as új határokkal változtak a demográfiai viszonyok és módosult a foglalkozásszerkezet is. A parasztság aránya az össznépeségben csökkent, ugyanakkor még mindig a lakosság többségét tette ki. 1920. és 1941. között mintegy 4,5 millió földművelésből élő van Magyarországon. Az egyenlőtlen birtokmegosztás, az életképtelen kisbirtokok magas száma és a földnélküliség továbbra is probléma. A helyzet megoldására a Horthy-korszakban is többször napirenden van a földreform, melyek elsősorban a nincstelenek földhöz juttatását segítették volna elő (1920. XXXVI. tc. és 1940. IV. tc.).

Ugyan Budapest lakossága dinamikusan nő, de az ország lakosságának majd 2/3-a még ekkor falun él, emellett külterületen lakik a népesség 19%-a. A tanyasi lakosság száma ekkor közel másfél millió.

Az infrastruktúra század elején megindult modernizációja a két világháború között ismét lendületet kap. Új gőzmozdonyokkal, egy-egy vonal villamosításával, villamosmozdonyokkal zajlik a vasút fejlesztése. A gépjárművek száma lassabban, a motorkerékpároké gyorsabban nő. Megjelennek az autóbuszok, elindul Budapestről a rendszeres légiforgalom. A villannyal ellátott községek száma háromszorosára emelkedik.

A modernizáció a falvakban is egyre jobban érezteti hatását. Átalakulóban van az építkezés. A gáz még nagyon kevésbé elterjedt, de a nagyobb falvakba már eljutott a

villany, megjelenik a rádió, a mozi. Határozottan átalakulóban van az életmód, a szellemi kultúra és ezekkel összefüggésben a gondolkodásmód és a normák. Ugyanakkor a modernizáció természetesen nem egyformán érte a paraszttársadalom különböző rétegeit és az ország különböző részeit. A tanyasi lakosság van ebből a szempontból hátrányban, nincs kövezett út, villany.

A népiskolai hálózat századfordulón tapasztalható látványos fejlődése korszakunkban újabb lendületet kap. A Horthy-rendszer miniszterei, Klebersberg Kunó (1922-31) és Hómann Bálint (1932-42) az oktatás fejlesztését, ezen belül az alsóbb rétegek oktatását kiemelt feladatuknak tartották. Megerősítették a kötelező iskolalátogatást (1921. XXX. Tc.) és hatalmas ráfordításokkal folyt az iskolafejlesztés (1927. VII. tc.), melynek keretében tanítólakások és iskolaépületek épültek. A rendelkezések és fejlesztések következtében 1920-ra a hat éven felüli analfabéták száma 15%-ra csökkent, majd 1925-26-ra 7%-ra. Ezzel a paraszti népesség túlnyomó többsége olvasni-írni tudóvá vált.

Az 1920-as évektől új tantervekkel, tankönyvekkel az oktatás minden szintjén a tananyag tartalmának megújítása zajlott. A két világháború között a világnézeti nevelés központi kérdéssé vált. A 30-as évekre a tananyag hungarocentrizmusa és ideologikussága különösen erőteljes.

Az olvasás mint szórakozási forma jelentősége a két világháború között tovább nő a parasztság körében.¹²² A kalendáriumok, újságok, filléres könyvek jelentik a falusi közösségek fő olvasmányait. Az újság általános népszerűségét jól jelzi, hogy 1938-ban a posta által terjesztett példányszám több mint 100 millió. Olvasásra a népkönyvtárak, egyletek, olvasóköri is lehetőséget teremtettek. A különböző egyesületek száma és jelentősége egyébként is látványosan megnő a falusi közösségekben korszakunk alatt.

Az 1920-as évektől népházak, kultúrházak építésébe kezdenek, mely új helyszínt és részben új alkalmakat teremt a szórakozásra, művelődésre. Megjelennek az ismeretterjesztő előadások, különböző tanfolyamok, és a népfőiskolák. Az ilyen tanfolyamok részben az általános műveltséget, részben konkrét szakismereteket (különösen mezőgazdasági ismereteket) közvetítettek. A közkönyvtárak tömeges telepítése is zajlik, ezek száma 1938-ban meghaladta az 5000-et. Az iskolán kívüli nemzeti-vallási nevelés új fórumai lesznek a cserkész és a levente-mozgalom. Előbbi 1912-től jelenik meg Magyarországon és a háború után terjed el, utóbbi intézményt 1921.-ben nálunk hozták létre.

¹²² Általában a parasztság két világháború közötti művelődéséről részletesen ld. Balogh I. 1973.

A falusi művelődés sajátos formái lesznek a népművészeti hagyományőrző csoportok, amelyek alakulása és tevékenysége majd az 1930-as években egész mozgalmommá szélesül. Az úgynevezett Gyöngyösbokréta-mozgalom nemcsak a falusi közösségek számára lesz egy adott időszakban meghatározó élmény, hanem a korszakban a városiak faluról, parasztokról való gondolkodását is határozottan befolyásolta.

Általában a szórakozási kultúra átalakulásában még számolnunk kell a sport és a turizmus megjelenésével. Ez utóbbi részben a Bokréta következtében megjelent a falvakban is, de a falusiak utazása, üdülése mint szórakozási forma majd csak 1945. után vált általánossá. Korszakunkban indul el a rádiózás. Üzembe helyezik az első adókat (1925: Csepel, 1928: Lakihegy). A 20-as évek végétől hazánkban folyamatosan nő a készülékek száma. A dinamikus terjedés eredményeképpen és az olcsó néprádiók megjelenésével a 30-as évektől a falusi közösségek szórakozási kultúrájába is beépül a rádiózás. Azt is tudjuk, hogy a legnépszerűbb műsorok egyértelműen a cigányzenei, illetve magyarnóta-műsorok.

Korszakunkban a gramofonnak, a rádiónak és a mozinak is köszönhetően virágkorát éri a magyarnóta, mely a parasztság zenei kultúrájában is egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Emellett ugyanezek a csatornákon falun is terjednek az operett, az újabb tánczenék és a különböző kuplék.¹²³

A film ugyan még a századforduló vívmánya, de nálunk különösen ekkor indul diadalútjára. Budapest és a vidéki városok mellett a falvakban is megjelennek az alkalmi vetítések, és a korszak végére a mozizás a parasztság körében is népszerű szórakozási formává vált. Ekkorra már a hangosfilm korszakát és a magyar filmgyártás újabb kibontakozását éljük. A játékfilmekben szereplő színészek, a történetek, a filmek slágerei a falusi közösségek tagjai számára is ismerősök lesznek. A játékfilmek előtt vetített filmhíradók amellet, hogy a közönség tájékoztatását célozták, egyértelműen a politikai propagandát is szolgálták.

A filmhíradók és propagandafilmek közvetve vagy közvetlenül többek között a revíziós politikát is népszerűsítették, amely végül az 1930-as évek végére realitássá vált. 1938. nov. 2-án az első bécsi döntés értelmében Magyarország visszakapta Dél-Szlovákiát. 1939. március 15-én a magyar hadsereg bevonult Kárpátaljára. 1940. augusztus 30-án a második bécsi döntéssel Észak-Erdély és a Székelyföld lesz újra Magyarország része. 1941 áprilisában pedig Magyarország visszakapta a Bácskát, a baranyai háromszöget és a

¹²³ Az időszakunk tágabban értelmezett népzenejéről ld. Tari L. 2001b., 2001c.

Muraközt. Az elszakadt területek újra Magyarországhoz kerülése, a „magyar világ” légköre újabb lendületet adtak az nemzetiségi identitás hangsúlyos kifejezésének és a népi kultúra éltetésének.¹²⁴

A második világháborúba Magyarország 1941. június 26-án lépett be, amikor a Szovjetunió elleni német támadáshoz csatlakozott. A hadi események, a háború gazdasági, társadalmi hatásai ismét jelentős törést eredményeztek a közösségek életében. Magyar területeken 1945. április 12-13. szűnnek meg a fegyveres harcok, a párizsi békeszerződéssel pedig az 1938. előtti államhatárok kerültek visszaállításra.

TÁNCISKOLÁK, TÁNCTANÁROK, TÁNCKÖNYVEK

A tánctanulás falusi/paraszti gyakorlatára vonatkozóan lényegében két összefoglaló, alapvető írásra támaszkodhatunk. Gönyey Sándor „Tánctanulás falun” című 1958-as tanulmánya a nyelvterület különböző részeiről hoz példákat a tánctanulás alkalmaira, módszereire, ezeken keresztül általános leírást ad és megállapítja a hagyományos tánctanulás legfőbb sajátosságait. Tanulmányában röviden kitér a táncmesterek tevékenységére, a tánciskolák terjedésére, a terjesztett táncokra is.¹²⁵ Pesovár Ferenc táncélet könyvében külön fejezetet szentel a tánc hagyományozódásának, az előzőnél némiképp részletesebben ír a tánctanulás alkalmairól és módjairól, emellett a táncmester fogalmának alakulására, a táncmesterség hazai történetére is kitér.¹²⁶ A falusi táncitanárok tevékenységét egy szűkebb területen, Szatmárban vizsgálta Pesovár Ferenc az 1950-es években. A falusi táncmesteri gyakorlatnak máig ez az egyetlen elmélyült, módszeres kutatásokon alapuló feldolgozása.¹²⁷ A táncmesterség hazai történetével, illetve a magyar tánckönyvekkel kapcsolatban Kaposi Edit végzett kutatásokat az 1970-es, 80-as években.¹²⁸

¹²⁴ A történeti események befolyásoló hatása jól nyomon követhető, pl. a bukovinai székelyek tánc kultúrájában. Belényesy Márta monográfiájában végigköveti, hogyan változik a bukovinaiak hozzáállása saját tánc hagyományuk bizonyos elemeihez, hogyan értékelődnek fel, illetve szorulnak vissza a tánc készlet egyes darabjai a politikai, társadalmi változások, a különböző telepítések és más történelmi események függvényében. (Belényesy M. 1958.)

¹²⁵ Gönyey S. 1958.

¹²⁶ Pesovár F. é. n.

¹²⁷ Pesovár F. 1960a.

¹²⁸ Kaposi E. 1970., 1973., 1979., 1985., 1987., 1991. A hazai és európai táncmesterség történetéhez ld. még Simon L. 1988.; Kaposi E. – Kővágó Zs. (szerk.) 1987. 98-109.; Kővágó Zs. (szerk.) 1988. 4., 39-42., 45-46., 48-50., 52-53., 55-58., 65-66., 74-75., 84-87.; Vályi R. 1969.

Tánciskolák városon és falun

Már a reformkorból is vannak adataink jeles színész-táncművészeink tánctanítói tevékenységére, elsősorban házaknál tartott táncóráira. A tánciskola mint polgári intézmény megjelenésével azonban nálunk a 19. század közepétől számolhatunk.

A reformkor híres táncművésze, koreográfusa Szöllősy Szabó Lajos 1836-ban nyitotta meg pesti nyilvános tánciskoláját, emellett azonban magánházaknál is tanított.¹²⁹ Róka Jani a reformkor másik ünnepezt táncosa 1870-ben nyitotta meg fővárosi iskoláját.¹³⁰ Ekkor már a fővárosban és a nagyobb városokban sorra alakultak az állandó jelleggel működő tánciskolák, sőt ezeknek önálló épületek épültek. A század második felében a mezővárosokban is virágzik a tánciskolai élet. A városi tánciskolák működésére, a tánctanárok személyére, a tanfolyamok programjaira, tananyagára, tandíjára, résztvevőire vonatkozóan a helyi lapok tánciskolai hirdetéseiben, beszámolóiban tömegesen állnak adatok rendelkezésünkre.

A tánciskolák működését a 19. század végétől a korabeli nyugat-európai gyakorlathoz hasonlóan nálunk is különböző rendeletekkel szabályozták. 1896-ban a Belügyminisztérium rendeletet adott ki, melynek értelmében „a nyilvános táncitanításhoz rendőrhatalósági engedély szükséges, mely csupán megbízható és kifogástalan előéletű egyéneknek adható. Olyanoknak, kik szakavatottságukat oklevéllel, vagy akik a M. O. T. E. [Magyarországi Táncitanítók Egyesülete] részéről kiadott bizonylattal képesek igazolni, (azok) mások fölött előnyben részesítendők.”¹³¹

Ugyanakkor az engedély nélküli, illetve oklevél nélküli tanítást tiltó újabb és újabb rendeletek, jól mutatják, hogy a gyakorlatban nem mindig sikerült a rendeletet betartatni. Forrásaink számos adattal szolgálnak az engedély nélküli tanfolyamok betiltásáról, vagy más tánctanár engedélyével, oklevelével való tanításról, oklevelek vásárlásáról.

1906-ban újabb rendelet születik, melyben a nyilvános táncitanítást továbbra is rendőrhatalósági engedélyhez kötik, kimondják, hogy az engedély a rendőrhatalóság területére és félévre érvényes, továbbá követelmény a tánctanár személyére vonatkozóan a megbízhatóság, kifogástalanság, jó erkölcs. Engedélyt azok kaphatnak, akik képesítő

¹²⁹ Szöllősy tevékenységéről ld. Kaposi E. 1979.

¹³⁰ Kaposi E. 1970. 180.

¹³¹ 1897. évi 50.743/1986. sz. közrendelet (idézi Simon L. 1988. 93.)

igazolvánnyal, illetőleg oklevéllel rendelkeznek.¹³² A képzettségüket külföldön szerzők csak külön belügyminiszteri engedéllyel tevékenykedhetnek.

A századforduló hatósági rendeletei tükrözik az iskolák számának szaporodását és emellett a hatóságok tánciskolákkal szembeni erkölcsi kifogásait is.¹³³

Jóllehet már korábról is tudunk táncmesterek paraszti körben való munkálkodásáról¹³⁴, például verbunkot különböző természetbeni ellenszolgáltatásokért tanító jó adottságú táncosokról és vándor táncmesterekről, azonban a polgári táncdivatokat és a városi illetet közvetítő, rendszeres, intézményes oktatással a falvakban elsősorban 19. század utolsó harmadától számolhatunk. Szakirodalmunk visszatérő megállapítása, hogy a falvakban a tánciskolák nagyarányú terjedésével az 1. világháborútól kell számolnunk, ugyanakkor a vonatkozó szakirodalmi adatok és az általam feltárt archívumi anyagok alapján úgy tűnik, hogy a falusi tánciskolák nagyszámú előfordulása és hatása valamivel korábbra tehető.

A 19. század második felétől az intézményesített táncoktatás fokozatos társadalmi kiszélesedésével a társadalom egyre szélesebb rétegeit éri el a tánctanulás e formája. A századfordulóra a falusi népesség közegeiben (valamivel korábban az iparosok, néhány évtizeddel később a parasztság köreiben) általánossá válik a tánciskolák látogatásának szokása. Ugyanakkor a szakirodalmi közlések és kéziratos források alapján jól látszik, hogy a tánciskolák közvetett úton is hatást gyakoroltak a falusi közösségek életére. A városban hosszabb-rövidebb időre tartózkodó, pl. ott cselédkedő falusiak látogatói voltak a város alsóbb rétegeinek működtetett tánciskoláknak és hazatérve „magukkal vitték” az ott tanultakat. A tánciskolák közvetítette táncok, szokások, illem az intézményes keretek nélkül is terjedt egyik faluból a másikba a falvak közötti kapcsolattartásnak, pl. a szomszéd falvakba bálozni átjáró fiataloknak köszönhetően. Általában a 19. század végén megnövekedő földrajzi mobilitás különösen kedvezett a tánciskolai táncok és szokások terjedési folyamatainak.

A falvakban a századfordulón formálódik az gyakorlat, amelyet mint „falusi tánciskola” különösen a korai táncfolklorisztikai gyűjtéseknek és a későbbi szóbeli visszaemlékezéseknek köszönhetően jól ismerünk. Ekkor az egy-egy régióban működő tánctanárok faluról-falura járva kisebb-nagyobb rendszerességgel alkalmi

¹³² B. M. 1906. évi 25.797. sz. közrendelet

¹³³ „Rakovszky István belügyminiszter rendeletet adott ki a főkapitány számára s fölhívta figyelmét a napról napra szaporodó tánciskolák erkölcsi szempontból igen kifogásolható működésére.” (Kecskeméti Lapok 177. sz. 3.)

¹³⁴ Vö. Györffy I. 1955. [1922.]

táncanfolyamokat („tánciskolát”) tartottak a falvakban. A városi tánciskolai mintára megszervezett tanfolyamok néhány hétig (leggyakrabban 6-8 hétig) tartottak. Általában a téli, munkaszüneti időszakban, heti 2-3 délutáni, esti alkalommal leginkább a kocsmá, iskola épületében kerültek megrendezésre. Ezeket az alkalmakat a tánciskolában nem résztvevő falusiak számára is nyitott hétfégi táncmulatságok (*össztáncok*) egészítették ki, illetve a szintén nyitott táncvizsgabálok zárták le.

A városi származású, gyakran a tánctanárok magas száma miatt a városból kiszoruló, vagy az ipar mellett télen vándor táncmesterként működő vidéki iparosok iskolái mellett megtaláljuk, az egy-két faluban tevékenykedő helyi tánctanárok tanfolyamait is. Utóbbiakról tudjuk, hogy sok esetben engedély nélkül tartották tánciskoláikat, melyeket a hatóságok időről-időre betiltottak.

A tánctanárok

A 19. század utolsó harmadában Magyarországon az egyesületalapítások korát éljük. Részben e polgári igénynek, részben a tanárok számának erőteljes növekedése és a nagyszámú tánctanár közötti konkurenciaharc következtében felmerült az igény a tanárokat összefogó, érdekeiket képviselő egyesület alapítására. Ennek a törekvésnek az eredményeképpen 1891-ben jött létre és lényegében a második világháborút követő évekig működött a Magyarországi Táncitanítók Egyesülete.¹³⁵ Az egyesület tevékenységei között szerepelt oktatói tanfolyamok rendezése, a vizsgák megszervezése és az oklevelek kiadása; a Táncitanítók Lapjának, mint szaklapnak a megjelentetése; magyar nyelvű szakkönyvek kiadása; kapcsolattartás külföldi szervezetekkel; ugyanakkor a nemzeti társastánc ügyének ápolása, továbbá a táncitanítók szociális helyzetének javítása.¹³⁶ Az egyesület egyik legfőbb törekvése az volt, hogy csak tagjai taníthassanak, ezáltal az erőteljes konkurenciaharcban előnyhöz jussanak.

A táncmesterség intézményesülését jelzi, hogy már az 1860-as években felmerült nálunk a tánctanár-képzés elindításának gondolata.¹³⁷ A kezdeményezés Lakatos Sándortól indult, aki a 19. század második felében országosan ismert táncművész-táncmester és első magyar nyelvű tánckönyvünk szerzője volt.¹³⁸

¹³⁵ A létrehozás körülményeire vonatkozóan ld. Róka P. 1923.; Simon L. 1988.

¹³⁶ Ld. erről Kaposi E. 1970. 182.

¹³⁷ Simon L. 1988. 93.

¹³⁸ Lakatos S. 1871.

1898-ból már nyilvántartásunk van az oklevéllel rendelkező táncmesterekről. Ebből kiderül, hogy a Táncitanítók egyesülete 76 oklevelet adott ki, 64-et vizsga nélkül, olyanoknak, akik igazolták korábbi több évtizedes táncitanítói tevékenységüket, 12 jelöltnek pedig vizsgáznia kellett.¹³⁹ A Táncitanítók lapja szerint 1923-ban 310 táncmester volt Magyarországon.¹⁴⁰ 1937-es adatok alapján 550 képzett tánctanárt tart számon a Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége, ebből 230 Budapesten lakik.¹⁴¹

1898-ban megalakult a táncitanárképzés hazai intézménye, a Magyarországi Táncitanítók Képezdéje és elindult az Egyesület szakmai folyóirata a Táncitanítók Lapja is. A meginduló képzés célja a táncitanítás és táncművészet „egyöntetűleg és egyirányban való fejlesztése, a táncoktatás módozatának intenzív ismertetése és a grammatikailag való táncoktatásnak kötelezővé tétele.”¹⁴² A korabeli táncmester-képzés keretében a leendő táncitanítók elsajátították a különböző alapállásokat, alaplépéseket és ezekből álló lépésgyakorlatokat, különböző nyugat-európai társastáncokat, magyar műtáncokat. A táncok mellett szerepelt a képzések anyagában táncelmélet, zeneelmélet, illem. 1898-ban vizsgaanyag volt a nemzetközi társastáncok közül pl. Menuet a la cour, Menuet a la Reine, Nagy mazur, Francia négyes, Polonaise, a magyar táncok közül az 1842-es Szöllősy-féle kőrmagyar.¹⁴³ A következő években már külön indul a jelöltek képzése és továbbképző. Utóbbi táncanyaga pl. 1902-ben: Pavan, Tarantella, Gavott, Mignon.¹⁴⁴

A 20. század elején a különböző belviszályok, érdekellentétek következtében sorra alakultak a különböző táncitanító-egyesületek. Ilyenből 1913-ra 5-öt is alapítottak, amely saját oklevelet adott ki.¹⁴⁵ Míg a táncitanítók száma egyre gyarapodott, a sokféle egyesületnek, különböző képzéseknek, illetve engedély, oklevél nélküli oktatásnak következtében nagyon különböző lehetett a városban vagy vidéken tevékenykedő táncitanárok felkészültsége, illetve a táncfolyamok programja és színvonala. A táncitanárok eltérő képzettsége mellett a társadalmi közeg sokszínűsége is az oktatott anyag sokféleségét eredményezte.

A háborús évek után rendezni próbálták ismét a táncitanítók helyzetét. 1921-ben megalakult a Magyar Táncitanítók Országos Szövetsége (elnöke: Róka Pál, ügyvezető elnöke: Kovács Tivadar). A Szövetség céljai között szerepelt felsőbb akadémia felállítása,

¹³⁹ Kaposi E. 1970. 182.

¹⁴⁰ Táncitanítók Lapja, 1923. április

¹⁴¹ Táncitanítók Lapja, 1937. április

¹⁴² Táncitanítók Lapja 1898. (idézi Simon L. 1988. 94.)

¹⁴³ Simon L. 1988. 94.

¹⁴⁴ Simon L. 1988. 94.

¹⁴⁵ Simon L. 1988. 94.

továbbá, hogy a képzéshez tanfolyamot csak a Szövetség tarthasson, az állami felügyelet alatt zajló vizsgáztatás a Szövetség tagjaiból alakult vizsgabizottság előtt történjen, illetve a tánctanításhoz engedélyt csak a Szövetség tagjai kaphassanak.¹⁴⁶ A következő években a próbálták a tánctanárképzést is szigorítani, így például a tanárjelölteknek középiskolai végzettséggel kellett rendelkezniük. Emellett 1924-ben sorkerült a korábban kiadott oklevelek felülbírálatára.¹⁴⁷

Tánckönyvek

Az első magyar táncmesteri könyv, Lakatos Sándor „Rajta párok táncoljunk!” című könyve 1871-ben jelent meg.¹⁴⁸ Lakatos művét a 19. század végén sorra követték a magyar tánckönyvek. Lakatos Károly, Lakatos Sándor fia 1880-ban átdolgozva újra kiadta a könyvet ugyanezen a címen. Ugyanebben az évben jelent meg Müller Lajos szerzőségével „Az illem- és táncztan egyetemes könyve...”. 1890-ben kiadták Herczenberger József „Táncszalon” című művét, majd 1900-ban Mangold Gusztáv írását a „Tánckedvelők könyve” címen.¹⁴⁹

1894-ben a Tánctanítók Egyesülete Albert Zorn „Grammatik der Tanzkunst” című könyvét fogadta el tankönyvnek.¹⁵⁰ Néhány év múlva azonban Zorn könyve helyett magyar tánckönyvet vezettek be a táncmesteri képzésben. 1900-tól a Tánctanítók Képezdéjének hivatalos tananyaga Róka Pál különböző német és francia tánckönyveken alapuló „Táncművészet tankönyve” című műve lett.¹⁵¹ A magyarországi tánctanári képzés lényegében egészen a második világháborúig Róka Pál tankönyvén alapult.

A könyvben a táncról és a tánctanítóról szóló általános bevezetést a különböző alapállások, és egyszerű (Plier, Tendre stb.) és összetett mozdulatok (Petit battements, Grande battements...) leírásai követik. Ezt a koreográfiai bevezetést követik az illemre vonatkozó fejezetek, ahol a helyes állásról, helyes járásról, a bókokról, a köszönről, illetve általában az illemről (beszédmód, öltözködés) ejt szót a szerző, majd a táncok alaplépései, az ezekből összeállított lépésgyakorlatok, végül maguknak a táncoknak a

¹⁴⁶ Tánctanítók Lapja 1922. febr. 5. 3. (idézi Simon L. 1988. 94.)

¹⁴⁷ Tánctanítók Lapja 1924. márc. 1.

¹⁴⁸ Lakatos S. 1871. A korabeli magyar tánckönyvek feldolgozását ld. különösen Kaposi E. 1985., 1987.

¹⁴⁹ Lakatos K. é. n. [1880. k.]; Müller L. 1880.; Mangold G. 1900. A 20. század első felének jelentősebb tánckönyvei pl. Urbán L. 1906.; Saphir I. é.n.; Róka Gy. 1929.

¹⁵⁰ Tánctanítók Lapja 1894. okt. 1.

¹⁵¹ Róka P. 1900.

leírásai következnek. A tanított társastáncok között megtaláljuk a különböző történeti társastáncokat, a kvadrillokat (pl. a francia négyest), a polonaist, a menüettet, a gavotte-ot, a cotilliont, a mazurt, a keringő különböző fajtáit, a különböző polkaféléket (pl. krajcpolka, rheinländer polka, a polka mazurka, tréfáspolka, gyorspolka). A tananyag tartalmazza a próbabálon bemutatásra javasolt táncokat is. A könyv befejező része külön a magyar táncnak szentel néhány fejezetet. Itt a rövid tánc történeti bevezetés mellett a 19. század neves táncmestereiről, ezek koreográfiáiról és életéről is röviden olvashatunk. Róka Pál könyvének végén a népszerű népies műtáncok (körmagyar, palotás, magyar szóló, magyar kettős) részletes koreográfiai leírását is közli, és ehhez 34 „magyar tánc lépést” is közread, többek között a különböző bokázókét, a hegyezőt, a cifrát, a kis és nagy-harangot, a kopogót. A csárdás mint kötetlen koreográfiájú, a bemutatott magyar tánc lépésekből felépíthető tánc is szerepel a tankönyvben.

Folklorisztikai tekintetben több szempontból tanulságos a könyvek anyaga. Egyrészt forrásként szolgál arra vonatkozóan, hogy a tánc tanítók milyen táncokat közvetítettek tanfolyamaikkal a korabeli városi és falusi kultúrába.¹⁵² A kor népszerű táncainak további jelentős forrásai még a tánciskolai hirdetések, az újságok béli beszámolóit, és a különböző visszaemlékezések, korabeli leírások. Ezekből tudjuk, hogy mind a nemzetközi divatot képviselő társastáncok, mind a magyar népies műtáncanyag a századfordulón közvetlenül a tánc tanítók révén vagy más közvetett módon megjelentek és hosszabb-rövidebb időre beépültek a falusi közösségek tánc készletébe, illetve táncaiba.

A magyar népies műtáncok megjelenésére, terjedésére elég jó adataink vannak.¹⁵³ A mozgásanyag beépülésére vonatkozó módszeres vizsgálatokat azonban csupán Pesovár Ferenc végzett az 1950-es években, amikor szatmári táncmesterek motívumkészletét hasonlította össze a Róka Pál-féle tánc könyv „magyar tánc”-motívumaival, illetve utalt ezek folklórtáncok mozgáskészletében való előfordulására is.¹⁵⁴

A nemzetközi táncdivatot képviselő társastáncok esetében is egyértelműen tapasztaljuk ezek jelenlétét a korszak falusi kultúrájában. Az egyes táncok megjelenési, népszerűségi idejéről, beépüléséről, funkcionális sajátosságairól a későbbiekben még részletesen lesz szó.¹⁵⁵ Itt most csupán annyit jegyezni meg, hogy a tánciskolák által közvetített táncok a századfordulótól megjelentek a falvakban, ezek 19. századi darabjai (különösen a polka és a keringő) a századfordulón, a 20. század elejének divattáncai

¹⁵² Pl. Róka Pál könyvének falusi használatára vonatkozóan ld. Pesovár F. 1960a.

¹⁵³ Ld. a népies műtáncok fejezetet.

¹⁵⁴ Pesovár F. 1960a.

¹⁵⁵ Ld. a társastáncok fejezetet.

(különösen a foxtrott és a tangó) pedig a két világháború között nagy hatással alakították át a falusi táncalkalmak tánckészletét. A kiszoruló régebbi táncrétegek helyébe, a csárdás mellé beépülve ezek egyrészt úgy tűnik egy időre megnövelték a táncalkalmak tánckészletének nagyságát, ugyanakkor felaprózták a táncok idejét. Végso soron a csárdást, illetve a helyi hagyományos táncokat egyre inkább háttérbe szorították, csökkentették a táncalkalmakon ezekre szánt időt, majd különösen a második világháború utáni évtizedekben lényegében át is vették a hagyományos táncok helyét és szerepét a falusi kultúrában.

Arra is bőven vannak adataink, hogy a tánctanárok, tánciskolák által közvetített illem átfomálta nem csupán a táncalkalmak magatartási normáit (táncba hívás, tánc közbeni viselkedés, tánc megköszönése, viselkedés a szünetben), hanem általában az illemet és ízlést. A 20. század első felében a falusi táncalkalmakon megjelenő új szokásokat, pl. a táncra kérésnél a meghajlást, vagy a „Szabad?“, „Szabad lesz?“ formulát, a táncos pár helyre kísérését egyértelműen a tánciskolai közvetítéshez tudjuk kötni. Emellett - ugyan erre vonatkozóan nincsenek részletes tanulmányok - feltételezéseink szerint hatott a tánciskolában oktatott illem, pl. a beszélgetési szokásokra, a köszönésre, az öltözködésre.

Végül még utalnunk kell rá, hogy mint szó volt róla, az új táncok divatja vagy az új szokások természetesen nem csupán a közvetlenül a tánciskola által érintett közösségekben érvényesültek, hanem különböző közvetítésekkel más falvakban. A tánciskola mint szórakozási forma (más intézményekkel együtt, pl. katonaság, iskola) általában és nagy hatással formálták át a korabeli szokásokat.

NÉPTÁNCBEMUTATÓK, MOZGALMAK

Néptáncok bemutatása a 19. század végén

Néptáncaink színpadi bemutatásáról már korszakunkat megelőzően is vannak említéseinke,¹⁵⁶ így pl. a keszthelyi diákok pásztortánc-bemutatóiról a Georgikon ünnepségek keretében az 1810-es években.¹⁵⁷ Falusi táncosok alkalmi bemutatóira vonatkozó adataink az 1880-as évek környékén látványosan megszorodnak. Ebből az időszakból tudunk erdélyi paraszttáncosaink szerepeltetéséről a Habsburg ház tagjai előtt¹⁵⁸, székely táncosok verbunk táncáról és a hétfalusiak borica táncáról az Operaház színpadán a „Viora” című balettben, pásztorok néptáncbemutatóiról a debreceni előkelő közönség számára a Korona Szállóban.¹⁵⁹

Míg ezek a bemutatók a magasabb társadalmi rétegek szórakoztatását szolgálták, addig folklórtáncaink nagyközönség számára való bemutatása a Millenniumi Ünnepségekhez kötődik. Maácz László a magyar néptánc színpadi történetét bemutató írásában hivatkozik arra, hogy a Millenniumi Faluban az egyes vidékeket bemutató épületegyüttesekben az adott tájról származó falusiakat költöztettek. Ezek népszokásbemutatóikkal is szórakoztatták a közönséget, illetve táncok bemutatására is sor került.

Sokfelé találunk utalásokat az Ezredéves Ünnepségekhez kapcsolódó szokás- és táncbemutatókra, ugyanakkor ez az anyag még csak részben feltárt. A millenniumi rendezvények táncos vonatkozásaira legtöbb információval Kővágó Zsuzsa mozgalmotörténeti munkája szolgál.¹⁶⁰ Egy az Ezredéves Országos Kiállítás Néprajzi Falujának előkészítéséről szóló tudósításból a következőket tudjuk meg:

„... a csárda. Debreceni minta szerint épült, debreceni az építője, debreceni a szakácsnéja, a paprikása, a kenye, sőt még a cigánya is. A fészében lesznek a

¹⁵⁶ Általában a néptánc színpadi bemutatásának történetéről ld. Maácz L. 1980.

¹⁵⁷ Erről és a színpadi néptánc korai történetéről ld. Morvay P. 1956.

¹⁵⁸ Az ezzel kapcsolatos idézetet ld. A néptánc és turizmus című fejezetben.

¹⁵⁹ Ld. Pávai I. 1998. 8-11.; Maácz L. 1980. 15.; EA 3472.130-134.

¹⁶⁰ Kővágó Zs. – Kővágó S. 2001. 26.

parasztmulatságok, lagzik, búcsúk, kukoricahántás, házfölszentelés, tánc, s a mulatságuk csak van a jó falusiaknak.”¹⁶¹

Egy másik tudósítás már a lezajlott bemutatókról számol be:

„A sváb búcsú. Torontál megye svábjai...V. 21-én a kiállítás falujában búcsút tartottak, hogy bemutassák a fővárosi közönségnek, miképpen mulat a délvidéki svábság búcsú napján... Délután nagy licitáció indult meg, ki legyen a táncban a fortencer, s hogy ez micsoda nagy sor, legjobban az bizonyítja, hogy a jécsaiak előtáncos bokkrétáját Gerhard Mihály 550 forintért, a tószögiekét Mutter János 530 forintért váltotta meg. A fortencerek azután a két legszebb lánnyal megnyitották a táncot, s a búcsúsok késő estig rúgták a port.”¹⁶²

A fentiekén kívül a „kállai kettős” bemutatására is vannak adataink. Maácz László utalt arra, hogy az utóbbi tánc kötött formája éppen erre a bemutatóra vezethető vissza.¹⁶³

A budapesti millenniumi rendezvények mellett tudunk vidéki ünnepségekről is. Arra vonatkozóan is van információnk, hogy az ekkor rendezett falusi ünnepségeken is szerepeltek táncos összeállítások. Kaposi Edit 1940-es évekbeli gyűjtései alapján megemlíti, hogy „egész Bodrogházban emlegetik a »millennáris majálisokat« (1896), amikor betanult táncokat adtak elő a szabadtéri színpadokon. A „magyar kettőst”, a „palotást”, a „körmagyart” és a „virágtáncot” tanították be erre az alkalomra.”¹⁶⁴

Az 1920-as évek magyarországi népművészeti bemutatói

A 20. század elejének néptáncos, népművészeti megmozdulásairól szórványos információnk vannak.¹⁶⁵ 1920. után viszont a Horthy-korszak légköre kedvezett a falusi népművészeti bemutatóknak. Ezekre mint a Gyöngyösbokréta-mozgalom előzményeire Gönyey Sándor hívta fel a figyelmet kéziratában.¹⁶⁶

Ilyen jellegű esemény volt 1924-ben Nagykállón a kállai kettős bemutatása. A rendezvény amiatt fontos számunkra, mert a korabeli újságcikkek és az Ethnographiában a bemutatóról megjelent beszámolók révén jól nyomon követhető a tánc

¹⁶¹ Idézi Kővágó Zs. – Kővágó S. 2001. 26. Az idézett műben további forrásközléseket is találhatunk az 1880-as, 90-es évek néptánc-vonatkozású bemutatóiról.

¹⁶² Új Idők, 1895. június 30. 545-546. (idézi Kővágó Zs. – Kővágó S. 2001. 26.)

¹⁶³ Maácz L. 1980. 16.

¹⁶⁴ Kaposi E. 1999. 23.

¹⁶⁵ Kővágó Zs. – Kővágó S. 2001.

¹⁶⁶ EA 5771. Gönyey kézírata a Gyöngyösbokrétához hasonló európai (finn, osztrák, svéd) hagyomány-bemutatókra is felhívja a figyelmet.

megszerkesztésének, „felújításának” folyamata, ezzel összefonódva a néprajzi érdeklődés kibontakozása. Tudunk arról, hogy a Néprajzi Múzeum szakemberei a faluba utaztak a bemutató hírére, és arról is, hogy a táncról fotókat készítettek, sőt készültek a filmezésére.¹⁶⁷

A korszakból tömegével kerültek elő adatok néptáncok szerepeltetésére a falusi népművészeti bemutatókon. 1925-ből tudunk a Sopronban rendezett versenyről, melyen kapuvári táncosok lakodalmas jeleneteket és táncokat mutattak be, a szanyi legények verbunkot és dust, a kapuváriak „páros verbunkot” táncoltak. Az Ethnographia erről is beszámolt, sőt tudunk arról is, hogy is, hogy a rendezvényről és más bemutatókról filmfelvétel is készült.

Ezek a népművészeti bemutatókon, falunapokon feltűnnek a törökkoppányiak lakodalmi táncai, a kiskunhalasiak verbunkja, kondástánca és vőfélytánca, a mádi szüreti ünnepen az erdőbényeiek bodnártánca, Karád 800 éves fennállásán a karádi kanásztánc, rezgős és más páros táncok.¹⁶⁸ Tudjuk, hogy az ilyen bemutatók egy részén jelen voltak a néprajzos szakemberek. Gönyey kéziratából pedig kiderül, hogy több bemutatón filmet is készítettek, így a kapuvári, kaposvári és kiskunhalasi ünnepségeken. Gönyeynek tudomása volt ezekről a bemutatókról, több esetben konkrétan utal is rá, hogy ezeken részt vett. Ez abból a szempontból érdekes, hogy 1930-ban Paulini Bélát, akit akkor a budapesti gyöngyösbokrétás bemutatók szervezésével megbíztak, Györffy István Gönyeyhez irányítja. Utóbb kész listát adott Paulininek az olyan falvakról, amelyekből érdemes táncosokat meghívni Budapestre. Gönyey a korabeli találkozásra így emlékezett vissza:

„[Györffy István] a sorok írójához [Gönyey Sándorhoz] vezette Paulinit, hogy a legújabb vizsgálatai szerint adjon utasítást arra nézve, hogy bemutatás céljából hol találhat élő népviseletet, jó népi táncokat és népszokásokat. Az első programban szereplő községeket felsoroltam neki és ő ki sem kellett menjen a helyszínre, hanem telefon útján kereste fel a községek vezetőit, akik gondoskodta az első csoportok összeállításáról.”¹⁶⁹

A fentiek jó megvilágítják azt a kapcsolódást, ami a 20-as évek népművészeti bemutatói és a későbbi Gyöngyösbokréta-mozgalom között van. Példánk arra is rámutat, ahogy a kutatás, a tömegkultúra, a népművelés, a helyi hagyományörzés egymással sok szálon összefonódott. Egy-egy falu néprajzi-néptáncos felfedezése az egykorú dokumentumok révén (sajtó, néprajzi szakmunkák, fotó, film stb.) jól nyomon követhető,

¹⁶⁷ Farkas L. 1895.; n.n. 1924.; Nyírvidék 1924. jan. 6.-febr. 8.

¹⁶⁸ Ld. EA 5771. 2-4.; Pálfi Cs. 1970. 118.

¹⁶⁹ EA 5771. 5.

ezen keresztül pedig az is, ahogyan a népi kultúráról (népszokások, viselet, néptánc) alkotott képeket megszerkesztik és terjesztik a különböző csatornák.¹⁷⁰

A Gyöngyösbokréta (1931-1947)

Időszakunk népi kultúrájának egyik legnagyobb hatású jelensége a folklórmozgalmak kibontakozása. Mint az előző fejezetben láttuk, már az 1920-as évektől tudunk az egyre szaporodó falusi népművészeti bemutatókról. Igazán nagy, látványos fellendülést e téren a Paulini Béla nevéhez fűződő Gyöngyösbokréta-mozgalom jelenti, amely mint később részleteiben is látni fogjuk erőteljesen meghatározta korának általában a hagyományról, szűkebben a népszokásról, népviseletről, néptáncról való szemléletét, és mélyen befolyásolta maguknak az érintett közösségeknek is a saját kultúrájukról való gondolkodását.¹⁷¹ Az 1945. utáni korszak folklórmozgalmai részben a Paulini-féle kezdeményezés folytatásának tekinthetők.

KUTATÁSTÖRTÉNET

Már többször szó esett róla, hogy a korabeli néprajzi kutatás aktív érdeklődést mutatott a bokrétás táncok iránt. Tulajdonképpen az „élő” paraszti táncművészet felfedezése és feltárása, a táncfolklorisztikai gyűjtések megindulása is részben a mozgalomhoz köthető. Azt is egyértelműen látjuk, hogy nemcsak a korabeli közvéleményt, hanem a néprajztudomány néptáncképét is alakította a Gyöngyösbokréta bemutatókon reprezentált táncanyag. Mint korábban említettük, többek között a bokrétás tapasztalatokra támaszkodva készítik el Gönyey és Lajtha a Magyarország Néprajzának Tánc fejezetét. A szövegesen leírt táncok között ott találjuk a bokrétás táncokat, így a palóc vőfélytáncot, kazári dunnatáncot, kiskunhalasi kondástáncot, verbunkot, Bene Ádám táncát, a tiszapolgári csapásolást és a cigándi keménycsárdást.¹⁷²

Az 1940-es években a Néptudományi Intézet népi táncok kutatásához készített kérdőíve tartalmaz gyöngyösbokrétás csoportok működésére vonatkozó kérdéseket. Az 50-

¹⁷⁰ Erre ld. például a Boldog község néprajzi, turisztikai stb. képének megkonstruálásáról szóló kiállítást (Fejős Z. 2005.).

¹⁷¹ Tudunk róla, hogy voltak a Gyöngyösbokrétával egy időben zajló magyarországi kezdeményezések is. Ld. pl. a „Magyar Búzavirág” nevű bemutatókat vagy a Fóti Faluszínpadot.

¹⁷² Lajtha L. – Gönyey S. 1937. Ezzel egy időben Györffy István művelődési programjában foglalkozik a Gyöngyösbokrétával mint jelenséggel és leginkább hiteltelensége miatt bírálja (Györffy I. 1939. 78-80.).

es évek gyűjtései még folyamatosan hivatkoznak a Bokrétára, a gyűjtők felkeresik a volt bokrétás vezetőket, szervezőket.

A Gyöngyösbokréta-mozgalom történetéről az első rövid összefoglalást Gönyey Sándor készítette¹⁷³, aki maga is aktív szervezője, szakmai tanácsadója, támogatója volt a mozgalomnak, és a mozgalom idején a falusi csoportok táncainak rögzítésében, feltárásában és publikálásában vezető szerepet töltött be.

Egy időben egyre kevesebb utalás történik a Gyöngyösbokrétára. Az elszórt adalékok mellett majd Pálfi Csaba kutatásaival kerülnek újra előtérbe a témával kapcsolatos vizsgálatok. Részben a Gönyey-féle kézirat felhasználásával, illetve a bemutatók forrásainak részletes feldolgozásával készíti el Pálfi Csaba a mozgalom történetét bemutató nagy összefoglaló tanulmányát.¹⁷⁴ Az írás máig a legfőbb hivatkozási alap a Gyöngyösbokréta, illetve általában a néptáncmozgalom korai történetével kapcsolatban. Ugyanakkor a tanulmány egyes, mára már a tudományos köztudatban és az oktatásban is elterjedt kijelentései (pl. a táncok színpadi megjelenítésére vonatkozóan) határozottan újragondolandóak.¹⁷⁵ Pálfi összefoglalásában nem végezte el a csoportok által előadott táncanyag elmélyült vizsgálatát. A kecsetkisfaludi Bokréta történetét feldolgozva azonban már részletesen foglalkozott a csoport alakulásán és történetén túl magukkal a megjelenített táncokkal, forrásaikkal, keletkezésükkel, formai sajátosságaikkal.¹⁷⁶ Ugyanebben az időben a színpadi néptáncok kutatása is érinti a Gyöngyösbokrétát.¹⁷⁷

Utalnunk kell arra is, hogy a 20. század második felében Pálfi kecsetkisfaludi írása mellett jelentek meg időnként más bokrétás csoportok történetéről is általában kevésbé részletes adat- és részben forrásközlések.¹⁷⁸ A Gyöngyösbokréta iránti érdeklődés az ezredfordulón újra lendületet kapott, a mozgalom társadalmi hatásai, illetve Gyöngyösbokréta mint a korszak átalakuló táncművészetének egyik tényezője érdekli a kutatókat.¹⁷⁹

¹⁷³ Gönyey S. é. n. (EA 5771) (A kéziratot tartalmazó archívumi dosszién az „1957. után” megjegyzés olvasható).

¹⁷⁴ Pálfi Cs. 1970. A mozgalomról ekkor ld. még Volly I. 1977.; Ujváry F. 1984.

¹⁷⁵ A mozgalommal kapcsolatos tanulmányok és források válogatott és szerkesztett közreadása az internetes Folkszemle folyóiratban folyamatban van (Dóka Krisztina – Molnár Péter 2011.).

¹⁷⁶ Pálfi Cs. 1981.

¹⁷⁷ Ld. Maács L. 1980. 18-24.

¹⁷⁸ Debreczeni L. 1956.; Tőreki I. 1981.; Ujváry F. 1982.; Lele J. 1984.; Kocsmár Gy. 1987.; Hajdú K. 1991.; Kenyéri K. 1998.; Tóth F. 2000.; Tóth J. 2000.; Karácsony Z. 2002.; Kántor M. 2004.; Koloszárné Fábíán M. 2006.; Kiss J. 2009.

¹⁷⁹ Egy 2009-ben rendezett konferencián („Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban. II. Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán” - Magyar Táncművészeti Főiskola. Budapest, 2009. november 6.) két előadás is elhangzott a témát érintően: Dóka Krisztina: Gondolatok a magyar táncfolklór akkulturációjáról; Kovács Henrik: A Gyöngyösbokréta-

Végül meg kell jegyezni, hogy a Gyöngyösbokréta-mozgalom idején és a későbbi időszakokban a bokrétás falvakban gyűjtött, archívumainkban található és időről-időre publikált táncanyagok és szakirodalmi feldolgozások forráskritikai megközelítése (különösen a folyamatban lévő forráskiadások, pl. Ugrós monográfia-sorozat kapcsán) megkerülhetetlen feladata mai táncutatásunknak.

FORRÁSOK

A Gyöngyösbokréta-mozgalom történetével kapcsolatban számos forrásra támaszkodhatunk. Ezek részben az élénk néprajzi érdeklődésnek, részben a korszakban kibontakozó tömegkommunikációs forradalomnak köszönhetően nagyon sokfélék és informatívak. Kézirattáraink (pl. a Néprajzi Múzeum és az MTA Zenetudományi Intézet kézirattárai) jelentős számú Gyöngyösbokréta-mozgalommal kapcsolatos anyagot őriznek. Különösen nagy jelentősége van az egykori néprajzi jelentéseknek, a bemutatókról, vagy a falvakban végzett gyűjtésekről készített beszámolóknak, a felkért néprajzkutatók által elkészített hitelesítéseknek. Ezek részben kéziratban maradtak, illetve nagyszámban jelentek meg a korabeli néprajzi érdeklődést is tanúsítva az Ethnographiában.¹⁸⁰

A Gyöngyösbokréta-mozgalom által közvetített népművészeti anyagról gazdag fényképes dokumentáció is ránk maradt a korai néprajzi fotózásnak, különösen pedig Gönyey Sándor gyűjtőtevékenységének köszönhetően. A bemutatók során készített táncokat megörökítő fotók mellett számos viseletet, szokásokat, hangszereket rögzítő képet is találunk. Ezek elsősorban a Néprajzi Múzeum Fotótárában találhatóak. Emellett a korabeli sajtó, különösen a mozgalom hivatalos újságja, a Bokrétások Lapja szintén rengeteg fotót közölt a bemutatókról. A helyi néprajzi gyűjtemények, sőt a családi fotógyűjtemények máig feltáratlan forrását jelentik a mozgalom fényképes dokumentációjának.

mozgalom hatása a kor táncművészeire és társadalmára. 2010-ben Kovács Henrik – Megyeri István: Népművelés a néptánc eszközeivel - népművészet és a Gyöngyösbokréta ideológiája c. előadása foglalkozott a témával (A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században c. tudományos szimpózium. Magyar Táncművészeti Főiskola – MTA Zenetudományi Intézet – MTA Neveléstörténeti Albizottság – ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola. Magyar Táncművészeti Főiskola. Budapest, 2010. június 11.). A Folkszemle 2011-ben két részben a Gyöngyösbokrétával kapcsolatos írásokat és forrásokat ad közre. (Dóka K. – Molnár P. 2011.)

¹⁸⁰ Bártky Zs. 1933.; Fél E. 1937.; Györfly I. 1937.; Fél E. – K. Kovács L. 1937a.; Gönyey S. – Szendrey Á. 1937.; Gönyey S. 1938a.; 1938b.; 1938 c.; Szendrey Á. 1938.

Az 1930-as évek legelejétől folyik a gyöngyösbokrétás csoportok táncainak mozgóképen való rögzítése is.¹⁸¹ 1931-ben készül el a „Magyar táncok és népszokások” című film Paulini Béla rendezésében. Gyöngyösbokréta-vonatkozású felvételeket készít az amerikai Elisabeth Rearick az 1930-as évek legelején.¹⁸² A Gönyeytől fennmaradt legkorábbi, 1932-ből származó némafilmek a bokrétás falvak táncait mutatják be és a táncok módszeres dokumentálásáról tanúskodnak, így a Kunszentmiklós, Bugac, Nagykálló, Váralja, Cigánd, Derecske, Buják, Szenyér, Boldog, Érsekivádkert táncait megörökítő felvételek.¹⁸³

Az 1940-es évek elejétől Molnár István is felveszi a Bokrétában szereplők táncait is (pl. 1941-44-ben Csíkszenttamás, Hosszúhetény, Inaktelke, Gyimesközéplek, Szatmárökörítő, Mezőkomárom, Kalocsa táncait).¹⁸⁴

A mozgalom megszűnte után is folyik még a bokrétások táncainak, részben a bemutatók anyagának rögzítése. Ilyen anyagot filmez 1945. után Gönyey Sándor és Molnár István mellett Lugossy Emma, Szentpál Olga, Morvay Péter. Az 1940-es évek végi, 1950-es évekbeli monografikus gyűjtések (bodrogi, somogyi, Szabolcs-szatmár megyei gyűjtések) szintén figyelmet fordítottak a gyöngyösbokrétás hagyományra. Pálfi Csaba 1968-ban igyekezett a kecskésfaludiak teljes bokrétás repertoárját filmre venni és a táncok keletkezésére vonatkozóan szöveges adatokat is gyűjteni, ezzel lehetővé téve a táncanyag értelmezését. A falu gyöngyösbokrétás hagyományairól szóló tanulmányában ezt a táncanyagot részletesen bemutatja és kinetográfiaiával közli.

A dokumentációs céllal készült néprajzi felvételek mellett – mint még részletesen szó lesz róla – feltűnnek a gyöngyösbokrétás csoportok például a korabeli magyar és külföldi filmhíradókban és turisztikai filmekben.¹⁸⁵

A Magyar Bokréta Szövetség folyóirata a Paulini Béla által szerkesztett Bokrétások Lapja (1934-1939. 1-6. évf.), amely részben a szervezőknek, részben a mozgalom résztvevőinek írásait és kisebb részben hivatásos kutatók cikkeit adta közre, nemcsak a mozgalomtörténethez fontos forrásunk, hanem az eszmei, ideológia háttér és a mozgalom

¹⁸¹ A mozgalom filmezésének történetéhez ld. a Keszi Kovács Lászlóval 2007-ben készült „Riport Keszi Kovács Lászlóval. Filmes néptáncgyűjtők” című interjút. Szakértő: Tari János, operatőr: Nemes Tibor, rendező: Silló Sándor, forgatás ideje: 2007. 05. 17. (Krámos Zsolt – Szabó Gyula – Tari János (összeáll.) 2008.)

¹⁸² Rearick a hazai szakirodalom ismerete (különösen Réthei Prikkel könyvére támaszkodva) és magyarországi tapasztalatai alapján írja összefoglalását Dances of Hungarians címmel, amelyben bokrétás táncokat közöl és említést tesz a mozgalomról. (Rearick, E. C. 1939.)

¹⁸³ Ld. a DVD-melléklet 01-03. példáit.

¹⁸⁴ Ld. a DVD-melléklet 08-17. példáit.

¹⁸⁵ Ld. a DVD-melléklet 18-26. példáit és a korabeli magyar filmhíradók anyagát (www.filmhiradok.nava.hu).

folklórszemléletének megértése szempontjából is kiemelt jelentőségű. 1940-től a Hagyomány Szava a mozgalom hivatalos folyóirata, mely szintén Paulini Béla szerkesztésében és kiadásában 1944-ig havonta jelent meg összesen 44 számmal.

A korabeli műsorokon fellépő csoportokról, repertoárjukról a Bokrétások Lapján kívül a korabeli műsorfüzetek és plakátok is tájékoztatnak. A nyomtatott sajtó mellett az ekkor fellendülő tömegmédiák, a rádió, a mozi szintén nagy figyelmet fordítottak a korszak fontos budapesti ünnepi eseményeinek számító Gyöngyösbokréta-bemutatókra, és részben a vidéki fellépésekre. A korabeli Bokréta-bemutatókról rádiófelvételek is készültek, pl. tudunk az 1932-ben Budapesten a Városi Színházban tartott bemutató közvetítéséről. 1935-ben a cigándiak műsorát, a Győr környéki bokrétásokat és a tardiak bemutatóját közvetítette a rádió.¹⁸⁶ Az 1936. júniusi budapesti Városi Színház-beli Gyöngyösbokréta-bemutatót az angol rádió¹⁸⁷, ugyanebben az évben a Városi Színházban augusztusban rendezett bemutatót a párizsi rádió közvetíti.¹⁸⁸ 1937-ben Hosszúhetényből jelentkezett a rádió.¹⁸⁹

MOZGALOMTÖRTÉNET

A Gyöngyösbokréta-mozgalom története eltekintve a korábban már ismertetett előzményektől 1931-ig vezethető vissza. 1931. augusztus 18-20. között került sor az első „Gyöngyösbokréta” néven megrendezett budapesti bemutatóra.

1934-ben megalakult a Magyar Bokréta Szövetség, amely a bokrétás csoportokat szervezte szövetségbe és szabályozta működésüket.¹⁹⁰ Elnöke Paulini Béla volt. A Szövetség alakulására vonatkozóan 1934. XI. 15-én született meg a Vallás és Közoktatási Minisztérium rendelete. Az 1934-es alapszabályhoz képest 1935-ben módosítások történtek (160716-1935. VII/B.M. rendelet), melynek értelmében a korábban alkalmi csoportként működő helyi Gyöngyösbokréták szervezett testületekként működtek a továbbiakban alapszabállyal, választmánnyal és tagdíjfizetéssel. Nem mellékes körülmény, hogy a nyilvános szereplést a továbbiakban a Szövetség engedélyéhez

¹⁸⁶ Pálfi Cs. 1970. 140.

¹⁸⁷ Ujváry F. 1984. 28.

¹⁸⁸ Pálfi Cs. 1970. 140.

¹⁸⁹ Pálfi Cs. 1970. 140.

¹⁹⁰ A mozgalommal kapcsolatos rendeletekről és iratokról ld. Debreceni L. 1956.

kötötték.¹⁹¹ Mint említettük 1934-től megjelent Paulini Béla szerkesztésében a mozgalom folyóirata.

Az első bemutatót követően, amikor Gönyey Sándor javasolta a falvakat a budapesti előadáshoz, nagy lendülettel indult meg a falusi csoportok kívülről jövő és helyi szervezése. Mint a budapesti Szent István Ünnepségekhez kötődő Gyöngyösbokréta-bemutatókon résztvevő csoportok száma, a bemutatók több napossá és több részessé válása, majd a szaporodó vidéki bemutatók is jelzik, a mozgalom egyre terjedt. Végző soron az ország minden tájáról csatlakoztak falusi csoportok.¹⁹²

Az 1931-től induló bemutatók legfőbb programját az augusztus 20. környéki Szent István napjához fűződő Városi Színházban tartott előadások adták. 1931. augusztus 18-án 14 község (250 résztvevő) fellépésére került sor 2 előadásban kb. 5000 néző előtt Paulini Béla rendezésében.¹⁹³ Az 1932. évi bemutatón 18 falu csoportja szerepelt 4 előadásban.¹⁹⁴ 1933 augusztusában a Labrora Színházban 24 község bemutatójára került sor.¹⁹⁵ 1934-ben a Szent István napi ünnepségek keretében megrendezett előadáson már 34 csoport vett rész 9 előadásban mintegy 20.000 néző előtt. Az előadáshoz ötnyelvű műsorfüzet készült.¹⁹⁶ 1935-ben ugyanígy az augusztus 20. környéki ünnepeken 42 falu mutatkozott be 10 előadással. Budapesten 1936. augusztus 14. és 25. között 55 község 5 turnusban szerepelt. 1937-1938. augusztusában szintén megrendezték a Szent István-i Ünnepségek Gyöngyösbokréta-bemutatóját. 1939 augusztusában már a felvidéki falvak bokrétás csoportjai (Kéménd, Martos, Bart, Komáromszentpéter, Irsa, Nagyhind) is részt vehettek az előadásokon.¹⁹⁷ 1941 augusztusában a Városi Színházban és a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon rendezték az utolsó teljes bemutatót a Szent István-i ünnepségek keretében.¹⁹⁸ 1942-ben a bevonulások és Horthy halála miatt már csak részlegesen sikerült a megtervezett programokat megtartani.¹⁹⁹ 1943 augusztusában került sor az utolsó Szent István-ünnepekhöz kapcsolódó bemutatóra. Az 1944-re meghirdetett bemutató elmaradt.²⁰⁰

¹⁹¹ Ujváry F. 1984. 23.

¹⁹² Ld. a bokrétás falvak listáját a függelékben.

¹⁹³ Vö. Ujváry F. 1984. 10-15. 67. (plakát)

¹⁹⁴ Vö. Ujváry F. 1984. 15-16.

¹⁹⁵ Vö. Ujváry F. 1984. 17.

¹⁹⁶ Vö. Ujváry F. 1984. 18-21.

¹⁹⁷ Vö. Ujváry F. 1984. 41-43.

¹⁹⁸ Vö. Ujváry F. 1984. 47.

¹⁹⁹ Ujváry F. 1984. 48-49., Hagyomány Szava 1942. 9. sz. 1.

²⁰⁰ Ujváry F. 1984. 49., Hagyomány Szava 1944. 8. sz. 1.

A nagy augusztusi bemutatók mellett tudunk más alkalmibb budapesti gyöngyösbokrétás előadásokról is, pl. Júniusi hetek (1935. 1936.). 1937. május 19-én az olasz királyi pár bevonulása alkalmából a Szent György téren tartanak bemutatót 32 község részvételével.²⁰¹

Vidéki bemutatók zajlanak falusi „Bokréta Ünnepségek”, „Bokréta Napok”, „Bokréta estek” keretében. 1937-ben például Bokréta-napot rendeznek Tápén (március 21.), Boldogon (április 4.), Bátán, Géderlakon (május 9.), Galambokon (május 17.), Maconkán (május 22.), Mezőkövesden (május 27.), Koppányszántón (június 6.), Csurgón (június 13.), Bujákon (június 20.), Hortobágyon a Hídi vásár keretében (június 22.), Szentistvánon (június 27.), Mikóházán (július 4.), Atkárón (július 11.), Bugacon (július 17.), Kiskunhalason (július 25.), Szeremlén (szeptember 1.), Siófokon (szeptember 5.), Hortobágyon (szeptember 7.), Kalocsán (szeptember 8.), Kunszentmiklóson (szeptember 12.), Szanyban (szeptember 19.), Alsóbereckin (szeptember 26.).²⁰² Mint látjuk, heti rendszerességgel követik egymást az ország különböző bokrétás falvaiban az ilyen helyi bemutatók.

Az egyes ünnepi időszakokhoz kapcsolódóan nagyobb vidéki rendezvények keretében is felléptek bokrétás csoportok. 1934 áprilisában Gödöllőn a kastély lovardájában tartanak népművészeti bemutatót Boldog, Bocsárlapujtó, Buják, Galgahévíz, Isaszeg és Szada részvételével.²⁰³ Fellépnek még csoportok a „Hegyaljai Héten” (Sárospatak, 1934 ősze), a „Balatonvidéki Bokréta” című rendezvényen (Balatonfüred, 1935 szeptembere), Kunszentmiklóson pásztorbemutató keretében (1935. szeptember), a „Magyar Farsang” című rendezvényen (Gyöngyös, 1935. február), a „Magyar Karácsony” című rendezvényen (Győr, 1936.), „Magyar Pünkösöd” keretében (Vác, 1937.), a „Magyar kenyér ünnepén” (Szeged, 1937.), „Magyar Szüreten” (Eger, 1937.).²⁰⁴

A hazai fővárosi és vidéki bemutatók mellett a bokrétások külföldi szerepléseiről is tanúskodnak forrásaink. 1934 júniusában Bécsben léptek fel Kunszentmiklós, Koppányszántó, Szakmár, Szentistván gyöngyösbokrétás csoportjai.²⁰⁵ 1935 júliusában Londonban a Nemzetközi Néptánc Bemutatón 18 magyar bokrétás vett részt (3 galgahévízi, 1 koppányszántói, 1 kalocsai, 1 mezőkövesdi, 3 cigándi, 3 bátai, 1 hevesaranyosi, 5 szanyi bokrétás). A táncosokon kívül a Fesztiválra utaztak a Bokréta

²⁰¹ Ujváry F. 1984. 35-36., Bokrétások Lapja 1937. június, 2.

²⁰² Ld. Pálfi Cs. 1970. 140.

²⁰³ Vö. Ujváry F. 1984. 18.

²⁰⁴ Vö. Pálfi Cs. 1970. 140.

²⁰⁵ Pálfi Cs. 1970. 140.

Szövetség és a Magyar Néprajzi Társaság küldöttei is.²⁰⁶ 1936 júliusában Hamburgban 52 ország részvételével rendezték meg a „Freude und Friede” elnevezésű nemzetközi fesztivált. Erre Magyarországról Homokméggyről, Boldogról, Mikófalváról, Derecskéről, Hosszúhetényből, Tardról és Váraljáról utaztak bokrétás táncosok.²⁰⁷ 1938 júniusában ugyanitt szerepelt 12 pár táncos Érsekcsanádrol, Nagybaracskáról és Szeremléről. 1937 májusában Cannes-ba utaztak Karád, Mezőkövesd, Egerbocs bokrétás táncosai. 1939-ben Bruxelles-ben léptek fel a karádi táncosok.²⁰⁸ Magyar gyöngyösbokrétások részvételével 1942 áprilisában Bécsben tartottak népművészeti bemutatót sebesült német katonák előtt, ahol részt vettek a magyarok mellett román, szlovák, osztrák és német csoportok is.²⁰⁹

A visszacsatolásokkal megkezdődtek a trianoni döntéssel korábban elcsatolt területeken rendezett Bokréta-napok (1939. Kassa, 1941. Szabadka). 1943 januárjában erdélyi, februárjában délvidéki, erdélyi, 1943 szeptemberében felvidéki több állomásos turnét szerveztek részben a helyi csoportokkal.

Ugyanekkor sorra hozzák az újonnan Magyarországhoz visszakerült területek csoportjait a magyarországi bemutatókra. Például 1940 decemberében „Gyöngyösbokréta karácsonya erdélyiekkel” címen rendeznek Budapesten bemutatót.

A második világháborúval nem szakadt meg teljes mértékben a bokrétás csoportok tevékenysége.²¹⁰ 1945. után még tudunk néhány alkalmi megmozdulásról. 1946 nyarán Zsámbokon Bokréta-nap keretében a Bokréta Szövetség újjá alakult.²¹¹ Ugyanebben az évben Aszódon egy népművészeti kiállításon Galga-menti bokrétás csoportok léptek fel.²¹² Ez év szeptemberében Budapesten a Városi Színházban Országos Parasztnapokat szerveztek, ahol együttesek léptek fel.²¹³ 1948. március 20-án, Budapesten Volly István rendez műsort „Felszállott a páva” címen gyöngyösbokrétás csoportok részvételével. 1948-ban végül a Magyar Bokréta Szövetséget rendeletileg feloszlatták.²¹⁴

²⁰⁶ Ujváry F. 1984. 25., Bokrétások Lapja 1935. augusztus 3-7.

²⁰⁷ Ujváry F. 1984. 30-31., Bokrétások Lapja 1936. július-augusztus 4., Pálfi Csaba 1970. 140.

²⁰⁸ Pálfi Cs. 1970. 140.

²⁰⁹ Pálfi Cs. 1970. 140., Ujváry F. 1984. 25. A bokrétás újságok írtak (sokszor több oldalas képes beszámolókkal) ezekről az utazásokról. A családi fényképgyűjteményekből és irattárakból a legutóbbi időkig kerültek elő mint féltett relikviák korabeli fotók, újságcikkek a külföldi (és hazai) fellépésekről. A külföldi bemutatók mára különösen becses dokumentumai a korabeli külföldi filmhíradók beszámolóí. Ld. www.filmhíradok.nava.hu.

²¹⁰ A második világháború végén már nem Paulini Béla a mozgalom irányítója. Ekkorra nem élt. Feleségével 1945. január 1-jén Bajon öngyilkosok lettek.

²¹¹ Ujváry F. 1984. 50., Pálfi Cs. 1970. 129.

²¹² Vö. Ujváry F. 1984. 50.

²¹³ Ujváry F. 1984. 51., Képes Új Szó 1946. szeptember 15.

²¹⁴ BM 482. 098/1948. IV. 3. rendelet (Ujváry F. 1984. 51.)

TÁNCANYAG

Fontos problémája a mozgalom történetének, hogy hogyan értékeljük azt a „folklórt”, amit a Gyöngyösbokréta-mozgalom közvetített a nyilvánosság felé különösen a falusi értelmiség és valamelyest a korabeli néprajzi kutatástól befolyásolva.

Ha csupán magát a bemutatók anyagát nézzük, több megállapításunk lehet a mozgalom és az egyes csoportok repertoárjával kapcsolatban. Először is mindenképpen beszélhetünk a táncfajták sokszínűségéről és arról az általános beállítottságról, hogy a táncokat valamely szokás keretében illik bemutatni.

A bemutatott táncok a magyar táncfolklór legkülönbözőbb rétegeiből kerültek ki. Megtaláljuk az énekes leánykörtáncokat (csirajazás, férctánc, futó, karikázó, lépő, pilikézés, szegélytánc, tüskömugrás), az eszközös táncokat és pásztortáncokat (csikóstánc, gulyástánc, kampóstánc, kanásztánc, kisszéktánc, sapkatánc, seprűtánc, üvegcsárdás), az ugrós táncokat (ugrós, dus, pajtástánc, háromugrós, mars), a legényeseket (tempótánc, legényes), a régi páros táncokat (lassú), verbunkokat (Bene Ádám tánca, csapásolás, csürdöngölő, hatoztatás, verbunk) és nem utolsósorban a csárdás különböző változatait (átvetős, csalogatós, csapós csárdás, lippentős, mártogatós, buktató, szatmári csárdás).

A fenti „hagyományos” táncok mellett megtalálhatóak a kötött szerkezetű polgári jellegű táncok is. Ilyenek a borozdánfutó (Józseffalva), csörgőpulka (Szany), virágtánc (Pusztafalu), gólya (Csurgónagymarton). Kötött népies műtánc-koreográfiák voltak a repertoárban, pl. a keménycsárdás, kállai kettős, a fergeteges.

Ha a forrásokban előforduló táncemléteken végigtekintünk, megállapíthatjuk, hogy a hagyományos táncok esetében leggyakrabban a csárdás bemutatására került sor. Ezen nincs mit csodálkoznunk, hiszen közismert, hogy a csárdást egyrészt a reformkor óta mint nemzeti táncot tartja a közvélemény számon, másrészt a 19. század végének parasztosodó falusi kultúrájában a parasztosság egyik jellemző kifejezője. Ugyanakkor korszakunkban ez a folklórtáncok közül az a táncfajta, amely még a korabeli falusi táncéletben élő, szórakozó táncként szerepelt.

Egyes különleges táncok esetében tudjuk, hogy csak néhány adatközlő tudta eltáncolni, hogy nem a közösség tudását képviselte, vagy mert már kikopott, vagy más rétegnek a tánc kultúrájához kötődött (pl. a pásztortáncok: kampóstánc stb.). Mint majd később látni fogjuk, nagyon sokszor valamiféle felelevenítés, felújítás követhető nyomon. A táncok egy része pedig valamiféle megkoreografált anyag volt, amely nem, vagy csak

érintőlegesen a helyi kultúrából származott (pl. a kun legényes). Ezekről a folyamatokról a későbbiekben még szólnunk.

A táncok mellett jelentős az egyes szokások színpadi megjelenítésének gyakorlata.²¹⁵ Ezek között hangsúlyos helyett foglal el a lakodalom egyes mozzanatainak és a különböző lakodalmi táncoknak a bemutatása. Utóbbiak közül előfordultak a dunnatánc, koszorúköszöntő tánc, a menyasszonyfektető gyertyástánc (árgyilustánc, gyertyástánc), menyasszonytánc, menyecsketánc, szakácsnék tánca. A lakodalom mellett kedvelt téma volt a fonó és különböző farsangi szokások és játékok, az aratóünnep. Megjelenítésre kerültek betlehemes játékok, karácsonyi köszöntő, regölés, háromkirály-járás, májusjárás, kislejárás, pünkösdi szokások, szüreti jelenetek stb. Itt találjuk azoknak a kalendáriumi szokásokat és dramatikus szokásanyagot, amelyek a későbbiekben, mint „népszokások” váltak ismertté és folklorizmus-jelenséggé.

Itt kell megjegyeznem, hogy sokszor nem is tudjuk, hogy a forrásokban szereplő elnevezés mit takar, máskor csak valószínűsíteni lehet a táncot vagy szokást, kevesebb esetben vannak konkrét információink. Szerencsénkre – mint már szó esett róla – a Gyöngyösbokréta-mozgalom időszaka egybeesik a korai táncfilmezés kibontakozásával. A tudományos filmezés elindulásával és a filmhíradók korszakával számos táncról vannak felvételeink.

Különösen tanulságosak azok az esetek, amikor magának a táncnak a keletkezéséről is alapos leírásaink vannak. A csoportok repertoárjának megszerkesztéséről sok szórványos adatot találunk archívumainkban, így például a táncok kiválogatására, a mozgásformák összegyűjtésére, a koreografálásra vonatkozóan. Ebből a szempontból egyik legértékesebb dokumentumunk Németh Lili bárónő visszaemlékezése a szatmárökörítői bokrétás csoport megalakulásáról és a tánc kialakításáról.²¹⁶ Itt jól egyértelműsíthető Németh Lili egyéni kezdeményezésének és koreográfusi ambícióinak jelentősége. (Ezekkel a tényezőkkel más csoportok alakulásánál és anyagával kapcsolatban is komolyan számolnunk kell.) A később fergetegesként ismertté vált tánc esetében jól látszik, ahogyan Németh Lili részben egy idősebb generációtól ellesett mozgásanyagból, illetve ennek az anyagnak a benne való lecsapódásából és más forrásokból származó népies motívumokból kötött koreográfiát állít össze, amelyet mint saját hagyományuk állított színpadra.

Ehhez hasonlóan a táncfolklór hagyományos rétegeiből táplálkozó táncok között is szép számmal ismerünk olyanokat, amelyek valamely megszerkesztett, kötött formában

²¹⁵ A népi kultúra színpadi megjelenítésének kérdéseihez ld. Bogatirjov, P. G. 1985c.

²¹⁶ AKT 416.

kerültek a közönség elé. Pálfi azon megállapításával – miszerint a táncokat zömében autentikus formában adták elő – szemben a filmfelvételek (és a szöveges gyűjtések) igen nagy hányada arról tanúskodik, hogy jellemző volt a táncok mozgásanyagának, a motívumok sorrendjének a rögzítése. A Bokréta felújított, megszerkesztett táncainak helyi „hagyományként” való beépüléséről egyértelmű és tömeges adataink vannak a 20. század második feléből.

Erdélyi népművészeti bemutatók (1920-1944)

A magyarországi Gyöngyösbokréta-bemutatókkal párhuzamosan ebben az időszakban tudunk a néptánc (népviselet, népdal) megőrzésére, megjelenítésére irányuló más kezdeményezésekről is. Így a magyarországi mozgalommal egy időben Erdélyben is folynak hasonló megmozdulások.²¹⁷

Az első világháború után Nagyszebenben részben a helyi szászok hasonló tevékenységének hatására, hagyományfeltáró kezdeményezések indulnak a magyarság körében is. A városiak (elsősorban értelmiségiek) falujárások keretében ismerkednek a falusiakkal, gyűjtik, rajzolják, fényképezik a falu számukra értékes, népnek tekintett értékeit, viseletét, házait, templomait.²¹⁸

A 20-as évek második felében Székelyudvarhelyen ugyanilyen irányú szellemi pezsgés tapasztalható. A helyi értelmiség többek között Haáz Ferenc Rezső és tanítványai, valamint Haázt követve Vámszer Géza járják a környező falvakat és néprajzi anyaggyűjtésen és a népi kultúra megörökítésén fáradoznak.²¹⁹

Ebben az időben Csíkszeredában hasonló események zajlanak. Ezek kezdeményezője Domokos Pál Péter, aki Vámszer Géza visszaemlékezései szerint „mint csíki (csobotfalvi), sok embert ismert és már addig is sok faluban „szóttés-bált” rendezett.”²²⁰ Az ilyen szóttés bálokkal Domokos Pál Péter és a helyi értelmiség a székely viselet megőrzésére, felelevenítésére igyekezett rávenni a fiatalságot.

Hasonló indítatásból kezdik el szervezni Csíkszeredán az Ezer Székely Leány-napot. 1931-ben (vagyis az első magyarországi Gyöngyösbokréta-bemutatóval egy évben) június

²¹⁷ Természetesen tudunk más határainkon túli ilyen magyar kezdeményezésekről, de ezekre ezúttal nem térek ki. A szlovákiai magyar népművészeti mozgalmakról, pl. Liszka J. 2002. több helyen különösen 151-156.

²¹⁸ Vámszer G. 1976. 41.

²¹⁹ Vámszer G. 1976. 41.

²²⁰ Vámszer G. 1976. 42.

7.-én Csíksomlyón Domokos Pál Péter kezdeményezésére megszervezik a rendezvényt.²²¹ Ennek szervezői Domokos Pál Péter mellett a Szociális Testvérek Társasága és a Katolikus Nőszövetség, a rendezvény támogatója pedig az akkori csíksomlyói házfőnök P. Takács Gábor is. Egy korabeli tudósítás így számol be az eseményről:

„A magyar népviseleti akció Erdélyben június hó 7-én fordulóponthoz érkezett. Hosszú, fáradságos és sokszor csaknem meddőnek látszó előkészítő munkálatok után, a Missziós nővérek Csíksomlyón és Csíkszeredán sikerült népviseleti ünnepélyt rendeztek. A csíksomlyói »Ezer székely leányok napja« a magyar nemzeti viselet feltámadásának ünnepe volt! A szokásos úrnapi körmenet messze kimagaslott az egyházi események sorából azáltal, hogy azon a székely leányok, a missziós nővérek - első sorban Stettner Andrea testvér – buzdítására, falujuk népi viseletébe öltözve jelentek meg, virágos kertté varázsolva a poros utcákat is. A gyönyörűséges körmenetben 42 falu leányai vonultak fel, nemcsak Csíkból, hanem a távolabbi megyékben fekvő székely falvakból is.”²²²

Az Ezer Székely Leány-nap megfogalmazott céljai voltak a magyarságtudat, a katolikus hit és erkölcs erősítése, a székely népi kultúra (népviselet, népművészet, néptánc) felemelése, ápolása. Jól tükrözi ezt a célkitűzést a rendezvény 1931-ben megfogalmazott jelmondata:

„Hitében erős, erkölcsében tiszta és önazonosságában szilárd ifjúságot akarunk.”

Az indítatások között ott található az igyekezet is, hogy a különböző városokban szétszóródott cselédlányokat identitásuk, otthonról, falujukból hozott kultúrájuk megőrzésére késztessek.²²³

A korabeli sajtó beszámolóí szerint 1932. május 29-én az ünnepi szentmisét követően népművészeti bemutatót tartottak. Ennek keretében a csoportokat Domokos Pál Péter mutatta be, a különböző falvakból érkezett lányok pedig előadták táncaikat, dalaikat. Ezt követően Csíksomlyóról Csíkszeredába vonultak, ahol részt vettek az úrnapi körmenetben.²²⁴ A következő években készült fotográfiák már „kész” néptáncbemutatókról tanúskodnak, ahol viseletes lányok és legények színpadon mutatják be műsoraikat.²²⁵

A következő években sorra megrendezett Ezer Székely Leány-napokat 1935. után a hatóság betiltja, majd 1940-ben Erdély visszacsatolásával újra megrendezik. A román

²²¹ Az Ezer Székely Leány-napokról ld. Bándy M.-Vámszer G. 1937. 19.; Vámszer G. 1976. 43.; Vofkori Gy. 249–251.

²²² A Székelyföld virágai. Pásztortűz. 1931. 15. sz. július 26.

²²³ Vö. Mohay T. 2009. 167–168.

²²⁴ Az Ezer Székely Leánynap Csíksomlyón. Erdélyi Lapok. Nagyvárad, 1932. 108. sz., 119. sz.

²²⁵ Ld. a fotókat a függelékben.

kommunista diktatúra éveiben ismét elmarad az esemény megrendezése, és csak a romániai rendszerváltást követően indul újra.

Az 1920-as évektől a székely városokban fellendülő néprajzi érdeklődéssel párhuzamosan a székely falvakban a tanítók a kézimunkaórákon a „rég székely” hímzést és szövést tanítják, „eredeti” magyar népdalok terjesztésén fáradoznak és székely táncokat tanítanak. E táncok bemutatására, pl. a különböző iskolai ünnepélyek teremtettek alkalmat.²²⁶ Hogy mik jelenthetett az akkori tanítóknak a „székely tánc” arra utalhat, pl. az az anyag, amely 1937-ben Bándy Mária és Vámszer Géza könyvében gyakorlati tanítási-terjesztési céllal megjelent.²²⁷ A népies műtáncokat és polgári táncokat tartalmazó könyv hasonló karakterű anyagot terjesztett, mint a Magyarországon ugyanebben az időben megjelent, Elekesné Weber Edit által összeállított „Magyar táncok. Vezérkönyv a magyar tánc tanításához” című kötet.²²⁸ „A székely táncok” című könyv egyrészt lenyomata lehet a korszak iskolában, közművelődésben terjesztett „népi táncainak”. Sejthető, hogy falusi tanítók, tánctanárok használták is a könyvet tananyagként és terjesztették ezt az anyagot a korabeli falusi kultúrában.²²⁹

Az Ezer Székely Leány-nap mellett más 1930-as évekbeli székelyföldi színpadi néptáncbemutatókról is tudomást szerezhetünk Bándy Mária és Vámszer Géza írásából:

„Hogy pedig színpadra alkalmazva szépek és értékesek ezek a táncok, azt már láttuk »szóttos bálók« alkalmával, az udvarhelymegyei kecsetkisfalusi (Satul-Mic) táncosoknál, a »kecseti kaláká«-nál, akiknek vezetője Kiss István, református lelkész, vagy Csíksomlyón (Șumuleu) a Szoc. Missziós Nővérek által rendezett »Ezer székely leány napok« műsorában és akkor is, amikor a három székely vármegye Udvarhely (Odorhei), Háromszék (Treiscaunei), Csík (Ciuc) 1933 augusztus havában együtt szerepelt a Sepsiszentgyörgy-i (Sft. Gheorghe) kiállításon, ahol Csík vármegye Dr. Hirsch Hugóné rendezésében ezekből a táncokból mutatott be néhányat, egy ősrégi székely lakodalom keretében, az esti szabadtéri előadáson.”²³⁰

²²⁶ Vámszer G. 1976. 43.

²²⁷ Bándy M. – Vámszer G. 1937.

²²⁸ Elekesné Weber E. 1935.

²²⁹ Erre vonatkozó konkrét adatom, csak az 1945. utáni időszakból van a bukovinai székelyek hagyományörzéséből.

²³⁰ Bándy M.–Vámszer G. 1937. 18-19.

Regös cserkészzet

A 1920-as, 30-as évektől a különböző ifjúsági mozgalmakban (cserkész, katolikus és református ifjúsági egyesületek, az egyetemi kollégiumok) a népi kultúra felé fordulás tapasztalható. E mozgalmak, csoportosulások egy része a folklóron belül a néptánc iránt is érdeklődést mutatott. Különösen a regös cserkészzet története tanulságos ebből a szempontból számunkra.²³¹

Az 1908-ban Angliából induló cserkészmozgalom hatására Magyarországon 1911. körül jelennek meg az első csoportok. Az 1920-as évek elején Karácsony Sándor nevéhez fűződően indul el a cserkész-mozgalmon belül egy népi irányzat (regös cserkész, regös mozgalom), amely a népi kultúra őrzését és terjesztését tűzte ki célul. A regösök a népdalok, játékok, táncok és népköltészet ápolására vállalkoztak.

Az indulás éveiről egy későbbi visszaemlékezésben a következőket olvashatjuk:

„1921 és 22 nyarán két egymást követő turnusban hirdetett és tartott országos jellegű vezetőképző tábort ez az új szellemű csoportosulás a dunavecsei szigeten. ... A tábor parancsnoka Karácsony Sándor... Ezek a táborozók lettek az első önkéntes propagátorai a Bartók-Kodály gyűjtötte népdaloknak.”²³² „A következő években, 1923-ban, 24-ben, 25-ben egymást érték Pest környékén és a tiszamenti falvakban szervezett, falu mellé telepített nyári táborok, ahol a fenti elvek alapján barátkozott városi és falusi ifjúság. A városi ifjúság nemcsak a falusi ifjúsággal barátkozott, hanem magával a faluval, a falusi, paraszti életformával is megismerkedett. Poroszló, Olcsvaapáti, Vezseny. A Pest környéki csiki pusztát külön említjük, mert itt az 1. számú csapat tagjai vendégtábort rendeztek a meghívott parasztyerekeknek... 1926 telén mentünk először az akkori Ötházhutára (most Mátraszentimre), az ország legmagasabban fekvő falujába kéthetes téli táborba. ...rászoktunk a tanyázásra, aztán a gazdák (főleg fiaik-lányaik) visszaadták a látogatást. Részt vettek beszélgetéseinken. Közösén nótáztunk. A kedvükért bábjátékoztunk, bemutatták táncaikat, játékaikat. Együtt táncoltunk, játszottunk, tanítottak, tanítottunk...”²³³

²³¹ Általában a regös cserkészetről ld. pl. Gergely F. 1989.; A néptáncok népfőiskolákon való terjesztéséről is vannak adataink. Tudjuk, hogy Molnár István is tanított az 1940-es évek első felében néptáncot ezek keretében és, hogy ez az anyag terjedt is a korabeli néptáncmozgalomban és falusi hagyományörzésben. 1943-ban az érdi népfőiskolán jelent meg táncával a lőrincrévi születésű Karsai Zsigmond képzőművész, a népművészet mestere.

²³² Jánosi Sándor kiadatlan kéziratából idézi Bardócz-Tódor A. 1997. 165.

²³³ Ld. Bardócz-Tódor A. 1997. 165.

Az 1920-as évek második felétől terjed a regölés, a regösök rendszeres falujárása, mely célja a falusiakkal való találkozás, a népi kultúra megismerése és a népművelés volt. A Vezetők Lapjának 1927-ben megjelent egyik számából már arról értesülünk, hogy néhány éve folyik a regösök falujárása:

„A regösök cserkészfiúk, akik csoportosan keresik fel az egyes falvakat, összegyűjtik a falu apraja-nagyját és mesélnek nekik. Minden csapatnak van egy körzete, azzal tartja fenn az összeköttetést. Valamelyik nyáron indult meg a regösség, mégpedig vándorlások útján... Ki a falvakba! Mesélni, nótákra tanítani, játékokra tanítani a falusi fiúkat, de nem átplántálni a városi cserkészket.”²³⁴

1934-ben a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium rendeletileg is támogatta falujárást és népművelő tevékenységét. 1939-ben került a mozgalom élére a néprajzos Morvay Péter, aki a regös-tevékenységek országos megszervezésén és irányításán túl, szakmai segédletekkel is elősegítette a regös munkát, így a népi kultúra gyűjtését, pl. különböző segédanyagokkal, útmutatókkal, és a terjesztést különböző kiadványokkal.²³⁵ Az általa szerkesztett Regös kalendárium bevezetőjében Morvay a következőképpen fogalmazta meg a mozgalom céljait:

„A nagy cél, amit a regös cserkészlet sokoldalú tevékenységével a maga módján szolgálni óhajtott: az egységes öntudatú és műveltségű nemzeti társadalom kialakításának szolgálata. Ennek megfelelően a regös cserkész legfőbb feladatai: 1. Megismerni, megszeretni és összegyűjteni a magyar népnek azokat az életmódbeli és művelődési kincseit, amelyek az egyetemes magyar műveltségnek is értékei, s amelyeket a cserkészletben is hasznosítani lehet. 2. Terjesztetni a népi és nemzeti műveltséget és öntudatot a falusiak, elsősorban a falusi fiatalság között. 3. Népszerűsíteni és terjesztetni ugyanebből a célból a népi műveltség értékeit a cserkészletben és az egész magyar társadalomban. ... A teljesen átélt, vérré vált nemzeti kultúra s a regölés gyakorlati módszereiben való jártasság teszi a regös cserkészt alkalmassá arra, hogy a magyar dal, mese, tánc, játék varázsszereivel végbevigye a nagy varázslást: a szétagolt magyar társadalom összeregölését...”²³⁶

A trianoni döntéssel elkerült területek visszacsatolásával a mozgalom tevékenysége kibővült az elszakadt területek bejárásával, az összetartozás érzésének erősítését célzó tevékenységekkel. Az 1940-es évek elején például Bácskába indultak regösök, akik az oda

²³⁴ Vezetők lapja 1927. 4. sz. idézi Bardócz-Tódor A. 1997. 164.

²³⁵ Ld. pl. Morvay P. (összeáll.) 1943.

²³⁶ Morvay P (összeáll.) 1943. o. n.

telepített bukovinai székelyek között végeztek részben néprajzi jellegű kutatásokat, részben konkrét gyakorlati segítséget is nyújtottak az ott élőknek. A bácskai táborra való visszaemlékezésekben a következőket olvashatjuk:

„Rendeztünk 7 nyilvános tábortűzet a Hadikvárai és Temerini közönségnek.”²³⁷ „A nótákon és tábortüzi számokon kívül, szerepeltek a tábortüzeken komoly előadások is, pl.: »Mit jelent az hogy magyar vagyok?«. Regöseink bejárták Temerint, Boldogasszonyfalvát, Szentandrászt, Ókért, Máriamajort. Itt alkalmasszerűen több családot felkerestek, tanulmányozták életkörülményeit, szokásait, nyelvét, viseletét.”²³⁸ – „A tábor munkarendjében szerepelt a telepések házainak látogatása, a velük való beszélgetés, mezőn, udvarban, úton-útfélen, játék a gyermekekkel, labdarugó mérkőzések a leventekorúakkal, magyar dal, magyar tánc az iskolában, móka és komoly megbeszélések a tábortűznél.”²³⁹

Mint láttuk a regösök népi kultúrával való megismerkedésén túl a programok, útmutatók, visszaemlékezések tükrében egyértelmű az a szándék, hogy a falusiak figyelmét felkeltsék saját kultúrájuk iránt, sőt „visszaadják” nekik a népi kultúrát, és küzdjenek a falvak „elsekélyesedése” ellen. A cél a népi kultúra megmentése, megőrzése és ebben az értelemben a modernizálódó, popularizálódó falusi kultúrával szembeni küzdelem volt: „dalolni lassan elfelejt a magyar falu, de fűjja a slágereket, kendőt kötni szégyell a magyar lány, de előszeretettel viseli a svájcisapkát, a selyemharisnyát, és táncolja a tangót”.²⁴⁰

A slágerek „pótlására” sorra adták ki az újabb és újabb népdalgyűjteményeket és terjesztették ezek dalait. Az átalakuló falusi tánc kultúrával szemben pedig a „népi tánc” ügyét karolták fel. Hogy milyen táncokat jelentett ez és milyen forrásokból táplálkozott azt csak sejtjük a leírások, visszaemlékezések alapján. A már korábban említett Jánosi Sándor visszaemlékezéseiből például tudunk a népi estek programjáról és az ott előadott táncokról: csürdöngölő, sapkatánc, seprútánc, dobogós, juhásztánc, szatmári, alföldi, kákicsi és somogyi, kanásztánc, kisszéktánc, párnatánc, törökös, süveges, Ábi-Bábi, páros dobogós, kun legényes, verbunk, köröstárkányi ugrós, kállai kettős.²⁴¹ Jóllehet a regösök célja az „eredeti”, hiteles néptáncok megtanulása és bemutatása volt, a különböző visszaemlékezésekből sejtjük, hogy ezek a „népi táncok” részben a bokrétás táncokból

²³⁷ Bácskai cserkészkalála (Morvay P. (összeáll.) 1943. o. n.)

²³⁸ Morvay P. (összeáll.) 1943. o. n.

²³⁹ Morvay P. (összeáll.) 1943. o. n.

²⁴⁰ Morvay P. (szerk.) 1941. 9.

²⁴¹ Bardócz-Tódor A. 1997. 165-167. Ezen kívül a regöscserkészlet és a néptáncmozgalom kapcsolatáról ld. Jánosi S. 1990.; Maác L. 1979., 1980., Kardos D. L. 1987. Mint látjuk a felsorolásban feltűnnek a gyöngyösbokrétás bemutatókról ismert táncok is.

származhattak, illetve a korai gyűjtők, koreográfusok (pl. Molnár István) összeállításai lehettek, illetve annak „hagyományozásai”. Ezek a „mereven egyszerű”²⁴² táncok kevés számú, sztereotipizált motívumokra épülő, motívumok és a térformák tekintetében kötött koreográfiák lehettek, melyek a mozgalmon belül hagyományozódtak és alakultak.²⁴³ A táncok eredetének valószínűleg többnyire maguk a táncosok sem voltak tudtában.

Keveset tudunk a mozgalom szűkebb értelemben vett népi vetületéről. A következőkben idézett visszaemlékezés rámutat, hogy a regös mozgalom, hogyan adott indítást a táncok felújítására és utalást találunk benne a Gyöngyösbokréta előtti korszak népművészeti bemutatóira és arra, hogy maga a Bokréta-mozgalom, illetve Paulini is épített ezekre az előzményekre:

„Ezek a regösök járták az országot. Keszler Antal nevű pap megszervezte a fiataltságot. Megkért három öreget, hogy tanítsák a fiatalokat, Vámos Jóska bácsit, Molnár Józsefet és Szalai Andrást kb. 25-26-ban. ... Paulini felfigyelt rájuk, utána hamarosan Pestre kerültek.”²⁴⁴

És végül mindenképpen hivatkoznunk kell arra a szórványos (de valószínűleg nem egyedülálló) adatra, amely arra vonatkozik, hogy cserkészek tevékenységének köszönhetően került valamely tánc egy falu kulturális életébe. Pálffy Gyula Vajdakamarás tánc kultúrájával foglalkozó tanulmányában utal arra, hogy a sapkatánc kötött koreográfiája valószínűleg cserkészek közvetítésével került a 40-es évek elején az erdélyi mezőségi falu tánc kultúrájába.²⁴⁵

HAGYOMÁNYOS TÁNCOK A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

Mely táncokat találjuk a korabeli falusi kultúrában? A táncfolklorisztika a következőkben tárgyalt táncokat tekinti hagyományos értelemben néptáncnak, vagy folklórtáncnak. Ezek gyűjtésére, vizsgálatára koncentrált a kutatás a legutóbbi időkig. Az 1950-es évektől a vizsgálatok célja e táncok kontextusának, zenei és formai sajátosságainak megállapítása, történeti fejlődésük felrajzolása, táji elterjedtségük meghatározása volt. Ezek jelentették a magyar néptánc-tipológia²⁴⁶ alapját, mely az európai táncdivatokra, hazai történeti

²⁴² Maácz L. 1965.

²⁴³ Maácz L. 1980. 22. A regöscserkészek táncos repertoárjához pl. ld. EA 14971. 6.

²⁴⁴ AKT 580. 31.

²⁴⁵ Pálffy 1988. 266.

²⁴⁶ Martin Gy. é. n.

adatokra és a tánczene történetére vonatkozó ismeretekből és a gyűjtött táncok sajátosságaiból kiindulva lényegében egyenes vonalú fejlődését, egymás utániségét rajzolta fel a folklórtáncoknak. A kutatás az 1940-es évek végi és 50-es évektől folyó módszeres gyűjtésekre, a hagyományos táncok nagyarányú feltárásának, rögzítésének eredményeire támaszkodva és részben a korai gyűjtésekre kitekintve egy leíró, általános tipológiát adott meg. Ezek a típusleírások meghatározták a táncok különböző (zenei, formai, funkcionális) sajátosságait, utaltak a táncok történeti távlataira és helyenként, alkalmanként megállapítást tettek ezek 20. századi alakulására. Az általános típusleírások láthatóan kimerevítették a „magyar néptánc” képét és a századelő tánc kultúrájának rekonstrukciójára vállalkozó kutatás által létrehozott tipológia valamelyest azt sugallta, mintha e táncok képviselnék a 20. század középső harmadának falusi spontán táncéletét is. Ugyanakkor a táncélettel foglalkozó, egyes régiók tánc kultúráját bemutató vagy egy-egy tánc típust vizsgáló tanulmányok gazdag adalékokkal szolgálnak a folklórtáncok népszerűségi, kikopási idejére, általában kontextuális sajátosságaira vonatkozóan is.

A kutatás ilyen iránya elsősorban Martin György nevéhez fűződik, de a magyar néptánc kutatás 20. század második felében dolgozó szakemberei mindannyian részt vettek e rendszer egyes részeinek kidolgozásában, fejlesztésében. A gyűjtések, elemzések és rendszerezések eredményeképpen gyakorlatilag az 1970-es évekre készen állt, amit magyar néptánc tipológiának nevezünk. Ehhez számos ponton szolgáltatott a későbbi kutatás is adalékokat, de a tipológia módosítására, kiegészítésére vagy átértékelésére azóta sem vállalkozott senki.²⁴⁷ Az ezredvég kutatásai vagy a rendszer elemeit finomították, vagy más utakon (regionális kutatások, egyéniség kutatás stb.) jártak.

A kutatás másik irányát Pesovár Ernő történeti vizsgálatai jelentették, ahol Pesovár a történeti és recens anyagra, mint forrásokra támaszkodva próbálta meg a magyar néptánc múltját, rétegeit felvázolni.²⁴⁸ Ez az irányzat a hagyományos folklórtáncok, illetve általában történeti táncok vizsgálatára vállalkozott, a magyar táncok művelődéstörténetének elsősorban 1890. előtti korszakát tárgyalta. Pesovár Ernő részben a Réthei Prikkel Marián által feldolgozott történeti anyagra, részben újabb, főleg levéltári források feltárásának eredményeire támaszkodott. Ennek eredményeképpen született meg szintén az 1970-es évek a magyar tánc történeti rétegeinek rendszere.

²⁴⁷ Martin Gy. é. n.

²⁴⁸ Pesovár E. é. n. Ez a kutatás az európai tánc történeti, művelődéstörténeti kutatások eredményeit, a történeti táncdivatokra vonatkozó megállapításait tekintette kiinduló pontnak.

A két rendszer bizonyos helyeken utal egymásra, vannak közös pontjaik, más helyeken azonban egymástól függetlenül halad. E történeti kutatásokra, illetve a típusleírásokra az egyes táncok vizsgálata kapcsán fogok ugyan utalni, ám ezek leírására részletesen nem térek ki. Ezekről a lábjegyzetekben megadott szakirodalomban bőven lehet tájékozódni. E kutatások anyaga, sok helyen és széles körben publikált.

A következőkben a táncok 20. század eleji életének eddigi szakirodalmi megállapításaira és az egykorú forrásokra támaszkodva, arra keresem a választ, hogy a hagyományos néptáncként számon tartott táncok milyen szerepet tölthettek be a korszak népi táncéletében. Éppen ezért nem térek majd ki zenei, formai, funkcionális leírásokra, ezeket ismertnek tekintem.

Megpróbálom viszont körvonalazni a források és publikációk alapján az egyes táncfajták népszerűségi idejét, általában a korabeli táncéletben elfoglalt helyét, illetve foglalkozom kikopásuknak, felújításuknak vagy átalakult továbbélésüknek kérdéseivel. Az egyes táncfajták tárgyalásánál a Martin-féle tipológiát vettem alapul, attól némely esetben eltértem, ha az anyag úgy kívánta. Ezekre az adott helyen teszrek utalást.

A karikázók

A karikázók (énekes leánykörtáncok)²⁴⁹ a gyűjtések nagyarányú megindulásának idejére földrajzi értelemben is és a táncéletben betöltött szerepüket tekintve is a perifériára szorultak. Ezek nagyarányú kikopási folyamatát „diagnosztizálta” a kutatás.²⁵⁰ A 19. századra vonatkozóan a szakirodalom a magyar nyelvterületen általános elterjedtségét feltételezi a karikázóknak.²⁵¹ Mint tánc típus a magyar tánc hagyományban a 20. századra már csak a nyelvterület északi, déli részén, illetve Erdélyben szórványosan volt megtalálható.²⁵²

A 19. század második feléből szemléletes leírásaink vannak a táncra vonatkozóan, melyek a tánc ekkori népszerűségét tanúsítják:

²⁴⁹ A magyar énekes leánykörtáncok összefoglalása, összehasonlító elemzése, történeti és nemzetközi kapcsolatainak, rokonságának bemutatása: Martin Gy. 1979a. A leánykörtáncok történeti bemutatását ld. Pesovár E. 2003a. 15–22.

²⁵⁰ Énekes leánykörtáncok népszerűségi idejére vonatkozóan ld. Baksay S. 1891. 128.; Berkes E. 1969. 128–139.; Hegedüs L. 1955. 119–123.; Kaposi E. – Maácz L. 1958. 25–26.; Maácz L. 1954. 40–43., 52–53.; Martin Gy. 1979a. 33., 133., 196., 1988. 259.; 1990a. 281–282.; Pesovár F. 1990a. 213., 229.; Takács A. 2000. 20.

²⁵¹ Martin Gy. 1979a., 1990a. 282.

²⁵² Martin Gy. 1979a. 27.

„Az ünnepek délutánjait a fiatalság mindenütt játékkal, tánczczal tölti. Néha a korcsma udvarán tánczol, de a legáltalánosabb a pázsiton (játszó) mulatás, hol labdáznek, futkároznak... Az alsó dunamelléki magyarság körtáncza érdekes látvány. A hány leány és új menyecske a faluban, sokszor százával is, kéz kezét fogva karikába áll s dalolva lejt jobbról balra. A dal rendszerint lassú magyar. Újabb-újabb dalok kerülnek föl, míg végre a közelben álldogáló legénység rájuk rohan, a koszorút széttépi, a dal s vele a táncz is frissbe csap át.”²⁵³

Az énekes leánykörtánc 19. századi végi életére vonatkozó képi forrásunk az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben Tolna megyéről szóló fejezetében közölt kép, mely a sárközi játszón körben táncoló leányokat ábrázol.²⁵⁴

A források alapján úgy tűnik, hogy a századfordulón a nyelvterület déli és északi részén a karikázó még általános volt.²⁵⁵ A két világháború közötti adataink egyrészt még a tánc életéről, máshol viszont már határozott kikopásáról tanúskodnak. Az énekes leánykörtáncoknak két világháború közötti életére, nagyvárosi környezetben való továbbélésére utal Volly István leírása:

„A karikázás mint kedves színfolt, felcsillan még Budapesten is, a Keleti pályaudvar környékén, meg a Népligetben, ahol a falusi cseléd lányok szórakoznak. Tehát még itt sem mondanak le kedvelt vasárnap délutáni karikázásukról. Ha már énekelni kezdenek a magyar lányok, tétlenül nem maradnak, mozognak, illegnek, s csakhamar karikáznak...”²⁵⁶

A falusi közösségekre vonatkozó adataink többsége szerint az első világháború utáni évekre a tánc népszerűsége már határozottan alábbhagyott. A 20. század közepére lényegében már a tánc teljes kikopásáról tanúskodnak leírásaink. Ez a kikopási folyamat természetesen nem egyszerre zajlott a nyelvterület különböző részein. Az ötvenes évek gyűjtései a déli körtáncdialektus²⁵⁷ területén még jól gyűjthetőnek, rekonstruálhatónak nevezik az anyagot. Martin az északi karikázó terület bemutatásánál a karikázó divatjának szórakozási funkciójú továbbéléséről, az 1950-es évekig tartó egyenletes intenzitásáról beszél.²⁵⁸ Néhány településre vonatkozóan vannak leírásaink a tánc 1950-es, 60-as évekbeli népszerűségéről, mulatsági funkciójáról.²⁵⁹ Ugyanakkor a továbbélésre vonatkozó

²⁵³ Baksay S. 1891. 128.

²⁵⁴ OMM Írásban... XII. 277. Ld. a függelékben.

²⁵⁵ Martin Gy. 1979a. 33.

²⁵⁶ Volly I. 1944. 37. (Martin szerint a leírás az 1930-as évekre és a Pest környéki falvakból kikerülő cselédre vonatkozik. Vö. Martin Gy. 1979a.)

²⁵⁷ Itt és a következőkben is Martin dialektus-beosztását tekintem kiindulópontnak. Általában a dialektusokról ld. Martin Gy. é. n. A karikázó dialektusok meghatározását pedig: Martin Gy. 1979a

²⁵⁸ Martin Gy. 1979a. 133.

²⁵⁹ Pl. Hegedűs L. 1955. 119-123.; Maác L. 1954. 53.; Martin Gy. 1988. 259.; Varga Gy. 1955.

források már a tánc tudatos ápolásáról, másodlagos életéről tanúskodnak (pl. Kalocsa-vidék, Galga mente).

Az énekes leánykörtáncok kikopásával párhuzamosan jelennek meg a tánc ápolására és reprezentációjára irányuló törekvések. Találkozunk vele az 1920-as évek népművészeti bemutatóin, majd különösen a Gyöngyösbokréta-mozgalomhoz kötődően éli a tánc reneszánszát. Ez a tudatos továbbéltetés és színpadra állítás alkalmat teremtett a néprajzos szakembereknek, hogy fényképen, filmen rögzítsék a táncot, illetve arra készítette őket, hogy a falvakban járva a táncra vonatkozó szöveges információkat is gyűjtsenek.

A két világháború között a budapesti Bokréta-bemutatókon kívül is turisztikai látványossággá vált a tánc. Egyik korabeli filmhíradós felvételünk, arról árulkodik, hogy a Szekszárdra érkező filléres gyors utasait a sárközi lányok karikázójukkal fogadják. A díszes viseletbe öltözött lányok nagy tömege hatalmas körökbe állva, táncolva, énekelve szórakoztatta a korabeli utazóközönséget.²⁶⁰

Az énekes leánykörtáncok bemutatókon való megjelenítése, színpadra kerülése új funkciókat hozott a tánc életébe (pl. ünnepi, reprezentációs, turisztikai, identitást kifejező, esztétikai). Ugyanakkor e bemutatók a leánykörtáncok másodlagos, átalakult továbbélését is hozták.

Azt is látjuk, hogy a tudatos hagyományápolásra való törekvés sok helyen néhány évtizedig nem csupán a színpadi, hanem a szórakozó, báli funkcióban való továbbélést is elősegítették.²⁶¹ A korábbi rituális funkciók kikopásával a szórakozási funkciónak és a színpadi megjelenítéshez és hagyományörzéshez kapcsolódó újabb funkcióknak köszönhető az énekes leánykörtáncok tartósabb továbbélése a 20. században.

Eszközös pásztortáncok

Az eszközös pásztortáncok²⁶² tárgyalásakor előljáróban meg kell jegyeznem, hogy forrásaink egy részében nem egyértelmű, hogy eszköz vagy eszköz nélküli változatokról van-e szó. Általában ez a helyzet a kanásztánc, gulyástánc, juhásztánc stb. megjelölésű

²⁶⁰ Ld. a DVD-melléklet 21. példa. (www.filmhiradok.nava.hu)

²⁶¹ Vö. Hegedűs L. 1955.

²⁶² Az eszközös pásztortáncokról általában ld. Kaposi E. – Maác L. 1958; Pesovár F. 1969., 1990b.; Martin Gy. 1979d. 489-493. A lakodalomhoz kötődő ügyességi táncoknak és zenéjüknek máig egyik legfontosabb forrása a Magyar Népzene Tára III. A és B Lakodalom kötetei (Kiss L. (sajtó alá rendezte) 1955., 1956.). Az eszközös táncok előfordulására, mozgásanyagára, zenéjére, 19. század végi, 20. század eleji életére vonatkozóan fontos forrás: Seemayer V. 1935. A tánc típus nemzetközi párhuzamaihoz ld. elsősorban Martin Gy. 1979d. 489-493.; Wolfram, R. 1951. 166-173.; Oetke, H. 1982.

táncokkal, ahol nincs arra vonatkozó leírásunk, hogy milyen volt a konkrét mozgás. A népi tudat ezeket a táncokat úgy tűnik egyként is kezeli, ahogy ezek népi elnevezései is mutatják.²⁶³

Az eszközös táncok spontán életére vonatkozóan egészen a második világháború előttig szép számmal állnak egykorú források rendelkezésünkre.²⁶⁴ Ezek a táncok elsődleges funkcióban, pl. bottal, fokossal, kampóval járt formái elsősorban a pásztorsághoz kötődnek. Az ilyen táncok életére világít rá Nagy Czirok László 1930-as évekbeli kiskunhalasi gyűjtése: „Kettős kanásztánc. A régi pásztorok, különösen a kondások kedvelt tánca. Néha vigasságok alkalmával is előadták, (bemutatták), nemcsak kedvtelésből a pusztán. A táncot bemutatták külön-külön és érzékelhetőleg megmagyarázták: Sózó László 61 éves földmunkás és Nagy Apáti Gergely 58 éves földmunkás, volt pásztor, kanász emberek, kiskunhalasi lakosok 1933/34-ben. A pusztában, gyerekkorukban tanulták. A tánc dalszövege ez: Megismerni a kanászt...”²⁶⁵

Ez utóbbi dallam széles körben elterjedt volt időszakunkban nem csupán a kanásztánc, hanem általában ugrós típusú táncaink kíséretéért. Kodály egy 1935-ös Vas megyei gyűjtése alkalmával, nemcsak a dallamot örököltette meg, hanem a táncra vonatkozó információkat is rögzített.²⁶⁶

Az ilyen pásztortáncok eszközös és eszköz nélküli változatainak hagyománya jól kitapintható még a második világháború előtti időben is. Eszközös táncaink paraszti körben való használatára különösen a lakodalom alkalmához kötődően vannak bőségesen adataink, ugyanakkor e táncoknak a két világháború közötti időben egyértelmű kikopása is tapasztalható. Az eszközös ügyességi táncok seprűvel, bottal és üveggel járt változatai a 20. század közepére a falusi közösségek aktív hagyományából már jórészt eltűntek, ugyanakkor még az idősebb generációktól jól gyűjthetőek voltak. E táncok egykori szélesebb körű, általános elterjedtsége és szerepe a karikázókkal ellentétben a 20. század első felében is jól kirajzolódik.

Az eszközös táncok színpadi megjelenítése régi múltra tekint vissza. Ezeknek a 20. század második felébe is átnyúló népszerűsége nagymértékben összefügg a tánc színpadi bemutatásával és tudatos hagyományápolásával. Az ilyen típusú táncok rekonstruálása és

²⁶³ A népi nyelvhasználatban, pl. a kanásztánc egyszerre jelölheti az ugrós eszköz nélküli változatát és az eszközöset. Pesovár egy „típusba” is sorolja ezeket, amikor kanásztánc-ugrós táncstílusról beszél.

²⁶⁴ Ld. pl. EA 175. 1809. 2547. 3075. 5374.

²⁶⁵ EA 1809. 17.

²⁶⁶ Bartók A 1146. (<http://db.zti.hu/nza/br.asp>)

megszerkesztése, illetve színpadi népszerűvé válása jól tetten érhető időszakunkban. A bemutatás továbbélésre gyakorolt hatását is nyomon tudjuk követni.²⁶⁷

A pásztortáncok 19. század végi bemutatásáról Ecsedi István révén szemléletes leírásunk van:

„A pásztorok táncművészetüket Debrecen város közönségének is bemutatták, midőn 1884 téli vásárja utáni kedden nagy bált rendeztek Debrecennek egyik előkelő vendéglőjében a »Korona« szállóban. Ezt a bált már jóelőre nagy érdeklődés előzte meg, az ujságok hónapokkal azelőtt felhívták a közönség figyelmét »A párját ritkító mulatságra«. Az egyik lap így harangozza be a bált: "Ez a táncvigalom ősrégi szokásu magyar és fesztelen multság leend..."²⁶⁸

A tánc típus népszerűségének nagy lendületet adtak a két világháború közötti időszak hagyományörző megmozdulásai is. Az 1920-as évek falusi bemutatóin már feltűnnek a somogyi eszközös táncok, pl. a törökkoppányi kanásztánc. Az eszközös ügyességi táncok a Gyöngyösbokréta-mozgalom idején a bokrétás csoportok repertoárjának kedvelt táncai lettek. Ez természetesen összefügg azzal is, hogy e táncok a hagyományos táncéletben is részben szórakozó, részben ügyességet bemutató funkciót töltöttek be, így könnyen helyet kaptak a színpadi műsorokban is. Virtuóz, látványos jellegüknél fogva a színpadi előadások kedvelt műsorszámává váltak. Az eszközös pásztortáncokat már korai filmjeink is megörökítették. Gönyey Sándor fennmaradt legkorábbi 1932-es filmjén, pl. a kunszentmiklósi gulyástáncot rögzítette.

A tánc megkonstruált, kötött formáit a falusi táncosok bemutatóin már korán megtaláljuk. Pl. a Somogy megyei karádi kanásztánc esetében ez a folyamat az 1930-as évektől jól dokumentált. Az ekkor tudatosan megszerkesztett és rögzített kanásztánc a karádiak állandó résztvevői voltak a két világháború közötti budapesti és vidéki népművészeti bemutatóknak és tudunk a karádiak külföldi fellépéséről is (1937. május Cannes – a mezőkövesdiekkel és az egerbocsiakkal együtt).²⁶⁹

A karádi kanásztánc esetében az is a szemünk előtt zajlik, ahogyan ez a közösség emblemikus táncává vált, illetve már a két világháború között is a legkülönbözőbb csatornákon terjedt, bekerült más falvak repertoárjába is. A kanásztánc a korabeli városi hagyományápolásnak, pl. a regös cserkészek repertoárjának is részévé lett.

²⁶⁷ Az eszközös táncok korai színpadi megjelenítéséről: Morvay P. 1956.

²⁶⁸ EA 3472. 130.

²⁶⁹ Pálfi Cs. 1970. 140.

Az eszközös pásztortáncoknak, mint látványos, reprezentatív táncoknak a hagyományörzésben, illetve a színpadi néptáncművészetben betöltött kiemelt szerepe egyértelműen kitűnik mind az archívumi anyagokból és publikációkból, mind akár még a napjainkban is rögzíthető falusi hagyományörző műsorokból.

Az ugrós

Ugrós típusú táncaink²⁷⁰ az előzőekben tárgyalt eszközös pásztortáncokkal szoros rokonságban állnak. Pesovár Ernő e tánc típust az eszközös változatokkal együtt kanásztánc-ugrós táncstílusként tartja számon. Az ugrós eszköz nélküli változatainak 20. századi jelentősége hasonló az eszközös ügyességi táncokéhoz, bár elterjedtsége korlátozottabb.

Előfordulása a 20. század közepén elsősorban a dunai dialektus nyugati és déli területeihez köthető, az északi területeken és a középső dialektusban szórványosan fordult elő, az erdélyi dialektusban a tánc legényes táncokkal rokon formái találhatók meg szintén szórványosan. Az ugrósok különböző táji típusairól általában elmondhatjuk, hogy a 20. század első felére már egyértelműen háttérbe szorultak hagyományos táncaink újabb típusai (különösen a csárdás) és az újabb táncdivatok mellett.²⁷¹

Az ugrós táncok esetében nyomon követhető a 20. század első felében az a folyamat, mely során az általános szórakozó funkciójú tánc, lakodalmi, ünnepi tánccá, illetve a közösségi repertoárból kiszorulva a lakodalmak bemutató funkciójú táncává vált.²⁷² A 20. század közepe tájától egyértelműen kikopott a paraszti közösségek szórakozó táncai közül. Bizonyos területeken ekkor még a táncgyűjtések során sikerült ugrós táncokat rögzíteni, a táncéletben betöltött perifériális helyzete azonban ezekben az esetekben is egyértelmű. Ennek nem mond ellent, hogy más részről viszont egy-egy területen egyes helyi változatai, jóllehet erősen megkopott formában és korlátozott funkcióban (és valószínűleg részben a

²⁷⁰ Az ugrós táncokról általában ld. elsősorban Kaposi E. – Maácz L. 1958.; Martin Gy. 1964a.; Martin Gy. 1979d. 493-497. A tánc típus nemzetiségi kapcsolatairól és nemzetközi párhuzamaihoz ld.: Martin Gy. 1964b., 1978.; Martin Gy. 1979d. 493-497; Lányi Á. – Olsvai I. (szerk.) é. n.; Tóth, Š. 1967.

²⁷¹ Az ugrós táncok népszerűségi idejére, valamint funkciójára vonatkozóan ld. Pesovár F. 1990a. 240-243., 1990b. 321.; Felföldi L. 1990. 259.; Martin Gy. 1979d. 493-497.; Pesovár E. 1990a. 348-349. Az ugrós táncok elterjedtségéhez, egy-egy területen való előfordulásához, valamint táncéletben betöltött szerepéhez ld. Martin Gy. 1990b. 391-429. Az ugrósok egy-egy közösség 20. századi táncéletében betöltött szerepéhez vö. Pesovár F. 1960b.; Jakab I. 1955. 120-127.; Hegedűs L. 1955. 117-123; Maácz L. 1954. 42-43. 49.; Martin Gy. – Pesovár E. 1954.; Berkes E. 1969. 140-150. 164-168., ; Martin Gy. 1971. 737-744., 1988.; Pálffy Gy. 1984.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Felföldi L. 1980.; Ratkó L. 1996.

²⁷² Vö. Pesovár E. 1983.; Pesovár F. 1990a. 243.; Martin Gy. 1979d. 493.; Pesovár E. 1990a.; Andrásfalvy B. 1958.

hagyományörző mozgalmak hatásaként), elsősorban lakodalmi menettáncként még a 20. század második felében is megtalálhatóak.

Az ugrós táncok különböző táji típusai - noha kisebb jelentőséggel, mint az eszközös táncok -, de szintén szerepet kaptak a hagyományőrzésben. Mivel e táncok már a 20. század első harmadában is területileg korlátozottan és szórványosan fordultak elő, így könnyen válhattak egy-egy vidék, illetve közösség táncos identitásának kifejezőjévé. Gondolok itt elsősorban az ugrós különböző típusainak folklorizmus-jelenségként való továbbélésére a rábaközi, somogyi, sárközi, kalocsa-vidéki falvak kultúrájában. Az ugrós táncok tudatos ápolására példa a sárközi ugrós, a kalocsai mars vagy a rábaközi dus, melyek továbbélését a hagyományörzés segítette. Míg az előzőeknél a szó szorosabb értelmében vett ápolásról, továbbélésről van szó, addig a tápéi oláhos esetében, pl. egyértelmű az utólagos felújítás folyamata.²⁷³ Az oláhos előfordulása e közösség táncéletében a tánc „felfedezése” idején már egyedi eset, melyet részben maga a néptánc kutatás, részben a tudatos hagyományápolás emelt újra közösségi szintre, ezzel a tánc a falu önmagáról kialakított képének, illetve „kifelé” reprezentált tánc hagyományának szerves részévé válik. Az ugrós tudatos hagyományörzése, ápolása, illetve mint pl. Tápé esetében látjuk rekonstruálása mellett találunk példát a tánc megkonstruálására is. Ilyen például a „kun legényes”-ként filmre rögzített kunszentmiklósi tánc, melyet valószínűleg a gyöngyösbokrétás csoport számára Paulini Béla javaslatára (más források szerint személyes közreműködésével) állítottak össze.²⁷⁴

Legényes táncok

A legényes táncok (ide értve az erdélyi gyors és lassú legényeseket és az erdélyi verbunkot)²⁷⁵ a 20. század első felének magyar táncfolklórjában regionálisan korlátozottan elterjedtek. E tánc típusok, altípusok formai, funkcionális szempontból egymással összefonódó változatait az erdélyi dialektusban találjuk. A gyors és lassú legényesek különböző típusai elsősorban Közép-Erdélyben (Kalotaszeg, Mezőség, Maros-Küküllő köze) és az ezekkel határos területeken fordultak elő. Az ugrós, a legényes és a verbunk

²⁷³ Vö. Martin Gy. 1971.

²⁷⁴ Vö. Martin Gy. 1980., 1990b. 411-412. Ld. a Kun legényes fotót a függelékben és a táncot a DVD-mellékleten (03. sz. példa).

²⁷⁵ Az erdélyi gyors és lassú legényesek és az erdélyi verbunk típus- és altípus-leírásait ld. különösen Martin Gy. 1979d. 497-508. Általában az erdélyi legényes táncokhoz ld. elsősorban Kaposi E. – Maácz L. 1958.; Martin Gy. 1990b.; Martin Gy. 2004.

között formai-zenei szempontból átmenetet képviselő erdélyi verbunkok szórványosan a közép-erdélyi, kalotaszegi, mezősegi területen és jellemzőbben a Székelyföldön voltak megtalálhatóak. Az erdélyi dialektusban folklórtáncaink új táncstílus a nyelvterület többi részeihez képest lényegesen később jelent meg, és hatása a nyelvterület központi részeihez képest korlátozottabban érvényesült.²⁷⁶ E területen a régi réteg egyes táncainak tartósabb továbbélését, illetve regionálisan és típusokban is tagolt, sokszínű hagyományát „fedezte fel” a 20. század közepének tánc kutatása.

A páros táncok mellett a régi réteg egyéni férfitáncainak is még spontán gyakorlatát találta az 1940-es évek elején a korabeli kutatás (ld. pl. Molnár István kalotaszegi gyűjtéseit). A források e táncoknak a 20. század második felére átívelő, tartósabb továbbélését is tanúsítják.²⁷⁷

A legényes táncok esetében különösen jól dokumentálható az a folyamat, ahogyan változott funkciójuk, a táncéletben betöltött szerepük a tánc közösségi kultúrából való kikopásával. A kutatások tanúsága szerint az erdélyi legényesek a 20. század elején még általánosan ismertek, szórakozó funkciójúak, tánckezdő szerepűek, a közösség aktívan-kollektív és produktív hagyományait²⁷⁸ jelentik. Az egyéni férfitáncok páros táncokkal szembeni fokozatos háttérbe szorulásával e táncok a táncszünetek és lakodalmak táncai lettek, majd improduktívvá válva végleg kikoptak a táncéletből.

A legényes táncok különböző típusainak (erdélyi gyors és lassú legényesek, az erdélyi verbunkok) továbbélésében is nagy szerepe volt ezek művészeti, folklorisztikai felfedezésének. Leglátványosabb e felfedezési folyamat a székely verbunk (csüördögölő) esetében.²⁷⁹ Tudjuk, hogy az 1800-as évek végén a „Viora” című balett előadásában székely verbunk bemutatására is sor került. Erről Seprődi írásában a következőket olvashatjuk:

„Hogy [a csüördögölőnek] a köztudatban Udvarhelyszék egyetlen lelőhelyül szerepel, leginkább néhai Szabados Károly zeneszerzőnek köszönhetjük, a ki a 80-as években »Viora« című ballettjébe ezt a tánczot felvette s hogy annál igazabb legyen a táncz, két udvarhelyszéki székellyel, a boldogfalvi és bögyözi bíróval járatta el a budapesti opera színpadán. A két felcziczomázott székely atyafi képmása annak idején a Vasárnapi

²⁷⁶ Vö. Martin Gy. 1990b. 430–451.

²⁷⁷ Ezek népszerűségi idejére, táncéletben betöltött szerepére, valamint kikopására vonatkozóan ld. Pesovár F. 1990a. 243.; Martin Gy. 1990b. 433–436.; Sümeghy V. 1944. 65.; Kallós Z. 1964.; Kallós Z.–Martin Gy. 1970.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989.; Martin Gy. 1979d. 508–518.; Karsai Zs. 1955. 129–130., 1958. 117–125.; Martin Gy. 2004.; Pálfi Gy. 1987., 1988.

²⁷⁸ Az népi kultúra aktívan-kollektív, passzívan-kollektív, produktív és improduktív jelenségeiről ld. Bogatirjov, P. G. 1985b.

²⁷⁹ A csüördögölőhöz ld. Maác L. 1958.

Újságban megjelent s a Csúrdöngölő név mindenütt ismert lett; de ez a kirándulás, ha dicsőséget hozott is Udvarhelyszéknek, semmi hasznára sem volt magának a táncnak. A két atyafi ugyanis, mikor a nagy zenekar megszólalt és húzni kezdte a Csúrdöngölő zenéjét, meg se tudott mozdulni a helyéből. Nem megijedésből, hanem azért mivel a zenére rá sem ismert, nem hogy táncolni tudott volna rá. Otthon Bögözi Ádámba egészen másképp húzta, mint az a 60 tagú zenekar. Hosszas biztatásra aztán, hogy szégyenben ne maradjanak, vittek véghez olyan ugrálást és szökdösést a közönség előtt, a miből haza jöve lassanként egész iskola fejlődött, a mely ezt a túlzást és torzítást még jobban kifejlesztette.”²⁸⁰

1920. után (a történeti eseményekkel szoros összefüggésben) a tudatos hagyományörzés, és az erősödő etnikai, identitáskifejező funkciók is egyértelműen szerepet kaptak a legényes és az erdélyi verbunk tartósabb továbbélésében.²⁸¹ E táncok megjelentek az 1940-es években a Gyöngyösbokréta színpadán is. Így tudunk a csíkmenaságiak, csíkszenttamásiak, kecsetkissfaludiak, kideiek csúrdöngölőjéről.²⁸²

A helyi hagyomány és a tudatos hagyományörzés, felújítás vagy éppen megszerkesztés sok szálon való összefonódását jól nyomon követhetjük a székely „csúrdöngölő” esetében.

A székely verbunkkal szemben az erdélyi legényes felfedezése későbbre tehető. A kalotaszegi legényest az 1940-es évek elején a Gyöngyösbokréta-mozgalom magyarországi bemutatója és az erdélyi népművészeti bemutatók tették ismertté. Az inaktelki *figurás* esetében jól dokumentált az a folyamat, ahogy a tánc a 20. század elejétől a helyi tánckészletből fokozatosan kiszorult, a szünetek bemutató tánca lett, majd onnan is kikopott. Ezzel egy időben a helyi Gyöngyösbokréta-csoport repertoárjába kerülve újabb megerősítést kapott, melynek keretében az 1930-as években született generáció is felfigyelt a táncra és tudatosan újratanulta.²⁸³

A legényeseknek és erdélyi verbunkoknak a két világháború közötti tudatos helyi hagyományörzésével és színpadi bemutatásával egy átalakult továbbélése következett be, reprezentatív, identitáskifejező, turisztikai, esztétikai stb. funkciói váltak uralkodóvá.

És végül még egy folyamatra kell rámutatnunk. A kikopás, a néprajzi felfedezés és a hagyományörzők színpadára kerülés mást is eredményezett. Egyes táncosok, akik a tánc kikopása, divatjának elmúlása idején felvállalták a tudatos ápolást, a közösség egyre

²⁸⁰ Seprődi J. 1909. 328-329.

²⁸¹ Lásd például az inaktelki figurás példáján: Karácsony Z. 2002.

²⁸² Vö. Pálfi Cs. 1970. 147-157. Ld. pl. a csíkszenttamási verbunkot (DVD-melléklet 16. példa).

²⁸³ Vö. Karácsony Z. 2002.

inkább passzív férfitánc-tudásával szemben aktív tudásukkal a tánc specialistájává váltak. Ezek a közösségük egykori tudását aktívan képviselő falusi táncosok a tudomány és a hagyományörzés által megerősítve falujuk táncos előadóiként, táncos egyéniségeiként emelkedtek ki.²⁸⁴ Ennek a folyamatnak az elejét itt kereshetjük a két világháború közötti időben. Ekkor fedezik fel, pl. Mátyás István kalotaszegi paraszttáncos férfitánc-tudását, aki aztán a kalotaszegi legényes emblematiszta alakjává vált.²⁸⁵

Régi páros táncok

A csárdás előtti korszak páros táncai a legényes táncokhoz hasonlóan az erdélyi dialektushoz kötődnek.²⁸⁶ E területen a csárdást megelőző páros tánc-kultúra részben a csárdás zenei és formai vonásaival ötvöződve²⁸⁷ korszakunkban már kikopóban lévő, de még tetten érhető hagyományt képviselt.²⁸⁸ 20. század második felére átnyúló továbbélésük egyértelműen a hagyományápoló mozgalmaknak is tulajdonítható.

A régi páros táncok régiesebb változatai (lassú sétáló páros táncok) korszakunkban csak szórványosan fordultak elő, ezek jelenlétére Közép-Erdélyből (Mezőség), illetve a magyar nyelvterület keleti széléről (pl. a gyimesi csángók kultúrájából) vannak adataink. A vonuló karakterű, illetve lassú lépő páros táncok egyes változatairól, így a lozsádi lassúról a 20. századra csak az írásos forrásokból vannak adataink.²⁸⁹ A lassú lépő táncok egykori népszerűségére utal még a székelyföldi, illetve ezzel határos területeken a lassú páros táncok régies zenei anyaga (jártatós), a korai táncfolklorisztikai művek, illetve a néprajzi gyűjtések szóbeli adatközlései.²⁹⁰

A Mezőségen élő régies lassú páros táncok (a szakirodalomban *lassú cigánytánc* néven számon tartott változatok) a 20. század közepére a közösségek tánc kultúrájából jórészt kikoptak, ekkor már csak alkalmi jelleggel fordultak elő, anyaguk az idősebb generációk emlékezetéből volt előhívható. Szórványos jelenséggé értelmezhető a széki tánc hagyományban e tánc típus más területekhez viszonyított hosszabb továbbélése. A 20.

²⁸⁴ A táncos egyéniségek bemutatását ld. Felföldi L. – Gombos A. 2001.

²⁸⁵ 'Mundruc' tánc tudását Martin György egy egyéniség monográfiájában dolgozat fel. (Martin Gy. 2004.)

²⁸⁶ A tánc típusról ld. elsősorban Martin Gy. 1979d. 508-518.

²⁸⁷ A régies tánc anyag és az új csárdás divat összefonódásáról ld. Pesovár E. 1990b. 381-382.

²⁸⁸ A régies páros táncok népszerűségi idejére, az egyes közösségek táncéletben betöltött szerepére vonatkozóan ld. Seprődi J. 1909. 326-332.; Sümeghy V. 1944. 63.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 204-205. 212-217.; Pálfi Gy. 1988. 266-271.; Péterbencze A. 1989. 15-16., 22-24.; Zsigmond J. 1996. 189-190.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989. 20.; Jánosi J. 2004.; Pálfi Gy. 2001. 293.

²⁸⁹ Kolumbán S. 1894.

²⁹⁰ Pl. Seprődi J. 1909. 326.

század második felében is tapasztalható népszerűsége összefügghet a székiek tudatos hagyományörző tevékenységével.²⁹¹

A régiesebb zenei és táncanyagnak az újabb csárdásdivattal való összefonódása a századfordulón jól dokumentálható. Seprődi János a marosszéki Kibéd 19. század végi táncagyományát bemutatva még mint új jelenséget írja le a csárdásdallamok és a csárdás mint táncnév megjelenését:

„Ami pedig a Lassú csárdás elnevezést illeti, ezt egészen újabb keletűnek kell tartanunk, a mely nem is talál erre a tánczra s legfennebb csak félreértéseket szülhet. A kibédi nép ugyanis s mondhatjuk vele együtt Marosszék és a többi székelység jórésze azt a tánczot nem ismeri. Az a lassú táncz, melylyel a kibédiek rendes táncza kezdődik, sem zenéjében, sem mozdulataiban nem azonos a Lassú csárdással. Benne a párok nem oldalt mozognak, mint az úri tánczban, hanem hátrafelé megy a lány s utána a legény; az egész haladás pedig körben történik, jobbról balra. A legény apró lépésekben mintegy jártatja a tánczosát (innen a Jártatós elnevezés). ... A zenéje ennek a táncznak lassú időmértékű, 2/4 vagy 4/4 ütemben mozgó dallam, aránylag kevés cifrázattal. Hangulata fájdalmas, szomorú; erre czéloz a keserves és zöld keserves elnevezés. Ezt a tánczdallamot, ép úgy, mint a táncz mozdulatait, semmi közelebbi összefüggésbe nem lehet hozni az ismert típusu lassú csárdás dallamokkal. Hogy mégis ezzel a névvel is nevezik újabban, az az oka, hogy ezt a tánczot lassú csárdás dallamra is lehet járni s a fiatalabb cigányok erre a tánczra csakugyan egy-egy ismert lassú csárdás dallamot kezdtek felkapni... A 33 éves Muszka Károly, pl Kéry Gyula dallamát (Udvaromon van egy magas eperfa) húzta bele a fonográfbba Jártatós táncz képpen. Igen, mert ő - a mint egyik falusi ember találóan megjegyezte - már nem muzsikás, hanem zenész; s csakugyan így is kiáltotta bele a nevét a fonográf XIX. sz. hengerére. Muszka Károly már ugynevezett modern falusi cigány, a kit 2-3 falu messzeségre elvisznek, sőt néha napján Parajdra is felkerül, a hol már uraknak muzsikál s nem tánczot, hanem bált. Az 50 éves László Illyésnek már csak a fiával történhetik ilyesmi. Ő maga már kivénült, hogy új dolgokon kapkodjon; ezért megmaradt a régi mellett, s azokat a lassú csárdásokhoz egyáltalában nem hasonlítható dallamokat húzza, melyeket Muszka Károly is tud, de nagyobb zajjal, mint eredetiséggel.”²⁹²

A régies páros táncok másik típusának a forgós-forgatós táncoknak („marosszéki”) jelenléte a 20. század első felében szintén területileg korlátozottnak mondható. A tánc századfordulón való szórakozó funkciójú használatára, spontán szerepére szintén Seprődi

²⁹¹ A táncról vö. Sümeghy V. 1944.; Novák F. 2000. A hagyományörzésről ld. Martin Gy. 1982.

²⁹² Seprődi J. 1909. 326.

idézett tanulmánya a bizonyíték. A 20. század közepén még megtaláljuk aktív hagyományát, azonban ekkorra már a tánc tudatos ápolásával is számolnunk kell.

A trianoni döntés és a nyelvterület keleti részének (ezen belül a Székelyföldnek) Romániához csatolása egy látványos mozgalom elindulását eredményezte. Az 1920. után kibontakozó székely hagyományápolás felfedezte a székely táncokat, a forgatóst („marosszékit”) és a székely verbunkot. A korabeli hagyományalkotás keretében felújították, részben megkonstruálták a „marosszéki”-t, amely akkor (és később is) tánctanárok, tanítók, helyi értelmiségiek közvetítésével falun is terjedt.²⁹³ A tánc korai megszerkesztésére példa a kecsetkisfaludi csoport forgatós tánca, amelyet Kiss Istvánné, a helyi lelkész felesége „Székely lakodalom” című összeállításához koreografált egy 1931-es székelyudvarhelyi népművészeti bemutatóra.

Az 1930-as években Domokos Pál Péter által szervezett „Ezer Székely Leánynap” – mint már szó esett róla – a székely táncok és viselet látványos tömeges felvonultatását jelentette. A „marosszéki” tánc mint „tananyag” terjedt a két világháború között Bándy Mária és Vámszer Géza 1937-es gyakorlati célú, népszerűsítő kiadványának közvetítésével is.²⁹⁴ Az 1940-es évek elején a visszacsatolás és a Gyöngyösbokréta-mozgalomhoz csatlakozás adott újabb jelentős lökést a székely falvak hagyományápoló tevékenységének. A Gyöngyösbokréta-műsorok keretében a különböző falvak táncosai a férfitáncok mellett bemutatták forgós-forgatós páros táncaikat is.

²⁹³ A székely táncok tudatos ápolásáról és terjesztéséről a két világháború közötti erdélyi népművészeti mozgalmak kapcsán már esett szó.

²⁹⁴ Bándy M. – Vámszer G. 1937. (A kecsetkisfaludi anyag már szerepelt a kiadványba, majd ezt követően még más későbbi tánckönyvekben is.)

A verbunk

Új stílusú férfitáncunkra, a verbunkra²⁹⁵ vonatkozó adataink már a 20. század legelején is a tánc kikopásának folyamatáról tanúskodnak. A hagyományos táncaink korábbi rétegéhez tartozó eszközös pásztortáncoknál és az ugrósoknál ugyan még aktívabb a hagyománya, de a csárdás századfordulós uralkodásához képest ez a táncfajtánk már kevésbé népszerű ekkor.

A verbunk egyik altípusa, a körverbunk a magyar nyelvterületen a 20. század első felében korlátozottan elterjedt.²⁹⁶ Területei a Kisalföld (Rábaköz-Csallóköz), a Kiskunság és az észak-keleti országrész (Bodrogköz, Hegyköz) valamint Erdély. A Kiskunságban valamint a Bodrogközben és Hegyközben a körverbunknak már a két világháború között előforduló változatairól is tudjuk, hogy a hagyományápolással összefüggő tudatos felújítás és szerkesztés eredménye. Általában a körverbunk esetében jól nyomon követhetjük a rekonstruálás, sőt konstruálás folyamatait.²⁹⁷

A halasi kunverbunk rekonstruálásáról/konstruálásáról Nagy Czirok László kézírata tájékoztat bennünket, aki a táncot a kiskunhalasi gyöngyösbokrétás csoportnak az 1930-as évek közepén szerkesztette meg:

„Kunverbunkos. Ezt a régi szép vitézi táncot 1933/34-ben megpróbáltam előkotorni a feledés ásott vermei széléről, mivel az öregek számos helyen és alkalommal beszéltek róla. Németh B. Mihály, id. Cseri Gábor, Modok Sándor, a még ma is élő Hatházi Sándor (verbunkos őrmester fia) és még néhány öreg férfi és nő kb. egyformán adták elő, hogy régi ünnepély és lakodalmi alkalmakkor kb. a 70-es évek elejéig táncolták a férfiak. Kb. 8-10 ember kellett, hogy jól sikerüljön.- Az itteni szájhagyomány szerint a halasi Bessenyei Gergely ... rendezésében Ferenc császár koronázásakor bemutatták a huszárok (halasiak is). Bármint igyekeztem a táncmenetet és figurákat csak halványan és nagy vonalakban lehetett már összeállítani; azt is táncszakértő (táncitanító) segítségével. Kifundáltuk, hogy a Bihari féle »Koronációs magyar« dallamára mehetett a tánc koronázáskor. ... Addig mesterkedtünk, hogy 15 férfival itt az összeállított kunverbunkot betanítottuk s elő is adtuk úgy itt, mint Budapesten. Nagy hatást értünk el. Vőfélyes Kis Lajos és Kósa József 80-as évekbeli 7 vármegyében híres halasi vőfélykedők még tudták a tánc menetét... Táncunk

²⁹⁵ A verbunkról mint tánc típusról általában ld. Pesovár E. 1990b.; Martin Gy.-Pesovár E. 1998. 578-586.; A tánc történetére vonatkozóan ld. Lányi Á. – Martin Gy. – Pesovár E. 1983.

²⁹⁶ Körverbunkra vonatkozóan ld. mindenekelőtt Lányi Á. – Martin Gy. – Pesovár E. 1983.

²⁹⁷ Lányi Á. – Martin Gy. – Pesovár E. 1983. 112. 114.

menete nagyjából egyező a kunszentmiklósiival. Néhány táncfigurát sikerült ellesnem az említett vőfélyektől még gyermekkoromban. A tánc részletes leírását annakidején beküldöttem a Néprajzi Múzeumnak, de mivel egyéni felfogás is van közte és benne, – nagyobb értéke nincsen!”²⁹⁸

A 19. század végével kikopott kunverbunkkal ellentétben a rábaközi körverbunkok esetében a két világháború között még valamelyest spontán életére is vannak adataink.²⁹⁹ Réthei Prikkel Marián 1927-es könyvében a kónyi verbunkot saját megfigyelései alapján írja le:

„...ha kivonatosan, ha kissé megkopottan is, de még katonás formájában táncolják a verbunkost ünnepi alkalmakkor (pl. búcsún a templom előtt) Győr megyében Kóny és Sopron megyében Fertőszergény községekben.”³⁰⁰

A fenti adataink és még sok más forrás arra utal, hogy a körverbunk a Rábaközben ekkor még valamiféle aktív hagyomány, ugyanakkor azt is tudjuk, hogy már a Gyöngyösbokrétát megelőzően, az 1920-as években is voltak népművészeti-turisztikai célú bemutatók a Rábaközben és ezek alkalmával a verbunkot is előadták.³⁰¹

A Gyöngyösbokréta 30-as, 40-es évekbeli bemutatóin a rábaköziek is szerepeltek többek között verbunk-táncukkal (Kapuvár, Vitnyéd, Csorna, Szany). A körverbunk ekkor „felszínre került” anyagát a korai filmek is megörökítették, és Gönyey és Lajtha Tánc fejezete is bemutatta.³⁰²

A verbunk szóló formájának korlátozott elterjedtségét, a tánc típus tánckészletből való erős kikopását tapasztaljuk a 20. század első felében.³⁰³ Első világháború körüli divatjára még vannak adataink a nyelvterület különböző részeiről.³⁰⁴ A tánc típus nagyobb népszerűsége a 20. század közepére elsősorban a Felső-Tisza vidéki területhez kötődött, népszerűségének csökkenését, funkcionális átalakulását és kikopását e területen még jól dokumentálta a kutatás. A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus kutatásról Martin

²⁹⁸ EA 1809. 26-27.

²⁹⁹ A kislalföldi verbunkok 1940-es évek eleji előfordulására vonatkozóan adatokat ld pl.: EA 3271.; EA 3316.; EA 3327.; EA 3331.; EA 3332; EA3356.

³⁰⁰ Réthei Prikkel M. 1927. 170.

³⁰¹ Ld. EA 5771. 3.

³⁰² Ld. a függelékben a néptáncfilmek jegyzékét és a DVD-mellékleten a kónyi verbunkot (13. példa).

³⁰³ A verbunk egyes közösségek táncéletében betöltött szerepére, táncéletből való kikopására vonatkozóan ld. Molnár István 1947. 368.; Györfy I. 1955. 167-175.; Martin Gy. – Pesovár E. 1958.; Pesovár F. 1954. 8., 1960a. 321-322.; Martin Gy. 1988.; Pálffy Gy. 1991. 48.; Takács A. – Fügedi J. 1992. 19-20; Ratkó L. 1996. 159-160., 249-257.; Takács A. 2000. 37.

³⁰⁴ Nógrád: EA 1216.; Bars: EA 1073.; Komárom EA 1511.; Fejér EA 1669.; Galga-mente EA 5419.; Abauj: EA 5834.

György és Pesovár Ernő által írt beszámolóban a verbunk népszerűségével és funkciójával kapcsolatban a következőket olvashatjuk:

„A gyűjtött táncoknak 20%-a (200 tánc) tartozik ebbe a kategóriába, melyek körülbelül 50 helységből származnak. A tánc típus az északkelet-magyarországi táncdialektus egész területén elterjedt és ismert. Változatos elnevezései: csárdás egyedül, csapásolás, verbunk, magyar verbunk, sarkantyúzás stb. mellett legáltalánosabb, hogy egyszerűen csárdásnak nevezik, és nem vonnak különösebb határt a férfiszóló és a páros tánc között. A férfiszóló lényegében hármaskör funkciója: egyrészt a spontán kocsmái férfimulatságok mulatsági tánc, másrészt a páros táncot megelőző tánckezdő szóló szerepét tölti be. A harmadik, egyúttal legkésőbb kialakult funkciója, amikor táncközi szünetekben, mint mutatványos szórakoztató tánc jelenik meg...”³⁰⁵

A szóló verbunk a 19-20. század fordulóján még báli-mulatsági funkcióban megtalálható, ugyanakkor a második világháború felé közeledve egyre inkább már csak alkalmi, táncszüneti, lakodalmi funkcióban szerepelt. 20. századi továbbélésével kapcsolatban megjegyzi a szakirodalom, hogy a népies műtáncok divatja (elsősorban a magyar szólóra) a szóló verbunk népszerűségét és továbbélését is elősegíthette, ennek mozgás- és zenei anyagára is hathatott. A kutatás feltételezi a tánciskoláknak a tánc továbbélésére, valamint mozgáskincsének átalakulására gyakorolt hatását. Különösen a szatmári területre vonatkozóan vannak részletes adataink a verbunk és a népies műtáncok kölcsönös egymásra hatásáról.³⁰⁶

A tánciskolai hatás mellett itt is számolhatunk a két világháború közötti hagyományörző mozgalmakkal. Így például a tánc- és zenefolklórjuk révén ismertté vált szatmárököritőiek verbunkját már a gyöngyösbokrétás bemutatók alkalmával megtekinthette a közönség. Verbunkot mutattak még be többek között a bodrogiak (Alsóberecki, Cigánd), galga-mentiek (Bag, Galgahévíz) bokrétás csoportjai.

A tudatos megszerkesztés folyamatai a verbunk esetében különösen áthatották a tánc típus 20. századi történetét. A folklórmozgalmak és a tánc kutatás egyértelműen elősegíthették a helyi változatok 20. századi továbbélését.

³⁰⁵ Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 430.

³⁰⁶ Vö. Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 430-431. Pesovár F. 1960a.

A csárdás

A már fentebb tárgyalt tánc típusoknál hivatkozott komplex leírásokhoz hasonló, a csárdás egyes altípusait, regionális változatait bemutató részletes összefoglalás eddig nem készült.³⁰⁷ A csárdás esetében a 19. század végén és a 20. század első felében a magyar nyelvterület egészét érintő általános elterjedtséggel és általános szórakozó jelleggel kell számolnunk.³⁰⁸ A táncfolklórban az 1800-as évek második felében népszerűségének csúcspontjára jutó csárdás a nyelvterület nagy részén a fentebb tárgyalt és a táncéletben kisebb szerepet játszó, alkalmi jellegű, vagy már csak szórványosan előforduló tánc típusokkal szemben még a 20. század elején is egyeduralkodó.

Ezzel kapcsolatban azonban mindenképpen utalnunk kell egy általános európai folyamatra. A nemzeti kultúrák megalkotása idején a korábbi történeti folyamatokból és az egyes tánc formák, műfajok térbeli, időbeli fáziseltolódásaiból adódóan Európa különböző részein különböző tánc formák voltak népszerűek. A nemzeti törekvések keretében az egyes államokban ezeket az etnikusnak értelmezett tánc formákat emelték ki (mintegy merevítették meg), és ezekből teremtették meg saját nemzeti táncaikat.³⁰⁹ (Ennek a folyamatnak az eredményeképpen alakult ki nálunk a 19. század első felében a verbunk és a csárdás nemzeti hagyománya.) Ugyanakkor a nemzetivé váló táncok visszahatottak a táncfolklór alakulására is.³¹⁰

A csárdás uralkodó jellegére utalnak korabeli kéziratos forrásaink századfordulóra vonatkozó megjegyzései, mint „egyedüli táncuk a lassú és friss csárdás”, „13-14-ben leginkább magyar csárdás járta a multságban.”³¹¹ Ugyanakkor a századforduló leírásai is említik a csárdás mint „fő tánc” mellett a táncalkalmakon szerepet játszó más táncokat is: „Legkedvesebb táncuk a csárdás. Tánczolják még a polkát és a valtzert is, de ezeket

³⁰⁷ Az egyetlen a csárdás általános tipológiai bemutatását elvégző munka, Karácsony Zoltán népszerűsítő, oktatási célra készült írása. Ld. Sulinet Digitális Tudástár Néptánc típusokat bemutató anyaga. (Karácsony Z. 2005.)

³⁰⁸ A csárdásról mint tánc típusról és történetéről ld. Pesovár E. 1990b., 1997a.; Szentpál O. 1954.; Martin Gy. 1977a., 1984.; Martin Gy. – Pesovár E. 1958.; Pesovár E. 1967a., 1978., 1980b., 2003a., 2003b.; A csárdás nemzetiségi, közép-kelet-európai kapcsolataihoz ld. Martin Gy. 1964b.

³⁰⁹ Erről ld. Pesovár E. 1967b.; 1980a.

³¹⁰ Erre vonatkozóan ld. Pesovár Ernő megállapításait: „... három tánc stílus volt az [kötött csoportos páros táncok, improvizatív páros táncok, kör- és füzértáncok], mely a XVIII. század végétől egyre erőteljesebben érvényesülő nemzeti törekvéseknek sodrában alapja lett a további differenciálódásnak. A táncban is megfogalmazódó nemzeti ideál a táncfolklórnak ezeket a formáit szentesítette vagy alakította a maga eszményképének megfelelően. Így aztán a folklór további fejlődésére is jelentős mértékben rányomta a bélyegét a XIX. század nemzeti karaktert formáló korszaka.” (Pesovár E. 1967b. 42.) Itt egyben utalnék a tánc történetben a magas/elit kultúra és a táncfolklór folyamatos kapcsolódására, amelyről a későbbiekben a polgári táncok tárgyalásánál még bővebben lesz szó.

³¹¹ Kiskunság EA 87., Heves EA 812; Tiszaigaz EA 2589.

ügyetlenebbül járnak³¹² (Dunántúl); „Természetesen fő a csárdás és csak néha hallani egy-egy »czeppedlit«, hopsz-polkát, melyet a világlátottabbak, mesterlegények táncolnak vagy szintén világlátott lányokkal vagy néha a falusi »úri Kisasszonyokkal.«” (Baranya)³¹³; „A csárdás a fő, de azért járnak más »német táncot« is.” (Győr vm.)³¹⁴.

Egy múlt század végi lakodalom-leírásban, pl. a következőket olvashatjuk: „Járnak a ropogós csárdást. Előveszik a régi táncokat is. Így a magyarkeringőt, magyarkettést, zölderdőt, ritkabuzát és a kacsingatót. Néha egy-egy ügyes és erős legény eltáncolja a kanásztáncot.”³¹⁵

A csárdás táncéletben betöltött központi szerepére még az 1930-as évekből származó leírásaink is utalnak.³¹⁶ Az ebben az időben keletkező első ismert néptáncfilmek az idősebb adatközlőktől gazdag változatait rögzítették a táncnak. Ugyanekkor a polgárosultabb területeken a csárdás háttérbe szorulásának folyamata már erre az időre vonatkozóan is nyomon követhető.³¹⁷

A néptáncgyűjtések dokumentumaiban és a szakirodalomban már ebben az időben gyakoriak az utalások arra, hogy a legfiatalabb generáció tánca már erősen megkopott, leegyszerűsödött, illetve sok esetben az újabb táncokat előnyben részesítve nem táncolnak csárdást.³¹⁸ Evvel kapcsolatban érdemes idéznünk a néprajzkutató, Györffy Istvánnak 1922-ben megjelent sorait:

„...vanszteppet és tuszteppet és simmit tanítanak már vidéken is a »tánc- és illemtanár« - ok s a régi csárdás, verbunkos, csürdöngölő stb. lassanként feledésbe mennek. Csárdást ugyan melleleg járnak még most is az országban, de ez a mai csárdás nagyon

³¹² EA 1925. 1.

³¹³ EA 2165. 20.

³¹⁴ EA 1324.

³¹⁵ EA 3075.

³¹⁶ Pl. „egy táncot ismertek” (Szakmár 1930-as évek EA 155); „Legjobban szeretik a csárdást járni.” (Szabolcs EA 1046.); „majdnem kivétel nélkül a csárdást táncolták” (Békés EA 1119.); „Természetesen majdnem kizárólag a csárdás járja.” (Komárom EA 1088.)

³¹⁷ Ez nem mond ellent annak, hogy a csárdás jóllehet megkopott formájában, de még a 20. század végén is része a falusi lakodalmi táncrepertoárnak.

³¹⁸ A csárdás 19. század végi, 20. század eleji divatjára vonatkozóan ld. többek között Borbély S. 1891. 90., 129., 244.; Kolumbán S. 1894. 253.; Lázár I. 1896. 520-521.; Horger A. 1899. 114.; Kovács J. 1901. 459-461.; Seprődi J. 1909. 326-327.; Balásy D. 1910. 173.; Katona I. (szerk., sajtó alá rendezte) 1991. A tánc 20. századi népszerűségéről általában ld. Györffy I. 1983. 458-460. [1922]; Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 139-144.; Pesovár F. 1990a.; több helyen történeti anyagra hivatkozás is; Martin Gy. 1990b.; Martin Gy. – Pesovár E. 1998. 577-589., Egy-egy vidékre vonatkozóan ld. többek között Faragó J. 1946. 8.; Maác Z. 1954. 38-53.; Martin Gy. – Pesovár E. 1954.; Pesovár F. 1954. 7., 18.; Lajtha L. 1955. 9-10.; Jakab I. 1955. 119-127.; Martin 1988.; Hegedűs L. 1955. 120-122.; Karsai Zs. 1955. 126-130.; Belényesi M. 1958. 89-109.; Pesovár F. 1960a. 314-321.; Kallós Z. 1964. 244.; Berkes E. 1969.; Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 427. 432-436.; Martin Gy. 1971. 748.; Péterbencze A. 1989. 16.; Pálffy Gy. 1991. 48-49.; Zsigmond J. 1996. 190.; Ratkó L. 1996. több helyen, de első sorban 217-232.; Takács A. 2000. 41-46.; Jánosi J. 2004. 18-26; Martin Gy. 2004.; Felföldi L. 1983.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Felföldi L. 2008b. 1079-1091.

egyszerű, azok a szép figurák, melyek régen változatossá tették, lassacskán lemaradtak róla.”³¹⁹

A csárdás továbbélésével kapcsolatban érdemes idéznünk Pesovár Ferenc szatmári 1950-as évekbeli tapasztalatait:

„...néhány évvel ezelőtt még igen nagy szerepe volt a csárdásnak a táncalkalmakkor. A mai napig találunk a fiatal generáció között olyanokat, akik a csárdást jól táncolják. Nem az általánosan elsekélyesedett, hanem a mozgásanyagában figurálisan gazdag csárdásra gondolunk. Sőt, vannak egyes motívumtípusok, amelyek elsősorban a fiatalok lábán élnek (kopogó, „dübögő” mozdulatok). Amellett, hogy korábban a polgári, később a modern divattáncokat ismerték és táncolták, a hagyományos csárdással állandóan éltek. Az utóbbi időben többször megfigyeltük, hogyha multságok alkalmával a túlnyomórésztben modern társastáncok között felcsendült egy csárdás, sokszor fergeteges figurázást kezdtek, de már nem mindenki, hanem néhány hevesebb temperamentumú hagyományörző legény. Ez különösen mindig fokozódott a bálók éjféli utáni hangulatában.”³²⁰

A verbunkhoz hasonlóan a csárdás esetében is számolnunk kell a 20. század elejétől a tánciskolákban oktatott táncok (a „csárdás” és más népies műtáncok) továbbélését, ugyanakkor átalakító, egységesítő hatásával. Így például a már hivatkozott szatmári kutatás egyik fontos tanúsága volt a népies műtáncoknak a csárdás divatra is gyakorolt erőteljes hatásának és a tánciskolai táncoknak a helyi hagyománnyal való összefonódásának a tudatosítása.³²¹

Itt kell megjegyeznem, hogy a tánc elterjedésének és kikopásának idejében tájanként lényeges eltéréseket tapasztalhatunk.³²² Ugyanakkor, amikor a nyelvterület központi részén a 20. század közepére a csárdás már határozottan kiszorult a fiatalabb generációk tánckészletéből, ezzel egy időben máshol (pl. gyimesi csángók) a tánc kutatás a csárdásnak virágkorát feltételezi.

A csárdás a 19. század második felében a legfőbb szórakozó tánc. Időszakunkban a fiatalok általános szórakozó táncrepertoárjából folyamatosan kiszorulva elsősorban a lakodalmak táncává válik, és ezzel szerepe az ünnepi funkció felé tolódik el. Legtovább

³¹⁹ Györffy I. 1983. 458. [1922]

³²⁰ Pesovár F. 1960a. 314.

³²¹ „...a félnépi táncmesterek egész sora rendszeresen tanítja a túr-táncok mellett a vidék jellemző csárdását. A maga nemében virtuóz műtánc, a magyar szőlő pedig részben termékeny talajra talált a még viruló tánc kultúrába, és polgárjogot nyerve, népszerűségével hozzájárult a hagyományos férfiszóló élettartamának a meghosszabbításához, ezenkívül a férfiszóló és csárdás motívumkincsének gazdagításához.” (Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 427.)

³²² Az erdélyi dialektusra vonatkozóan a széki és a gyimesi táncéletben a csárdás megjelenését nagyon későre, csak az 1960-as évekre teszik a publikációk. (Martin Gy. 1979d. 512.)

mint zenei és táncos anyag a – valószínűleg részben a gazdasági funkciója miatt hosszan továbbélő – menyasszonytánc keretében maradt fenn.

Fontos jelenség a körcsárdás mint forma megjelenése, és széles körben való elterjedése. A csárdás páros formáinak leegyszerűsödésével párhuzamosan látjuk, hogy a körben, összekapaszkodással járt forma, a körcsárdás (*körcsárdás, négyeselés, négyesölés*) egyre nagyobb szerepet kap. Elterjedését erőteljesen elősegítette a fiatalabb nemzedékek tánckészségének jelentős csökkenése.³²³ Ennek következtében a körcsárdás szerepe a 20. század elejétől fokozatosan nő, és a csárdás típusán belül a 20. század közepére különösen nagy jelentőségre tesz szert.³²⁴

A csárdás esetében is már a 20. század első harmadától számolnunk kell a hagyományörző mozgalmak továbbélő, átalakító, archaizáló, vagy mint korábban is láttuk tudatosan szerkesztő, rekonstruáló/konstruáló és ezzel együtt megmerevítő hatásával. Az így megkoreografált, a Gyöngyösbokréta-csoportok műsorain megjelenő műcsárdás jellegű kötött folyamatok, táncok pedig néhány évtizeddel később „helyi folklórrá” avatódnak. Ezt a folyamatot követhetjük végig, például a cigándi keménycsárdás esetében.³²⁵

TÁRSASTÁNCOK

A magyar néptánc eddig kidolgozott táji-történeti tipológiája³²⁶ a csárdás tárgyalásával lezárul. Népi tánckultúránk újabb polgári jellegű táncairól, illetve a népies műtáncokról nincs részletesebb rendszerezésünk és leírásunk. Hogy e táncok tárgyalását is szem előtt tartották a korábbi kutatónemzedékek, jól példázza Martin György egy 1977-es írásában felvázolt kiadási tervezete. Martin a hat kötetes egy-egy történeti tánc típust közlétező forráskiadási tervben az utolsó kötetben tárgyalandó táncok között ilyen jellegű táncanyagot is megjelöl:

„[A VI. kötet] tánckultúránk összképe és interetnikus kapcsolatai szempontjából fontos, de a szűkebb törzsanyagon kívüli alkalmi vagy regionális műfajokat és típusokat ölelné fel: a szertartásos, rituális lakodalmi és dramatikus táncokat, a táncos

³²³ Vö. Martin Gy. 1979a. 240-243.

³²⁴ Az ezredfordulóra, amikor a páros forma erőteljesen kiszorult már a lakodalmi repertoárból is, sok esetben csak a körcsárdás őrzi a csárdás egykor igen népszerű, és a magyar táncfolklór igen hosszú korszakát meghatározó emlékét.

³²⁵ A táncsal kapcsolatban ld. elsősorban Kaposi E. 1999. A táncot ld. a DVD-mellékleten (04. példa)

³²⁶ A magyar néptánc tipológia legalaposabban kidolgozott változatát ld. Martin Gy. – Pesovár E. 1998.

társasjátékokat, a szomszédos népek tánckincséből asszimilált kölcsönzéseket és a régibb történeti társastáncok folklorizált típusait.”³²⁷

Ugyanekkor az egy-egy közösség vagy terület táncagyományával foglalkozó kutatások általában nem tudták megkerülni, hogy ha legalább csak említés szintjén is, de szót ejtsenek az újabb táncáramlatokról. Emellett van néhány regionális monográfiánk, melyben az újabb, polgári divatokat képviselő táncok is részletes bemutatásra kerültek.³²⁸ Így Martin a gyimesi csángók tánckészletének egy harmadik rétegét is megjelöli, és ezzel kapcsolatban a következőket írja:

„A harmadik, legfiatalabb táncréteget a kötött szerkezetű közép-európai, németes, polgári eredetű páros táncok jelentik: a háromsírülős, az egytoppantós, a háromtoppantós, a hétlépés, a Balánkáé, a csoszogtatós, a porka, a talján porka és sebese, a moldvai és a porkája, a sánta németes és a sormagyar.”³²⁹

Pesovár Ernő Vas megye tánc- és zenei monográfiájának bevezetésében a következőket fogalmazza meg az újabb táncok tárgyalásával kapcsolatban:

„...fokozott mértékben kell foglalkoznunk azokkal a polgári és idegen eredetű táncokkal, melyek stílusjegyeik alapján részben vagy egészben elhatárolhatók ugyan a magyar néptánc történetének és alakulásának fő vonulatától, de a táncéletben betöltött szerepük egyértelműen jelzi, hogy szerves részei tánc kultúránknak.”³³⁰

A kötetben a szerző egyértelműen utal rá, hogy a néptánc fogalom kitágított értelmezésére van szükség.³³¹ Ugyanitt a két régebbi táncréteg mellett már egy harmadikat is megjelöl: „a polgárosulás jegyében elterjedt és a tánciskolás gyakorlattal közvetített idegen eredetű társastáncok, illetve az ezekkel rokon karakterű, szomszéd népi kapcsolatra utaló táncok...”³³². Pesovár továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy szükség van ennek a rétegnek a további differenciálására, és hogy a különböző rétegek és típusok közötti kölcsönhatásokra is ki kell térnie a kutatásnak.³³³

Mely táncok tehát ennek a polgári jellegű rétegnek a tagjai? A magyar népi tánc kultúra vizsgált időszakán belül két nagy hullámát különböztethetjük meg az újabb

³²⁷ Martin Gy. 1977b. 174-175.

³²⁸ Ilyen munkák: Belényesi M. 1958.; Berkes E. 1969.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970.; Martin Gy. – Takács A. 1981.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988.; Takács A. 2000.; Fügedi J. – Takács A. 2005. A polgári jellegű táncok zenéjével részletesebben foglalkozik: Kiss L. 2000.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988.; Tari L. 1999.

³²⁹ Martin Gy. 1990b. 447. Vö. még: Martin Gy. – Kallós Z. 1970. 224-226.

³³⁰ Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 11.

³³¹ Erre vonatkozó újabb, ugyanilyen javaslat: Könczei Cso. 2004.

³³² Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 11.

³³³ Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 11.

táncdivatoknak. Az első a 18-19. századi társastáncok és a népies műtáncok, a második a 20. századi modern társastáncok divatja.

18-19. századi társastáncok

Tudjuk, hogy az egyes európai történeti táncdivatok³³⁴ a magyar népi tánc kultúrában már korábban is folyamatosan éreztették hatásukat. A nemzetközi divatok hullámai az európai történetekhez illeszkedően a magyar néptánc-történetben is nyomon követhetőek.³³⁵ Pesovár Ernő az egymást követő újabb divatáramlatok tánc kultúrára gyakorolt hatásával, illetve folklorizációjával kapcsolatban a következő megállapításokat teszi:

„...amíg a történelmi társastáncok e korábbi formái teljes egészében felszívódtak tánc kultúránkban, vagy jelentős mértékben asszimilálódtak, addig a 18–19. sz.-i polgári társastáncok zömét (keringő, mazurka, sottis, a polka különböző változatai stb.) a folklorizálódás kezdeti stádiumában örökítették meg az elmúlt évtizedek gyűjtései.”³³⁶

A polgári jellegű legújabb rétegre – ha szórványosan is, és anélkül hogy e téma részletesebben kidolgozásra került volna – már korábban is utalt a kutatás.³³⁷ A magyar paraszti tánc kultúrában a polgári, városi jellegű táncok nagy tömegben elsősorban a 19. század utolsó harmadától jelentkeztek.³³⁸ Ekkor az elit kultúrában egymást követő, egymástól többé-kevésbé elkülönülő táncdivatok a táncfolklórban összetorlódva, sok esetben differenciálatlanul jelentkeztek. A két régebbi réteggel (régi réteg, új stílus) összehasonlítva kirajzolódnak a népi tánc kultúra újabb korszakának főbb vonásai. Ennek leglényegesebb jellegzetességei a polgári, városi táncdivatokhoz való közvetlenebb és gyorsabb igazodás, ebből fakadóan a korábbi korszakokkal ellentétben a tánckészlet nagyobb változékonysága, illetve később lecserélődése, a kötött csoportos táncok, majd a legújabb kötetlen szerkezetű modern társastáncok elterjedése, általában a páros táncok

³³⁴ Általában az európai tánc történethez ld. elsősorban Sachs, C. 1937., újabban: International Encyclopedia of Dance. egyes történeti táncokra vonatkozó szócikkei (Cohen, S. J. (szerk.) 1998.) A magyar néptánc történeti rétegeihez: Pesovár E. 2003a., 2003b. A társastáncokról a magyar paraszti tánc kultúrában: Pesovár E. 1965., 1982.; Dóka K. 2005.; Kavecsánszki M. 2007.

³³⁵ Vö. pl. Pesovár E. 1965. 159.

³³⁶ Pesovár E. 1982.

³³⁷ Pl. Belényesy M. 1958.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970.; Halmos I. – Lányi G. – Pesovár E. 1988.; Andrásfalvy B. 1971.

³³⁸ Tanulmányomban most a történelmi társastáncok korábbi hullámaival nem kívánok foglalkozni. Most csak a korszakunkat érintő, a népi tánc kultúrában a 19. század második felétől jelentkező újabb áramlatokat tárgyalom.

egyeduralomra jutása és más táncműfajok (leánykörtáncok, egyéni férfitáncok) teljes kiszorulása, az intézményes (tánciskolai) oktatás meghatározó szerepe.

Természetesen a legújabb táncok ebben az esetben sem a korábbiak teljes eltűnésével jelentkeztek. Mint már a régi és új stílusréteg korábban bemutatott táncainál is láttuk, most is tapasztalható, hogy az egyes régebbi hagyományokat képviselő táncok továbbélnek, a korábbi - elsősorban páros - tánc-hagyományok bizonyos szinten összeépülnek az újjal. Míg a régi réteg páros táncainak a csárdással való zenei, formai egymásra épülése még egyértelműbb - láttuk ezt például az erdélyi dialektus párostáncai esetében -, addig a 19. század végének újabb táncdivatjai már inkább a korábbi táncok lecserélődését eredményezték. Ugyanakkor azonban mégis valószínűsíthetünk a legújabb divattáncok és a régebbi páros tánc-hagyomány (elsősorban a csárdás) között bizonyos összefonódást. Gondolunk itt például a modern társastáncok összefogódzásának megjelenésére a csárdásban, vagy a legújabb szalonzenék hagyományos táncok kísérőzenéjeként való megjelenésére.

Forrásainkban a népi tánc kultúra újabb, polgári korszakának jelentkezését különösen az 1800-as évek utolsó harmadától tudjuk jól nyomon követni. Móricz Zsigmond gyűjtési megfigyelései között a 19. század végi, 20. század eleji szatmári táncéletre vonatkozóan a következőket olvashatjuk:

„Már a bilétás bálnak van rendező bizottsága, nyomtatott meghívója, rendezői jelvénye és este 9 óra felé gyűlnek a táncra, mint az urak. ... Csárdás járja, bár a tour tánc se ismeretlen, s a csűr felgírlandozva, zöld-ágazva bálterem lesz valójában, mikor körbe-körbe kalamajkázna polkát, mazurt, valcert járnak, amit tánc-tanítóktól tanultak ám.”³³⁹

Hogy a hagyományosan értelmezett és a korabeli néprajzi szakirodalomban „reprezentált” táncokon túl más is előfordult a 20. század eleji paraszti tánc kultúrában, amelyeket szándékosan zárt ki a kutatás, jól példázzák Gönyey és Lajtha „A magyarság néprajza” táncfejezetében olvasható sorai:

„A magyar néptáncról lévén szó, első sorban is elhallgattuk a régi úri táncokat, valamint azokat is, amelyeket népünk az úri rendtől vett át, de szemmel láthatólag népivé még nem asszimilált. 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.”³⁴⁰

³³⁹ Katona I. (szerk., sajtó alá rendezte) 1991. 333.

³⁴⁰ Lajtha L. – Gönyei S. 1937. 145.

A polgári táncok első nagyobb hullámának a magyar paraszti kultúrára leginkább hatást gyakorolt táncai a keringő és a polka. E táncok népi tánc kultúrában betöltött jelentőségével kapcsolatban Pesovár Ernő a következő megállapításokat teszi:

„A polka s a vele rokon karakterű páros táncok (keringő, mazurka, suttis) jelentős szerepet játszottak a közép-európai paraszti tánc kultúra átalakulásában, a viszonylag egységes, polgárosult táncstílus kialakulásában.”³⁴¹

A keringő és a polka változatainak nagy hatását és a magyar nyelvterületen általános elterjedtségét tükrözik a 19. század végének, 20. század elejének leírásai és a későbbi gyűjtések tanúságai.³⁴² E két táncon kívül ezek számtalan más táncokkal összefonódott és rokon változatát (pl. mazurka, galopp) is megtaláljuk a korszak magyar népi tánc kultúrájában.

Érdemes idéznünk Móricz Zsigmondnak a Szatmár vármegye monográfiájában megjelent a századforduló szatmári népéletére vonatkozó leírásából, amely mind e táncok előfordulására, mind azok közvetítőire utal:

„Az aratási vasárnapokon gyakran van kaláka, a mi azt jelenti, hogy ha egy gazda egy nap alatt le akarja aratni a búzáját, összehívja kalákára az egész falu legény- és lányfiatalságát. Ezek vasárnap hajnalban leszedik az egész termést. A gazda délutánra czigányt fogad nekik, bort hozat, kalákabált rendez, a hol reggelig tánczolják a ropogós csárdást. Ma ugyan már sűrűn járkák a falukat a »tánczmesterek« s azóta divatja van a polkának, valczernek, - sőt a bosztonnak is.”³⁴³

A 19. századi társastáncok két fő típusa a keringő-félénk (egyszerű motívumkincsű 3/4-es forgó táncok) és a polka-félénk (egyszerű motívumkincsű 2/4-es forgó-ugró táncok). E két tánc típus kötetlen szerkezetű formái mellett megtaláljuk szabályozott változatait is.

³⁴¹ Pesovár E. 1982.

³⁴² Ld. a polka fejezet lábjegyzeteit

³⁴³ Katona I. (szerk., sajtó alá rendezte) 1991. 350.

KÖTETLEN SZERKEZETŰ TÁNCOK

A keringő

A keringő³⁴⁴ $\frac{3}{4}$ -es forgó karakterű páros tánc, mely a 18. század végén Európa-szerte elterjedt volt. Történeti előzményeiként a leggyakrabban a Dreher, Ländler, a Steirisch és az Allemandot nevezi meg a tánc történeti szakirodalom. A keringő legelterjedtebb típusa a valcer, mely az 1780-as évek táján indult Európában „diadalútjára” és az európai tánc történet egyik legnagyobb hatású divattánca lett. A keringő 20. századi változatai és rokon típusai, pl. az angol keringő és a boszton.

A valcer a 19. század végén és a 20. század első felében a magyar nyelvterületen a paraszti tánc kultúrában általánosan elterjedt.³⁴⁵ A polka-félékkel szemben a keringő különböző változatai, történeti típusai úgy tűnik hosszabb időre gyökeret vertek a magyar népi tánc kultúrában. Ezek különféle típusait különböző nyugati, illetve németes dallamokra táncolták. A keringőt általában *keringő*, *valcer*, *valc*, történeti előzményeit *németes*, *német tánc*, *ländler*, *länderisch* stb. néven találjuk meg korszakunk népi tánc kultúrájában.

A keringőt megelőző, vele történetileg összefonódó táncokra (pl. Languis, Ländler, német tánc, Steirisch) a 18. század vége óta vannak utalásaink a magyar tánc történetben. Újabb típusának (valcer) folklorizálódására és magyar falusi tánc kultúrában való széles körű elterjedtségére a 19. század végéről, 20. század első feléből tömegével vannak adataink.³⁴⁶ Az egyszerű motívumkincsű, kötetlen szerkezetű, $\frac{3}{4}$ -es metrumú, negyedes

³⁴⁴ A keringő történetéhez ld. Sachs, C. 1937. elsősorban 427-434., Norlind, T. 1943.; Wolfram, R. 1951. 146-149.; Szentpál O. 1956.; Goldschmidt, A. 1967.; Oetke, H. 1982.; Boronkay A. (a magyar változatot szerk.) 1983-85. II. köt. 284-285. a keringő és a kapcsolódó szócikkek; Strobel, Desmond F. 1998a. Magyar vonatkozásaihoz Pesovár E. 1982c.

³⁴⁵ A keringő és a vele rokon tánc típusok előfordulására vonatkozó adatközléseket ld. Katona I. (szerk., sajtó alá rendezte) 1991. 350.; Pesovár F. 1990a.; Martin Gy. 1990b. az egyes táncdialektusok és aldialektusok leírásánál: Mezőség, Székelység, Barcaság-Hétfalusi csángók, bukovinai székelyek; Seprődi J. 1909. 325-326.; Balásy D. 1910. 298.; Lajtha L. – Gönyei S. 1937. 139., 145.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. 17.; Faragó J. 1946. 11.; Pesovár F. 1954. 9.; Jakab I. 1955. 120.; Gönyey S. 1958. 142-143.; Pesovár F. 1960a. 317-318.; Maác L. 1954. 37-39. 43-51.; Lajtha L. 1955. 9-10.; Martin Gy. 1988. 259; Szentpál O. 1956. 75-76.; Belényesi M. 1958., elsősorban: 91-92., 97-98., 101-114.; Berkes E. 1969. 162-163., 166.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 224., 230.; Andrásfalvy B. 1971. 92-93.; Halmos I. – Lányi G. – Pesovár E. 1988. elsősorban 33.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989. 18. 20-21.; Péterbencze A. 1989. 19. 21-22.; Pálffy Gy. 1991. 48.; Karácsony 1993. 152-156.; Zsigmond J. 1996. 189-190.; Ratkó L. 1996. több helyen, elsősorban: 257-261.; Jánosi J. 2004. 26.; Martin Gy. 2004. pl. 70.; Felföldi L. 1983. 392-393., 399., 2008b. 1079. 1088.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Dóka K. 2005., 2007b. 66.; Kavacsánszki M. 2008. 66-68.

³⁴⁶ Ld. pl. EA 1925. (Korábban a Csárdás-fejezetben idézve); EA 3075. 12.; EA 3356. 5.; EA 4442. 15.; EA 8087.

alaplüktetésű forgó páros táncot kötetlen térformában és kötött körformában is megtaláljuk a korszak népi gyakorlatában.

Paraszti körben való elterjedése elsősorban a 19. század végéhez kötődik. Seprődi János marosszéki tanulmányában a valcer századfordulón való megjelenéséről, közvetítőiről és egyúttal a tánc korabeli funkciójáról, életéről is tájékoztat bennünket:

„A valcer egészen újabbkori idegenség. A kibédiek, városban szolgáló legények és leányok révén, most kezdik megismerni, s eddigelé még nem annyira járkák, mint inkább verekednek benne. Ugyanis a legnagyobb rész nem tudja táncolni, s ha valamelyik hánya-veti természetű ráerőlteti a cigányt, mindjárt kész a háborúság... A kibédi legény és leány lábai alatt furcsán elváltozik a valcerlépés; a vályogvető vonója a sima valcer-melodiákra czifrázat-fodrokat vet; de egyik sem ment át állandóan a vérébe s ezektől a sima lépésektől és sima melodiáktól függetlenül megőrizte a maga igazi népi tánczait. Ezeket a maga tánczait állandóan és mindig járja, a többiek pedig, ez idő szerint még a valcert is, csak ritkaságból, mutatványképpen.”³⁴⁷

A 20. század első felében a magyar nyelvterületen a valcer fokozatosan beilleszkedett a helyi tánckészletekbe, általánosan elterjedt, a csárdással egyenrangúvá válva helyet kapott a szórakozó funkciójú táncok között.³⁴⁸ A két világháború közötti időszakra vonatkozóan forrásaik arra utalnak, hogy a valcer a foxtrottal (egyes helyeken *belépő*) és a csárdással táncciklust alkotva jelentette a falusi tánckészlet fő szórakozó táncait. Egy 1943-as Fejér megyei (pázmándi) lakodalom leírásában a következőket olvashatjuk:

„Már táncol az egész vendégsereg: öregek is... Három tánc járja: csárdás, belépő, amit olykor egész ugrálva, polkaszerűen táncolnak s valcer. Régen: csárdás és németes (polka) divatozott. Mindig csárdás – belépő - valcer és csárdás követi egymást, azután szünet, ekkor az öregek, násznagyok dalolnak. Az egész lakodalom szigorúan kötött paraszti szokásával szinte ellentétesnek látszik nemcsak az emberek felvilágosodott gondolkodásmódja (...) hanem az énekelt dallamanyag is. Csupa műdal, sláger, s régiként népszínműdal! Egészséges - bár új stílusú népdal alig-alig akad.”³⁴⁹

A valcer kikopása a 20. században folyamatosan tapasztalható, de a falusi báli, lakodalmi táncrepertoárban még az ezredfordulón is megtalálható. A keringő későbbi 20.

³⁴⁷ Seprődi J. 1909. 325-326.

³⁴⁸ Vö. Faragó J. 1946. 11.; Pesovár F. 1954. 9.; Jakab I. 1955. 120.; Maác L. 1954. 37-43.; Lajtha L. 1955. 9-10.; Martin Gy. 1988. 259.; Belényesy M. 1958. pl. 104.; Berkes E. 1969. 163.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 230.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 33.; Pálffy Gy. 1988. 268.; Péterbencze A. 1989. 23.; Balázs L. 1994. 61.; Zsigmond J. 1996. 189-190.; Ratkó L. 1996. pl. 218. 232.

³⁴⁹ EA 4442. 15.

századi rokon típusainak (angol keringő, boszton) magyar népi tánc kultúrában való előfordulására szintén vannak adataink, de ezek lényegesen szórványosabbak.

A keringő különböző változatai a 20. században a magyarországi nemzetiségek körében is népszerűek voltak. A magyarországi németek tánckincsének a polka mellett a valcer a másik legfontosabb darabja.³⁵⁰

Polkafélék

A polka cseh eredetű, élénk 2/4-es tánc, mely 1840. körül meghódította Európát. A tánc terminológiája vitatott eredetű (polka 'lengyel nő' vagy pulka 'fél, fél lépés' szavakból származhat).³⁵¹ 19. századi széles körű európai elterjedtségét ismerjük a nemzetközi táncszakirodalomból.³⁵²

A polkafélék különböző változatai elsősorban *polka*, *polyka*, *porka*, *pulka*, *pulkatánc*, *pulyka* néven fordulnak elő forrásainkban. A tánc a századfordulón az egész magyar nyelvterületen általánosan elterjedtek voltak.³⁵³ Forrásaink tanúsága szerint széles körű elterjedtsége elsősorban a tánciskoláknak köszönhető, de közvetítették a különböző nemzetiségek (különösen a németek), a katonáskodó férfiak, a falusi közösségek hosszabb, rövidebb ideig városban élő (pl. itt szolgáló) tagjai és a falusi értelmiség.

A tánchoz fűződő dallamok elsősorban idegen eredetű műdalok (német eredetű, illetve általánosan ismert közép-európai dallamok).³⁵⁴

A polka kötetlen szerkezetű szabályozatlan térformában vagy kör formában járt változatait és kötött szerkezetű, kontratánc jellegű formáit (pl. Kreutzpolka) is megtaláljuk

³⁵⁰ Vö. pl. Kiss Gáborné 1997. 418-428.

³⁵¹ A polka történetére és nemzetközi párhuzamaira vonatkozóan ld. elsősorban: Sachs, C. 1937. 434-436., Norlind, T. 1943.; Wolfram, R. 1951. 150-155.; Goldschmidt, A. 1967. 60. 99. 177. 211. 224. 230. 235. 238.; Oetke, H. 1982. 261-276. még több helyen; Strobel, Desmond F. 1998b.; Magyar vonatkozásaihoz: Tari L. 2002.; Szentpál O. 1956.; Pesovár E. 1981., 1982.

³⁵² Ld. az előző lábjegyzetet.

³⁵³ A polka-félékről (beleértve a kötött szerkezetűeket is) a magyar nyelvterületen általában ld. MNL polka és hozzá kapcsolódó szócikkek.; A polka előfordulására vonatkozó adatközléseket ld. Lázár I. 1896. 521.; Seprődi J. 1909. 325.; Balásy D. 1910. 298.; Seemayer V. 1935. 115.; Bándy M.– Vámszer G. 1937. 17.; Sümeghy V. 1944. 63.; Faragó J. 1946. 11.; Molnár I. 1947. 428-435.; Pesovár F. 1954. 9., 1960a. 317-318.; Jakab I. 1955. 119-124.; Gönyey S. 1958. 142-143.; Andrásfalvy B. 1958. 92., 1971. 92-93.; Maács L. 1954. 37-43.; Szentpál O. 1956. 75.; Belényesy M. 1958. 91-92. 135-138. (még több helyen); Karsai Zs. 1958. 121-122.; Berkes E. 1969. különösen 162-173.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 204-205., 224-228 v. 230.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 33.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989. 18-21.; Péterbencze A. 1989. elsősorban 18-22.; Takács A. 2000. 17. 47.; Jánosi J. 2004. 18-21., 128-161.; Fügedi J. – Takács A. 2005.; Felföldi L. 1983. 392-393., 2008b. 1079-1088.; Ratkó L. 1996.; Kavacsánszki M. 2008. 3.; Martin Gy. 1990b. (Dél-Dunántúl, Csallóköz-Szigetköz, Nyírség, Mezőség (Szék), Székelység, Barcaság, hétfalusi csángók, Gyimesi csángók, Bukovinai székelyek)

³⁵⁴ A polka-félék dallamairól ld. Kiss L. 2000. 206-216.; Tari L. 1999. 270-273.

korszakunk táncagyományában, és szórványosan a 20. század második felében. Kötetlen szerkezetű formáira vonatkozó korabeli forrásaink és későbbi gyűjtéseink egyaránt egyszerű motívumkincsű páros táncról tanúskodnak, amely 2/4-es motívumok homogén sorozatából áll.³⁵⁵

1941-ben Molnár István Budapesten filmfelvételt készített a gyöngyösbokrétás bemutatóra érkező csíkszenttamásiak táncairól.³⁵⁶ Az ekkor rögzített táncok között a polka is szerepelt. A film értékes korai dokumentuma a tánc korabeli falusi változatának.³⁵⁷

A polka más tánc típusokhoz hasonlóan a nyelvterület különböző részein eltérő időben és különböző változatokban jelent meg. A magyar népi tánc kultúrában való elterjedését forrásaink alapján a 19. század utolsó harmadára tehetjük. Bizonyos területeken viszont adataink szerint csak a két világháború között jelent meg. A tánc a századfordulón egy időre a csárdáshoz hasonló népszerűsége telt szert.³⁵⁸ Amint már láttuk a keringőnél és a csárdásnál idézett forrásokban is, a polka ezekkel együtt ekkor a táncalkalmak törzstáncát jelentette.³⁵⁹ A polka általában néhány évtizedre kapott helyet a közösségek szórakozó funkciójú táncai között. Rövid divatját követően úgy tűnik, hogy viszonylag gyorsan kikopott a 20. század elején, első felében a közösségek tánc kultúrájából.

A tánc népszerűségi idejére és kikopására vonatkozóan érdemes idéznünk Seprődi János sorait, aki marosszéki tanulmányában a polka-félék egyik típusát a *czeppeli*-t is megemlíti:

„A felülről vagy idegenből került tánczok közt legnagyobb szerepe a czeppelinek van. Marosszéken ez a gyorspolkaszerű táncz sohasem volt olyan népszerű, mint Udvarhelyszéken és Háromszéken. Kibédén ma már tán nem is tudják; legalább a mai divatos tánczok között nem találtam. De gyermekkori emlékeim szerint a 70-es, 80-as években ott is mindennapos volt; a nevét és emlékét pedig most is őrzik.”³⁶⁰

Néhány esetben tudunk a polka helyi tánc készletbe való tartósabb beépüléséről, sőt a helyi táncok mozgásanyagával való összefonódásáról. Martin a gyimesi csángók tánc készletével kapcsolatban a következőket írja:

³⁵⁵ Ld. a függelékben a polkakinetográfiákat.

³⁵⁶ ZTI Ft. 10.

³⁵⁷ Ld. a Csíkszenttamási kinetográfiát a függelékben és a DVD-mellékleten 14. példa.

³⁵⁸ Korabeli forrásait ld., pl. EA 1809. 8-10.; EA 1925. 1.; EA 2165. 20.; EA 2547. 2.

³⁵⁹ Martin utal rá, hogy Erdélyben a polkának gazdag, improvizatív helyi változatai alakultak ki. (Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 228.)

³⁶⁰ Seprődi 1909. 325.

„A polka, sebes polka vagy németes kötetlen formájú páros tánc, úgy állnak fel, mint a csárdásnál és ebben is hármak szoktak sirülni; a zenész előtti ropogtatásra is sor kerülhet; több dallama van; elég gyakran előfordul; nem tartozik a szorosan vett aprók táncfüzérébe; motívumkincse rokon a sebes magyarossal és a csoszogtatóssal.”³⁶¹

Egyes közösségek esetében a polkafélék még a 20. század közepén is szerepeltek a helyi tánckészletben.³⁶² A polka különböző továbbélő változatait megtaláljuk a 20. század második felében olyan táncagyományait tudatos őrző közösségek kultúrájában, mint pl. a mezőszéki Szék, a gyimesi csángók, vagy az áttelepült bukovinai székelyek. A polkafélék megtalálhatók a magyarországi németek, szlovákok, szlovének, horvátok, románok táncagyományában is.³⁶³

KÖTÖTT CSOPORTOS TÁNCOK

A korábbiakban már a polkafélék kapcsán szó esett a kötött szerkezetű és szabályozott térformájú társastáncokról. Az e csoportba tartozó táncok részletesebb tárgyalása a magyar néptáncról szóló összegzésekből, tipológiai leírásokból szintén jórészt kimaradtak. Ennek legfőbb indoklása, hogy a szabályozott szerkezetű táncok, más „idegen” eredetű táncokkal együtt úgymond kimaradtak a magyar néptáncok „főáramából”, szerepük időleges és korlátozott volt:

„... áttekintésünk nem terjedhet ki arra a heterogén, különböző eredetű táncanyagra, melynek képviselői a magyar tánc történeti fejlődés főáramán kívül maradván nem épültek be szervesen tánckincsünk általános törzsanyagába. Olyan jövevény táncokról van szó, amelyek – mivel rövidebb ideig volt szerepük a táncéletben – nem vagy alig hasonultak, illetve csupán egy-egy népcsoportra korlátozódott használatuk. Ilyenek például a nyugati eredetű táncos társasjátékok, a céhes eredetű bodnártánc, a közép-európai jellegű szabályozott szerkezetű páros táncok, a népies műtáncok, továbbá némely keleti és déli magyar népcsoport tánckincsébe beszűrődő újabb balkáni lánc táncok.”³⁶⁴

Ugyanakkor a kutatás e táncokat egy-egy közösség tánckészletében kisebb-nagyobb számban és eltérő jelentőséggel megtalálta, leírásukra az egyes közösségek, népcsoportok,

³⁶¹ Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 228.

³⁶² Vö. pl. Berkes E. 1965-ös szalvóniai lakodalomleírását (Berkes E. 1969. 164–168.)

³⁶³ Polka nemzetiségi előfordulásához ld. Keszler M. 1967., 1973.; Kiss Gáborné 1971., 1997.; Felföldi L. 1997b., 1997c.; Pálffy Gy. 1997.; Pesovár E. 1997b.

³⁶⁴ Martin 1990b 279.

tájak tánc kultúráját bemutató monográfiákban is sor került.³⁶⁵ Mivel e táncok a polgári ideálhoz a tánc kultúra területén is igazodni akaró parasztság jellegzetes táncai, és az ilyen táncok nagyszámú megjelenése fontos jellegzetessége időszakunknak, így ezek rövid bemutatását is fontosnak tartom.

Először is le kell szögeznünk, hogy a különböző csoportos, kötött szerkezetű, illetve térformációs táncok régóta jelen vannak az európai tánc történetben.³⁶⁶ E csoportot képviselik a különböző 17-18. századi kontratáncok, quadrillok és a 19. századi kötött polka-változatok is.³⁶⁷ A különböző térformációs táncok összefonódásainak és szétválásainak eredményeképpen számtalan variációjuk jött létre e táncoknak. Ezek újabb és újabb változatai egy-egy divathullámnak köszönhetően széles körben terjedtek el Európában. Az ilyen típusú táncok egy-egy divatja bennünket is elért és különböző csatornákon keresztül eljutott a falusi közösségekhez is.

A magyar népi tánc kultúrában a 19. század végén és a 20. század első felében fellelhető, szabályozott szerkezetű csoportos táncok történeti szempontból nem alkotnak egységes tömböt. Ezek az európai tánc történet egymást követő korszakainak különböző hullámait képviselik. Míg azonban ezek a táncdivatok az elit rétegek kultúrájában egymást követve, egymástól jobban elkülönülve jelentkeztek, addig a paraszti kultúrában „megkésve”, időbeli eltolódással és egymással összetorlódva jelentek meg. Így a magyar paraszti tánc kultúrában a századforduló divatos táncai között együtt szerepelt a francia négyes és a polka- és keringő-félék kötött szerkezetű, szabályozott térformájú változataival.

E táncok a legkülönbözőbb közvetítő csatornákon kerültek népi tánc kultúránkba. Legfőbb közvetítői a tánc mesterek voltak. Ugyanakkor vannak köztük valószínűleg elsősorban a velünk élő más nemzetiségek közvetítésével hozzánk jutó népi karakterű táncok, ilyen például az erdélyi dialektus területén szélesebb körben elterjedt hétlépés.³⁶⁸

Szerkezeti kötöttségeik révén e táncok elütnek a néptánc történetünk hosszú korszakát meghatározó individuális jellegű, improvizatív férfi- és páros táncainktól. Gönyey Sándor és Lajtha László erre az eltérésre, „idegenségre” figyeltek fel és ennek kapcsán utalt ezeknek

³⁶⁵ Vö. Belényesi M. 1954.; Berkes E. 1969.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988.; Takács A. 2000.; Martin Gy. – Takács A. 1981.; Fügedi J. – Takács A. 2005.

³⁶⁶ Az Európában a 17. századtól népszerűvé váló kontratáncokra és a későbbi tánc történeti korszakok szabályozott szerkezetű és térformájú polgári társastáncaira vonatkozóan ld. Boronkay A. (a magyar változatot szerk.) 1983-85. I. köt. 356-357. contredanse szócikk; Pesovár E. 1980a.; Sachs, C. 1937. 414-424., 436-441.;

³⁶⁷ Vö. Sachs, C. 1937.

³⁶⁸ Az ide tartozó táncoknak fontos forrása az 1930-as évek gyakorlati célú kiadványa Bándy Mária és Vámszer Géza könyve. (Vámszer G.–Bándy M. 1937.)

a táncoknak a korlátozott szerepére és alkalmi jellegére „A magyarság néprajzának” Tánc-fejezetében:

„...úgy látszik, hogy éppen a vegyes-páros-táncok körébe szivárgott a legtöbb idegen hatás. Elszórva még ma is előbukkannak különböző vidékeken: lancier, lengyel mazur, pás de quatre, polka, keringő stb. De ezek idegenszerűségüket mindvégig megtartották és a nép is más, sajátos, többnyire idegenszerű nevekkal (*cepeli, landaris, padra Kati* = pas de quatre stb.) különbözteti meg a maga hagyományos magyar táncától.”³⁶⁹

Az ilyen csoportos táncok közül nálunk különösen a kötött polkafélék váltak közkedvelté, melyek a 19. század utolsó harmadától, a kötetlen keringő és polka divatjával együtt jelentek meg a falusi közösségekben. Ezek előfordulására a 20. század első felében bőven vannak adataink, ugyanakkor ezek a szabályozott formák korlátozott elterjedtségét és fentebb már említett alkalmi szerepét is mutatják.

A kötött csoportos táncok gazdag variációit találta meg az 1940-es évek elején a tánc kutatás a gyimesi csángók tánckészletében. 1941-ben Molnár István filmet is készített a gyimesközplokiak kötött táncairól, ezeknek később „Magyar tánc hagyományok” című könyvében részletes leírását is adta.³⁷⁰

A kötött szerkezetű táncok gazdag változatait dokumentálta az 1940-es évek közepének tánc kutatása a bukovinai székelyek tánc hagyományban is.³⁷¹ A hagyományos táncok nagy tömbjéől elűtő táncok, mint a bukovinai székelyek, a gyimesi csángók, vagy a székiek fentebb említett táncai, éppen különlegességük révén kerülhettek a helyi hagyományalkotási folyamatokba, lettek alkalmasak a közösség önkifejezésére, „hagyományainak” bemutatására. Ugyanez a különlegesség avatta ezeket a táncokat már korszakunkban az egyes közösségek emblematisztikus táncává. A hagyományörzés áramába kerülő kötött csoportos táncok átalakult továbbélése még a 20. század második felében is tapasztalható volt.³⁷²

A következőkben a korszakunkra vonatkozó forrásokból kiindulva a vizsgált időszakban a magyar nyelvterületen szélesebb körben előforduló kötött szerkezetű táncokról szeretnék szót ejteni.³⁷³

³⁶⁹ Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 139.

³⁷⁰ Molnár I. 1947. 428-432. Ld. a DVD-melléklet 11. példa.

³⁷¹ Szentpál M. (összeáll.) 1951.; Belényesy M. 1958.; Kiss L. 2000.

³⁷² Berkes E. 1969.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988.; Fügedi J. – Takács A. 2005.

³⁷³ Itt elsősorban a korszakunkból származó forrásokra szeretnék támaszkodni, ezek tanúságait levonni. A táncok részletes forrásfeltárása, a következő korszakból származó adatok összegyűjtése és ezek alapján a táncok részletes bemutatása kívül esik e munka célkitűzésein, egy következő összegzés feladata.

Francia négyes

Az európai tánc történetben jóval korábban népszerű francia négyesről tudjuk, hogy Magyarországon a 19-20. század századfordulóján még szerepel a tánciskolai repertoárban.³⁷⁴ A tánc népi közegben való előfordulására vonatkozóan szórványosan vannak csak adataink, azonban ezek a nyelvterület legkülönbözőbb pontjairól kerültek elő.³⁷⁵ Forrásaink a táncot egyértelműen a tánciskolához kötik, spontán mulatsági funkcióban való előfordulására alig vannak adataink.

A francia négyessel ellentétben más szabályozott szerkezetű táncok esetében már egyértelműen a folklorizálódásnak lehetünk tanúi. A magyar paraszti tánc kultúrában korlátozottabban elterjedtek, viszont egyes területeken - különösen az erdélyi dialektusban – egyértelműen folklorizálódtak a polka-félék, illetve a németes kötött páros táncok egyes darabjai, így a *hétlépés*, *négyes*, *hatos*, *nyolcas* vagy a *gólya*. Ezek a szabályozott táncok valószínűleg a nemzetiségi kölcsönhatásoknak is köszönhetően terjedtek és már a 20. század első felében is központi szerepet játszottak egyes közösségek táncéletében.

A hétlépés

A hétlépés (Siebenschritt) Európában széles körben elterjedt német eredetű páros tánc.³⁷⁶ A német nyelvterületen kívül előfordul az olasz, horvát, magyar, román, cseh, szlovák, lengyel, svéd, dán, finn, észt folklórban.³⁷⁷ A tánc a magyarországi németek tánc hagyományának elterjedt darabja.³⁷⁸

A hétlépés és a németes kötött táncok darabjai a 19. század folyamán (nemzetiségi, főként német-szász közvetítéssel) kerülhetettek a magyar népi tánc kultúrába, azonban vannak adataink tánciskolai közvetítésükre is.³⁷⁹

³⁷⁴ Vö. Róka P. 1900.; Gönyey S. 1958. 142.; Pesovár F. 1960a. 317., 1990a. 210.; Felföldi 2008b. 1087-1088.

³⁷⁵ Györffy I. 1955. 175.; Jakab I. 1955. 124.; Belényesy 1958. 103., 138.; Takács A. 2000. 14.; Felföldi L. 1983. 392.; Fügedi J – Takács A. 2005.

³⁷⁶ A hétlépés történetéhez és nemzetközi párhuzamaihoz ld. Wolfram, R. 1951. 159-161.; Goldschmidt, A. 1967. 270.; Oetke, H. 1982. 269-272. 291.; Zoder, R. 1950.; Magyar vonatkozásairól rövid összefoglalás: Martin Gy. 1969. 406-408., 1979c.

³⁷⁷ Vö. elsősorban az előző lábjegyzet szakirodalmával.

³⁷⁸ Vö. Kiss Gáborné 1971. 96-97., 1997. 422-424.; Keszler M. 1973. 81.

³⁷⁹ Pl. AKT 378.; Belényesy M. 1958. 108.

A hétlépés és a vele rokon mozgásanyagú táncok helyi kultúrába való beépülésére elsősorban Erdélyből Kalotaszegről, Mezőségről, Székelyföldről, a Maros-Küküllő vidékről és a gyimesi csángók táncagyományából vannak adataink.³⁸⁰

A tánc leggyakoribb előforduló elnevezése a *hétlépés*, mely a német terminológia (Siebenschritt) tükörfordítása. A név előfordul *hétlépetű*, *hétléptű*, *hétlépésű* alakban is. A tánc megtalálható még a hozzá énekelt dal szövege után „Az ajtóig meg vissza”, „Le Cibénbe, le, le, le” vagy „Egy-a-kettő-három-négy” megnevezésekkel. Ez utóbbi szintén egybevág a német szöveggel: „Ein, zwei, drei, vier...”.

A táncra vonatkozóan néhány egykorú dokumentum is rendelkezésünkre áll. A hétlépés korabeli formája és a későbbi gyűjtések által rögzített anyag lényegében azonos. Önállósult egyrészes formáját és több táncból álló ciklusát is ismerjük. Utóbbi pl. hétféle, hétfélés néven fordul elő forrásainkban.

A hétlépést kötött szerkezettel, párban, zárt összefogódzással, szabályozott térformában (körben) járják. A párok egymás mögé, oszlopos formában egy köríven sorakoznak fel.³⁸¹ A tánc egy kétrészes táncszakasz sorozatos ismétléséből áll. Az ismétlődő szakaszban az előre-hátra mozgó lépő részt követi a köríven való páros forgás. A táncot általában ugyanazzal a németes, Európában általánosan elterjedt dallammal, illetve ennek rokon változataival kísérik.³⁸²

Népszerűsége változó volt, egyes közösségek esetében tudunk alkalmi jellegéről, rövid idejű divatjáról³⁸³, máshol folklorizálódásának, hosszabb életének lehetünk tanúi. A hétlépésről és táncciklusban előfordulásáról tanúskodik Bándy és Vámszer könyve, amely nemcsak dokumentálta, hanem már az 1930-as években maga is terjesztette a táncot.³⁸⁴

A tánc táncciklusba kerülésének klasszikus példája a széki táncagyomány³⁸⁵, ahol Sümeghy Vera az 1940-es évek első felében a porkát és a hétlépést a helyi táncrendben figyelhette meg:

³⁸⁰ A hétlépésre vonatkozó adatközléseket ld. Bándy M. – Vámszer G. 1937. ; Sümeghy V. 1944. 63.; Faragó J. 1946. 10.; Molnár I. 1947. 428-435.; Belényesy M. 1958. 108. 114.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 224-227.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár F. 1988. 30.; Pálffy Gy. 1988. 268. 271.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989. 18. 21.; Péterbencze A. 1989. 19-24.; Dóka K. 2007b., Varga S. 2009.; Elterjedtségéhez vö. még Martin Gy. 1990b.; Pesovár F. 1990a. 196-197. (Kalotaszeg, Mezőség, Maros-Küküllő-vidék, Székelység, gyimesi csángók; Szórványos adatok: Veszprém, Tolna, Baranya, Hajdú, Vas)

³⁸¹ Ld. a DVD-melléklet 15. példa. Az 1941-es csiki felvételen egy párt vett filmre Molnár, de a tánc csoportos formában való táncolása egyértelműsíthető a forrásokból és a hazai és a nemzetközi anyagból is.

³⁸² Dallamáról ld. Kiss L. 2000. 208.; Tari L. 1999. 269-270.

³⁸³ Vö. Faragó J. 1946.; Pálffy Gy. 1988. 268. 271.; Péterbencze A. 1989. 19. 21-22.

³⁸⁴ Bándy M. – Vámszer G. 1937. 15., 21-31.

³⁸⁵ Későbbi gyűjtések alapján Martin a széki változatról részletes jellemzést ad: „A hétlépés vagy saptye pas a táncciklus porkát követő záró tánc. A német eredetű, de szélesebb körben elterjedt, Erdélyben is gyakori táncot Széken szintén csak néhány évtizede ismerik. Első dallama a német Siebenschritt változata, s ehhez

„Farsangkor, lakodalomkor »lassú«-t, »magyart« és csárdást járnak. Egyéb alkalommal hétléptű és polka, újabban, sajnos a »gólya« is szerepel a táncrendben. Közülük az első három eredeti magyar tánc. A hétléptűt és a polkát a szászoktól tanulhatták. (Szék eredetileg bányaváros volt. Sóbányáiban sok szász dolgozott.) A román uralomnak legfeljebb csak annyi hatása mutatkozik, hogy a hétléptűt ma is septye pas-nak mondják, bár a románok azt sosem járták.”³⁸⁶

A hétlépés 1940-es évek eleji mezősegi előfordulására utal Faragó József pusztakamarási tanulmánya is.³⁸⁷ Bizonyos területeken (pl. korabeli forrásaink alapján a Székelyföldön és Gyimesben) a hétlépés vele rokon karakterű táncokkal táncfüzért alkotva fordult elő.³⁸⁸ A hétlépés ilyen formáját rögzítette filmen Molnár István az 1940-es évek elején a csíkszenttamásiak és a gyimesközéplökiak repertoárjából.³⁸⁹

A hétlépés és rokonai a hagyományörző mozgalmak megindulása idején bizonyos területeken még népszerűek voltak. Egyes közösségek esetében ez a tánc is bekerült a hagyományörzők repertoárjába. Előfordult színpadi produkcióként, pl. az 1940-es évek elején a Gyöngyösbokréta-mozgalom budapesti bemutatóin (Csíkszenttamás, Gyimesközéplök). A hétlépés a helyi táncok régiesebb típusai mellett például a széki folklorizmus részévé is vált.

Gólya

Az erdélyi dialektusban a hétlépéssel, illetve változataival gyakran összefűzve jelent meg a gólya. Ugyanakkor, míg az előbbi magyar népi tánc kultúrában való előfordulására csak igen szórványosan vannak adataink, addig a gólyára vonatkozó rengeteg adatközlés a tánc általános elterjedtségéről és divatjáról tanúskodik.

újabban egy másik, románoktól kölcsönzött, periodikus felépítésű dallamot is kapcsoltak. ... A hétlépést a porkánál kialakított oszlopos rendben, a napiránnyal ellentétesen, lassan haladva táncolják. Az egyöntetű, kötött felépítésű tánc két motívum kombinációjának többszöri ismétléséből áll: kissé rézsútos oldaltfogással hátra s előre négyet-négyet lépegetnek s ezt zárt, gyors négylépéses jobbra páros forgás követi. Az előre-hátra haladó lépéseket néha szemben kétkézfogással is járkák s csizmaveréssel, a nő kar alatti kiforgatásával is megcifrázzák.” (Martin Gy. 1981. 623.) Ld. a függelékben a gyimesi és a csíkszenttamási kinetográfiát.

³⁸⁶ Sümeghy V. 1944. 63.

³⁸⁷ Faragó J. 1946. 8-10.

³⁸⁸ Táncciklusba rendeződésről tanúskodnak a későbbi gyűjtések is. Ilyeneket talált a kutatás Székelyföld különböző részein, a bukovinai székelyek körében, Kalotaszegen és a Mezőségen. Több részes vidékenként változó darabokból álló füzérük négyes-hatos-nyolcas (négyes, egy-a-kettő), hétféle, tizenkétféle stb. neveken fordul elő. A 20. század közepén a hagyományos táncok közé ékelődve szerepeltek a táncalkalmak táncrendjében.

³⁸⁹ A gyimesi csángók táncfüzérét a későbbi kutatás „aprók” neven dokumentálta. Ennek rokon felépítésű németes darabjai: a háromsírülős, egytoppantós, háromtoppantós, hétlépés, Balánkáé. A táncok részletes leírást ld. Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 218-227. Vö. a DVD-melléklet 11. példa.

A feltehetően német eredetű, kötött szerkezetű csoportos páros tánc Európában nagyobb területen elterjedt. Német-osztrák rokonságát megtaláljuk Reidlinger Schottisch (Ausztria), Lüdere Polka (Svájc), Hackenschottisch, Kuckuckspolka elnevezésekkel.³⁹⁰ Rokontípusait a német nyelvterületen kívül megtaláljuk Hollandiában, Dániában (Hamborg Skotsk, Amerikans Polka, Ben ud i Haven), Svédországban (Tantoli).³⁹¹

A gólya a magyar nyelvterületen általánosan elterjedt és igen népszerű volt a 20. század első felében.³⁹² A tánc a leggyakrabban *gólya/gólyás*, *gólyatánc/gólyástánc*, emellett *virágtánc*, *amerikáner*, *kacsingató/kacsingatós* neveken fordult elő a magyar nyelvterületen. A táncra vonatkozó források tanulsága szerint ebben az időszakban előfordult a rendszeres táncalkalmakon (vasárnapi tánc), illetve a lakodalomban.

Megtaláljuk a Dunántúlon, a Felföldön, az Alföldön, Kalotaszegen, Mezőségen, Székelyföldön, a Maros-Küküllő vidéken, Bukovinában. Táncolták a magyarországi szlovákok és németek is.³⁹³ A táncfolklorisztikai szakirodalom elterjedését helyenként az Amerikából hazatérő kivándoroltakhoz köti.³⁹⁴ A gólya azonban a legkülönbözőbb csatornákon terjedt (közvetlen népi átvétellel, városban munkát vállaló falusiakkal, a katonaságból hazatérőkkel, a falusi iparos rétegen keresztül, falusi értelmiségiek, különösen a tanítók révén), népszerűvé válása egyértelműen köthető a falvakban tevékenykedő táncmesterekhez.³⁹⁵ Terjedhetett egyes nyomtatásban megjelent és a falusi környezetben is felbukkanó tánckönyvek révén is.³⁹⁶

Leggyakoribb kísérődallama, mely nálunk „Gólya, gólya, sárga lábú (hosszú lábú) gólyamadár” refrénnel fordul elő, Amerikában és Európában általánosan ismert (John Brown’s body).³⁹⁷ Nálunk a táncot kísérő dallamhoz különböző (gyakran tréfás, időnként obszcén) szövegek kapcsolódnak, ezeket többnyire éneklik is tánc közben. Ilyen széles

³⁹⁰ Goldschmidt, A. 1966.; Oetke, H. 1982. 259-260.

³⁹¹ Vö. Wolfram, R. 1951. 152-153.

³⁹² A gólyáról rövid összefoglalás: Martin Gy. 1979b. A gólyára vonatkozó adatközlések: Bándy M. – Vámszer G. 1937. 17. 81-82.; Sümeghy V. 1944. 63.; Faragó J. 1946. 9-10.; Maác L. 1954. 38.; Vargyas L. 1954. 274.; Jakab I. 1955. 124.; Belényesy M. 1958. 49. 92. stb.; Andrásfalvy B. 1958. 92.; Pesovár F. 1960a. 317-318.; Berkes E. 1969. 162. 164. 166.; Pálffy Gy. 1988. 268. 271.; Karsai Zs. – Martin Gy. 1989. 18-21.; Péterbencze A. 1989. 19-23.; Nagy J.-Pálffy Gy. 1989. 785.; Takács A. – Fügedi J. 1992. 22.; Zsigmond J. 1996. 191.; Ratkó L. 1996. 161.; Kaposi E. 1999. 23.; Darmos I. 2006. 42-43.; Takács A. 2000. 45-47.; Vavrincez A. 2000. 323.; Jánosi J. 2004. 18-21.; Fügedi J. – Takács A. 2005.; Dóka K. 2007b. 66.; Jánosi J. 2008. 33., 44., 76.; Varga S. 2009. Elterjedtségéhez ld. még: Martin Gy. 1990b. (Nyugat- és Közép-Dunántúl, Kalotaszeg, Mezőség, Marosszék, Székelység, Barcaság, hétfalusi csángók)

³⁹³ Szlovák előfordulásához ld. Pesovár E. 1997b. 386.; Magyarországi német változataihoz vö. Kiss Gáborné 1971., 1997. 422. 441-442.; Keszler M. 1973. I.köt. 80. 84-85.

³⁹⁴ Vö. Pesovár F. 1990a. 197.

³⁹⁵ Vö. Maác L. 1954. 38.; Belényesy M. 1958. 135-138.; Pesovár F. 1960a. 317., 1990a. 210.; Takács A. – Fügedi J. 1992. 22.; Darmos I. 2006. 42-43. stb.

³⁹⁶ A gólya szerepel pl. Bándy Mária és Vámszer Géza könyvében is. (Bándy M. – Vámszer G. 1937. 81-82.)

³⁹⁷ Martin Gy. 1979b. 288.

körben elterjedt szövegek: „Elfogyott a mákos rétes/tészta, megmaradt a tál...”, „Az én apám disznó pásztor, fia vagyok én...”, „Százhusz éves öregapám most házasodik...”, „Marcellának udvarol egy szép csinos legény...” , „Gólya madár mit vétettem én életemben...”, „A konyhában a nagysága maga mosogat” stb. A szövegek állandó refrénje: „Gólya, gólya, sárga lábú gólyamadár” (vagy: hosszú lábú gólyamadár), melyről a tánc leggyakoribb elnevezését (*gólya/gólyás*) kapta.

A gólya kötött szerkezetű és kötött térformában egy meghatározott dallamra táncolták. A tánc a fenti 4/4-es dallamhoz, illetve ennek egyes egységeihez igazodik. A párok köríven oszlopos formában állnak fel, a táncosok bal válla néz a kör középpontja felé és az egész kör lassan balra kering. Kézfogással, egymás mellett elhelyezkedve táncolják a párok. Koreográfiájában kétrészes táncszakasz ismétlődik: 1. lépő rész, a párok előre-hátra haladása a körív mentén, 2. a férfi a nőt a karja alatt kismértékben jobbra, balra forgatja, majd kifordítja. Gyakoribb változataiban a két rész 4 ütem terjedelmű és a táncszakasz 1 dallam hosszúságú, ritkábban előfordul, hogy az első lépő rész és a második forgató rész is csak 2 ütemes, ilyenkor az egy dallam alatt a táncszakasz kétszer ismétlődik.

Forrásaink a magyar nyelvterületen a tánc 19. század végével induló terjedését tükrözik. Bodroγκözből van arra vonatkozó adatunk, hogy 1896-ban a *virágtánc* (gólya) a „millenáris majális”-on a magyar kettőssel és palotással a falusiaknak „betanított” táncként szerepelt.³⁹⁸ A gólya a 20. század elejétől valószínűleg a tánciskolai közvetítésnek is köszönhetően széles körben terjed, nagy népszerűsége a két világháború közötti időszakra tehető.³⁹⁹ A tánc népszerűségi idejére vonatkozóan is támpontot ad Faragó József tanulmánya, melyet – ha a gólyára vonatkozó gondolatmenetet nem is tartjuk teljes mértékben meggyőzőnek – mégis érdemes idéznünk, mert felhívja figyelmünket az újabb táncok hagyományozására, lehetséges közvetítő csatornáira és divatjának hullámmására:

„A következő táncnak, a gólyának érdekes története van. Ha a fiatalabbakat – például a 17 éves Molnár Sándort – megkérdezzük, jöllehet 6 éves korától kezdve mindig a táncban, bálban forgolódott, a gólyát csak 4-5 évesnek mondja, s még azt is közli, hogy 1940-41 táján báldi nagyfiúk honosították meg Kamaráson. Sándor édesanyja azonban, Molnár Berta néni, s ennek testvére, Zsuzsa néni, s más meglett korúak is azt állítják, hogy a gólya már »az ő idejükben«, 1925 táján ismert volt. A szálak végül néhai Sasa naccsága, a nemrég meghalt Ugron Jenő földbirtokos feleségéhez vezetnek, aki az említett időben a táncot az iskolában tanította a fiatalságnak. Hogy ő honnan tanulta, azt természetesen nem

³⁹⁸ Kaposi E. 1999. 23.

³⁹⁹ Vö. Belényesy M. 1958. 108.; Faragó J. 1946. 9.; Pálffy Gy. 1988. 268.

tudhatni. Ekkortájt a kamarási táncba a közeli Báldból is eljárógattak a legények, a gólyát ők is megtanulták, s falujukban meghonosították. Történt közben, hogy Kamaráson a gólya valamiképpen, ismeretlen ok miatt, elfelejtődött. 1940-41-ben a báldiak, akik 15 éven át őrizték, visszahozták. Ezért aztán a fiatal Molnár Sándornak és társainak, akik a negyedszázaddal ezelőtt történeteikről mit sem tudnak, a gólya új, annakelőtte ismeretlen táncként mutatkozott.⁴⁰⁰

Zsigmond József marosmagyarói leírásában a tánc 1930-as évekbeli falusi használatára és a táncalkalom során betöltött szerepére, valamint a 20. század második felében való kikopására vonatkozóan a következőket olvashatjuk:

„... [a gólya nevű táncban] párosan táncolnak, de a párok egymást követve körbehaladnak a táncteremben... A harmincas évek derekáig minden tánc alkalmával egyszer-kétszer közszeretettel táncolták, azután teljesen kimaradt, és a mai fiatalok már nem is ismerik.”⁴⁰¹

A gólya tánckészletbe való beépüléséről tájékoztatnak bennünket Sümeghy Vera széki táncokat bemutató, korábban idézett sorai.⁴⁰² E táncot is megörökíttette korai filmjeink. Gönyey Sándor boldogi, Molnár István kalotaszegi (türei) változatait rögzítette a táncnak az 1930-as évek végén és a 40-es évek elején.⁴⁰³

A második világháború környékén már a tánc kikopásával kell számolnunk.⁴⁰⁴ Ugyanakkor e tánc is bekerült a hagyományőrzők repertoárjába. A gólya a falusi népművészeti bemutatóknak kedvelt produkciója volt a 20. század első felében. Találkozunk vele az 1930-as, 40-es évek gyöngyösbokrétás műsoraiban is (Csurgónagymarton: gólya; Sióagárd: gólyatánc, gólyás; Pusztafalu: virágtánc).⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ Faragó J. 1946. 9.

⁴⁰¹ Zsigmond J. 1996. 191.

⁴⁰² Ld. a hétlépésről szóló fejezetben

⁴⁰³ Ft. 357.; Ft. 18. Ld. a DVD-melléklet 09. példa.

⁴⁰⁴ Ugyanakkor, pl. Szlavóniából, vagy az erdélyi dialektusból a gólya népszerűségéről még tudunk az 1960-as, 70-es évekből is. (Berkés E. 1969. 162.; Péterbencze A. 1989. 20.) Találunk arra is utalást, hogy a gólya a felnőttek tánckészletéből kikerülve, visszaszorul a gyerekek táncagyományába. (Belényesy M. 1958. 104. 156.)

⁴⁰⁵ Ld. türei gólya-kinetográfiát a függelékben. Egyes erdélyi falvakban (Csíkszentdomokos, Györgyfalva, Jobbágytelke, Nyárádmagyarós) a gólya a 20. század második felében is része a falusi hagyományőrző csoportok repertoárjának. A tánc ezredfordulóig nyúló továbbélése mindenképpen a tudatos hagyományörzésének is tulajdonítható. A Nyárád menti falvakban pl. a tánc még a 20. század utolsó harmadában is előfordul báli szórakozó táncként.

Krajcpolka (Kreutzpolka)

Kötött szerkezetű és térformájú, német eredetű polkatípusú páros tánc. Egy dallam terjedelmű kötött kompozíció, amelynek egységei illeszkednek a kisebb zenei egységekhez. A táncszakasz két részből épül fel: első koreográfiai egység egy lépő, figurázó rész, melyet a másodikban felvált a polkaforgás. Ismert párcserélős és párcsere nélküli változata is. A német szakirodalom az 1880-as évek elejéhez köti a tánc keletkezését. Európában nagyobb területen elterjedt, megtaláljuk a német nyelvterületen, Dániában, Hollandiában.⁴⁰⁶ A magyarországi németek táncagyományában széles körben népszerű.⁴⁰⁷

A krajcpolka más polkafélékhez hasonlóan elsősorban német, illetve a nyugati területeken osztrák közvetítéssel kerülhetett hozzánk. Századfordulós tánciskolai terjesztéséről tanúskodik pl. Róka Pál tánckönyve. A két világháború között megjelent leírása Bándy Mária és Vámszer Géza „Székely táncok” című könyvében is.⁴⁰⁸ Nálunk leggyakrabban német nevén, illetve annak elferdített változataival fordul elő (*krajcpolka*, *krejcpolka*, *krejszpolka*, *krájszpolka*, *krácpolka*).

Elterjedésére a 19. század második felétől vannak adataink, nagyobb népszerűsége a századfordulóra tehető.⁴⁰⁹ A krajcpolka használatát forrásaink gyakran a tánciskolai bálókhoz kötik, de számos adatunk van a századelőn szórakozó funkcióban báli, lakodalomi használatára is.⁴¹⁰ Egyes változatait még a 20. század második felében is megtaláljuk.⁴¹¹ Előkerült a Dunántúlról (pl. Vas, Szlavónia, Somogy, Fejér), az Alföldről és a székelység táncagyományából is. Más hasonló karakterű táncokkal együtt elsősorban a két világháború között divatossá váló újabb modern társastáncok szoríthatták háttérbe.

A tánc kíséretként használták a „Zöld erdőben jártam virágok (ibolyák) között” kezdetű németes műdalt. Erre vonatkozóan korai szöveges gyűjtéseinkben is találunk

⁴⁰⁶ Vö. Wolfram, R. 1951. 153.; Goldschmidt, A. 1967. 230.; Oetke, H. 1982. 261.; Zoder, R. 1950.

⁴⁰⁷ Vö. Kiss Gáborné 1971. 97., 1997. 422–443.

⁴⁰⁸ vö. Róka Pál 1900. 124–125. Tánciskolai terjesztésére 20. század első feléből ld. AKT 286. 13.; AKT 318.; AKT 350.; AKT 449.; AKT 507.; AKT 609.; AKT 953.; AKT 234. stb.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. 32–39.

⁴⁰⁹ A krajcpolkára vonatkozóan ld. Bándy M. – Vámszer G. 1937. 32–39; Maác L. 1954. 37., 39.; Belényesy M. 1958. 91., 100–101., 109., 114.; Berkes E. 1969. 162. 8. sz. tánc; Dánielisz E. 1976. 149.; Felföldi L. 1983. 399.; Pálffy Gy. 1984. 1032.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 30–33. 19–20. tánc; Kaposi E. 1999. 47.; Ld. még a következő jegyzetekben.

⁴¹⁰ AKT 248.; AKT 267.; AKT 294.; AKT 234....

⁴¹¹ Vö. Berkes E. 1969. 162.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 32–33.

utalást. A dal kezdősora alapján hívták a táncot *zöld erdőnek, zöld erdő-polkának*. A dal korabeli feljegyzését megtaláljuk Bartók Béla 1918-as újszászi gyűjtésében.⁴¹²

Fenyegetős (tréfás polka)

Németes, játékos-pantomimikus kötött szerkezetű polka-jellegű páros tánc.⁴¹³ Ismerjük nagyobb európai elterjedtségét (német-osztrák, cseh, szlovák, román, délszláv, magyar).⁴¹⁴ A fenyegetőt a magyar nyelvterületen a feltételezhető német-osztrák közvetítés mellett a táncmesterek is terjesztették a 19-20. századfordulóján.⁴¹⁵ A tánc tréfás polka néven fordul elő Róka Pál tánckönyvében⁴¹⁶, de a „Székely táncok” című 1937-es könyvben szintén megjelent. Még a két világháború között is szerepelt a modern társastáncok mellett a tánciskolák programjában.⁴¹⁷ Népszerűsége elsősorban a századfordulóra tehető, de változatai részben a népművészeti mozgalmaknak köszönhetően még a 20. század második felében is előkerültek.⁴¹⁸ Elterjedésére szórványosan ugyanakkor szinte az egész magyar nyelvterületről vannak adataink, a Dunántúlról (Zala), északról (Csallóköz, Szatmár), az Alföldről (Kiskunság), Székelyföldről, és a bukovinai székelyek táncagyományából.⁴¹⁹ A tánciskolai közvetítés miatt feltételezhetjük egykori általános divatját. A székely táncagyományból vannak adataink arra, hogy egy polgári táncokból felépülő táncciklus (*hetes, hétfőle*) egyik darabjaként táncolták.⁴²⁰ Változatainak általánosan elterjedt elnevezései: *fenyegetős, fenyegetős polka*. Előfordul még *tréfás polka, toppantós, huncutka, fenyegetős-tapsikolás* neveken, vagy pl. német szövege után *mindefiszele-trapp-trapp* (Mit den Füssen trapp, trapp, trapp).⁴²¹ A székelyek körében a fenyegetős

⁴¹² BR 11306. Ld. a függelékben Bartók lejegyzését. A táncról csak a 20. század utolsó harmadában készültek felvételek. Ld. a függelékben egy ilyen késői vasi felvétel kinetográfiáját.

⁴¹³ A pantomimikus-tréfás táncokról a német nyelvterületen és nemzetközi párhuzamaihoz ld. Wolfram, R. 1951. 164–173.

⁴¹⁴ A tánc változatait, rokonságát a német táncagyományban pl. Fingertanz, Fingerpolka, Klatschtanz, Klatschpolka, Judenpolka stb. neveken találjuk. Német változataihoz ld. Wolfram, R. 1951. 154–155., 164–165.; Goldschmidt, A. 1967. 256., 262., 275.; Oetke, H. 1982. 261. 265–267.

⁴¹⁵ Táncmesteri közvetítésről vö. még Pesovár F. 1960a. 317–318.; Tánciskolai népszerűségéről tanúskodnak a korabeli tánciskolai hirdetések is.

⁴¹⁶ Róka P. 1900. 132.

⁴¹⁷ Vö. Belényesy 1958. 149. 27. lj.

⁴¹⁸ Így például napjainkig szerepel a csíkszentdomokosi (Csík), vagy a bukovinai székelyek táncos hagyományörző műsorokban.

⁴¹⁹ Elterjedtségéhez vö. Bándy M. – Vámszer G. 1937. 21–39; Martin Gy. 1990b. 443.; Martin Gy. 1977c.; Kaposi E. – Maács L. 1958. 86–87.; Belényesy M. 1958. 135–138. és még több helyen; Fügedi J. – Takács A. 2005. 22–23.; AKT 634.; AKT 155.; AKT 278.; AKT 173.; AKT 187.; AKT 933.; AKT 443.; AKT 455.; EA 1809.;

⁴²⁰ Vö. Belényesy M. 1958. 92.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. 21–31.

⁴²¹ Vö. Belényesy M. 1958. 150. 77. lj., 153. 11. lj.

változatának dallamára a „Hadd el te, kicsike...”, vagy „A láboddal topangass, a kezedd csatogtass...” kezdetű szövegek változatait éneklik és e szövegkezdetekkel is számon tartják a táncot.⁴²²

Bartók „A magyar népdal” című írásában egy 1907-es felsőiregi (Tolna megyei) gyűjtése alapján közölte a táncdallam egyik változatát és a tánc szöveges leírását adta.⁴²³

A fenyegetős polka lényeges eleme a játékos, parodisztikus fenyegető mozdulat (a tánc elnevezése is erre utal), mely páros forgással váltakozik. Zenéje kötött, németes Közép-Európában általánosan ismert dallam.⁴²⁴ Korai leírásaink és későbbi filmfelvételeink a tánc többféle változatát mutatják. A tánc kötött szerkezetű, a zene egységeihez igazodnak a koreográfiai egységek. A tánc egyes változataiban - mint fentebb már volt szó róla - a dallamot éneklik is tánc közben. Ilyen szövegek a már említett Hadd el te, kicsike... és változatai. A táncal rokonságot mutat a Csallóközben elterjedt Miska zsidó néven ismert ugyanilyen karakterű pantomimikus tánc.⁴²⁵ A fenyegetős változatai a német nemzetiség mellett ismertek a szlovák, a román és a délszláv táncagyományban is.⁴²⁶

⁴²² Szövegéhez ld. pl. Bándy M. – Vámszer G. 1937.; Belényesy M. 1958. 150. 77. lj.

⁴²³ Ld. a függelékben a Bartók-lejegyzést. Vö. Bartók B. 1967a. 238., 278. 216. sz. dallam és jegyzete

⁴²⁴ A bukovinai fenyegetős tánc dallamról, illetve párhuzamairól ld. Kiss L. 2000. 208.; Tari L. 1999. 270.

⁴²⁵ A táncról ld. Takács A. 2000.

⁴²⁶ Vö. szlovák változataihoz Bartók B. 1967a. 278. a 216. sz. dallam jegyzete. A román előforduláshoz Ld. Timár S. 1955. 139–140. Délszláv párhuzamait ld. Borbély J. 1962. 183–184. A tánc német nemzetiségi előfordulásaihoz és rokonságához ld. Kiss Gáborné 1971., 1997. 430–434.; Keszler M. 1973. 82.

„Hogy a csibe...”

Németes, kötött szerkezetű, játékos-pantomimikus páros tánc, melynek rokonsága (a kötött szerkezetű tapsos táncok) nagy európai elterjedtséget mutat. A különböző tapsos polkáknak a tréfás, fenyegetős táncokkal összefonódva sokféle variációja jött létre. A tapsos pantomimikus táncok különböző változatait megtaláljuk Közép-Európában, német-osztrák területen, Belgiumban, Hollandiában, Dániában, Svédországban, Norvégiában.⁴²⁷

A szóban forgó táncot nálunk általában *Hogy a csibe...*, *csibetánc* néven találjuk meg, mely megnevezés a tánchoz kapcsolódó dal szövegére utal.⁴²⁸ Előfordul még a *tapsipolka* elnevezés is.⁴²⁹

A „Hogy a csibe...” a magyar nyelvterület nyugati és északi részén közismert volt az első világháború környékén⁴³⁰, változatai eddigi ismereteink szerint elsősorban a Dunántúlról (Rábaköz, Vas, Zala, Veszprém, Somogy, Baranya, Tolna, Fejér) és Északról (Pozsony, Komárom) kerültek elő. Szórványosan vannak adataink az Alföldről is.⁴³¹ A csibetánc, ahogy erre a földrajzi elterjedtsége is utal különösen német-osztrák közvetítés révén kerülhetett hozzánk, emellett a 20. század elején a tánciskolák is terjesztették. Előfordulására számos forrás áll rendelkezésünkre. Seemayer Vilmos dunántúli 1920-as, 30-as évekbeli gyűjtései alapján részletes leírását is adta.⁴³²

A tánc motívumaiban és szerkezetében, térhasználatában és zenéjében is kötött, kísérő dallama a nálunk „Hogy a csibe...” kezdetű szöveggel ismert németes dallam.⁴³³ Az előforduló változatoknál általános, hogy a tánc közben éneklik a dallamot. Ennek általánosan elterjedt szövege az említett szöveg különböző variációi:

⁴²⁷ A pantomimikus-tréfás táncokról általában ld. Wolfram, R. 1951. 164–173.; A csibetáncsal rokon karakterű tapsos táncok elterjedtségéhez ld. Wolfram, R. 1951. 154-155., 164-173.; H. Oetke 1982. 261., 265–266.; Zoder, R. 1950. Klatschtänze.

⁴²⁸ Vö. Bartók-lejegyzésével a függelékben

⁴²⁹ Vö. Fügedi J. – Takács A. 2005. 22.

⁴³⁰ vö. Vargyas L. 1954. 274.

⁴³¹ A csibetánc előfordulására vonatkozó adatokat vö. Bartók B. 1967a. 247. 253. sz. dallam; Seemayer, V. 1935. 115.; Kiss G. 1937.; Gönyey S. 1939. 854.; Lugossy E. – Gönyey S. (összeáll.) 1947. 35–38.; Maác L. 1954. 38.; Morvay P. 1954. 14.; Jakab I. 1955. 124.; Belényesy M. 1958. 108.; Kaposi E. – Maác L. 1958. 85.; Pálffy Gy. 1984. 1032.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 30., 33. 18. sz. tánc; Takács A. 2000. 47.; Fügedi J. – Takács A. 2005. 22., 212-216. Kézírtos forrásai: AKT 160.; AKT 169.; AKT 194; AKT 224.; AKT 242.; AKT 286. stb.

⁴³² Seemayer V. 1935. 115.

⁴³³ A dallamra vonatkozóan ld. Bartók B. 1967. 247. a 253. sz. dallam és jegyzeteit; Kerényi Gy. 1961. Függelék II.

„Hogy a csibe, hogy?/Hát az ára hogy?/ Mit kérdezi mi az ára,/ Belévágom a markába.”⁴³⁴

„Hogy a csibe, hogy?/Három forint húsz! Három forint húsz a csibe ára/Rácsapom az asztalára.”⁴³⁵

Az egy dallamstrófa hosszúságú kötött kompozíció két részre tagolódik. Az első pantomimikus részben a táncosok egymás tenyerébe csapva alkudozást mímelnék, a második részben mindketten egy egész fordulatot tesznek, vagy egyes változatokban a férfi kifordítja a nőt.⁴³⁶ Gönyey 1939-ben a táncot a következőképpen írta le:

„A csibetáncban a csibére alkudozó, egymás tenyerébe csapogató vásárosokat utánozzák. Váltólépésben közelednek egymás felé, ütemesen csapkodnak egymás tenyerébe, végül a nőt a férfi megforgatja.”⁴³⁷

A táncról tudjuk, hogy helyet kapott a paraszti közösségek táncalkalmain, ugyanakkor a legtöbb adat arról tanúskodik, hogy rövid ideig maradt népszerű.⁴³⁸ Divatja elsősorban az első világháború előtti időre tehető. Seemayer az 1930-as évek elejére (Somogyra és Zalára) vonatkozóan közvetve már a tánc kikopására utalt.⁴³⁹ Néhány helyen – valószínűleg a népművészeti mozgalmakkal is összefüggésben – még a 20. század második felére vonatkozóan is tudunk tartósabb továbbéléséről.⁴⁴⁰ A „Hogy a csibe...” párhuzamait megtaláljuk a magyarországi németek és románok folklórjában is.

Az eddig bemutatott, Európában elterjedt németes kötött csoportos táncok mellett még szórványosan előfordultak a magyar paraszti tánc kultúrában, pl. a tapsospolka, vagy a suszterpolka különböző változatai.

A polgári jellegű táncok egyes darabjai esetében tapasztaljuk ezek nagyobb mértékű folklorizálódását és ezzel összefüggésben hosszabb ideig való továbbélését. Emellett mint láttuk a polgári táncréteg egyes kötött táncai is bekerültek a hagyományos táncok mellett

⁴³⁴ 1910. Nagymegyer, Komárom. (Bartók B. 1967a. 247. 253. sz. dallam)

⁴³⁵ Ebben a formájában ld. Seemayer V. 1935. 115–116. A „rácsapom” helyett általános a „leteszem az asztalára” szöveg (ld. pl. Lugossy E. – Gönyey S. 1947. 38.)

⁴³⁶ Ld. kinetográfia a függelékben. A tánc rokonságába tartozik pl. a bukovinai székely anyagban a „csattogtatós” nevű tánc (Belényesi M. 1958. 108.). A német nemzetiség körében általánosan ismert tapsos polkák (Patsch-Polka) mozgásanyagukban az egymás tenyerébe csapással e táncsal is rokonságot mutatnak. Ilyen karakterű táncok pl. a Patsch-Polka baranyai változata (Kiss Gáborné 1997. 432.), vagy távolabbi rokonai a Judenbub, a Patsch-Galopp a tolnai és baranyai németeknél (Kiss Gáborné 1997. 430–431.). Nemzetközi párhuzamaihoz ld. még Keszler M. 1973. 82–83.

⁴³⁷ Gönyey S. 1939. 854.

⁴³⁸ Vö. Maács L. 1954. 38.;

⁴³⁹ Seemayer V. 1935. 115.

⁴⁴⁰ Ld. pl. vásáruiti, jókai (Pozsony) előfordulásokat (Fügedi J. – Takács A. 2005. 22.; Takács A. 2000. 47.) és a Vas megyei továbbélést (Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár F. 1988.)

a helyi hagyományörzés repertoárjába. Továbbá látjuk, hogy a hagyományörzéssel összefüggésben e táncok is kezdenek „hagyományos” színezetet öltetni, réginek, archaikusnak érzi a közösség őket. Ez a folyamat figyelhető meg például a bukovinai székelyeknél, akik éppen tánckinsük polgári rétegének darabjaiban látták saját „bukovinaiságuk”, „székelységük” lényegét. Ez a tudatos felújítás, őrzés és „hagyományosítás” már az 1940-es években tetten érhető. Az identitáskifejező, identitásjelző funkciónak az előtérbe kerülése természetesen a telepítésekkel is összefügg.

Magyar népies műtáncok

A magyar tánc történetben a 18-19. századi nyugati, illetve németes, közép-európai táncdivatok mellett, a nemzeti kultúrák megalkotása idején nálunk is megindult a magyar népies műtáncok megteremtésének mozgalma.⁴⁴¹ Ennek keretében a népies műzenei darabokhoz hasonlóan a 19. században nagy számban jelennek meg a különböző népi karakterű magyaros táncok.⁴⁴² A népies műtánc-divat kibontakozását a szakirodalom elsősorban a Körmagyar megalkotásához és ismertté válásához köti.⁴⁴³ A Szöllősy-Szabó Lajos által 1840-ben Rózsavölgyi Márk zenéjére komponált körmagyart 1845-ben Kilányi Lajos teszi közzé „A körtánc” című művében, mely nagy hatást gyakorolt korának tánc kultúrájára. A 19. század folyamán a magyaros műtáncstílus jegyében sorra alkotják a szerzők a népies műtánc-kompozíciókat. E népies stílus egyik hullámaként kerül a csárdás is a korabeli báltermekbe.⁴⁴⁴

A népies műtáncok megjelenési idejük és a csárdással és a verbunkkal való összefonódásuk révén kapcsolódnak az új stílushoz. Ezeknek az új magyar táncstílus kialakulására gyakorolt hatását ismerjük a szakirodalomból. Ugyanakkor ezek elterjedésének második hulláma a 19. század végétől elsősorban a tánciskolák megjelenéséhez köthető. A 19. századi nemzeti karakterű népies műtáncok megléte és paraszti körben való terjedése jellegzetes jelensége korszakunknak.

⁴⁴¹ Népies műtáncokról rövid összefoglalásokat ld.: Pesovár F. 1980b. és a hozzá kapcsolódó címszavak; Népies műtáncokat tartalmazó korabeli tánckönyvek pl. Lakatos S. 1871.; Róka P. 1900.; Elekesné 1935.; Ezeknek a tánckönyveknek az anyagával részletesen foglalkozik: Kaposi E. 1970.; Pesovár F. 1960a. A népies műtáncokról általában ld. még: Réthei Prikkel M. 1924.; Haraszi E. 1937.; Lajtha L. – Gönyey S. 1937. elsősorban 89.; Szentpál O. 1954.; Kaposi E. – Maácz L. 1958.; Pesovár F. 1990a. 210–211.; Pesovár E. 1990b. 363., 387., 1998. 577–579.

⁴⁴² Ezt tükrözi a reformkori sajtó is. Vö. Martin Gy. – Pesovár E. 1998. 540.

⁴⁴³ vö. Szentpál O. 1954.; Pesovár E. 1980d.; Pesovár E. 2003b.

⁴⁴⁴ Erről ld. elsősorban Szentpál O. 1954.

A magyar népies műtáncok hasonló életet éltek a népi kultúrában, mint a korábban tárgyalt nemzetközi divatokat képviselő társastáncok. Közvetítő csatornáik (tánciskola), paraszti közösségekben való népszerűségi idejük (19. század második fele, 20. sz. eleje) és nem utolsósorban szerkezeti kötöttségük révén kapcsolódik a két csoport. A népies műtáncok az európai táncdivat különböző hullámaihoz köthető történeti és polgári társastáncokhoz hasonlóan jelentős hatást gyakoroltak a magyar paraszti tánc kultúrára.

E csoportot a korábban bemutatott táncokkal az is összekapcsolja, hogy előzőeket, például a polkát, és a keringőt is a nemzeti tánc megteremtésének szándéka hozta létre. A népi karakterű tánc létrehozása, illetve a népi táncok mintául, forrásként való felhasználása is az európai irányt követte. Emellett a táncok megalkotásának a módja, a szerkesztési elvek is a nyugati sémákhoz igazodtak. A magyaros népies műtáncok a táncmesterek tudatos táncalkotó tevékenységével keletkeztek, elterjedésük pedig egyértelműen a tánciskoláknak köszönhető. A rájuk vonatkozó adatok az egész nyelvterületről előkerültek.⁴⁴⁵

A népies műtáncok 19. század végén betöltött szerepére vonatkozóan érdemes idéznünk Seprődi János marosszéki tanulmányából:

„A két első név [körmagyar, sormagyar] egyet jelent; töredéke ez annak a 40-es években mesterségesen csinált magyar táncznak, mely azóta sokszor összemérte erejét a francia négyessel, a melyet csak a legutóbbi években is próbáltak feléleszteni, de úgy látszik kevés sikerrel. A nép közé ez a táncz még az időben, népszerűsége kezdetén került le. Zenéjéből is, a táncz mozdulataiból is, valószínűleg eleitől fogva csupán egyes részletek jutottak le a nép közé, de általános népszerűsége ezek a részletek sem tudtak jutni; ma is csak egyesek kuriozum képpen, társaik mulattatására járkák. Mindenesetre érdekes tünemény e táncz fennmaradása a nép között, de az igazi népi tánczoknak sem zenéjén, sem mozdulatain nem lehet észlelni a legcsekélyebb hatását sem. A nép úgy bánt ezzel is, mint valamely idegenséggel, a maga tánczától külön, elválasztva tartotta és kezelte.”⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Az egyes táncdialektusok és alldialektusok táncanyagának a bemutatásánál a népies műtáncok hatására is utal: Martin Gy. 1990b.; A népies műtáncok helyi tánc kultúrára gyakorolt hatásáról, illetve az egyes műtáncdarabok előfordulásához ld.: Kovács J. 1901. 461.; Seprődi J. 1909. 325.; Balásy D. 1910. 298.; Seemayer V. 1935. 115–116.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. 17.; Molnár I. 1947. 428–435.; Pesovár F. 1954. 8–9.; Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 430–432.; Hegedűs L. 1955. 118.; Pesovár F. 1960a.; Kallós Z. 1964. 245.; Maács L. 1954. 36–39., 52.; Martin Gy. – Pesovár E. 1954. 67. 147.; Belényesy M. 1958. több helyen; Berkes E. 1969. 155.; Kallós Z. – Martin Gy. 1970. 224–230.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. több helyen; Ratkó L. 1996. elsősorban 261–262.; Takács A. 2000. 45–49.; Jánosi 2004. különösen 130–161.; Felföldi L. 2008b. 1088.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Pálffy Gy. 2000. 328–344.

⁴⁴⁶ Seprődi J. 1909. 325.

A népies műtáncok szakirodalomban és a gyűjtések során előkerülő és úgy tűnik legáltalánosabban elterjedt, legnagyobb hatású darabjai a magyar szóló, a magyar kettes, a különböző kötött műcsárdások, a palotás és a sormagyar voltak. Ezek a táncok szerepeltek a századforduló táncmesteri könyveiben, és fontos szerepet töltöttek be a tánciskolákban a 20. század első felében oktatott táncok között. E darabok közül egyes táncok is elterjedtek, megjelentek a paraszti gyakorlatban, de a hagyományos táncokra (a verbunkra és a csárdásra), ezek mozgásanyagára⁴⁴⁷ és stílusára gyakorolt hatásuk is jelentős. Ugyanakkor tudunk a fordított irányú folyamatról is, amikor a táncmesterek merítették a táncfolklórból, sokszor maguk is a helyi közösségek tagjai. A népies műtáncok és a folklór összefonódása jól dokumentálható a 20. századi paraszti tánc kultúrában.

A népies műtánc-anyag részletes áttekintése még nem történt meg.⁴⁴⁸ Ezek népszerűsége a 19-20. századfordulójához és a 20. század első feléhez kötődik, de továbbélésükkel még a 20. század második felében is számolhatunk. A népies műtáncok között találunk szóló és csoportos formákat is. Ezek eredeti (tánciskolában tanított) formáit a formai-szerkezeti kötöttség jellemzi. Az egyes magyar népies műtánc-darabok előfordulásáról tudunk a magyarországi nemzetiségek tánc hagyományában is.

Ezek mellett vannak adataink még a körmagyar⁴⁴⁹, a palotás⁴⁵⁰ és még sok más kevésbé ismertté vált népies műtánc (pl. vigadó⁴⁵¹) 20. század eleji tánciskolai tanítására, vizsgabáli bemutatására is, viszont úgy tűnik ezek inkább megmaradtak a tánciskolai keretek között.

⁴⁴⁷ A magyar népies műtáncok mozgásanyagát, motívumait ld. Róka P. 1900. 172–183.; Réthei Prikkel M. 1924. 112–113.; Pesovár F. 1960a.; 1980c. és hivatkozott szócikkek.

⁴⁴⁸ A Gyöngyösbokrétás csoportok repertoárjához ld. Pálfi Cs. 1970.

⁴⁴⁹ A Szöllősy-féle körmagyarról általában ld. feljebb. Táncmesteri változatát vö. Róka P. 1900. 194–201.; Körmagyarral való utalásokat ld. Seprődi J. 1909. 325.; Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 139., 145.; Gönyey S. 1958. 142–143.; Pesovár F. 1960a. 317–318.; Felföldi L. 1983. 392–393.; 2008b. 1088.; Pálfi Gy. 2000. 328. A csoportos tánc bonyolult szerkesztése, nagyobb terjedelme úgy tűnik, hogy kevésbé kedvezett a tánc népi használatának. Irodalmunk és forrásaink arra utalnak, hogy a tánc megmaradt a tánciskolai keretek között.

⁴⁵⁰ A palotásról általában ld. Pesovár F. 1981.; Réthei Prikkel M. 1924. 54–56., 216. A palotás táncmesteri formájához ld. Róka Pál 1900. 190–192.; A palotásra mint tánciskolai táncra és a vizsgabálok bemutató táncára számos adatunk van. Népszerűségét a korabeli tánciskolai hirdetések is tanúsítják. A palotásra vonatkozó adatközlések ld. Réthei Prikkel M. 1924. 216.; Balásy D. 1910. 297–298.; Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 139–145.; Morvay P. 1954. 14.; Belényesi M. 1958. 161.; Pesovár F. 1960a; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 53.; Felföldi L. 1983. 392–393.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Pálfi Gy. 1984. 1032.; Nagy J. – Pálfi Gy. 1989. 785.; H. Bathó E. 1998. 208.; Kaposi E. 1999. 23.; Damos I. 2006. 42–43.; János A. 2004. 18. 21.; A palotás terminológia csárdásra vonatkozó előfordulásáról is tudunk: vö. Pesovár F. 1981.

⁴⁵¹ Róka P. 1900.; Réthei Prikkel M. 1924. 216.

A TÁNCISKOLAI CSÁRDÁS

E témát már korábban a csárdás bemutatása kapcsán érintettük. A csárdás mint népies műtánc történetére vonatkozóan jelentős szakirodalom áll rendelkezésünkre.⁴⁵² Itt részleteiben a történeti kérdésekre nem térek ki, most csupán néhány a táncfolklórral összefüggő jelenségről szeretnék szót ejteni.

Tudjuk, hogy a századforduló és a 20. század tánciskolai tananyagában a nemzetközi divatokat képviselő társastáncok mellett más népies műtáncokkal együtt a csárdás is szerepelt. Erről tanúskodnak az újságokban közzétett tánciskolai hirdetések, a vizsgabálok beszámolóí, az egykorú kéziratok források és a későbbi visszaemlékezések is.⁴⁵³

A korabeli táncmesteri könyvek külön fejezetet szenteltek a táncnak. Ezek a csárdás-leírások amellet, hogy táplálkoztak a korszak népi gyakorlatából, minden bizonnyal előírásként (receptként) is működtek. A mozgásanyagra, motívumokra, a táncszerkesztésre vonatkozó tudást a tánctanárok a falusi közösségekhez közvetlenül is eljuttatták. A tánciskolában tanított csárdásanyaggal kapcsolatban érdemes idéznünk Róka Pál könyvéből a táncról szóló részt:

„A csárdás két részből áll: lassú és gyors csárdásból. Az elsőt lassú andalgó lépésekkel táncolják, míg a második részt gyorsan figurákkal. Határozott sorrendje a lépéseknek nincs és táncolhatja kiki úgy a mint ügyessége és jókedve megengedi. Az első résznél táncos és táncosnő egymással szembe állva két kezét nyujtanak egymásnak. A lassú csárdás lépései lehetnek; andalgó, ingó, bokázó, tétovázó, bölcső, kettőző, cifra bokázó stb. melyeket a tánczók felváltva táncolhatnak. A kartartása pedig: vagy kétkezet nyujtanak a párok egymásnak vagy jobb kézzel derékon fogja táncosnőjét, bal kezét csípőre teszi. Olykor felváltja táncos a karját s egy felet fordulva bal karral veszi derékon a táncosnőjét. A második rész a gyors csárdás, melynek lépései: kisharang, kettőző, cifra, kopogós, páros forgó, magány fogó stb. Kartartás pedig: táncos mindkét kézzel derékon fogja táncosnőjét. Kis harangnál elengedi s egymástól eltávolodnak, majd cifra és kettőző után táncos igyekez táncosnője után s ha sikerül, s őt elfogja, többszöri páros forgó következik.”⁴⁵⁴

⁴⁵² Ld. különösen Szentpál O. 1954.

⁴⁵³ A csárdás falusi tánciskolában való oktatására vonatkozóan tömegesen vannak forrásaink. A szakirodalmi adatközlések és a korszakra vonatkozó archívumi kéziratok (EA, AKT) nagyon nagy számban tartalmazzak a tánciskolai csárdásra utalásokat, hosszabb-rövidebb leírásokat. Ezek hosszú sorolásától itt most eltekintünk.

⁴⁵⁴ Róka P. 1900. 188.

A táncmesteri tevékenységre vonatkozó forrásokból és irodalomból tudjuk, hogy a tánctanárok igyekeztek falusi tartózkodásaik idején a helyi csárdás anyagot megfigyelni és alkalomadtán abból meríteni. A közvetlen kapcsolódás különösen a kontár, paraszti táncmesterek esetében egyértelmű, akik egyszerre voltak a helyi mozgásanyag ismerői és a „hivatalos”, tánciskolai csárdásanyag közvetítői.

A műcsárdások terjedéséről, illetve ilyenek színpadi célokra való koreografálásáról tanúskodnak a Gyöngyösbokréta-mozgalom bemutatói is. Erre utalnak közvetve a bokrétás műsorokon előforduló egyes táncnevek és ezt tükrözik a csoportokról készült táncfilmek.⁴⁵⁵

A néptánc-szakirodalom leggyakrabban a tánciskolai csárdás helyi páros táncok mozgásanyagára gyakorolt sematizáló hatására hívja fel a figyelmet. A csárdás gyöngyösbokrétás műsorokon történő stilizáló-semitizáló megjelenítésével kapcsolatban a néprajzkutató, Viski már a Bokréta fénykorában kritikát fogalmazott meg:

„Hagyománygyilkolás minden avatatlan beleszólás: Azt hiszem, hogy ennek az avatatlan avatkozásnak kell rovására írunk az a sok »jó magyar csárdást« is, ami már-már elárasztja az egész bokrétát, a maga kéterű vizével, mondhatni vizenyőjével: lassúval meg a sebessel... [A csárdás], amivel a táncmesterek a magyar táncot el szokták intézni a tánciskolában: két kéz a lány derekán, két kéz a fiú vállán s ha lassú: két lépés jobbra, kettő balra, ha sebes: ennek csak a fele. Ezt az ízetlen, lelketlen tornagyakorlatot, aminél a tornaórabeli »nyakhajlítás előre« vagy »törzshajlítás hátra« is különb mutatvány, legjellemzőbben a bokrétabeli matyó gyerekek szokták bemutatni, megcsúfolásaként minden magyar táncszellemnek.”⁴⁵⁶

MAGYAR SZÓLÓ ÉS MAGYAR KETTŐS

A népies műtáncok közismert darabjai voltak a magyar szóló és páros formája a magyar kettős. A magyar szóló⁴⁵⁷ a 19. század elejének nemzeti karakterű, bemutató jellegű szóló férfitánca. Első magyar táncönyveink rögzíteni igyekeztek a tánc (illetve általában a „magyar tánc”) motívumait. Lakatos Sándor és Lakatos Károly ezek számát 32-ben határozták meg: 1. bokaütés, 2. lejtő, 3. hegyező, 4. négyes, 5. emelgető, 6. kihányó, 7.

⁴⁵⁵ Ilyen műcsárdás volt a szatmárköritői fergeteges, amelyet Németh Lili bárónő koreografált részben a helyi csárdásból merítve, de a kor divatos népies műtáncanyagára is támszkodva. Ld. DVD-melléklet 12. példa.

⁴⁵⁶ Viski K. 1934. 415–416.

⁴⁵⁷ A magyar szólóról általában ld. Réthei Prikkel M. 1924. 112–113.; Pesovár F. 1960a.; 1980c.

kígyó, 8. csillag, 9. gyilkos, 10. füzér, 11. mérges, 12. rózsza, 13. kettős kígyó, 14. csalogató, 15. sétatoppantó, 16. sarokcsúszó, 17. nagyharang, 18. csizmadiás (vulgo: hátrahányó), hátravágó, 19. rezgő, 20. féllábsodró, 21. lábgyorsaság, 22. lábujjhegyezés, 23. kakasugrás, 24. kígyó (lábujjhegyen), 25. kisharang (sürgető), 26. olló, 27. ujjhegyforgó, 28. sebes forgás, 29. felugró (sarokösszeütéssel), 30. szapora, 31. lábcúsztató (vulgo: lábhadarászás), 32. dobogó.⁴⁵⁸ A fentiekre azért is érdemes odafigyelnünk, mert a motívumok elnevezései mint forrásainkból, illetve általában a 20. századi gyűjtésekből kiderül hosszú időre beépültek a paraszti táncterminológiába.

A magyar szóló figuráit mint magyar tánclépéseket és a tánc kötött koreográfiáját terjesztették a 20. század második felének tánckönyvei, tanították ezeket a tánctanárok, illetve a figurák alapján ő maguk is összeállítottak ilyen szólótáncokat. A „magyar tánc lépéseinek” részletes leírását adta Róka Pál széles körben használatos tánckönyve is, illetve közölt „magyar magánytánc” elnevezéssel egy kötött magyar szóló koreográfiát.⁴⁵⁹

A magyar kettős⁴⁶⁰ a magyar szólóhoz hasonlóan, a fenti motívumokból összeállított páros népies műtánc-koreográfia volt, melynek különböző összeállításait szintén terjesztették tánckönyveink. Róka Pál könyvében⁴⁶¹ egy lassú és gyors részből álló kötött koreográfiát közölt. Az egy párra összeállított koreográfiában pontosan meghatározta a motívumokat, azok sorrendjét, a zenéhez való igazodást, a párok térbeli elhelyezkedését és páros viszonyát. A magyar kettős a két világháború közötti tánckönyvekben is felbukkan, terjeszti Elekesné 1935-ös könyve is.⁴⁶²

A magyar szóló és magyar kettős figuráinak és különböző összeállításainak tánciskolai tanítását és széles körben való terjesztését egyértelműen tanúsítják a tánckönyveken túl az újságokban megjelent tánciskolai hirdetések, beszámolók és a tánciskolai közvetítésre vonatkozóan egykorú feljegyzéseink és paraszti visszaemlékezéseink is. E táncok terjedése az intézményes kereteken kívüli tanuláshoz is köszönhető.

A táncok kísérő zenéje elsősorban a „Ritka búza, ritka árpa, ritka rozs” szövegkezdetű dal, mely különösen népszerű folklorizálódott műzenei eredetű darab volt a magyar nyelvterületen a 20. század első felében. Ugyanakkor tudjuk, hogy a Ritka búza dallama a szóló verbunk és ritkábban a csárdás zenekíséretként is szolgált. A magyar

⁴⁵⁸ Pesovár F. 1980c.

⁴⁵⁹ Róka P. 1900. 172-185.

⁴⁶⁰ A magyar kettősről általában ld. Pesovár F. 1980d.

⁴⁶¹ ld. Róka P. 1900. 185-188.

⁴⁶² Elekesné 1935. 107-109. Elekesné tevékenysége révén ez az anyag eljuthatott az elemi iskolai oktatásba is.

szóló zenéje és maga a tánc is összefonódott a szóló verbunkkal és a csárdással.⁴⁶³ A verbunk és a magyar szóló fogalma is keveredett a paraszti tudatban. Ugyanígy a (magyar) kettes és a csárdás fogalmának keveredésével is találkozunk.

Mint Pesovár Ferenc kutatásaiban rámutatott maguk a figurák is folklorizálódtak és beépültek a verbunk és a csárdás mozgásanyagába.⁴⁶⁴ Ezen túl a magyar szóló hozzájárulhatott a szóló férfitánc népszerűségéhez, illetve a páros forma (magyar kettős) pedig a páros verbunk mint forma alakulásához.⁴⁶⁵

A magyar szóló funkciójára vonatkozóan ennek alkalmi jellegére és táncalkalmak szüneteiben, valamint a lakodalomban bemutató szerepben való előfordulására utalnak leggyakrabban forrásaink. Ugyanakkor vannak adataink a tánc szórakozó funkciójára is.⁴⁶⁶

A népi gyakorlatban *magyar szóló* és *ritka búza* elnevezéssel elsősorban szóló, bemutató funkciójú változatokat találunk. A páros formát (*kettős*, *magyar kettős*, időnként szintén *ritka búza*) csoportos formában körben vagy sorban táncolták.

A magyar kettős és a magyar szóló népi közegben való előfordulására elsősorban a Dunántúlról (Vas, Somogy, Sárköz, Duna mente), a Felföldről (Csallóköz, palóc terület, Bodroghöz, Hegyköz) és az Alföldről (Pest környék, Szabolcs, Szatmár, Nyírség, Hajdú-Bihar, Kiskunság, Csongrád) vannak adataink.⁴⁶⁷ Szórványosan találunk utalások az erdélyi területről is (Kalotaszeg, Mezőség, Bukovina).⁴⁶⁸

A két tánc nagyobb népszerűsége a magyar paraszti kultúrában különösen az első világháború környékére és a két világháború közötti időszakra tehető. Faragó József már korábban idézett mezőségi tanulmányában a magyar kettős 1940-es évek eleji életére és hagyományozására is szolgál adalékokkal:

⁴⁶³ Erre vonatkozóan módszeres kutatást eddig csak a szatmári falvakban végeztek. Ugyanakkor tudunk a verbunk és magyar szóló (zenei, táncos) összefonódásáról, pl. a decsi verbunk esetében is. A magyar szóló helyi férfitáncokra gyakorolt hatása, illetve a tánc folklorizálódása során keletkezett egyéni férfitáncváltozatok újabbkeletűsége még a későbbi kutatás kérdése. Itt csak fel szeretném arra az eshetőségre hívni a figyelmet, hogy bizonyos esetekben a szóló verbunkként beazonosított táncok között esetleg a magyar szóló folklorizálódott változataival is számolhatunk, amelyeknek egy korábbi egyéni férfitáncanyaghoz való kapcsolódása kérdéses.

⁴⁶⁴ Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 89.; Martin Gy. – Pesovár E. 1958. 430–431.; Martin Gy. 1990b. 417. Pesovár F. 1960a. Ld. függelékben a műtáncelemek-táblázatot.

⁴⁶⁵ Martin 1990b. 418. A magyar szóló és a hagyományos táncok összefonódására vonatkozóan elsősorban a szatmári területről vannak módszeres kutatásaink. Pesovár Ferenc kutatásai során részletesen összehasonlította a századforduló táncmesterei szakkönyveit, a szatmári táncmesterek által tanított anyagot és a helyi hagyományos táncok mozgáselemeit. Az általa feltárt összefüggéseket jól szemlélteti a tanulmányában publikált táblázat.

⁴⁶⁶ A nyírségből ismerjük a tánc nőválasszal, illetve táncosztással összekapcsolódó változatait is. Vö. Ratkó L. 1996. 261–262.

⁴⁶⁷ Magyar szőlőre és a magyar kettősre vonatkozó adatközléseket ld. Pesovár F. 1954. 8–9.; Maác L. 1954. 38.; Pesovár F. 1990a. 210–211.; Martin Gy. 1990b. 417.; Ratkó L. 1996. 160–161.; Pálffy Gy. 2000. 328.; Kaposi E. 1999. 25.; Dóka K. 2002.

⁴⁶⁸ Ld. Faragó J. 1946. 10.; Belényesy M. 1958. 101., 114–115.

„Molnár Berta néni még két olyan táncot említ, amelyeket az ő nagylánykorában a fiatalok igen kedveltek, de amelyek azóta nyomtalanul eltűntek. Egyik a magyar kettős, a másik a hét lépés. Az elsőnek a forrása [Ugron Jenő földbirtokos feleségéhez] »Sasa nagysága«...»⁴⁶⁹

Gönyey Sándor Viski Károllyal 1936-ban Boldogon örököltette meg a táncot.⁴⁷⁰

A magyar szólót megtaláljuk a szlovák táncfolklórban is (Nógrád, Solt-vidék, Borsod-Abaúj, Zemplén). A páros formára vannak adataink a magyarországi német, szlovák, román táncagyományból.⁴⁷¹

SORMAGYAR

A népies műtáncokra vonatkozó anyagokban találunk utalást a magyar kettőssel összefonódó sormagyarra is.⁴⁷² A sormagyart más népies műtáncokkal együtt terjesztették a tánciskolák és a 19. század végi és a 20. század első felének tánckönyvei (pl. Róka P. 1900., Elekesné 1935.).

A kollektív páros táncot szabályozott térfomában, kötött szerkezettel, egyöntetűen táncolták. A népi gyakorlatra vonatkozó forrásainkban a sormagyar formája és fogalma keveredik a körmaggarral, attól nehezen elválasztható.

A táncra vonatkozó említések az egész magyar nyelvterületről előkerültek Vastól, Baranyán, Szatmáron, a Mezőségen és a Székelyföldön át egészen Gyimesig.⁴⁷³ Ugyanakkor a táncra utaló források egyértelműen tanúsítják ennek az improvizatív jellegű táncokkal szembeni alkalmi használatát, bemutató szerepkörét és rövid életét. Bándy és Vámszer könyve, Molnár (majd Martin) leírásai ugyanakkor arról tanúskodnak, hogy a sormagyart más polgári jellegű táncokkal füzérszerűen összefűzve táncolták.⁴⁷⁴

A sormagyar 1940-es évek elejébeli gyimesi előfordulásához és a tánc mozgásanyagához, menetéhez egyik legfontosabb forrásunk Molnár István könyve és 1941-es filmje.⁴⁷⁵ Molnár kötetében részletes szöveges leírást is ad a táncról.⁴⁷⁶

⁴⁶⁹ Faragó J. 1946. 10.

⁴⁷⁰ Ft. 357.; Ft. 21.

⁴⁷¹ Kiss Gáborné 1997. 442-443.; Pesovár E. 1997b.;

⁴⁷² A sormagyar (*sortánc*) korabeli táncmesteri formájához ld. Róka P. 1900. 188-189. Ld. kinetográfiáját a függelékben.

⁴⁷³ Seprődi J. 1909. 325.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. 17.; Molnár I. 1947. 407., 428-435.; Morvay P. 1954. 14.; Kallós Z. – Martin Gy 1970. 224.; Halmos I. – Lányi Á. – Pesovár E. 1988. 30-31.; Jánosi J. 2004. 18., 21., 130-161.; Felföldi L. 2008b. 1088.

⁴⁷⁴ Vö. Bándy M. – Vámszer G. 1937. 17.; Molnár I. 1947. 428-435.; Martin Gy. – Kallós Z. 1970. 224;

⁴⁷⁵ Molnár I. 1947. 407., 428-435.

Végül a sormagyar mezősegi előfordulására, 20. század közepi népszerűségére vonatkozóan idézzünk Kallós Zoltán tanulmányából, melyben a tánc helyi változatának mozgásanyagával kapcsolatban is némi eligazítást kapunk:

„A kevésbé jelentős, ritkábban, alkalmilag előforduló, kihalófélben levő táncokat is megemlítjük a teljesség kedvéért. Ilyen volt a gyéren előkerülő, valószínűleg polgári eredetű, kötött szerkezetű „magyar sor” (sormagyar), melyben kettőt léptek előre, kettőt hátra, s akkor kifordult a leány is, a legény is. Kézenfogva haladtak körbe.”⁴⁷⁷

A 20. századi társastáncok

Ugyanígy elsősorban a tánciskolákhoz köthető a társastáncok újabb hullámának a megjelenése. Meg kell jegyeznem, hogy ezeket, illetve a 19. századi társastáncokat is sokféle névvel jelölték a paraszti közösségekben. Általános volt pl. az *úri tánc*, a *belépő*, *belépős tánc*, a *túltánc/túrtánc* elnevezés.⁴⁷⁸

A 20. századi nyugat-európai és amerikai divattáncok elterjedtségéről, népszerűségi idejéről, illetve általában a táncművészre gyakorolt hatásáról már jóval töredékesebbek, mozaikszerűbbek az ismereteink.⁴⁷⁹ Ezek megjelenése a paraszti közösségekben az első világháború körüli időszaktól dokumentálhatóak. E táncok megjelenését és a kor néprajzkutatójának a népi táncművészet modernizálódása feletti „megbotránkozását” jól tükrözik Györffy 1922-ben megjelent sorai:

„Szűkebb hazámban, a Nagykunságon jártam a minap s úgy jött sora, hogy egy türkevei lakodalomba kerültem. Az etnográfus mindig el van készülve, hogy a civilizáció valamelyik újabb vívmánya felüti fejét a jó vidéken, s legfeljebb egy mély sóhajtással veszi tudomásul, hogy megint egy lépést tettünk a »nyugati civilizáció« felé. Ami azonban a türkevei lakodalomban látható volt, az már olyan megbotránkoztató haladást mutatott, hogy sóhajtással nem lehetett napirendre térni fölötte: Kuthen ivadékai azon módon csizmában, nyakkendő nélkül onestepet és tuszteppet táncoltak.”⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Martin György 1969-es gyimesi gyűjtésének publikálásakor utal rá, hogy lényegében a Molnár által leírt formában rögzítette filmre újra a táncot. (Martin Gy. – Kallós Z. 1970. 224.)

⁴⁷⁷ Kallós Z. 1964. 245.

⁴⁷⁸ Utóbbi a szakirodalomban előforduló vélekedéssel ellentétben nemcsak a Felső-Tisza vidéken használták. Az elnevezés a tour-szóból ered. A táncmesteri gyakorlat tour-táncnak nevezte az olyan táncokat, amelyben a párok körben helyezkedtek el és a körívén haladva táncoltak.

⁴⁷⁹ A modern társastáncok egy adott területen való általános elterjedtségét jól példázzák a Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlaszának modern társastáncokra vonatkozó térképei. (Papp Á. szerk. 2002.)

⁴⁸⁰ Györffy I. 1955. 167.

Zsigmond József marosmagyarói írása is felhívja figyelmünket a divattáncok terjedésére az 1930-as évek falusi kultúrájában. A szerző falubeliként saját ifjúkori élményei alapján ad hiteles képet a két világháború közötti maros-menti táncéletről, és szemléletes képet fest az új társastáncok hagyományos páros táncok közé épüléséről és szokás-kontextusukról:

„Magyarón a táncrendet párnak nevezik, mely pár a régi szokás szerint a szaporának nevezett fordulóval kezdődött, ezt követte a lassú, amit táncdalok dallamára táncoltak, melyben a legények hangosan énekeltek, majd még egy szapora és befejezésül a karcsas volt. A harmincas évek közepe táján divatba jöttek az ún. »úritáncok«: a valcernek nevezett keringő, a siminek nevezett cselszton, foxtrott, a rumba és a tangó. Ezt kezdetben egyik cigányprímás családjánál, meglehetősen titoktartás mellett tanították egyes legényeknek, akik fizetségül füstölt disznóhúst, szalonnát és egy-egy véka gabonát vittek, kezdve a 1909-béli legényekkel. A táncosházakban is bizony több esetben verekedésre is sor került, amikor a legénysereg esetenként két pártra szakadt: egyik kiáltotta »Húzzad a simit!«, a másik még hangosabban »Húzzad a szapará!« A hagyományos népi táncok mellett majd csak az 1936-ban fölépített kultúrházban ismerték el hivatalosan és sorolták táncrendbe: keringő, simi-foxtrott, rumba, tangó és végül a csárdás.»⁴⁸¹

Faragónak a mezőszéki Pusztakamarás táncművelési munkájában egyes társastáncok (valcer, polka, tangó, foxtrott, boszton) két világháború közötti előfordulására és ezek 40-es évek eleji táncéletben betöltött szerepére találhatunk utalásokat. Azért is tanulságos a tanulmányból idézni, mert a leírás rámutat arra a fontos szempontra, hogy a falusi társadalom különböző rétegeit időbeli eltéréssel érik el az új táncdivatok, illetve hogy ezeknek a meghonosítói gyakran az iparosok. Arra is találunk utalást, és erről máshonnan is bőven vannak forrásaink, hogy a táncdivatok beépülése nem volt konfliktus nélküli, hanem ezek használatát a táncalkalmakon állandó verekedések kísérték:

„...a nagyszámú idegen vagy modern táncról kell megemlékeznünk, amelyek közül Kamaráson a tangó, polka és foxtró az ismeretesebbek. Néha bosztont meg valcert is táncolnak, különösen olyankor, ha idegen van jelen, s kéri — vagy ha nem kéri, hadd lássa, hogy ők nemcsak »parasztosan« tudnak táncolni. Úri táncoknak nevezik ezeket, olyanoknak, amelyeket leginkább az iparosok kedvelnek. Ez az »ipahos« a nemiparosok gúnyolódása egy egykori kovács nyomán, aki az r hangot nem tudta ugyan kiejteni, de annál gyakrabban hangoztatta, hogy az ipahos az mégis csak ipahos és nem pahaszt. A

⁴⁸¹ Zsigmond J. 1996. 189–190.

modern táncoknak csakugyan nem túlságosan nagy a jelentőségük a falu táncéletében. Már a cigányokkal is baj van, mert mindenikre csak egy-két dallamot tudnak, néha még egyet sem. Ezt kell változtatniok, de készségük hamar kimerül, s így a párban az úri táncok nagyon kevés időt kapnak. Nem is tudja mindenki őket, s ezért a falu közepén lakó műveltebbek a falu szélén és a határban lakó régimódiakkal néha összekoccolódnak.”⁴⁸²

Érdemes még elidőznünk a forrásnál, mert a táncok terjedésével, közvetítőivel, hagyományozásával és használatukkal kapcsolatban is tanulságokat tartogat:

„A falu közepét – e kifejezésnek inkább a képes értelmére gondoljunk, jóllehet a jelölés sok ténybeli valóságot is tartalmaz – az iparosfélék, a világlátottak jelentik, akik szolgálat, inaskodás, katonáskodás alkalmával városra is elvetődtek, s a modern táncok megtanulására, gyakorlására több alkalmuk kínálkozott. E táncok nem-ismerése nem szégyen. A cigány a csárdásból vagy bármelyik táncból minden átmenet, szünet nélkül szokott egy más táncdallamba kezdeni. Ilyenkor, ha modern tánc következik, a táncolók egyszerre megritkulnak, legtöbben félreállnak. A bátrabbak – ha nem is tudják – ottmaradnak, botladoznak egy darabig. Ha semmiként nem megy, nevetnek, és ők is félrevonulnak.

A modern táncok tudása különben is nagyon viszonylagos. Sok legénynek jó a ritmusérzéke, úgy mozog a zenére, ahogy tud. Fő az ügyes mozgás; még szinte dicsőség is, ha az egyéniségét sikerül belevinnie. A lánnyal szemben még kevesebb a kíváncsi: úgy mozog, ahogy a legény irányítja, vagy rángatja. A modern táncok a bálban már régebb kedveltek. Táncba csak mostanában kerültek, miután a fiatalabb táncos nemzedékek is átérték azokat az alkalmakat, melyek e táncok elsajátítására segíthették őket. Legtöbb esetben a világlátás, járás-kezelés. A lányok városban szolgáltak, a legények szintén. Vannak, akik inaskodtak, ismét mások, akik több évi olasz fogságot szenvedtek, ott tanultak táncolni. Sütő András, Trucza János és Szász Ferenc meglelt embereket a modern táncokat meghonosítók közül név szerint is megemlíthetjük. A Székely-család 11 nagylegény-nagyleány tagja közül nem kevesebb, mint 9 a világlátott. Bukaresttől a külföldi országokig végtelen sok volt a tánc tanulási alkalom, olyan sok, hogy lehetetlen volna valamennyi szál lelkiismeretes nyomon követése és felgombolyítása. Akad ezenkívül egy-két olyan alkalom, amely az itthoni tanulást is lehetővé teszi. Az öreg Vaszi cigány szerint a mostani meglelteket annakidején ő tanította az úri táncokra.”⁴⁸³

⁴⁸² Faragó J. 1946. 10-11.

⁴⁸³ Faragó J. 1946. 11.

És végül általában az „úri” táncok terjedésével, tanulásával kapcsolatban Faragó a következő történetet meséli el. A történet egyben adalékkal szolgál a falusiak úri táncokhoz fűződő élményeiről, illetve általában a régi világhoz fűződő nosztalgiájukról:

„A legmaradandóbb és legemlékezetesebb nyomot azonban mégis a báróék egyik régi kertésze jelentette a táncagyomány modernizálásában. A már említett Molnár Berta néni öreg anyja, a 68 éves Némethi Máriskó néni vezet vissza bennünket a 90-es évek tájára, 17-18 éves leánykorába. Volt abban az időben a palotában (így nevezik a kamarásiak a bárói kastélyt), néhai Kemény Gyula báró és Kemény Anna bárónő szolgálatában két belső inas. Isten tudja, hova valók, de az biztos, hogy jóképűek és jó táncosok lehettek. Volt az uradalomban egy kertész úr is (nevét a hagyomány, akárcsak az inasokét, szintén eltemette), annak meg két lánya. Ezek is táncos lábúak, mint Kamaráson (erről tanúskodik a több évtizedes tapasztalat) a kertészlányok általában. Sem a lányok, sem a belső inasok nem tudtak — vagy nem akartak — »parasztosan« táncolni s ezért megfogadták az öreg János cigányt, akinek Hátár volt a csúfneve s az egész éjszaka húzta nekik a kertész házában. A táncokra a falu legügyesebb legényei és leányai — köztük Máriskó néni is — hivatalosak voltak. Esténként az inasok mindig utánuk jöttek, mert a tánc vacsora után kezdődött. Ezeken a gyakran ismétlődő éjszakai multságokon tanulták meg a falu fiataljai az akkori úri táncokat s tovább adták, hogy ezáltal a talaj lassanként véglegesen megpuhuljon a modern táncok befogadására. Máriskó néni életében ezek az éjszakák az élet legszebb, legboldogabb óráit jelentették. Igaz, sok mindenre nem emlékszik már, hogy mi volt és mi történt, legfeljebb arra, hogy a táncok is, az inasok is nagyon-nagyon szépek voltak. Vég nélkül, lelkesen áradozik, s közben becsméri a mostani kamarási táncokat, amelyek élményvilágában messze a kertész házában tanultak alatt maradnak.”⁴⁸⁴

A fenti írások és általában forrásaink is arról tanúskodnak, hogy a valcer és a polka és más 19. századi társastáncok századvégi, 20. század eleji népszerűségét a népi táncéletben a táncok újabb divathulláma követte az első világháború után. Ekkor jelent meg a falusi táncéletben a onestep, a foxtrott, a tangó, a boszton, vagy a rumba.

Végül meg kell jegyeznem, hogy jóllehet e modern divathullám táncainak magyar népi kultúrában való megjelenése a nyelvterület központi részein az első világháború

⁴⁸⁴ Faragó J. 1946. 11-12.

körüli időszakra tehető, ugyanakkor az erdélyi dialektus területén tudunk ezek késői, 1950-es évek körüli fölbukkanásáról.⁴⁸⁵

ONESTEP (VANSZTEP)

Páros ütemű, kötetlen szerkezetű, egyszerű motívumkincsű, „indulószerű” gyors páros tánc, mely az amerikai táncok 20. század eleji moderntánc-hullámával került Európába. Megjelenése 1910. körülre tehető. Elődje a twostep, későbbi rokona a foxtrott.⁴⁸⁶

A onestep magyar népi tánc kultúrában való előfordulására bőven vannak adataink, és ezek a nyelvterület legkülönbözőbb részeiről kerültek elő.⁴⁸⁷ A táncra vonatkozó ismereteink alapján nagyobb elterjedtségét és népszerűségét a két világháború közötti időszakra tehetjük.

Tudjuk, hogy a onestep az első világháború alatt kedvelt volt a katonák között. A tánc európai megjelenéséhez képest már tíz éven belül vannak adataink ennek magyar kisvárosi, sőt falusi környezetben való felbukkanására. Terjedése közvetlenül az első világháború körüli időkre tehető. A tánc közvetítői elsősorban a tánciskolák és emellett különösen a katonáskodó férfiak, valamint a falusi iparosok, helyi értelmiség lehettek.⁴⁸⁸ A közösségeket kiszolgáló zenészek szintén fontos közvetítői voltak a modern tánczenének és mint láttuk maguknak a táncoknak is.⁴⁸⁹ A tánc terjesztői között természetesen itt

⁴⁸⁵ Erre vonatkozóan vannak adataink, pl. saját jobbágytelki (marosszéki) kutatásainkból (Dóka K. 2009.), és erről tájékoztat bennünket a mezőszéki területre vonatkozóan Kallós Zoltán is: „Válaszúton a tánc hagyományok még viszonylag elevenen élnek, néhány évvel ezelőtt a hagyományos táncokon kívül mást még alig jártak. A modern társastáncok 10–15 éve kezdtek elterjedni, állandósulásuk pedig csupán 4–5 éve történt. Emiatt egyes hagyományos táncok — különösen a férfítáncok — lassan kiszorulnak a táncrendből.” (Kallós Z. 1964. 236.)

⁴⁸⁶ Onestepről (és a twostepről) általában ld. Sachs, C. 1937. 445–446.; Boronkay A. (magyar változatot szerk.) 1983–85. III. kötet 18. onestep szócikk, 558. twostep szócikk; Cohen, Selma Jeanne (szerk.) 1998. VI. köt. United States of America szócikk 243.

⁴⁸⁷ A onestep és twostep magyar népi tánc kultúrában való előfordulásához vö. Bándy M. – Vámszer G. 1937.; Maác L. 1954. 38.; Györffy I. 1955. 167., 1983. 458.; Belényesi M. 1958. 55., 106., 153., 157.; Gönyey S. 1958. 142.; Pálfi Cs. 1970. 116.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Felföldi L. 1983. 392–393., 399.; Pálfi Gy. 1984. 1026., 1032., 2000. 337–338.; Martin Gy. 1988. 230–232., 1990b. 443.; Nagy J. – Pálfi Gy. 1989. 785.; Pesovár F. 1990a. 210.; Ratkó L. 1996. 190. 257–259.; H. Bathó E. 1998. 203–208.; Kaposi E. 1999. 47.; Dármos I. 2006. 42–43.; Jánosi J. 2004. 26.

⁴⁸⁸ A onestep és más modern táncok tánciskolai oktatására vonatkozóan vö. még Pesovár F. 1990a. 210.: „Az első háború után [a falusi táncmesterek] tanították az újabb társastáncokat, a charlestont, rumbát, onestepet (one step), majd a tangót és a foxtrotot is. A magyar táncok közül pedig a palotásokat, a magyar kettőst, a magyar szólót és gyakran a csárdást is.”

⁴⁸⁹ Ld. korábbi idézeteinket, pl. Faragó J. 1946. Vö. még Ratkó L. 1996. 190.: „A geszterédi magyar primás például katonáskodása idején sok olyan magyar nótát, túltáncot tanult, amit a falujában akkor még nem ismertek. Így tanult meg, és vitt haza falujába többek között valszepp- és foxdallamokat is. A primások gyakran nagyobb községekbe, esetleg városba bálazni járó legényektől tanulták el az új túltáncok dallamait,

vannak a világlátott falusiak, akik a városban, fővárosban megtanulták a táncot, és otthon megtanították a falubelieknek. Egy szatmári férfi Martin György 50-es évekbeli gyűjtésében a onestep két világháború közötti tanulására így emlékezett vissza:

„A táncokat legjobban az utcán, házaknál tanultuk, ahol együtt táncolgattunk. Például a van steppet Palkó Róza, aki Pesten volt, az hozta be divatba, aztat attul tanultam meg. Dancs Gizit aztán én tanítottam meg.”⁴⁹⁰

Másik visszaemlékezésünkben a tánc tanulásáról így számolt be egy 1895-ös születésű sobri férfi: „Vanszteppet én tanítottam Sobron először 18-ban, pestiektől tanultam, két unokatestvérem volt itt.”⁴⁹¹

Györffy 1922-es írása az egyik legkorábbi említés a tánc népi használatára.⁴⁹² A táncra mint a fiatalok szórakozó táncára az 1930-as években Bándy és Vámszer is utalnak könyvükben.⁴⁹³

A onestep-et forrásaink gyakran csupán mint tánciskolában tanult, de nem vagy csak alkalmanként járt táncot említik. Az 1920-as, 30-as évekre vonatkozóan azonban már adataink vannak arra, hogy a falusi kultúrában a csárdás mellett kedvelt szórakozó tánc. Más adataink csak az 1940-es évekbeli terjedésről szólnak.

Megtaláljuk báli és lakodalmi szórakozó funkcióban is. A *vansztepp* név mellett ennek elferdített névváltozataival is előfordul, így *vassztepp*, vagy *valsztepp*, esetleg *valcepp*, *vanszterp*. Előforduló *belépő*, *belépős* névváltozatokkal is.⁴⁹⁴ Noha nagyobb népszerűsége elsősorban a két világháború közötti időszakra tehető, az erdélyi területről tudunk a tánc későbbi divatjáról is. A onestep a népi tudatban, kísérő zenéi lévén és funkcionális szempontból (táncrendben elfoglalt helye alapján) összefonódik később jelentkező változatával, a foxtrot-tal.

de az is megesett, hogy egy-egy tánciskolát szervező tánctanár tanította meg a helyi zenekarnak a túltáncok kísérő zenéjét a táncitanítás előtt pár nappal.”

⁴⁹⁰ AKT 612. 123.

⁴⁹¹ AKT 369. Tánciskolán kívüli tanulásával és használatával kapcsolatban ld. még pl. AKT 793.; AKT 234. 30-31.; AKT 851.; AKT 369.; AKT 464.; AKT 591.; AKT 633.; különösen EA 3287. 5.

⁴⁹² Györffy I. 1955. 167. [1922]

⁴⁹³ Bándy M. – Vámszer G. 1937. 32–39.

⁴⁹⁴ Ez az elnevezés utalhat általában a társastáncokra, modern táncokra is, vagy valamely más táncra pl. a onesteppelel rokon foxtrottra.

A TANGÓ

A dél-amerikai eredetű tánc az 1910-es évek elején különösen lázba hozta Európát.⁴⁹⁵ A tangó tízes évekbeli széleskörű nemzetközi és hazai divatja a legkülönfélébb csatornákon érte el a korabeli magyar falusi kultúrát. Terjedt a tánc az ekkorra igen népszerűvé vált tánciskolákkal, de emellett sok más módon. Zenéjét közvetítette az 1930-as évektől a falusi közegben egyre inkább népszerűvé váló rádió. Ezeknek köszönhetően a keringőhöz és a foxtrotthoz hasonlóan a tangó is széles körben ismert szórakozó tánc lett időszakunkban.⁴⁹⁶ Lassú, negyedes alapülktetésű, páros ütemű, kötetlen szerkezetű egyszerű motívumkincsű lépő táncként terjedt el a népi kultúrában.

Megnevezése a nemzetközi terminológiához igazodott (*tangó*). Divatjáról tudunk már a korábban idézett forrásainkból is és a rávonatkozó kéziratokból és adatközlésekből.⁴⁹⁷ A tangó a 20. század második felére a népi tánckultúra népszerű tánca lett, mely a fenti 20. századi társastáncokkal és ezek következő hullámával végül egy-két évtized alatt kiszorította a csárdást a falusi táncéletből.⁴⁹⁸ A tánc a magyar falusi kultúrában még az ezredvég lakodalmi táncrepertoárjában is szerepel.⁴⁹⁹

⁴⁹⁵ A tangóról általában ld. Sachs, C. 1937. 445–447.; Boronkay A. (magyar változatot szerk.) 1983–85. III. kötet 490. tangó szócikk; Azzi, M. S. 1998.

⁴⁹⁶ A tangó magyar népi tánckultúrában való előfordulásához vö. Pesovár F. 1990a. 210.; Faragó J. 1946. 11.; Hegedűs L. 1955. 122., 124.; Gönyey S. 1958. 143.; Maácz L. 1954. 38–39.; Belényesy M. 1958. 104–106., 135–138., 152., 153., 156.; Berkes E. 1969. 163., 167.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Felföldi L. 1983. 399.; Pálffy Gy. 1984. 1032., 1991. 48.; Karácsony Z. 1993. 152–156.; Balázs L. 1994. 61.; Zsigmond J. 1996. 189–190.; Ratkó L. 1996. 163., 218., 232., 257–258.; H. Bathó E. 1998. 203., 208.; Kaposi E. 1999. 24.; Vavrincz A. 2000. 323., 331–333.; Jánosi J. 2004. 26.; Darmos I. 2006. 42.; Dóka K. 2002.; 2007. 66.; Kavecsánszki M. 2008. 66–68.

⁴⁹⁷ A modern táncok második világháborút követő életére és mozgásanyagára vonatkozóan ld. Hegedűs kalocsai tanulmányát: „A fiatalság jelenlegi táncikese nagyon szegényes. Bármit húz a zenekar: tangót, rumbát stb., mindre ugyanazt a pár motívumot járják: lépegetés előre-hátra, kilépés oldalt és esetleg egy félfordulat. Ez most a csárdás is. A táncok még esetlenebbé váltak a vastagtalpú gumicipő elterjedésével.” (Hegedűs L. 1955. 122.)

⁴⁹⁸ A 20. század második felében betöltött szerepéhez illetve mozgásanyagához ld. a tangót „két lépés balra, egy jobbra formában táncolják” (Berkes E. 1969. 163.) ugyanitt utalás arra, hogy az 1960-as évek fiatalságának népszerű tánca és ugyanebben az időben menyasszonytáncként táncolták (Berkes E. 1969. 167.).

⁴⁹⁹ Itt mindenek előtt saját személyes vidéki városi és falusi közelmúltbeli lakodalmi tapasztalataimra hivatkozhatok.

A FOXTROTT

Modern társastánc, amely 1913-14. körül a regtime-ból és a onestepből alakult ki. Páros ütemű, 4/4-es, közepesen gyors, egyszerű motívumkincsű lépő páros tánc. Később kialakuló gyorsabb változata a quickstep, lassabb a slowfox.⁵⁰⁰

A 20. század első felére vonatkozóan számtalan a fox/foxtrott magyar falusi kultúrában való megjelenésére utaló adatunk van. Jóllehet ezek az említések a tánc kutatás irányultsága miatt többé-kevésbé esetlegesek, ugyanakkor a tánc általános elterjedtségét és népszerűségét tanúsítják.⁵⁰¹

A táncnak a paraszti tánc kultúrából leggyakrabban előkerülő névváltozata, a *fox* esetében nem lehet egyértelműen elválasztani a foxtrottot későbbi lassú rokonától a slowfoxtól. A tánc népszerűségi idejéből, a gyorsabb tempóra való utalásokból, vagy a tánc ciklusban való elhelyezkedéséből (gyakran a modern táncok között zárótánc) és az ezredvég falusi tánc kultúrájában előforduló változatai alapján arra következtethetünk, hogy a táncnak elsősorban gyors változata (foxtrott) lehetett elterjedtebb. Emellett szól az a tény is, hogy a forrásokból legtöbbször a gyors fox/foxtrott kerül megemlítésre, és csak jóval szórványosabban a slow fox.

A foxtrott leggyakoribb népi megnevezései a *foksz* és a *foksztrött*, emellett előfordulnak még a *belépő*, vagy az elferdített változatok a *foxtrod*, a *foxtró*, a *trott*, vagy tréfásan a „*menj el tőlem, jöjj hozzám*” elnevezések is. A fox-jellegű gyors táncok megnevezései között találkozunk, pl. az erdélyi dialektusban a *dzsessz* megjelöléssel is.

A modern táncok korabeli fogadtatásával kapcsolatban számos visszaemlékezésből előkerül a fox(trott) és a hasonló táncokkal szembeni kezdeti ellenállás.⁵⁰² A foxtrottról és

⁵⁰⁰ A foxtrott történetéhez ld. Sachs, C. 1937. 445-446.; Boronkay Antal (a magyar változatot szerk.) 1983-85. I. köt. 602. foxtrot címszó; Cohen, Selma Jeanne (szerk.) 1998. VI. köt. United States of America szócikk 243.

⁵⁰¹ A fox/foxtrott és slowfox magyar népi tánc kultúrában való előfordulására vonatkozóan vö. Bándy M. – Vámszer G. 1937.; Faragó J. 1946. 11.; Maác L. 1954. 38., 39., 47., 49., 53.; Lajtha L. 1955. 9-10.; Gönyey S. 1958. 143.; Belényesy M. 1958. 54-55., 156., 104., 106., 110.; Dánielisz. E. 1976. 149.; Pesovár F. 1960a. 321.; Berkes E. 1969. 163., 166.; Pálfi Cs. 1970. 116.; Felföldi L. – Martin Gy. 1978.; Felföldi 1983. 392-393.; Pálfi Gy. 1984. 1032., 1991. 48., 2000. 344.; Karácsony Z. 1993. 152-156.; Zsigmond J. 1996. 189-190.; Ratkó L. 1996. 163., 190., 197., 218., 232., 257-258., 260.; H. Bathó E. 1998. 203., 208.; Kaposi E. 1999. 24., 47., 48., 74.; Vargyas L. 2000. 33., 61.; Vavrincz A. 2000. 323., 331-333.; Tóth J. 2001. 85.; Dóka K. 2002., 2007. 66-67., 2009.; Kavecsánszki 2008. 67.; Varga S. 2009. Időszakunkra vonatkozóan, pl. AKT 286.; EA 5419.; EA 5419.; EA 7665.

⁵⁰² Vö. pl. „Molnár Gábor mátészalkai tánc tanár úgy emlékszik vissza tyukodi tanításaira, hogy oda nem szeretett járni, mert állandóan megzavarták a tánciskola menetét. Megtörtént, hogy a tánciskolában tanítás közben odament két legény a zenészek elé és csárdást rendeltek, neki pedig megmondták, hogy üljön le, mert »nem kell fox, csak csárdás«” (Pesovár F. 1960a. 321.)

más modern táncokról szóló beszámolókból is előkerül a táncok mozgásanyagával, vagy a szoros összefogódzással szembeni idegenkedés.⁵⁰³

Tudjuk, hogy a foxtrott a két világháború között a tánciskolák állandó és népszerűtánc volt, amelyet a tánctanárok közvetítettek a falu felé is. Emellett természetesen ez a tánc is terjedt más csatornákon is. Elterjedésére utalnak a korabeli források, emellett a tánc és zenéjének továbbélő változatai is.

Korabeli népszerűségére vonatkozóan érdemes idéznünk egy 1939-es kéziratból, amely egy derzstomaji (Jász-Nagykun-Szolnok) tanítónőtől származik, aki faluja népi kultúrájának bemutatása kapcsán ír az új táncokról:

„Ma már a ropogós magyar tánc helyett tötyögő foxot, meg simuló tangót járnak. (A falusiaknak mindig az tetszik, ami divat, vagyis, amit városban látnak.)”⁵⁰⁴

Lajtha László körispataki gyűjtésének előszavában említést tesz általában a modern táncokról és az újabb zenei és táncdivatok két világháború közötti terjedéséről. Lajtha megjegyzése ugyanakkor utal a rádió terjedésére és a falusi tánczenei kultúrára gyakorolt hatására:

„A jó cigánynak sok darabot kell tudnia, sokféle régi táncnak kell ismernie muzsikáját. Végül megkívánják, hogy a darabokat régiesen, szépen kolorálva adja elő. Az ilyen prímásnak nagy a becsülete, híre s tekintélye. Mindez az öreg parasztokra vonatkozik. A mai fiatalság már csak az újabb csárdásokat kéri. Ezek között nem egy a műdal. Sajnálatosan vannak falvak, ahol csárdást sem igen táncolnak már. Valcert, foxtrott-okat kérnek, azt, amit rádióból hallottak. Mostanság idősebb cigány-muzsikások között gyűjtve, nem egyszer halottam: »nem játszottam ezt a darabot már negyven éve...«”⁵⁰⁵

A tánc 1930-as, 40-es évekből erdélyi előfordulására vonatkozóan már korábban idéztük Zsigmond József és Faragó leírását. Böven állnak adatközlések rendelkezésünkre a foxtrott mint szórakozó funkciójú divattánc falusi tánc kultúrában való két világháború közötti jelentkezésére és egy-két évtizeden belüli általánosan elterjedtségére.⁵⁰⁶ A tánc divatjáról még a 20. század második feléből is tömegesen vannak információink.⁵⁰⁷

⁵⁰³ Ld. pl. „Hogyha a legénnyel táncolt a lány csárdást és egy kicsit odasimult, kikapott ám. Csak úgy volt szabad táncolni, hogy fogta a vállát és egy kicsit kifelé kellett tartani a farát. Mikor a fox jött, nem is akarták a parasztlányok táncolni, mert annál nagyon be kellett lépni. (Berzence)” (Maácz L. 1954. 47.)

⁵⁰⁴ EA 7706. 17.

⁵⁰⁵ Lajtha L. 1955. 9–10.

⁵⁰⁶ Vö. Faragó J. 1946. 11.; Lajtha L. 1955. 9–10.; Gönyey S. 1958. 143. és a korábbi lábjegyzeteket.

⁵⁰⁷ Vö. pl. Maácz L. 1954. 39.; Berkes E. 1969. 166. Az erdélyi dialektus területén például a fox más hasonló jellegű zenékkel összefonódott változatai még a 20. század végén is népszerűek. Például Vavrincz András Felső-Maros menti leírásából tudjuk, hogy a 20. század második felében a helyi fox-szerű középgyors-gyors

Utalnunk kell még rá, hogy a foxtrott a paraszti kultúrában összefonódott más hasonló tempójú, páros ütemű, modern táncokkal, így a foxtrott korábbi változatával a onesteppelel, vagy a későbbi divatot képviselő dzsesszel.

A publikációkból, a század első felének gyűjtéseiből, sőt a falusi zenekultúra 20. század második felében is rögzíthető gyakorlatából is kitűnik a csárdás, a keringő, a tangó és a foxtrott (vagy a modern tánc-divat más hasonló táncának, pl. onestep, dzsessz) táncciklusként való összekapcsolódása. Az ezekből felépülő táncciklusokra vannak adataink Somogytól egészen a Székelyföldre.

Fontos megjegyeznünk, hogy az újabb táncdivatok megjelenése után is láthatóan továbbélt, illetve újraértelmeződött a táncok ciklussá szervezésének gyakorlata. Így a keringő (valcer)- tangó – fox (foxtrott) táncciklussá való összekapcsolása egyértelműen a korábbi, hagyományos mintákat is követi, pl. a tempó fokozásában, vagy a különböző metrikájú, páratlan és páros ütemű táncok ciklussá szervezésében. Ugyanakkor vannak példáink ezek sokféle összekapcsolására. A modern táncok egyes darabjai vagy kisebb ciklussá szerveződő sorozatai helyet kaphattak a hagyományos táncokból álló ciklusba épülve, de megjelenhettek (pl. a csárdástól) elkülönülő önálló táncciklusként is.⁵⁰⁸

A leírásokból és a gyűjtött anyagokból egyértelműen kitűnik, hogy a modern táncok egymással hasonló mozgásanyagú, hasonló tempójú, az elit kultúrában egymást követő divatokkal jelentkező változatai - így pl. a fentebb említett onestep és foxtrott a népi gyakorlatban leegyszerűsödött motívumkinccsel, egymással zenében és táncban összefonódva, terminológiában is keveredve jelentkeztek.⁵⁰⁹ Ugyanakkor a foxtrott és a tangó egymástól való megkülönböztetése a dallamanyag, a tempó (és a kíséret ritmus) különbségeiből is adódóan következetes.

A fentebb említett táncok mellett szórványosabb utalásaink vannak még a twostep, a charleston, a shimmy, a boston, a rumba, majd a swing és a twist előfordulására is. Ugyanakkor ezek jóval kevésbé terjedtek el és hatásuk is kisebb, mint a keringőé, a foxé és a tangóé. Utóbbiak hosszú időre beépültek a falusi kultúrába. Jelentkezésük a 19. század

(negyed=108-134) lépő páros táncot dzsessznek hívták, és fox, charleston és más divatos slágereket játszottak zenekíséretként.

E táncok esetében más modern táncokhoz hasonlóan az egyéb közvetítő csatornák mellett mindenekelőtt az aktuális tánczenei divattal tudatosan lépést tartó cigány- és parasztzenészek közvetítésével kell számolnunk.

⁵⁰⁸ A táncciklus átalakulásáról ld. Martin Gy. 1970.

⁵⁰⁹ Pl. a 20. század második felében a Nyárád mentén *onestep* illetve *dzsessz* nevek alatt, vegyes, különböző eredetű és zenei divatokat képviselő, nemzetközi és magyar szalonzenéket magába foglaló tánczenét találunk, melyre néhány egyszerű lépő-motívumból felépülő táncot táncolnak. A tangó kapcsán ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg.

végére (keringő), illetve a 20-as, 30-as évekre (foxtrott, tangó) tehető, ugyanakkor a nyelvterület egyes részeinek falusi kultúrájában máig népszerűek.

A nemzetközi divatot képviselő egyszerű motívumszerkezetű, kötetlen páros táncok népszerűvé válásával párhuzamosan folyamatosan tapasztaljuk a hagyományos páros táncok, elsősorban a csárdás nagyarányú visszaszorulását. A hagyományos népi táncok végül csak a 20. század második felére kezdenek el egyértelműen és általánosan kikopni a helyi tánc kultúrákból.

A „MAGYAR NÉPTÁNC”

Néptánc és könyvek

Az a gondolat, hogy a néprajzi kutatás maga is tevőlegesen hozzájárult a népi kultúra alakulásához, hogy közvetlen kapcsolat van a népi kultúra és az őt leíró tudomány között mára úgy tűnik beépült a néprajzi gondolkodásba.⁵¹⁰ Vizsgálja a kutatás önmagában a népi kultúrát bemutató adatközléseket, publikációkat, de foglalkozik azzal is, hogy a néprajz hogyan formálta a népi kultúráról való gondolkodást, vagy magát a leírt néprajzi jelenséget.

Tudjuk például, hogy a korai népköltészeti gyűjtemények anyaga újra folklorizálva beépült a falusi kultúrába, hogy az egyes szokások leírásai az újságokon, ismeretterjesztő publikációkon és más fórumokon keresztül a közösségekhez eljutva mint előírások kezdtek működni. Vannak ismereteink az iskolai énektankönyvek és népszerű gyűjtemények által közvetített népdalok terjedéséről, folklorizálódásáról. Keveset tudunk azonban arról, hogy a táncal foglalkozó publikációk mennyire jutottak el falusi közegbe és ezek anyaga a helyi értelmiségiek révén mennyire épült be a falusi kultúrába.

Mára szokás a népi kultúrát népszerűsítő kiadványokat, sőt a tudományos publikációkat is folklorizmus-jelenségként értelmezni. A népi kultúra reprezentációinak vizsgálói tárgyalják a tudományos reprezentáció kérdéseit stb. Ebben a kontextusban a

⁵¹⁰ A tudomány és a népi kultúra hosszú távú kapcsolatáról és összefonódásáról vö. Bausinger, H. 1995.: „...a legtágabb értelemben vett „alkalmazott néprajz” már régen és sok tekintetben jellemző módon megváltoztatta a nép viszonyát a tradícióhoz és a hagyományozott kulturális javakhoz.” (Bausinger, H. 1995. 106.)

tudomány az a nem folklór, vagy ha úgy tetszik idegen környezet, melybe a folklór/népi kultúra elemei eljutnak és közegükből kikerülve új tartalmakkal telítődnek.

Különböző előzmények után a 19. és 20. század fordulóján kezdődik meg és válik egyre intenzívebbé a néptánc *tudományos* kutatása, feltárása. Magát a kutatás történetét már korábban részletesen tárgyalom, e fejezetben arra fókuszálok, hogy a néptáncot bemutató más reprezentációk (film, színpad, turisztikai bemutatók) mellett a tudomány milyen képet rajzolt a „magyar néptáncról”, illetve hogy hogyan alakult ez a kép?

Első megjegyzésünk, hogy a legkorábbi publikációk mind a különlegeset, az eltérőt, a „pompásat” (Bausinger) keresték a falusi tánc kultúrában. Nem a szokványosat, az általánosat igyekeztek megragadni, hanem különleges táncokat kerestek (pl. halottas tánc, borica tánc, kállai kettős)⁵¹¹, vagy egy-egy vidék tánc hagyományában a sajátosat próbálták megragadni⁵¹².

Ekkor ezek a kutatások még inkább szűkebb néprajzi/tudományos érdeklődést tükröztek. A két világháború között elsősorban két „nagy” összefoglalás határozta meg a magyar néptáncról való tudományos és közgondolkodást. Az egyik Réthei Prikkel Marián 1924-es, a magyar néptánc kutatás alapjait megteremtő összegzése⁵¹³, és a másik pedig „A magyarság néprajzának” Tánc-fejezete. Mindkettő hatalmas anyaggyűjtésen alapult és a „magyar néptáncot” igyekezett megjeleníteni.

Réthei a 19. század végének millenniumi légkörében a történeti emlékeket összegyűjtve a magyar (nép)tánc nagy történelmi tablóját vetíti elénk. Felveti a magyar táncok „ősi egységének” gondolatát, felvázolja ennek az egységnek a felbomlását, a „nemes tánc” és a „paraszttánc” szétválását és a csárdással a báltermekbe a magyar táncok „diadalmas visszatérését”. Ugyanakkor az az elgondolása, hogy a néptánc kifejezi a magyar nép jellembeli sajátosságait, a „komolysággal párosult élénkséget”, a „kihívó, dacos büszkeséget”, harciasságot, nyíltságot, bátorságot, „szilajságot”.⁵¹⁴ Réthei általában a magyar néptánc „sajátos lejtésmódját” igyekszik meghatározni. Megállapítja, hogy a magyar férfi, ha nővel áll párba a nőt egyik kezével derékon karolja, a másik kezét a csípőjére teszi, eközben a nő egyik kezével a férfi vállát vagy karját fogja, a másik kezével a szoknyáját, köténye szélét vagy kendőjét. A férfi kihúzza magát „délcegen főlegyen esedve” táncol. Ír a férfi „lejtőlépéseiről”, a „magyarosan stilizált járásról”, a

⁵¹¹ Kálmány L. 1912.; Horger A. 1899.; Horger tanulmányának előzménye: Zajzoni Rab I. 1862.; Farkas L. 1895.; n.n. 1924.

⁵¹² Pl. Borbély S. 1891.; Pintér S. 1891a., 1891b.; Baksai 1891.; Kolumbán S. 1894.; Lázár I. 1896.

⁵¹³ Réthei Prikkel M. 1924.

⁵¹⁴ Réthei Prikkel M. 1924. 31.

toppantásokról, bokázásokról, a sarkantyúpengetésről. A férfi „a zene ritmusára majd lábujjhegygel, majd sarokkal, sőt esetleg felváltva is, két helyen érinti a földet”, szökell, „egyet-egyet fordul, ujjaival pattint, a tenyerébe csap, karjaira, combjaira, vagy ... csizmaszáraira üt, örömeiben fel-felrikkant és röviden (párszor) kopog, dobog ... velejár felső testének ödöngése, illegetése, riszálása”.

Réthei részben megfigyeléseire, benyomásaira, és különösen a történeti leírásokra és ábrázolásokra hagyatkozva vázolta fel a „magyar néptánc” általános képét. Ugyanakkor felhívta a figyelmet a néptánc táji eltéréseire és az összegyűjtött történeti anyagra és megfigyeléseire támaszkodva kísérletet tett az osztályozásra és az egyes táncfajták leírására. Elsősorban tartalmi szempontokat figyelembe véve a magyarság táncait a különleges magyar táncok, jelképes és játékos táncok, katonatáncok, vidéki táncok, alkalmi táncok, magyar műtáncok csoportjaiba sorolja.

Az 1930-as években Gönyey és Lajtha táncfejezete egy új képet vetít elénk, amikor Réthei inkább historizáló táncképe helyett az élő magyar népi tánc kultúrára hivatkozik. Határozott körvonalakkal rajzolja meg az „élő” magyar néptáncot, amely lám a Gyöngyösbokréta révén már a nagyközönség számára is hozzáférhető, ismert jelenség. Hogy mely településekből lettek bokrétás falvak az részben a néprajzkutatók ajánlásaitól is függött.⁵¹⁵ Ugyanakkor tudjuk, hogy az 1930-as években Gönyey is nagyrészt a Bokrétamozgalom által a figyelem középpontjába került táncokat filmezte, gyűjtötte, közölte és részben erre az anyagra alapozva írták meg Lajthával a szóban forgó táncfejezetet. Itt Réthei benyomásokon alapuló, általánosító néptánc-képe helyett már a konkrét, rögzített, egy-egy táncfajtát reprezentáló táncfolyamatok részletekbe menő (akár rekonstruálható!) szöveges leírását adták. Gönyeyék leírása lényegében felöleli a magyar néptánc főbb típusait. Általánosan jellemzik a táncok főbb fajtáit, majd néhány konkrét helyi változat leírását adják. A táncokat rendszerezve elsősorban formai jegyeket figyelembe véve a következő csoportokba sorolják a táncokat: 1. ősi körtánc (itt az énekes női körtáncok és néhány gyerekjáték leírást kapjuk); 2. „férfiak egyes tánca” – ezen belül beszélnek a pásztortáncokról (berzencei kanásztánc, marcadópusztai kanásztánc, karcsai kanásztánc, mikófalvi juhásztánc, magyar szóló/magyar tánc Tunyogról) –; 2. „botostánc” (gerjeni, kiskunhalasi botos pásztortánc, porcsalmi botoló); 3. „katonatáncok, verbunkosok” (kalotaszegi figurás, aranyosszéki legényes, sárvásári csürdöngölő – vagyis ide sorolja a későbbi kutatások által a verbunkos hagyománynál régebbinek értelmezett férfitáncokat is,

⁵¹⁵ A tudomány és mozgalmak összefonódásáról már sok helyen volt szó. Itt csak alá szeretnénk húzni, hogy ebben az időszakban maga a néprajz tevőlegesen is alakította a helyi népi tánc kultúrát.

tiszapolgári csapásolás, kunszentmiklósi verbunk) és 4. „vegyes páros táncok” (itt részletesen csupán az erősen stilizált cigándi keménycsárdást mutatják be).

Ha a táncfajták bemutatásának arányait megnézzük, akkor egyértelműen az ősi néptáncok tartott női körtáncok és a különböző férfitáncok felé billen a mérleg. Ez annál is tanulságosabb, mivel tudjuk, hogy a tanulmány születésének idején a páros tánc (elsősorban a csárdás) az uralkodó műfaj. Forrásaink alapján az énekes női táncok már kikopóban vannak, a szóló férfitáncok és eszközös táncok is a táncélet periferiáján helyezkednek el, ezzel szemben a páros táncok uralják a táncéletet. Ugyanakkor Gönyeyék az ősi néptáncok érzett karikázóra, a virtuóz (és a színpadon is rendszeresen bemutatott) eszközös táncokra és a szóló férfitáncokra helyezték a hangsúlyt, ezekben látták meg a magyar néptáncot legjobban reprezentáló típusokat.

Ebben a bemutatásban is olvashatunk a magyar néptánc főbb sajátosságairól, melyeket más népek táncaival való összehasonlítások révén fogalmaznak meg a szerzők. Véleményük szerint a nyugat-európainak tartott jellegzetességekkel (nyersesség, a hosszú lépésekkel való táncolás, a mozdulatok eltúlzása, a nők magasra ugratása, a nő pörgetése, eldobása) szemben nálunk a férfi rugalmasan, délcegen táncol, a páros táncokban kis lépések vannak, nincs magasba ugratás és a férfi többet táncol és hevesebben.⁵¹⁶ Általában nincsen táncainknak „szigorúan megszabott koreografikus rendje. Nincsen táncfiguránk, amelyet ezernyi apró részletben meg ne változtathatna az, aki járja. Nincsen magyar tánc, amelyet táncosa kétszer egymásután egyformán tudna eljárni.”⁵¹⁷

Időszakunk végére kirajzolódik a magyar néptánc tudományos képe, melyben a legsajátosabbnak vélt vonások pl. a kötetlenség, az improvizáltság (mint a szabadság kifejezői), a férfi délcegsége és virtuozitása, a nő szemérmessége és visszafogottsága lettek.

A tudomány képe ugyan sok szempontból egybevág a két világháború közötti „színpadi” néptánc-megjelenítésekkel (pl. a szóló férfitáncok és eszközös táncok népszerűsége, virtuozitása; a női körtáncok egyöntetűsége, szertartásossága), ugyanakkor a csillogó ünnepi díszben táncoló pár, a széles, látványos mozdulatokkal mulató, táncszókat csujjogató férfiak sztereotípiái már inkább a turisztikai kép sajátosságai, illetve elvárásai.⁵¹⁸

⁵¹⁶ Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 145-146.

⁵¹⁷ Lajtha L. – Gönyey S. 1937. 146.

⁵¹⁸ Sejtjük, hogy a már régóta népszerű népszínművek parasztábrázolásainak stilizált mozdulatai, ábrázolási kliséi is tetten érhetők a néptánc két világháború közötti tömeges színpadi megjelenítésében. Gondoljunk csak arra, hogy a Gyöngyösbokréta-mozgalmat irányító Paulini Béla maga is foglalkozott népszínművek

Egy sajátos műfaja is megjelent a néptáncok publikációinak, ezek pedig a gyakorlati célokra készült *népszerűsítő néptánc-kiadványok*. A 19. század végi, 20. század eleji magyar tánckönyvek ezek előzménye, ugyanakkor míg a századforduló táncmesteri könyvei a kor divatos táncait és a tánciskolai szokásokat, polgári illemet, és csak részben a népies műtáncokat terjesztették és különösen a hivatásos tánctanároknak szoltak, addig a népi tánc-kiadványok a magyar néptáncokat (vagy annak vélt táncokat) akarták terjeszteni, és elsősorban a falusi és városi értelmiségieket célozták. Közös a két műfajban, hogy mindkettőben helyet kaptak a magyar népies műtáncok. A néptánc-kiadványokban ezek először tulajdonképpen a néptánc valamiféle szinonimájaként szerepeltek, majd ezek helyét fokozatosan átvette az „eredeti” paraszttáncok bemutatása.

A néptánc-könyvek műfajának kialakulása és az ilyen könyvek terjedése nálunk az 1930-as évekre tehető. Ezek két világháború közötti legismertebb darabjai Elekesné Weber Edit „Magyar táncok. Vezérkönyv a magyar tánc tanításához” és Bándy Mária és Vámszer Géza „Székely táncok” című könyvei voltak.⁵¹⁹ Ezeknek a könyveknek felvállalt célja volt, hogy a magyar, illetve székely népi vagy népies (a kettő közötti határt nem igazán érzékelték a szerzők) táncokat terjesszék.

A testnevelő tanárok képzésével és gyerekek testnevelésével és tánctanításával foglalkozó Elekesné első 1935-ös könyve még elsősorban a századfordulón terjesztett népies műtáncok jegyében fogant. Még ott találjuk könyvében a „magyar tánclépéseket”, és a táncmesteri könyvek olyan darabjait, mint a körmagyar, a palotás, a magyar kettős, a csárdás.⁵²⁰ Későbbi 1947-es könyvében már megtaláljuk a magyar néptánc (részben a Bokréta által felszínre hozott) sokféle típusát, a karikázókat, az üveges táncot és sok más eszközös táncot, a csárdás sokféle helyi változatát, a különböző verbunkokat és a folklorizálódott társastáncokat.⁵²¹

Bándy Máriaék „Székely táncok”-könyve már a néptáncok jóval alaposabb ismeretéről tanúskodik. A könyv háttérében ott van a 20-as évek, 30-as évek elejének székely tánc-mozgalom. Jó ideje székely táncosok lépnek fel a népművészeti bemutatókon, háziipari kiállításokon, folynak a szóttos bálók, elindult az Ezer Székely Leány napja. Ugyanakkor a mozgalom kiszélesedéséhez maga a könyv is egyértelműen hozzájárult. A

színpadra állításával, rendezett parasztszereplőkkel népies darabokat, és minden bizonnyal e tapasztalatai is meghatározóak voltak a táncos produkciók színpadi beállításainál.

⁵¹⁹ Bándy M. – Vámszer G. 1937.; Elekesné Weber E. 1935.

⁵²⁰ Elekesné Weber E. 1935.

⁵²¹ Elekes Istvánné [W. E.] 1947. Elekesné könyvének anyagai a mai napig felbukkan az iskolai néptánc-tanításban.

szerzők a könyv bevezetőjében is a székely táncok terjesztését és bemutatását jelölik meg legfőbb céljukként:

„Hisszük azt, hogy eljön még az az idő, amikor nagy városaink színpadjain szerepelni fognak ezek a [székely] táncok, mert elfogultság nélkül állíthatjuk, hogy méltó helyet foglalnának el a híressé vált »Gyöngyös bokrétá«-ban is, a sok és változatos magyar tánc között.»⁵²²

Bándy Mária és Vámszer Géza könyvükben a „székely táncok” részletes szöveges koreográfiai leírását adták kottákkal, rajzokkal. Nagyonbbrészt a kor népszerű folklorizálódott társastáncait (pl. gólya, kezes, polka, ceppel, általában a „hétfélét” mint a polgári táncok füzérét) mutatatták be, másrészt viszont a hagyományos értelemben vett néptáncok is megjelentek könyvükben, így a marosszéki vagy a csördögölő. A korai székely mozgalom darabjait, pl. a kecsatkisfaludiak repertoárjának táncait is felvették tánckönyvükbe és ezzel egy egyre bonyolódó folklorizálódási-refolklorizálódási folyamat bontakozott ki.

A különböző adatközlések, tudományos publikációk és gyakorlati tánckönyvek használatára vonatkozóan nem túl sok információ áll rendelkezésünkre. A kállai kettős esetében konkrétan tudjuk, hogy a tánc rekonstruálásban szerepe volt Réthei Prikkel 1924-es könyvének. A könyvet megjelenésekor a „Nyírvidék” című helyi lap ismertette. Még ugyanebben az évben valószínűleg az újságcikk révén a nagykállói tanító felfigyelt a táncra és elkészítette kállai kettős koreográfiáját, amelyet megtanított a községben.⁵²³ És hogy lássuk, hogy milyen sok szállal is fonódik össze a kutatás és a hagyományápolás: Már korábban utaltam rá, hogy már a felújítás idején a budapesti Néprajzi Múzeum szakemberei ellátogattak a faluba a bemutató öröme és tervezték a tánc filmen való rögzítését is. Ezt követően a kállai kettős sorra jelent meg a különböző népszerűsítő és tudományos igényű publikációkban.⁵²⁴

Elekesné és Bándyék könyve eredetileg is gyakorlati céllal készült. Ugyanakkor ezek használatáról sincs túl sok információnk. Vannak rá adataink, hogy használták ezeket a falusi értelmiségiek az iskolai és iskolán kívüli táncoktanításban. Ha szórványosak is ezek – különösen a kutatás hiányából adódóan –, biztosak lehetünk benne, hogy e könyvek eljutottak falusi környezetbe.⁵²⁵ Azt is sejtjük, hogy Elekesné könyvének anyaga például a

⁵²² Bándy M. – Vámszer G. 1937. 8.

⁵²³ n. n. 1924. 117.

⁵²⁴ Bándy M. – Vámszer G. 1937.; Elekesné 1935.; Lajtha L. – Gönyey S. 1937.

⁵²⁵ Az 1950-es évek elejére vonatkozóan vannak konkrét adataink arra, hogy a bukoviái székelyek „hagyományörzése” táplálkozott Bándy és Vámszer könyvéből. (AKT 454. 455.)

pedagógus-képzésen keresztül is terjedhetett és talán már ebben az időben el/visszajuthatott a falusi kultúrába.

Néptánc – színpad – hagyományörzés

A hagyományos táncok színpadszerű⁵²⁶ megjelenítése hosszú múltra tekint vissza. Ennek történetéről születettek is összefoglalásaink.⁵²⁷ E fejezetben nem a korszak valamennyi néptáncsal kapcsolatos színpadi megjelenítését szeretném összefoglalni. Nem foglalkozom sem a hivatásos táncosok, sem a városi amatőr/műkedvelő táncosok néptáncos előadásaival.⁵²⁸ A témának csupán egy, megközelítésünk szempontjából fontos, szűkebb szeletét tárgyalom. Vizsgálódásom tárgyát a folklórtáncok (vagy „annak szánt” táncok) paraszti előadókval való színpadi megjelenítései képezik.

A néptáncok színpadi bemutatásának történetéről már korábban, a népművészeti bemutatókkal és mozgalmakkal foglalkozó fejezetben részletesen volt szó. Akkor csak érintőlegesen tettem említést arról, hogy hogyan is nézett ki maga a színpadi megformálás. Nézzük meg részletesen, hogy milyenek is voltak maguk ezek a színpadi produkciók, melyek voltak a megjelenítés sajátosságai és milyen hatást gyakorolhattak ezek a megfogalmazások a falusi kultúrára?

Először is utalnom kell rá, hogy a néptánc színpadi bemutatásának kérdései természetesen nem választhatóak el élesen sem a könyvön keresztül történő terjesztés, sem a filmes megjelenítés, sem a turizmus kérdésétől. Hiszen a Gyöngyösbokréta-bemutató vitte színpadra a néptáncokat és népszokásokat, ugyanakkor ezek turisztikai célt szolgáltak, de tudományos megfigyelés tárgyává is váltak, és szerencsénkre a bemutatókat sok esetben filmen is rögzítették.

Mint korábban részletesen volt róla szó, korszakunkban a falusi táncosok, csoportok színpadi megjelenítésének, általában bemutatóinak főbb állomásait a millenniumi fellépések, a 20-as évek falusi népművészeti bemutatói, a Gyöngyösbokréta-mozgalom és az ezzel egy időben, részben ettől függetlenül zajló más bemutatók jelentették. A tömeges megjelenítés egyértelműen a Bokréta-bemutatókhoz köthető.

⁵²⁶ A továbbiakban színpad alatt nem csupán a valóban épített színpadon zajló megjelenítéseket értem, hanem bármely olyan formát, amikor a folklórtánc megalkotásának elsődleges funkciója nem a szórakozás, vagy valamely a hagyományos közösségben betöltött funkció, hanem a bemutatás, a közösségen kívül esők számára a tánc (általában reprezentatív) megjelenítése.

⁵²⁷ A téma összefoglalásait ld. különösen Maácz L. 1980.; Pesovár E. 1998.; Kővágó Zs. – Kővágó S. 2001

⁵²⁸ E téma korszakunkra vonatkozó feldolgozását ld. Kővágó Zs.-Kővágó S. 2001.

A korai (Gyöngyösbokréta-bemutatók előtti) színpadi formákról nem maradtak ránk ezek részletes vizsgálatát lehetővé tevő dokumentumok, felvételek. Ezzel szemben a gyöngyösbokrétás fellépésekről korabeli filmek állnak rendelkezésükre, továbbá a későbbi néprajzi érdeklődésnek köszönhetően a műsorok keletkezése elég jól dokumentált.

Először is milyen hagyományanyag került színpadra?

A színpadra kerülés már önmaga szelekciót jelentett a faluban előforduló vagy valamikor gyakorolt és a fellépés céljából valamilyen módon felújított táncokból. Emellett konkrétan a bemutatás céljára is szerkesztettek táncokat. A kiválasztás és megformálás folyamatai jól megfogható törvényszerűségek szerint történtek.

A színpadra került anyagokat vizsgálva úgy tűnik, hogy a bemutatott táncok sokszor nem a falusi táncművelés korabeli aktív táncincait vonultatták fel, hanem annak megszerkesztett és határozottan archaizáló képet mutatták.⁵²⁹ Az archaizáló-historizáló törekvések elsősorban a műsorok összeállítóitól, a mozgalmak szervezőitől származtak, de mint szemléletet maguk a falusi hagyományőrző közösségek is magukévá tették. A Gyöngyösbokréta-bemutatók a helyi táncművelésnek sokszor régi vagy annak vélt elemeit állították színpadra, és ebben az összefüggésben valami minél régebbi (vagy annak tűnik), annál inkább alkalmasabb volt a bemutatásra, „a népi” reprezentálására. Ez a törekvés a bemutatásra „értelmes” táncok, szokások kiválasztásánál is megnyilvánult, de ennek eredménye az is, hogy a már a helyi tánckészletből kikopott táncokat felelevenítették. Az 1920-as évektől jól dokumentálhatóan tömegesen készültek a különféle népművészeti bemutatókra a régi táncok felújításai.

A felújítás keretében a közösségi táncművelésből már kikopott vagy a táncélet periferiájára szorult táncok tudatos újratanulása, rekonstrukciója zajlott.⁵³⁰ Ily módon a közösségek tánc- és szokáshagyományának olyan régies elemei is megjelentek (és továbbéltek), mint egyes alkalomhoz kötött táncok, pl. a menyasszonyfektető gyertyástánc, az énekes női körtáncok, vagy eszközös táncaink különböző változatai. Általános jelenség volt, hogy ezekhez a felújításokhoz az idősebb, gyakran a tánc szempontjából már nem aktív generációk segítségét vették igénybe.

A felújítás, felelevenítés minden táncművelésnél jól nyomon követhető. Még a verbunk és csárdás esetében is egyértelműen tetten érhető. Szöveges archívumainkban rengeteg adatot találunk arra vonatkozóan, hogy ezeket, illetve általában a hagyományos táncokat a

⁵²⁹ Az archaizálással kapcsolatban meg kell említenünk, hogy Bausinger utal rá, hogy a hagyományőrzés velejárója a népi kultúra múltbeli formái és képei iránti orientálódás. (Bausinger, 1995. 95. 116-123.)

⁵³⁰ A hagyományápolásban megnyilvánuló felújító törekvésekről ld. Bausinger, H. 1995. 100-101.

Gyöngyösbokréta „hozza újra divatba”.⁵³¹ Megfogalmazódik, hogy „Paulinival jön vissza újból a verbunk meg a csárdás”⁵³². Vagy az 1945. utáni gyűjtésekben: „A volt bokrétatagok tudnak táncolni, akiket az öregek tanítottak”.⁵³³ Ezek és az ezekhez hasonló rengeteg utalás, illetve a felújítások részleteiről szóló beszámolók mind mutatják azt a folyamatot, ahogyan az 1930-as évek modernizálódó népi tánc kultúrájában a falusiak a hagyományos táncok felé fordultak és ezek „újratanulására”, felelevenítésére törekedtek. Ezeknek a felújításoknak pedig az elsődleges célja a felújított táncok színpadra állítása volt.

A rekonstruálás módjainak a skálája igen széles lehetett kezdve attól, hogy az idősebbektől a divatja múlt táncokat tudatosan újratanulják, vagy az öregek táncaiból egyes „rég”i motívumokkal felfrissítik a táncaikat, egészen addig, hogy az emlékezetből hívtak elő mozgásformákat, amelyből valamiféle táncot szerkesztettek. Különösen az utóbbi esetben pedig közel kerültünk egy újabb jelenséghez a szerkesztés kérdéséhez.

A konstruálás (szerkesztés) az a folyamat, amely során a műsorok összeállítói a helyi hagyományokra hivatkozva színpadi „néptáncokat” hoztak létre. Először is le kell szögeznünk, hogy a rekonstrukció (felújítás) és a konstrukció (megszerkesztés) nem választható el élesen egymástól. A felújítás és a megszerkesztés bonyolult folyamatát nyomon követhettük a kiskunhalasi verbunk és vőfélytánc esetében.⁵³⁴ Egyértelműen „szerkesztett néptánc” volt a gyöngyösbokrétás kunlegényes vagy a szatmárökrítői fergeteges. Utóbbi keletkezésének részleteit is ismerjük Németh Lilinek a bokrétás csoport egykori vezetőjének visszaemlékezéséből.

A fentiek mellett arról is tudunk, hogy a táncok „betanítói” műsoraikat más falvak anyagával, vagy megszerkesztett népies műtáncokkal is igyekeztek változatosabbá tenni. Például a karádi bokrétás csoport saját hagyományos táncait vitte színpadra „vegyesen a bokrétavezető által gyűjtött és színpadra betanított anyaggal. De másvidéki táncokat is átvettek; így ismerték meg például Karádon az Andocson szokásos mártogatást”⁵³⁵. A csoportok vezetői kiegészíthették, a műsorok anyagát a „népi táncokat” népszerűsítő, gyakorlati célú kiadványokból is.⁵³⁶

Ugyanakkor annak ellenére, hogy a tudatos szerkesztésnek és idegen anyag színpadra állításának is tanúi lehetünk, egyértelműen tetten érhető valamiféle hitelességre törekvés.

⁵³¹ AKT 80.

⁵³² AKT 453. 37.

⁵³³ AKT 255.

⁵³⁴ A kiskunhalasi vőfélytáncot ld. a DVD-mellékleten (05. példa).

⁵³⁵ Maács L. 1954. 52.

⁵³⁶ Pl. Elekesné W. E. 1935.; Bándy M. – Vámszer G. 1937. Ezekről korábban részletesen volt szó.

Ez az igény igen látványosan megnyilvánult, például azokban a törekvésekben, amikor néprajzos szakembereket kértek meg a színpadra tett anyagok minősítésére, „hitelesítésére”. Illetve az is nyomon követhető, hogy a néprajzosok a faluban végzett gyűjtéseik alapján, maguk is ajánlottak helyi, igazi népi, hiteles és jól színpadra állítható hagyományanyagot.⁵³⁷ Az „igazi magyar népi” mint címke védjegyévé is vált a gyöngyösbokrétás bemutatóknak és azt is látjuk, hogy ezt mint marketingfogást tudatosan használták is Pauliniék bemutatóik reklámozásakor.⁵³⁸

A kiválasztás szempontjai közé tartozott a látványosság, a színpadra alkalmazhatóság is. Ebből a szempontból úgymond a legszínpadképesebb táncok, pl. az eszközös táncok voltak, amelyek a falusi közösségek életében korábban is ügyességi-bemutató funkciót töltöttek be. Ugyanakkor például az eszközös táncok népiességükkel, a korabeli divatos táncoktól való erőteljes eltérésükkel a közönség egzotikum-keresését is kiszolgálták. Ugyanígy egzotikusak lehettek a korabeli nézők számára az énekes leánykörtáncok, vagy a különböző alkalomhoz kötött táncok, pl. menyasszonyfektető gyertyástánc.⁵³⁹

További, a közönség (és a szervezők) igényeihez igazodó törekvés volt, hogy minél változatosabbak legyenek az összeállított műsorok. Ezért minél többféle tánc felkutatására, illetve színpadra állítására törekedtek a műsorok összeállítói. Igyekeztek lehetőleg időről-időre újabb és újabb műsorokkal megjelenni, hogy a gyakori ismétléseket elkerüljék.⁵⁴⁰

A fenti szempontok szerint a színpadra kiválogatott anyag ugyanakkor a hagyomány kanonizálását is magával hozta. A falusiaknak a szakemberek és a szervezők, illetve a más együttesek által bemutatott táncok kijelölték, hogy mi a megőrzésre és továbbörökítésre érdemes. Ezzel a közösségi hagyományok elemeiből szelektáltak, egyeseket kiemeltek, mások pedig háttérbe szorítottak. Emellett a kiválogatás a nagyközönség számára is „a magyar népi tánc” körvonalazását jelentette.

Ezzel összefüggésben utalnom kell arra is, hogy a szelekció és a színpadra kerülés az emblematikussá válás lehetőségét is hordozta. A kiválogatott, különleges, egy-egy közösségre jellemzőnek tartott táncok egyes közösségeknek jelképeivé váltak, így lett a karádi kanásztánc a karádiak, a kunszentmiklósi törökös a kunszentmiklósiak, vagy az ököritói fergeteges a szatmárököritóiak jelképe. És a sort még sorolhatnám.

⁵³⁷ Erről a kutatástörténetben már volt szó. Ld. az ottani hivatkozásokat.

⁵³⁸ Ez egyértelműen kiderül a korabeli plakátokról és a Bokrétások Lapjában megjelent reklámokból.

⁵³⁹ Ld. DVD-melléklet 07. példa.

⁵⁴⁰ Az 1950-es évek tánc típusok sokszínűségét megmerevítő néptánc-képe, minden bizonnyal az ily módon a Bokréta által „felszínre hozott” egy időbe sűrített hagyomány-megjelenítésekre is támaszkodott.

Mi történt az így kiválogatott és gyakran felújított anyaggal?⁵⁴¹

Először is jól nyomon követhető, hogy a táncokat tudatosan próbálták valamilyen módon színpadra állítani. A színpadi megformálás különböző formáinak előképei az iskolai színjátszásban éppúgy keresendők, mint a népszínművek előadásaiban és a 19. század végétől kibontakozó falusi amatőr színjátszásban.

Általános megoldás volt a hagyomány valamiféle dramatizálása, amelynek leggyakoribb eszközét a táncok szokáskeretbe (pl. lakodalom, fonó) illesztése. Emellett találunk példákat arra is, hogy egy ballada, vagy színjáték szolgált a műsor keretétül.

A Gyöngyösbokréta-bemutatókkal párhuzamosan zajló, az 1920-as, 30-as évektől szaporodó erdélyi bemutatók esetében is nyomon követhető a szokáskeretbe illesztés hagyománya. Láttuk ezt pl. a Bándy Mária és Vámszer Géza által megidézett 1930-as évekbeli erdélyi színpadi táncos bemutatók esetében. A Gyöngyösbokréta-műsorok jelentős részében is a táncok valamilyen szokás (esetleg történet) keretében kerültek színpadra. Mint Pálfi Csaba tanulmányának a bokrétás műsorokra vonatkozó kimutatásából is kitűnik, a bemutatók jelentős része jelenített meg valamely szokást vagy játékot. Különösen kedvelt témáját jelentették a műsoroknak az aratás, a fonó, vagy a lakodalom.

Ezek mellett a törekvések mellett ugyanakkor a színpadi megformálás más eszközei is megjelentek. Maga Pálfi is felhívja a figyelmet, hogy Paulini a bemutatók előtt a táncokat és dalokat a színpadhoz „egyengette”. Ahogy írja, „később maga is, de a helyi vezetők is jobban »színpadra alkalmazták« a szokásokat... Főleg hatásosnak ítélt mozdulatokat, rikoltozást, vagy viseletmódosítást engedtek meg, vagy kezdeményeztek.”⁵⁴²

A javasolt „módosítások” részben származhattak magukból a helyi szokásokból, de még inkább feltételezhetjük, hogy ezek sok esetben más forrásból eredtek, pl. a népszínművek hagyományaiból. Gondoljunk csak arra, hogy a falusiak ekkorra már ismerősek a népszínművek világában (ekkorra a falusi színjátszásnak is már komoly hagyományai vannak), illetve a táncokat színpadra állító Paulini maga is rendezett korábban is műkedvelő falusiakkal színi előadást.⁵⁴³ A széles kargesztusok, a csujogatások, a parasztosnak vélt viselkedés részben kellékeivé is váltak a bemutatóknak és mélyen beépültek a közgondolkodásba is. Ezek sokszor mára már felfejthetetlen rétegeit jelentik a

⁵⁴¹ Itt részletesen a viseletek, szokások kiválogatását és megszerkesztését nem tárgyaljuk, ez egy másik vizsgálat tárgyát képezheti.

⁵⁴² Pálfi Cs. 1970. 120-121.

⁵⁴³ Tudjuk, hogy 1929-ben Paulini rendezésében a csákvári parasztegyüttes a Hány Jánost mutatta be Budapesten a Nemzeti Kamara Színházban és a Magyar Színházban. (Ld. Pálfi Cs. 1970. 118-119.)

megjelenített folklórnak, amelyekről nem is tudjuk, hogy valóban a korabeli táncos viselkedés velejárói voltak, vagy csupán a színpadi megoldások eredményeképpen terjedtek, és valószínűleg a hagyományörzés tovább is élte őket.

A színpadra alkalmazásnak ennél sokkal direkter módjait is tükrözik a korabeli felvételek. A szakirodalom lépten-nyomon hangoztatja, hogy a Gyöngyösbokréta eredeti néptáncokat adott elő változatlan, vagy kissé színpadra alkalmazott formában. Ugyanakkor az archívumi anyagokból egyértelműen kiderül, hogy (mint fentebb szó volt róla) sokszor konkrétan a bokréta-bemutatókra megszerkesztett táncokat adtak elő.⁵⁴⁴ Továbbá azt is látjuk, hogy sok esetben a rögtönzött folklórtáncokat is megkoreografált formában vitték színpadra. Egyes esetekben a táncok térformáját rögzítették, más esetekben viszont annak is tanúi lehetünk, ahogy a táncok motívumait, azok sorrendjét meghatározták. Ezekről a gyakorlatokról mind a korabeli filmek, mind a mozgalomról szóló későbbi megemlékezések árulkodnak.

A színpadi merev formák azonban nemcsak a koreográfusok és szervezők ilyen irányú törekvéseit bizonyítják, hanem azt is jelezhetik, hogy megjelenített tánc nem a közösség aktív-kollektív tudását jelenti, hanem valami felújított passzív, vagy éppen „kitalált hagyományt”.

Néptánc és film

Több okból érdemes elidőznünk a néptánc kapcsolatos filmezés 1945. előtti korszakánál.⁵⁴⁵ Először, mert a korai filmek egy olyan korszak táncait rögzítették, amelyekről eddig elsősorban csak a későbbi visszaemlékezések, illetve hangsúlyosan a második világháború utáni táncgyűjtések anyagait visszavetítve nyertünk képet. Ezzel szemben, pl. a kevésbé feldolgozott korai néptánc-filmek egykorú tanúi korszakunknak, amelyek alapján a korabeli folklórtáncokról, konkrét mozgásanyagukról, formai sajátosságaikról közvetlen információink vannak. Másodszor a film egy másik megközelítésben a néptánc reprezentációinak egyik területe, amely tükrözi a korszak néptánc kapcsolatos elképzeléseit, elvárásait is. Harmadszor pedig a film és a mozi egy olyan lehetséges közvetítőcsatorna, amelyen keresztül ezek az elvárások közvetlenül is eljutottak a faluba.

⁵⁴⁴ Ld. pl. az ököritói fergetegest.

⁵⁴⁵ A magyar néprajzi filmezés történetéről ld. újabban Tari J. 2002; A népiélet bemutatásáról a magyar némafilmeken ld. Flórián M. 1992.

A hagyományos táncainkat megörökítő filmfelvételek lényegében három főbb csoportba sorolhatóak: 1. a tudományos céllal készült néptáncokat megörökítő filmek (dokumentumfilmek); 2. filmhíradók és különböző propaganda-filmek; 3. játékfilmek. Ezek közül mennyiségi és tudományos szempontjából is a legjelentősebb az első csoport. A filmhíradók felvételei is meglepően sok táncfolklorisztikai vonatkozású anyagot tartalmaznak. A játékfilmek vagy közönségfilmek csupán alkalmi kellékként használták fel a néptáncot.

A magyar táncfilmzés történetének kezdetét 1901.-re tehetjük. Ekkor készült el Zsitkovszky Béla és Pekár Gyula „A táncz” című filmje. (Ezt a filmet egyben az első önálló magyar némafilmként tartjuk számon.) A film illusztrációnak készült az Uránia Tudományos Ismeretterjesztő Társaság előadásához. A némafilmen történelmi társastáncokat (pl. allemande, gaillarde, gavotte) és népies mütáncokat (palotás, körmagyar, csárdás) mutattak be a kor népszerű színészei, táncosai. E filmen olyan korabeli hírességek szerepeltek, mint Márkus Emília, Blaha Lujza, Fedák Sári. Maga a mozgókép nem maradt fenn, csak az újságokban megjelent fényképek és a film forgatásán készített felvételek, amelyekből annak idején képeslapokat készítettek.⁵⁴⁶

A legkorábbi, magyar folklórtáncokat megörökítő máig fennmaradt felvételeink a korabeli filmhíradók és turisztikai propagandafilmmek. Az első ilyen felvételeink az 1910-es évekből származnak. A korabeli falusi népiéletet bemutató felvételeken a népi életképek között táncos jeleneteket is láthatunk. Az általam ismert legkorábbi ilyen, máig fennmaradt felvétel egy 1912-es Mezőkövesdi lakodalmat megörökítő film, melyet az amszterdami holland filmmúzeum őrzött meg. A film a mezőkövesdi lakodalom különböző mozzanatait mutatja be, és a lakodalmi képek között rövid időre egy-egy táncos jelenet is látható. Díszes viseletbe öltözött férfiak nagy csoportja énekelve mulat, majd rögtönzött csoportos férfitáncuk látható, ahol a férfiak kisebb-nagyobb csoportokba összekapaszkodva táncolnak.⁵⁴⁷

1932-ben készült az a valószínűleg szeremlei életképeket megörökítő felvétel, melyen sétáló, templomba igyekvő, majd a mise végén a templomból távozó embereket és vasárnap délután szórakozó falusiakat, udvarló legényt, beszélgető lányokat és csárdást táncoló párokat örökített meg.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Molnár I. 2000.

⁵⁴⁷ Ld. <http://www.filmmuseum.nl> (Holland Filmmúzeum). DVD-melléklet 18. példa.

⁵⁴⁸ Ld. <http://www.britishpathe.com> (Brit Filmmúzeumban). DVD-melléklet 22. példa.

Az 1920-as évek második felétől sorra készültek a falusi népeletet bemutató, Magyarországot népszerűsítő kisfilmek, melyeknek állandó jelenetei között ott szerepeltek a szabadban táncoló-mulató falusiak. Ilyen filmek az 1927-es „Peasant Wedding in Hungary”, melyen táncoló rábaközieket láthatunk; az angol filmhíradó 1931-es filmje az „A wedding in Hungary”, mely (ismét) mezőkövesdi lakodalmat mutat be. Az 1930-as években készült Magyarországot népszerűsítő kisfilmek a „Sunday in Budapest” (1935), a „Bada i Buda” (1936) és a „Rural Hungary” (1939) a főváros és a vidék nevezetességei között néptáncos jeleneteket is bemutatott. (Ne feledjük, hogy ez a Gyöngyösbokréta-bemutatók időszaka.) Az angol filmhíradó filmje, a „Hungarian Dances in Paris” (1937) a párizsi nemzetközi világkiállítás színpadán fellépő magyar táncosokat örökített meg.⁵⁴⁹

A magyar filmhíradók is bemutattak már az 1920-as években népelet-jeleneteket. Így tudunk, pl. egy 1926-os kecskeméti szüreti mulatságot, mulatozókat, táncoló párokat és cigányzenekart megörökítő felvételtől.⁵⁵⁰

Az 1930-as években a magyar filmhíradóknak rendszeres szereplői lettek a gyöngyösbokrétások. A filmhíradók időről-időre beszámoltak a bokrétás falvak népművészeti bemutatóiról, láthatta a közönség a viseletnapokról, szokásbemutatókról, falusi táncbemutatókról készült felvételeket. Táncukkal feltűnnek a filmekben, pl. Bugac, vagy Szakmár bokrétásai.⁵⁵¹

Az 1920-as évek közepén indult el folklórtáncaink dokumentációs céllal való rögzítése is. Az első magyar néptáncfilmeket forrásaink szerint 1926-ban Gönyey Sándor készítette, és tudjuk, hogy ezt követően is készített felvételeket a 20-as évek második felében, ám ezek nem maradtak fenn.⁵⁵² Az 1930-as évek elejéről Elisabeth Rearicktól és Gönyey Sándortól maradtak ránk táncos dokumentumfelvételek. A néprajzkutató, filmes Keszi Kovács László a vele készített interjúkban a korai filmezések történetére, hátterére emlékezett vissza.⁵⁵³ Az ő elbeszélései hívták fel figyelmet, pl. Rearick filmjeire, vagy Gönyey és Rearick együttműködésére és általában a magyar néprajzi filmezés kezdeteinek körülményeire, hátterére.

⁵⁴⁹ DVD-melléklet 19. 20. 23. 24. 26. 25.

⁵⁵⁰ MFI 143.

⁵⁵¹ 1936. V. MFI 639. Magyar Világhíradó 4. Bugac. A hazánkba érkező idegenek újabban rendszeresen felkeresik a kecskeméti határ romantikus pusztáját.; 1940. VII. MFI 854. Magyar Világhíradó. Tíz éves a bokréta. A Magyar Bokréta Szövetség jubiláris népi bemutatója Szakmáron; 1942. november MFI 979. Magyar Világhíradó 2. /Népi esküvő Érsekcsanádton/ stb.

⁵⁵² Gönyey maga számol be kéziratában arról, hogy az 1920-as évek közepén több falusi népművészeti bemutatón filmezett. (EA 05771)

⁵⁵³ Ld. a „Riport Keszi Kovács Lászlóval. Filmes néptáncgyűjtők” című interjút. Szakértő: Tari János, operatőr: Nemes Tibor, rendező: Silló Sándor, forgatás ideje: 2007. 05. 17. (Krámos Zsolt – Szabó Gyula – Tari János (összeáll.) 2008.)

Az amerikai Elisabeth Rearick az Illinois állambeli Deanville főiskola hallgatójaként az 1930-as évek legelején érkezett Magyarországra, ahol Gönyey kíséretével több faluban készített néprajzi dokumentum-felvételeket. Ezekből a felvételekből készítette el 1932-ben a „Glimpses of Rural Hungary” című filmjét. A filmen a már jól ismert jeleneteket látjuk viszont, mezőkövesdi, boldogi, csömöri, érsekvadkerti, őrhalmi életképeket, utcán sétáló, templomba siető embereket, ünnepi viseletet, vasárnapi utcaképeket, játszó, táncoló falusiakat.⁵⁵⁴ Rearick magyarországi tapasztalataitól, élményeitől inspirálva később könyvet is írt a magyar néptáncokról, amely 1939-ben jelent meg „Dances of Hungarians” címen.⁵⁵⁵

Keszi Kovács László elbeszéléseiből úgy tudjuk, hogy Gönyey Rearick filmfelvevőjét vásárolta meg. A fennmaradt Gönyey-filmek tanúsága szerint a kutató 1932-től már rendszeresen filmez táncokat.⁵⁵⁶ Az sem véletlen, hogy ez az idő egybeesik a Gyöngyösbokréta indulásával, hiszen tudjuk, hogy Gönyey a Gyöngyösbokréta-mozgalom egyik segítője és „filmese”. Gönyey (Keszi Kovács segítségével) a budapesti fellépések közötti időben a falusi csoportokat a Néprajzi Múzeum udvarán és más helyszíneken filmre vette. Ezen kívül a falvakba is elment filmes gyűjtéseket készíteni, és a Néprajzi Múzeum kéziratára az ekkor végzett szöveges gyűjtésekről is tanúskodik. Összességében a felvételeket számba véve is jól látszik, hogy leggyakrabban a bokrétás falvak táncai kerültek rögzítésre. Gönyey néptáncfilmjein sorra láthatjuk Kunszentmiklós, Bugac, Cigánd, Kiskunhalas, Törökkoppány, Órhalom, Szada, Nagyréde, Galgamácsa, Kazár, Bag, Tard, Gyöngyöshalász, Tura, Somogyudvarhely táncait.⁵⁵⁷ Csak néhány olyan falu bukkant fel a gyűjtésekben, amely mostani tudásunk szerint nem volt a Gyöngyösbokréta Szövetség tagjai. A részben a Gyöngyösbokréta-bemutatókra megkoreografált táncokat, részben improvizált táncfolyamatokat rögzítő felvételek ugyan igen rövidek, ugyanakkor Magyarország területének jelentős részét lefedik és hagyományos tánc típusainkat is átfogják. A szűkebb értelemben vett táncfolklór szinte minden táncfajtáját bemutatják a felvételek (karikázók, eszközös táncok, ugrósok, verbunk, csárdás, néhány alkalomhoz kötött tánc és dramatikus tánc). Ugyanakkor az egykorú, illetve az időszakra vonatkozó dokumentációból tudjuk, hogy a táncok egy része már ekkor is felújított, illetve rekonstruált. És azon sem csodálkozunk, hogy a filmek egy „régí” tánc hagyomány

⁵⁵⁴ A Gyöngyösbokréta-bemutatóknak köszönhetően ezekben az években indult el a magyarországi szokások, néptáncok, viseletek iránti szélesebb körű nemzetközi érdeklődés.

⁵⁵⁵ Rearick, E. C. 1939.

⁵⁵⁶ Gönyey Sándor 1945. előtti néptáncfilmjeit ld. a függelékben a korai filmek jegyzékében.

⁵⁵⁷ 1945. után még néhány évig filmez Gönyey (ld. a filmek jegyzékét a függelékben) és az ekkori anyagokban is még valószínűleg szerepelnek az egykori bokrétások.

megörökítésére törekedtek, és nem rögzítették a korszak falusi tánc kultúrájában már jelen levő divatos táncokat.

Az 1940-es évek elején Gönyey mellett más kutatók is megkezdték a néptánc mozgóképes rögzítését. Tudjuk, hogy Keszi Kovács László már az 1930-as évek elejétől segédkezett Gönyey mellett a gyöngyösbokrétás csoportok filmezésében.⁵⁵⁸ 1942-ben már önállóan készít táncfilmet a Borsa-völgyi kutatások keretében Kolozsborsán.⁵⁵⁹ Ezt a felvételt a későbbiekben sorra követték Keszi Kovácsnak más néprajzi témájú filmjei mellett táncokat megörökítő felvételei.

Szintén az 1940-es évek elejétől filmezett és gyűjtött Molnár István. Gönyeyhez hasonlóan ő is részben a gyöngyösbokrétás csoportok táncainak megörökítésén fáradozott, ugyanakkor már más falvakban és területeken is végzett feltáró munkát. Míg Gönyey rövid filmjegyzeketeket készített, úgy hogy sok falu táncait rögzítette, általában mindről csupán egy-egy felvételt készítve, addig a táncos-koreográfus Molnár intenzívebben tanulmányozta egy-egy tánc formáját, mozgásanyagát. Így például Kalotaszegre utazva több faluban és több táncostól vett fel legényes táncot.⁵⁶⁰ 1945. után Gönyey és Molnár is még néhány évig folytatta a filmezést. Keszi Kovács táncfilmes munkássága pedig a kolozsborsai filmet leszámítva már elsősorban a második világháború utáni időszakra esik.

A néptáncokat megörökítő dokumentumfilmezés 1945. előtti korszakából meglepően gazdag ma is megtekinthető és tanulmányozható filmanyag maradt ránk. Gönyey filmjei (az 1932 és 1945 közöttiek) 22 faluból Somogytól Zemplénig több mint félszáz táncfelvételt tartalmaznak. Molnár István 1941-től filmez, felvételei ma 19 falu 52 táncát őrzik. Molnár Kalotaszegen több faluban is járt, és 8 legényes-felvételt sikerült rögzítenie. Kettőjük gyűjtéseinek eredményeképpen Vas megyétől Csíkig vannak felvételeink, melyek főbb tánc típusaink mindegyikéből rögzítettek táncfolyamatokat. A karikázók, ugrósok, eszközös táncok, legényesek, forgós-forgatós táncok, verbunkok és csárdások mellett Molnár István filmjein polgári táncokat is láthatunk. A filmek a folklórtáncok tudatos tudományos feltárásáról tanúskodnak és folklórtáncaink még típusokban és változatokban gazdag anyagát tárják elénk, ugyanakkor mint szó volt róla, a táncok egy része már a filmezések idején is a hagyományörzés révén került a kutatók elé, más részük azonban még aktív hagyományról tanúskodik.

⁵⁵⁸ „Riport Keszi Kovács Lászlóval. Filmes néptáncgyűjtők”. Szakértő: Tari János, operatőr: Nemes Tibor, rendező: Silló Sándor, forgatás ideje: 2007. 05. 17. (Krámos Zsolt – Szabó Gyula – Tari János (összeáll.) 2008.)

⁵⁵⁹ Kolozsborsai táncok. (Krámos Zsolt – Szabó Gyula – Tari János (összeáll.) 2008.)

⁵⁶⁰ Ilyen felvétel pl. a DVD-melléklet 08. példája.

A táncfolklorisztikai szempontból forrásértékű filmek harmadik csoportját a korabeli játékfilmek jelentik. Ezek a felvételek nem tudatos tudományos rögzítés eredményei, hanem a film történetét valamilyen módon illusztráló, sokszor csak villanásnyi táncos jelenetek. Ennek ellenére mind a táncfolklór szempontjából, mind mint folklorizmus-jelenségre érdemes röviden kitérni ezekre is.

Tudjuk, hogy a korszak játékfilmjei több esetben dolgoztak fel valamilyen népi kötődésű témát (pl. népszínművet), vagy falusi környezetben (is) játszódó történetet. Az ilyen játékfilmeknek lehetnek néprajzi szempontból forrásértékű jelenetei, melyek között találunk paraszti, falusi előadók által bemutatott táncjeleneteket is. Ilyen a csak töredékesen fennmaradt „A bor” című film, mely 1933-ban Gárdonyi Géza azonos című műve nyomán készült. A filmről visszaemlékezésekből úgy tudjuk, hogy Alsónémediben forgatták és az itteniek verbunk-táncát is felvették.⁵⁶¹

A korai filmek közül az egyik legjelentősebb alkotás Georg Höllering „Hortobágy” című filmje. Az osztrák filmrendező 1934-ben kereste meg Móricz Zsigmondot, hogy írjon történetet a részben már korábban felvett Hortobágy életét dokumentáló filmfelvételeinek keretbe foglalásához. Ekkor írta meg Móricz Höllering képeinek ismeretében a „Komor ló” című novelláját. A film zenéjének megírásához Höllering a zeneszerző, Lajtha Lászlót kereste meg. A „Hortobágy” mára legendássá vált jelenetei a híres hortobágyi számadó Czinege János és más helyiek mulatását rögzítették. A felvételek dokumentum-értékű korai filmes forrásai a népzene- és néptáncutatásnak, melyen láthatóak nótát húzó, szólóban mulató, táncoló férfiak és az őket kísérő zenészek. Höllering filmje a vidék korabeli csárdás-anyagának is ritka értékes dokumentuma.

Míg a „Hortobágy” című film valahol a dokumentumfilm és játékfilm határán helyezkedik el, addig a következő filmek már egyértelműen a közönség szórakoztatására készültek. Az 1937-es „Noszty fiú esete Tóth Marival” című film báli jelenetében valószínűleg kalocsai vagy kalocsa-vidéki paraszt táncosokat is láthatunk. Az egy évvel később keletkezett „Gyimesi vadvirág” (1938) című alkotás, amelynek főszereplői Tolnay Klári és Mály Gerő voltak, szintén tartalmaz folklorisztikai jelentőségű jeleneteket. Ráthonyi Ákos egyébként néprajzilag nem túl hiteles filmjének képkockái megörökítették a helyi hangszereket, zenét és táncokat is. Rodriguez Endre „Kalotaszegi Madonna” (1943) című alkotása korának híres kalotaszegi cigányprímását, Varga Ferenc „Csipás”-t

⁵⁶¹ AKT 118.

szerepeltette, és egy rövid jelenet erejéig a színészekkel együtt csárdást táncoló kalotaszegi paraszttáncosokat vonultatott fel.

Az 1930-as évek elejétől készült filmek népművészetükről híres vidékeken, falvakban játszódtak (Boldog, Kalocsa, Kalotaszeg, Székelyföld). A Trianont követő visszacsatolások idején a történeteknek kedvelt helyszínei lettek a visszakerült területek. A felvételeken látható parasztszereplőkről kevés tudásunk van, de sejthető, hogy sok esetben helyi bokrétásokat is felkértek a történetek „illusztrálásához”.⁵⁶²

Ezek a közönségfilmek a filmhíradókhoz hasonlóan széles tömegekhez eljutva formálták a városiak mellett maguknak a falusiaknak is a népi kultúráról való elgondolásait, „saját” kultúrájukhoz való viszonyukat.⁵⁶³ A hagyományőrző mozgalmakhoz hasonlóan a filmek egy része is közvetve vagy közvetlenül a népi kultúra értékelésére, megőrzésére, ápolásra (is) buzdított. Ugyanakkor azt is sugallták, hogy mi és milyen az a hagyomány, amit őrizni, bemutatni kell.

A fenti folklórtáncokat megörökítő korai mozgóképfelvételek attól függően, hogy milyen céllal készültek (dokumentációs, turisztikai, művészi) eltérő funkciók hordozóivá tették a néptáncot. A tudományos felvételek a maga minél nagyobb változatosságában akarták rögzíteni, leírni, megőrizni és sokszor gyakorlati célokat is szem előtt tartva, továbbéltetni a folklórtáncokat (ld. pl. Molnár István kutatói, koreográfusi, táncos és pedagógus-tevékenységét). A turisztikai felvételek néptáncainkat ünnepi viseleteinkkel, látványos ünnepi szokásainkkal együtt mint valamiféle exotikus és rusztikus látványosságot kínálták a külföldi és hazai turistáknak. Az ily módon itthon és külföldön reklámozott „vidéki Magyarországhoz” kötelező kellékként hozzá tartoztak népi táncaink is. A két világháború közötti magyar játékfilmek részben mint művészi eszköz használták népművészetünket, népszokásainkat, néptáncainkat, ugyanakkor e képsorok a kor ideológiájának, politikai propagandájának is hű tükrözői, így pl. a revíziós törekvések népszerűsítésének is eszközei voltak

⁵⁶² Pl. valószínűleg A „Noszthy fiú esete...” című filmben.

⁵⁶³ Tudjuk, hogy a két világháború között a falusi közösségek átalakuló szórakozási kultúrájában jelentős szerepet kap a mozi is. A korabeli nagy számban készülő, népszerű játékfilmek a városi és falusi filmvetítések révén gyorsan ismertté váltak a paraszti közösségekben is. A falusi mozizási szokásokkal csak az utóbbi időben kezdett foglalkozni a kutatás. (pl. Faár T. 2007.)

Néptánc és turizmus

Ha a néptánc reprezentációit tárgyaljuk, mindenképpen ki kell térnünk egy igen izgalmas jelenségre, mégpedig a néptánc és turizmus kapcsolatára.

Az utóbbi évtizedek néprajzi-antropológiai kutatásai fokozott figyelmet fordítottak a turizmusra mint kulturális jelenségre. Az antropológiai kutatások vizsgálták a turizmusnak mint (különösen a 2. világháború után) nagy népességmozgásokat előidőző folyamatoknak a hatásait. A különböző kultúrák érintkezéséből fakadó negatív hatásokat (környezetkárosítás, etnikai, kulturális konfliktusok, a helyi kultúrák elűzetiesedése), vagy a pozitív hatásokat (pl. kedvező gazdasági folyamatok, vagy a helyi kultúrák felvirágzása).

A vizsgálatok másik irányát jelentik a kultúrakutatás azon megközelítései, amelyek a turizmus történetét, régi és mai formáját, a háttérben meghúzódó motivációkat, az utazások motívumait vizsgálják. A folklorizmus-kutatások szintén szentelnek figyelmet a turizmussal összefüggő jelenségeknek.⁵⁶⁴

A turizmus mint kulturális rendszer vizsgálata különösen az 1980-as évektől bontakozott ki a hazai kutatásban. Ennek keretében foglalkoztak a táncsal összefüggő jelenségekkel, például a táncvárosi turizmussal⁵⁶⁵, ugyanakkor eddig keveset tudunk a folklórtáncoknak a 20. század első felében kibontakozó turisztikai célú felhasználásáról. Tudtommal a korszakra vonatkozóan a téma egyetlen érintőleges tárgyalását Pálfi Csaba Gyöngyösbokréta-tanulmányában olvashatjuk.⁵⁶⁶

A néptáncsal való találkozás és az utazás hosszú távú kapcsolatairól már eddig is voltak ismereteink. Az idegen utazók magyarországi úti beszámolóí értékes korai forrásait jelentik a magyar tánc történetnek, és tanúsítják az utazók helyi táncok, mint látványosság iránti érdeklődését.⁵⁶⁷ A néptáncok turisztikai-reprezentatív bemutatásának egyik korai forrása az a leírás, amely egy a Habsburg-ház tagjainak tartott néptáncbemutatóról szól. A „Marosvidék” című újság 1881-ben számolt be arról, hogy nyárad-menti és maros-menti különböző nemzetiségek néptánc- és viseletbemutatót tartottak Görgényben az uralkodói ház tagjai előtt. A forrás számtalan tanúsággal szolgál, így érdemes a szövegnél hosszabban elidőznünk. A beszámolóból egyrészt kiderül, hogy különböző falvakból különböző nemzetiségű táncosokat hívtak össze a bemutató céljából, illetve azt is

⁵⁶⁴ Vö. pl. Dömötör T. 1969.

⁵⁶⁵ Szabó Z. 1998.; Stein K. – Varga S. 2010.; Molnár P. 2005.

⁵⁶⁶ Pálfi Cs. 1970.

⁵⁶⁷ Ld. pl. Edward Brown (1667.), Robert Townson (1793.), Richard Bright (1818.), Elizabeth Mazuchelli (1881.), Margaret Fletscher (1892.) magyar táncokra vonatkozó leírásait. Vö. Haromy J. 1956.

megtudjuk, hogy az előkelő vendégek nem csak a táncok iránt érdeklődtek, hanem viseletdarabokat is vásároltak.⁵⁶⁸ Fontos megemlítenem, hogy a szöveg konkrét történeti folklorisztikai adatokkal is szolgál a korszak népi táncaira.

„Rezső [Rudolf] trónörökös be kívánta mutatni Ferenc Ferdinánd főhercegnek a görgényvidéki népviseletet, népszokásokat, tánczot. Már előzetesen ismertette a magyar, szász és román ruházatot, sőt megrendeléseket is tett némely ruhanemek beszerzésére unokatestvére F. F. főherceg részére... A tett intézkedések folytán okt. 9-én korareggel már jelentkeztek is a falusi előljárók a járás első tisztviselőjénél, ... az összes táncospárok a község nagy vendéglőjében gyülekeztek össze, hol étel és ital volt megrendelve számukra. A népmulatság d. e. 11 órára volt előírva ... a »Szálljon áldás« [osztrák himnusz] melódiája mellett bevonuló tánczospárok négy csoportban , párosával előléptettek s az erdőigazgató és szolgabíró által együttesen megállapított helyekre sorjában – arcvonallal a kastély homlokzata felé felállottak. Az első csoport a jobbágytelki, hodosi és ehedi székely tánczospárok, a másodikat a gernyeszegi megyei magyar, a harmadikat a petelei szász és a negyediket a görgény-hodáki román párok alkották... így elég lett téve a trónörökös legmagasabb óhajlásának [a nemzetiség képviselte tekintetében]... Midőn a trónörökös együttesen megjelent, az összes jelenlévő közönség hatalmas éljenzésben tört ki. Az udvarmester által adott jelre a népmulatság elkezdődött. Először a székelyek perdültek tánczra. A trónörököspár közelebb lépett a székely népviseletben mozgó élénk csoporthoz s Teleki Samu grófot – országos képviselőjüket – magához szólítván, magyarázatot kért a bemutatott táncok – s némely székely szokásokról. A székelyek észrevéven a legmagasabb érdeklődést, ki is tettek magukért. Legkivált egy néhány jóra való legény rakta ki ügyesen a tempót, s amúgy csattogott az összeütött tenyér, megveregetett hosszú-szárú csizma és aczélzott csizma sarok a sok veregetés és bokázás következtében. Körösy szolgabíró intésére a gernyeszegiek is belevegyültek a székelyek közé s még csak most kezdődött igazán a »csürdöngölő«, ha a kiszabott idő nem parancsolja elő a szász táncospárokat Ő fenségük kegyes színe eleibe. A Petele nagy községből megjelent szász tánczospárok lassú keringővel, folytatva rezgő – azután mazurka – végül sebes polkával mutatták be szokásos táncaikat...»⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Habsburg Rudolf néprajzi érdeklődését jól ismerjük. Ő volt az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből sorozat szerkesztőbizottságának az elnöke és védnöke.

⁵⁶⁹ Idézi Pávai I. 1998. 8-11.

Turisztikai látványosságként szolgáltak az 1896-ban a Millenniumi Falu bemutatóin szereplő folklórtáncok is.⁵⁷⁰ Az 1920-as évekbeli egyre szaporodó falusi népművészeti bemutatók elsősorban szintén a falvak turisztikai vonzerejét kívánták erősíteni. Korabeli forrásaink (pl. a sajtóban megjelent beszámolók) tanúsítják a két világháború között az ilyen falunapok, kultúrnapok szokásának általánossá válását.⁵⁷¹ Ezeknek a népművészeti bemutatóknak a népviselet, népszokások bemutatása mellett fontos kelléke volt a táncok szerepeltetése. Ettől az időtől tudunk, pl. a rábaközi falvakban a búcsú és ahhoz kapcsolódóan a körverbunk turisztikai látványossággá válásáról.⁵⁷²

A Gyöngyösbokréta-bemutatók 1931-es elindulása új jelenséget jelentett a magyar „néptánc-turizmus” történetében. Míg korábban a táncosok szerepeltetése inkább alkalmi jelenség volt, addig a budapesti Gyöngyösbokréta-bemutatók rendszeres, tömeges idegenforgalmi célú megmozdulásokat jelentettek. Az augusztus 20. környéki Szent István Napi Ünnepek alkalmával 1931. és 1944. között minden évben nagy számban utaztattak paraszttáncosokat Budapestre. A Városi Színházban rendezett szokás- és táncbemutatókat különböző tömegkommunikációs eszközökön keresztül élénk propaganda, széles körű reklámtevékenység kísérte: újságcikkek, nyomtatott programok, rádió közvetítések, filmhíradók. A Gyöngyösbokréta-bemutatókkal a programok anyagi támogatói és szervezői a folklórt (a népi ének-tánc-viselet bemutatókat) látványosan bekapcsolták a modern kultúripar⁵⁷³ gépezetébe.

Pálfi Csaba az 1931-es első bemutató megszervezésének háttéréről így ír:

„A világválság egyre nagyobb méreteket ölt, a valutaszerzés lehetősége csaknem az idegenforgalomra korlátozódik. Irigyelt hely Olaszország, Svájc és Ausztria, ahol kellő nevezetesség, ünnepi alkalom, idegenforgalmi vonzerő áll rendelkezésre. Nyilván ezek a példák is szerepet játszhattak abban, hogy Kovácsházy Vilmos székesfővárosi tanácsnok a nemzeti ünneppé emelt Szent István-napi ünnepség fényét is egy aránylag olcsó idegenvonzó eseménnyel kívánta emelni, s ezért a csákvári »Háry János« rendezőjeként ismert Paulinival eredeti parasztcsoportok néptáncbemutatójára vállalkozott. A főváros szervezésében zajlott le tehát Budapesten az első »Gyöngyösbokréta« bemutató...”⁵⁷⁴

A bemutatók turisztikai funkciói még világosabban kirajzolódnak, ha arra gondolunk, hogy a rendezvények támogatói között a különböző a minisztériumok mellett

⁵⁷⁰ Ld. EA 5771.; Maács L. 1980.

⁵⁷¹ A 20-as évek falusi népművészeti bemutatóiról ld. Pálfi Cs. 1970. 116.

⁵⁷² Vö. Lányi Á – Martin Gy. – Pesovár E. 1983. 39., 40., 57.; EA 5771. 1-3.

⁵⁷³ A kultúripar kifejezést és kritikai megközelítését ld. Horkheimer M. – Adorno, Th. W. 1990.

⁵⁷⁴ Pálfi Cs. 1970. 119–120.

ott volt a Fővárosi Idegenforgalmi Hivatal.⁵⁷⁵ A bemutatókról a turisták tájékoztatására és a bemutatók népszerűsítésére több nyelven programfüzetek jelentek meg, amelyekben az érdeklődők a bemutatók részletes programjait olvashatták, színes brossurák készültek, például a tízesztendős Gyöngyösbokrétáról.⁵⁷⁶

A gyöngyösbokrétás csoportok és általában a falusi együttesek nemcsak a fővárosban tartottak bemutatókat. Már volt szó a vidéki fellépésekről, falunapokról, amelyek komoly turisztikai vonzerőt jelentettek. Az ilyen eseményeknek a táncos bemutatók mellett rendszeres programjaivá váltak a látogatókkal való közös táncolások, bálók. Egy bugaci turisztikai eseményt megörökítő 1936-os filmhíradó-felvételen, melynek feliratából megtudjuk, hogy „a hazánkba érkező idegenek újabban rendszeresen felkeresik a kecskeméti határ romantikus pusztáját”, például jól látszik, hogy a program során a vendégeket is megtáncoltatják. Azt is tudjuk, hogy a falvakban megnyíló népművészeti házak a helyi tárgyi hagyományok mellett néptánc-bemutatóknak és az érdeklődők számára megrendezett népi táncos mulatságoknak is helyet adtak. Egy 1932-es filmfelvétel megörökítette, ahogy Szekszárdon a filléres gyors utasait körtáncukkal fogadták a viseletes sárközi lányok.⁵⁷⁷

A Gyöngyösbokréta-előadások azonban nem csupán a bemutatókat szemlélő városiak, külföldiek számára jelentettek turisztikai élményt. Magának a mozgalomnak az elindulásában, a helyi csoportok alakulásában is fontos motívum volt, az a lehetőség, hogy a csoporthoz tartozó falusiak, Budapestre, Magyarország más tájaira, sőt esetenként külföldre is utazhattak.⁵⁷⁸ Az ily módon megjelenő, bemutatókhoz, fesztiválokhoz kapcsolódó turizmus, amely már mai értelemben modern szórakozási forma döntő fontosságú élményforrást jelentett a falusiaknak.⁵⁷⁹ Erről tanúskodnak a Bokrétások Lapjában megjelent képes beszámolók, a néprajzkutatók által rögzített későbbi

⁵⁷⁵ Vö. Pálfi 1970. 135.

⁵⁷⁶ Paulini B. 1940.

⁵⁷⁷ Ld. DVD-melléklet 21. példa.

⁵⁷⁸ A bokrétás táncosok külföldi szerepléseiről is maradtak ránk filmfelvételek. Például egy 1937-es film a táncosok franciaországi fellépését örökítette meg. Ld. DVD-melléklet 25. példa.

⁵⁷⁹ „A kislányok pünkösdöltek. Én meg halottas énekeket énekeltem. 15 évvel ezelőtt voltunk fent a rádióban, a stúdióban. El is mehettünk mi akkor Pesten mindenhová. ... Aki kicsit világibb volt, olyanokat szedtek össze.” (AKT 464.) „Akkor volt jó, mikor bokrétában jártunk. Három napszámnak megfelelő napi díjat és teljes ellátást adtak. ... Hogy a férjemmel oda voltunk Pesten ketten, abból a pénzből vettem egy pár lagosszáru csizmát, az is megérte nekem, hogy olyan helyen jártam, amit más meg sem álmodna: az olasz király fogadásán, meg Vácon, meg máshol máskor is.” (EA 5834. 4.) A falusiak turisztikai tevékenységének kibontakozását más előzmények mellett különösen itt a Gyöngyösbokréta-mozgalomban kereshetjük. Ugyanakkor a modern értelemben vett turizmus falun majd csak a szocializmusban vált általános jelenséggé.

viSSzaemlékezések, és nem utolsósorban a falusiak háztartásaiban őrzött fényképek az utazásokról, vagy a szintén féltve őrzött távoli fellépéseikről beszámoló újságcikkek.⁵⁸⁰

A külföldi utazás élményére és annak falubeli visszhangjára is utalnak Kaposi Edit 1949-es bodrogi tapasztalatairól írt sorai:

„A környékbeli szereplések híressé tették Cigándot. A legnagyobb dolog mégis a londoni szereplés volt. Az 1935 júliusában Londonban tartott »Folk Dance Festival«-en 18 bokréta képviselte Magyarországot. Cigándról a ... 20 éves Terjék János és a két 18 éves leány: Herczik Eszter és Gönczi Erzsébet voltak a kiválasztottak. János egy szólóverbungot, majd Eszterrel a keménycsárdást, végül a két leánnyal az átvetőst /vagy konyhatáncot/ járta. Londonban két nap alatt a keménycsárdás dallama: a »Szárnya szárnya, szárnya a madárnak...« lett a Festival slágere. ... Igen nagy esemény volt ez a londoni út a cigándi legény életében... Erre még ma is büszke minden cigándi.»⁵⁸¹

A turisztikai funkció, illetve a széles körű társadalmi érdeklődés egyértelműen a falusiak saját folklórja iránti érdeklődésének a kibontakozásához is vezetett. Hogy a mozgalom az akkori falusi kultúrát ebbe az irányba mozdította, jól látszik a falusi csoportok tömeges alakulásából is. Azt is tudjuk, hogy a bemutatók továbbéltették, felújították a helyi „hagyományokat” és a kutatás és a népművészeti mozgalmak számára hozzáférhetővé tették az egyes falvak tánckultúráját. Ugyanakkor ez a fajta széles körű turisztikai felhasználás láthatóan elüzletiesedéshez, kommercializálódáshoz is vezetett. Ezzel összefüggő problémákat már a mozgalom kibontakozásakor is felvetettek kritikusai, a népi kultúrát féltő néprajzkutatók, értelmiségiek. Viski Károly a Gyöngyösbokréta bíráló írásában a következőket írja:

„A Bokréta virágait és »gyöngyeit« egyre nagyobb buzgalommal mintegy hivatalból kezdik formálni falusi irodákban, tantermekben, idegenforgalmi boltokban, egyes ügyosztályokban; nyesik, fényesítik, drótra kötözik, idegen szirmokat aggatnak rájuk, fokozódó hévvel, hogy maholnap annak a falunak a szelleme sem ismer rájuk, aki termelte.»⁵⁸²

A táncok ilyen szellemű tömeges felhasználása, „kiárusítása” hatására elinduló negatív folyamatokra a szervezők, Pauliniék is felfigyeltek. Mivel úgy gondolták, hogy a bemutatók védjegye éppen a (feltételezett) autentikusság és természetesség, így próbálták a

⁵⁸⁰ A népművészet ápolásának, a fesztiválokra utazásnak és turizmusnak az összefüggéseire Bausinger is rávilágít. A dalos ünnepségek kapcsán felhívja rá a figyelmet, hogy az ezekre történő utazás nem mellékjelenség, hanem az ilyenfajta rendezvények fontos motívuma. (Bausinger, H. 1995. 63.)

⁵⁸¹ AKT 234.

⁵⁸² Viski K. 1934. 410.

saját, néptáncról alkotott képükkel összeegyeztethetetlen, vagy ízléstelennek vélt megoldásokat megelőzni, vagy kivetetni a programokból. Ez törekvés, a részben a turisztikai, gazdasági, másodlagos felhasználásból adódó negatív jelenségek megelőzése, a bemutatók anyagának ellenőrzése vezetett ahhoz, hogy néprajzkutatókat is bevontak, mint hitelesítőket a csoportok és anyagaik kiválogatásába.⁵⁸³ Más kérdés, hogy e kísérlet lényegében sikertelen lett, a hitelesítések félbeszakadtak, és nem bontakozott ki ilyen értelmű hosszabb, lényeges hatással bíró együttműködés.

A néptánc mint turisztikai látványosság megformálódása jól nyomon követhető a bemutatók felvételein, a sajtó anyagaiban, a népi kultúrát népszerűsítő kiadványokban, a különböző reklámanyagokban. Ez a turisztikai kép csillogó ünnepi viseletben táncoló, vidáman, felszabadultan mulató, lépten, nyomon ünneplő (farsangi, lakodalmi, fonóbeli jeleneteket előadó) parasztok sztereotípiáját közvetítette. A források azt is tanúsítják, hogy a „magyar néptánc” ebben az időben az országimázs részévé vált, különösen a már korábban említett külföldiek számára készített, Magyarországot népszerűsítő, a turizmus fellendítését célzó propagandafilmek révén.⁵⁸⁴

BEFEJEZÉS

Végül vázlatosan tekintsük át vizsgált időszakunk „táncfolklórjának” történetét.⁵⁸⁵

Az 1890-es években elindult a magyar néptánc módszeres tudományos igényű leírása. Ugyanekkor a századfordulón megjelent reprezentatív kötetek (az „Osztérák-Magyar Monarchia Írásban és Képben” című sorozat, és a „Vármegyei monográfiák” kötetei) és a millenniumi ünnepség rendezvényei a nagyközönségnek is bemutattak folklórtáncainkból.

Ez az a korszak, amit a magyar táncfolklorisztika a paraszti tánc kultúra virágkorának tart. A századforduló Magyarországon egyes vidékeken, közösségekben a népi

⁵⁸³ Erről a Gyöngyösbokréta-fejezetben bővebben van szó.

⁵⁸⁴ Ld. film fejezet

⁵⁸⁵ Általában a magyar folklór ilyen szellemű áttekintését ld. Voigt V. 2001d. A népi kultúra e korszakainak értelmezéséhez is támpontokat ad Hofer T. 1975. A magyar tánc történetét művelődéstörténeti szempontú összegzését ld. elsősorban Pesovár E. 2003a., 2003b.; Felföldi L. 1999a., 1999b., 2000a., 2000b., 2001a., 2001b. A magyar néptánc kutatás történetének rövid áttekintését ld. Martin Gy. 1979d. 477-480. A magyar néptánc kutatás irányzatairól, módszereiről időszakunkat érintően ld. Felföldi L. 1997a., 2003., 2008a. A magyar néptánc kutatás történetéhez erre az időszakra vonatkozóan ld. még Morvay P. 1949.; Maács L. 1961. A vizsgált időszak legfontosabb táncfolklorisztikai műveinek szöveggyűjteménye Karácsony Z. (szerk.) 2004.

„táncművészet” kivirágzásának lehetünk tanúi.⁵⁸⁶ Ezzel egy időben (mint a polgári táncok és a tánciskolák terjedése kapcsán láttuk) már folyamatban van a falusi tánc kultúra polgárosodása, modernizálása. Az egyre mozgékonyabbá váló, sokszínű kulturális hatásoknak, újításoknak kitett paraszti kultúrában a korszak végére már kirajzolódtak egy egységesülő, polgáris, kevésbé jellegzetes paraszti tánc kultúra körvonalai is. A századfordulón egyszerre volt jelen „a hangsúlyozottan paraszti” és egy „semleges”, „polgáris” népi tánc kultúra.⁵⁸⁷ Ez utóbbiról lényegesen kevesebbet tudott a tánc kutatás. Ennek világához hozzátartoztak a falvakban is megjelenő hivatásos tánctanárok, a polka és a keringő és más divatos táncok, a polgári külsőségekkel megrendezett táncalkalmak.

Az első világháború emberi tragédiákat, a falusi közösségek bomlását ugyanakkor fokozott mobilitást és világlátást is hozott. A katonáskodók révén más újításokkal együtt a modern táncok is lassan megjelentek a változó népi tánc kultúrában.

A két világháború között új korszak indult a tánc folklór történetében. E korszak különösen nagy hatású jelensége a folklórbemutatók tömegessé válása, a népművészeti mozgalmak kibontakozása volt. Az 1920-as és különösen az 1930-as évektől a magyar néptáncok bemutatására irányuló mozgalmak kibontakozását is tapasztaljuk és a folklórtáncok megmentését, felújítását, rekonstruálását célzó törekvések látványos indulását követhetjük nyomon.

Az igazi fellendülést e téren a Paulini Béla nevéhez fűződő Gyöngyösbokréta-bemutatók (1931-1944) jelentették. Az értelmiség azon törekvése, hogy a századforduló még virágzó, ekkorra azonban eltűnőben lévő néptánc kultúráját megmentse; az Európa más országaiban zajló hasonló kezdeményezések; 1920. után a határokon kívül kerültek identitáskeresése és protestálása; Magyarországon a Horthy-korszak ideológiája és propagandája; a turisztikai célok kiszolgálása, a „Vidéki Magyarország” imázsának a megteremtése mind hozzájárultak egy sokszínű folklórmozgalom kibontakozásához, amelyben ezek a különböző indítatások és funkciók mélyen összefonódtak, összemosódtak. Ugyanekkor a Bokréta-bemutatók a fővárosi színpadi előadások, a vidéki táncos rendezvények és az ezekről beszámoló tömegkommunikációs eszközök révén meghatározták koruk „magyar néptánc” (sőt „magyar paraszti kultúra”) szemléletét.

⁵⁸⁶ Úgy tűnik, hogy ahogyan „kialakulnak a közvélemény által máig »népviseletnek« ismert színpompás, tájanként igen változatos ünnepi öltözetek” (Hofer T. 1975. 402-403.), ahogyan egyre több ünnepi reprezentációs tárgy kerül a parasztház tartásokba, és megjelenik a parádés szoba, ugyanúgy a tánc kultúra tájilag elkülönülő színes formáinak kialakulásának is tanúi lehetünk.

⁵⁸⁷ Hofer Tamás a népművészet megközelítéséhez, a népi kultúra történeti jelenségeinek értelmezéséhez három „kulturális típust” fogalmaz meg. Az első a „régiből jobbagy paraszti”, a második az „új, virágzó, hangsúlyozottan paraszti”, a harmadik pedig egy „semleges”, polgáris”. (Hofer T. 1975.)

Befolyásolták a tudomány táncfolklór-képét, ugyanakkor utóbbi is visszahatott a népi tánc kultúrára. Ezek egyúttal meghatározták a nagyközönség és maguknak a falusi közösségeknek is a saját (tánc)kultúrájukról való gondolkodását.

A Gyöngyösbokréta előadásai során bemutatásra kerültek a paraszti tánc kultúra 19. század végi, 20. század eleji virágkorának sokszínű táncai, az énekes leánykörtáncok, az eszközös ügyességi táncokat, a verbunk, a csárdás és az alkalomhoz kötött táncok (különösen például a lakodalmi táncok). Ezek azonban csak részben voltak az élő népi tánc kultúra régies darabjai.

Ha a korszak különböző reprezentációit nézzük, akkor a kutatás, a mozgalmak, a turizmus, a tömegkommunikáció egymással összefonódó, egymást befolyásoló tudatosan megszerkesztett néptánc-képeit látjuk. Ezeknek a képeknek a kialakításában lényeges folyamatok voltak a tánckészlet bizonyos darabjainak kiválogatása (a szelekció), az archaizáló törekvések, a régi táncok tudatos újratanulása, a rekonstrukció különböző módjai, bizonyos táncok tudatos megszerkesztése, az esztétizálás, helyenként a stilizálás. Az így kialakított és különböző csatornákon megjelenített „magyar néptánc” (amely kép kiinduló pontját jelentette a későbbi kutatásoknak is) a fenti törekvések révén sajátos viszonyban áll a korabeli népi tánc kultúra forrásokban kirajzolódó képével.

A néptáncok megmentésére irányuló mozgalmak kibontakozása, a bemutatók tömegessé válása éppen akkor történik, amikor a hagyományos táncok többsége látványosan kiszorult a táncéletből. A falusiak két világháború közötti tánc kultúrájából már eltűntek, illetve a táncélet periferiájára kerültek a szűkebb értelemben vett (és a színpadon bemutatott) folklórtáncok többsége. Részben már szintén kikopóban voltak a századforduló divatos társastáncai (pl. a polka, vagy a keringő). Úgy tűnik a csárdás továbbra is a falusi táncalkalmak egyik uralkodó táncát jelentette. Emellett azonban megjelentek az 1910-es, 20-as évek nemzetközi divatját képviselő társastáncok is (pl. onestep, a tangó, a foxtrott) is. Az 1930-as, 40-es évektől ezek egyre népszerűbbek lettek és a korábbi táncok kiszorulásával a csárdás mellett általános szórakozó tánccá váltak.

Ily módon a 20. század első felében egyre messzebb került egymástól a kifelé reprezentált „archaikus ízű”, „egzotikus” néptánc hagyomány és a faluban valójában gyakorolt polgáriasabb népi tánc kultúra. A „valóság” és a bemutatás között feszülő ellentmondás jellegzetes jelensége lett a korszak tágabb értelemben vett népi tánc kultúrájának.

És végül meg egy fontos megjegyzés. Hogyha a „magyar néptánc” tudományos, művészeti-mozgalmi, turisztikai, tömegkommunikációs megszerkesztésének, a különféle hagyományápolási folyamatoknak a végeredményét nézzük, akkor látjuk, hogy ezek indították el a magyar táncfolklór gyűjtéseken alapuló módszeres tudományos feltárását, jelentették nagy reprezentatív bemutatásaink alapját, teremtették meg nemzetközi rangú néptáncgyűjteményünk alapjait, táplálták a későbbi mozgalmakat és ezeknek köszönhető, hogy van ma néptáncoktatás a magyar művészeti iskolákban, hogy a Magyar Táncművészeti Főiskolán néptánc-képzések folynak, hogy van városi folklórmozgalom, hogy ma is működnek falusi hagyományőrző együttesek, és hogy a folklórtáncok szellemi kulturális örökségvédelméről beszélhetünk.

IRODALOMJEGYZÉK

A Magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálása I–VI. köt. Budapest, Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal. 1915.

Almási István

- 1976 Réthei-Prikkel Marián levelei Seprődi Jánoshoz. *Nyelv- és irodalomtudományi közlemények*, 20. évf. 199–203.
- 1980 Kocsis Lajos századeleji népzene gyűjtése. *Zenatudományi Írások*, 271–291.

Andorka Rudolf

- 2003 *Bevezetés a szociológiába*. Budapest, Osiris.

Andrásfalvy Bertalan

- 1958 Uradalmi cselédek és pásztorok táncgyománya Tolna és Somogy megyében. *Táncstudományi Tanulmányok* 1958, 89–94.
- 1971 A Tolna és Baranya megyében élő székely telepések táncgyománya. *Táncművészeti Értesítő*, 3. sz. 89–94.

Azzi, Maria Susana

- 1998 Tango. In Cohen, Selma Jeanne (szerk.) *International Encyclopedia of Dance*. VI. köt. New York – Oxford, Oxford University Press, 91–94.

Baksay Sándor

- 1991 Magyar népszokások. In *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen*. VII. köt. *Magyarország II*. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda, 73–148.

Balásy Dénes

- 1910 Régi székely nóták és tánczok. *Ethnographia*, XXI. évf. 42–47., 172–174., 296–300.

Balázs Lajos

- 1994 *Az én első tisztességes napom. Párválasztás és lakodalom Csíkszentdomokoson*. Bukarest, Kriterion.

Balla Károly

- 1823 A magyar nemzeti tánczról. *Tudományos Gyűjtemény*, VII. köt. 125–132.

Balogh István

- 1973 *A parasztság művelődése a két világháború között*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Bándy Mária – Vámszer Géza

- 1937 *Székely táncok*. Cluj [Kolozsvár], Minerva.

Bardócz-Tódor András

- 1997 Regőscserkészlet és néptáncmozgalom a két világháború között. In Maróti Andor – Rubovszky Kálmán – Sári Mihály (szerk.): *A magyar felnőttoktatás története konferencia dokumentumai. Debrecen, 1997. október 6-8.* Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 164–167.

Bartók Béla

- 1967a A magyar népdal. In Szöllősy András (közreadja): *Bartók Béla összegyűjtött írásai.* Budapest, Zeneműkiadó, 101–350. [1924]
1967b Miért és hogyan gyűjtsünk népzenei? In Szöllősy András (közreadja): *Bartók Béla összegyűjtött írásai.* Budapest, Zeneműkiadó, 581–596. [1936]

Bátky Zsigmond

- 1933 Gyöngyösbokréta. *Ethnographia*, XLIV. évf. 179-180.

Bausinger, Hermann

- 1961 *Volkskultur in der technischen Welt.* Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag.
1966 Zur Kritik der Folklorismuskritik. In Bausinger, Hermann (szerk.): *Populus Revisus* Tübingen, 61-75.
1982 A folklorizmus-kritika bírálatához. In Verebélyi Kincső (szerk.): *Az újrarájzolt nép. Hermann Bausinger válogatott tanulmányai. Fordításgyűjtemény.* Budapest, ELTE – Bölcsészettudományi Kar – Folklóre Tanszék, 79–95.
1983 A folklorizmus fogalmához. *Ethnographia*, XCIV. évf. 434–440.
1995 *Népi kultúra a technika korszakában.* Budapest, Osiris.

Belényesy Márta

- 1958 *Kultúra és tánc a bukovinai székeleknél.* Budapest, Akadémiai Kiadó.

Berkes Eszter

- 1969 A szlavóniai magyar népszínpad táncművészei. *Táncművészeti Tanulmányok 1967–1968.* 127–196.

Bíró Zoltán – Gagy József – Péntek János (szerk.)

- 1987 *Népművészetek új környezetben. Tanulmányok a folklorizmus köréből.* Bukarest, Kritérion.

Bíró Zoltán

- 1987 Egy új szempont esélyei. In Bíró Zoltán – Gagy József – Péntek János (szerk.): *Népművészetek új környezetben. Tanulmányok a folklorizmus köréből.* Bukarest, Kritérion, 26-48.

Bodrogi Tibor (szerk.)

- 1978 *Varsány. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu társadalomnéprajzához.* Budapest, Akadémiai Kiadó.

Bodrogi Tibor

- 1977 Akkulturáció. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon.* I. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 55-56.

Bogatirjov, Pjotr Grigorjevics

- 1985a A morva-szlovák népviselet funkciói. In Verebélyi Kincső (szerk.): *Folcloristica 8. A néphagyomány alakulása*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 91–181.
- 1985b Aktívan-kollektív, passzívan-kollektív, produktív és improduktív néprajzi tények. In Verebélyi Kincső (szerk.): *Folcloristica 8. A néphagyomány alakulása*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 206–208.
- 1985c A népi színjátszás esztétikán kívüli szerepe. In Verebélyi Kincső (szerk.): *Folcloristica 8. A néphagyomány alakulása*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 209–217.

Borbély Jolán

- 1962 Egy horvát tánc típus magyar kapcsolatai. *Tánc tudományi Tanulmányok 1961-1962*. 137–195.

Borbély Sándor

- 1891 Az aranyosszékiek tánca. *Ethnographia*, II. évf. 243–246.

Boronkay Antal (a magyar változatot szerk.)

- 1983–85 *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon* I–III. Budapest, Zeneműkiadó.

Cohen, Selma Jeanne (szerk.)

- 1998 *International Encyclopedia of Dance*. I–VI. köt. New York – Oxford, Oxford University Press.

Czuczor Gergely

- 1843 A magyar táncról. *Athenaeum*, Új folyam, I. köt. 109–119.

Dánielisz Endre

- 1976 Munkavégző táncszokások Bihardiószeget. *Néprajzi Dolgozatok 1976*. 147–150.

Darmos István

- 2006 *Füzér táncai és táncélete*. Sárospatak, magánkiadás.

Debreczeni László

- 1956 A „Gyöngyösbokréta” aktáiból. *Táncművészeti Értesítő 1956*. 99–104.

Dóka Krisztina – Molnár Péter

- 2011 A „Gyöngyösbokréta”. In *Folkszemle*.
<http://www.folkradio.hu/folkszemle/main.php> 2011. 05. 30. 22:47. (szerkesztés alatt)

Dóka Krisztina

- 2002 *Tánc egy parasztcsalád életében a két világháború között a kecskeméti tanyavilágban.* (szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola)
- 2005 Polgári társastáncok. In *Sulinet Digitális Tudástár. A magyar néptánc típusai.* <http://sdt.sulinet.hu/Player/default.aspx?g=4be3bab7-48ef-4f77-9370-cfda7e0ef7a5&v=1&b=2&cid=a827c5cf-5709-49f1-80fe-a29e4b2782fc>. 2010.05.30. 20:30.
- 2007a Szabadidő – szórakozás – paraszti kultúra. In Ambrus Vilmos – Schwarz Gyöngyi (szerk.): *Változó Folklór. Tanulmányok Verebélyi Kincső tiszteletére.* Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 13–27.
- 2007b Paraszti táncterminológia – Táncos tudat. In Barna Gábor – Csonka-Takács Eszter – Varga Sándor (szerk.): *Táncagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére.* Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 53–82.
- 2008 Az erdélyi táncfolklór Lajtha László írásaiban. In *Tisztelgés Lajtha László emléke előtt. Zenetudományi konferencia és hangverseny a zeneszerző születésének 115. és halálának 45. évfordulója alkalmából.* Budapest, Lajtha László Alapítvány. (CD)
- 2009 „Már mi hoztuk bé divatba...”. Egy marosszéki falu táncéletének átalakulása a XX. században. In Felföldi László – Müller Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 59–80.

Dömötör Tekla

- 1969 Folklorismus in Ungarn. *Zeitschrift für Volkskunde* 65. 21–28.

Elekes Istvánné [Weber Edit]

- 1947 *Magyar néptáncok.* I. köt. Budapest, szerzői kiadás.

Elekesné Weber Edit

- 1935 *Magyar táncok. Vezérkönyv a magyar tánc tanításához.* Budapest, szerzői kiadás.

Ernyey József

- 1906 A hajdútáncz szláv szempontból. *Ethnographia*, XVI. évf. 307–317.

Esser, Hartmut

- 2003 Akkulturation. In: Schäfers, Bernhard (szerk.) *Grundbegriffe der Soziologie.* Opladen, Leske – Budrich, 1-5.

Faár Tamara

- 2007 A mozi a falusi társadalomban. *Első Század*, VI. évf. 1. sz. 46–74.

[Fabó] Frenkel Bertalan

- 1905 Hajdútáncz és régi magyar táncz. *Ethnographia*, XVI. évf. 365–372.

Faragó József

- 1946 *A tánc a mezőszéki Pusztakamaráson.* Erdélyi Néprajzi Tanulmányok 7. Kolozsvár, Bolyai Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke.

Farkas Lajos

- 1895 A „kállai kettős”. *Ethnographia*, VI. évf. 288–297.

Fejős Zoltán

- 1981 A kultúraörzés és a folklorizmus. In Verebélyi Kincső (szerk.): *A folklorizmus fogalma és jelenségei. Előadások II.* Budapest, Népművelési Intézet, 13–23.
- 1998 Modernizáció és néprajz. In Szűcs Alexandra (szerk.): *Hagyomány & modernizáció a kultúrában és a néprajzban. A Budapesten 1994. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett Fiatal Néprajzkutatók IV. Konferenciájának előadásai.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 7–19.
- 2005 Boldog/képek. Budapest, Néprajzi Múzeum.

Fél Edit – K. Kovács László

- 1937a Az őrhalmi (Nógrád m.) „Bokréta” hitelesítése. *Ethnographia*, XLVIII. évf. 98–100.
- 1937b Az apátfalvi „bokréta”. *Ethnographia*, XLVIII. évf. 307–308.

Fél Edit

- 1937 A karádi Gyöngyös bokréta hitelesítése. *Ethnographia*, XLVIII. évf. 499–500.

Felföldi László – Gombos András (szerk.)

- 2001 *A népművészet táncos mesterei.* Budapest, Európai Folklór Intézet – Hagyományok Háza – MTA Zenetudományi Intézet.

Felföldi László – Martin György

- 1978 Táncélet, néptánc és népzene. In Juhász Antal (szerk.): *Sándorfalva története és népelete.* Sándorfalva, Sándorfalva Nagyközség Tanácsa, 341–364.

Felföldi László – Müller Anita (szerk.)

- 2010 *Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban. Pesovár Ernő emlékezete.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.

Felföldi László

- 1980 Táncélet. In Bálint Sándor (szerk.): A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népelete III. *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978*, 2. sz. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 907–922.
- 1983 Adatok Hódmezővásárhely tánc kultúrájáról. In Dömötör János–Tárkány Szücs Ernő (szerk.): *Kiss Lajos Emlékkönyv*. Hódmezővásárhely, Hódmezővásárhely Városi Tanácsa, 379–401., 429–430.
- 1990 Alkalomhoz kötött táncok. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar Néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 251–263.
- 1997a A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban. *Tánc tudományi Tanulmányok 1996–1997*. 101–108.
- 1997b A magyarországi délszláv népek tánc hagyománya. In Felföldi László–Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyománya*. (Második, javított kiadás). Budapest, Planétás, 349–355.
- 1997c A maros menti szerbek tánc airól. In Felföldi László–Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyománya*. (Második, javított kiadás). Budapest, Planétás, 356–378.
- 1999a Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 1*. Budapest, Kossuth, 269–274.
- 1999b Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 2*. Budapest, Kossuth, 275–284.
- 2000a Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 3*. Budapest, Kossuth, 289–294.
- 2000b Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 4*. Budapest, Kossuth, 271–281.
- 2001a Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 5*. Budapest, Kossuth, 256–263.
- 2001b Tánc történet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 6*. Budapest, Kossuth, 242–250.
- 2003 Gondolatok az összehasonlító módszerről. *Zen tudományi Dolgozatok 2003*. 487–496.
- 2008a A strukturális szemlélet a magyar néptánc kutatásban. *Ethnographia*, CXIX. évf. 1–22.
- 2008b Táncos örökség. In Tóth Ferenc (szerk.): *Makó néprajza*. Makó, Bába, 1073–1093.
- 2009 Tánc. In Paládi-Kovács Attila (főszerk.): *Magyar Néprajz*. I.2. köt. *Táj, nép, történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 463–476, 623–628.
- 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*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 321–343.

Flórián Mária

- 1992 A népelet ábrázolása magyar néma játék filmekben. In Mohay Tamás (szerk.): *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára.*, Debrecen, Ethnika, 323–336.

Fügedi János – Takács András

- 2005 *A Bertóké és társai. Jóka falu hagyományos táncai.* Dunaszerdahely–Budapest, Csemadok Dunaszerdahelyi Területi Választmánya–MTA Zenetudományi Intézete.

Gergely Ferenc

- 1989 *A magyar cserkészlet története 1910-1948.* Budapest, Göncöl.

Goldschmidt, Aenne

- 1967 *Handbuch des deutschen Volkstanzes.* Berlin, Noetzel.

Gönyey Sándor – Szendrey Ákos

- 1937 A "Gyöngyös Bokréta" újabb hitelesített számai. A maconkai és kazári "bokréta". *Ethnographia*, XLVIII. évf. 303–307.

[Gönyey] Ébner Sándor

- 1932 A tiszapolgári csapásolás. *Népünk és Nyelvünk IV.* 77–81.

Gönyey Sándor

- 1934 Az erdőbényei bognártánc. *Ethnographia*, XLV. évf. 74–77.
1935 Diósjenői menyasszonyfektető. *Ethnographia*, XLVI. évf. 116–120.
1936 Kun táncok. *Ethnographia*, XLVII. évf. 214–218.
1937 Kunszentmiklósi törökös tánc. *Ethnographia*, XLVIII. évf. 81–82.
1938a A hasznosi (Heves) „gyöngyösbokréta,” hitelesítése. *Ethnographia*, XLXIX. évf. 225–229.
1938b A diósjenői „Gyöngyösbokréta” hitelesítése. *Ethnographia*, XLXIX. évf. 426–427.
1938c Az 1938-iki Gyöngyösbokrétáról. *Ethnographia*, XLXIX. évf. 427–429.
1939 A magyar táncok. In *Az ezeréves Magyarország. A Pesti Hírlap kiadványa.* Budapest, 841–858.
1958 Tánctanulás falun. *Táncstudományi Tanulmányok 1958.* 133–144.

Guszev, V. E

- 1983 A folklorizmus tipológiája. *Ethnographia*, XCIV. évf. 440–442.

Györffy István

- 1937 A Gyöngyös bokréta műsorának hitelesítése. *Ethnographia*, XLVIII. évf. 97–98.
1939 *A néphagyomány és a nemzeti művelődés.* Budapest, Államtudományi Intézet Táj- és Népkutató Osztálya.
1955 Tánciskola a dűlőúton. In Györffy István: *Nagykunsági krónika.* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 167–175. [1922]
1983 A magyar tánc. In Györffy István: *Alföldi népelet.* Budapest, Gondolat, 458–461.

H. Bathó Edit

- 1998 Táncalkalmak a Jászságban a XVIII-XX. században. In Ujváry Zoltán (szerk.): *A Jászság a magyar kultúrában (Konferencia, 1995).* Jász-kunság füzetek 12. Szolnok, MTA Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Testülete, 199–215.

Hajdú Katalin

1991 A zsámboki Gyöngyösbokréta. *Honismeret* 1. sz. 81-84.

Halmos István – Lányi Ágoston – Pesovár Ernő

1988 *Vas megye tánc- és zenei hagyománya*. Szombathely. Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ.

Haraszti Emil

1937 *A tánc története*. Budapest, Magyar Szemle Társaság.

Haromy Júlia

1956 Elmúlt idők magyar népi táncai idegen írók műveiben. *Táncművészeti Értesítő*, 90–98.

Hegedűs László

1955 Kalocsa és környékének táncélete. In Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné (szerk.): *Népünk hagyományaiból*. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 115–124.

Hettlage, Robert

1989 Akkulturation. In Endruweit, Günter – Trommsdorff, Gisela (szerk.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 5–6.

Hobsbawn, Eric

1987 Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914. In Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.): *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoportja, 127–197.

Hobsbawn, Eric – Ranger, Terence (szerk.)

1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.

Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.)

1987 *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoportja.

1988 *Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoportja.

Hofer Tamás (szerk.)

1991 *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, Magyarságkutató Intézet.

Hofer Tamás

1975 Három szakasz a magyar népi kultúra XIX-XX. századi történetében. *Ethnographia*, LXXXVI. évf. 398-414.

Hollós Marida

2000 *Bevezetés a kulturális antropológiába*. Budapest, Szimbíózis. [1995]

Horger Antal

1899 A hétfalusi csángók boricatánca. *Ethnographia*, X. évf. 106–114.

Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W.

1990 *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Budapest, Gondolat – Atlantisz.

Jakab Ilona

1955 Sztálinváros-Óváros táncélete. In Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné (szerk.): *Népünk hagyományából*. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 118–128.

Jánosi József

2004 *Háromszéki táncok*. Sepsiszentgyörgy, Kovászna Megyei Művelődési Központ és a Romániai Magyar Táncszövetség Sepsiszentgyörgyi Fiókja.

2008 *Erdővidéki táncélet*. (A zenei tanulmányt Szalay Zoltán írta.) Sepsiszentgyörgy – Budapest, Kovászna Megyei Művelődési Központ – Hagyományok Háza. (DVD melléklettel).

Jánosi Sándor

1990 Regőscserkészlet – néptáncmozgalom. *Szín-Kép* 1990. január. 3-4

Juhász Katalin

1996 Táncházi folklorizmus-kutatás. *Folkmagazin*, III. évf. 3. sz. 18.

K. Kovács László

1956 Néprajzi filmezések Magyarországon. *Néprajzi Értesítő*, XXXVIII. évf. 314–326.

Kallós Zoltán – Martin György

1970 A gyimesi csángók táncélete és táncai. *Táncstudományi Tanulmányok 1969–1970*. 195–254.

Kallós Zoltán

1964 Tánchagyományok egy mezősegi faluban. *Táncstudományi Tanulmányok 1963–1964*. 235–252.

Kálmány Lajos

1912 Halottas táncz. *Ethnographia*, XXIII. évf. 292–294.

Kántor Mihály

2004 Népművészet. In Nagy István (szerk.): *Cigánd öröksége*. Cigánd, Cigándi Önkormányzat, 68–108.

Kanyaró Ferenc

1902 Székely táncszók és elmés mondások a XVIII. századból. *Ethnographia*, XIII. évf. 459–463.

Kaposi Edit – Kővágó Zsuzsa (szerk.)

- 1987 *Antológia a hazai táncirodalomból 1884-1914. Válogatás a korabeli sajtóból és a Táncarchívum gyűjteményéből I.* Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége.

Kaposi Edit – Maácz László

- 1958 *Magyar népi táncok és táncos népszokások.* Budapest, Bibliotheca.

Kaposi Edit

- 1970 Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. *Táncstudományi Tanulmányok 1969–1970.* 163–194.
- 1973 Kiegészítő adalékok az európai táncmesterség történetéhez I. *Táncművészeti Értesítő* 1973/1. sz. 34–37.
- 1979 Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága 1803–1882. *Táncstudományi Tanulmányok 1978–1979.* 145–187.
- 1985 A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata I. *Táncstudományi Tanulmányok 1984–1985.* 177–193.
- 1987 A magyar társastánc-szakirodalom forráskritikai vizsgálata II. *Táncstudományi Tanulmányok 1986–1987.* 49–75.
- 1991 A táncmesterség és a 19–20. századi társastánc-kultúra nemzeti vonásai hazánkban és Európában. In Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* A Magyarságkutatás könyvtára VII. Budapest, Magyarságkutató Intézet, 105–120.
- 1999 *Bodrogköz táncai és táncélete 1946–1948.* Budapest, Planétás.

Karácsony Zoltán (szerk.)

- 2004 *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény.* I. köt. Budapest, Gondolat – Európai Folklor Intézet.

Karácsony Zoltán

- 1993 Táncok egy inaktelki lakodalomban 1991. szeptember 7-8-án. In Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára.* Budapest, Magyar Művelődési Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, 147–157.
- 2002 Az inaktelki figurás néprajzi felfedezése. *Tabula*, 4. évf. 1. sz. 60–69.
- 2005 Csárdás. In *Sulinet Digitális Tudástár. A magyar néptánc típusai.*
<http://sdt.sulinet.hu/Player/default.aspx?g=4be3bab7-48ef-4f77-9370-cfda7e0ef7a5&v=1&b=2&cid=a827c5cf-5709-49f1-80fe-a29e4b2782fc>.
2010.05.30. 20:30.
- 2009 Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése. A kezdetektől 1963-ig. *Művelődés* LXII. évf. 11. sz. 22–30.

- 1987 - . Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajz Tanszék.

Karnoouh, Claude

- 1983 A folklór felhasználásáról avagy a „folklorizmus” átváltozásairól. *Ethnographia*, XCIV. évf. 442–447.

Karsai Zsigmond – Martin György

- 1989 *Lőrincrève táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.

Karsai Zsigmond

- 1955 A lőrincrévi bál. In Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné (szerk.): *Népünk hagyományai*. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 125–132.
- 1958 Táncalkalmak és táncos szokások Lőrincrén. *Táncstudományi Tanulmányok 1958*. 117–132.

Kaschuba, Wolfgang

- 2004 *Bevezetés az európai etnológiába*. Debrecen, Csokonai.

Katona Imre (szerk., sajtó alá rendezte)

- 1991 *Szalmári gyűjtés. Gyűjtötte Móricz Zsigmond*. 1. köt. *Balladák, dalok és versek*. Magyar Népköltési Gyűjtemény, Új folyam XVII. köt. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia – Magyar Néprajzi Társaság.

Katona Imre

- 1962 Kubikosbálok. *Táncstudományi Tanulmányok 1961–1962*. 197–207.
- 1998 A folklór és a folklorisztika általános problémái. In Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Osiris, 15–37.

Kavecsánszki Máté

- 2007 Társastáncok a magyar paraszti közösségekben a XIX-XX. században. In Kiri Edit – Kovács László Erik – Szilágyi Judit (szerk.): *Notitiae Iuvenum. Tanulmányok Ujváry Zoltán 75. születésnapjának tiszteletére*. Debrecen, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Hallgatói Önkormányzat, 129–142.
- 2008 A Konyári Sóstófürdő táncélete. In Horváth László (szerk.) *Fejértótól Messzelátó-Sósótóig. Néprajzi tanulmányok Hosszúpályi külterületéről*. Hosszúpályi, Bödi István Falumúzeum, 54–75.

Kenyéri Kornélia

- 1998 Hány János kalandozásai Csákváron. *Honismeret*, 1. sz. 61-64.

Kerényi György

- 1961 *Népies dalok*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Keszler Mária

- 1967 A magyarországi nemzetiségek körében folytatott táncgyűjtésekről. *Táncművészeti Értesítő*, 1. sz. 76–90.
- 1973 Hajós táncai. Tánze aus Hajós. In Lányi Ágoston – Olsvai Imre (szerk.): *Sokszíniú hagyományunkból*. I–II. köt. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, I. köt. 75–132., II. köt. 25-58.

Kiss Gáborné

- 1971 A Dél-Dunántúl német táncagyományai. *Táncművészeti Értesítő*, 3. sz. 94–102.
1997 A magyarországi német táncagyomány és forrásai. In Felföldi László–Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyománya*. (Második, javított kiadás). Budapest, Planétás, 417–448.

Kiss József

- 2009 A Gyöngyösbokréta történetéből. *Matyóföld, 1959-2009. Jubileumi válogatás*. 92-99.

Kiss Lajos (sajtó alá rendezte)

- 1955 *Magyar Népzene Tára III/A. Lakodalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
1956 *Magyar Népzene Tára III/B. Lakodalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Kiss Lajos

- 2000 A bukovinai székelyek tánczenéje. In Virágvolgyi Márta–Pávai István (szerk.): *A magyar népi tánczene. Tanulmányok*. Budapest, Planétás, 195–218.

Kocsmár Gyula

- 1987 A kustánszegi Gyöngyösbokréta tánccsoport története. *Táncművészeti dokumentumok 1987*. 77–79.

Kodály Zoltán

- 1937 Zene. In: *A magyarság néprajza*. IV. köt. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 9–80.

Koloszárné Fábián Magdolna

- 2006 *Gyöngyösbokrétától a Hanságig. Kapuvári Néptánc története*. Kapuvár, Hanság Néptáncegyüttes.

Kolumbán Samu

- 1894 Lozsád és népe. *Ethnographia*, V. évf. 238–254.

Kósa László (szerk.)

- 2000 *Magyar művelődéstörténet*. Budapest, Osiris.

Kósa László

- 1998 *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880–1920)*. Budapest, Planétás.

Kovács János

- 1901 *Szeged és népe. Szeged ethnographiája*. Szeged, Dugonics Társaság.

Könczei Csongor

- 2004 Amikor a nép táncol, akkor néptáncol? Gondolatok a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásairól. In Könczei Adám – Könczei Csongor: *Tánc ház. Írások az erdélyi tánc ház vonzásköréből*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 86–92.

Kővágó Zsuzsa – Kővágó Sarolta

- 2001 *A magyar amatőr néptáncmozgalom története I. A millenniumtól az 1948. évi Centenárium Fesztiváljáig. Művelődéstörténeti kézikönyv.* Budapest, kézirat.

Kővágó Zsuzsa (szerk.)

- 1988 *Antológia a hazai táncirodalomból 1884-1914. Válogatás a korabeli sajtóból és a Táncarchívum gyűjteményéből II.* Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége.

Krámos Zsolt – Szabó Gyula – Tari János (összeáll.)

- 2008 *Keszi Kovács Mozgóképek Megjelent Keszi Kovács László néprajzkutató születésének 100. évfordulójára.* Budapest, Magyar Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum – Európai Folklór Intézet közreműködésével. (DVD-ROM)

Lajtha László – Gönyey Sándor

- 1937 *Tánc.* In *A magyarság néprajza.* IV. köt. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 85-149.

Lajtha László

- 1929 *Népi játékok és táncok Magyarországon.* In Gunda Béla (szerk.): *Az 1928. évi prágai nemzetközi népművészeti kongresszuson benyújtott jelentések a magyar népművészetről.* Budapest, MTA, 52–57.
1954a *Széki gyűjtés.* Budapest, Zeneműkiadó.
1954b *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés.* Budapest, Editito Musica.
1955 *Kőröspataki gyűjtés.* Budapest, Editito Musica.

Lakatos Károly

- é.n. *Rajta párok táncoljunk! Tánc kedvelők könyve.* Nagykanizsa, Wajdits József. [1880 körül]

Lakatos Sándor

- 1871 *Rajta párok táncoljunk! Lakatos Sándor tánckönyve, mindkét nembeli ifjúság számára.* Nagykanizsa, Wajdits József.

Lányi Ágoston – Martin György – Pesovár Ernő

- 1983 *A körverbunk. Története, típusai és rokonsága.* Budapest, Zeneműkiadó.

Lányi Ágoston – Olsvai Imre (szerk.)

- é. n. *Sokszínű hagyományunkból.* I–II. köt. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda. [1973]

Lázár István

- 1896 *Alsó-Fehér vármegye magyar népe.* Nagyenyed, Cirner és Lingner Könyvnyomdája.

Lele József, ifj

- 1984 *A tápai Bokréta. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1984.* 191–218.

Lelkes Lajos (szerk.)

- 1980 *Magyar néptánc-hagyományok.* Budapest, Zeneműkiadó.

Liszka József

- 2002 A szlovákiai magyarok néprajza. Budapest – Dunaszerdahely, Osiris – Lilium Aurum

Lugossy Emma – Gönyey Sándor (összeáll.)

- 1947 *Magyar népi táncok*. 1. köt. Budapest, Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézete.

Maácz László

- 1954 Somogy táncélete. In Morvay Péter – Pesovár Ernő (szerk.): *Somogyi táncok*. Budapest, Művelt Nép, 36–54.
1958 Adalékok csüddöngölő táncunk ismeretéhez. *Ethnographia*, LXIX. évf. 609–616.
1961 A magyar tánc kutatás múltja és jelene. *Néptáncos* 9. 38–48.
1965 Táncéletünk problémái. Az amatőr néptáncművészet húszéves útja. *Táncművészeti Értesítő*, 3. sz. 5–18.
1979 Az amatőr néptáncmozgalom története. (Rövid áttekintés). In *A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről*. Budapest, Népművelési Intézet, 3–24.
1980 *A magyar néptánc színpadi pályafutása a XIX-XX. században*. Budapest, Népművelési Intézet. (3. kiadás)

Mangold Gusztáv

- 1900 *Tánc kedvelők tankönyve*. Budapest, Ifj. Nagel Ottó.

Markarjan, E. Sz.

- 1987 A kulturális hagyományok kulcsfontosságú elméleti problémái. In Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.) *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoportja, 67–103.

Martin György – Pesovár Ernő

- 1954 A kanásztánc, a csárdás, a karikázó, a lakodalmi táncok. In Morvay Péter – Pesovár Ernő (szerk.): *Somogyi táncok*. Budapest, Művelt Nép, 58–77., 145–149., 1 87–189., 205–207.
1958 A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. *Ethnographia*, LXIX. évf. 424–436.
1998 Tánc. In Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Osiris, 540–602.

Martin György – Takács András

- 1981 *Mátyusföldi népi táncok*. Bratislava – Budapest, Madách – Gondolat.

Martin György

- é.n. *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.
- 1964a *Motívumkutatás, motívumrendszerezés. A sárközi–dunamenti táncok motívumkincse*. Budapest, Népművelési Intézet.
- 1964b Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai. *Nyelvtudományi Közlemények*, 21. 67–96.
- 1969 Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban. *MTA I. osztályának Közleményei*, XXVI. 401–413.
- 1970 A marosszéki tánc ciklus. *Táncművészeti Értesítő*, 1. sz. 103–121.
- 1971 Adatok Tápé tánc hagyományához. Az oláhos és a csárdás. In: Ilia Mihály – Juhász Antal (szerk.): *Tápé története és néprajza*. Tápé, Tápé Község Tanácsa, 737–819.
- 1977a Az új magyar tánc stílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia*, LXXXVIII. évf. 31–48.
- 1977b A magyar néptánc kutatás egy évtizede (1965–1975). *Ethnographia*, LXXXVIII. évf. 196–163.
- 1977c Csángó táncok. In Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* I. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 454–458.
- 1978 A magyar és román tánc folklór viszonya az európai összefüggések tükrében. *Művelődés*, XXI. évf. 2. sz. 9–13.
- 1979a *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- 1979b Gólya. In Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* II. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 288.
- 1979c Hétlépés. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 536.
- 1979d Tánc. In Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Tankönyvkiadó, 477–540.
- 1980 Kun legényes. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 352–353.
- 1981 Széki táncok. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* IV. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 618–623.
- 1982 A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban. *Ethnographia*, XCIII. évf. 73–83.
- 1983 Bartók, Kodály és a néptánc kutatás. *Táncművészet*, 3. sz. 16–18.
- 1984 Népi tánc hagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában a XVI–XIX. században. *Ethnographia*, XCV. évf. 353–361.
- 1988 Bag táncai és táncélete. In Korkes Zsuzsa (szerk.): *Bag – néprajzi tanulmányok II.* Aszód, Petőfi Múzeum, 119–294.
- 1990a Körtánc. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai, 280–295.
- 1990b Magyar táncdialektusok. In Dömötör Tekla (főszerk.) *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 390–451.
- 2004 Mátyás István „Mundruc”. *Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet – Planétás.

Mohay Tamás

- 2009 *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás. Történet, eredet, hagyomány*. Budapest, Nyitott könyv – L'Harmattan

- Molnár István
1947 *Magyar táncagyományok*. Budapest, Magyar Élet.
- Molnár István
2000 Az egykori Urániáról. *Honismeret*, XXVIII. évf. 1. sz. 52–56.
- Molnár Péter
2005 A táncház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. Budapest – Pécs, Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 123-142.
- Morvay Péter (szerk.)
1941 A falu várja a cserkészeket. Budapest.
- Morvay Péter (összeáll.)
1943 *Regős kalendárium*. Budapest, Magyar Cserkészmozgalom.
- Morvay Péter
1949 A népi tánc-kutatás két esztendeje. *Ethnographia*, LX. évf. 387–393.
1954 A táncataszterről és a táncatlászról. In Morvay Péter–Pesovár Ernő (szerk.): *Somogyi táncok*. Budapest, Művelt Nép, 5–12.
1956 A pásztortánc színpadi pályafutásának kezdete. *Táncművészeti Értesítő* 1956. 48–58.
- Mühlmann, Wilhelm Emil
1969 Akkulturation. In: Bernsdorf, Wilhelm (szerk.) *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 13–14.
- Müller Anita
2010 Réthei Prikkel Marián pápai kötődése. In Felföldi László – Müller Anita (szerk.) *Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban. Pesovár Ernő emlékezete*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 345–352.
- Müller Lajos
1880 *Az illem- és táncztan egyetemes kézikönyve. A legbiztosabb tanácsadó szülők, nevelők, tanintézetek, tanítók, tanulók és a táncművészet kedvelői számára*. Budapest, Aigner Lajos.
- n.n.
1924 A „kállai kettős” felújítása Nagykovácsiban. *Ethnographia*, XXXIV-XXV. évf. 117–118.
- Nagy Judit – Pálffy Gyula
1989 A tánc és táncélet sajátosságai. In Bakó Ferenc (szerk.): *Palócok IV. Ritus és folklór*. Eger, Heves Megyei Múzeumok Igazgatósága, 777–819.

Niedermüller Péter

- 1989 A néprajztudomány válaszfútjai avagy a kultúrakutatás elméleti dilemmái. *BUKSZ* I. évf. 79–84.
1994 Paradigmák és esélyek, avagy a kulturális antropológia esélyei Kelet-Európában. *Replika*, 13-14. 89-129.

Norlind, Tobias

- 1943 Adatok a keringő és a polka történetéhez. In Gunda Béla (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára*. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 189–194.

Novák Ferenc

- 2000 Szék táncai és táncélete a XX. század első felében. In Virágvolgyi Márta – Felföldi László (szerk.): *A széki hangszeres népzene. Tanulmányok*. Budapest, Planétás, 29–78.

Oetke, Herbert

- 1982 *Der deutsche Volkstanz* I–II. köt. Berlin, Heinrichshofen's Verlag.

Osztrák-Magyar-Monarchia Írásban és Képben. I–XXI. köt. 1886-1901. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda.

Paládi-Kovács Attila (főszerk.)

- 2009 *Magyar Néprajz*. I.2. köt. *Táj, nép, történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Paládi-Kovács Attila

- 2009 Források, módszerek, eredmények a népi műveltség történeti kutatásában. In Paládi-Kovács Attila (főszerk.): *Magyar Néprajz*. I.2. köt. *Táj, nép, történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 11–38.

Pálfi Csaba

- 1970 A Gyöngyösbokréta története. *Táncstudományi Tanulmányok 1969–1970*. 115–161.
1981 Kecsetkisfalud a Gyöngyösbokrétában. *Táncstudományi Tanulmányok 1980–1981*. 317–330.

Pálfy Gyula

- 1984 Néptánc, táncélet. In Báth János (szerk.): *Kecel története és néprajza*. Kecel, Kecel Nagyközség Tanácsa, 1021–1043.
1987 Egy mezősegi falu táncélete. *Táncstudományi Tanulmányok 1986–1987*. 261–287.
1988 Egy mezősegi falu tánckészlete. *Zenatudományi Dolgozatok 1988*. 263–275.
1991 A gömöri Vály völgye táncéletéről és dallamairól. *Honismeret*, 5. sz. 47–51.
1997 A magyarországi román táncagyományok. In Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyománya*. (Második, javított kiadás). Budapest, Planétás, 410–416.
2000 Túrkeve táncélete. In Örsi Julianna (szerk.): *Túrkeve földje és népe III*. Túrkeve, Túrkeve Város Önkormányzata – Túrkevei Kulturális Egyesület – Finta Múzeum, 323–358.
2001 Vajdakamarás táncélete. *Néprajzi látóhatár*, X. évf. 1–4. sz. 279–312.

Papp Árpád (szerk.)

- 2002 *Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlasza*. Szabadka, Kiss Lajos Néprajzi Társaság. (CD-ROM)

Paulini Béla

- 1940 *A tízesztendős Gyöngyösbokréta*. Budapest, Székesfővárosi Idegenforgalmi Hivatal.

Pávai István

- 1993 Kodály Zoltán és a magyar néptánc. *Művelődés*. XLII. évf. 2. sz. 31–32.
1998 Felső-Maros mente és népzenei hagyományai In *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pilu bandája*. Budapest, Fonó Records. 5–16. (CD-melléklet).
2008a *Bartók Béla, a népzene kutató*. Budapest, Hagyományok Háza.
2008b *A népzene kutató Kodály Zoltán*. Budapest, Hagyományok Háza.
2009 *Lajtha László, a zenefolklorista*. Budapest, Hagyományok Háza.

Pesovár Ernő

- é.n. *A magyar tánc történet évszázadai. Szöveggyűjtemény*. Néptáncpedagógusok kiskönyvtára. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda. [1972]
1965 Lengyel táncok hatása a reformkorban. *Néprajzi Értesítő*, XLVII. évf. 159–176.
1967a A csalogatós csárdás. *Tánc tudományi Tanulmányok 1965–1966*. 115–142.
1967b Európai tánc kultúra, nemzeti tánc kultúrák (Történeti esszé). *Tánc művészeti Értesítő*, 2. sz. 38–43.
1978 A csárdás kialakulása. *Magyar Zene*, XIX. évf. 2. sz. 218–224.
1978b Réthei tanulmánya elé... *Zenatudományi Dolgozatok 1978*. 177–178.
1979 Réthei kéziratok hagyatéka. *Tánc művészet*. IV. évf. 11. sz. 24–25.
1980a Európai tánc kultúra – nemzeti tánc kultúra. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest, Zeneműkiadó, 8–10.
1980b A csárdás kialakulása. In Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest, Planétás, 283–294.
1980c Keringő. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 165.
1980d Körmagyar. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 306.
1981 Polka. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* IV. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 258.
1982 Történelmi társastáncok. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* V. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 340.
1983 Szertartásos, dramatikus és játékos táncok. In Bodai József (szerk.): *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest, 124–129.
1984 Néptánc. In Boronkay Antal (a magyar változatot szerk.) *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*. II. köt. Budapest, Zeneműkiadó, 618–619.
1989 Lajtha László a néptánc kutató. *Vasi Szemle*, XLIII. évf. 2. sz. 238–239.
1990a (A) Régi páros táncok. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 340–363.
1990b (Az) Új magyar tánc stílus. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 363–389.
1997a *A magyar páros táncok*. Budapest, Planétás.
1997b A magyarországi szlovákság tánc kultúrája. In Felföldi László–Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyományai*. (Második, javított

- kiadás). Planétás, Budapest, 379–391.
- 1998 Néptánc. In Kollega Tarsoly István (szerk.): *Magyarország a XX. században*. III. köt. *Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Szekszárd, Babits, 568–571.
- 2003a *Táncagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története*. Szombathely, Berzsenyi Dániel Főiskola.
- 2003b *A magyar tánc történet évszázadai. Írott és képi források*. Budapest, Hagyományok Háza. [korábbi kiadás 1972]

Pesovár Ferenc

- é. n. *A magyar nép táncélete. Tánctanulás, táncalkalmak, táncrendezés*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.
- 1954 Tyukod táncai és táncélete. In Szentpál Mária (szerk.): *Szatmári táncok*. Néptáncosok kiskönyvtára 9–10. Budapest, Művelt Nép, 5–18.
- 1960a Táncmesterek a szatmári falvakban. *Táncstudományi Tanulmányok 1959–1960*. 309–332.
- 1960b Fejér megyei népi táncok I. Alapi táncok. *Alba Regia I.* 99–145.
- 1969 Kanásztánc és seprűtánc – mutatványos táncaink két típusa. *Táncstudományi Tanulmányok 1967–1968*. 93–125.
- 1980a Kontratánc. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 256.
- 1980b Népies műtáncok. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 719–720.
- 1980c Magyar szóló. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 501.
- 1980d Magyar kettős. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 489.
- 1981 Palotás. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* IV. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 170–171.
- 1990a Táncélet és táncos szokások. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 195–250.
- 1990b Ügyességi táncok. In Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz*. VI. köt. *Népzene – néptánc – népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 319–327.

Péterbencze Anikó

- 1989 *Táncok és táncos szokások Csíkszentdomokoson. A csíki székelők hagyományai*. Jászberény, Dériné Művelődési Központ.

Pintér Sándor

- 1891a A palócok születése, házassága és halálja. *Ethnographia*, II. évf. 97–109.
- 1891b A kimuzsikálás. (A palóc bosszú.) *Ethnographia*, II. évf. 295–297.

Pozsony Ferenc

- 2006 *Erdélyi népszokások. Egyetemi jegyzet*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság – Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék.

Puskás Julianna

- 1982 *Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban, 1880–1940*. Budapest, Akadémiai Kiadó

Ratkó Lujza

- 1996 *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában. "Nem úgy van most, mint vót régen..."*. Nyíregyháza – Sóstófürdő, Sóstói Múzeumfalu Baráti Köre.
- 1998 Tradíció és modernitás a néprajztudomány fényében. In: Szűcs Alexandra (szerk.): *Hagyomány & modernizáció a kultúrában és a néprajzban. A Budapesten 1994. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett Fiatal Néprajzkutatók IV. Konferenciájának előadásai*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 35–40.

Rearick, Elizabeth C.

- 1939 *Dances of Hungarians*. New York, Teachers College, Columbia University Bureau of Publications (Magyar nyelven részletek [2004] *A magyarok táncai*. In: Karácsony Zoltán (szerk.) *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény I.* Budapest, Gondolat –Európai Folklór Intézet, 282–286.)

Réső Ensel Sándor

- 1866 *Magyarországi népszokások*. Pest, Kugler Adolf.

Réthei Prikkel Marián

- 1905 A hajdútáncz. *Ethnographia*, XVI. évf. 225–237.
- 1906a A hajdútáncz eredete. *Ethnographia*, XVII. évf. 112–119.
- 1906b A magyar táncnyelv. *Magyar Nyelv*, 3–16, 59–69.
- 1924 *A magyarság táncai*. Budapest, Studium.

Róka Gyula

- 1929 *A tánc alapelmélete*. Budapest.

Róka Pál

- 1900 *A táncművészet tankönyve. Elméleti és gyakorlati szaktankönyv*. Nagykőrös, Ottinger Kálmán.
- 1923 *A magyarországi Táncitanítók Egyesületének harminc éves története 1891–1921*. Budapest.

Romsics Ignác

- 2005 *Magyarország története a XX. században*. Budapest, Osiris.

Sachs, Curt

- 1937 *World history of dance*. New York, W W Norton.

Sándor Ildikó (szerk.)

- 1996 A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról. Budapest, Hagyományok Háza.

Saphir Imre

- é.n. *Táncművészet*. Budapest.

Sebő Ferenc

- 2009 *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. Budapest, Hagyományok Háza.

Seemayer Vilmos

- 1935 Adatok népi táncaink ismeretéhez. *Ethnographia*, XLVI. évf. 105–116.

Seprődi János

- 1909 A székely táncokról. *Erdélyi Múzeum*, XXVI. 323–334.
1974 *Seprődi János válogatott írásai és népzenei gyűjtése*. (A bevezető tanulmányt írta Almási István, Benkő András, Lakatos István. A zenei írásokat Benkő András, a népzenei gyűjtést Almási István rendezte sajtó alá.) Bukarest, Kriterion.

Shils, Edward

- 1981 *Tradition*. Chicago, The University of Chicago Press.
1987 *Hagyomány*. Bevezetés. In Hofer Tamás–Niedermüller Péter (szerk.) *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoportja, 15–66.

Siegel, Bernard J.

- 1955 *Acculturation: Critical Abstracts, North America*. Stanford, Stanford University Press.

Simon László

- 1988 Adalékok a magyar táncmesterképzés történetéhez a kezdetektől 1932-ig. *Táncművészeti dokumentumok 1988*. 93–100.

Spicer, Edward H.

- 1968 Acculturation. In: Sills, David L. (szerk.) *International Encyclopedia of the Social Sciences*. New York, Macmillan Company – Free Press, 21–27.

Stein Kata – Varga Sándor

- 2010 *A táncházas turizmus hatása Dombostelke társadalmi kapcsolataira és saját hagyományaihoz való viszonyára*.
http://www.folkradio.hu/folkszemle/stein_varga_tanchazasturizmus/ 2011.05.30. 10:25

Strobel, Desmond F.

- 1998a Walt. In Cohen, Selma Jeanne (szerk.) *International Encyclopedia of Dance*. VI. köt. New York – Oxford, Oxford University Press, 359–361.
1998b Polka. In Cohen, Selma Jeanne (szerk.) *International Encyclopedia of Dance*. V. köt. New York – Oxford, Oxford University Press, 221–223.

Sümegehy Vera

- 1944 Széki táncok. *Éneklő Ifjúság*, III. évf. 6. sz. 63–68.

Szabó Zoltán

- 1998 „Indulj el egy úton”. Adatok a táncházas turizmus kérdéséhez. In Fejős Zoltán (szerk.): *A turizmus mint kulturális rendszer*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 169–182.

Szemerényi Ágnes (szerk.)

- 1980 *Nógrádsípek. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu mai folklórájához*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Szendrei János

- 1905 A hajdútáncz. *Ethnographia*, XVI. évf. 362–365.

Szendrey Ákos

- 1938 Jelentés: Bokréta-program. Kiskomárom, Galambok, Zala m. *Ethnographia*, XLXIX. évf. 422–424.
2004 Szimbolikus táncok. In Karácsony Zoltán (szerk.) *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény I.* Budapest, Gondolat – Európai Folklór Intézet, 263–270. (Eredetileg angol nyelven [1936] Symbolic Dances in Hungarian. *Hungarian Quarterly*, Vol.1. 124–135.

Szentpál Mária (összeáll.)

- 1951 *Völgységi táncok*. Budapest, Művelt Nép.

Szentpál Olga

- 1954 *A csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében*. Budapest, Zeneműkiadó.
1956 Keringő és polka a 19. században. *Táncművészeti Értesítő* 1956.

Szücs Alexandra (szerk.)

1998. *Hagyomány & modernizáció a kultúrában és a néprajzban. A Budapesten 1994. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett Fiatal Néprajzkutatók IV. Konferenciájának előadásai*. Budapest, Néprajzi Múzeum.

Takács András – Fügedi János

- 1992 *Gömöri népi táncok*. Pozsony/Bratislava, Madách.

Takács András

- 2000 *Csallóközi néptáncok*. Pozsony, Kalligram.

Tálas István (szerk.)

- 1982 *Néprajzi szöveggyűjtemény I.* Budapest, Tankönyvkiadó.

Tari János

- 2002 *Néprajzi filmzés Magyarországon*. Budapest, Európai Folklór Intézet.

- Tari Lujza
- 1992 Lajtha László hangszeres népzene gyűjtései: 1911-1963. *Magyar Zene*, XXXIII. évf. 2.sz. 141–190.
 - 1993 Lajtha László, a palóc hangszeres zene kutatója. *Magyar Zene*, XXXIV. évf. 1. sz. 60–84.
 - 1999 Német eredetű dallamok a bukovinai székely (hangszeres) népzeneben. *Ethnographia*, CX. évf. 265–280.
 - 2001a Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója. Budapest, Balassi.
 - 2001b Népzene, zenetörténet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 5*. Budapest, Kossuth, 256–263.
 - 2001c Népzene, zenetörténet. In Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 6*. Budapest, Kossuth, 242–250.
 - 2002 Polka. In *Magyar Nagylexikon*. 14. köt. Budapest, Magyar Nagylexikon Kiadó,
 - 2006 Bartók's Collection of Hungarian Instrumental Folk Music and its System. In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Tomus XLVII. 47/2. 2006. 141-166.
 - 2007 Bartók Béla magyar hangszeres népzenei gyűjtése és rendje. Bartók Béla születésének 125. évfordulójára. In *Néprajzi Látóhatár 2007*. 3-4. sz. 5-37.CD melléklettel (CD 1-10. sz.)
- Timár Sándor
- 1955 „Zsok” Kincigpusztán. In Igaz Mária – Morvay Péter – Simon Józsefné (szerk.): *Népzenei hagyományaink*. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 133–141.
- Tóth Ferenc
- 2000 *Táncban élő hagyomány*. Budapest, Száz magyar falu könyvesháza Kht.
- Tóth József
- 2000 *Zsámboki krónika*. Zsámbok.
- Tóth, Štefan
- 1967 A szlovák néptáncok alaptípusai. *Táncstudományi Tanulmányok 1965–1966*. 197–216.
- Tőrek Imre
- 1981 *Szanyi Bokréta*. Szombathely, MESZÖV.
- Török József (szerk.)
- 2007 *Hagyomány és modernitás*. Szeged, Csongrád Megyei Közművelődési, Pedagógiai és Sportintézmény.
- Ujváry Ferenc
- 1984 *Bokréta a Galga völgyében*. Gödöllő, Petőfi Sándor Művelődési Központ.
 - 1982 A Gyöngyösbokréta boldogi csoportjának története. *Táncművészeti dokumentumok 1982*. 59–95.
- Urbán Lajos
- 1906 *Tánc és illem. Kézikönyv a tánc tanuló ifjúság részére*.

Vályi Rózsi

1969 *A táncművészet története*. Budapest, Zeneműkiadó.

Vámszer Géza

1976 Néprajzi vonatkozású mozgalmak Csíkban a két háború közti években.
Népismereti Dolgozatok 1976. 41–46.

Varga Gyula

1955 *Ajaki leánytánc*. Budapest, művelt Nép.

Varga Sándor

2009 Tánc történeti divatok hatása a belső-mezőségi települések tánckészletére.
Művelődés, LXII. évf. 3. sz. 25–29.

Vargyas Lajos

1954 A Somogy megyei táncdallamok. In Morvay Péter–Pesovár Ernő (szerk.):
Somogyitáncok. Budapest, Művelt Nép, 250–275.
2000 *Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940*. Budapest, Planétás – Európai Folklór
Intézet.

Vavríneck András

2000 Egy Felső-Maros menti primás – Horváth Elek. In Virágvolgyi Márta – Pávai
István (szerk.): *A magyar népi tánczene. Tanulmányok*. Budapest, Planétás, 302–
350.

Verebélyi Kincső (szerk.)

1978a *A folklorizmus egykor és ma. Előadások I-II*. Kecskemét, Bács-Kiskun megyei
Művelődési Központ.
1978b *A folklorizmus egykor és ma. Előadások III*. Kecskemét, Bács-Kiskun megyei
Művelődési Központ.
1981a *A folklorizmus fogalma és jelenségei. Előadások I*. Budapest, Népművelési
Intézet.
1981b *A folklorizmus fogalma és jelenségei. Előadások II*. Budapest, Népművelési
Intézet.
1982 *A folklorizmus fogalma és jelenségei. Előadások III-IV*. Kecskemét. Erdei Ferenc
Megyei Művelődési Központ

Verebélyi Kincső

2002 Folklorizmusok. In Deáky Zita (szerk.): *Ünnepi kötet. Faragó József 80.
születésnapjára*. Budapest, Györffy István Néprajzi Egyesület, 44–52.
1997 A poszt-folklorizmus jelenségeiről. In: Csoma Zsigmond – Viga Gyula (szerk.):
Európából Európába. Tanulmányok a 80 esztendő Balassa Iván tiszteletére.
Budapest–Debrecen, Györffy István Néprajzi Egyesület, 62–69.

Viski Károly

1934 Gyöngyösbokréta. *Magyar Szemle*, 409–417.
1937 *Hungarian Dances*. London – Budapest, Simpkin Marshall Ltd. – Dr. George
Vajna & Co

Vofkori György

2007 *Csikszereda és Csiksomlyó Képes Története*. Békéscsaba, Typografika

Voigt Vilmos

- 1965 A néprajztudomány elméleti-terminológiai kérdései. *Ethnographia*, LXXVI évf. 481-500.
- 1972a *A folklóalkotások elemzése*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- 1972b *A folklór esztétikájához*. Budapest, Kossuth.
- 1974 Tegnap, ma és holnap a magyar folklórban (akkulturációs jelenségek mérlegelése). *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*. VI. évf. 19-20. sz. 5-20.
- 1978 Szempontok a magyar folklór akkulturációs vizsgálatához. *Ethnographia*, LXXXIX. évf. 604-631.
- 1979 A magyarországi folklorizmus jelen szakaszának kutatási problémái. *Ethnographia*, XC. évf. 219-236.
- 1987 A neofolklorizmus fogalmának körülhatárolása. In: Voigt Vilmos *Modern magyar folklorisztikai tanulmányok*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 187-194.
- 1990 *A folklorizmusról*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- 1998 Folklór. In: Kollega Tarsoly István (szerk.): *Magyarország a XX. században*. III. köt. *Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Szekszárd, Babits, 545-561.
- 2001a Az ókori folklór problémája. In Voigt Vilmos: *A folklórtól a folklorizmusig. Történeti folklorisztikai tanulmányok*. Budapest, Universitas, 13-27. [1979]
- 2001b Folklorisztika egykor és most. In Voigt Vilmos: *A folklórtól a folklorizmusig. Történeti folklorisztikai tanulmányok*. Budapest, Universitas, 69-80.
- 2001c A mai folklór. In Voigt Vilmos: *A folklórtól a folklorizmusig. Történeti folklorisztikai tanulmányok*. Budapest, Universitas, 311-317.
- 2001d A magyar folklór a XX. században. In Voigt Vilmos: *A folklórtól a folklorizmusig. Történeti folklorisztikai tanulmányok*. Budapest, Universitas, 319-341.

Volly István

- 1944 *Népi leányjátékok*. Budapest, Pallas.
- 1977 A Gyöngyösbokréta indulása. *Tánc tudományi Tanulmányok 1976-77*. 343-368.

Wilhelm Gábor

- 1998 Modernizáció és néprajz: „tartós kapcsolatok”. In: Szücs Alexandra (szerk.): *Hagyomány & modernizáció a kultúrában és a néprajzban. A Budapesten 1994. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett Fiatal Néprajzkutatók IV. Konferenciájának előadásai*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 21-33.

Wolfram, Richard

- 1951 *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg, Otto Müller Verlag.

Zajzoni Rab István

- 1862 A csángó borica ismertetése. *Ország Tükre* 6. 49.

Zoder, Raimund

1950 *Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich*. Wien, Doblinger.

Zsigmond G

1972 A néprajzi jelenkutatás problémái. *Ethnographia*, LXXXIII. évf. 378–380.

Zsigmond József

1996 Népi táncok, táncszók, táncbeli szokások és táncdalok. In Zsigmond József – Palkó Attila: *Magyaró néphagyományaiból. Szemelvények*. Marosvásárhely, Mentor, 187–206.

FORRÁSOK (KÉZIRATOK, FILMEK)

Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet Kézirattára (AKT)

Jelzet	Gyűjtő	Vonatkozó helység	Dátum
AKT 00080	Jakab Ilona, Berkes Eszter	Órhalom	1951. 09. 08-09.
AKT 00118	Oskó Endréne	Alsónémedi	1952.
AKT 00160	Pungor Ervin	Gencsapáti	1950.
AKT 00169	Pungor Ervin	Rábahidvég	1951.
AKT 00194	Hubay Győző	Vérteskethely	1952.
AKT 00224	Csikvár József	Vízvár	1953.
AKT 00234	Kaposi Edit	(Bodrogköz)	1949.
AKT 00242	Berkes Eszter	Mezőfalva, Perkáta, Ecser	1952.
AKT 00248	Mádai Zsuzsa	Szenyér	1952.
AKT 00255	n.n.	Ócsény	é.n.
AKT 00267	Pesovár Ferenc	Tyukod	1953.
AKT 00286	Pesovár Ernő	Kálmánca	1953.
AKT 00294	Maác László	Vízvár	1953. 05. 23.
AKT 00318	Maác László	Csökölly	1953.
AKT 00350	Pesovár Ernő	Szena	1953.
AKT 00369	Gábor Anna	Sobor	1954.
AKT 00378	Szabó Tivadarné	Panyola	1954.
AKT 00416	Németh Lili	Szatmárökrítő	1956.
AKT 00449	Maác László	Botpalád	1955.
AKT 00453	Éri Istvánné [Borbély Jolán]	Hosszúhetény	1957.

AKT 00454	Torma István, Végvári Rezső	Závod, Majos	1954.
AKT 00455	Martin György	Bonyhád	1954.
AKT 00464	Gábor Anna	Vitnyéd, Csorna	1954.
AKT 00507	Pesovár Ferenc, Laurenszky Endre	Tyukod	1955.
AKT 00580	Gábor Anna	Kapuvár	1954.
AKT 00591	Martin György	Szabolcs, Tiszanagyfalu	1956.
AKT 00609	Jakab Ilona	Kántorjánosi	1957.
AKT 00612	Martin György	Tiszaadony	1957.
AKT 00633	Jakab Ilona	Tiszarád, Gyüre	1957.
AKT 00793	Papp Zsófia	Bátya	1972.
AKT 00851	Pálfy Gyula	Mogyoród	é.n.
AKT 00953	Pálfy Gyula	Ároktő	1980.

Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum (EA)

EA 00087	Zsigmond Konrád	A kiskunfélegyházi tanyai paraszt nép. Részletes néprajzi ismertetés.	Kiskunfélegyháza	1902.
EA 00155	Fél Edit	Fél Edit jelentése a Magyar Bokréta Szövetség számára a Szakmár-i /Pest megye/ bokrétáról. Bp., 1938. jan. 21.	Szakmár	1938.
EA 00175	Fél Edit	Jelentés a Törökkoppányban végzett tanulmányutról.	Törökkoppány	1937.
EA 00812	Láng Jenő	"Táncra huzás" Gyöngyöspatán	Gyöngyöspata	1909.
EA 01046	Lakatos Károly	Szerelem Tiszaladányba a lakodalomig.	Tiszaladány	(1948-ban érkezett)
EA 01073	Kótor András	Magyar táncok és húsvéti szokások Lekéren.	Lékér	(1940 körül)
EA 01088	ifj. Dudik László	Izsa és népe. Néprajzi tanulmány	Izsa	1932.
EA 01119	n.n.	Fonóka	Szeghalom	é.n.
EA 01216	Lengyel Dénes	Jeles napokhoz fűződő szokások [Orosz hadifogságban gyűjtött anyag]	Nógrád, Sály, Hosszúpályi	1916-1924.
EA 01324	Jeremiás Lajos	Babonák, táncszók és lakodalmi kurjantások, szólásmondások stb. Néphagyományi gyűjtés Győr megyéből.	(Győr vm.)	1915.
EA 01511	Fél Edit	A fiatalság társas élete.	Gúta	1943
EA 01669	ifj. Rektorisz Lajos	Sárbogárd és népszokásai. özv. Prepeliczay Eleődne urnő jegyzeteiből összegyűjtötte: ifj. Rektorisz Lajos	Sárbogárd	1921.
EA 01809	Nagy Czirok László	IV. Népi táncok	Kiskunhalas	1896-1949.
EA 01925	Laszczik Ernő	Dunántúli lakodalom	(Dunántúl)	(XX. század eleje)
EA 02165	Kötse István	Nagyfalu és környéke néprajza	Siklós-nagyfalu	(XX. század eleje)
EA 02547	Nagy Czirok László	Kiskunhalasi gyűjtés. XII. Népélet - népszokások.	Kiskunhalas	1896-1950.

EA 02589	B. Bene Zsuzsanna (Morvay Péter)	Adatok a tiszai népi táncok ismeretéhez.	Tiszaigár	1950.
EA 03075	Kiss Gyula	Esküvő Kutason	Kutas, Somogysárd	1941.
EA 03271	Bókon Imre	A fiatalság szokásai	Fertőrákos?, Hövej Sopron	1943.
EA 03287	Major László	A serdülő kor népi szokásai és hagyományai.	Gyergyócsomafalva	1943.
EA 03316	Hegedűs Frigyes	A serdülő kor élete, népi szokásai és hagyományai.	Rábacsanak	1943.
EA 03327	Madaras Jenő	A fiatalság szokásai	Bősárkány	1943.
EA 03331	Nagy Lóránt	Rábacsanaki népszokások	Rábacsanak	1943.
EA 03332	Németh Vince	c.n.	Rábapordány	1943.
EA 03356	Görcs Tivadar	Falutörténeti és néprajzi jegyzetek	Kóny	1943.
EA 03472	Ecsedi István	Hortobágy puszta és élete	Hortobágy	é.n.
EA 04442	Kresz Mária	Grisek Mária és Szendrei Gábor lakodalma Pázmádon, 1943, november 23-án.	Pázmánd	1943.
EA 05374	Gönyey Sándor	c.n.	Szena, Gige, Csökölly, Nagybagajom	1932.
EA 05419	Gönyey Sándor	Galga menti táncok (kézirat), [és egyéb néptáncgyűjtés más falvakból is]	Kútfej, Tormafölde, Gáborjánháza, Lipse, Nak, Galgahévíz, Tura, Galgamácsa, Zsámbok, Galgagyörög, Iklad, Domony, Becske, Bercel, Acsa, Kövesd, Püspökhatvan, Galgaguta, Hévízgyörök, Bag, Kartal,	1948.
EA 05771	Gönyey Sándor	A Gyöngyös-bokréta története	h.n.	(kb. 1957 után)
EA 05834	Pálfi Csaba	Táncélet kutatás	Boldog, Zsámbok, Csermely, Sajóvelezd	1953.
EA 07665	Csokai Imre	c.n.	Kiskunhalas	1939.
EA 07706	Gál Etelka	A női munka és a női sors Derzstomajon	Derzstomaj	1939.

EA 08087	Bereczki Imre	Vegyes néprajzi gyűjtés	Magyarnemegye	1941-42
EA 14971	Bereczki Imre	Táncra vonatkozó adatokat tartalmazó levelek	Dévaványa, Okány, Gyula	1948-1949.

Néptáncfilmek 1945-ig

MFI = Magyar Filmintézet

ZTI Ft. = MTA Zenetudományi Intézet Filmtára

FILM = Néprajzi Múzeum Filmtára

Készítés ideje	Gyűjtők	Helység	Jelzet	Tartalom	A felvétel alkalma	Hang és technikai megj.
1931.	Paulini Béla (rendező)	n.a.	MFI	„Magyar táncok és népszokások”		
1932.	Elisabeth Rearick (rendező)	n.a.	másolatban ZTI	„Glimpses of Rural Hungary”		
1932. VIII.	Gönyey Sándor	Nagykálló (Budapest)	ZTI Ft. 0002.	csárdás	idegenben megrendezett felvétel, összeállítás	néma/ hangfelvétel nélkül
1932.	Gönyey Sándor	Kunszentmiklós	ZTI Ft. 0752.	eszközös pásztortánc, ugrós, régi páros, verbunk, rituális	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1932.	Gönyey Sándor	Bugac	ZTI Ft. 0753.	ugrós	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1932.	Gönyey Sándor	Szena?	FILM 075?	eszközös, csárdás		
1933.	Paulini Béla (rendező)	Szany	MFI	Szanyi búcsú		

1934. VII.	Gönyey Sándor	Váralja	ZTI Ft. 0004.	eszközös pásztortánc, lánckörtánc	megrendezett felvétel, összeállítás	néma/hangfelvétel nélkül
1934. VIII.	Gönyey Sándor	Cigánd (Budapest)	ZTI Ft. 0001.	csárdás	idegenben megrendezett felvétel, összeállítás	néma/hangfelvétel nélkül
1934. VIII.	Gönyey Sándor	Derecske (Budapest)	ZTI Ft. 0003.	verbunk	idegenben megrendezett felvétel, összeállítás	néma/hangfelvétel nélkül
1934.	Gönyey Sándor	Kecsetkisfalud (Debrecen)	FILM 074.	verbunk	idegenben megrendezett felvétel, összeállítás	
1934.	Gönyey Sándor	Erdőbénye	FILM 074.	rituális, egyéb		
1934.	Gönyey Sándor	Kiskunhalas	FILM 074.	rituális, egyéb		
1934.	Gönyey Sándor	Törökkoppány	FILM 074.	ugrós, rituális		
1934.	Gönyey Sándor	[ismeretlen csoport tánca] (Debrecen)	FILM 074.	rituális, egyéb		
1936.	Gönyey Sándor, Viski Károly	Buják	ZTI Ft. 0357/01.	csárdás	megrendezett felvétel	néma/hangfelvétel nélkül
1936.	Gönyey Sándor, Viski Károly	Szenyér	ZTI Ft. 0357/02.	eszközös pásztortánc	megrendezett felvétel	néma/hangfelvétel nélkül

1936.	Gönyey Sándor, Viski Károly	Boldog	ZTI Ft. 0357/03.	lánckörtánc, idegen eredetű, egyéb. Magyar kettős, népies műtáncok, gólya	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1936.	Gönyey Sándor	Porcsalma	ZTI Ft. 0751.	eszközös (cigány botoló)	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1936.	Höllering, Georges		MFI	Hortobágy		
1937.	Gönyey Sándor	Nagyréde	FILM 075.	csárdás, rituális		
1938.	Gönyey Sándor	Buják	FILM 075.	karikázó		
1940.	Gönyey Sándor	Bag	FILM 075.	lánckörtánc, csárdás, polgári, egyéb		
1940.	Gönyey Sándor	Galgamácsa	FILM 075.	lánckörtánc, csárdás		
1940.	Gönyey Sándor	Órhalom	FILM 074.	lánckörtánc, csárdás		
1940.	Gönyey Sándor	Érsekvadkert	ZTI Ft. 0756.	Gyertástánc és húsvéti szokások, rituális, egyéb	funkciós felvétel, megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1940. V. 15	Molnár István	Csíktapolca	ZTI Ft. 1076.	verbunk	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941.	Gönyey Sándor	Bag	FILM 073.	[rituális, lakodalom]		
1941.	Molnár István	Türe	ZTI Ft. 0018.	legényes, csárdás, polgári (gólya)	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941.	Molnár István	Porcsalma (Szatmárökörítő)	ZTI Ft. 0007.	eszközös (cigány botoló)	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül

1941. VIII.	Molnár István	Csikszenttamás (Budapest)	ZTI Ft. 0009.	verbunk, polgári	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. VIII. 18.	Molnár István	Csikszenttamás (Budapest)	ZTI Ft. 0010.	verbunk, csárdás, idegen eredetű: hétféle, kezes, romános, polka, hétfélés, hétfélés	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. VIII. 18.	Molnár István	Hosszúhetény (Budapest)	ZTI Ft. 0005.	eszközös pásztortánc	idegenben megrendezett felvétel, összeállítás	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. VIII. 20.	Molnár István, Gönyey Sándor	Inaktelke (Budapest)	ZTI Ft. 0013.	legényes, csárdás	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. X. 5.	Molnár István	Csikpálfalva	ZTI Ft. 0011.	verbunk	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. X. 12.	Molnár István	Magyarvista	ZTI Ft. 0008.	legényes	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. X. 12.	Molnár István	Méra	ZTI Ft. 0020.	ugrós, csárdás	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. X. 17.	Molnár István	Gyimesközéplak	ZTI Ft. 0019.	lánckörtánc, verbunk, polgári ("hétlépés": háromtoppantós, egytóppantós, háromsírülős, hétlépés, sormagyar, hosszúléptetű, talján polka, moldvai, sánta németes	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül

1941. X. 20.	Molnár István	Szentegyházasfalu	ZTI Ft. 0012.	verbunk	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1941. X. 20-21.	Molnár István	Szatmárökörítő	ZTI Ft. 0014.	eszközös pásztortánc, verbunk, csárdás [kötött gyöngyösbokrétás koreográfiák]	megrendezett felvétel, összeállítás	néma/ hangfelvétel nélkül
1940.	Gönyey Sándor	Érsekvadkert	ZTI Ft. 0756.	Gyertástánc és húsvéti szokások, rituális, egyéb	funkciós felvétel, megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1942.	Gönyey Sándor	Kazár	FILM 073.	egyéb		
1942.	K. Kovács László	Kolozsborsa	FILM 224	régi páros		
1942. III. 15.	Molnár István	Mezőkomárom	ZTI Ft. 0006.	eszközös pásztortánc, ugrós, csárdás	megrendezett felvétel, összeállítás	néma/ hangfelvétel nélkül
1943.	Molnár István	Lőrincréve (Érd)	ZTI Ft. 0015.	ugrós, csárdás	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1943. II. 18.	Molnár István	Kóny (Érd)	ZTI Ft. 0016.	verbunk	idegenben megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1943. XI.	Molnár István	Inaktelke	FILM 110.	legényes, csárdás		
1944.	Gönyey Sándor	Aszód	FILM 074.	csárdás, rituális		
1944.	Gönyey Sándor	Galgamácsa	FILM 076.	csárdás, rituális, egyéb		
1944.	Gönyey Sándor	Gyöngyöshalász	FILM 076.	lánckörtánc		
1944.	Gönyey Sándor	Kartal	FILM 076.	verbunk, csárdás		

1944. I.	Molnár István	Jegenye	ZTI Ft. 0017.	legényes, csárdás	megrendezett felvétel	néma/ hangfelvétel nélkül
1944. I.	Molnár István	Csíkszenttamás	FILM 110.	verbunk, csárdás, polgári		
1944. VI. 14.	Molnár István	Kalocsa	ZTI Ft. 0021.	ugrós, csárdás, polgári (magyar kettős, "kacsingatós")	megrendezett felvétel, összeállítás	néma/ hangfelvétel nélkül

FÜGGELÉK

Kinetográfiák

16. 8.

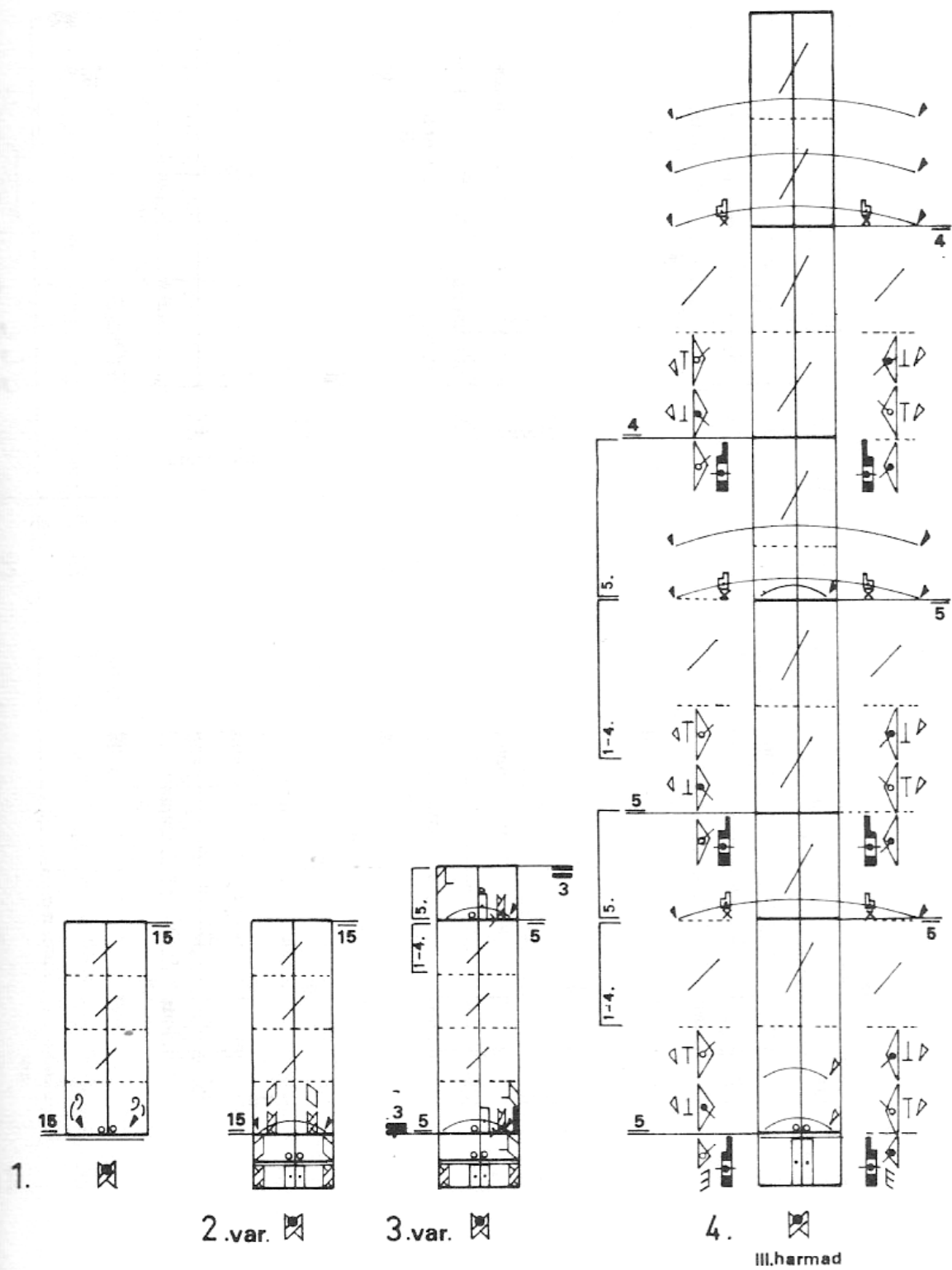
B.P. = 112

9

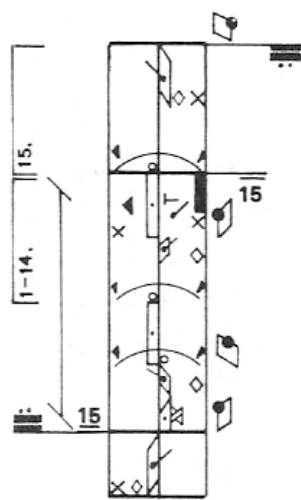
Hűcs kiúszna a borból csak a füle. /átsszik/ Doktor mellett a kanász, menyecskevel játszik. /Nem kell nekem a kanász, csak a felesége, csak a zene férje/

3/4 = 2 furkosból

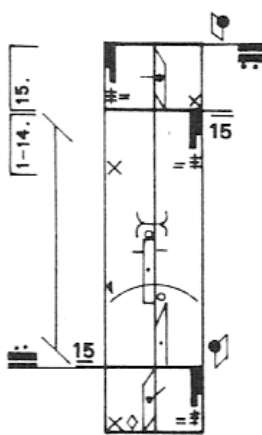
1. kinetográfia Kanásztánc. Törökkoppány. 1952.



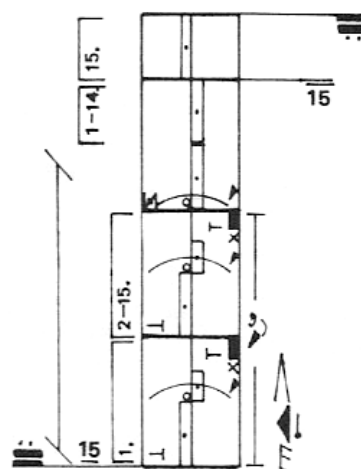
2. kinetográfia A kunszentmiklósi kun verbunk motívumai



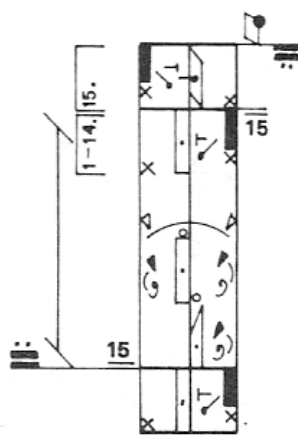
8.var. ☒



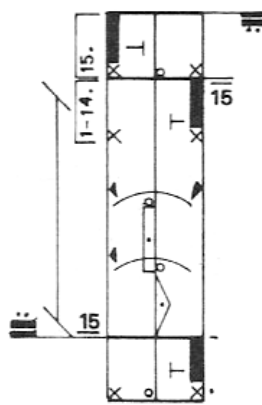
9.var. ☒



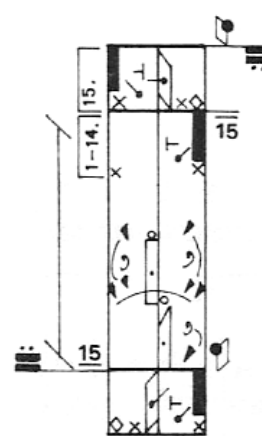
10. ☒
táncvezető



5. ☒

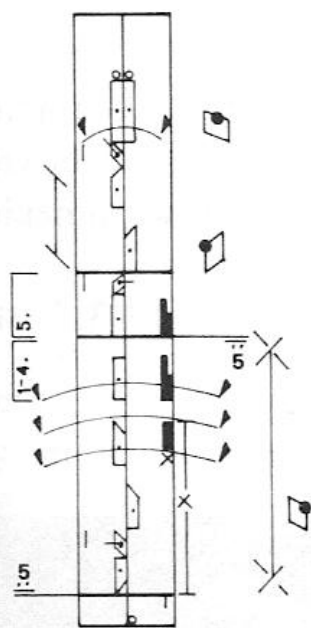


6.var. ☒

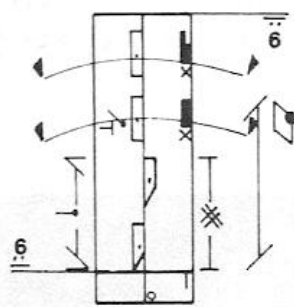


7.var. ☒

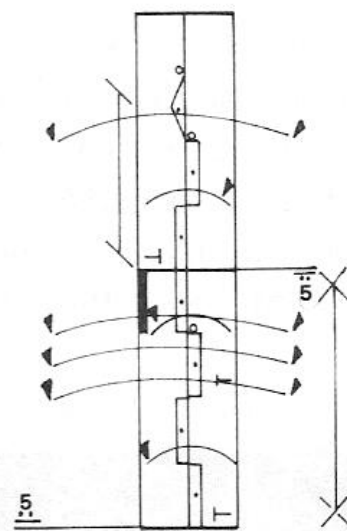
3. kinetográfia A kunszentmiklósi kun verbunk motívumai (folyt.)



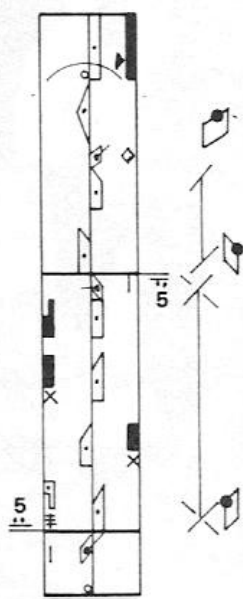
15.



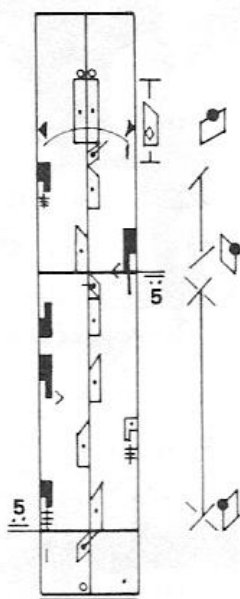
16.var.



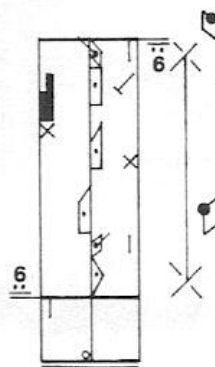
17. táncvezető



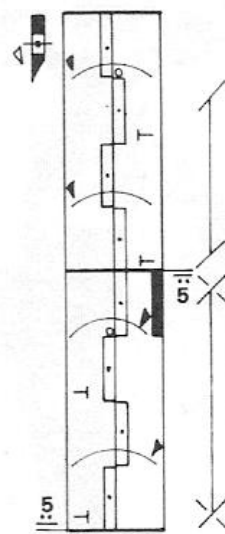
11.



12.var.

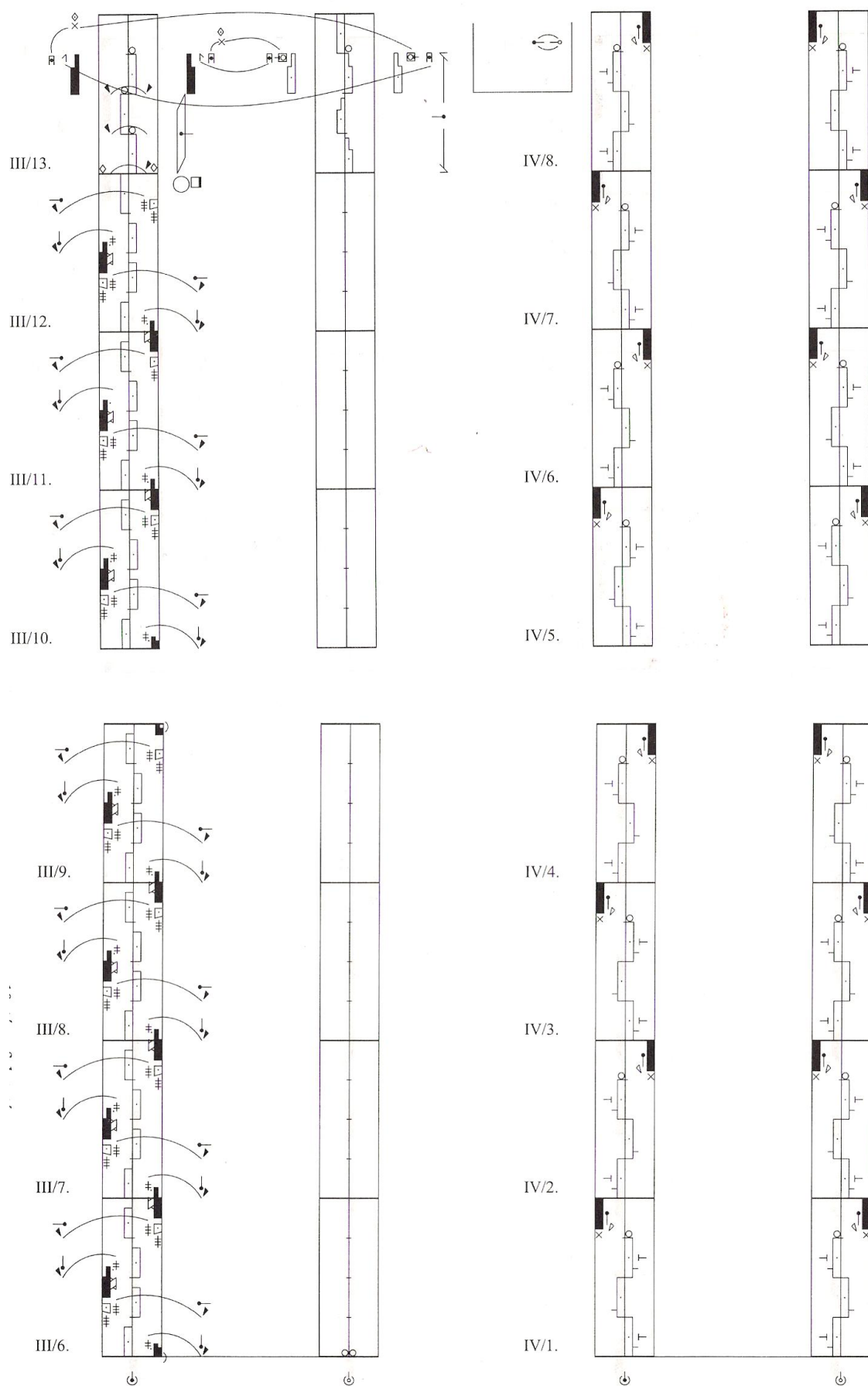


13.var.

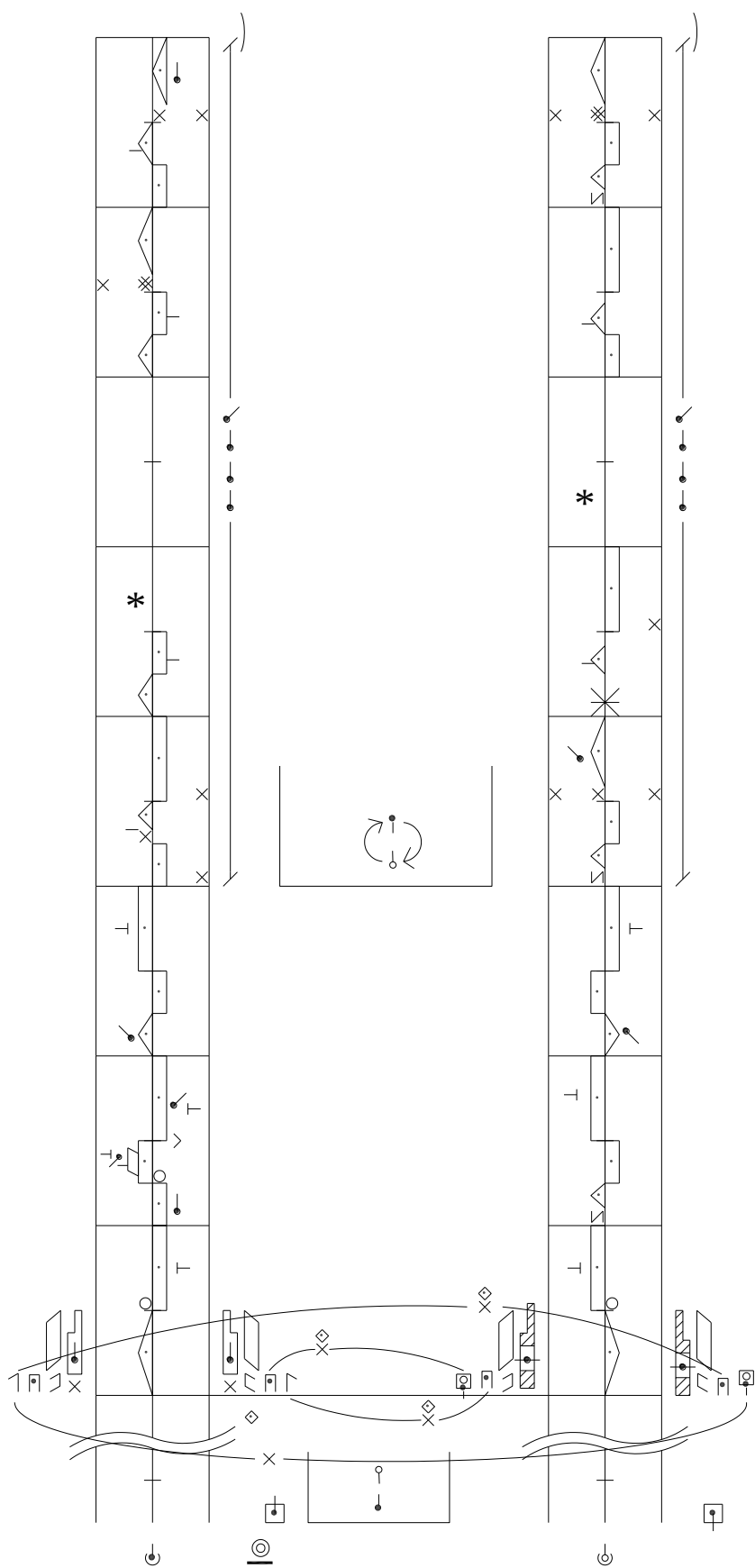


14. táncvezető

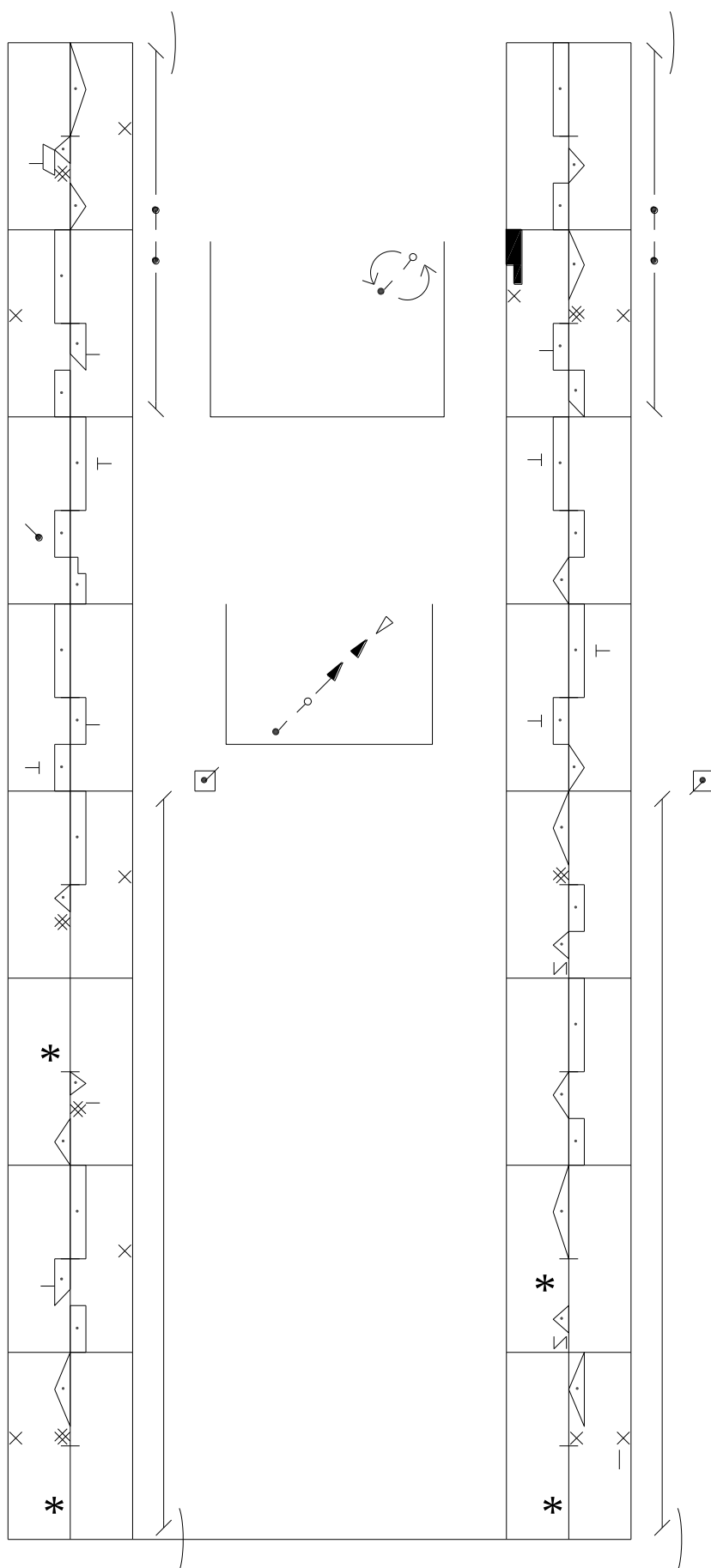
4. kinetográfia A kunszentmiklósi kun verbunk motívumai (folyt.)



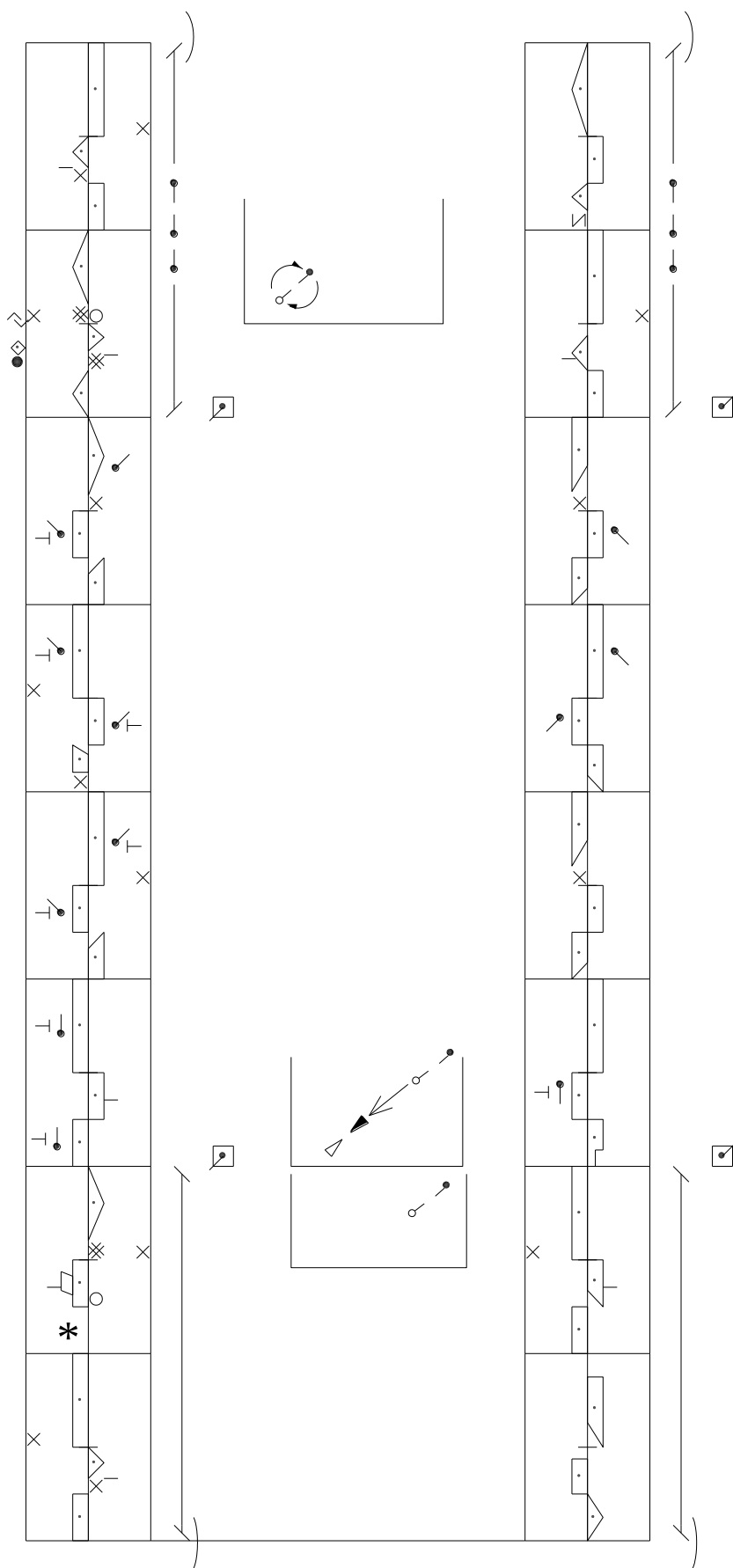
5. kinetográfia Cigándi keménycsárdás (részlet). 1946.



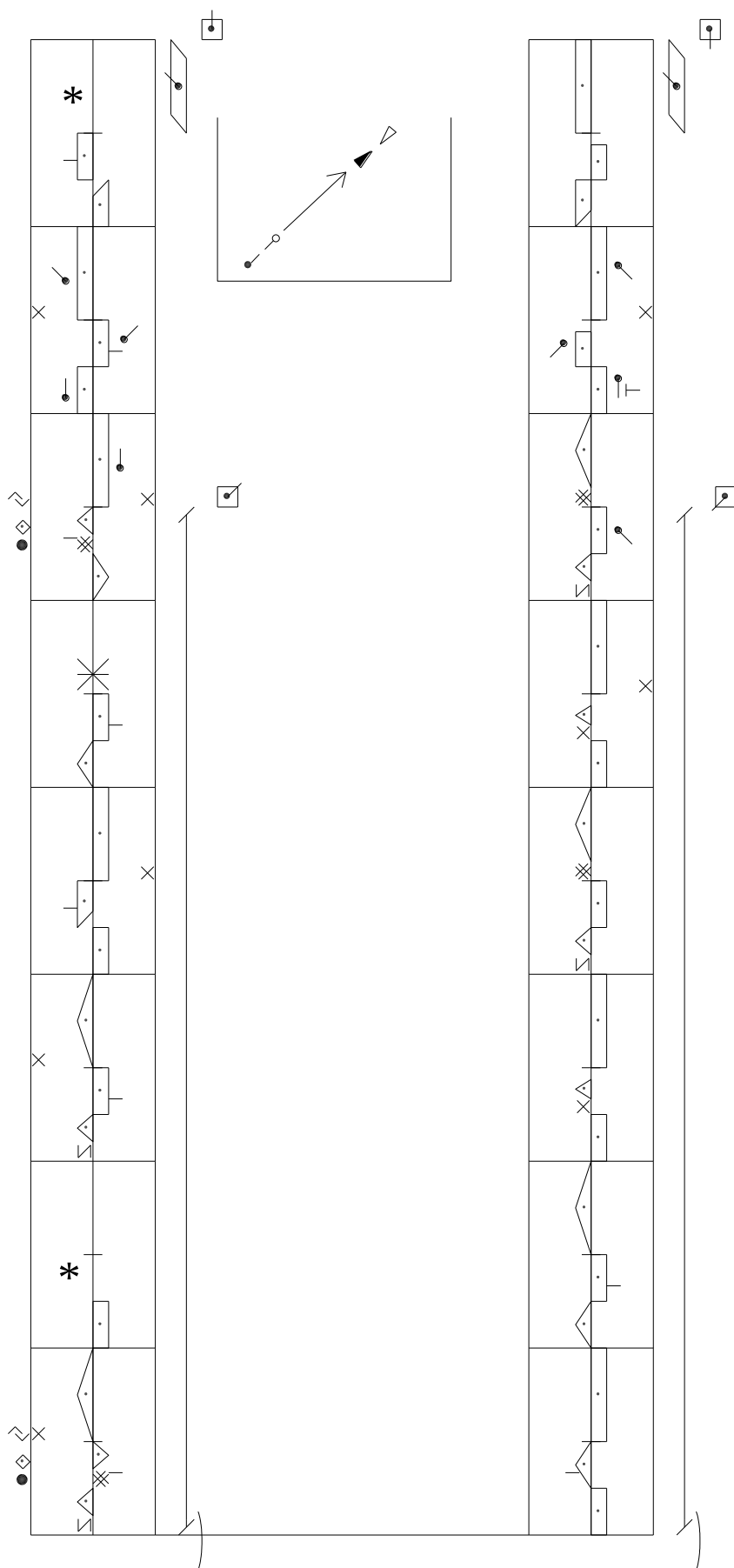
6. kinetográfia Ft. 10.5 Csíkszenttamás - polka



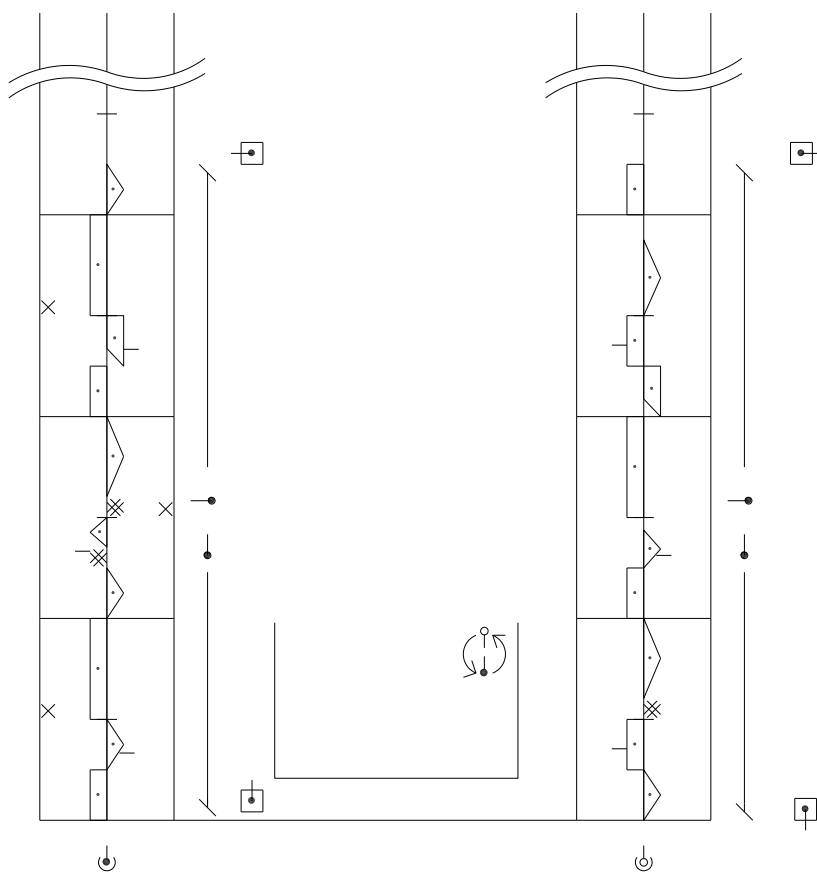
7. kinetográfia Ft. 10.5 Csíkszenttamás – polka folyt.



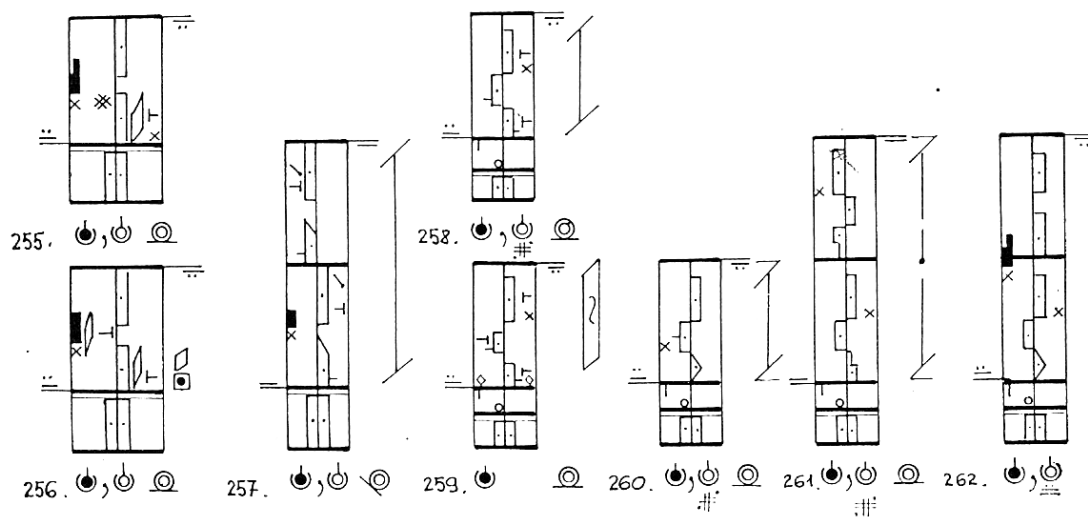
8. kinetográfia Ft. 10.5 Csíkszenttamás – polka folyt.



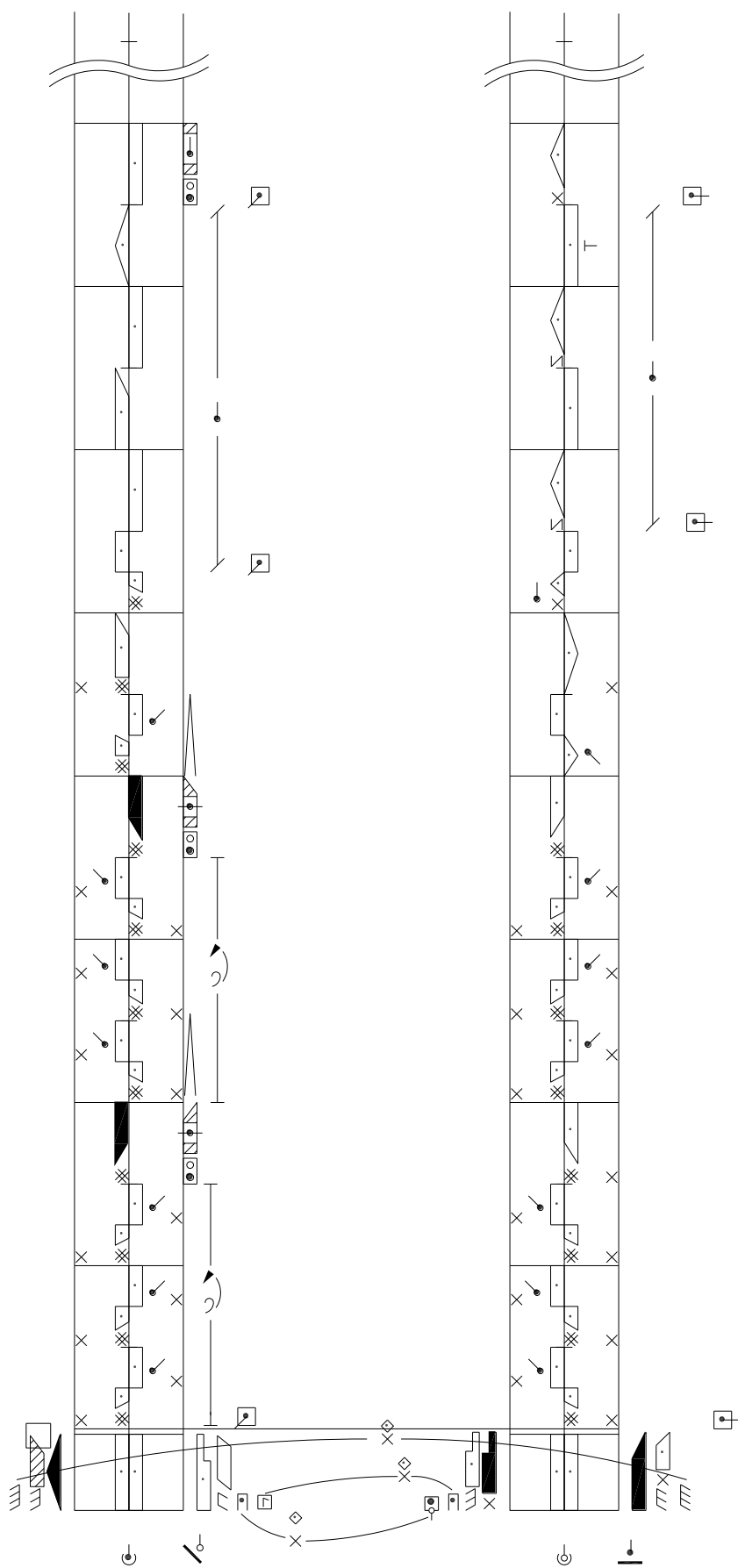
9. kinetográfia Ft. 10.5 Csíkszenttamás – polka folyt.



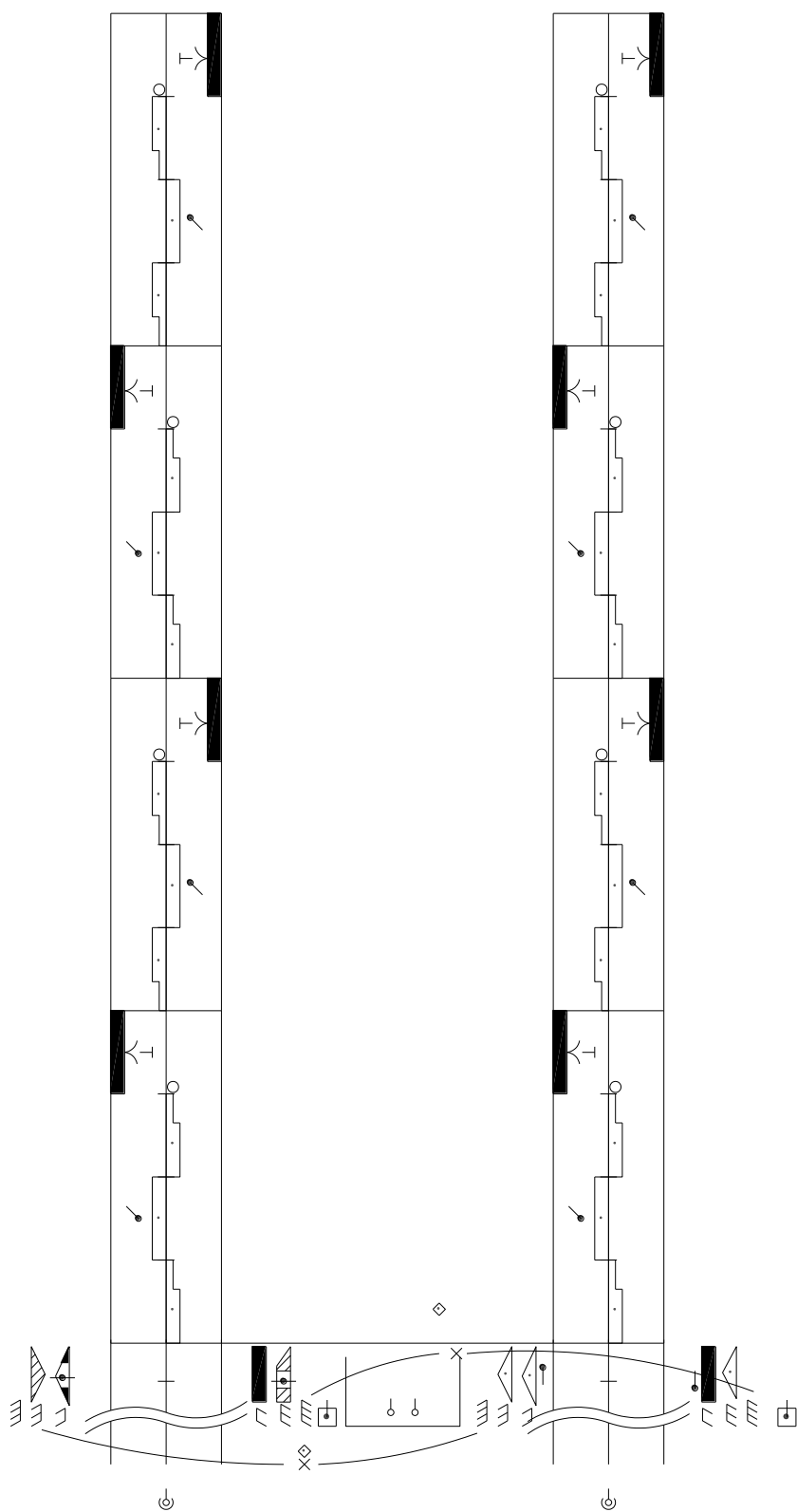
10. kinetográfia Ft. 10.5 Csíkszenttamás – polka vége



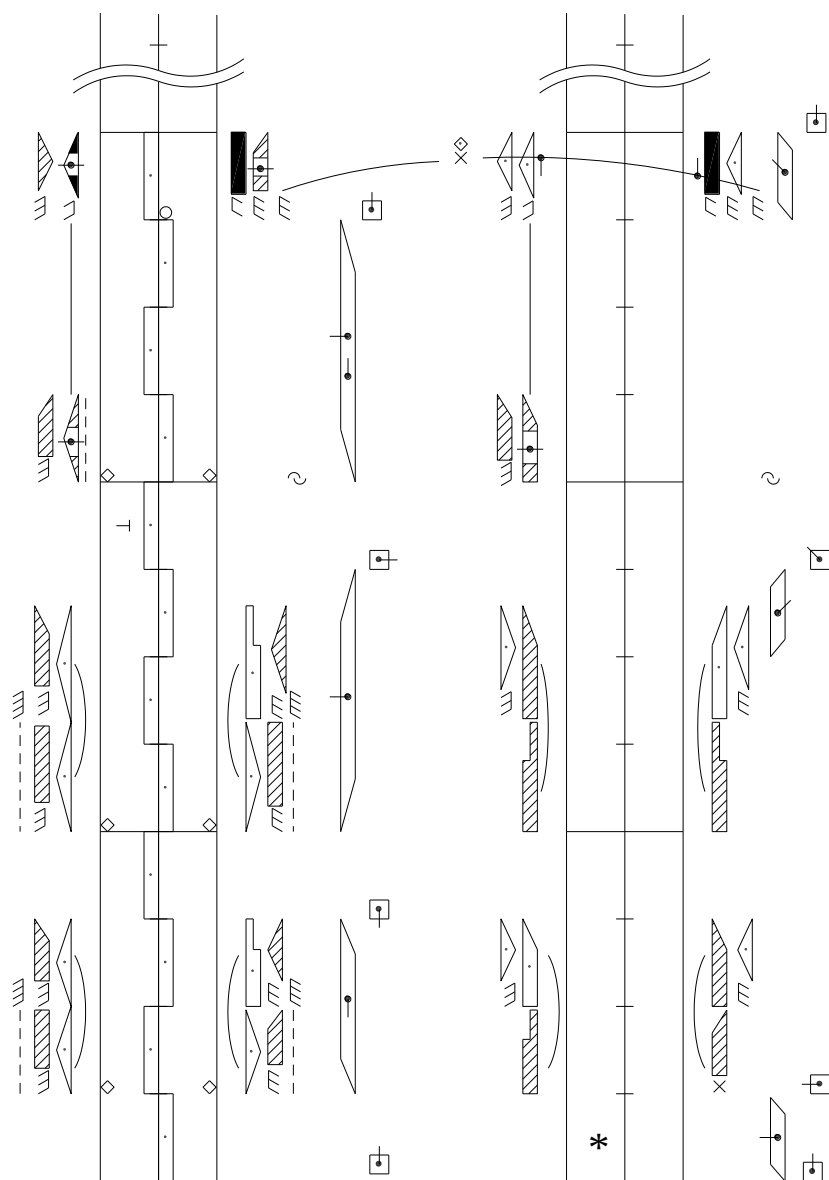
11. kinetográfia Polka-motívumok. Haraszti, Kórógy. 1960-as évek közepe



12. kinetográfia Ft 19.4c Gyimesközéplak háromsirulő



13. kinetográfia Ft 19.4c Gyimesközéplak háromsírűő folyt.

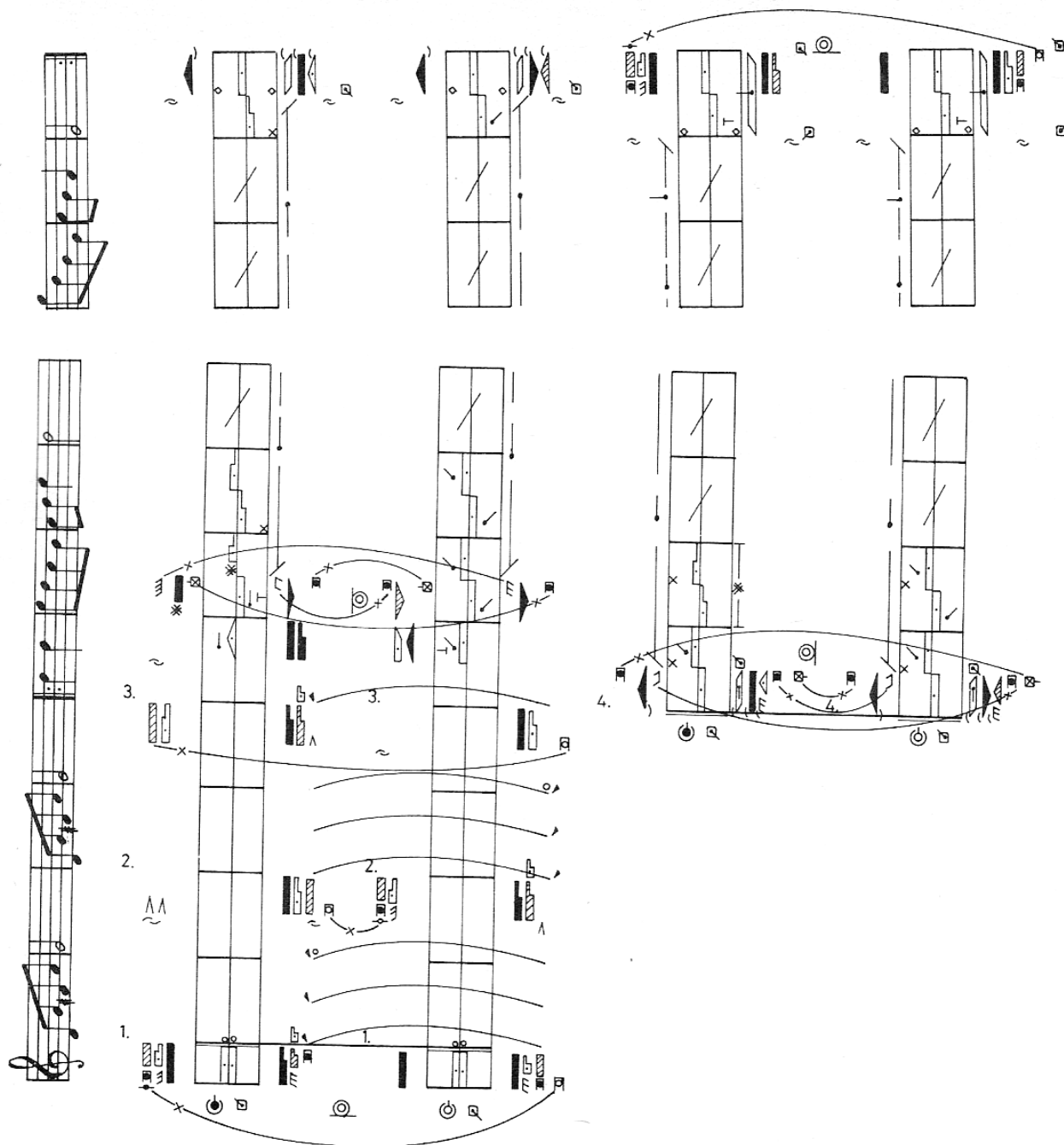


14. kinetográfia Ft 18.1 Türe. Gólyatánc

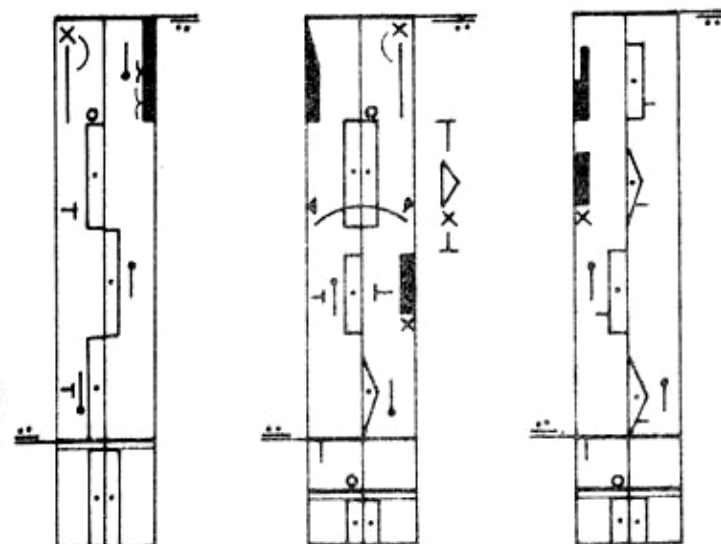
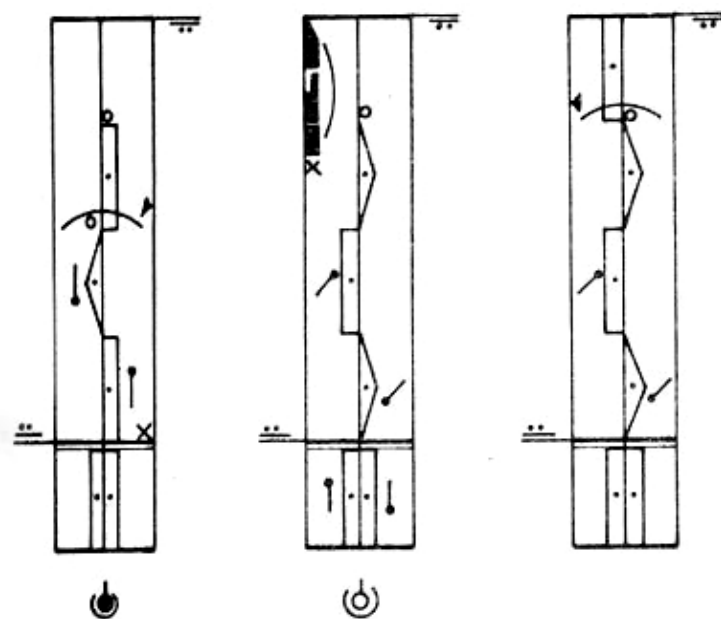
♩ = 147 (-192)

8. tánc

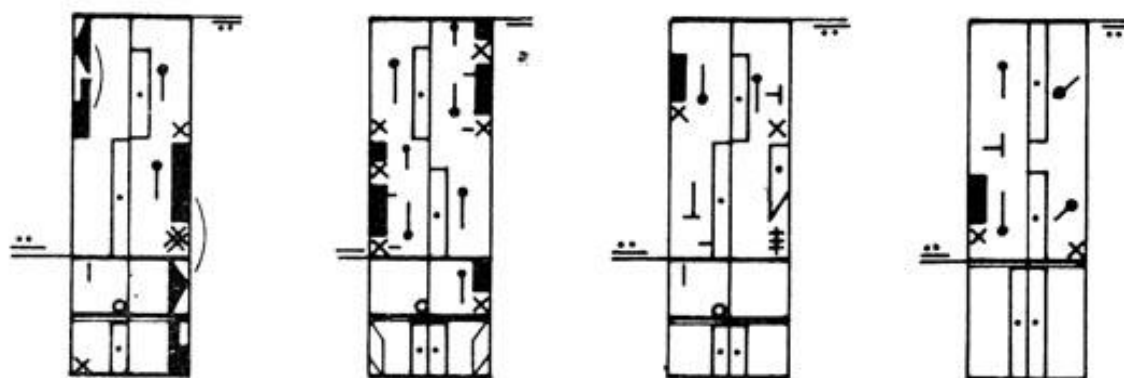
15. kinetográfia Krajcopolka. Szentlászló. 1965.



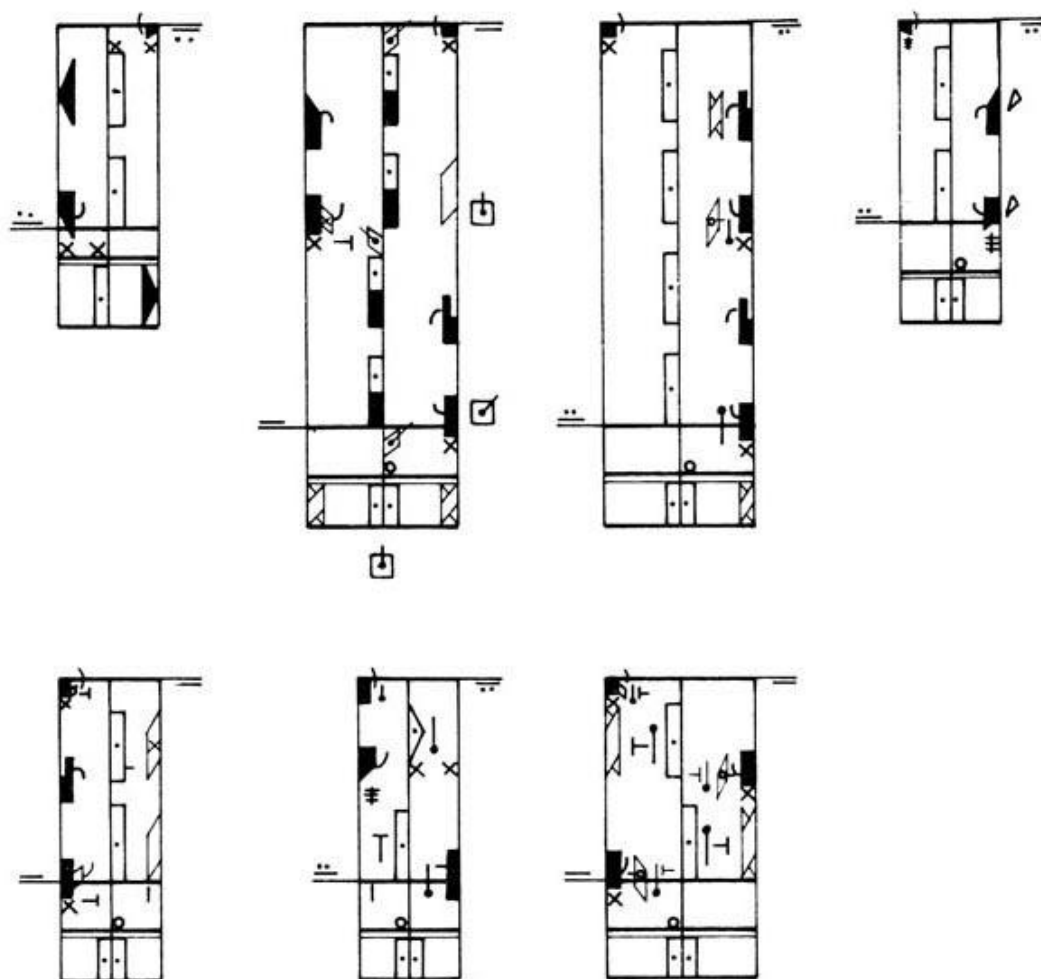
16. kinetográfia Hogy a csibe. Bozzai. 1968.



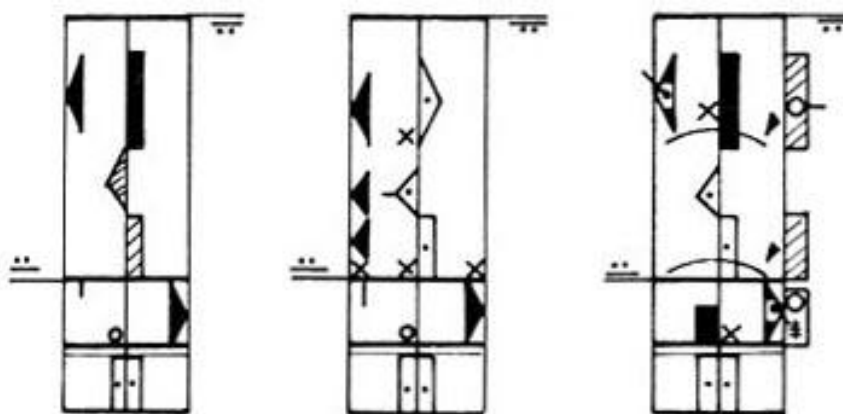
17. kinetográfia Andalgó (népies műtánc-motívum)



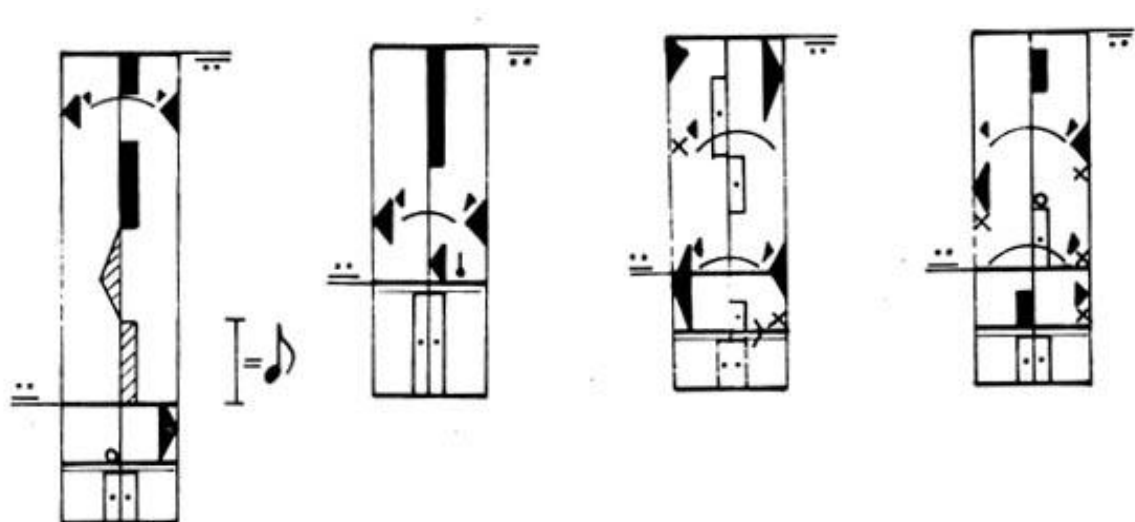
18. kinetográfia Hátravágó (népies műtánc-motívum)



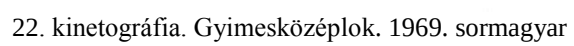
19. kinetográfia Hegyező (népies műtánc-motívum)



20. kinetográfia Kisharang (népies műtánc-motívum)



21. kinetográfia Nagyharang (népies műtánc-motívum)



Táblázatok

1. táblázat Népies műtáncselemek. (forrás: Pesovár F. 1960a. 324-325.)

Molnár Gábor motívumai	Danda Jenő motívumai	Róka P. Pál A táncművészet tankönyve (1900)	A szatmári néptáncban előforduló variációk
Emelkedő (1)			Ökörítőfülpös
Könnyű bokázó (2)		Urak bokázója (173.)	
Férfi bokázó (3)	Bokázó (1)	Magyar magántánc bokázója (173.)	
Női bokázó (4)		Hölgyek bokázója (173.)	
Hétbokázó (5)			
Kiskörbokázó (6)	Körbokázó (2) Nagy körbokázó		Tyukod (1)
Cifra toppantó (7)		Cifra toppantó (176.)	
		Kettőző (177.)	Ökörítőfülpös (2), Tyukod, Györtelek, általános
	Oldalbokázó vagy páros oldalverő (3)	Nagyharang (176.)	Tyukod (3), Ökörítőfülpös, Jánkmajtis, Kölcese (cigányok táncában gyakori
Hegyező helyben (8)	Dupla hegyező (5) Dupla négyes		Zsarolyán (4), Nagyecsed, Tyukod (5)
Dupla hegyező (9)	Dupla hegyező, Hirintázás (6), Előrevágó (7)	Váltó (179.)	Botpalád (6), Tyukod, Nagyecsed (7)
Négyes csillag (10)	Dupla hegyező (8)	Négyes csillag (179.)	Tyukod
Vágó (11)	Kettőztető (9), Dupla olló (10)	Hegyező (175.)	Molnár István: Magyar táncagyományok S/9 forma Tyukodról
Hátravágás együtemre (12)	Hátravágó	Keresztező (csizmadiás)(180.)	Darnó (9), Nagyecsed, Tyukod, általános
Hátravágás kettőre (13)	Hátravágás (11)		Nagyecsed (10), Tyukod, Györtelek, általános
Előrevágó (14)			Tyukod Györtelek, általános
Kettős felugró (15)			

Andalgó (16)		Andalgó (174.)	Ökörítőfülpös (11), Botpalád (12) Tyukod, általános
Kígyó (17)	Kígyózás	Kígyó (177.)	Tyukod (13)
Olló (18)		Olló (175.)	Botpalád (14)
Lejtő (19)	Körlejtő, Egyhelyben lejtő	Lejtő (174.)	
Kisharang (20)	Kisharang	Kisharang (176.)	Nagyecsed (15, 16), Botpalád, Panyola, Tyukod, általános
Dupla toppantó (21)			Tyukod (17, 18), Botpalád, általános
Nagyharang (22)	Nagyharang (12)		Botpalád (19), Panyola (20), kispalád, Györtelek, általános
Toborzó (23)	Előre kiszaladó (13), Toborzó, Nagytoorzó	Toborzó (177.)	
Tipegő (24)			
	Átalvetős (14)		Tyukod (21), Györtelek, Botpalád, általános
	Körhrinta (15)		Nyírség: Nyírtura, Kállósemlén
Magánforgó négyre (25)			
Magánforgó egyre (26)		Magánforgó (182.)	

„A következőkben egy táblázaton bemutatjuk Molnár Gábor mátészalkai és Danda Jenő ökörítőfülpösi táncmesterek motívumkincsét. Azokat a motívumokat, amelyeket Róka P. Pál A táncművészet tankönyvében (1900) felsorol és a leírt mozdulatokkal megegyeznek, a táblázaton jelezzük. ... A két táncmester által használt motívum elnevezést tüntetjük fel (amelyek olykor eltérnek). Róka művében előforduló megegyező motívumokat a szerző elnevezésével jelöljük (oldalszámmal). A népi elterjedésnél azt a falunevet írjuk le először, ahonnan a motívum leírását közöljük. Mind a táncmesteri, mind a népi változatok leírása helyszíni megfigyelés és mozgófilm alapján történt. Azoknak a motívumoknak az elterjedését, amelyek az eddigi kutatások alapján majdnem mindenütt előkerültek, „általános” szóval jelöljük.” (Pesovár F. 1960a.)

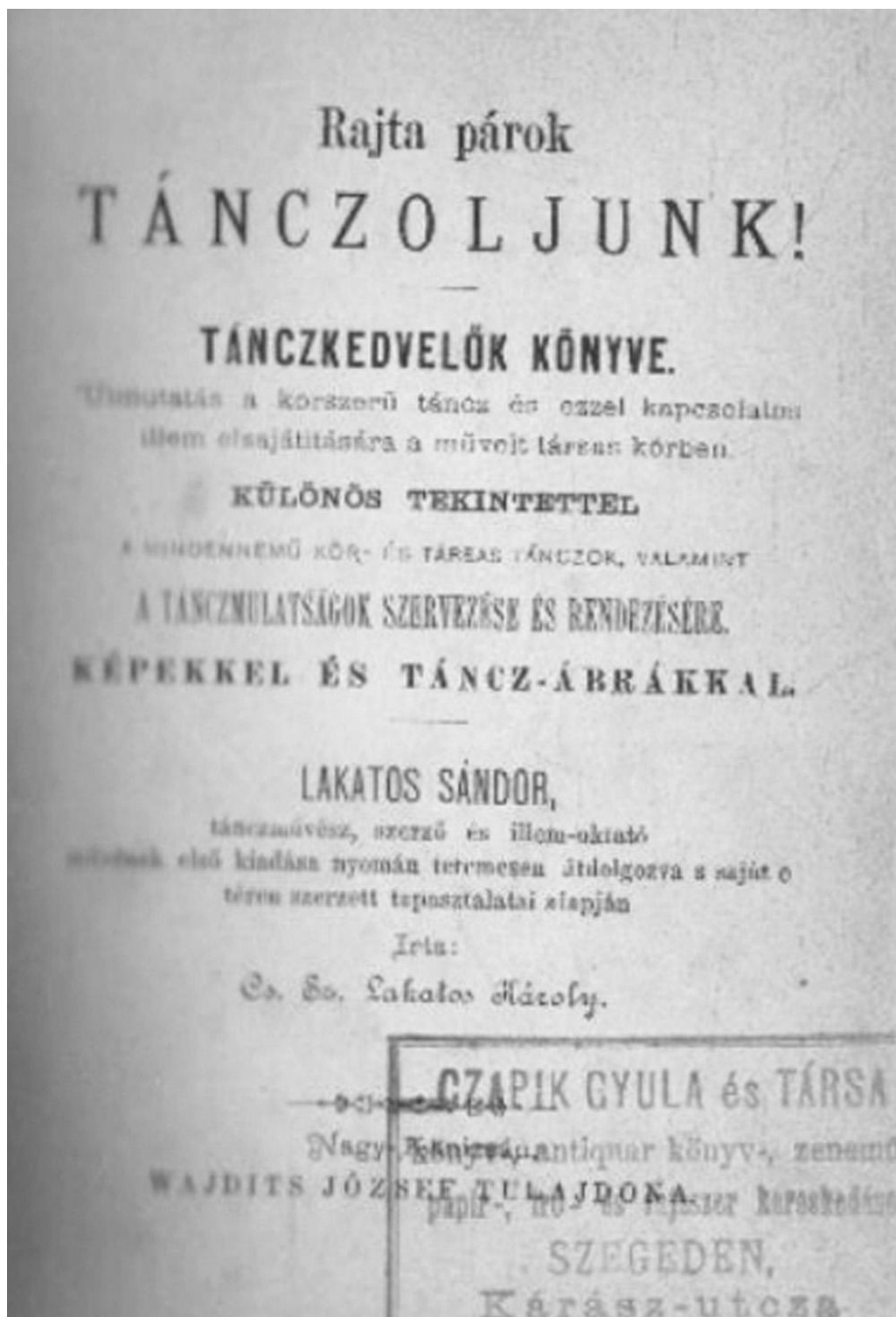
2. táblázat A Gyöngyösbokrétás falvak listája

Helység	Megye
Algyő	Csongrád megye
Alsóberecki	Zemplén megye
Apátfalva	Csanád megye
Atkár	Heves megye
Bag	Pest megye
Bácskertes (Kupuszina)	Bács-Bodrog megye
Bart	Esztergom megye
Báta	Tolna megye
Bocsárlapujtó	Nógrád megye
Boldog	Pest megye
Bugac	Pest megye
Buják	Nógrád megye
Buzsák	Somogy megye
Cigánd	Zemplén megye
Csíkmenaság	Csík megye
Csíkszenttamás	Csík megye
Csorna	Sopron megye
Csurgónagymarton	Somogy megye
Dercen	Ung megye
Derecske	Hajdú-Bihar megye
Diósjenő	Nógrád megye
Doroszló	Bács-Bodrog megye
Egerbocs	Heves megye
Érsekcsanád	Pest megye
Galambok	Zala megye
Galgahévíz	Pest megye
Galgamácsa	Pest megye
Garampáld	Hont megye
Géderlak	Pest megye
Gombos	Bács-Bodrog megye
Gyimesközéplak	Csík megye
Gyöngyöshalász	Heves megye
Gyöngyöspata	Heves megye
Hasznos	Heves megye
Hevesaranyos	Heves megye
Hollókő	Nógrád megye
Homokmégy	Pest megye
Hortobágy	Hajdú megye
Hosszúhetény	Baranya
Inaktelke	Kolozs megye
Izsa	Komárom megye
Józseffalva	Bukovina
Kalocsa	Pest megye
Kalotaszentkirály	Kolozs megye
Kapuvár	Sopron megye
Karád	Somogy megye

Kazár	Nógrád megye
Kecsetkisfalud	Udvarhely megye
Kéménd	Esztergom megye
Kide	Kolozs megye
Kiskomárom	Zala megye
Kiskundorozsma	Csomgrád megye
Kiskunhalas	Pest megye
Kocsola	Somogy megye
Komáromszentpéter	Komárom megye
Koppányszántó	Tolna megye
Kraszna	Szilágymegye
Kunszentmiklós	Pest megye
Kustánszeg	Zala megye
Lövéte	Udvarhely megye
Maconka	Heves megye
Martonfa	Baranya megye
Martos	Komárom megye
Mecsekszabolcs	Baranya megye
Mezőkövesd	Borsod megye
Mikófalva	Heves megye
Mikóháza	Zemplén megye
Mohács	Baranya megye
Nádasdaróc	Kolozs megye
Nagybaracska	Pest megye
Nagyhind	Nyitra megye
Nagykálló	Szabolcs megye
Nagylóc	Nógrád megye
Nagyréde	Heves megye
Ócsény	Tolna megye
Órhalom	Nógrád megye
Perenye	Vas megye
Pusztafalu	Zemplén megye
Püspökbogád	Baranya megye
Rimóc	Nógrád megye
Sióagárd	Tolna megye
Sellye	Baranya megye
Somogyudvarhely	Somogy megye
Szada	Pest megye
Szakmár	Pest megye
Szamosardó	Szilágymegye
Szany	Sopron megye
Szatmárökörítő	Szatmár megye
Szék	Szolnok-Doboka megye
Szenta	Somogy megye
Szentgerice	Maros Torda megye
Szentistván	Borsod megye
Szeremle	Pest megye
Tápé	Csongrád megye

Tard	Borsod megye
Tiszapolgár	Hajdú-Bihar megye
Törökkoppány	Somogy megye
Tura	Pest megye
Uzód	Pest megye
Váralja	Tolna megye
Vitnyéd	Sopron megye
Zsámbok	Pest megye

Képek, fotók



1. fotó Lakatos Sándor tánckönyve. Rajta párok táncoljunk! (címlap)

AZ ILLEM- ÉS TÁNCZTAN EGYETEMES KÉZIKÖNYVE.

A LEGBIZTOSABB TANÁCSADÓ
SZÜLŐK, NEVELŐK, TANINTÉZETEK, TANÍTÓK, TANULÓK,
S A
TÁNCZMŰVÉSZET KEDVELŐI SZÁMÁRA.

IRTA
MÜLLER LAJOS
TÁNCZTANÁR, VALERIA FÜHERCZEGNŐ OKTATÓJA.

48 fametszettel.

Ara 2 frt.

BUDAPESTEN.
AIGNER LAJOS BIZOMÁNYA.

Tráner Pál úrnak
a legjobb magyar magányláncsuet
elismerésére jellel karölti
hosszú ideje

A TÁNCMŰVÉSZET TANKÖNYVE

*

ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI SZAKTANKÖNYV.

RAJZOKKAL ÉS EREDETI CHOREOGRAPHIAI JEGYZETEKKEL

*

TÁNCZTANITÓK SZÁMÁRA IRTA:

RÓKA P. PÁL,

A „TÁNCZTANITÓK KÉPEZDÉJÉ”-NEK TANÁRA ÉS A
„TÁNCZTANITÓK LAPJA” SZERKESZTŐJE.

Ára 8 korona.



Nyomatott Ottinger Kálmánnál, Nagy-Kőrösön.
1900.

3. fotó Róka Pál tánckönyvének címlapja. 1900.



4. fotó Elekesné Weber Edit tánckönyve. 1935.

TARTALOMJEGYZÉK.

	Oldal
Előszó. Irta: <i>Dr. Szukováthy Imre</i>	5
Ajánlás. Irta: <i>Hodászy Miklós</i>	7
Ajánlás. Irta: <i>Kmettykó János</i>	9
A szerző előszava	11

A magyar tánc története.

A tánc fogalma és kialakulása	15
Az ösmagyarok táncra	16
A magyarság táncra a X—XVI. században	17
A magyar tánc a XVII—XVIII. században	21
A magyar tánc a XIX. században	29
A csárdás keletkezése és kialakulása	32
A csárdás hanyatlása	39

Különleges magyar táncok.

A hajdútánc és a pásztortáncok	43
A verbunkos tánc	46
Lakodalmos tánc	48
A halottas táncok	49
A csüddöngölő	50
A borica-tánc	51
A kállai kettős	51
A süveges-tánc	52
A nógrádi oldaltánc	52
A honti kopogós	52
Az egeres-tánc	52
Társas magyar táncok a XIX. században	53
<i>Gyönggösbokréta</i>	56
<i>Tánclépések</i>	57

Magyar táncok.

Sortánc	68
Leventetánc	70
Körmagyar	72
Társalgó	80
Magyar nemzeti négyes	88

	Oldal
Díszpalotás	98
Magyar kettős	107
Sétápalotás	110
Csárdás	113
Magyar tapsostánc	118
Cserkész-toborzó	125
Guzsalyas tánc	131
Párnástánc	139
Vigadó	153
Májusfalác	159
Aratóünnepi tánc	167
Verbunkos	176
Ünnepi palotás	185
Szemléltető képek a magyar táncokhoz	197

Kísérő-zenék.

Sortánc	I
Leventetánc	II
Körmagyar	IV
Társalgó	IV
Magyar nemzeti négyes	XI
Díszpalotás	XXII
Magyar kettős	XXIX
Sétápalotás	XXX
Csárdás	XXXII
Magyar tapsostánc	XXXV
Cserkész-toborzó	XXXVIII
Guzsalyas tánc	XL
Párnástánc	LXIII
Vigadó	XLVI
Májusfalác	LI
Aratóünnepi tánc	LV
Verbunkos	LIX
Ünnepi palotás	LXI
Irodalom	LXV
A kísérőzenék forrásai	LXVI
Tartalomjegyzék	LXVII



7. fotó Gyöngyösbokrétások londoni vendégszereplésén 1935-ben. Középen Paulini Béla (Forrás: Pálfi Cs. 1970.)



16. Pihenő mezőkövesdi bokrétások a Halászbástyán

Parly Bouquet dancers
from Mezőkövesd relaxing
on Fishermen's Bastion in
Budapest

8. fotó Gyöngyösbokrétások a Halászbástyán (Forrás: Pálfi Cs. 1970.)



9. fotó Ezer Székely Leány Napja. Csíkszereda, 1931. (Forrás: Pásztortűz, Kolozsvár, 1931. 15. szám)



10. fotó Ezer Székely Leánynap Csíksomlyón 1933-ban (Forrás: Bándy M.-Vámszer G. 1937. 12.)



11. fotó Székely táncosok az Ezer Székely Leánynapon (Forrás: Bándy M.-Vámszer G. 1937. 16.)



12. fotó Sárközségi leányok a játszón”. Kimmach Lászlótól. (Forrás. Osztrák-Magyar-Monarchia Írásban és Képben. XII. köt. Magyarország IV. 277.)



13. fotó Karikázó. Buják. 1930-as évek. (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



14. fotó Eszközös tánc. Karád. 1930-as évek körül (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



15. fotó Legényes. Magyarvalkó. Kalotaszeg. XX. század eleje. (Rétthei Prikk M. 1924.)



82. Székely LEGÉNYES. A tánc a verbunkosnak egyik változata. Képünk a „körbenjáró” figurát ábrázolja. Közben FIGURÁZNAK. A táncosok egyéni módon változtatják a táncmozdulatokat. Kecsetkisfalud, Udvarhely m.

16. fotó Kecsetkisfaludi verbunk (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



81. Székelyek PÁROS TÁNCA. Kecsetkisfalud, Udvarhely m.

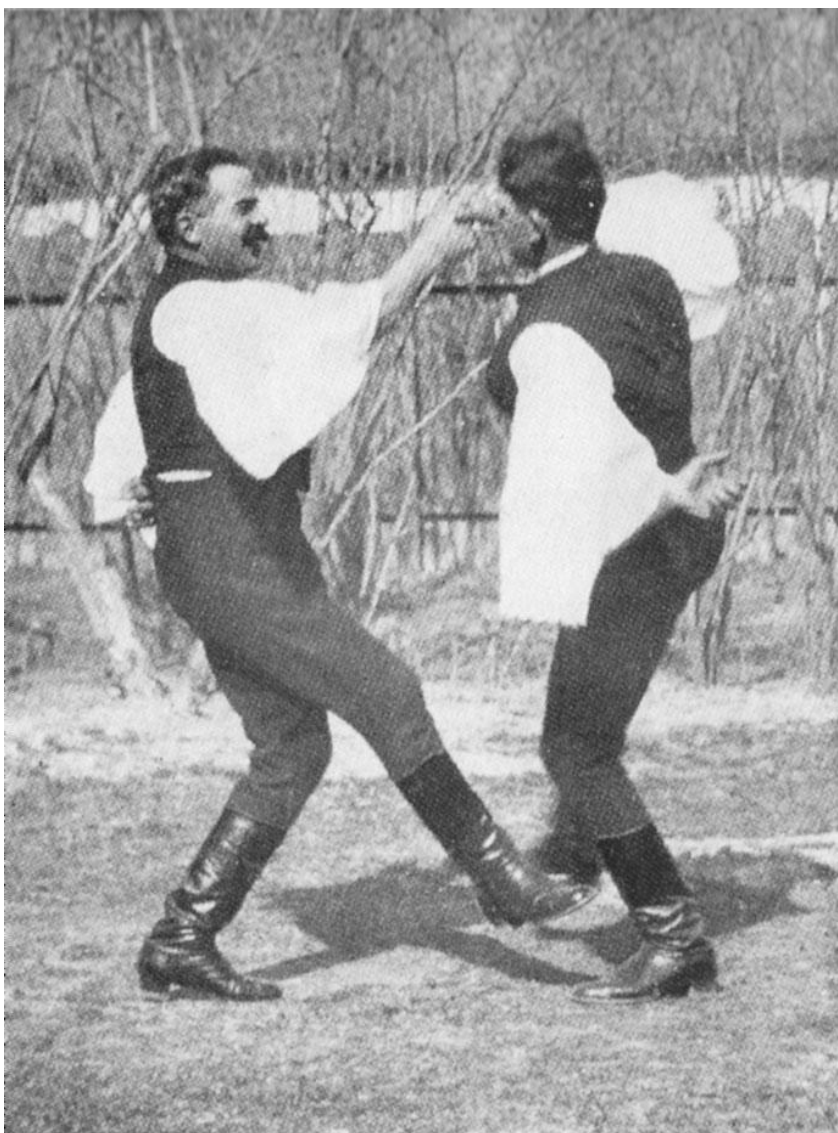
17. fotó Kecsetkisfaludi páros tánc (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



18. fotó Körverbunk. Kiskunhalas. 1933. (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



19. fotó Kemény csárdás. Cigánd. 1943. (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



20. fotó Kun legényes. Kunszentmiklós. 1930-as évek. (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)



21. fotó Gólya a lakodalomban Körösfőn. (1941. Erdődi Mihály, Néprajzi Múzeum, NM D 769.)



22. fotó Magyar kettőshöz öltözött pár Róka Pál könyvében. 1900.



23. fotó Magyar kettős. Csömör. 1930-as évek. (Lajtha L. – Gönyey S. 1937.)

Kották

14 (11. sz.) 1-8 **C V** 1146. ad: H. Holczer

1 ①5
Csöngés (1. sz.)
örögebbek
M. Kodály, 1935. V.

Dus
[„Dusozás”]

$\text{♩} = 126$

1. Megismerni a Kanást akis járájáról,
Dusozással kipótdött fekete vajjáról.

Élet, élet, Kanásélet, ez ám az az élet,
Aki mindig Kanás lehet, Dusozással élhet.

2. Van nekem egy piros szoknyám, nem az urom vette,
Szombathelyi Kanásbujtár Kedvesem séverte.
Kösönöm a farosnak, farom elejének,
Göndörösü Kis pinnám mosolgo pöckének.

2. var.

3. örvösüveget földre állítottak,
Köröskörül táncoltak, zenére.
Nem énekelték, de somoríták a süveget.

Kol. 17.

M. H. 4107/d Gyűjtötte *Lajtha Rósa*
 A gyűjtés helye és ideje *Körmöcsény, Bihar* vm. 19 *43, I.*
 Az előadó személyi adatai *Mészáros Pál 46 gör. kel (L. 4107/b)*
 A dallamra vonatkozó adatok *Füty, táncdallam söreg uellős*
Polka (L. 4107/c)


2. kotta Polka-dallam. (Néprajzi Múzeum MH 4107/d)

11, 11, 5⁵, 11
V-6

1785a

1. 1. 5

A felvétel helye: Ujváros, Pest m., 1918., VIII. Gy.: Bartók

Előadta: Dobósi Bernátné, 26 éves,

Elterjedtség: _____

Tempo giusto



Zöld er-dő-ben jár-tam i-ba-lyas kö-zött, Mond-tam ne-ki, hogy
Lát-tam ott egy kis kúnyt, do-mo-rút kö-zött



kös-sön ne-kem is, Meg-ö-le-lem én-te há-rom-száz-szor is.



„Auf der blauen Donau sitzt ein Kr.“

v. ö = MF. 196) (ford.)

725/a 728a

3. kotta Krajcpolka dallama (MTA ZTI BR 11306_01)

14, 14, 13, 13 15456 1972. évi. M. 9. 216. V. V. 1
 u. f: 993 d) F: 71 d) F. f. g (155 p. m.) b) nőregeel!
 var.: 1. 1. 5 14 fainstida

A felvétel helye: Felőiregh, Tolna m., 190 f, IV. Gy.: Bartók

Előadta: anyu éves,

Elterjedtség: 3 5 5

Tempo giusto, 1 = 67 - acc. al - 73

Nőregeel
 né-mény-el az er-dő-be, Be-le-le, le-le-le,
 le-le-tés a szob-jé-be.
 for. ban:

le-le-tés a szob-jé-be!

b) Lúdo'gyerek nadrágya lécuszott az inába
 Slizsa-vonja magát, nem méri a valaját.
 Te né szőj, neked nem illik a sző!

For. ban. b. vgy.

Fel 521, Hanta
 néprajza, 108. l.

Tallam var.: Ujváros (1918)
 = a cseh-főt "stráncak" tánc;
 var.: Pónikról, Békabányáról.
 Bartók által lejegyezve.
 a. Erben 472. n. dallam.

* = Lám hótra sejt.

29/4

III-21

4. kotta Fenyegető polka dallam. (MTA ZTI BR 03642_01)

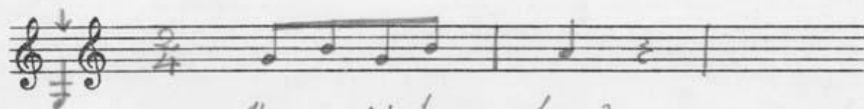
5, 5, 10, 8
7-8

előhívez

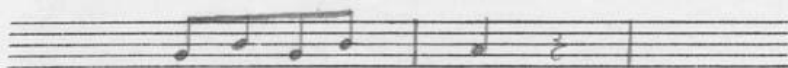
2 (2) 5

— Csibetánc. —

Giusto. $\text{♩} = 106$.



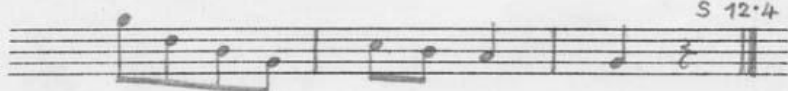
Hogy a ci-be, hogy?



Ha'-rom fo-rint húsz!



Ha'-rom forint húsz a ci-be a'-ra,



Ra'-csa-pom az asz-ta-ta'-ra. x)

Berezence (Somogy m.), Csemerek Adámné 12. Hosszú Anna,
52 éves. 1935. XT. 19. — Selmayr Vilmos.

Var. Bartók Am. népd. 253. Takács Jánosné, M. Szardahely (Zala) 16.

Koreográfia. Részletes leírását lásd: Ethnogr. 193-?

1932-ben Szemes Antalné, 30 éves, Lőrincián (Göcsej)
bemutatta nekem a táncot. Dallam és Koreográfia egyeztett
a fennebbivel. Ennek lejegyzése azonban 1935-ben elcsúszott.



DR. M. J. 21

T-5/3

x) Gyermekkorában táncolták Berezencét.

906/c

910c