



Hagyományok Háza, Budapest
2022. október 14.

Helység Műve Járás	Leltári szám	
Felnevőség, méret	Képesbesség	Mennyiség méterben
1./ Felvétel ideje 2./ Felvétel helye 3./ Felvétel alkalma	1./ Filmhas tartozék senei anyag /magas, lemez, lejegyzés/ 2./ Filmhas tartozék kísératos anyag 3./ Filmhas tartozék fényképek 4./ Egyéb utalások <i>the postcard</i> (1-1)	
1./ Előkészítő anyagok 2./ Gyűjtőcsoport tagjai 3./ Operátor 4./ Senei felvétel. anyagok 5./ Fényképek 6./ Jegyzőkönyv készítés		



Konferenciakötet

Táncutató Doktoranduszok IV. Országos Konferenciája
KONFERENCIAKÖTET

ETNOKOREOLÓGIAI SZEMLE

II.

A Magyar Etnokoreológiai Társaság kiadványsorozata

Sorozatszerkesztők:

Korom Alexandra

Székely Anna

Varga Sándor

Tánckutató Doktoranduszok IV. Országos Konferenciája

Hagyományok Háza, Budapest

2022. október 14.

KONFERENCIAKÖTET

Szerkesztette:

Korom Alexandra

Székely Anna

Magyar Etnokoreológiai Társaság

Budapest

2024

A kötet a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet támogatásával jelenik meg.

**HUN
REN**



**BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET**

ISBN 978-615-6782-01-4

ISSN 3004-3093

© Szerkesztők és szerzők, 2024

Kiadja a Magyar Etnokoreológiai Társaság.

1145 Budapest, Columbus utca 87-89.

www.etnokoreologia.hu

Borítóterv: Berkes Tamás

Tördelés: Balogh János

A kiadásért a Társaság elnöksége felel.

Tartalom

Előszó.....	6
Konferenciaprogram.....	8
Korom Alexandra: Elfeledett gyűjtések nyomában.....	10
<i>Bevezetés.....</i>	<i>10</i>
<i>Petermann gyűjtőútjainak történeti kontextusa.....</i>	<i>11</i>
<i>Rögzített filmek archívumi helyzete.....</i>	<i>14</i>
<i>Elfeledett gyűjtések nyomában.....</i>	<i>15</i>
<i>Záró gondolatok.....</i>	<i>18</i>
<i>Irodalomjegyzék.....</i>	<i>18</i>
<i>Függelék.....</i>	<i>20</i>
Botezatu Isabela: Egy moldvai hagyományörző hatása a moldvai tánc kultúrára	26
<i>Forrásjegyzék.....</i>	<i>33</i>
Ábrahám Nóra: Társasági tánc kultúra test általi szimbolikus reprezentációja a 20. századi Budapest városának nyílt társadalmi tereiben	34
<i>Társadalmi tér és a tánc kapcsolatáról.....</i>	<i>36</i>
<i>A társasági tánc és a színpadi reprezentáció kérdése</i>	<i>38</i>
<i>Összegzés.....</i>	<i>40</i>
<i>Forrásjegyzék.....</i>	<i>41</i>
Székely Anna: A tánc házmozgalom és a hagyományos népi kultúra találkozása	44
<i>Az élményközösség fogalma.....</i>	<i>45</i>
<i>Néptáncosok klubja, széki élmények és az első budapesti tánc ház előkészületei.....</i>	<i>46</i>
<i>Tánc ház Budapesten</i>	<i>49</i>
<i>Találkozás a népi kultúra képviselőivel.....</i>	<i>50</i>
<i>Tánc házások utazásai és az autenticitás élménye.....</i>	<i>51</i>
<i>Konklúzió</i>	<i>52</i>
<i>Forrásjegyzék.....</i>	<i>53</i>
Mikulics Ádám: „...aki élővé tudta varázsolni a táncot”: Timár Sándor folklorisztikai törekvései a tánc tudomány új megközelítéseinek tükrében	56
<i>Bevezetés</i>	<i>56</i>
<i>A hazai (nép) tánc tudomány antropológiai szemléletének alkalmazása</i>	<i>57</i>
<i>Források Timár Sándor előadó- és alkotóművészi pályájának megjelenítéséhez</i>	<i>59</i>
<i>Timár Sándor pedagógiai környezetének primer forrásokon alapuló ábrázolása</i>	<i>61</i>
<i>Kitekintés</i>	<i>65</i>
<i>Forrásjegyzék.....</i>	<i>66</i>
A konferencián elhangzott előadások absztraktjai.....	69

„Nekiállsz, belül látod, hogyan kell lépni, hogy miképp
Kezdjed el, lehunytt szemmel
Csak ki kell mondani a szót: tánc”¹

Lovasi András

Előszó

A *Tánckutató Doktoranduszok Országos Konferenciája*-sorozat negyedik állomásaként a Hagyományok Háza, a Magyar Etnokoreológiai Társaság, valamint az ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola Elméleti és Történeti Program szervezett konferenciát a tánc kutatással foglalkozó doktoranduszok és doktorjelöltek számára. A vándorkonferenciának a Hagyományok Háza színházterme adott otthont 2022. október 14-én. Az esemény társszervezői: a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, a Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, a Magyar Táncművészeti Egyetem, valamint a Magyar Néprajzi Társaság Népzene és Néptánc Szakosztálya voltak.

A szakmai találkozón a Debreceni és a Szegedi Tudományegyetemről, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetemről összesen kilenc doktori hallgató vett részt, melyek közül öt fiatal kutató küldte el kötetünkbe tanulmányát.

A konferenciát megnyitó köszöntések után Bondea Vivien a szegedi egyetem ifjú tánckutató doktorának plenáris előadásában bemutatta 2021. decemberében sikeresen megvédett doktori disszertációját.

Az elhangzott előadások kivonatait külön absztraktfüzetben korábban közzétettük, jelen kiadványunkban szintén fontosnak tartjuk azokat megjeleníteni, s egyúttal áttekintést nyújtani a doktori műhelyekben folyó táncsal kapcsolatos kutatásokra.

A tudományos eredmények közlése majdnem olyan hosszú, nehézségekkel és kihívásokkal teli időszak, mint maga a kutatás. Anyagi és szakmai támogatás szükséges egy tudományos kiadvány létrejöttéhez, melyek biztosításának problémáiba ütköztünk. A bizonytalanságokban folyó szerkesztői munka nem lehetett volna gördülékeny a szerzők türelme, a formai követelményekhez való alkalmazkodóképessége és készséges együttműködése nélkül. Ezért is nagy öröm számunkra, hogy a tudományos konferencián elhangzott előadások egy része jelen kiadványban írott formában juthatnak el a szakmai és egyúttal a hazai tánc kutatás iránt érdeklődő közönség számára.

A doktorandusz konferencián elhangzott előadásoknak megfelelő sorrend szerint először Korom Alexandra írását közöljük, amely a németországi folklórgyűjtő Kurt Petermann a hetvenes években végzett magyarországi német nemzetiségi táncgyűjtéseinek bemutatását és a feldolgozás módszertanát ismerteti. A hazai német táncokkal kapcsolatos kutatásokról kevés és rendezetlen információkkal rendelkezünk. Korom tanulmányában a német folklorista magyarországi gyűjtőtevékenységét, Martin Györggyel való kapcsolatát, valamint a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivumában található filmes anyagok állapotát mutatja be, felhívva a figyelmet a hazai sváb anyagok rendezésének szükségességére.

Botezatu Isabela írásában egy moldvai, somoskai [Somușca, Románia] *hagyományörző* asszony, Benke Paulina elmesélésén és tevékenységének bemutatásán keresztül ismerteti a tánc házmozgalom és a moldvai magyarság kapcsolatát, valamint a jelenség hagyományos tánc kultúrára gyakorolt hatását. Benke a *helyi tudás* közvetítésének kulcsfigurájaként értelmezhető, aki a két közeget ismerve egymáshoz való közelítését segíti elő.

¹ Az idézetet a Kiscsillag zenekar Szeles albumán elhangzó [Tánc](#) című számból kölcsönöztük.

Ábrahám Nóra tanulmányában a 20. századi budapesti táncművelés bemutatását olvashatjuk. Írásában előkerül a társastáncélet, a színházi terekben megjelenő tánc, a test és a tánc szimbolikus reprezentációjának kérdése Budapest színterein, valamint a társastánc nagyvárosi nyilvános társadalmi térben megjelenésének és testi reprezentációjának bemutatása. Tanulmányában megismerhetők a táncművelés által hangoztatott terület, a 20. századi fővárosi társastáncművelés.

Székely Anna a táncművelés előzményeit, kezdeteit, valamint a városi értelmiségi fiatalok a hagyományos népi kultúrával való találkozás meghatározó élményét és a *revival* táncművelés elindulásának körülményeit ismerteti. Írásában kitér a táncművelés élményközösségként való értelmezésének lehetőségére, az első budapesti táncművelés előkészületeinek részleteire, valamint a táncművelések utazásainak vizsgálatára.

Mikulics Ádám tanulmánya Timár Sándor koreográfus folklorisztikai és pedagógiai munkásságát mutatja be, utóbbi inspiráló környezetének ismertetésére helyezve a hangsúlyt. A feltáráshoz a szerző különféle forrásokat használt, egy saját interjú mellett levéltári anyagokat, vizsgajegyzőkönyveket, valamint egykori Timár-növendékek visszaemlékezéseit. Írásában a színházi néptánc antropológiai megközelítésének felvetését olvashatjuk, kutatásának fókuszában így nem maga a tánc, hanem az azt létrehozó egyén és közeg vizsgálata szerepel.

Kiadványunkban a táncművelés kapcsolatos kutatások számos területe képviseli magát, a tanulmányok szemléltetik a jelenkori érdeklődés széles skáláját. A tudományos írások gyakran egy nagyobb, átfogóbb kutatás szakaszait rögzítik, azok pillanatképei. Ez a doktoranduszoknál sincs másképp. Reméljük, hogy a kötetben található tanulmányok a doktori kutatás szép és izgalmas emlékét őrzik a szerzők számára.

Jó olvasást kívánunk minden, a jelenkor táncműveléséről kíváncsi számára!

Korom Alexandra – Székely Anna

KONFERENCIAPROGRAM

KÖSZÖNTŐK

- 10:00 **DR. SÁNDOR ILDIKÓ:** A konferencia köszöntése
10:05 **DR. VARGA SÁNDOR:** Martin György öröksége
10:20 **DR. KARÁCSONY ZOLTÁN:** A 75 éves Felföldi László laudációja
10:30 **DR. FÜLEMILE ÁGNES:** „Ahol nekünk öröm lennünk” – a táncház közösségi élménye
10:45 **A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES** előadása

PLENÁRIS ELŐADÁS

- 10:50 **DR. BONDEA VIVIEN:** Egy lokálisan szerveződő közösségi tánc kultúra működésének értelmezési lehetőségei
11:20 Kérdések, hozzászólások

DOKTORANDUSZ HALLGATÓK ELŐADÁSAI

I. SZEKCIÓ

Levezető elnök: **DR. FÜGEDI JÁNOS**

- 12:30 **BALATONI KATALIN:** A magyar néptáncoktatás hatása és identitása a 20. században
13:00 **HORVÁTH-MAY DÁNIEL:** Egy tánc megfejtése
13:30 **MEGYERI ISTVÁN:** A Gyöngyösbokréta mozgalom a Kalocsai-Sárközben
14:00 **KOROM ALEXANDRA:** Elfeledett gyűjtések nyomában
14:30 **NAGY GÁBOR:** A magyarországi román népi tánczene kutatásáról és zenei kapcsolati rendszeréről

II. SZEKCIÓ

Levezető elnök: **DR. KAVECSÁNSZKI MÁTÉ**

- 15:30 **BOTEZATU ISABELA:** A moldvai hagyományörzők hatásai a moldvai tánc kultúrára
16:00 **ÁBRAHÁM NÓRA:** A tánc folklór vagy művészet? – szempontok a 20. századi Budapest urbánus kultúrájában megjelenő tánc kultúra vizsgálatára alapján
16:30 **SZÉKELY ANNA:** A tánc házmozgalom és a hagyományos népi kultúra találkozása
17:00 **MIKULICS ÁDÁM:** Timár Sándor próbaterme – az alkotói környezet vizsgálatának lehetséges szerepe egy művészi életpálya értelmezésében
17:30 Zárszó

A KONFERENCIA SZERVEZŐI:

Hagyományok Háza
Magyar Etnokoreológiai Társaság
ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola Elméleti és Történeti Program

A KONFERENCIA TÁRSSZERVEZŐI:

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék
Magyar Táncművészeti Egyetem
Magyar Néprajzi Társaság Népzene és Néptánc Szakosztály

Konferencia absztraktfüzete az alábbi linken található:

www.etnokoreologia.hu/tanckutato-doktoranduszok-iv-orszagos-konferenciaja-2022/



elte | ppk

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Pedagógiai és Pszichológiai Kar

Elfeledett gyűjtések nyomában: Kurt Petermann 1971–1977 közötti magyarországi német nemzetiségi táncgyűjtésének forrás áttekintése és feldolgozásának módszertani bemutatása

Bevezetés

A doktori disszertációm forrásfeldolgozása közben figyeltem fel arra, hogy egyrészt a hazai német tánc kutatással kapcsolatos szakirodalom teljesen rendezetlen, másrészt a sváb településeken gyűjtött anyagok adatolása és archiválása is hiányos. Ez a tény, nemcsak az amatőr gyűjtőkre vonatkozik, hanem számos tánckutató folklorista anyaga a fellelhető archívumi anyagokban, szakirodalomban csak említés szinten van, a táncokról készült kéziratok, publikációk csak nehézkesen vagy egyáltalán nem lelhetők fel. Létezésükről a Német Szövetség¹ munkaértekezleteinek jegyzőkönyveiből, valamint a *Táncművészeti Értesítő* hasábjain megjelent írásokból tájékozódhatunk (Wild 15; Keszler 88–89). Néhány megjelent táncos füzetten kívül, a hazai sváb táncok felgyűjtött anyagának leírásai és filmre vett mozdulatai az elmúlt évtizedek alatt lassan elvesztek a magyarországi tánc kutatási palettáról.

A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet [továbbiakban BTK ZTI] *Néptánc Tudástár* [továbbiakban: *Néptánc Tudástár*] online adatbázisában a Filmek almenüben a Néptánc Archívumban [továbbiakban ZTI Néptánc Archívum] nyilvántartott mozgófilmek találhatók. Ebből a magyarországi német nemzetiségi táncok vonatkozásában huszonkilenc filmet találunk, amely közül tizenhárom Kurt Petermann lipcsei tánckutató nevéhez fűződik. Petermann magyarországi gyűjtőútjai a hazai németiség tánc hagyományának továbbélését a mai napig meghatározzák. Az általa filmre vett táncok rögzítették egy-egy település sváb tánc készletét, melyek a hagyományörző tánc csoportok tevékenységének mai napig az alapját adják.

Tanulmányom témaválasztását indokolja, hogy bár Petermann hazai német nemzetiségi tánc kutatásban kifejtett tevékenysége máig kiemelt és reflektált a svábság körében, mégsem készült el a témáról összefoglaló írás. 2022 nyarán ennek okán végzett kutatásom kiindulási pontja volt, hogy a Petermann körutakról egy egységes, átlátható közelebbi képet kapjak és a téma további kutatásához egy használható, átfogó dokumentációs háttérrel készítek.

Jelen írásom célja, egyrészt a Petermann táncgyűjtő körútjainak rövid ismertetése, valamint kutatásom módszerének és eredményének bemutatása.²

1 A szervezet hivatalos neve először Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége névre változott, majd a Politikai Bizottság 1955-ben már a demokratikus szót kicserélve Magyarországi Német Dolgozók Kulturális Szövetségeként jegyezte be (Tóth 387–388). A szervezet történetével foglalkozó publikációkban csak a rövidített neve (Német Szövetség) van feltüntetve, így tanulmányomban említéskor én is a rövid változatot használtam.

2 Tanulmányomat négy függelék egészíti ki:

1. sz. Függelék: Tanulmányban hivatkozott ZTI Néptánc Archívumban megtalálható filmek jegyzéke.

2. sz. Függelék: A tanulmányban megnevezett primer és szekunder források alapján a tanulmány szerzője által összeállított adatbázis.

Petermann gyűjtőútjainak történeti kontextusa

1957-ben a németországi tánckutató, a néptánc népszerűsítésére céljából megalapította táncarchívumát, amely fokozatosan a tánc- és mozgáskultúra minden területének dokumentációs- és kutatóközpontjává nőtte ki magát. A ZTI Néptánc Archívumban található Martin György Kéziratos hagyatékában [továbbiakban: MGy Kh] fellelhető levéldokumentációkból kiderült, hogy a német kutató Martinnal már a hatvanas évek közepétől egészen Petermann haláláig először szakmai, majd baráti kapcsolatot ápolt (MGy Kh 027/3.2.2.). A levelezésekből kitűnik, hogy a lipcsei folklorista hazai német táncok iránti érdeklődése és gyűjtési szándéka már az 1960-as évek elején felvetődött:

[...] A Magyar Népköztársaság területén élő német kisebbségek néptáncainak felvételéről folytatott beszélgetésünket jelentettem az igazgatóknak, Dr. Oesernek.

Dr. Oeser is úgy véli, hogy szükséges lenne a néptáncok rögzítése. A technikai kérdéseket igyekszünk majd tisztázni. Amint pontos információkkal rendelkezem ebben a kérdésben, írok Önnek.

A beszámolómban jeleztem, hogy az első gyűjtőakcióhoz elegendő lenne egy 14 napos gyűjtőút a hang- és filmtechnikai berendezéseket szállító furgonunkkal. Természetesen ez az idő csak akkor elegendő, ha Ön, kedves Martin kolléga, az előzetes előkészítő munkálatokat az országban elvégezné. Talán mindketten kidolgozhatnánk egy tervet erre a rögzítési munkamenetre, mielőtt a csapat (hangtechnikus, operatőr és sofőr) akcióba lendül. Előtte valamikor Magyarországra jönnek, és közösen elvégezhetnék az előzetes munkát. [...] Érdekelne az ötlete ezekkel a felvetésekkel kapcsolatban [...]. (Levél ... 1965)

Martin készséggel állt a kezdeményezéshez, majd ezt követően elkezdődött a gyűjtőút előkészítése:

Örömmel vettem a gyűjtési tervét a magyarországi német kisebbség táncaira vonatkozóan, hiszen ebben az évben néhány kollégámmal együtt azt is tervezem, hogy több német népcsoport német néptáncait összegyűjtjük. [...] Az idei munkatervemet tekintve azt kell mondanom, hogy csak őszre tudnám biztosítani azt az előkészületet, ami tükrében a kutatómunkánk minél rövidebb idő alatt, minél alaposabban és minél több kutatási ponton zajlana [...]. (Levél ...)

Martin szervezésének köszönhetően Petermann az NDK Kultúrminisztériuma és a Magyar Művelődési Minisztérium között létrejött kulturális együttműködés keretében, utóbbi meghívására érkezett Magyarországra 1971-ben egy előzetes tényfeltárási látogatásra (Kiss Gáborné „Az NDK ...” 71, 73–74; [Német Szövetség] 22).

A német folklorista a hazai német táncok iránti érdeklődésének alapja és célja a magyar és német kutatók által gyűjtött anyagok egy közös kiadványban való publikálása volt, ahogyan azt Petermann Martinnak 1971-es levelében írta:

[...] A minisztériumunk nagyon örülne, ha ez a közös magyar-német projekt megvalósulna, amelynek keretében mi biztosítanánk a filmanyagot és a hangszalagokat, valamint a technikai

3. sz. Függelék: Levélrészletek Kurt Petermann és Martin György levelezéséből, valamint Petermannal készített *Neue Zeitung* interjúból.

4. sz. Függelék: A *Neue Zeitung*-ban megjelent újságcikkben megjelent eredeti felhívással megegyező szövegmásolat és magyar nyelvű fordítása.

A dolgozat irodalomjegyzékében található német nyelvű kötetek, tanulmányok és egyéb dokumentumok címeinek, valamint azokból való német nyelvű idézetek jelen tanulmány szerzőjének saját magyar nyelvű fordításai.

felszerelést, és ezt az anyagot – ha érdekli Önöket – egy közös kiadványban megjelentetnénk [...]”.³ (Levél ... 1971)

A táncgyűjtés mellett a kutató másik célja a tudomány számára minél magasabb színvonalon rögzített forrásanyag biztosítása, valamint az elkészített minőségi filmanyaggal a hazai táncsoportok, koreográfusok munkájának támogatása volt (Petermann „Noch erklingen ... Teil. 1.” 7). A német folklorista magyarországi táncgyűjtése képezte volna a lipcsei intézmény által kiadott kiadványok alapját, amelyekkel a kutató a hazai sváb táncsoportok munkáját tervezte szintén segíteni ([Német Szövetség] 22).⁴

Kevésbé ismert tény, hogy a néptáncutató hazánkba a német táncok kapcsán nemcsak 1972-ben érkezett először. Petermann táncokkal kapcsolatos első tizenkét napos tényfeltáró útjára 1971. őszén került sor. Ekkor készült interjúból ismerhetjük meg táncgyűjtési módszerének és kutatói szemléletének irányát is, miszerint „a táncot nemcsak egy egyedi specifikumként kell magyarázni, hanem mindig a társadalmi fejlődés szempontjából is. A tánc a társadalmi fejlődés kifejeződése” (Haase 5). Példaként említette a tényfeltáró útja elején a *gólya*⁵ nevű tánc kapcsán tapasztalt esetet, amely szerint a tánc az 1760-as években érkezett a német telepésekkel, majd később beépült a magyar tánckészletbe is, így vált mindkét nép által ismert táncná (Haase 5). Petermann szerint az ilyen példából következtethetünk nemcsak magára a táncra, hanem a tánc korára, eredetére, település- és kultúrtörténetére is (Haase 5). A kutatóval készített interjúból az első látogatásról, illetve annak eredményeiről csak részinformációk derültek ki. Ezen adattöredékből tudható, hogy az út során meglátogatott tíz–tizenkét települést, ahol már előzetesen negyvennyolc olyan táncot látott, amelyet érdemesnek talált megörökítésre (Haase 5).⁶ Petermann későbbi útibeszámolójából ismertetett négyet – Harta, Ceglédbercel, Palotabozsok, Kecskéd – továbbá a helyszíneken történt eseményekről kaptunk közelebbi leírást („Noch erklingen ... Teil 1.” 7).⁷

Az előkészítő, tényfeltáró szakaszt követően a gyűjtők számára az egyik legnagyobb kihívást azon közösségek, adatközlők megtalálása, felmérése jelentette, ahol és akik még a sváb táncokat, dalokat még tudhatták, hagyományukat aktívan őrizték. Ehhez nyújtott segítséget Wild Frigyes a Német Szövetség akkori elnöke. Bár a hazai németek körében a táncok és dalok a fiatal és idősebb korosztály számára is élő hagyomány része volt, Wild felismerte, egyúttal a Szövetség kiemelt feladatának tekintette a táncok és dalok tudományos szintű archiválásának fontosságát és ezáltal megőrzését az utókor számára (Petermann és Wild 4).

3 A közös kiadvány, valamint a hosszútávú magyar–német együttműködési projekt a Martin és Petermann korai halála miatt nem valósult meg.

4 A forrásként használt 1971-es munkaértekezlet jegyzőkönyvéből nem derül ki bővebb információ, hogy pontosan milyen kiadványokra, műsorfüzetekre gondoltak.

5 A *gólya* vagy *gólyás* kötött szerkezetű páros tánc. A párok kézfogással, egymás mögött oszlopban felsorakozva általában köríven táncolják. A táncforma nemcsak népi átvétel útján, hanem a 19. század második felétől a tánciskolák révén is széles körben elterjedt, nemcsak Magyarországon, hanem a szomszédos országok népei és nemzetiségei között is (Martin 56).

6 A tényfeltáró út pontos időrendjéről, a felkeresett településekről, az úton résztvevő kutatók, szervezők számáról, személyéről, a negyvennyolc bemutatott és felmérésre került táncról bővebb adatom jelenleg nincsen. A Lipcsei Petermann hagyatékban, valamint a Német Szövetség, minisztériumi munkaértekezleteiből, jelentéseiből valószínűleg több információra bukkanhatunk. Ehhez még további kutatások szükségesek.

7 Petermann egy hartai esküvő és beatkoncert példáján keresztül mutatta be, hogy a fiatalok miként tudtak váltani a hagyományos és a modern táncritmusok között. „Ezek a hartai fiatalok még mindig mindkét táncstílust, a hagyományos néptáncokat és az új ütemeket is egyaránt magukénak vallják, amelyeknek tudtukon kívül sajátos, erős helyi individualitásról tanúskodnak” (Petermann „Noch erklingen ... Teil 1.” 7).



Wild a *Neue Zeitung* folyóirat márciusi számában egy újságcikk részeként közzétette a német kutató és a Szövetség közös felhívását, amelytől az őszi gyűjtőúthoz a vizsgált csoport által ismert táncokról és dalokról további információkat reméltek (Petermann és Wild 4).⁸

A felhívás a vártnál nagyobb eredményt hozott, a kérdőívek kilencvenhat százaléka visszaérkezett (Petermann „Noch erklingen Teil 1.” 7; Kiss Gáborné „Mit Filmkamera...” 4). Petermann visszaemlékezéséből kiderült, hogy a kérdőívekre adott válaszok nem mutattak teljes képet a települések táncanyagát illetően. Az 1972-es út során nyilvánvalóvá vált, hogy a svábok sokkal nagyobb táncinccsel rendelkeztek, mint azokat korábban írásos formában visszajelezték („Noch erklingen Teil 1.” 7).

Ezt követően a kérdőívek 1972 júniusában Lipcsében a Német Szövetség munkatárásával, Kiss Gáborné Eötvös Ellával közösen kiértékeltek és összeállították az őszi nagyszabású körút állomásait is (Petermann „Noch erklingen ... Teil 1.” 7; Kiss Gáborné „Mit Kamera ... ” 4).⁹

Petermann úti beszámolója alapján a korábban tervezettekhez képest két napos késéssel érkezett meg a kutatócsoport 1972. szeptember 14-én Magyarországra („Noch erklingen Teil 2.” 7).¹⁰ Az 1972. szeptember 14. – október 15. között tartó gyűjtőút¹¹ nagyszabású megmozdulás volt, nemcsak a tánc, hanem a népdal, valamint kulturális együttműködés terén is („Noch erklingen... Teil 1–7”; Kiss Gáborné „Jelentés...”; Lányi).¹² Petermann egy nyilatkozatában elmondta, hogy a felvételeket nem csak tudományos célra akarta használni, hanem a köz javára is szeretne volna adni, hogy a koreográfusok tudjanak belőle ihletet meríteni (J.S., „Dr. Petermann wieder ...” 4). A dokumentumokból, sajtóanyagokból és jegyzőkönyvekből kiderül, hogy a gyűjtőút alkalmával a

⁸ Az újságcikk részeként megjelent teljes felhívás szövegét lásd 4. sz. Függelék.

⁹ Az összeállítás módszertani háttéréről, szempontjairól jelenleg nem rendelkezem bővebb információval. További kutatást igényel.

¹⁰ A csúszás oka, hogy Petermann a legkorszerűbb filmfelvevővel (16 mm-es Pilotmaschine) szeretett volna dolgozni, viszont azok még a Müncheneri Olimpián voltak használatban. Ez a filmfelvevő volt ugyanis, ami egyszerre tudta szinkronizálni hangot és a képet („Noch erklingen ... Teil 2.” 7).

¹¹ A gyűjtőút állomásait lásd a 2. sz. Függelékben.

¹² Jelen tanulmány kerete nem teszi lehetővé, hogy a gyűjtőút minden állomásának részletes bemutatására és táncfolklorisztikai értékelésére kitérjek.

kutatócsoport¹³ huszonnyolc településen, százkilencvenhat hangos táncfilmet rögzített, amelynek közel fele színes. (Petermann „Noch erklingen... Teil 7.” 7; Kiss Gáborné „Jelentés...”; Lányi). Ezen kívül harminckettő faluban több, mint négyszáz népdal, valamint fúvós zenekari hanganyag is felvételekre került (Petermann „Noch erklingen... Teil 7.” 7).

Petermann az 1972-es gyűjtőút kutatási eredményeit a *Neue Zeitung* folyóiratban „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 1–7. Teil” címmel többoldalas tereptudósítás formájában összegezte, melyben módszertani iránymutatást is tett a hazai német tánc csoportok számára¹⁴ (7). A német táncfolklorista a gyűjtőutat követően is aktív szereplője maradt nem csak a sváb, hanem a magyar folklóréletnek, amely során több alkalommal részt vett Német Nemzetiségi Találkozókon, minősítő versenyeken, valamint a Duna Menti Folklórfesztiválon zsűritagként is ([Martin], „Szakmai tanácskozás...” 13–15; Karig 5).

Rögzített filmek archívumi helyzete

A *Néptánc Tudástár* filmes adatbázisában csak az 1972-es gyűjtőút állomásaiból találunk filmfelvételeket.¹⁵ A korabeli sajtódokumentumok és a Lipcsei Egyetemi Könyvtár (Universitätsbibliothek Leipzig, továbbiakban: UBL) katalógusa alapján Petermann 1974-ben, 1976-ban és 1977-ben is többször járt hazánkban gyűjtési szándékkal (E.K., „Sammelgruppe...” 5; J.S., „Dr. Petermann...” 4; „Forscher aus...” 5).

A kutatóval készült interjúkban a folklorista mindig kihangsúlyozta, hogy gyűjtés archiválása mellett, a gyakorlatba is fontos átültetni a rögzített anyagot:

A filmdokumentumok a Német Szövetségnél vannak, azokat bármely tánc csoport megigényelheti, amelyik szeretné tanulmányozni hazája táncos örökségét. Meg lehet nézni, vizsgálni ezeknek a táncoknak a formáját, stílusát, ezáltal csoportvezetőként betekintést nyerhetünk a régi tánc hagyományokba. Hiszen a filmek egy régi stílus hiteles dokumentumai. Az első út során a soroksári és pilisvörösvári táncgyűttes koreográfiáit is dokumentáltuk. Ezek a filmek is rendelkezésre állnak azoknak a csoportoknak, akik szeretnék ezeket a táncokat újratáncolni. („NZ-Gespräch...” 7)

Ennek céljaként több vizsgált településen is 1974-ben a filmek levetítésre kerültek (Reger 1). Az 1976 és 1977-es visszatérésének célja az újabb sváb települések táncainak felgyűjtése, illetve a korábbi anyagok kiegészítése volt (J.S., „Dr. Petermann...” 4; „Forscher aus...” 5; E.K., „Sammelgruppe...” 5).¹⁶ Az 1976-os és 1977-es gyűjtőútról (filmek, jegyzőkönyvek) jelenleg nincsen bővebb információ. Az 1977-es gyűjtési út települései közül pillanatnyilag a ZTI Néptánc Archívumban fellelhető Berkes Eszter jelentéséből tudható meg, hogy Petermann 1976. szeptember 22-én járt Solymáron táncutatás céljából. A jelentésben rögzítésre kerültek a felvételnél közreműködő zenész és táncos adatközlők neve és életkora, valamint a rögzített táncformák (Berkes, Solymár 50–59).

Petermann rendszeres látogatásairól ekkor már nemcsak a hazai német sajtóorgánok adtak

13 Kutatócsoport magyar és német tagjai: Dr. Kurt Petermann (tánckutató), Horst Lehmann (operatőr), Ing. Günther Börner (hangmérnök), Kiss Gáborné (Német Szövetség), Lányi Ágoston (Népzene Kutató Csoport), Keszler Mária (Népművelési Intézet), Gyenese László (sofőr) (Petermann „Noch erklingen... Teil 1.” 7; Kiss Gáborné „Jelentés...” Lányi)

14 Erdemes lenne a jövőben Petermann eredményeinek visszacsatoló interjú módszerével való lokális szintű vizsgálata.

15 Elképzelhető, hogy az online adatbázison felül, még az ZTI Néptánc Archívumban vannak fel nem dolgozott tekercek, amelyek vizsgálata további kutatói munkát igényelnek.

16 Listát lásd: 1. sz. és 2. sz. Függelék.

tudósítást, hanem felfigyelt a magyar média is, így a gyűjtésekről több magyar hírnap, szakmai folyóirat is beszámolt. A *Táncművészet* „Hírek” rovatában olvasható az ismételten 1977-es gyűjtőakcióról rövid közlés:

A magyarországi sváb nemzetiségek táncairól újból felvételeket készítettek az NDK televízió munkatársai és dr. Kurt Petermann, az NDK Tudományos Akadémia lipcsei táncarchívumának vezetője. Százhusz táncot örökítettek meg filmszalagon Szigetszentmártonban, Németkéren és még számos községben. (24)

Petermann gyűjtőkörútja nem csak a tudomány számára volt eredményes. Számos településen a gyűjtés alkalmára összeállt táncosok később táncsoportot alakítottak, ezzel megalapítva vagy újjáélesztve a település elfeledett táncos életét.¹⁷

Elfeledett gyűjtések nyomában

2022. évi kutatásom és módszerei

A jelentések, híradások áttekintése után, merültek fel bennem a kutatásom alapját nyújtó kérdések: Hogyan zajlottak pontosan Petermann gyűjtőútjai? A fellelhető dokumentumokkal egyeztetve, hol készített táncgyűjtést a lipcsei kutató? A felvételek közül melyek találhatóak a ZTI Néptáncutató Archivumában? Amennyiben nem találhatók az adattárban, akkor hol vannak archiválva? Hozzáférhetők-e a gyűjtött anyagok?

Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre választ kapjak, elkészítettem a rendelkezésemre álló primer és szekunder forrásokból (levelezés, sajtó- és archívumi anyagok, tanulmányok, beszámolók) kigyűjtött információk összesítését és egy adatbázisba rendeztem, azzal a céllal, hogy a Petermann gyűjtőútjain készült filmekről árnyaltabb, összefoglaló képet kapjak.

A kutatásom módszere az online hozzáférhető adattárak feldolgozása mellett, a helyszínen elérhető archívumi, könyvtári anyagok feldolgozása volt. A kutatás primer forrását egyrészt a ZTI Néptánc Archivumban található jelentések, jegyzőkönyvek, levelezések (Kiss Gáborné; Lányi; Martin; Petermann), a Magyarországi Németek Könyvtárában fellelhető Német Szövetség munkaértekezletének jegyzőkönyvei, valamint a Petermann korabeli sajtóban megjelent hét részes, saját kutatási úti beszámolóját tartalmazó írásai („Noch erklingen sie... Teil 1–7”), szekunder forrásként pedig a lipcsei könyvtár (UBL) és a *Tudástár*ban elérhető online fellelhető adatok és az Arcanum Digitális Tudománytárban rendelkezésre álló korabeli *Neue Zeitung* és *Deutscher Kalender* magyarországi német sajtó hírközlései adták.

Az említett forrásokból kinyert adatok alapján elkészített adatbázis tartalmazza a táncgyűjtés időpontját, helyszínét, a filmen szereplő táncokat, a film archiválási helyét, archiválási számát. Ezen kívül rögzítettem, hogy az adott településről van-e még esetleg fénykép a *Néptánc Tudástár* Fotók almenüjében vagy a korabeli sajtóban, valamint azt is, hogy tudható-e bővebb információ az adott táncfilmről, gyűjtésről.

Az adatbázis nem minden film esetében teljes körű, hiszen vannak települések, amelyekről a források alapján tudni lehet, hogy Petermann járt ott a kutatócsoporttal, viszont a dátumon, valamint egy sajtóhíradáson kívül nem áll rendelkezésre jelenleg bővebb adat.¹⁸ Az összegzés alapján, ha az adott

¹⁷ Példának említeném Mórág települést, ahol 1976. szeptember 28-án járt Petermann gyűjteni és az azóta is működő Mórágai Táncsoport ehhez a naphoz datálja alapításukat (Garay 208).

¹⁸ Itt meg kell jegyezni, hogy a kutatáshoz nem volt lehetőségem az online adatbázisok vizsgálatán kívüli terepmunkára.

forrásokat tényként kezeljük, akkor Petermann 1972–1977 között összesen ötvenhat településről gyűjtött táncokat. 1972-ben harminckettő, 1976-ban tizenhárom és 1977-ben tizenegy településen.¹⁹ Az 1971-es tényfeltáró látogatás alkalmával a dokumentumok közlései alapján a négy nevesített településen kívül²⁰ semmilyen más adatom nincsen jelenleg arról, hogy a látogatás alkalmával a kutató a településeken a táncos közösségeket csak a résztvevő megfigyelés módszerével vizsgálta, vagy a táncokat valamilyen formában rögzítette is volna.

Az adatok képlékenysége és erős hiányossága miatt, az adatbázisomban az 1971-es utat emiatt nem tekintem adatértékűnek, csupán feljegyzésre került az út ténye.²¹

Ezen felül az adatbázisba összegyűjtöttem, hogy melyik település, amelyiknek a táncfilmje megtalálható a ZTI Néptánc Archivumban, melyik van az UBL állományában és melyik az, amelyikről tudjuk, hogy állomás volt, mert van róla valamilyen forrásadat (fénykép, sajtócikk, jelentés, Petermann úti beszámolója), de sem az archívumban, sem az UBL adatbázisban nem szerepel.

Az összegzést eredményeként az alábbi helyzet tárult fel: A *Néptánc Tudástár* jelenleg elérhető online filmkatalógusában az ötvenhat településből az 1972-es gyűjtési anyag áll rendelkezésre, de ezek sem teljeskörűen. A katalógusban tizenhárom táncfilm hozzáférhető, amely tizenhét település anyagát tartalmazza.²² Az filmtárban az 1971-es, 1976-os és az 1977-es Petermann gyűjtőutakról jelenleg nincsen elérhető felvétel. 1972-es nagy gyűjtőútról a Lipcsei Egyetemi Könyvtár online elérhető katalógusában viszont további négy olyan település filmanyagát lehet megtalálni, amely jelenleg a *Néptánc Tudástár* filmkatalógusában nem lelhető fel.²³ Kilenc faluról pedig sem a magyar, sem a német katalógusban nincsen jelenleg elérhető felvétel, csak a források alapján tudunk következtetni, hogy ott is volt filmes gyűjtés.²⁴

Elsősorban archívumi filmfelvételek után kutatva²⁵, a lipcsei könyvtár online elérhető katalógusában már több információt kapunk az 1976 és 1977-es utak anyagáról, melyek bizonyítják, hogy a német kutató hazánkban az adott években járt és filmes gyűjtést végzett.²⁶ A lipcsei katalógus jelenleg elérhető online anyaga sem mutat viszont teljes körű képet. A kutató a korábban ismertetett források

A kutatás további pontosításához szükséges lenne a dokumentumokban említett településeken történő helyszíni munka, valamint a lipcsei könyvtár Petermann hagyatékának magyarországi táncgyűjtésekre vonatkozó anyagának személyes áttekintése. A ZTI Néptánc Archivumban jelenleg védett állományban megtalálható táncfilmek kivül (*Néptánc Tudástár* Ft.895–905; Ft.938; Ft.939) is elképzelhető, hogy vannak még az archívumban olyan tekercsek, illetve feldolgozatlan hagyatékok, amelyek tartalmazzák a hiányzó láncszemeket.

19 A települések listáját lásd a 2. sz. Függelékben. Amennyiben még teljesebb képet kívánunk a kutatásról kapni, úgy a települések listája további pontosításra szorul. Ennek indokoltsága a Petermann kutatási úti beszámolója és a Kiss Gáborné jelentése közötti eltérés. Egyes települések Kiss beszámolójában feltüntetésre kerültek, amelyek a német kutatonál nem, vagy fordítva, melynek okaira további vizsgálatok szükségesek.

20 Lásd bővebben jelen tanulmány 11. oldalán.

21 A jövőben az 1971-es látogatást is érdemes lenne külön megvizsgálni.

22 A BTK ZTI *Néptánc Tudástár*ban az alábbi települések filmanyaga található meg katalógusszámmal [továbbiakban Ft.]: Harta (Ft.895), Hajós (Ft.896), Nemesnádudvar (Ft.897), Mecseknádasd (Ft.898), Tótvázsony (Ft.899), Pusztavám, Vértesszőlő (Ft.900), Ceglédbercel (Ft.901), Soroksár (Ft.902), Pilisvörösvár (Ft.903), Sopronbánfalva (Ft.904), Ágfalva (Ft.905), Szűz (Ft.938), Kirva, Palotabozsok, Véménd (Ft.939).

23 A lipcsei katalógusban az 1972-es gyűjtésből az alábbi településekről vannak filmek: Töttös, Pula, Csolnok, Kecskéd.

24 A hiányos adatokkal rendelkező települések: Pilisvörösvár, Császártöltés, Sopron II. Német Néptáncfesztivál, Farkasgyepű, Felsőgalla, Tarján, Pári, Cíkó, Kercseliget, Rátka, melyekről lásd bővebben: „Noch erklingen sie ... Teil 1–7”.

25 A 2022-es kutatásom elsősorban a filmes anyag felderítésére fókuszált, viszont feljegyzésemre kerültek közben fellelt esetleges fényképek, egyéb információk, amelyek összesítése még további munkát igényel.

26 Lásd bővebben: J.S., „Dr. Petermann ...” 4; „Forscher aus ...” 5; F.K., „Sammelgruppe ...” 5.

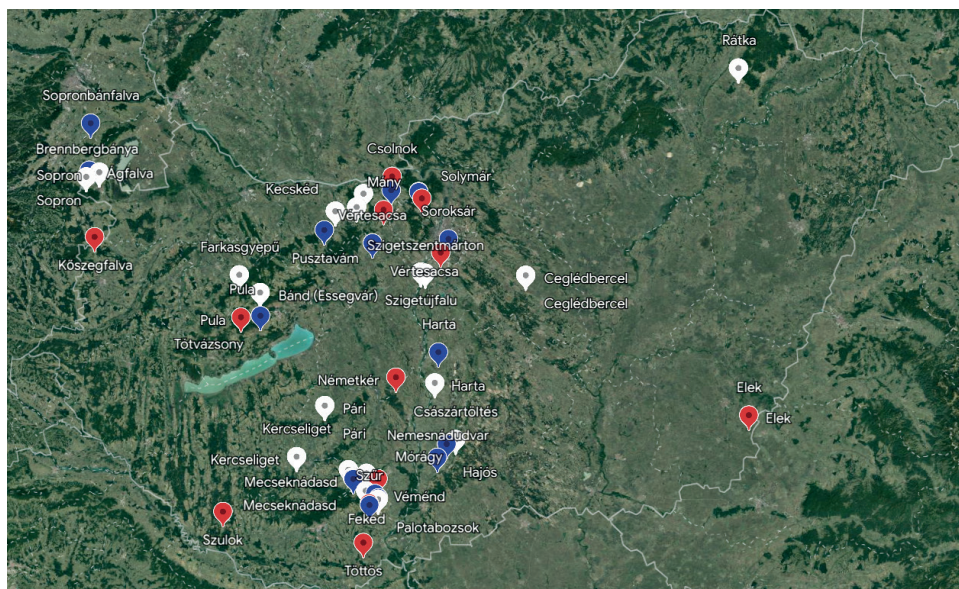
alapján tizenhárom településen járt 1976-ban, amelyből az UBL online adatbázisában hét település²⁷ táncfilmje látható, az egy évvel későbbi gyűjtés során a tervezett tizenegy településből szintén hét film található.²⁸ Tíz helységről nincsen semmilyen további adat.²⁹

A fent leírt kutatást összegző munkám eredményeként, illetve árnyaltabb átláthatóság érdekében településekről készítettem áttekintő vizuális térképeket.³⁰ Az térképen Petermann 1971–1977 közötti gyűjtőállomásainak összegzése szerepel.

A színek a Petermann-féle filmekről a jelenlegi ismereteimet és információimat ábrázolják.

A térképen a település jelzésnél látható színeket az alábbiak szerint szükséges értelmezni³¹:

A „fehér” színnel jelölt települések, amelyekről készült filmek sem ZTI Néptánc Archivum, sem UBL adatbázisában jelenleg nem szerepelnek, viszont van róluk információ³², hogy történt filmes rögzítés, illetve a kutató járt ott. A „kék” színnel jelölt települések gyűjtési anyaga a ZTI Tudástárban és az UBL adatbázisában is elérhető, a „piros” jelzésűek csak a lipcsei könyvtár adatbázisában találhatók.



Kurt Petermann gyűjtőútjainak állomásai 1971 és 1977 között.
Szerkesztette: Korom Alexandra

²⁷ Solymár, Pula, Mórág, Szulok, Szür, Elek, Pusztavám.

²⁸ Az 1977-es gyűjtés további pontosításra és vizsgálatra szorul, hiszen az említett tizenegy településről nem találtam további primer forrásokat, amelyek alátámasztották volna, hogy a *Neue Zeitung*-ban közzétett cikkben felsorolt összes településen valóban történt-e táncfilmzés. (FK., „Sammelgruppe ...” 5)

²⁹ A hiányos adatokkal rendelkező falvak a következők: 1976: Szigetújfalu, Sopron, Kercseliget, Feked, Mecseknádasd, Vértesszőlős; 1977: Cikó, Váralja, Bánd, Szigetszentmárton.

³⁰ A vizuális térképeket a Google Earth programmal készítettem. A tanulmány kereti miatt a térképekből egy kerül bemutatásra.

³¹ Az összegző térkép segítséget adhat a további kutatásokhoz, valamint elemzésekhez. Ennek további értelmezése és feltárása még későbbi feladat és kutatómunka.

³² Sajtóanyagban, illetve jelentésben történt említés.

Záró gondolatok

Jelen írásomban célul tűztem ki, hogy bemutassam és felhívjam a figyelmet Kurt Petermann hetvenes években végzett felbecsülhetetlen gyűjtőmunkájára, valamint rávilágítsak a gyűjtési anyagok rendezetlenségére. A tanulmány témája, egy jövőbeni nagyobb átfogó kutatás első részeredményének tekinthető. A vizsgálat során számos kérdésre jelenleg még nem kaptam választ, illetve újabbak merültek fel: Ha tudjuk, hogy Petermann hazánkban kutatott, mi történt azokkal a felvételekkel, amelyek a paletta fehér „foltjai”? A néptánc kutatás milyen hatással volt (és van) a lokális tradíciókra, valamint a hazai svábok táncagyományának megőrzésére? A jelenlegi sváb táncagyomány és táncos közösségek tevékenysége revival tevékenységként, amely a Petermann gyűjtésének eredménye, vagy egy generációkon átörökítendő folyamatként értelmezhető? Mórágypéldáján, vajon elősegítette-e további településeken a német kutató a sváb táncincs megőrzését vagy újraélesztését?

A kérdések megválaszolása a történeti kutatás mellett, antropológiai szemléletű vizsgálatokat is igényel. A hazai német táncagyomány átörökítése, valamint lokális identitásörzés szempontjából is fontos lenne a későbbiekben a kérdések megválaszolására, ehhez szükséges a témában további kutatásokat végezni és a kutatások eredményeként a települési palettát egységes „kék színűvé” alakítani, vagyis a *Néptánc Tudástár*on mindenki számára elérhetővé tenni.

Irodalomjegyzék

- Berkes Eszter. „Jelentés a solymári filmezésről.” 1976, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archivum, Akt. 922. 9 oldal, gépirat.
- . Solymár. Vegyes dokumentum és cetlizett terepkutatói anyag. 1978, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archivum, Akt. 922. 277 oldal, kézirát és gépirat.
- Fügedi János, szerkesztő. „A *Néptánc Tudástár* összeállítói és munkatársai.” 1. közreadás, [dx.doi.org/10.23714/nzntk.ntt.publ.l01774](https://doi.org/10.23714/nzntk.ntt.publ.l01774). *Néptánc Tudástár*, szerkesztette Fügedi János, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016. [dx.doi.org/10.23714/nzntk.ntt.ind.hu](https://doi.org/10.23714/nzntk.ntt.ind.hu).
- E.K. „Sammelgruppe auf Ungarnreise.” [„Gyűjtőcsoport magyarországi úton.”] *Neue Zeitung*, 21. évf., 37. szám, 1977, 5. p.
- „Forscher aus der DDR.” [„Kutató az NDK-ból.”] *Neue Zeitung*, 20. évf., 37. szám, 1976, p. 5.
- Garay Jánosné. „Deutscher Nationalitätenunterricht in der Grundschule von Maratz.” [Német nemzetiségi órák a Mórágypéldájai Általános Iskolában.] *Deutscher Kalender*, 2001, pp. 205–208.
- Haase, Hannelore. „40 000 deutsche Tänze aufgezeichnet...DDR-Wissenschaftler sammelt schwäbische Tänze in Ungarn.” [40 000 magyarországi német táncfelvétel... Az NDK tudósa sváb táncokat gyűjt Magyarországon.] *Neue Zeitung*, 15. évf., 47. szám, 1971, p. 5.
- „Hírek.” *Táncművészet*, 3. évf., 3. szám, 1978, p. 24.
- J.S. „Dr. Petermann wieder in Ungarn.” [„Dr. Petermann ismét Magyarországon.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 41. szám, 1974, p. 4.
- Karig, Susanne. „Das grosse Fest der ungarndeutschen Tanzkunst.” [„A magyarországi német táncművészet nagy ünnepe.”] *Neue Zeitung*, 20. évf., 1–41. szám, 1976, p. 5.
- Keszler Mária. „A magyarországi nemzetiségek körében folytatott táncgyűjtésekről.” *Táncművészeti Értesítő*, 1. szám, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1967, pp. 76–89.

- Kiss Gáborné [Eötvös Ella]. „Jelentés a Dr. Kurt Petermann /Leipzig, Deutsches Tanzarchiv/ vezetésével 1972. szeptember 14-től október 15-ig lezajlott tudományos gyűjtő utról [sic!].” 1972, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archivum, Akt. 0789. 2 oldal, gépirat.
- Kiss Gáborné Eötvös Ella. „Az NDK lipcsei Táncarchívumának vezetője Magyarországon.” *Táncművészeti Értesítő*. 3. évf., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1971, pp. 71–74.
- . „Mit Filmkamera und Notizblock.” [„Filmkamerával és jegyzetömbbel.”] *Neue Zeitung*, 16. évf., 46. szám, 1972, p. 5.
- Lányi Ágoston. „Jelentés [a Dr. Kurt Petermann vezetésével 1972. szeptember 14-től október 15-ig lezajlott tudományos gyűjtőútról].” 1972, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archivum, Akt. 0789. 1 oldal, gépirat.
- Martin György. Levél Kurt Petermannak. 1966. január. 16., BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Martin György kéziratok hagyatéka, 027/3.2.2. 2 oldal, gépirat és kézirat.
- . „Gólya.” *Néptánc kislexikon*, szerkesztette Pálffy Gyula, második, átdolgozott kiadás, Planétás Kiadó, 2001, p. 56.
- [Martin György.] „Szakmai tanácskozás a fesztivál táncbemutatóinak tapasztalatairól /VI. Duna-menti Folklor Fesztivál/: Az 1978. július [sic!] 29-én, Kalocsán tartott tanácskozás jegyzőkönyve: Kurt Petermann hozzászólása.” 1978, BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archivum, Martin György kéziratok hagyatéka, 01/1.1.1.1.1. Gépirat.
- Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége. [Német Szövetség.] „Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége Titkárságának értékelése az 1971-ben végzett munkáról.” 1972, Magyarországi Német Kulturális és Információs Központ és Könyvtár, In. Nr. 3090. Stencilezett kézirat.
- „NZ-Gespräch mit Dr. Kurt Petermann.” [„NZ-beszélgetés Kurt Petermannal.”] *Neue Zeitung*, 20. évf., 46. szám, 1976, p. 7.
- Petermann, Kurt. Levél Martin Györgynek. 1965. december. 30., BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Martin György kéziratok hagyatéka, 027/3.2.2. 1 oldal, gépirat.
- . Levél Martin Györgynek. 1966. március. 30., BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Martin György kéziratok hagyatéka, 027/3.2.2. 2 oldal, kézirat.
- . Levél Martin Györgynek. 1971. augusztus. 25., BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Martin György kéziratok hagyatéka, 027/3.2.2. 1 oldal, gépirat. 1 oldal, gépirat.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 1. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 1. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 24. szám, 1974, p. 7.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 2. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 2. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 25. szám, 1974, p. 7.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 3. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 3. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 26. szám, 1974, p. 7.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972 4. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 4. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 27. szám, 1974, p. 7.

- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 5. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 6. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 28. szám, 1974, p. 7.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 6. Teil.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 1. rész.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 29. szám, 1974, p. 7.
- . „Noch erklingen sie... Volkstanz-Filmaufzeichnungen und Volkslieddokumentation 1972. 7. Teil. Ergebnisse der folkloristischen Dokumentation.” [„Még hallatják hangjukat... Az 1972-es néptáncfilmfelvételek és népdalok dokumentációja. 7. rész. A néprajzi gyűjtés eredményei.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 30. szám, 1974, p. 7.
- Petermann, Kurt és Friderich Wild. „Sänger, Tänzer sammelt mit!” [Énekesek, táncosok, gyűjtünk együtt!] *Neue Zeitung*, 16. évf., 10. szám, 1972.03.10., p. 4.
- Reger, Anton. „Das erste Jahr nach dem 4. Kongress.” [„A 4. kongresszus utáni első év.”] *Neue Zeitung*, 18. évf., 51–52. szám, 1974, p. 1.
- UBL Universitätsbibliothek Leipzig. katalog.ub.uni-leipzig.de/Author/Home?author=Petermann%2C+Kurt
- Tóth Ágnes. *Németek Magyarországon 1950–1970*. Társadalomtudományi Kutatóközpont / Argumentum, 2020.
- Wild Frigyes. „Beszámoló a német nemzetiségi kulturfelelősök [sic!] tájegységi értekezletére. Az 1963–66. évi tömegpolitika és kulturmunka [sic!] értékelése.” 1966, Magyarországi Német Kulturális és Információs Központ és Könyvtár, In. Nr. 3078. 15. Kézirat.

Függelékek

1.sz. Függelék

Tanulmányban hivatkozott ZTI Néptánc Archívumban megtalálható filmek jegyzéke.³³
Gyűjtési időrendben.

- Harta. 1972.09.15., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, Öhl Jánosné, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.895. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Hajós. 1972.09.16., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.896. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Nemesnádudvar. 1972.09.16., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, Lányi Ágoston, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.897. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Mecseknádasd. 1972.09.21., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.898. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Sopronbánfalva. 1972.09.22., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.904. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Ágfalva. 1972.09.23., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.905. *Néptánc Tudástár – Filmek*.
- Palotabozsok. 1972.09.26., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Ft.939. *Néptánc Tudástár – Filmek*.

³³ Az archívumi jegyzékben megtalálható filmek gyűjtési ideje több település esetében is további pontosítást igényelnek.

- Véménd. 1972.09.26., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.939. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Tótvázsöny. 1972.09.26., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.899. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Szűr. 1972.09.26., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.938. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Pusztavám. 1972.09.28., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.900. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Vértesacska. 1972.09.28., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.900. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Ceglédbercel. 1972.10.03., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.901. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Pilisvörösvár. [Keszler Mária „Táncok Hajósról” és Timár Sándor „Táncok Pilisvörösvárról” című koreográfiáiról készült felvétel.] 1972.10.10., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.903. *Néptánc Tudástár – Filmek.*
- Soroksár. [Manninger Miklós „Soroksári táncok” és „Ceglédberceli táncok” című koreográfiáiról készült felvétel.] 1972.10.15., gyűjtötte Kiss Gáborné, Kurt Petermann, BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archivum, Ft.902. *Néptánc Tudástár – Filmek.*

2.sz. Függelék

A tanulmányban megnevezett primer és szekunder források alapján a tanulmány szerzője által összeállított adatbázis.

Az adatbázis nem tartalmaz olyan állomásokat, ahol a kutató szakmai megbeszélésen vagy privát programon vett részt.

Rövidítés, magyarázat a nem egyező dátumok esetében:

KG = Kiss Gáborné jelentésében szereplő dátum.

KP= Kurt Petermannál szereplő dátum.

ZTI Ft.= HUN-REN BTK ZTI *Néptánc Tudástár* filmtári száma

UBL = A településről készült táncfilmek megtalálható a Lipcsei Egyetemi Könyvtár online adatbázisában.

„–” = azon települések, amelyről tudható, hogy Petermann járt gyűjteni, viszont jelenleg egyik archívumban sincsen róla bővebb adat vagy információ.

Gyűjtés dátuma	Település	ZTI Ft.	UBL
1971.	Harta, Ceglédbercel, Palotabozsok, Kecskéd + további ismeretlen települések	-	-
1972.09.14.	Pilisvörösvár	-	-
1972.09.15.	Harta	Ft.895	UBL
1972.09.16.	Hajós	Ft.896	UBL

Gyűjtés dátuma	Település	ZTI Ft.	UBL
1972.09.17.	Nemesnádudvar	Ft.897	UBL
1972.09.17.	Császártöltés	-	-
1972.09.18.	Töttös	-	UBL
1972.09.19.	Palotabozsok, Feked	Ft.939	UBL
1972.09.20.	Véménd	Ft.939	UBL
1972.09.21.	Mecseknádasd	Ft.898	UBL
1972.09.22.	Sopronbánfalva (Brennbergbánya)	Ft.904	UBL
1972.09.23–25.	Sopron II. Német Néptáncfesztivál	-	-
1972.09.24.	Ágfalva	Ft.905	UBL
1972.09.25 (KG)?/ KP: 1972.09.26.	Pula	-	UBL
1972.09.26.	Tótvázsony	Ft.899	UBL
1972.09.27.	Farkasgyepű	-	-
1972.09.28.	Vértesacsá	Ft.900	-
1972.09.28.	Pusztavám	Ft.900	UBL
KG: 1972.09.29.	Felsőgalla	-	-
KG: 1972.09.30.	Tarján	-	-
1972.10.01.	Máriaalom	-	UBL
1972.10.02.	Csolnok	-	UBL
1972.10.03.	Ceglédbercel	Ft.901	UBL
1972.10.04.	Pári	-	-
KG: 1972.10.05.	Cikó	-	
1972.10.05–06.	Szűr	Ft.938	UBL
1972.10.06.	Kercseliget	-	-
1972.10.08.	Rátka	-	-
1972.10.10.	Pilisvörösvár	Ft.903	UBL
1972.10.14.	Kecskéd	-	UBL
1972.10.15.	Soroksár	Ft.902	UBL
1976.09.21.	Szigetújfalu	-	-
1976.09.22.	Solymár	-	UBL
1976.09.23–26.	Pula	-	UBL
1976.09.25–26.	Sopron	-	-
1976.09.28.	Mórág	-	UBL
1976.09.29.	Szulok	-	UBL
1976.09.30.	Kercseliget	-	-
1976.10.01.	Szűr	-	UBL
1976.10.02.	Feked	-	-

Gyűjtés dátuma	Település	ZTI Ft.	UBL
1976.10.03.	Mecseknádasd	-	-
1976.10.04.	Elek	-	UBL
1976.10.08.	Pusztavám	-	UBL
1976.10.07.	Vértestarcsa	-	-
1977.	Németkér	-	UBL
1977.	Szigetcsép	-	UBL
1977.	Taksony	-	UBL
1977.	Mány	-	UBL
1977.	Elek	-	UBL
1977.	Cikó	-	-
1977.	Pári	-	UBL
1977.	Váralja	-	-
1977.	Kőszegfalva	-	UBL
1977.	Bánd	-	-
1977.	Szigetszentmárton	-	-

3.sz. Függelék

Levélrészletek Kurt Petermann és Martin György levelezéséből, valamint Petermannal készített *Neue Zeitung* interjúból. Az eredeti levelekkel, valamint újságinterjúval megegyező szövegmásolatok.

Részlet Kurt Petermann Martin Györgynek írt leveléből. Lipcse, 1965. 12. 30.

[...] Von unserem Gespräch über die Aufzeichnung von Volkstänzen deutscher Mindereiten in der Volksrepublik Ungarn habe ich unserem Direktor, Herrn Dr. Oeser, berichtet.

Auch Dr. Oeser hält eine Aufzeichnung der Volkstänze für notwendig. Wir werden versuchen, die technischen Fragen zu klären. Sobald ich über diese Frage genauen Bescheid habe, werde ich an Sie schreiben.

Ich habe in meinem Bericht angegeben, daß eine 14-tägige Exkursion mit unserem Ton- und Filmwagen für die erste Sammelaktion genügen würden. Diese Zeit ist natürlich nur dann ausreichend, wenn Sie, lieber Kollege Martin, die noch notwendigen Vorarbeiten im Lande vorbereiten würden. Vielleicht können wir beide einen Plan für diese Aufnahmetätigkeit entwerfen, ehe das Aufnahmeteam (Tontechniker, Kameramann und Fahrer) in Aktion tritt. Ich würde einige Zeit vorher dann nach Ungarn kommen, und wir könnten gemeinsam die Vorarbeit erledigen. [...] Ihre Vorstellung zu diesen Ausführungen würde mich interessieren [...]. (ZTI MGy. Kh. 027/3.2.2.)

Részlet Kurt Petermann Martin Györgynek írt leveléből. Budapest, 1966. 01. 16.

Ich begrüße mit Freude Ihren Plan zur Sammlung von Volkstänzen der in Ungarn lebenden deutschen Minderheiten. Auch ich plane in diesem Jahre mit einigen Mitarbeitern die

Sammlung deutscher Volkstänzen von mehreren deutschen Volksgruppen. [...] In Anbetracht meines diesjährigen Arbeitsplanes muss ich sagen, dass ich nur im Herbst eine solche Vorbereitung sichern könnte, dass unsere Forschungsarbeit in je kürzer Zeit, je ausführlicher und in je mehreren Forschungspunkten sich ereignen soll [...]. (ZTI MGy. Kh. 027/3.2.2.)

Részlet Kurt Petermann Martin Györgynek írt leveléből. Lipcse, 1971. 08. 25.

[...] Unser Ministerium wäre start daran interessiert, wenn es ein gemeinsames ungarisch deutsches Arbeitsvorhaben werden könnte, wobei wir Filmmaterial und Tonbänder sowie die technische Ausrüstung stellen würden und wir dieses Material - wenn Ihr Interesse hättet - in einer gemeinsamen Publikation veröffentlichen könnten [...]. (ZTI MGy. Kh. 027/3.2.2.)

Részlet Kurt Petermann néprajzkutatóval készített *Neue Zeitung* interjúból.

Die Filmdokumente liegen im Deutschen Verband, sie können von jeder Tanzgruppe, die sich mit dem Tanzgut ihrer Heimat beschäftigen will, angefordert werden. Man kann sie ansehen, man kann sie studieren, man kann die Form, den Stil dieser Tänze studieren, und man kann sich als Gruppenleiter einen Einblick in die alten Tanztraditionen machen. Die Filme sind nämlich authentische Dokumente eines alten Stiles. Wir haben aber damals bei der ersten Reise auch zwei schon gestaltete Folklorechoreographien zweier Ensembles, Soroksár und Pilisvörösvár mitdokumentiert. Auch diese Filme stehen den Gruppen, die diese Tänze nachtanzen möchten, zur Verfügung. („NZ-Gespräch ...” 7)

4.sz. Függelék

A *Neue Zeitung*-ban megjelent újságcikkekben megjelent eredeti felhívással megegyező szövegmásolat és magyar nyelvű fordítása. (Petermann és Wild. „Sänger, Tänzer sammlt mit!” *Neue Zeitung*, 16. évf., 10.szám, 1972. 03.10., p. 4.)

Liebe Freunde!

Die Pflege des überlieferten schwäbischen Kulturgutes in Lied, Tanz und Tracht sowie die Pflege der deutschen Sprache sind wesentliche Aufgaben des Demokratischen Verbandes der Deutschen in Ungarn. Aber eine so verantwortliche sozialistische Kulturarbeit ist nur dann möglich, wenn umfangreiche wissenschaftliche Forschungen und moderne Dokumentationen die besten Schöpfungen des werktätigen Volkes in seiner lebendigen und ursprünglichen Form erfassen. Diese Aufzeichnungen bilden die Grundlage für die ästhetische Arbeit unserer Kulturgruppen und werden für ihre künstlerische Bestätigung und ihr geschmackbildendes Wirken dringend benötigt.

Gemeinsam mit dem Deutschen Tanzarchiv des Zentralhauses für Kulturarbeit der DDR in Leipzig,

Kedves Barátaim!

A hagyományos sváb kulturális örökség ápolása dalban, táncban és népviseletben, valamint a német nyelv ápolása a Magyarországi Németek Demokratikus Szövetségének alapvető feladata. De ilyen felelős szocialista kulturális munka csak akkor lehetséges, ha egy átfogó tudományos kutatás és a modern dokumentáció rögzíti a dolgozó nép legkiválóbb alkotásait élő és eredeti formájában. Ezek a feljegyzések képezik kulturális csoportjaink esztétikai munkájának alapját, és melyek a csoportok művészeti munkájának megerősítéséhez és ízlésformáló hatásukhoz szükségesek.

Egyesületünk az NDK Lipcsei Központi Művelődési Házának Német Táncarchívumával közösen ez év őszén nagyívű tudományos dokumentációt kíván a néptáncról és a népdalról készíteni.

beabsichtigt unser Verband im Herbst dieses Jahres eine grosszügige wissenschaftliche Volkstanz und Volkslied durchzuführen. Die schönsten Tänze und Lieder aus dem grossen Schatz- kästlein der Überlieferung sollen auf Tonfilm und Tonband festgehalten werden.

Um diese Sammlung zu vollem Erfolg zu führen, müssen wir um Ihre aktive Mitarbeit bitten. Ehe Kamera und Mikrophon in Ihre Dörfer kommen und zur Aufnahme bereit gemacht werden, müssen die Verantwortlichen dieser Sammelaktion eine genaue Übersicht über die noch im Gedächtnis bewahrten Lieder und Tänze haben, um die sehr kostspielige Technik planvoll ein- setzen zu können.

Bitte, schreiben Sie auf dem Ihnen zugehenden Fragebogen nach angegebenem Muster alle Tänze auf, die Sie noch tanzen können und notieren Sie auch die Tänze, an die Sie sich noch erinnern können.

Wir hoffen auf eine rege Beteiligung und fleissige Mitarbeit aller Bevölkerungskreise, und bitten Sie recht herzlich, den Ihnen ebenfalls zugehenden Fragebogen gewissenhaft auszufüllen. Beraten Sie sich bitte mit Nachbarn und Freunden! Mancher erinnert sich noch an alte Tänze aus Vaters oder Grossvaters Zeiten, die er in seiner Jugend auf Hochzeiten und Kirchweihfesten selbst mitgetanzt hat. Bitte schreiben Sie Namen und Textanfang der Tänze und Lieder auf. Überlegen Sie gut, damit Sie keinen schönen, alten Tanz vergessen!

Die ausgefüllten Fragebogen ersuchen wir, an den Deutschen Verband aufzugeben. Durch Ihre Mitarbeit tragen Sie dazu bei, die Schätze der ungarnschwäbischen Volkskultur zu bewahren und zu erhalten.

Mit herzlichen Grüssen

Dr. Kurt Petermann
Deutsches Tanzarchiv

Dr. Friedrich Wild
Demokratischer Verband
Leipzig der Deutschen in Ungarn

A hagyományunk nagy kincsesládájának legszebb táncait és dalait hangosfilmre és magnóra kell rögzíteni.

Annak érdekében, hogy ez a gyűjtés teljes sikert arathasson, aktiv együttműködésüket kell kérnünk. Mielőtt a kamera és a mikrophon megérkezne a falvaikba, és előkészülnének a felvételre, a gyűjtési kampány felelőseinek pontos áttekintéssel kell rendelkezniük azokról a dalokról és táncokról, amelyek még mindig az emlékezetben vannak, azért, hogy a nagyon drága technikai felszerelést tervezetten tudják használni.

Kérjük, a kapott kérdőívre az adott minta szerint írják le az összes táncot, amelyet még táncolnak, illetve írják le azokat a táncokat is, amelyekre még emlékezhetnek.

A lakosság minden rétegének élénk részvételét és szorgalmas együttműködését reméljük, és kérjük, hogy lelkiismeretesen töltsék ki a kapott kérdőívet is.

Kérjük, konzultáljanak szomszédiakkal és a barátaikkal is!

Vannak, akik még mindig emlékeznek az apjuk vagy nagyapjuk idejéből származó régi táncokra, amelyeket fiatalkorukban esküvőkön és templomszenteléskor saját maguk táncoltak.

Kérjük, írják le a táncok és dalok nevét és szövegének kezdetét. Gondolják át alaposan, hogy egy régi, gyönyörű tánc se essen feledésbe.

Kérjük, hogy a kitöltött kérdőíveket küldjék el a Német Szövetségnek. Együttműködésükkel hozzájárulnak a magyarországi sváb népi kultúra értékeinek megőrzéséhez.

Tisztelettel

Dr. Kurt Petermann
Német Táncarchívum

Dr. Friedrich Wild
A Magyarországi Németek Demokratikus
Szövetsége

Egy moldvai hagyományőrző hatása a moldvai tánc kultúrára

Az 1989-ben, Romániában bekövetkezett rendszerváltás után elkezdődött a lakosság és így a moldvai csángómagyarok életének átalakulása. A Ceaușescu-féle diktatúrára jellemző elzártság, ami a moldvai régióra és az ott élőkre is jellemző volt, elkezdett felbomlani és így közelebbről lehetett megsejteni a moldvai csángómagyarok kultúráját, könnyebb volt hozzáférni a helyi ismeretekhez. A rendszerváltás után rögtön elkezdődött a moldvaiak együttműködése olyan személyekkel és intézményekkel, akik már résztvevői voltak a revival mozgalomnak Erdélyben vagy Magyarországon. Moldvai *hagyományőrző csoportok*¹ már 1990-ben elutaztak fellépni nyugatra, és mindenki, aki érdeklődött a moldvai kultúra és élet iránt látogatható a régióba. A határok megnyílása után a két világ, vagyis a moldvaiak és a magyarországi érdeklődők közelebb kerültek egymáshoz, mellyel elindult az egymásra történő hatás. Bár azelőtt is voltak olyan moldvai csángómagyarok, akik valamilyen formában kapcsolódtak a magyarországi revival mozgalomhoz, azonban ebben az új helyzetben könnyebb volt a csángóknak is nagyobb mértékben csatlakozni és részt venni a néptáncmozgalomban.

Egy ilyen moldvai személy Benke Paulina, aki a rendszerváltás után lett részese a csángómagyar kultúrát bemutató hagyományőrző csoportnak. Paulina évtizedeken át tanította, magyarázta a moldvai kultúrát és közvetítette a helyi tudást a revival mozgalom érdeklődő közönségének. Az utóbbi, helyi tudás fogalma alatt Émile Durkheim a következőket érti:

A társadalmi tényeket a közösségként felfogott csoport hiedelmei, törekvései, gyakorlatai alkotják. Ami pedig azokat a formákat illeti, amelyeket e kollektív állapotok az egyén esetében öltenek, nos, [...] némelyik cselekvés- vagy gondolkodásmód a sorozatos ismétlődésekkel olyan szilárdságra tesz szert, amely elszakítja, illetve elszigeteli azoktól az egyes eseményektől, amelyekben kifejeződik. Ezek a gondolkodás- és magatartásmódok ilyenformán saját érzékelhető formát, testet öltenek, s olyan saját lényegű valóságot alkotnak, amely teljesen elkülönül azoktól az egyéni tényektől, amelyekben végül is megnyilvánul. [...] mert többé-kevésbé kötelező, mert egy-egy csoport állapotára hat, mert ennek révén az egyénekben ismétlődik – tehát azért lelhető föl minden részben, mert ott van az egészben is. [...] Azért fogadjuk el őket, illetve azért tesszük őket magunkévá, mert egyszerre kollektív és évszázados alkotások lévén, sajátos tekintéllyel felruháztak... [...] S jóllehet a társadalmi tényt részben mi magunk hozzuk létre, mégis más természetű... A társadalmi tény a közösségi élet eredője, az egyéni tudatok között működő hatások és visszahatások terméke. És ha valamennyi tudatban visszhangot kelt, erre az a sajátos energia képesíti, amelyet épp kollektív eredetének köszönhet... (29–33)

Ugyanerről a témáról A. Gergely András így fogalmaz:

A helyi tudások példái: ismert mozgások, jelentésszerű jelek, a templom vagy a pártház üzenethordozó tartalma, a hangok fantasztikus jelentésvilága, a színek, formák és kiterjedések módjai – sokszor olyan egyszerű élettények, amelyek bár körülvesznek, kis jelentőséget tulajdonítunk nekik, ám mihelyt hiányoznak, értékük mérhetetlenül megnő... Ugyancsak ilyen tudástartalom a távolságok,

¹ A hagyományőrző megjelölés tanulmányomban olyan személyt jelöl, akik a saját településüket képviseli a különféle rendezvényeken, ahol helyi énekeket, táncokat, szokásokat mutatnak be.

irányok kezelésének adottsága és ismeretanyaga, ilyen az idő lenyomatainak értelmezni tudása, a hit által csoportba foglalt emberek összetartozástudata, az etnikai közösség melegségének élménye, a mindennaposan megélt kapcsolatok nyújtotta biztonság... stb. [...] Ezek a társadalmi tények elkülönülnek az egyes egyéni megnyilatkozásoktól, nem foghatók meg materiális voltukban, mégis jelen vannak minden gesztusban, gondolatban, vágyakozásban, nevelési tapasztalatban, szabálysértésben és gondolkodásmódban, mint olyan külsődleges meghatározók, melyeknek az egyén akkor is köteles alávetnie magát, ha ennek nincs tudatában. Nincs tudatában azért, mert részben ő maga is alkotója e jelrendszernek, hitrendszernek, értékrendnek, szabálykövetési módnak, s nincs tudatában azért sem, mert nem kell szembesülnie azzal, hogy rákényszerítik egy tőle idegen szabályrendszer vitathatatlan elfogadását, mégis fennáll ez a külsőből belsővé vált meghatározottság, amely leggyakrabban képzetekből és cselekedetekből formálódik. [...] Cselekvésmódokról, létformákról, világképekről, értéktartalmakról van tehát szó, amelyek szerepet kapnak a mindennapi lét ezer apró történéseiben, a gazdálkodástól a párvalasztásig, a politikai orientációktól a mobilitásig, a nyelvi neveléstől a felekezeti váltásig megannyi jelenségben. Rövidebben: a totális társadalmi tények fogalma abban áll, ahogyan az egyedi embert a többiek meghatározzák. (6–13)

A lokális tudás a mindennapi gyakorlatok bekapcsolódásából adódik (Nugroho, et. al., 13) és Leonard VH Tampubolon szerint megerősíti a kultúra és a fejlődés kapcsolatát (Nugroho, et. al., IX).

Az a tudás, amelyet az adott közösségekben... élő emberek idővel felhalmoztak közvetlen tapasztalatok, valamint a társadalommal és a környezettel való interakció révén. A helyismeret gyakran ugyanazzal a témával foglalkozik, mint a tudományos kutatás. A helyi tudás azonban különböző perspektívákat, jelentéseket és megértéseket testesít meg, amelyeket a helyi kontextusok határoznak meg, és amelyeket az emberi kölcsönhatás formái a fizikai környezettel... A helyi tudás a társadalom tapasztalataiból és gyakorlatából fakad. Néha állampolgári tudásnak, tapasztalati tudásnak vagy kézműves tudásnak nevezik. (3–36)

A lokális tudásnak három formáját különbözteti meg a *Food and Agriculture Organization of the United Nations* [Az Egyesült Nemzetek Élelmészügyi és Mezőgazdasági Szervezete]:

Közös lokális tudás birtokában van a legtöbb ember egy közösségben. 2) A megosztott lokális tudás az, amit a közösségből sokan, de nem mindenki birtokolja; 3) és a speciális lokális tudás, ami néhány olyan ember birtokában van, aki esetleg speciális képzésben vagy egy mestertől tanulhatott” (9). Amikor lokális ismeretekről van szó, a kontextus is óriási szereppel bír. „A tágabb szociokulturális és környezeti kontextusok megértése kritikus fontosságú a helyi tudás vagy a helyi készségek, események, rituálék és magatartások jelentésének megadásához” (Nugroho, et. al., 118). Nugroho és szerzőtársai szerint, nagyon fontos a kontextusnak a megértése, amiben a lokális tudást értelmezzük, ahhoz, hogy megfelelő eszközökkel tudjuk azt kezelni (118). A rendszerváltás után Benke Paulina is más megvilágításban kezdte szemlélni a saját kultúráját, és az számára, ebben az új kontextusban más értelmet nyert.

A következőkben arról szeretnék beszámolni, hogy egy moldvai asszony miként tudta helyi tudásával gazdagítani a városi revival mozgalmat, valamint a saját és közössége életét. Azért fontos, hogy Paulina úgy a lokális, mind a revival kontextussal is megismerkedett, mert így otthon [Moldvában] és a revival színtereken egyaránt tudta fejleszteni és alkalmazni tudását. Emma Cohen szerint „a kulturális átadást – azaz az ötletek és gyakorlatok megjelenését, megszerzését, tárolását és kommunikációját – erőteljesen befolyásolja az a fizikai kontextus, amelyben előfordul. Pontosabban, az, amit tudunk, az agytól, testtől és környezettől függ, amelyek között az átvitel megtörténik” (194).

Benke Paulina 1968-ban született Somoskán [Somușca, Románia], majd ugyanabban a faluban ment férjhez. Még cinka, leány korában tanult meg táncolni a horbákban, vasárnapi táncmultságokon, és bálokban, ahol a nagyobb lányoktól leste el a tánc lépéseket. Kiskorától fogva érdekelte a tánc és részt vett a közösség táncalkalmain, ahol mélyíthette tudását a táncokról, az eseményről és résztvevőiről. Elmondása szerint: „Ha nem tudtad a táncot kirúgtak: fergetegesen jártak a lányok, és szépen hívogattak [csujogtattak.] Mégis mindig ott voltunk, mellettük táncoltunk külön körben.”² (Botezatu 15:25-15:48)

A tánc iránti szeretete nem kerülte el azoknak a falusi embereknek a figyelmét, akik a térségen kívüli fesztivál- és rendezvényszervezőkkel kapcsolatba kerültek, mint például a klézsei [Cleja] énekes, Bálint Erzsébet „Erzse”. Rajtuk keresztül vehettek részt táncosok Moldván kívül megrendezett eseményeken. Paulina is tagja lett az egyik az első hagyományörző csoportnak, ami meghívást kapott Magyarországra, emellett sokat jártak Erdélyben és Gyimesben is. Ebben az időszakban, amikor a rendezvények keretein belül megmutathatták a moldvai ének, tánc, szokásaikról való tudásukat, felkeltette a figyelmét az, hogy a táncok és az énekek, amiket ők ismertek a faluból és amiket előadtak, másokat is érdekelnek, többen meg szeretnék tanulni.

Az átmenet Benke Palina számára az egyszerű, átlagos moldvai csángómagyar és adatközlő, táncos, kulturális szervező között nem volt akadálymentes, mivel először meg kellett ismernie és megértenie azt, hogy ő milyen szerepeket ölthet magára ebben az új közegben. Turai Tünde szerint a csángók amikor elutaztak „Erdélybe vagy Magyarországra, akkor itt olyan jellegű tudás-rendszerrel találkoznak, ami erősen különbözik az övétől, s éppen ezért szinte lehetetlen a kettő találkozása, aminek következtében a csángók nem tudnak azonosulni a számukra idegen mentalitással” (131). Paulina egy kéthetes turné alkalmával szembesült azzal, hogy a saját falujával és annak hagyományaival kapcsolatos tudása értékes: „[...] akkor jöttem rá, hogy a táncok és az énekek amik ahhoz [fellépésekhez] kellettek, ismertem a nuntákból [lakodalmakból]. Addig nem tudtam, hogy ezeknek értéke van, hogy kellene értékelni.” (Botezatu 3:06-03:21)

Amikor Paulina csatlakozott a revival mozgalomhoz már rendelkezett lokális tudással, amit addigi élete során halmozott fel a közösségében. Pályafutásának kezdetén Paulina az első két, fent említett közismert és közös lokális tudásformát, később már a harmadik, speciális lokális tudás kategóriát is birtokolta. Ismeretei révén Paulina kulturális és társadalmi tőkére tett szert, ami a tudás és készségek különféle formáit, illetve a megfelelő emberek megismerését, a hálózatépítést jelenti (Zweigenhaft, 211–225). Ezt a saját közösségében, mind a revival mozgalomban is tudott értékesíteni.

Paulina évről évre egyre aktívabb volt közösségében is. 1995-től minden évben táborokba vitte a somoskai és környező falvakban lévő gyerekeket, akiket előtte felkészített arra, hogy színpadon szerepeljenek. Felkarolta azokat a magyar tanárokat, akik a faluba érkeztek, iskolában meg iskolán kívüli órákon, magyar nyelvet tanítani. Elsőként ő adta be a gyereket a magyarórákra, majd járta a falut, hogy többi szülőt is meggyőzze arról, hogy érdemes a fiatalokat magyar foglalkozásokra küldeni, így egyértelműen a moldvai csángók magyarsága mellett foglalt állást. Annak ellenére, hogy a helyi hatóságok többszörösen megfenyegették őt a többi szülővel együtt, Paulina kitartóan kiállt az ügy mellett és nem hagyta magát megrendíteni.

Kulturális tőkéje révén már több éven keresztül részt vett a revival mozgalomban. A korábbi falusi fesztivál és rendezvény kapcsolattartók szervezési tevékenységét Paulina vette át. Egyrészt már tudta, hogy hogyan lehet bemutatni a saját kultúráját az új környezetben, ahhoz, hogy az ott is értelmezhető

2 A tanulmányban olvasható interjúalanyaimtól származó idézeteket szó szerint, a magyar helyesírás szerinti megváltoztatás nélkül közlöm.

legyen. Másrészt könnyebben tudott kommunikálni magyarországiakkal. Rendelkezett telefonnal, ezért részt tudott venni rendezvények szervezésében, mint például a budapesti *Csángó Bál* lebonyolításában, amely a csángó kultúrával kapcsolatos legnagyobb magyarországi rendezvény, vagy a jászberényi *Csángó fesztivál*, ami az egyik legelső, moldvai magyarokat is felvonultató magyarországi fesztivál volt, valamint a *Somoskai falunapok*.

Szociális tőkéjét felhasználva, 1996-ban kezdte összegyűjteni a falu táncosait, akiket a község is jó táncosoknak tartott a nuntákból [lakodalmakból], majd később táncsoportot hozott létre velük. Paulina, és férje, Benke Pável így nyilatkoztak táncsoportukról:

Táncsoportunk a nevét a Somoska falunktól kopta. 1990-ben jártunk először Magyarországra egy ifju táncsoporttal, ahol bemutattuk a táncoinkat, énekeinket. Sok nagy városban jártunk, mint Debrecen, Jászberény, Budapest, Sopron, Győr... Nagy élményekkel és szép gondokkal, gondolatokkal jöttünk haza Magyarföldről. 1996-ban alakítottuk meg a felnőtt táncsoportunkat és nemsokára a gyermek és ifjúsági táncsoportot is megtudtuk csinálni. Ma már ők is tevékeny résztvevői fellépéseinknek, rendezvényeinknek. Magyarországon vettünk és veszünk részt, itt Csángóföldön, Erdélyben és még más idegen országokban. Szerencsések vagyunk, voltunk Ausztriában, Finnországban, Litvániában, ahol bemutattuk a táncoinkat, énekeinket, hagyományos szakásainkat. A Somoskai falunapokat is mi szerveztük meg tizenkét esztendeig, a táncosaink segítségével. Ők szálalták el a vendégeket, ők készítették az ételt, ők tanították az énekeket, táncoikat, hívogtatásokat, gondoskadtak a jó hangulatról. Állandó meghívottjai vagyunk minden esztendőben a Budapesten megrendezett Csángó Bálnak, a Jászberényi Csángó Fesztiválnak. De voltunk az Ördög Katlan Fesztiválon, Mediawive Filmfesztiválon. Fontosnak tartjuk, hogy amit mi átvettünk az időseinktől, szüleinktől, továbbadjuk a fiataljainknak, gyermekeinknek, hogy megmaradhasson, amennyire lehet, ebben a serény, változó világban, mert nem lehet tudni mit hoz a jövő. (Benke–Benke [online])

Társadalmi tőkéjét a saját falujában is értékesítette, így be tudta vonni a helyieket is a kulturális projektjeibe. Hat pár táncos akart része lenni a csoportnak, akik nemcsak akkor gyűltek össze, amikor szereplésekre próbáltak, hanem támaszai voltak Paulínának hagyományőrző munkájának kezdeti időszakában. Gyakran találkoztak, ha fellépésre készültek, legalább két napon tartottak előtte próbát, de volt olyan, hogy annál többször is. Ahogy a csoportleírásban is utalnak rá, ha vendégek érkeztek a faluba, a csoport összefogott, együtt oldották meg a vendégek elszállásolását, megvendéglését, szórakoztatását: „Mikor jut eszembe, s nézem a képeket, hogy milyen jó időket éltünk, bógok. Most is jó, köszönöm az Istennek, hogy itt vannak az asszonyok, de örökké szép volt, nem mondom, hogy szebb, de másabb idők, de nekem az mélyebb volt, most visszagondolva” (Botezatu 20:56-21:23).

2000-ben, a táncsoporttal és családjával együtt megszervezte az első *Somoskai falunapok* című programot, amivel megmozgatta az egész falut. Ez a rendezvény volt az egyik első és legnagyobb olyan esemény, ahol Paulina úgy a helyi ismereteit, mint a revival mozgalom tagiként felgyűjtött tapasztalatait egyszerre tudta felhasználni. Tisztában volt vele, hogy a moldvai lakhatási körülmények nem olyanok, amihez szokva voltak az erdélyi és magyarországi vendégek: hogy az étel nem lesz mindenkinek megfelelő, hogy a hatóságok kötekedni fognak, hogy minek kellenek falunapok, de később elmondása szerint belenyugodott abban, hogy „aki idejön tudja mire jön... ez van ...lássák meg az itteni életet, milyen nálunk” (Botezatu 10:46-10:51; 11:01-11:07).

A *Somoskai falunapok* nemcsak a helyieket mozgatta meg, hanem a környező falvakból is több százan érkeztek szekerekkel a fergeteges esti táncmulatságokra, emellett Erdélyből és Magyarországról is

voltak visszatérő vendégek. Ezeken a napokon nemcsak a helyiek, hanem a vendégek is jól érezték magukat, és mindenki számára volt olyan program, ami szórakoztat és/vagy tanít. Ezt a feladatot is kulturális és szociális tőkéjére támaszkodva oldotta meg. A falunapokon az idősebb helyi táncosokból szervezett táncoktatókat, melléjük pedig egy magyarországi asszisztenst kértek meg hogy segítsen, annak érdekében, hogy mindenkinek érthetőek lehessenek a tánctanítások. 12 évig szervezték meg a falunapokat, amit többéves szünet követett két fő okból. Az első, hogy a helyi táncosok csoportja idősodni kezdett, sokan elhunytak, ami egyrészt nagy lelki trauma volt Paulinának. Másrészt a támasz is, amit az idősebbek biztosítottak lassan gyengült, ezért Paulina és a többi szervező úgy döntött, hogy szüneteltetik a rendezvényt. A másik ok a helyi hatóságok felőli nyomás volt. Peti Lehel szerint a moldvai csángómagyarokra jellemző az egyén társadalmi kiszolgáltatottsága a közösség vezetőivel, a papokkal, hivatalos szervekkel, „meghatározó kontroll szereppel” rendelkezőkkel szemben (12). Ez az állítás Paulinára is igaz volt, mivel ő is többször konfliktusba került a helyi szervekkel. A pap és a polgármester nem támogatták a falunapokat, ami miatt a falusiak közül néhányan nem vettek részt. Paulina erről így emlékszik vissza: „Az utolsó évben érkezett a legnagyobb csapás, az utolsó pillanatban: a hatóságok keresztbe tettek, nem engedték be az iskola udvarára a rendezvényt, pedig addig az volt a falunapok főhelyszíne. Leállították a színpad felrakását, ránk hívták a rendőröket” (Botezatu 8:30-09:01).

2019-ben azonban a somoskaiak, Paulinával együtt, visszahozták a falunapokat, amely óriási sikernek bizonyult, viszont két év után szüneteltették a Covid világjárvány miatt. 2021-ben mégis újra megrendezésre került a rendezvény:

Azt éreztük, hogy a falunak is szüksége volt. Erre az időre jönnek haza a fiatalok idegen országokból. Az idén meglepően sokan jöttek a fiatalokból. Sajnálom, hogy nem az iskola udvarán csináljuk, csak a kultúrházba tudjuk. Az iskola udvara be van zárva, de így is jó. Ha megtudnánk tartani bár így minden esztendőbe, ez is nagyon jó lenne. (Botezatu 12:54-13:33)

Miután Paulina több évig többé-kevésbé rendszeresen tudta hasznosítani a helyi tudását, kulturális és szociális tőkéjét, 2005-ben a legnagyobb moldvai ügyekkel foglalkozó szervezet hivatalosan is alkalmazta, először félállásban hagyományörzőnek, majd később teljes állásban, hogy a falusi gyerekeket tanítsa helyi énekekre és táncokra. Az első személy volt, akit a szervezet felvett erre a pozícióra. Ez részben saját közössége és kultúrája iránti elkötelezettségének egyfajta elismerése volt, másrészt tudásának díjazása. Először a saját házában kezdte el tartani az iskolán kívüli foglalkozásokat, és egészen 2021-ig az otthonában volt az ún. magyar ház. Bár már előtte is foglalkozott a falu gyerekeivel, ezután ez fizetéssel is járt, immár állandó jelleggel, egyre több gyereket tudott odavonzani a helyi magyar házhoz, akikkel több ideig, és folyamatosan tudott foglalkozni. A szülők ismerték már Paulinát, így olyan gyerekek is csatlakoztak a hagyományörző foglalkozásokhoz, akik az ő alkalmazása előtt nem. Ahogyan ő fogalmaz: „Aztán bennmaradtam folyamatosan [a hagyományörző munkában].” (Botezatu 03:43-03:45)

A moldvai csángó hagyományörzők csoportja, a moldvai revival mozgalom kulcsszereplői közé tartoznak. Olyan személyek, akik valamelyik moldvai faluban születtek, és akik egész életüket Moldvában töltötték. Általában ők voltak a magyar ügyek támogatói és előremozgatói a saját falvaikban. Mediátorok a magyar és román szervek közötti konfliktuskezelésben. Azokban a moldvai falvakban tevékenykednek, ahol születtek, ezért néha a saját közösségük ellenkezésével szemben is helyt kellett állniuk. Közvetítők a helyiek és a nem-moldvai programszervezők közötti. Közöttük vannak olyanok, akik több évtizedes tapasztalattal rendelkeznek a saját kultúrájuk továbbításában a saját

környezetükben. A kultúra és a lokális folklórelemek továbbadását kontextusba helyezik: ének, tánc, népi tárgyak elkészítése, szokások tanítását nem izolációban továbbítják, hanem a csángó dialektust, illetet is belefoglalják. Értik a határokat, hogy mi az, ami megengedett a moldvai csángómagyar kontextusukban és mi nem. Hagyományörzés terén olyan eredményeket érnek el hazai és nemzetközi színpadokon, mint az erre képzett szakemberek: díjakat nyernek, nagy színtereken lépnek fel, valamint hagyományörző rendezvényeket találnak ki és szerveznek.

Nugroho és társai szerint „a helyi tudás végső felhasználása a fejlesztésben a felhatalmazás” (Nugroho, et. al., 55). Paulina lokális tudás felhasználása arra is kiterjed, hogy saját közösségét megerősítse, felhatalmazza a környezetében élőket azok kapacitása szerint. Fontosnak tartja, hogy a falusi gyerekek ismerjék meg a saját kultúrájukat, azt az életformát, amiben ő felnőtt, de tisztában van azzal, hogy sokat változott a világ az élete alatt, munkássága nem mentes az akadályoktól: „Hagyományörzők vagyunk, de nem csak táncot és énekeket kell tanítani, hanem egyebeket is... szerintem nagyon sokat akarunk a gyerekektől. Feleljenek meg a román iskolába, járjanak a magyar órákra, járjanak hagyományörző foglalkozásokra: ez a gyerekek leterhelő” (Botezatu 23:50- 24:30).

Fontos megérteni azt, hogy „a lokális tudás hogyan alkalmazkodik, fejlődik és változik az idő múlásával, hogyan járul hozzá az egyenlőséghez vagy egyenlőtlenséghez, mennyire inkluzív, kinek jó a helyi tudás birtoklása, és ki veszt azáltal, hogy kimarad” (Nugroho, et. al., 103). Mindezekkel Paulina is tisztában van, amiről egy alkalommal így nyilatkozott:

Bár évente néhány éneket, táncot, hivatást [csujogatást] meg kellene tanulni: de birják-e a gyerekek? Kiválasztani csak néhány gyereket amelyik szépen énekel és meg is tanulja (az énekeket) ... de a többi gyerekek, ha kilesznek zárva, nem fogják ezeket az énekeket meghallani soha, ezért minden gyerekkel foglalkozni kell, hogy ismerjék a kultúrájukat. Kicsit bonyolultka, nehezebb a miénk az oktatásunk, mert nem tudsz mindent átadni, amit szeretnél. Én 18 éve benne vagyok, megszoktam, hogy mit kell csináljak, hogy jó legyen, nehezebb az ifiaknak [fiatal hagyományörzőknek] míg beléindulnak mert nem is tudják miben cseppennek bé. Azt csinálok örökre, amit gondolok, hogy az a gyermek bírja, s amit én is megtudok csinálni, mert nem vagyok én sem ki tudja kicsida, én csak egy hagyományörző vagyok, csinálok, amit tudok. (Botezatu 24:50- 27:05)

Paulina helyi tudása révén össze tudja hasonlítani azt, hogy milyenek voltak a táncalkalmak és a táncosok régen, és milyenek a jelenben. Tisztában van azzal, hogy a környezete megváltozásával, a tánc szerepe is más a napjainkban. A gyerekek gyakran csak a hagyományörző órákon és rendezvényeken táncolnak és hivatgatnak, mivel egyrészt kevés alkalom adódik erre, másrészt a szüleik generációja sem úgy, olyan gyakran táncol már, ahogy a korábbi korszakokban megszokott volt. Benke Paulina szerint:

A szülőknek nem prioritás a tánc, identitás vagy a kultúra, s akkor látszik. Lakadalmakban is megváltozott a zene, szintetizátor, szerba, három szerbával letelik a lakadalam, 3–4 lépés, nem érdekli már őket. Csak néhányan maradtunk, akiket érdekel. De a sok gond és fejverés a hibás ezért, nem az emberek. (Botezatu 45:23-46:33)

Paulina fontosnak tartja mégis, hogy a gyerekek a saját kultúrájukkal nem csak a hagyományörző órákon érintkezzenek, hanem otthon is. Szomorúsággal közli, hogy egyre kevesebb gyerekben látszik meg az otthonról örökölt tudás.

Vannak gyerekek, akikről lehet azt mondani, hogy ez egy jó táncos. Egész teste úgy mozog, nem csak a lába. Van olyan, akinek a lábai jól járnak, de a teste megvan merevedve. Mondom örökké a gyerekeknek is: lábaitok hajoljon, de táncba nem csak a lábaitok kell járjon, járjon éppen a tested. Az a jó táncos, aki otthonról hozza, látta a szüleit, nagyszüleit, az öröklí, ő is jó táncos lesz. Ha valakik úgy járnak, mint a katonák, az nem jó. Hiába, hogy jó volt a troppantás. De a tánc benne kell legyen... Vannak olyan gyerekek, nem beszéltek egy szó magyart, de amikor láttam, hogy táncoltak, volt egy plusz, van egy plusz ott. Nem sok gyerekbe maradt meg, hogy az egész teste benne legyen. (Botezatu 42:05-43:15; 43:45-44:35)

Még akkor is, ha egyre nehezebb a változó világ elleni harc a kultúra minél további megtartására, Paulina minden évben részt vesz az általa felkészített növendékekkel különböző rendezvényeken, ahol büszkén bemutatják azt, amit megtanultak együtt. Paulina nemcsak Moldvában, hanem számos alkalommal a térségen kívül is reprezentálhatta, bemutathatta a moldvai táncokat, és szemtanúja lehetett annak, ahogy mások is táncolják a moldvai néptáncokat. Bár fellépéseik alkalmából igyekszik somoskai táncokat bemutatni, nem ért egyet azzal a véleménnyel, miszerint a moldvai táncokat úgymond öregesen „kell” táncolni.

Régebben azért táncoltak öregesen, mert öregek táncolták. Nem szabad a fiataloknak azt mondani, hogy ők is úgy táncoljanak... én sem tudok úgy táncolni, pedig én tanítom. Majd mikor 60 vagy 70 éves leszek, biztosan úgy fogom hordozni lábaimat, takarékosan, lassacskán, szépecskén, de most semmiképpen... én annak örvelek, hogy a fiatalokat egyáltalán érdekli a tánc, nem, hogy nem járja, mint az öregek. Hála Istennek, hogy idejön, s járja, nem fogom én megállítani, hogy ez így nem jó, nem így kell. Majd, amikor megnő, megöregszik, meglát filmeket [gyűjtéseket vagy táncfilmeket], majd öregségére ő is úgy fogják járni, ha még lesznek ezek a táncok. Az idősebbeknek csak ez volt, nem volt diszkrétóka [diszkó], többmódú tánc, csak ezek voltak, profin járták, s nem tudták, hogy profik. Még nem jött el az idő, hogy úgy járjuk. Gyerekkorodba egymódul járod, ifjú korodba más módul, öregségben még más módul, minél tovább, annál másabb. (Botezatu 30:10-34:43)

Benke Paulinának eddigi élete során sok áldozatot hozott azért, hogy a moldvai tradicionális kultúra megerősödjön. Lokális tudását, kulturális és szociális tőkéjét használta arra, hogy a saját közösségét és a moldvai revival mozgalmat előbbre vigye. Évekig saját idejéből szakított, hogy a helyi gyerekeket felkészítse színpadi előadásokra. Kutatók és gyűjtők seregét fogadta be a házába, és bőkezűen osztotta meg az ismereteit, a tudását minden érdeklődővel. Falunapok, táborok, fesztiválok, és sok másfajta rendezvény szervezésében aktívan részt vett, mindenhol úgy segített, ahogy csak tudott. Hagyományőrző tevékenysége során, kezei alól több generáció és fiatal felnőtt közelebb került ősei kultúrájához, hála Paulinának, aki mindegyikükre figyelt, és tanított. Az útjába adódó akadályokkal bátorsággal szembenézett, a lehetőségeket pedig megragadta, és lendülettel tette meg azt, ami rajta múlt, ahhoz, hogy a gyerekei, a családja, a faluja közelebb lehessenek a saját hivatásaihoz, táncukhoz, énekeikhez és kultúrájukhoz. El kell ismernünk a fontos szerepét abban, hogy a mai somoskai csángó fiatalok és gyerekek közelebb állnak a saját hagyományaikhoz egy rohamosan változó világban, és hogy a moldvai csángó kulturális színtér, ahol Paulina mindig helyt állt, nélküle nem lenne olyan színes és gazdag, mint amilyen. Jelenleg Paulina Somoskán tevékenykedik hagyományőrzőként továbbra is, és közel száz gyerekkel és felnőttel foglalkozik, heti egy vagy több alkalommal.

Forrásjegyzék

- A. Gergely András. „A totális társadalmi tények mint térhasználati és identitásmódok.” Kisebbségkutatás, 11.évf., 2. szám, 2002, pp. 246–252. epa.oszk.hu/00400/00462/00014/pdf/246_agergely1.pdf.
- Benke Pável és Benke Paulina. „Somoska.” Romániai Magyar Néptánc Egyesület, <https://neptanc.ro/egyuttesek/somoska/>.
- Botezatu Isabela. Interjú Benke Paulinával. 2021. szeptember 29., a felvételkészítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- Cohen, Emma. Anthropology of Knowledge. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 16, 2010, pp. 193–202. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/40606072>.
- Durkheim, Émile. *A társadalmi tények magyarázatához*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1978.
- Food and Agriculture Organization of the United Nations (2004) Building on gender, agrobiodiversity and local knowledge, Fact Sheet, Rome: FAO. <https://www.fao.org/3/y5956e/y5956e.pdf>. pp. 9.
- Nugroho, Kharisma, et al. *Local Knowledge Matters: Power, Context and Policy Making in Indonesia*. 1st ed., Bristol University Press, 2018. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3hvc26>. pp. IX, 3, 13, 36, 55, 103, 118.
- Peti Lehel. *A moldvai csángók vallásossága*. Szerkesztette Táncos Vilmos, Lucidus Kiadó, 2008.
- Turai Tünde. „Történeti tudat vizsgálat Klézsén.” *Csángósors*, szerkesztette Pozsony Ferenc, Teleki László Alapítvány, 1999, pp. 131–143.
- Zweigenhaft, Richard, L. „Prep School and Public School Graduates of Harvard: A Longitudinal Study of the Accumulation of Social and Cultural Capital.” *Journal of Higher Education*, 64. évf., 2.szám, 1993, pp. 211–225. JSTOR, www.jstor.org/stable/2960030.

ÁBRAHÁM NÓRA

doktorandusz, Debreceni Egyetem

abrahamnor@gmail.com

Társasági tánc kultúra test általi szimbolikus reprezentációja a 20. századi Budapest városának nyílt társadalmi tereiben

Írásom célja, hogy Budapest tánc kultúráját a kulturális antropológia megközelítésében társadalmi tér és test kultúra kérdéseinek fogalmi rendszerében mutassa be.¹ Társadalmi tér alatt a nagyváros olyan közösségi tereit értem, amelyek a társasági élet közösségi eseményeinek gyakorlatához hozzátartoznak. Ez a 20. század fordulóján Budapesten elsősorban a bálterem, mint a városi közösség elsőszámú reprezentációs tere. A város társasági tánc életéhez pedig szorosan hozzátartozó kérdés a test kultúra fogalmának értelmezése is, ami a város tereiben megjelenő testet, valamint annak tánc béli magatartás formáját mutatja be. A test kultúra része minden olyan mozgás forma vagy technika, amely a test nevelése (mestertől tanult minta) alapján annak el sajátított karaktert jelző stílusaként a test magatartás formáját jelzi, illetve a közösségi tánc életben önnön reprezentációját valósítja meg (Szentpál-Rabinovszky 4). A 20. század fordulóján kiépülő Budapest urbánus kultúrájának meghatározó jellemvonásainak körvonalazására a tánc reprezentatív szerepén keresztül (Ábrahám). A város tereinek új társadalomtörténeti szempontú bemutatása mellett a férfi és női testek közösségi megjelenését, társadalmi normának és morálnak való kötelező megfelelését fejttem ki (Kavcsánszki, „Tánc tudomány és társadalomtörténet...” 71). Elemzésem alapjául a tánc kulturális jelenségének formai és tartalmi jegyei szolgálnak. Ez lehetővé teszi a 20. század eleji budapesti közösségi tánc kultúra bemutatását és a testi reprezentáció színpadi táncként megjelenő társasági táncok vizsgálatát.

Írásomban elsőként kutatásom tudományterületi meghatározására térnék ki. A történeti antropológia a társadalmi rend és a kultúra szinkronikus összefüggéseit tárja fel (Klaniczay 23). A történeti és az antropológiai szemlélet ötvözött kutatási módszertana a narratív források mellett szükségesnek tartja az anyakönyvi kivonatokat, végrendeleteket, hagyatékok forrás használatát is (Klaniczay 25). Így kutatás tárgyát képezheti az etikett előírta társadalmi viselkedés gesztus rendszere. Ennek okán a forráskritika és történeti rekonstrukció együttesen alkalmazott módszere a kulturális jelenségek struktúrájának változásokövetését helyezi fókuszba (Klaniczay 33). A társadalomtörténeti közeg kontextusainak feltárása lehetővé teszi a kritikai tánc antropológia megközelítésében a társadalmi rétegek és a nyílt társadalmi terekben megjelenő mozgáskultúra feltérképezését (Kürti 2014). Az ehhez kapcsolódó történeti néprajz (a szokásrend, a tárgykultúra, a hiedelem és a folklórkincs) a közösség népi tudását, annak kulturális jelenségeit vizsgálja. A populáris kultúra ennek értelmében a tanult és népi műveltség szóbeli hagyományait és írásbeli alkotásait magában hordozó, a város területén kialakuló modernizációra képes formája (Hofer 226). A város antropológia pedig a populáris kultúra modelljének megrajzolására törekszik társadalmi terek, csoportok, marginális rétegek, ünnepek, szokások, épületek összefüggésében (Niedermüller 100). Így ez összességében egy szociokulturális rendszer, aminek térbeli és időbeli változását kell értelmezni és elemezni (Turner 30).²

1 Kutatásomat a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájának Néprajz és Kulturális antropológia programjában folytatom. Jelen tanulmányom egy korábbi, nagyobbívű írásom egy részének részletesebb kifejtése. Lásd: Ábrahám 2022.

2 A szociokulturális rendszer Victor Turner szóalkotása, a társadalom és kultúra metaforikus szerepének megfogalmazásakor használta. Lásd Turner 1974:17.

Ebben a fogalmi rendszerben benne szerepel tehát a térhasználat, a rítusok funkciója és struktúrája, valamint a társadalmi státusz által létrehozott kulturális minta is (Hoppál 375).³ Számomra ez az a módszertani közeg, amiben értelmezem a város kulturális életét. Tanulmányom ennek értelmében a tánc kulturális jelenségét, mint a társadalmi rétegek testi reprezentációjának kifejezőeszközét, nyilvános társadalmi terekben való megjelenését és használatának módját hivatott bemutatni. Ennek két meghatározó alapfogalma a tartalom és a forma. A tartalom jelenti az alkotói és befogadói magatartásrendszereket, a kulturális értékek szimbolikusan bemutatott témáját (Voigt A folklorisztika alapfogalmai 443). A forma pedig jelenti a szerkezetet, a megjelenés alakját, struktúráját és annak változásait (Voigt A folklorisztika alapfogalmai 110). E fogalmi meghatározásokból kiindulva írásom céljának tekintem a 20. századi városi tánc kultúra egy lehetséges új társadalomtörténeti értelmezésének bemutatását.

Kutatásom központi témájává azért vált Budapest nagyvárosi közege, mert a meginduló tánc kutatással foglalkozó, már közösségnek nevezhető csoport (Szentpál Olga családja, tanítványai és munkatársai), akiknek munkásságának feltárásával doktori kutatásomban foglalkozom itt élt. A tánc jelensége a 20. század eleji Budapest urbánus közegében frekvenciátlan volt jelen, legnagyobb részben itt alakult át, formálódik, válik szét különféle műfajokra ezáltal hatást gyakorolva a vidék kultúrájára. A város szerkezetében az épületek és nyilvános társadalmi terek viszonyában fontos látni és feltérképezni az itt élő társadalmi csoportok társasági életének szokásait, hagyományait is. A városi emberek a nyilvános társadalmi terekben nem feltétlenül csak egy közösséggel vannak kapcsolatban, ami hatást gyakorolhat kultúrájukra, viselkedési szabályaikra, érdeklődési körükre is. Kutatásom előrehaladtával ez a tény tette indokolttá a városi terekben megjelenő tánc kutatását is. Ez egyrészt jelenti a budapesti társastáncélet feltárását, másrészt a színházi terekben megjelenő tánc vizsgálatát. A társasági tánc térben és a színházi térben megjelenő testnek más szabályrendszerét és viselkedési etikettjét különböztethetjük meg. Először bemutatom Budapestet és a társasági tánc tereket, a benne megjelenő táncokat, majd a társastánc színpadi táncsal kapcsolatos formai megjelenéseit.

A századfordulón felépülő-kiépülő Budapest települési-társadalmi struktúrája a korabeli leírásokban, statisztikai közleményekben nagyon érdekes dinamikát és tagozódást mutat. Gyáni Gábor leírásában a város – különösképp a nagyváros – nyitottnak mutatkozik, de a nyilvános társadalmi terekhez kötődő „zártágát”, szimbolikus jelentését és felhasználási szerepkörét megőrzi (205). Igaz ez a városrészek közösségének életvitelét és társasági életét meghatározó terekre egyaránt. A térbeli modernitás a többemeletes bérházi lakások és azok társadalmi tagolásában is jelen van. A lakás területe, belmagassága, szintbeli tagolása a társadalmi tagolódást megtartva különül el egymástól. A lakás privát szférájában elhelyezkedő nyilvános tér a szalon a társadalmi presztízs kifejezésének tere (Hanák 41). Ez a szűk és a tágabb családi kör vagy azonos érdeklődésű közösség közös eseményeinek, társasági életének és szellemi fejlődésének dinamikus színtereként szolgált.⁴ A nyilvános társadalmi

3 A kulturális minta fogalmát Ruth Benedict alkotta kultúraösszehasonlító kutatásai eredményeinek vizsgálatára. Definíciójában a kultúra terek és társadalmi csoportok szerkezetének sajátosságai szerint viselkedési mintát, stílust és egy egységesnek nevezhető életmódot alakít ki. Ez az ethosz a hétköznapi és az ünnepek rítusait is meghatározza.

4 Kutatásaim szerint a Polányi- és a Pulszky-szalon tartozott a 20. század fordulójának Budapestjén a legnevesebb estélyeket adó szalonok közé. Itt szükséges megemlítenem a kapcsolati hálót, amelynek része volt a *Huszonegyedik század* folyóirat, a *Magyar Vadak*, a *Nyolcak* és a *Galilei-kör* munkája is. Ide tartozott munkámban jelentős szerepet játszó személyekként Madzsarné Jászi Alice, Rabinovszky Máriausz és Szentpál Olga, Lajta Béla feleségeként Kállai Lili és Dienes Valéria is. Pulszky Ferenc régész, művészettörténész 1847-től a *Kisfaludy társaság* tagja, 1869-től a *Magyar Nemzeti Múzeum* igazgatója volt. Fiaival (Ágost és Károly) a társadalomtudomány és a néprajz tudománytörténeti fejlődésében nagy szerepet játszottak. Pulszky Károly felesége korának leghíresebb színésznője Márkus Emilia volt, lánya, Pulszky Romola Václav Nizsinszkij feleségeként vált világhírré, ahogyan a gyermekei is. A Polányi család kapcsolatrendszerét, művészeti érdeklődését és tudománytörténeti jelentőségét is példázó munkák: Vezér 1986; Szapor 2017; A Pulszkyakról lásd: Kenyeres 1994; Kósa 2001:44-46; 85; 93; 252-254.

terek felhasználási funkcióihoz pedig illő testi reprezentáció is járul. A szalon tere berendezésében, a hölgyek és urak által viselt ruha divatjában is elkülönül a hétköznapi, vagy az ünneplő ruházattól. A felépülő Budapest város a kulturális, illetve társasági életében 1873-ig elkülönülő két települése – Pest és Buda – műveltségi hagyományát megőrző terei (a táncterek: mint a Vigadó és a színházi terek) bizonyos értelemben zárt és elkülönülő érdeklődést mutat. A 19. századi Pest (konkrétan Lipótváros és Újlipótváros) Budához képest hosszabb fejlődési folyamaton megy keresztül, hogy a 20. századra kiépülő modern-eklektikus formáját elérje. A városstruktúra elkülönülésének társadalomtörténeti okait abban látom, hogy Buda és Óbuda a németiség és az arisztokrácia kedvelt települése, Pest pedig a soknemzetiségű, de asszimilálódó nagypolgárság dinamikusan fejlődő frekvenciált központja volt (Voigt *Modern magyar folklorisztikai tanulmányok* 91). Habár a két egymástól elkülönülő település falait lebontják, a településstruktúra megtartja etnikai tagoltságát és a terek funkcióját. Erre hatást gyakoroltak a városszépítők vitái, döntéseik engedélyei, a városatyák büdzséje, az építészek tervei és az épület kivitelezőjének-bérlőjének egyéni lehetőségei, ami a városkép innovatív és dinamikus alakulását idézte elő. A fejlődés ütemére hatással volt a Duna áradása, ami jelentős mértékben szabta át Pest arculatát. A város népességének változatos összetétele és a városrészek egyesítése Budapest kulturális sokszínűségét is eredményezte. A társasági élet központját jelentő nyilvános társadalmi terek, mint a színház és a táncter a népesség eltérő összetétele miatt különböző preferenciát képviselnek. Budán például előbb volt színház, mint Pesten. Impozáns táncter pedig előbb épült fel Pesten, mint Budán (Pásztor 131).⁵ A város kiépülésével, fejlődésével és a népesség növekedésével már a 19. század első felében a bérházak társasági életet kiszolgáló táncstermei szűkösnek bizonyultak (Pásztor 50). Ezért a város vezetése az európai minta okán a „polgárság lelki gondozása és erkölcsi kiművelése” céljából impozáns és elegáns megfelelő befogadó képességű színház és táncter „Redout” tervezését és építését szorgalmazta (Pásztor 100). Ez a nyilvános társadalmi tér az emberi élet egyik legfontosabb fordulópontjához, a fiatal felnőttkorba lépés stádiumához kötődik. A közösségi tér funkciójának sajátossága elkülönülő reprezentációs igényt is magában hordoz. A társadalmi réteg közösségeibe való beilleszkedés olyan tanult testi viselkedést is kíván, ami megmutatja a társadalmi csoporthoz tartozás tényét és annak műveltségét.

Társadalmi tér és a tánc kapcsolatáról

A nyilvános társadalmi térben a társasági élethez hozzátartozó táncolás módja, stílusa, divatai is jellemzi a város kulturális életében résztvevő társadalmi rétegeket. E kijelentés megalapozottságát egyértelműen bizonyítják a korabeli naplók feljegyzései, valamint a fiatalság számára kiadott illem- és tánc tankönyvek.⁶ A művelődést és a szórakozást magába foglaló közösségi terek (mint a bálterem, a színházterem, a koncertterem) az életforma és a társadalmi hovatartozás kinyilatkoztatása szempontjából meghatározóak. Ezekhez a terekhez az aktuális kulturális trendek mellett az öltözködés divatja, az akkor nemzetinek nevezett identitás kifejezése vagy akár a nyelv kérdése is hozzákapszolódik (Hofer 224). Tanulmányomban a társasági élet normáját és morálját magán viselő test megjelenését, táncdivatnak megfelelő rendjét, szimbolikus tartalmainak és formáinak feltárására törekszem. Mielőtt azonban erre rátérnék a társadalom etikai kérdését kell tisztáznom. A társadalom etikájának fogalma alatt azokat a társadalmat szabályozó elveket értem, amik a norma szabályrendszerét alkotják meg. Ez magába foglalja a jogi, gazdasági, politikai vagy erkölcsi szabályokat, amik meghatározzák a társadalomban élő életvilágok, mint a kulturális közegben élő emberek viselkedési morálját (Kavecsánszki „Tánc tudomány és társadalomtörténet...” 70). A tánc szempontjából elsődleges az

5 Míg a Pesti Vigadó 1832-ben nyílt meg először, a Budai Vigadó csak 1899–1900-ban nyitotta meg kapuit. Lásd: Pásztor 1940.

6 Lásd báró Podmaniczky Frigyes naplója és Beregszászi Irma tánckönyve.

erkölcsi-viselkedési morál betartása. Ez az a kritikai reflexiónak nevezhető szabályrendszer, ami az egyén, valamint az emberi közösségek cselekvéseinek területeit, erkölcsi normáit, szabályozó elvei alkalmazásának határterületeit és érvényességét foglalja magába. A társasági táncban az etika kérdése a térhasználati szabályok, a társadalmi események értékrendszere és státusz által meghatározott tradicionális minták betöltött szerepe miatt lényeges (Niedermüller 102). Azt gondolom, ezek a város tereiben megjelenő kulturális jelenségek, kifejezetten a tánc kifejezésformáit és tartalmait is érintik. Mint kulturális norma, a társadalmi terekben megjelenő testi reprezentációs formákat is meg kell említenem. Ezek a társasági viselkedési etikett, öltözködés, alapvető tánc tudás és táncban tanúsított magatartás alapvető szabályai (Beregszászi 10–14).⁷

Nyilvános társadalmi térként neveztem meg a báltermet. A bálterem fogalma az a közösségi reprezentációs tér, ami a társadalmi rétegbe-közösségbe betagozódás integrációs tereként funkcionál (Ábrahám 2022). Itt a test eszközül szolgál a tánc, ami az egyik alapvető testi viselkedést meghatározó kulturális normaként értelmezhető kategóriát jelenti. Norma alatt értem az életkor, az öltözködés és a tánc tudás alapvető szabályrendszerét. Ennek tartalmi tényezőit a történelmi korok aktuális tudástartalma és divatjai határozzák meg. A fiatalok számára „*finom modor routine-jának*” kötelező jellegű elsajátítása a szülői ház feladata (Beregszászi 24). Ez magába foglalja azt is, hogy a fiatal leány első báljára 16 éves korában érik meg és ez egyúttal a társasági életbe való beavatását is jelenti (Beregszászi 24). A társasági megjelenésre érettség fogalmának része a fehér ruha, az ékszer, a virág viselése és az alapvető társalgási etikett betartásának képessége is. A városi fiatalság neveléséért az oktatási intézmény és a társasági kör is felelős. A fiatal férfinak jó híre akkor kel, ha tisztelettudó „jó táncos”, a sport és a játékok aktuális divatjának ismeretével rendelkezik (Beregszászi 25).⁸ Beregszászi Irma 7 éves kortól szigorúan ajánlja a tánc tanulást, de csak szakavatott mestertől, mert az a tartás és a testi képességek elferdítéséhez vezet (Beregszászi 66). A társasági tánc formájában megjelenő tanult testtechnika ennek értelmében magában hordja a kulturált testi viselkedés etikettjét is, ami a férfi-női szereptudatban szintén kifejezést nyer. Vonatkozik ez a férfiak hölgyekkel szemben tanúsított „lovagiasági kötelességeire” és az ismerkedési szabályokra (Beregszászi 82–84).⁹ De vonatkozik a bál ruha viselésére és ennek táncban alkalmazott szabályaira is (Beregszászi 85).¹⁰ Ezt a normát pedig differenciálja a társadalmi réteghez tartozás ténye. A divat és a politikai elkötelezettség jegyei is kifejezést nyerhetnek a társadalmi osztályok különböző rétegeiben megjelenő testi és tánc-reprezentációkban (Vahot 14; Szentpál 1954; Kavcsánszki *Tánc és Közösség* 2015). Példaként említem, hogy a nemzetállamok alakulásával a „nemzetinek tartott” táncban megjelenő fogalmat, mint identitást meghatározó tartalmat is értelmezni szükséges. A szimbolikus reprezentációs forma az alsó társadalmi réteg folklórkincséből táplálkozva stílusieremtő műfaj kialakulásához is hozzájárul (Podmaniczky 280–282).¹¹ Ennek hatása a társasági táncok és a táncrendek tartalmában is visszakövethető. Formai megjelenésében a táncdivat megőrzi társasági tánc jellegét és felépítését, de motívumaiban már idegen eredetű tánc helyett a saját nemzeti tánc megalkotása is társadalmi igényként jelentkezik. Történetileg a 20. század elején az állam által formált társasági tánc kultúra a

7 Az etikett határozza meg, hogy hány órákor, milyen eseményen milyen ruhát kell viselni, hogyan illik viselkedni. Beregszászi Irma tánc könyve a könyvben található pecsét szerint Kreutz Gyula táncintézetében [Budapest VIII., Baross utca 59.] használt könyv volt az 1910-es 1920-as években is. Lásd Beregszászi 1901:1.

8 Ez magába foglalja a pisztolyhasználat, a vívás, az úszás, a lovaglás és a biciklizés tudományát is.

9 Beregszászi illetéktankönyve szerint úriember ismeretlen hölgygel nem táncolhat, előtte be kell mutassa egy ismerős, vagy családtag. A hölgyek pedig csak ebben az esetben fogadhatják a felkérést a következő táncra. Ennek rögzítésére szolgál a táncrend, hiszen csak egy tourra ígérkezhet el a hölgy. S ha elígérkezett, másnak csak ebben az esetben mondhat nemet, mert az nyílt sértésnek számít.

10 Toilették: Urak: frakk, fehér nyakkendő, fekete mellény, lakkcipő, claque, fehér kesztyű. Hölgyek fehér ruha, fehér kesztyű, fehér cipő, virág, legyező. Urak a kalapjukat, hölgyek a legyezőjüket bal kézben tarthatják.

11 Írja ezt Báro Podmaniczky naplójában a csárdás Uri Kaszinóbéli bemutatásáról Báro Orczy István és nagynénje előadásában.

társadalmi osztálynak megfelelő testhasználat, divattal és viselkedési etikettel társul. Ez jellemzi az életmód felségjelzéseként megjelenő társadalmi karakterizációt, viselkedést, értékrendszert és hovatartozást (Williams 37). Ha kulturális kölcsönhatások tekintetében beszélünk a kulturális normákról, a norma szempontjából a tradicionális társadalmi berendezkedés kulturális viselkedése a hagyományokat jelentésrendszerek, szereptípusok és pozíciók formájában igyekszik önmaga reprodukciójaként fenntartani (Csabai és Erős 31). Érvényes ez a testhasználatra és az aktuális táncdivat térhez kötődő megjelenésére. Báró Podmaniczky Frigyes jegyzi meg, hiszen ő is Alfred Beauval tánciskolájának növendéke volt, hogy a növendékek járása, mozgása, tagmozdulatai a társasági élet etikettjének és művészi megnyilvánulásainak is alapját képzik (Podmaniczky 234–235). A 20. század elején ez jelentette az angol, a francia, a német társasági táncdivat jelenlétét, valamint a cseh, a lengyel, a magyar táncok használatát is. Ezek, báró Podmaniczky leírása szerint, mint francia táncok a *galopp*, a *francia négyes*, a *gavotte*, a *menuett*, az *ecosaisse*, a *cotillion* táncdivatjáról beszél 1838–1852 között (Podmaniczky 232–233). Ezen táncok mellett a táncesten eljáró nemzeti táncok kategóriájában említi a *mazurka*, a *polka*, a *russische-quadrille*, a *radowa*, a *drajschrittes dajcs*, a *waltzer* táncokat, valamint az 1838-ban *polonaise*-t kiváltó Széchenyi kérésére eljáró csárdás megjelenését (Podmaniczky 265–272). Ezt az állítást támasztják alá Beregszászi Irma, de Róka Pál címzetes táncmester által megjelentetett tánckönyvek is (Beregszászi; Róka).

A táncesteokról, bállokról, táncos összejövetelekről informál, állandó tudósítást közöl a Pesti Hírlap. Hasábjain a farsang, mint a báli időszak (minden év februárja) idején olvashatunk az aktuális divatról, a nyitótáncról és az aktuálisan a társasági életbe bevezetett fiatal lányokról, valamint jelenlévő családokról is (Napirend 41; Multságok 12; Társasági élet 7-8; Társasági élet 10). Ebben változás akkor áll be, amikor a társasági táncok divatjában újabb elemek jelennek meg. Az 1910-es és 1920-as években bevezetésre kerülnek az angolszász és a modernnek nevezett latin-amerikai táncművelés új divattáncjai. Kaposi Edit írja le a társastánc történeti divatváltozásait, az új bevezetett divattáncokat. Ezek a *tango*, a *cakewalk*, a *ragtime* és a *foxtrot*. Az új társastánc-stílus hivatalosan elfogadott bevezetésére 1920.05.12-én került sor Angliában (47–54). Azonban a történeti események és a divat változásai a modernizmus hatásainak következtében hasonló változási folyamatot indítanak el a tánc jelenségében, különösképp a társasági táncok színvonalbeli megjelenéseinek tekintetében.

A társasági tánc és a színpadi reprezentáció kérdése

A társasági tánc térbeli változáskövetésének bemutatásához jellemeznem kell a populáris kultúrát és annak működési szabályrendszerét. Povedák István értelmezését adaptálva a populáris kultúra olyan össztársadalmi műveltség vagy tudás, ami történeti olvasatban a népi kultúra szinonimája lehet a városban megjelenő paraszti és a polgári kultúrának. A népi kultúra felvilágosodás utáni értelmezéséhez pedig a szóbeli és közösségi hagyományokon kívül az írásbeliségben megjelenő elit kultúra alkotásainak elemzése is hozzá tartozik (85). Ennek értelmében a szóbeliségen alapuló tradicionális variációk megjelenése, a művészi stílus kialakulása és műfajja válassza is a populáris kultúra részeként említhető. Az elitkultúra és a népi kultúra nem egymástól szigorúan elszeparált területek, hiszen elemeket kölcsönöznek egymástól. Ha a népi kultúra vesz át elemeket az a folklórizáció kategóriáját jelenti, ha az elitkultúra vesz át elemeket, az a folklórizmus fogalmkörébe tartozik (Povedák 86). A népi kultúra megismerése és ismertté tétele Hofer Tamás szerint társadalmi konszenzus eredményeként kulturális szimbólummá minősülhet át. A modernizáció hatására a nemzetállami konszenzus olyan népi kultúramodellt hoz létre, amely popularitásában a nemzeti és etnikai látószöveget is magában hordozza (224). Ez pedig kutatási eredményeim szerint a város társadalmi műveltségében hatványozottan jelen van. Különösképp a város nyilvános társadalmi

tereiben megjelenő testkultúra és a tánc jelenségében. A társadalmi rétegek kulturális tartalmat közvetítő tereinek esztétikája, tudástartalma és ebben eredő művészi megnyilvánulásai a történeti korokban gyökerező szellemi folklórban testesülnek meg. A társadalmi rétegek reprezentatív cselekvéseit nemcsak a privát, hanem a nyilvános terekben is jellemzi a test műveltségi hagyománya, megjelenésének sziluettje, gesztusrendszerei, képzési metódusa és kifejezési módjai. Ennek okán ez a cselekvésben megnyilvánuló tudatos, kulturális habitus szimbolikus jelentéssel bíró kollektív reprezentáció formájában táncként is definiálható. A társadalom közösségeinek tudástartalmában a „hivatásos művészet” és a hagyomány kulturális jelenséget jelző elemei a kor érdeklődésének megfelelően keverednek a kollektív reprezentáció teréhez illő formában prezentálva. A tánc tehát olyan tanult kulturális jelenség, amely testi viselkedési etikettet és testtechnikát is egyaránt magába foglal (Szentpál-Rabinovszky 4-7). A város nyilvános társadalmi terében a hagyomány úgy marad a szellemi kultúra része, hogy az már nem a közösség társasági életét jelző cselekvés, hanem a színpadi térben alkalmazott művészi alkotásként vált formát. A város kultúrájában a nyilvános társadalmi térben megmaradó szimbolikus jelentéstartalom hat a társadalmi tudatra nemcsak az identitás kérdésében, hanem absztrahált művészi tartalom formájaként is. Ez pedig az idealizált tartalom tekintetében jelenti a nemzetiként értelmezett fogalom kérdését, valamint a folklór városi újra-alkotásában a kortárs fogalmi megfelelőjét. A populáris kultúra tekintetében a társastánc az az össztársadalmi tudás, ami közösségeket tart össze. Ennél fogva ez az össztársadalmi népi tudás tehát a közösségi és a színpadi térben is szimbolizálhatja a nemzeti, a karakter és a kortárs fogalmi értelmezését is. Jelen írásomban a nemzetiességet jelző tartalom, mint nemzeti karakter sajátosságainak bemutatására törekszem. A társastáncok a 19–20. században a nagyváros színpadi terében is megjelennek. Az Alfred Beauval által működtetett tánciskola abban is jeleskedett, hogy az akkori budapesti színházi előadások arlekinádaiban és karakterbalettjeiben legkiválóbb növendékei statisztáltak (Székely-Kerényi 327). Nemzeti szimbólummá a 19. század végén és a 20. század elején vált Arthur Saint-Leon, Luigi Mazzantini, Nicolas Guerra és Jan Cieplinski alkotásaiban. Ezek az alkotások csak műfaji elnevezésükben viselik a balett nevet, valójában a táncok tartalmát tekintve itt nemzeti társastáncok alkalmazását jelenti, ennek bizonyítására találtam példákat. Ilyen balettek például a Mazzantini által jegyzett 1890-es *Csárdás és Viora*, vagy Guerra 1903-as *Törpe gránátosa*, vagy Cieplinski 1933-as *Magyar ábrándok* címet viselő balettjei (Körtvélyes „Magyar balettek a XIX. század végén” 148–179). A darabokban előforduló táncok típusai a leírás szerint a csárdás mellett nemzeti társastáncokból kreált karaktertáncok voltak, amiben helye volt a *Verbunk*nak és a *Palotás*nak is. Ez tehát a városi tér kulturális életében konstansan jelenlévő tudástartalom, amely a két különböző térben szerepet játszó test tánc általi szimbolikus tartalmat is megjelenítő reprezentációját mutatja meg. Az egyik a társasági tánc, ahol etikett szabályozza a test megjelenését és viselkedését, a másikban vizuális kultúráként nemzeti-reprezentatív tartalmat közöl.

Számomra az is kérdésként fogalmazódott meg a témával kapcsolatban, hogy a populáris kultúra mennyire van összhangban, mennyire tud reflektálni a tudományos kutatásokra? Felföldi László Réthei Prikkel Marián bencés szerzetes *A magyarság táncai* című könyvének vizsgálatában kimutatta, levéltári adatokkal igazolta a könyv születésének körülményeit. Réthei magyar táncokkal kapcsolatos kutatásait 1904-ben kezdte el, amit egy hosszabb tudományos diskurzus is övezett Fabó Bertalan és Seprődi János között. A könyv végül Réthei által is bevallva közel sem tökéletes, de nagy részben feltárta a magyarság akkori létező tánc kultúráját (Felföldi 135). Könyvének 1924-es megjelenése nagy visszhangot váltott ki, hiszen ez lett az első táncal foglalkozó tudományos munka. Hatása abban érezhető, hogy a magyar tánc (a csárdás) tanítását az Országos Táncmesterképző tanfolyamain

kötelezővé tették.¹² Ezt pedig az 1925-ben hozott 229.230 számú belügyminisztériumi körrendelet határozta meg.¹³ A csárdás konstans jelenléte és táncdivatja így újabb virágzásnak indulhatott és a szerkesztett műtáncok kompozíciójával együttesen szimbolikus szerepet is betöltött a bálók nyitótáncaként és állandó programjaként. Emellett a színpadi térbe is beköltözött a nemzetinek nevezett táncstílus szimbolikus megtestesítőjeként.

Összegzés

Írásom lényegeként felmerülő fogalom, mint a test és a tánc szimbolikus reprezentációjának kérdése miként summázható? Budapest felépülő városának nyilvános társadalmi tereiben a testhasználat, mint magatartásforma különböző tartalmakat jelenít meg. A testhasználat kérdése már Réthei könyvében is felmerül, hogy a tánc ösztönös, vagy művészi kategóriába tartozik? Végül is Réthei művészetként aposztrofálja, sőt „magyar művészetként”, amelynek esztétikai minősége van (223–224). Tanulmányom elsődleges célja a nagyváros nyilvános társadalmi tereiben megjelenő test szimbolikus reprezentációjaként értelmezett társasági tánc kultúrájának bemutatása volt, a színpadon megjelenő „nemzeti” felségjelű táncokról csak érintőlegesen beszélt. A két nyilvános társadalmi térben (a bálteremben és a színpadi térben) megjelenő tánc mint testi magatartásforma a közösségbe tartozást és közösségformáló erőt képvisel, ahogyan a populáris kultúrában párhuzamosan jelenlévő elit- illetve a népi tudástartalomban egyaránt. A színpad terében ugyanakkor lehet szimbolikus tartalmat is megjelenítő színpadi alkotás. A színpadi megjelenésben a test művészete kifejezőkészséggel társulva felhasználhatja a tánc formakincsét stilizált-szerkesztett karaktertánc eszközeként. A test szimbolikus reprezentációját képviselő eszköz mindkét esetben a tánc, amelyben a viselkedéskultúra és a gesztusrendszer a testtechnikával együttesen közöl kulturális tartalmat. A város nyilvános társadalmi tereiben megjelenő testek tánc kultúráját a történeti kort jellemző aktuális táncdivat tanult viselkedéskultúrájaként, illetve testi technikájaként értelmeztem. A bálteremben a társasági életet jellemző szórakozásként a közösséghez tartozás rítusához kapcsolódik. A színpadi térben pedig szimbolikus kultúramoddellé alakítva a hagyományt jelző társadalmi tudásként vizuális reprodukció formájában válik a szórakoztatás eszközévé, megteremtve a nemzeti stílusát. A történeti antropológia gyakorlati alkalmazásában az etnológiai kutatás kiváló módszertani segédlete. A történeti kor kulturális divatjának, szokásainak, társasági életének megrajzolása a hagyatékok kutatása által olyan adatokhoz, forrásokhoz segített hozzá, amelynek segítségével az általam kutatott közösség valóságos, kitapintható életéről ad sokkal teljesebb képet. A történeti kor eszme- és művelődéstörténete, valamint a test és a tánc akkori adekvát értelmezése nem a műalkotás egyszeri és megismételhetetlen valóságát tárja elénk, hanem az alkotó társadalmi környezetéből adódó lehetőségek és a populáris kultúra szintézisében megszülető alkotások képét. A város terének bekapcsolása a tánc kutatásába véleményem szerint azért fontos, mert több szempontból kiegészítheti a rurális közösségek kutatási eredményeit.

12 Az Országos Táncmesterképző tanfolyam záróvizsgájának plakátjára Kállai Lili hagyatékában találtam rá. (OSZMI Táncarchívum)

13 dr. Rakovszky Iván magyar királyi belügyminiszter 77.229.230/1925 B.M. rendelete 1925:267–276. Lásd: Magyarországi Rendeletek Tára.

Forrásjegyzék

- Ábrahám Nóra. „Hagyomány a városban: Folklorjelenségek megjelenési formái és szimbolikus jelentései a város populáris kultúrájában a 20. század fordulóján.” *Kultúra és Közösség*, IV. folyam XIII./4. 2022, pp.101–121.
- Beregszászi Irma. *Illem- és Táncztan: Gyakorlati kézikönyv a jó modor és a tánc művészetének elsajátítására*. Sachs és Pollák Könyvkiadása (a Pannóniához) VI. ker Andrassy út 37., Budapest, 1901.
- Csabai Márta és Erős Ferenc. *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei*, Jövőveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000.
- Felföldi László. „Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai.” *Tánc tudományi Tanulmányok* 1998-1999, szerkesztette Kővágó Zsuzsa, Magyar Tánc tudományi Társaság, Budapest, 1999, pp. 125–147.
- Gyáni Gábor. „A város, mint zárt és nyitott tér” *Forrás*, 48.évf., 7–8.szám, 2016, pp. 205–219. https://epa.oszk.hu/02900/02931/00200/pdf/EPA02931_forras_2016_07-08_205-219.pdf.
- Hanák Péter. *A Kert és a Műhely*, Balassi Kiadó, Budapest, 1999.
- Hofer Tamás. *Antropológia és/vagy néprajz: Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről*. LHarmattan Kiadó, Budapest, 2009.
- Hoppál Mihály. „Életmódmodellek – kulturális paradigmák.” *Életmód: modellek és minták*, szerkesztette Hoppál Mihály és Szecskő Tamás, MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1984, pp. 374–390.
- Kaposi Edit. *A társastáncok története: Jegyzet*. Népművelési Intézet, Budapest, 1977.
- Klaniczay Gábor. „A történeti antropológia tárgya, módszerei és első eredményei.” *Történeti antropológia*, szerkesztette Hofer Tamás, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 1984, pp. 23–60.
- Kavecsánszki Máté. *Tánc és Közösség*, DUPress Kiadó, Debrecen, 2015.
- . „Tánc tudomány és társadalomtörténet: Lehetséges kapcsolódási felületek.” *Tánc tudományi Tanulmányok 2020–2021*, szerkesztette Fuchs Livia, Fügedi János és Péter Petra, Magyar Táncművészeti Egyetem/Magyar Tánc tudományi Társaság, Budapest, 2021, pp. 68–96.
- Körtvélyes Ágnes. „Magyar balett a XIX. század végén.” *A magyar balett történetéből*, szerkesztette Vályi Rózsai, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest, 1956, pp. 148–162.
- . „Guerra Miklós balettmester Operaházi működése.” *A magyar balett történetéből*, szerkesztette Vályi Rózsai, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest, 1956, pp. 175–190.
- Kósa László. *A magyar néprajz tudománytörténete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
- Kürti László. „Tánc antropológia és kritikai tánc tudomány.” *Magyar Tudomány*, 175. évf., 6.szám, 2014, pp. 740–748. www.matud.iif.hu/2014-06.pdf.
- Magyar Országos Táncmesterképző Tanfolyam gyakorlati záróvizsgájának plakátja. Kállai Lili hagyatéka, OSZMI Táncarchívum fond 28, a dátum feltehetőleg 1925.
- Magyarországi Rendeleték Tára. Rakovszky Iván magyar királyi belügyminiszter. 77. A m. kir. belügyminiszter 1925. évi 229.230. számú körrendelete, a táncmesterképzés és a nyilvános tánc tanítás szabályairól. Magyarországi Rendeleték Tára 1925, pp. 267–276. https://library.hungaricana.hu/hu/view/OGYK_RT_1925/?pg=350&layout=s&query=229.230%20
- Niedermüller Péter. „Városi antropológia: történeti megközelítések” *Történeti antropológia*, szerkesztette Hofer Tamás, MTA Néprajzi Kutatócsoport Kiadványa, Budapest, 1984, pp. 97–108.
- Pásztor Mihály. *A százötven éves Lipótváros*. Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest, 1940,

Statisztikai közlemények.

- Podmaniczky Frigyes. *Naplótöredékek: 1824–1886.* – Első kötet, Grill Károly Cs. És Kir. Udvari Könyvkereskedője, Budapest, 1887.
- Povedák István. „Népi kultúra vagy populáris kultúra: Birkózás a fogalmakkal.” *Tiszatáj*, 58.évf., 8. szám, 2004, pp. 84–88.
- Pulszky Ágost. Szócikk, *Magyar Életrajzi Lexikon* (szerkesztette Kenyeres Ágnes), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/p-77238/pulszky-agost-775BD/>.
- Pulszky Ferenc. Szócikk, *Magyar Életrajzi Lexikon* (szerkesztette Kenyeres Ágnes), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/p-77238/pulszky-ferenc-775BE/>.
- Pulszky Károly. Szócikk, *Magyar Életrajzi Lexikon* (szerkesztette Kenyeres Ágnes), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/p-77238/pulszky-karoly-775C0/>.
- Réthei Prikkel Marián. *A magyarság táncai.* Studium Kiadó, kiadása, Budapest, 1924.
- Róka P. Pál. *A Táncművészet Tankönyve: Elméleti és gyakorlati szaktankönyv.* Ottinger Kálmán Nyomdája, Nagykőrös, 1900.
- Szapor Judit. *A világhírű Polányiak – egy elfelejtett család regényes története,* Aura Kiadó, Budapest, 2017.
- Szentpál Olga. *A csárdás: A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.1954.
- Szentpál Olga-Rabinovszky Máriusz. [Téstechnika] kiadatlan kézirat. Forrás: OSZMI Táncarchívum fond 32.
- Székely György és Kerényi Ferenc, szerkesztők. *Magyar Színháztörténet 1790–1873.* Akadémiai Kiadó, 1990. Budapest. *Magyar Elektronikus Könyvtár*, mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/index.html.
- [Szerző nélkül]. „A Csárdás operaszínházi bemutatójának híradása.” *Vasárnapi Újság*, XXXVII. évf., 50. szám, 1890. december 14., pp. 822–823. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/VasarnapiUjsag_1890/?pg=825&layout=s.
- . „Mulatságok.” *Pesti Hírlap: Napirend* [rovat], 32.évf., 27. szám, 1910. február 2., p. 41, *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1910_02-1/?pg=76&layout=s.
- . „Udvari táncestély.” *Pesti Hírlap: Mulatságok* [rovat], 32. évf., 28. szám, 1910. február 8., pp. 12–13, *Arcanum Digitális Tudománytár*, https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1910_02-1/?pg=95&layout=s+%2C+1910.
- . „Az Igazságügyi Sport Club táncestélye.” *Pesti Hírlap: Társasági élet* [rovat], 48. évf., 19. szám, 1926. január 24., pp. 7–8. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1926_01/?pg=534&layout=s.
- . „Társasági élet [rovat].” *Pesti Hírlap*, 60. évf., 26. szám, 1938. február 2., p. 10. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1938_02/?pg=27&layout=s.
- Turner, Victor. *Dramas, Fields and Methaphors: Symbolic actions in human society.* Cornell University Press, Ithaca and London, 1974.

- Vahot Imre. „Nemzeti mozgalmak az idei farsang előcsarnokában.” *Regelő Pesti Divatlap*: Táncz [rovat], 1. évf., 2. szám, 1842, pp. 14–16. Arcanum Digitális Tudománytár, https://adt.arcanum.com/hu/view/RegeloPestiDivatlap_1842_1_PestiDivatlap/?pg=35&layout=s
- Vezér Erzsébet. *Írástudó nemzedékek – A Polányi család története dokumentumokban*, MTA Filozófiai Intézet Lukács archívum, Budapest, 1986.
- Voigt Vilmos. *Modern magyar folklórisztikai tanulmányok*. Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1987.
- . *A folklórisztika alapfogalmai*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2014.
- Williams, Raymond. „A kultúra elemzése.” fordította Pásztor Péter, *A kultúra szociológiája*, szerkesztette Wessely Anna, Osiris Kiadó / Láthatatlan Kollégium, 1998, pp. Budapest, 33–40.

SZÉKELY ANNA

tudományos segédmunkatárs, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet;
doktorjelölt, Szegedi Tudományegyetem
szekely.panka@gmail.com

A táncházmozgalom és a hagyományos népi kultúra találkozása

A történelem során a társadalom számos alkalommal tette érdeklődésének középpontjába a népi kultúrát különféle mozgalmak és eszmék formájában (Kósa 38). A néphagyomány irányába való tudatos fordulás és a néptáncok megismerésének szándéka nem új keletű. A huszadik századon belül három érdeklődési hullám figyelhető meg az 1930-as, 1950-es, végül pedig az 1970-es években. Martin György egy vele készült interjújában megjegyzi, hogy a hetvenes évekre a társadalom összetétele – a modernizációs folyamatok miatt – egységessé vált. Az élő paraszti táncagyomány már csak kevés helyen volt jelen, s az akkori városi ifjúság ettől távolabbra kerülve „egy jobb létből visszatekintve könnyebben élheti újra a korábbi paraszti élet teremtő, eligazító értékeit” (109).

A magyar revival mozgalom Magyarországon az 1970-es években indult útjára a folklórmozgalmak újhullámaként, melynek középpontjában a népművészet szerepelt. Legelterjedtebb és legkifejezőbb jelensége a táncházmozgalom volt (Halmos 7). Köncei Csongor összefoglalásában olvashatjuk, hogy a táncház elnevezés a hagyományos népi kultúrában használt kifejezés, mely a tánc helyét, az ún. „táncos” házat és egyben magát a spontán módon szerveződő, kötetlen táncalkalmat is jelöli. A mozgalom mintájaként átvett forma az erdélyi Mezőségen található Szék (Sic, Románia) település táncéletének olyan sajátos megnyilvánulása volt, amely a táncrendezést, a táncillemet, a viselkedést, a táncélet belső szabályrendszerét, valamint a parasztság közösségi életét is meghatározta („Táncház” 1).

Doktori kutatásom középpontjában a kortárs (elsősorban a magyarországi) néptáncos közösség vizsgálata szerepel. A régéskultúra körében 2014 óta folytatok táncantropológiai kutatást.¹ Terepmunkáimat budapesti táncházakban, táncversenyeken, erdélyi néptánc táborokban és online végzem, ahol a megfigyelés mellett az interjúkészítés, a fotózás, a filmezés és a kérdőíves felmérés adatgyűjtési technikákat alkalmazom. Hipotézisem szerint a csoport ideológiájának és identitásának alapját az autentikusságról alkotott nézetek alkotják.² Felvetésem szerint emiatt a revival néptáncosok csoportja a hagyományos népi kultúrához és jelenségeihez személyes és közvetített kapcsolatot keres. A néptáncmozgalmat szerveződése és működése alapján – más kutatókkal egyetértve – sajátos régéskultúráként definiálom, melynek tagjai különböző kontextusokban többféle élményközössége(ke)t hozhatnak létre. Annak érdekében, hogy egy csoport működését, motivációit, sajátosságait megértsük, meg kell vizsgálni kialakulásának kezdeteit és körülményeit. Ezért a jelenkutatás mellett fontosnak tartom a közösséget történeti aspektusból is vizsgálni, így kutatásom kiterjed a mozgalom előzményeinek, kiindulási pontjának elemzésére is.

Jelen tanulmányban a 20. század végi folklórmozgalom előtörténetének ismertetése mellett bemutatom, hogy a városi táncház milyen személyes élmények hatására indult el.³ Kitérek arra,

1 A táncház- és – azon belül a – néptáncmozgalom régéskultúráként való értelmezését több néprajzi-antropológiai kutatás is megemlíti.

2 A táncházmozgalom és az autentikusság kapcsolatára más kutatók is felhívták a figyelmet: Köncei „A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánc kultúrára...”; Szabó Sz.

3 A kutatás az Új köntösben: A hagyományos zene- és tánc kultúra változásai Magyarországon és környezetében OTKA (SNN_21) projekt keretében készült. A tanulmány a Young Leaders Fellowship Found – Fiala Vezetők Ösztöndíja Alapítvány által támogatott tevékenység keretében jött létre.

hogy az ún. *adatközlők* és a velük való közvetlen kapcsolat mennyiben alakítja a csoport énekes-, zenés-, táncos repertoárjának elsajátítását, szemléletmódját, valamint hogyan kerülhet a mozgalom kapcsolatba a népi kultúra képviselőivel és az mennyiben határozza meg a csoport autentikusságról alkotott koncepcióját.

Az élményközösség fogalma

A városi fiatalság már nemcsak társadalmi rétege szerint, hanem az érdeklődése alapján szerveződik különféle csoportokba. Mészáros István írásában kiemeli, hogy minden szubkultúra középpontjában más jelenségek állnak, bizonyos alkalmakkor különféle értékekre helyeződik a hangsúly (95–96).

Az élményközösség fogalma elsősorban a szociológiai és szociálpszichológiai kutatásokban fordul elő. Társadalomtudományi megközelítésekben a kollektív emlékezet és az élménytársadalom koncepció vizsgálatában találkozhatunk a kifejezéssel. Tóth G. Péter a közösség fogalmáról írt tanulmányában az emlékezetkutatáshoz a következőképpen köti: „Egy-egy esemény, akció, cselekvés az »itt és most« szituációban szerveződve mindig létrehozza az adott esemény *élmény-közösségét*, mely élmény-közösség az aktív vagy passzív tagok által egy (vagy több) *emlékezet-közösséggé* alakulhat” (29). Szociálpszichológiai kutatásokban a fogalom a kollektív emlékezethez kapcsolódik. Pataki Ferenc szerint a kollektív jelző ebben az esetben arra utal, hogy egy kisebb vagy nagyobb számú egyének csoportja „egyazon eseményt él át, s rögzít emlékezetében” (27). Az élménytársadalom mint társadalomelméleti koncepció Gerhard Schulze német szociológus nevéhez köthető. Jelenkori társadalmunk értelmezéséhez annak megváltozott élethelyzetét, egzisztenciális és cselekvési lehetőségének bővülését teszi vizsgálat alá. Az életszínvonal emelkedésével, a szabadidő megjelenésével az élet megélésére és átélésére helyeződik a hangsúly. Az élménypiac jelenléte – Schulze szerint – „befolyásolja a közösségi élményszerzési mintákat, s a szociális környezetet élményközösséggé határozza meg” (135). Mérei Ferenc tanulmányában az utalás (ti. célzás) szemiotikai többletjelentéseit elemzi, melynek „alapformája az együttesen átélt közös élmény” (158). Élményközösséggé a réteg-, nemzedéki csoportokat és szubkultúrákat jelöli meg, melyekben az utalás „*az együttes élmény anyanyelve*” (168).

Néprajzi és antropológiai megközelítésben az élményközösség kifejezés a folklorizmus fogalmához kapcsolódik, melynek során a népi hagyomány egy számára idegen, új környezetbe került, s az eredetitől eltérő funkciót és jelentést kapott. E folyamat miatt a paraszti társadalom kultúrája szelektív módon rekontextualizálódott egy városi környezetben. Keszeg Vilmos a következőképpen határozza meg a folklorizmus fogalmát:

A folklorizmus organizált hagyomány, egy emlékezetbe visszaszorult, használatból kikerült kultúra felkutatása, revitalizálása, újraértelmezése, használatba vétele. A hagyománytól eltérően a folklorizmus elemei és gyakorlatai nem primér, hanem alkalmilag szerveződő élményközösséget hoznak létre, nem működtetnek társadalmi emlékezetet, átmeneti és alkalmi jelleggel vannak jelen az egyén életében, tehát nem rendelkeznek biografikus funkcióval, nem termelnek szolidáris kapcsolatot a generációk között. Az új környezetben a kultúra elemei más kultúrák elemeivel kerülnek kapcsolatba, együttes felhasználásra.⁴ (34)

⁴ A táncházmozgalom esetében azonban számos generáció szocializálódott a tánczás értékei és gyakorlatok mentén, „nőtt fel” a városi néptáncos világszemléletben, amely a modern jelenségek mellett párhuzamosan van jelen az egyén életében. A tánczás nemzedékek meghatározása, jellemzőinek megismerése és a nézetek, hiedelmek továbbadásának mikéntje további részletesebb kutatást igényel.

A folklórjelenségek revitalizációjához az élményszerűség koncepciója is kapcsolódik. Marót Károly az *Ethnographia* folyóiratban megjelent cikkében a survival és revival néprajzi fogalmak magyarázatánál is már hasonló jelenségre hívja fel a figyelmet az utóbbi meghatározása kapcsán:

Amikre a survival név valósággal illik és megmaradhat, azok csak az eredetük szerint teljesen értelmi-spekulatív jelenségek továbbvitelei lehetnek: ezek t. i. mint tanulandó tanok, bizonyos ideig holtan is vonszolhatják felületi életüket, amíg vagy kimorzsolódnak a magmából, vagy valamilyen helyzetfordulásban újra élményszerűekké elevenednek és – esetleg csak szűkebb körben vagy mesterségesen, mint például tudós költészetben, misztériumokban stb. – revivalekké válnak. (4)

A fenti meghatározások indítottak el abban, hogy megvizsgáljam, hogy a táncházmozgalomban milyen szerepük van az élményeknek. Hol, hogyan és milyen jellegű élményekkel találkozhatnak a csoport tagjai? A közösen vagy egyéni szinten átélt események meghatározzák-e a csoport szemléletmódját?

A hagyományos népi kultúrával való találkozás élménye kulcsfontosságú mérőföldkő volt az 1970-es évek elején induló mozgalom számára. A következőkben ennek az eseménynek az előzményeit és az első revival táncház történetét ismertetem.

Néptáncosok klubja, széki élmények és az első budapesti táncház előkészületei

Az 1972-es első budapesti városi táncház főszervezői Foltin Jolán, Lelkes Lajos és Stoller Antal „Huba” voltak. Ennek közvetlen előzménye az 1964-ben alakult Néptáncosok Klubja volt, melyet a nagyobb budapesti együttesek, mint a Bihari János Táncegyüttes, a Bartók Béla Táncegyüttes, a Vasas Művészegyüttes, valamint az Építők Vadrózsák Néptáncegyüttes tagjai látogattak. Stoller a következőképpen nyilatkozott a klubról:

A budapesti nagyobb együttesek vezetői összefogtak, hogy a táncosok ne csak évente egyszer, a fesztiválokon találkozzanak, hanem gyakrabban, mivel ezeknek a fesztiváloknak és az utána tartott bulioknak nagyon jó hangulatuk volt. Ez a klub a Bihari János Táncegyüttes „környékén” szerveződött, s egyszerre volt szellemi műhely és szórakozási alkalom is. Különböző előadásokat hallgattunk, amelyek beszélgetésekké, olykor vitákká alakultak át, ahogy ma mondanánk, interaktívak voltak. Többször jött ide Martin György, aki még nem jelentette meg írásait, hanem kéziratokból beszélt, többek között „kedvenc táncáról”, a legényesről. Előadott Eck Imre is, az akkoriban avantgárdnak számító Pécsi Balett művészeti vezetője, valamint Kaposi Edit, Pesovár Ernő és más igen széles látókörű ember. Volt rá igényünk, hogy minél többet tanuljunk tőlük. A végén, a mulatság alatt pedig az akkor divatos táncokat táncoltuk, mint a szving vagy a rock and roll. Akkoriban kevés szórakozási lehetősége volt a fiatalságnak arra, és sok külsőssel viaskodni kellett, hogy nem jöhetnek be, mert ez zártkörű rendezvény. Ezek a kellemetlenségek, meg más okok is hozzájárultak ahhoz, hogy körülbelül csak egy évig működött ez a klub. (Máté 93)

A Néptáncosok Klubja a Bihari Együttes Akácfa utcai épületében, a táncosok számára egyfajta önképzőkörként működött. A szervezők egyike, Lelkes Lajos elmesélése szerint a programot „tudományos alapon [alakították]. Meghívtuk a Martinékat, meg eredeti filmeket, meg néprajzosokat, Dömötör Teklát az ELTÉ-ről [...] De hát a néptáncosokat ez nem érdekelte. [...] akkor buliztunk, oda jöttek az Akácfa utcába, kaptak sört és akkor ment a rock and roll, meg a twist, táncként.” (Székely, Interjú... 5). A szakmai előadások nem vonzották a fiatal táncosokat „akkor még rock and roll-ra és

söröszre jött össze a társaság, és próbáltunk egy ilyen értelmiségi klubot létrehozni a néptáncosoknak, teljes sikertelenséggel.” (Lelkes 0:1:29-0:1:42).

Később, 1971 karácsonyán a Bihari együttes tagjai körül Foltin, Lelkes és Stoller „Huba” Novák Ferenc koreográfus, együttesvezető közreműködésével közös gyűjtőúton vettek részt egy hagyományos széki táncházban, amely maradandó élményt hagyott a táncosokban (Jávorszky *A magyar folk története* 45–48; Novák 140; Molnár P. 126).⁵

Lelkes visszaemlékezése szerint a faluba érve a budapesti táncosok megdöbbenen látták, hogy a mezőszéki településen még népviseletbe jártak az emberek és a táncház, ahol 18 éves fiatalok táncoltak, organikus módon szerveződött:

Bementünk a faluba, nem tudtuk, hogy hol vagyunk, az utcán mindenki viseletbe volt. [...] Azt hittem, hogy a Hollywood-i filmgyárba vagyok. Beszállásoltak egy fiatal párhoz bennünket [...] azt mondták, hogy menjünk el a táncházba. Menjünk el és akkor vigyük a fényképezőgépet, meg a magnót. Na, de bementünk a Kali néni táncházába [...] ahol kirámolták a tisztaszobát [...] és ott láttuk, 18 éves gyerekek táncolnak. (Székely Interjú... 7-8)⁶

Az akkor harminc év körüli városi értelmiség számára – akik Martin kérésére már részt vettek ugyan néptáncgyűjtéseken – meglepő volt, hogy fiatalok vannak jelen egy hagyományos módon szervezett táncmulatságon. Az egyik résztvevő a következőképpen emlékszik vissza:

[...] bementünk a szobába és gondold el, hogy 18... Ugye addig én már Kartalon gyűjtöttem a Martin megbízásából, na de hogy gyűjtöttünk? Hát öreg embereket előre hoztuk az istállóból, látod a filmekben. Istálló ajtaja előtt, na, János bácsi emlékszik erre a lépésre? Hát, de ilyet, hogy tizenévesek... Ilyen nevet találunk, hogy Murguly Lajos, akkor volt az egy csoda, hogy 28 éves volt, de hát csak öreg, akik azért görnyedtek, mert nem tudták felemelni a lábukat.⁷ Na, de bemész valahova és 17-18 éves lányok ott ülnek a padon, 16 évesen 17 évesen és akkor mondta a Sára, hogy gyere, állj be a táncba. [...] S akkor beálltunk, a táncrendet végig csináltuk. [...] Ezt nem lehet elmesélni ezt az élményt. (Székely Interjú... 8)

A budapesti együttes tagjai számára további érdekesség volt, hogy a táncot szórakozásként járták a széki fiatalok, hozzájuk csatlakozva egy táncos élménnyel gazdagodtak ottlétük során. Az addigi színpadi gyakorlattal ellentétben a táncokat funkciójában alkalmazták:

[...] az első élmény az, hogy 18 éves gyerekeket láttunk, a másik meg az, hogy mi is kipróbáltuk ezt. És nem koreográfiába kellett táncolni, nem színpadon kellett táncolni, nem kellett beöltözni, nem kellett mosolyogni a műsoron. (Székely Interjú... 19)

Hazatérve elhatározták, hogy a látottakhoz hasonló saját, zárkörű klub estet szerveznek a fővárosi táncgyűttesek számára, akik addig csak próbateremben, színpadon táncolták a néptáncokat, nem pedig saját szórakozásukra. Lelkes erről így nyilatkozott:

[...] mást akarunk, nem azt, ugye elvileg a néptáncgyűttesek azok sportegyesületek voltak. Bementek a próbaterembe, levetköztek, leizzadtak, üvöltözött valaki, kigyakorolták, aztán összerakták, aztán eltáncolták a színpadon. De olyan, hogy a szórakozásunkra, hát ilyen nem létezett! [...] 10 év táncolással nem tudtunk improvizálni [improvizálni, szabadon táncolni],

⁵ Foltin Jolán visszaemlékezésében megemlíti, hogy 1964 áprilisában járt először Széken, ahol már táncházban is részt vett (5).

⁶ A történet Jávorszky Béla Szilárd kötetében szintén olvasható (*A magyar folk története* 54; *Táncház* 50 31–32).

⁷ Murguly Lajos táncos, a nagyecsedai hagyományörző együttes tagja volt, a Népművészet Ifjú Mestere magyar állami címet 1975-ben kapta meg (Murguly 2022).

mert nem kellett, hát begyakoroltuk azt, amit. Ez egy sportegyesület volt, mint az úszók, meg a kajakozók, csak csapással. És akkor eldöntöttük, hogy nem akarunk egy táncegyüttesnek a próbatermébe menni. (Székely Interjú... 10)

Beszélgetőpartnerem a budapesti táncház szervezésének elhatározásának pillanatáról a következőképpen mesélt:

[...] mi ott összejöttünk, Biharisok, a generációnk, ez volt '72 húsvétkor és akkor meséltük a többieknek, hogy milyen érdekes, milyen kurva jó volt és akkor... ezt nem lehet elmesélni. És nem tudom már, de a szikra az biztosan Foltin Jolán volt, mindig ő volt az ötletadó. Azt mondta, hogy próbáljuk meg ezt Magyarországon egy az egybe meghonosítani, ez volt az ötlet, húsvétkor. Kiosztottuk a szerepeket egymás közt és így elhatároztuk, hogy Magyarországon megpróbáljuk ezt. Nem gondoltuk, hogy ez sikerül, mert volt az a rossz emlékünkh [a Néptáncosok Klubja], és tudtuk, hogy nem akarunk előadást, hanem ezt a táncos élményt. És ez sikerült. (Székely Interjú... 9)

A szervezés lebonyolítását Foltin, Lelkes és Stoller vállalta magára. Az eseményhez szükség volt élő zenére, kellő táncismeretre, hogy a résztvevők szabadon táncolhassanak, valamint a helyszínt és a megfelelő engedélyeket is biztosítani kellett. A zenét Foltin intézte el, úgy, hogy felkereste a *Röpülj páva* televíziós vetélkedőben szereplő két egyetemistát, akik népzenei játszottak (Jávorszky *A magyar folk története* 55). Sebő Ferenc és Halmos Béla akkor már a Timár Sándor vezette Bartók Együttes próbáin muzsikáltak, ahol a táncosok „már nem zongorára” táncoltak. (Székely Interjú...) A széki táncokat addig nem ismerték, ezért azt Stoller Antal „Huba” tanította meg a táncosoknak, melyről interjúalanyom a következőképpen emlékszik vissza:

[...] kért a Martintól hangszereseket és a Biharibát, ha jól tudom, két hétvégén, vagy három hétvégén összegyűlt a négy együttesből 3-4 pár és a „Huba” megtanította nekik a széki táncrendet. Gyakoroltatta velük, ott az Akácfa utcába szombatonként. (Székely Interjú... 11)

A szervezők nem szerették volna próbaterembe vagy kultúrházba tenni a helyszínt az előző próbálkozás kudarca miatt. Az Állami Könyvtérjesztő Vállalat (ÁKV) Liszt Ferenc téri, belvárosi klubtermét, Könyvklubját (ma Írók Boltja) Lelkes Lajos közreműködésével sikerült kibérelni, ami azonban „egy zártkörű klub, nem egy nyilvános kultúrház” volt. (Székely Interjú...). Az 1970-es évek politikai helyzete miatt gyülekezési tilalom volt érvényben, emiatt ismeretlenek nem, csak a négy együttes tagjai, ismerősei vehettek részt az eseményen, melyet a rendőrségnek is előzetesen be kellett jelenteni (Jávorszky *A magyar folk története* 65).

Másik lényeges kérdés a széki táncrend hosszát és teljes adaptációját érintette. Az addigi gyakorlat szerint – filmfelvételek alapján – az együttesek koreográfiákat, egy-egy szokásrészletet vagy táncot mutattak be a színpadon:

[...] azon is vita volt még közöttünk, hogy szabad-e az egész széki rendet végigcsinálni, mert ez 45-50 perc. Hát annyit ki bír ki népi táncolni? És akkor megint egymás közt megegyeztünk, hogy nem nyúlunk hozzá. Ezt a széki rendet, így, ahogy van [megtartjuk]. [...] Mert, ha földarabolom a székit, akkor ugyanott, mint a próbaterembe. És kiderült, hogy a 45 perc az elmegy. (Székely Interjú... 20)

Táncház Budapesten

Az előkészületek után 1972. május 6-án tartották meg az első (még nem nyilvános) városi táncházat, melyet a Bihari Táncegyüttes táncosai – széki élményeiket alapul véve – szerveztek az előbb említett fővárosi nagyobb együttesek táncosai számára, ahol a zenét Halmos Béla, Sebő Ferenc és Éri Péter népzeneészek, vagyis a Halmos-Sebő-Éri trió szolgáltatta.

A meghívó szövege szerint („Zene és tánc úgy, mint Széken”) ez az alkalom lehetőséget adott a néptánc „eredeti társastánc” jellegének gyakorlására és a színpadon kívüli táncra (Jávorszky *A magyar folk története* 38; Sándor 23). A hagyományosnak tekintett táncvárosi hangulatot és a táncegyüttes Erdélyben szerzett élményeit Korniss Péter fotográfus széki táncházakban készített képeivel teremttették meg a szervezők. A fővárosi táncosok széki ruhában öltözve, pálinkával fogadták a vendégeket, résztvevőket. Az épület nagy ablakainak köszönhetően a táncos-zenész mulatságot a téren sétálók is észrevették és nagy kíváncsisággal figyelték. A főszervezők azonban nem engedhették be az érdeklődőket a rendezvény zártkörű jellege miatt (Jávorszky *A magyar folk története* 65). A májusi első táncházat, még ugyanabban az évben másik két, szintén zártkörű alkalom követte, először júniusban, majd október 23-án. Utóbbin már széki fiatalok is részt vettek: „[...]akkor látta Budapest először széki párokat táncolni a Liszt Ferenc téren, mert addig ugye mi táncoltunk, úgy, ahogy tudtunk. És akkor láttak először eredeti széki fiatal párokat táncolni a széki rendet. Akkor láttak sűrű-ritkát huszoneves férfiaktól táncolni a Liszt Ferenc téren” (Székely Interjú... 20).

Sági Mária korabeli kutatásai szerint a táncos összejövetelek kezdetekben elsődlegesen különböző népi együttesek tagjainak nyújtott szórakozási lehetőséget („A táncház” 68–76; „Táncház a Kassákban” 105–115). A táncházak sikerességét látván a szervezők később feloldották a zártkörűséget, így a táncház a tágabb közönség számára is elérhetővé vált, habár a nyilvánosság tételével kapcsolatban nem volt egyetértés a vezető budapesti táncegyüttesek között. Jávorszky Béla Szilárd összefoglalásában azt is olvashatjuk, hogy míg Sebőék és a Bartók Táncegyüttes (élükön Timár Sándor) a nyilvánosság mellett voltak, addig a többi együttes (Bihari, Vasas és a Vadrózsák) számára a saját és nem a laikus tömegek szórakoztatása volt a cél. (*A magyar folk története* 68–70) A nem azonos álláspont miatt – Szecsődi Barbara írása szerint – az együttesek a szétválás mellett döntöttek, vagyis külön helyszínen folytak a rendezvények (Szecsődi). A korai táncházaknak ezért két fő típusa alakult ki: az egyik a „csak táncos táncház”, mint pl. a Bartók Együttes „FMH-s” (Fővárosi Művelődési Ház) táncháza. A másik klubjellegű volt, melyhez a laikusok is csatlakozhattak. Végül az utóbbi forma terjedt el országsszerte (Szecsődi 206–207). Erről a volt bihari táncos a következőképpen emlékszik vissza:

[...] kettéváltunk úgy, hogy nekünk nem volt esélyünk a folytatásra, mert ahhoz, hogy bejöjjenek a civilek az utcáról, ahhoz kell, aki megtanítsa őket. Mert eddig mi táncosokkal foglalkoztunk. Egy Építők táncosnak, vagy egy Vasas táncosnak, aki 10 évig táncolt, [annak könnyen] meg lehet tanítani a négyest, de aki az utcáról bejön... És akkor a Bartók Együttesbe már készen volt a Timárnak a módszere⁸ [...] Mi pedig ugye az együttesekkel akartuk tovább csinálni, de hát bedöglött. Bedöglött, mert megint csak az együtteseknek a táncai, ennyire nem érdekelte őket, mert ők megszokták ezt a sportos életmódot, tehát sokkal jobban érdekelte ezt

8 A táncvárosi vagy improvizatív tánc tanulási módszerét Timár Sándor (a Bartók Együttes alapítója és vezetője) fejlesztette ki, mely a nyelvtanuláshoz hasonlítható: a megtanult szövegek ismétlése helyett a szavak és a nyelvtani szabályok ismertetése alapozva a saját gondolat kifejezése a cél. A módszer szerint a táncos a táncban „nem előre megtanult folyamatokat, koreográfiákat táncol, hanem a tánc belső szerkezetét megismerve, a motívumokból, lépésekből saját maga, rögtönözve építi fel a táncot úgy, ahogy hangulata, érzései diktálják, és persze ahogy tudásából telik” (Diószegi 81).

az értelmiséget, akik nem minden héten háromszor próbáltak, hanem elmentek a táncházba. Na és akkor robbant a táncház... (Székely Interjú... 13)

1973 februárjában az FMH körtermében szervezték meg a mindenki számára nyitott, tánctanítással egybekötött táncházat, ahol Timár Sándor és a Bartók Táncegyüttes táncosai tanítottak (Halmos 15; Jávorszky *A magyar folk története* 74).

Találkozás a népi kultúra képviselőivel

A már mindenki számára nyitott, tánctanítással egybekötött táncházakban egy idő után gyakori vendégekké váltak egy-egy adott vidék énekes-, zenész- táncos képviselői, vagyis az adatközlők, akik a program során előben mutatták be tudásukat. A fogalom a társadalomtudományokban használt kifejezés, melyet a táncmozgalom átvett és többletjelentéssel ruházta fel. Megfigyeléseim szerint a revival mozgalom kontextusaiban az adatközlő olyan személyt jelöl, aki a hagyományos táncos-, énekes-, zenei tudás mintaadója, akire a csoport ideálként és példaképként tekint. („Erdélyi...” 51–73) Sándor Ildikó szerint a néptánc elsajátításának professzionális módja, azaz az archív filmek nézése és az azon lévő mozdulatok elsajátítása mellett fontos szerepet kapott az adatközlőktől való, megfigyelés és utánzás általi tánctanulás. A közvetlen átadás-átvétel tevékenység során a résztvevők örömet és élményt kaptak a közvetlen tapasztalás és aktív cselekvés által. A táncban, éneken, kézművességben való részvétellel egyúttal a közösségiség és az élményszerűség vált jelentőssé (31–36). Héra Éva írásában említést tesz arról, hogy az adatközlők személyes jelenléte és az archív felvételek bemutatása lehetőséget nyújtott a városi, vagyis a hagyományban már nem élő és felnövő fiatalok számára az előadásmód, játék- és táncstílus tanulmányozására, „egy kultúra, egy élet- és gondolkodásmód” megismerésére (7). Könczei Csongor szerint az adatközlők által a vágyott népi kultúrát „emberközelségbe lehetett hozni, közvetlen kapcsolatot” alakíthatnak ki velük az érdeklődők („Táncos ellenpontok II”).

A néptáncmozgalomról szóló kiadványokban és a csoport kulcsszereplőivel, meghatározó egyéniségeivel készített interjúkötetekben olvashatunk olyan visszaemlékezéseket, amelyek a hagyományos népi kultúrával és annak képviselőivel való találkozás élményéről vallanak.⁹ A közlemények szerzői elsősorban a városi revival mozgalomban ismert népzeneészeket, -énekeseket, néptáncosokat, -oktatókat és koreográfusokat szólaltatnak meg. A beszélgetések fókuszába főképp életútjuk és munkásságuk került. Az interjúalanyok a néptánc, népzenehez, népi kultúrához, népi előadókhoz fűződő kapcsolatukról, valamint az erdélyi gyűjtőútjaik élményeiről is mesélnek. Jávorszky *Táncház 50: Történetek a táncmozgalom fél évszázadából* című kötetében Nagy Zoltán „Púder” néptáncoktató, a mozgalom kiemelkedő személyisége a következőképpen vallott az erdélyi emberekről: „A széki táncosok számunkra példaértékű közösségi magatartást tudtak mutatni. Nem is a figura a lényeg, hanem a benne megtestesülő lelkierő. Megdöbbentő, élményt adó volt. Még ma is az” (48).

A népi ének- és zenetanulás kapcsán a személyes tapasztalatok fontosságáról többen is nyilatkoztak Abkarovits Endre *Táncvárosi portrék* című kötetében. Az „élményeken keresztül” tanulás, az utazások és a gyűjtések, vagy ahogyan az egyik megszólaltatott zenész megfogalmazta, „tanulmányutak” alkalmával el lehet sajátítani a népdalokat, népzeneket (36; 93). Ezekről az esetekről egy másik revival muzsikusból, Hamar Dániel a következőképpen fogalmazott:

⁹ A kötetekben olvasható interjúk szerzői (Abkarovits Endre, Jávorszky Béla Szilárd) újságírók, zenei szakírók. A forrásokként használt kiadványok a táncmozgalom 25. [2002] és 50. [2022] évfordulójára készültek.

Azokat a zenészeket, akiket nagyra becsültünk, azokat sokkal többet hallgattuk, s azoknak is főleg azokat a dallamait, amelyek számunkra különös zenei élményt jelentettek. [...] minket elsősorban a technikai dolgok érdekelték: nem csak az, hogy mit játszik a zenész, hanem hogy hogyan. (125)

Az amatőr vagy önkéntes gyűjtések oka és célja az „értékek” megismerése, rögzítése és továbbadása. A „gyűjtő” a népi kultúra iránti szeretetből és tiszteletből végzi gyűjtőmunkáját, tudományos feldolgozással és értelmezéssel azonban ritkán foglalkozik (Kósa „Önkéntes gyűjtő”). Fő mozgatórugója a megbecsülés, a „felfedezett” anyag, az azt életető közösség vagy akár a falu, a nemzet egésze iránt érzett közvetlen vonzalom. További motivációk közé tartozik a gyűjtés úgymond „magamévá tétele”, elsajátítása és továbbadása (Mohay 26).

Táncházasok utazásai és az autenticitás élménye

A hagyományos népzenei, néptáncos repertoár megismerését célzó utazások turisztikai megközelítésben a táncházas-, vagy folkturizmus jelenség részeként értelmezhetők.¹⁰ Szabó Zoltán tanulmányában ennek négy típusát különítette el: 1.) egyrészt a táncházi zenészek, táncosok gyűjtőútjait, 2.) a táncházlátogatók, folklór iránt érdeklődők utazásait, 3.) az adatközlők utaztatását a táncházas rendezvényekre, végül 4.) az adatközlők laikus közönség előtti szerepeltetését („Elindultam...” 170–175). A kategóriák közül az első kettő kerül a tanulmányban részletesebb elemzésre. A vezető táncosok és zenészek számára kezdetben Erdély és legfőképpen Szék volt az elsődleges célpont, ahol a kalandozások és felfedezések mellett tudományos jellegű gyűjtőmunkát is végeztek. A táncházlátogatók többségében is kialakult az igény, hogy „élőben” is megláthassanak, átéljenek, megtapasztalhassanak pl. egy széki lakodalmat, vagy részt vegyenek egy hagyományos táncházban. A második csoportba tartozókat elsősorban a megismerés, felfedezés vágya, a közös és kalandos kirándulás élménye motiválta. Az úticél kiválasztásakor szintén szempont volt, hogy egy-egy eseményen vehessenek részt, ugyanúgy pl. lakodalmon, népszokáson vagy bálban. Az 1980-as évek végétől népszerűekké és elterjedté váltak a különféle népművészeti táborok, Erdélyben is, ahol a szervezett körülmények között a legjobb adatközlőktől tanulhattak táncolni, énekelni vagy zenélni az érdeklődők („Indulj el...” 175–177).

A személyes megismerés és az idősebb táncos, énekes, zenész generációval való élményszerű találkozások nem csak a tapasztalati alapokon való gyakorlati tudás átvételében váltak fontossá, hanem az emberek és átél helyzetek egy élet-, vagy viselkedésforma mintájául is szolgálnak a táncházas csoport számára. Lányi György népzeneész az Erdélybe való utazások tapasztalatairól és rá tett hatásairól a következőképpen fogalmaz a Jávorszky által szerkesztett könyvben:

[...] olyan közösségek életébe pillanthattuk bele, ahol még élt a magyar kultúra, és ez, a mi számunkra teljesen ismeretlen volt, frenetikus hatást gyakorolt ránk. [...] Gyűjtőútjaim során egyszer csak azt vettem észre, hogy én nem is muzsikálás fortélyait tanulom, hanem az ott élő közösség varázslatos erejét. [...] Az íratlan törvényeket, az adott szó becsületét, egy kézfogással megpecsételt ügyletet, ha megígértem valamit, azt teljesítem, őszintének lenni alapvető volt, és ez meghatározta az életemet. (Táncház 50 18)

A kulturális örökségek az utazások során vonzerővé, látványosságokká, a bemutatás miatt esztétikai entitássá, sajátos kultusszá válnak. A művészetszociológia és turizmus terén kutatásokat végző Husz

10 A táncházas turizmus hatásáról szóló további kutatásokat lásd: Stein és Varga; Varga.

Mária szerint „a turista és a művészetet átélő befogadó magatartása” között rokonság van (277). A hagyomány megélése sajátos interpretáció és értelmezés során történik, melyet az egyén szocializációja is befolyásol. Szintén ő fogalmazza meg, hogy a felhasználás, befogadás eseményét az „érvényesség, vagyis az autentikusság átélése adja” (278). Az autenticitás iránti igény a későmodern egyének identitáskeresésének a részét képezi, ezáltal megkülönböztetheti magát a másiktól, egyedít, újat és eredetit ad, amiben akár másokkal együtt osztozhat. A turisztikai jellegű utazások során meghatározott időkeretben a maximális élmény szerzése a cél, ami szervezettséget és akár intézményesülést is követel. A lokalitás, a helyi jelleg megismerése vonzerőként szerepel.

A múlttal, a mással, az egzotikussal való találkozás korlátozott időben történik, ahol mélyebb megismerésre ugyan nincs lehetőség, viszont látható, megtapasztalható, lefényképezhető, hazavihető (Husz 277–281), manapság mobiltelefonnal levideózható, akár a közösségi médiában is megosztható lehet az adott kulturális jelenség, vagy esetünkben a táncos-zenész előadó, amely az internetes közlés miatt morális kérdéseket is felvet. A közvetlen, helyszíni élmények során, Szabó Zoltán szerint a „valódi” folklór kerül megismerésre („Elindultam...” 108). A célzott utazások alkalmával felfedezett, átélt eseményeket azonban az egyén saját szociokulturális környezetéhez képest tudja értelmezni. A táncházmozgalmon belül szocializálódott revival néptáncosok (Pál-Kovács 82; 87) számára a folklór „valódiságát” a lokalitáshoz köthető élmények és a csoport sajátos világlképe szerinti nézetek adják.

Konklúzió

Tanulmányomban a táncházmozgalom elindulásának körülményeit, történetét és a csoportot meghatározó élmények jelentőségét ismertettem, melyek nemcsak a városi táncházak modelljeként, hanem a csoport zenei-, énekes-, és táncos tudásának elsajátításában is nagy szerepet játszanak. Az adatközlőkkel és a hagyományos népi kultúrával való személyes viszony kialakítására vonatkozó igény a mozgalom történetét és jelenét is jellemzi, mely találkozás során „az élményen alapuló tapasztalati eredetiséget, autentikusságot” élhető át (Molnár B. 176). Az élmény a fenti értelmezésekben egy olyan történetet jelöl, amelyet az egyén lelkileg is átél, ezáltal mélyebb hatást tesz rá. Mészáros István szerint olyan alkalom, amely alapvetően szubjektív, feldolgozása azonban történhet társas viszonyban (96).

A mai revival néptáncosokból álló csoport számára a városi táncházak, a táncversenyek, a néptánc táborok, a személyes és csoportos utazások helyein és különféle közösségi események színterein (pl. táncháztalálkozó, fesztiválok) nyílik lehetőség autentikus élmények és helyszíni tapasztalatok szerzésére. Ezekben a kontextusokban azonban többféle közös esemény is összekötheti a közösség tagjait. A szabad táncolás során az egyének az alkotás-, siker- és táncélményt, másokkal együtt pedig a közösségi, a közösséghez tartozás élményét kaphatják (Fábi és Fülek 41; Siklós 103).

A tanulmány elején ismertetett értelmezési keret és a felsorolt esetek, példák alapján megállapítható, hogy a néptáncosok csoportja szintén sajátos élményközösségeket hozhat létre, melyek ebben az értelmezésben esetiek, réggekultúrákhoz kapcsolódó nem stabil, nem folyamatosan működő, kisebb csoportosulásokat jelölnek. Alkalmanként jönnek létre, s egy-egy eseményhez, mozzanathoz, történéshez, akár pillanathoz kapcsolódhatnak. Az együttesen átélt élmények a közösségi kohézió és az azonos alapokon nyugvó világlkép kialakításában játszanak fontos szerepet.

Forrásjegyzék

- Abkarovits Endre. „Három évtizede a népzene bővületében. Interjú Halmos Bélával, a táncházmozgalom egyik elindítójával.” *Táncvárosi portrék*, Hagyományok Háza, 2002, pp. 11–15.
- Diószegi László. „Magyar táncházak az Egyesült Államokban.” *Nyelvünk és Kultúránk*, 51. szám, 1983, pp. 80–82.
- Fabri István és Füleki Katalin. „A táncházak közönsége: szociológiai jellemzők, értékek, életmód.” *A betonon is kinő a fű: Tanulmányok a táncházmozgalomról*, szerkesztette Sándor Ildikó, Hagyományok Háza, 2006, pp. 41–66.
- Foltin Jolán. „Először helyett.” *A betonon is kinő a fű: Tanulmányok a táncházmozgalomról*, szerkesztette Sándor Ildikó, Hagyományok Háza, 2006, pp. 5.
- Halmos Béla. „A táncházmozgalomról.” *A betonon is kinő a fű: Tanulmányok a táncházmozgalomról*, szerkesztette Sándor Ildikó, Hagyományok Háza, 2006, pp. 7–22.
- Héra Éva. „Táncház és hagyományörzés.” *Szín*, 2. kötet, 6. szám, 1997, pp. 7.
- Husz Mária. „Élmény, megértés és eredetiség. A kulturális örökségek (re)prezentációjában.” *Nonformális – informális – autonóm tanulás*, szerkesztette Forray R. Katalin és Juhász Erika, Debreceni Egyetem, 2009, pp. 277–284.
- Jávorszky Béla Szilárd. *A magyar folk története*. Kossuth Kiadó / Hagyományok Háza, 2013.
- . *Táncház 50: Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó, 2022.
- Keszeg Vilmos. „Keresztúttűzben a népi kultúra: interpretációs és kontextualizáló kísérletek.” *A néprajzi örökség új kontextusai: Funkció, használat, értelmezés*, szerkesztette Jakab Albert Zsolt és Vajda András, 43. kötet, Kriza János Néprajzi Társaság, 2018, pp. 29–77.
- Kósa László. „A népi kultúra új hulláma.” *Tiszatáj*, 28. évf., 9. szám, 1974, pp. 38–45.
- . „Önkéntes gyűjtő.” *Magyar néprajzi lexikon*, 4. kötet, Akadémia Kiadó, [1981], Arcanum Digitális Tudománytár, www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/o-7361B/onkentes-gyujto-73693/.
- Könczei Csongor. „A táncház kulturális paradoxonjai.” *Táncház: Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*, szerkesztette Könczei Ádám és Könczei Csongor, Kriza János Néprajzi Társaság, 2002, pp. 161–65. www.kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_44_2018_KCs_szerk_A-40-eves_50_KonczeiCs.
- . „Táncház.” *Romániai Magyar Lexikon*, 2010, Adatbank.ro, <https://lexikon.adatbank.ro/tematikus/szocikk.php?id=49>.
- . „Táncos ellenpontok II.” *Művelődés*, 5. szám, 2006. www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=247.
- Lányi György. „Mi lehet a táncházmozgalom sikerének titka?” *Táncház 50: Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*, szerkesztette Jávorszky Béla Szilárd, Kossuth Kiadó, 2022, pp. 17–22.
- Lelkes Lajos. „Abszolút nem érdekelte a táncosokat, hogy mi az a néphagyomány...” *YouTube*, közzétette Bihari János Táncgyűttes, 2021. február 2., <https://www.youtube.com/watch?v=sHn-d6oAZUk>.
- Marót Károly. „Survival és revival.” *Ethnographia*, 56. évf., 1–4. szám, 1945, pp. 1–9.
- Máté György. „Nem az emberekkel van baj, hanem a politikával: az Életfa-díjas Stoller Antallal beszélget Máté György.” *Honismeret*, 35. évf., 1. szám, 2007, pp. 93–95.
- Mérei Ferenc. „Az utalás - az élmény közösség szemiotikai többlete.” *Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény*, szerkesztette Voigt Vilmos et al., 1975, pp. 145–70.

- Mészáros István. „A tűz közösségi élménye: zsonglőr szubkultúra Magyarországon.” *Kultúra és Közösség*, 3. évf., 3–4. szám, 2012, pp. 87–106.
- Mohay Tamás. „Néprajzokosok vándorgyűlése: A néprajz önkéntes’ és ’hivatásos’ művelői.” *Művelődés*, 39. kötet, 10. szám, 1990, pp. 26–28.
- Molnár Beáta. „Variációk múzeumi autentikusságra három székelyföldi kiállítás kapcsán.” *Erdélyi Múzeum*, 80. évf., 2. szám, 2018, pp. 174–84.
- Molnár Péter. „A táncház mítosza és valósága: Amit a 21. század néprajzosa Széken talál.” *Erdély-(de) konstrukciók*, szerkesztette Feischmidt Margit, Néprajzi Múzeum / PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2005, pp. 123–142.
www.neprajz.hu/tabula_konyvek/NeprajziTabulaKonyvek_07.pdf#page=125.
- Murguly Lajos. [Népművészet Ifjú Mestere cím birtokosa 1975.] *A Népművészet Ifjú Mestere Díj*, www.nepmuveszetifjumesztere.hu/index.php/dijazottak/97-murguly-lajos.
- Novák Ferenc Tata. *Tánc, élet, varázslat: gondolatok, küzdelmek*. Hagyományok Háza, 2016.
- Pataki Ferenc. „Együttes élmény - kollektív emlékezet.” *Magyar Tudomány*, Új folyam, 47. kötet, 1.szám, 2003, pp. 26–35. www.matud.iif.hu/2003-01.pdf.
- Pál-Kovács Dóra. „A páros táncok határátlépő mozdulatai: A revival táncosok tapasztalatai alapján.” *Erdélyi Múzeum*, 83. évf., 2. szám, 2021, pp. 81–87.
- Sági Mária. „A táncház.” *Valóság*, 21. évf., 5. szám, 1978, pp. 68–76.
- . „Táncház a Kassákban.” *Kultúra és Közösség*, 3.szám, 1977, pp. 105–115.
- Sándor Ildikó. „Zene és tánc úgy, mint Széken.” *A betonon is kinő a fű: Tanulmányok a táncházmozgalomról*, szerkesztette Sándor Ildikó, Hagyományok Háza, 2006, pp. 23–40.
- Schulze, Gerhard. „Élménytársadalom: A jelenkor kultúrszociológiája.” *Szociológiai Figyelő*, 2/4. évf., 1–2. szám, 2000, pp. 135–157.
- Siklós László. *Táncház*. Hagyományok Háza, Timp Kiadó, 2006.
- Stein Kata és Varga Sándor. „A táncázás turizmus hatása Dombostelke társadalmi kapcsolataira, és a saját hagyományaihoz való viszonyára.” *Kései virágkor...: Írások az erdélyi Mezőség tánc kultúrájáról*, szerkesztette Varga Sándor, Folkszemle, 2010. október,
https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/stein_varga_tanchazasturizmus/index.php.
- Szeccsödi Barbara. „Néptáncoktatás a korai táncházakban.” *Tánc és kulturális örökség*, szerkesztette Lanszki Anita, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2020, pp. 206–212.
- Szabó Szandra Zsuzsanna. „A férfi a fej, a nő a nyak: Nemi identitás egy fővárosi ’néptáncos’ közösségben.” *antro-pólus*, 2. évf., 1. szám, 2017, pp. 101–114.
- Szabó Zoltán. „’Indulj el egy úton...’ Adatok a táncázás turizmus kérdéséhez.” *A turizmus mint kulturális rendszer*, szerkesztette Fejős Zoltán, Néprajzi Múzeum, 1998, pp. 169–182.
- . „’Elindultam hosszú útra...’ A betonon is kinő a fű: Tanulmányok a táncházmozgalomról, szerkesztette Sándor Ildikó, Hagyományok Háza, 2006, pp. 161–182.
- Székely Anna. „Erdélyi táncos-zenész adatközlők ’testközelből’.” *DiákKörKép 3: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*, szerkesztette Glässer Norbert és Takács Gergely, 2017. pp. 51–73.
- . Interjú Lelkes Lajossal. 2022. június 13., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.

- Tóth G. Péter. „A 'közösség' Egy fogalom megalkotása, kiteljesedése, széthullása és felszámolása.” *Közösség és identitás*, szerkesztette Pócs Éva, 2002, pp. 9–32.
- Varga Lajos Márton. „Néphagyomány, néptánc: Beszélgetés Martin Györggyel.” *Tiszatáj*, 35. évf., 1.szám, 1980, pp. 107–112. www.tiszataj.bibl.u-szeged.hu/10873/1/tiszataj_1980_001_107-112.pdf.
- Varga Sándor. „A táncázás turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára.” *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II.*, szerkesztette Könczei Csongor, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2014, pp. 105–128. REAL - az MTA Könyvtárának Repozitóriuma, https://real.mtak.hu/20552/1/A_tanchazas_turizmus_hatasa_egy_erdelyi_falu_tarsadalmi_kapcsolataira_es_hagyomanyaihoz_valo viszonyara_u_224156.395.pdf.

MIKULICS ÁDÁM

doktorandusz, Debreceni Egyetem;

óraadó oktató, Magyar Táncművészeki Egyetem

mikulics.adam16@gmail.com

„...aki élővé tudta varázsolni a táncot”:

Timár Sándor folklorisztikai törekvései a tánctudomány új megközelítéseinek tükrében

„Az eredeti tánc ösztönzött arra, hogy magam is formáljam a táncnyelvet.”¹

Timár Sándor

Bevezetés

Az 1970-es és 1980-as évek hivatásos magyar néptáncművészetének útkeresésére fókuszáló, forrásfeltáró szakaszában lévő kutatásom két emblemikus alkotó és pedagógus, Györgyfalvy Katalin² és Timár Sándor³ művészi pályáját, illetve az azt befolyásoló társadalmi és kulturális környezet elemzését helyezi a középpontba. A színpadi néptánc antropológiai megközelítését preferáló vizsgálatom a magyar néptáncművészet egy meghatározott szakaszának ábrázolására irányul, s úgynevezett második koreográfusnemzedék látszólag talán két legegésebben eltérő ars poeticája mentén tanulmányozza az adott korszak (néptánc) művészi törekvéseinek az addig megismert paraszti táncművészethez fűződő viszonyát.⁴

1 Timár Sándor, ars poeticáját megfogalmazó gondolata egy 2010-ben rögzített beszélgetésünk kiragadott részlete, mely saját tulajdonomban található gyűjtést elsőként *A táncfolklorisztikai hitelesség a néptáncszínpadokon* című, a Magyar Táncművészeti Egyetemen készült szakdolgozatomban tettem közzé (36).

2 Györgyfalvy Katalin (Budapest, 1937. január 12. – Budapest, 2012. március 19.), Erkel Ferenc-díjas táncművész, Magyar Művészetért díjjal kitüntetett koreográfus, néptáncpedagógus, Erdemes művész. 1954-től a Néphadsereg Központi Művészegyüttesének táncművésze, majd 1957 és 1962 között Novák Ferenc „Tata” asszisztense volt a Bihari János Táncgyűttesben. Már ezekben az években bontogatta koreográfusi szárnyait és ígéretes, egyedi hangvételi alkotásokkal jelentkezett. 1962-től férjével, Szigeti Károllyal átvették a Vasas Központi Együttes vezetését, ahol ezt megelőzően Györgyfalvy táncosként és koreográfusként is tevékenykedett. 1970-ben szerzett oklevelet a Színház- és Filmművészeti Főiskola koreográfus-rendező szakán. Alkotói tevékenységével párhuzamosan pedagógiai-módszertani tanulmányokat is folytatott a gyermekek iskolai táncos oktatásának megalapozásához, s később a Népművelési Intézet Gyermektánc Munkaközösségében a gyermek néptáncoktatás pedagógiai-módszertani tankönyveinek meghatározó kidolgozója lett. 1970 augusztusának végéig az Állami Balett Intézet igazgatóhelyettesi pozícióját töltötte be a karaktertánc-munkaközösség tagjaként. Az 1971 szeptemberében elindult Néptáncotagozat évfolyamvezető mestere volt Timár Sándor mellett. 1979-ben megalakult avantgarde jellegű Népszínház Táncgyűttes művészeti vezetői és koreográfusi pozícióját töltötte be nyugdíjba vonulásáig (Kövágó, „Györgyfalvy” 70; Lugossy, Évnyitó tantoműleti értekezetel 1). Életéről lásd bővebben Fuchs Livia „Egy pálya emlékezete I–V. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal” címmel megjelent munkáját.

3 Timár Sándor (Szolnok, 1930. október 02.), a Nemzet Művésze címmel elismert, Erkel Ferenc- és Kossuth-díjas táncművész, koreográfus és néptáncpedagógus. Hivatásos táncművészi pályafutását a Molnár István vezetésé alatt működő SZOT Együttesben kezdte 1951-ben. A társulat megszüntetését követően 1958-tól a Vegyipari Dolgozók Szakszervezete (VDSZ) központi táncgyűttesének vezetésére kérték fel, melynek ő a Bartók Béla Táncgyűttes nevet adta. Az Állami Balett Intézet 1971-ben induló Néptáncotagozatának vezető tanára lett, majd tanszékvezetői pozícióját is betöltötte. TThe Strangers within. National Identity, Everyday Encounters and Regionalism in Transylvania 1918–1944öbök között olyan emblemikus, a színpadi néptáncművészetet később meghatározó előadó és alkotó egyéniségek tanultak az irányítása alatt, mint Szatnó Hédi, Farkas Zoltán, Végő Miklós, Zsuráfszky Zoltán, Hortobágyi Gyöngyvér, Lévai Péter, Román Sándor. Az 1972-ben induló Táncházmozgalom egyik vezéregyéniségeként 1980-tól egészen az 1997-es nyugdíjba vonulásáig a Magyar Állami Népi Együttes művészeti vezetője, s újfajta irányvonalának megteremtője volt. Néptáncpedagógiai módszereit és gondolatait az 1999-ben megjelent Néptáncnyelven című kötetében foglalta össze (Kövágó, „Timár” 204). Életéről lásd bővebben a tanulmányban jelzett publikációkat és előadásokat.

4 Az egyes néptáncokoreográfus-nemzedékekről, illetve tagjai alkotói munkásságáról összefoglalóan értekezik Zórandi Mária nagyívű, A „Magyar Iskola” címet viselő, 2009-ben a Színház és Filmművészeti Egyetemen készült doktori

Eddigi kutatási tapasztalataim alapján a jelzett évtizedek olyan horderejű változásokat hoztak a néptáncművészet terén, melyek a későbbiek folyamán – s talán napjainkban is – alapvetően határozták meg a dokumentált paraszti tánc hagyomány színpadra kerülésének lehetséges útvonalaait. Az 1970-es és 1980-as évek színpadon néptáncművészetének antropológiai szempontú elemzésekor kiemelt jelentőségű pontként tekintek az Állami Balettintézet 1971 szeptemberében induló Néptáncotagozatára, hiszen a fent megnevezett két iskolateremtő alkotó és pedagógus 1971 és 1975 között közösen lehettek a hivatásos képzés legendás első évfolyamának vezető tanárai. Véleményem szerint a két alkotó pályájának új módszereket is alkalmazó elemzése hiteles keresztmetszetét adhatja a korszak (néptánc) művészi felfogásának.

Kutatói pozícióim meghatározásakor mindenképp ki kell emelnem annak émius voltát, hiszen a 2007 és 2011 közötti időszakban mint a Duna Művészegyüttés hivatásos táncművésze, a vizsgált terület közvetlen, majd ezt követően a művészeti szakképzés pedagógusaként és a felsőfokú táncművészképzés óraadó oktatójaként a téma közvetett képviselője is vagyok, továbbá eddigi feltáró munkám primer forrásait jelentő interjúalanyok többségével mester-növendék viszonyban állhattam aktív táncos pályafutásom alatt. Ez a státusz mindenképp a kutatói helyzet étikus irányba való alakításának feladata elé is állít.

Recens vizsgálatom eredményeinek megfogalmazásával, a nézőpontváltásra és abból fakadó konklúziókra támaszkodva – a táncantropológiai és etnográfiai látásmódot tükröző tudományos nézőpontba helyezkedve – kívánom ábrázolni Timár Sándor folklorisztikai törekvéseit, szemléltetve az Állami Balettintézet Néptáncotagozatán kialakított pedagógiai környezetét egy 2010-ben készített, a művészi életpálya egyes szakaszait, indítatásait és befolyásoló tényezőit feltáró strukturált interjúm, levéltári adatok, vizsgajegyzőkönyvek és egykori növendékei beszámolóinak kontextusában.

Feltevésém szerint az 1970-es évek néptáncpedagógiai szemléletváltását jelentő, sajátos ambíciókból fakadó munkásságra vonatkozó kutatási eredmények mérvadó tényezők a tradicionális tánc kultúra színpadon reprezentációját újfajta módon megteremtő táncművész-koreográfus értékelésekor.⁵

A hazai (nép)tánc tudomány antropológiai szemléletének alkalmazása

Az elmúlt két évtized során dinamikusan fejlődő, új értelmezési látókörieket befogadó és különböző megközelítési utak felé nyitó hazai tánc tudomány egyre inkább interdiszciplináris irányultságot mutatott. Paradigmáinak folyamatos elmélyítése során az eltérő területekről érkező képviselői más-más tudományos attitűddel és tapasztalatokkal rendelkezve gazdagították a diszciplína eredményeit, miközben maguk is kapcsolódtak rokon- és társtudományok elméleteihez, produktumaihoz.

disszertációjában. Meghatározásában az első nagy koreográfusnemdzedék tagjai Molnár István, Rábai Miklós és Szabó Iván, míg az általa második koreográfusnemdzedéknek nevezett csoport alkotói Szigeti Károly, Györgyfalvy Katalin, Novák Ferenc, Kricskovics Antal és Timár Sándor voltak (2–3).

5 Timár alkotói és pedagógiai munkásságában a táncanyag anyanyelvi szintű elsajátítása, továbbadása és interpretálása kerül a középpontba. Műveiben a hagyományos tánc kincs színpadon reprezentációja, kortársaival ellentétben nem eszközként, sokkal inkább egyfajta végcélként jelenik meg – nem tördeli szét az aprólékosan elsajátított táncanyagot, hogy új formanyelvet kapva annak szavaival reflektáljon az őt foglalkoztató kérdésekre, társadalmi helyzetekre. Alkotói szándéka szerint ugyanazt a hatást, esetleg kataritikus érzést próbálja meg a közönségben generálni, mellyel ő maga is szembesült gyűjtőútjai során. A szimfonikus szerkesztésű néptáncszvit műfajának megteremtőjeként műveiben a változatos, gyakran aszimmetrikus térelrendezést követő szölamok szimultán szerepeltetésével a nézőben az improvizáltság érzetét kelti, megteremtve a paraszti táncalkalmak amorf jellegét. Nem motívumokat ragad ki az archív materiából, hanem a kontextusra helyezve a hangsúlyt, eredeti táncfolyamatokat is alkalmazva teljes tánc ciklusokat, táncrendeket szerepeltet a színpadon, s így „koreográfusként szinte eltűnt az autentikus anyag mögött” (Fuchs, *Száz év tánc* 267).

A tudományág egyes sokrétűbbé váló szövetében többek között a hagyományos megközelítésnek számító történeti, táncfolklorisztikai, táncpedagógiai kutatás mellett újfajta szempontokat és módszereket alkalmazó területek is helyet kaptak a bölcsész- és művészettudományi, a pszichológiai viszonyulás, valamint a táncmedicina elveit érvényesítő szemléletekkel (Kavecsánszki, „Hagyományos...” 10–13). A táncot sokrétűen, komplex módon tanulmányozó modern tánc kutatás újfajta nemzetközi irányzatai a hazai tánc tudomány szemléletére és vizsgálati eredményeire is hatást gyakorolnak. Bár az Egyesült Államokban már a 20. század első felének végén Franziska Boas⁶, illetve Gertrude P. Kurath⁷ is felhívta a figyelmet a tánc vizsgálatában rejlő antropológiai kutatások fontosságára, a tudományterület valódi fellendülése Kürti László, kulturális antropológus, a tánc kultúra antropológiai megközelítését célzó kutatások kiemelkedő magyarországi alakja szerint az utóbbi 3-4 évtized eredménye (740–741). Az új nézőpontokra támaszkodó – és új eredményekkel kecsegtető – tendencia az 1990-es évek óta van jelen a hazai vizsgálatokban.

Az antropológiai szemléletet tükröző tánc tudomány érdeklődésének középpontjában többek között a tánc, mint jelrendszer manifeszt és látens kommunikációs tartalma, illetve a tánc által az azt tudatosan létrehozó közösségben keltett együttes hatás vizsgálata áll (Kavecsánszki, („Hagyományos...” 19). Így legfontosabb feladatai között helyezkedik el a tánc társadalmi szerepeinek feltárása. A táncantropológia módszereit alkalmazó, a tánc társadalmi funkciójára koncentráló kutatások eredményeinek publikációi egyre gyakoribbak a hazai tánc tudományban.

A különböző periodikákban megjelenő tanulmányok, doktori értekezések és önálló kötetek formájában megfogalmazott művek tekintetében iránymutató Szőnyi Vivien és Kavecsánszki Máté tudományos munkássága, amelyek egyértelműen a diszciplínák szélesebb horizontjára tekintenek (Szőnyi 38–47; Kavecsánszki, Tánc és közösség 189–210).

Mindenképp fontos kiemelnünk, hogy a táncantropológia, ellentétben a táncfolklorisztikával, vizsgálódási területét nem szűkíti egyetlen meghatározott társadalmi csoportra és periódusra sem, hiszen módszereivel egyaránt viszonyul a hagyományos paraszti tánc kincs természetes megnyilvánulásának környezetéhez, a revitalizációs folyamatok értelmezésével korunk revival közegehez, így a színpadi néptáncművészet funkcióihoz, társadalmilag mára mélyen beágyazott jelenségéhez is.

A színpadi néptánc (művészet) kialakulását és a paraszti tánc kultúra reprezentációinak eltérő szemléleteket alkalmazó alkotói attitűdjeit rövidebb áttekintésként helyezi tudománytörténeti kontextusba Kovács Henrik a néptánc funkcióváltozásait feltáró munkájában (76–79). A szerző a hagyományos tánc kultúra színpadi megjelenését a bemutató-mutatványos tánc funkció egyik egyedi csoportjának tekintve a történeti múltban is értelmezi, s legkorábbi megnyilvánulásait az egyes tánc történeti emlékek segítségével a 16–17. századra vezeti vissza. A néptánc színpadra kerülésének folyamatával és eltérő fejlődési irányjaival foglalkozó munkákra hivatkozva nyújtja történetének vázlatos keresztmetszetét a gyökerektől egészen a napjainkban tapasztalható, elsősorban a média által

6 Franziska Boas (New York, 1902. január 08. – Sandisfield, 1988. december 22.) az amerikai antropológia egyik legkiemelkedőbb alakjának tartott Franz Boas lánya, táncművész, koreográfus és táncpedagógus, a tánc terápia egyik úttörője volt (Kürti, „Táncantropológia” 740, 1. lábjegyzet).

7 Gertrude Prokosch Kurath (Chicago, 1903. augusztus 19. – Ann Arbor, 1992. augusztus 01.) táncművész, koreográfus és tánc tanár, etnomuzikológus és táncetnológus. Az amerikai indián tánc kultúra kutatójaként 1962-ben Ann Arborban létrehozta a Tánc kutató Központot, s kiterjedt munkásságával jelentős mértékben hozzájárult az amerikai tánc tanulmányozásához és a táncelmélet fejlődéséhez (Kürti, „Táncantropológia” 740, 1. lábjegyzet; Kealiinohomoku, „In memoriam” 70).

generált jelenségek számbavételéig. Maácz László 1980-ban megfogalmazott gondolataihoz hasonlóan (71–79) Kovács is kitér a színpadi néptánc funkciójával, tartalmával kapcsolatos, egymással ellentétes irányvonalakat képviselő nézőpontok közti feszültségekre, az élénkebb társadalmi párbeszédet generáló kérdésekre, melyek már a hagyományos paraszti tánc kincs 1930-as évekbeli színpadra kerülése óta folyamatosan jelen vannak (78–79).

Kutatómunkám első fontos állomása Timár Sándor oktatói szemléletét, valamint annak környezetét primer források beszámolóinak és kordokumentumként elemzett vizsgajegyzőkönyvek segítségével helyezi a középpontba. Vizsgálatom jelenlegi szakaszában a hangsúlyt nem egy kiforrott művészi koncepció által megvalósuló végeredményre, hanem az alkotó pedagógiai környezetének szereplőire helyezem. Ennek alapgondolata a táncantropológia meghatározásából származik, mely Kavecsánszki szerint „[...] nem elsősorban magára a táncanyagra [...] koncentrál, hanem az azt életre keltő közösségre [...]”, vagyis a táncselekményt megalkotó csoportra helyezi a hangsúlyt („Hagyományos...” 19). Feltevésem szerint ez a fajta megközelítés adekvát módon alkalmazható a táncot már rekonstruált formában, mesterséges, de professzionális környezetben elsajátító és művészi alkotásként előadó hivatásos közeg tanulmányozásakor. Így egykori növendékek, majd későbbi hivatásos táncművészek és oktatók szemén keresztül is megpróbálom látni és láttatni a „Mesti”-t⁸, az általa képviselt szemléletmódot a paraszti tánc hagyomány és az urbánus kultúra viszonyáról az Állami Balettintézet Néptáncotagozatának első két évfolyamán folytatott munkásságának vizsgálatával.

Források Timár Sándor előadó- és alkotóművészi pályájának megjelenítéséhez

Az Állami Balett Intézet Néptáncotagozata 1971 és 1983 között gyakorló mesterének, a tánc házmozgalom egyik vezéralakjának, a Magyar Állami Népi Együttes egykori művészeti vezetőjének, számos kitüntetés mellett a Kossuth-díj és a Nemzet Művésze elismerésekkel is rendelkező táncművészek, koreográfusnak és néptáncpedagógusnak pályáját és érdemeit több kötet és előadás is összefoglalta, méltatta már.

A Magyar Táncművészeti Lexikon Kővágó Zsuzsa, tánc történetész, táncelméleti szakíró és kritikus által jegyzett szócikke tömören foglalja össze egy mérhetetlenül gazdag út legfontosabb állomásait (204). A magyar táncművészeti és táncszínházi élet online magazinjának oldalán⁹ Timár Sándor saját maga által, vázlatosan megfogalmazott önéletrajzát olvashatjuk („Önéletrajz”).

Fuchs Livia, neves tánc történetészünk Száz év tánc című kötetében (266–268), valamint „A magyar színpadi néptánc története I.” című előadásában Timár alkotói sajátosságait, egyedi munkamódszerét és annak eredményeit, hatásait tárja fel feszes, lényegre törő stílusában („Folkudvar”, Fuchs 10:05–12:00).

Zórándi Mária 2009-ben a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori képzésének hallgatójaként készíti el A „Magyar Iskola” címmel doktori értekezését, melyben egy átfogó képet nyújt az önálló magyar színpadi néptáncművészet születésének előzményeiről, kibontakozásának legfőbb szereplőiről, Timár alkotói pályáján keresztül bemutatva a koreográfus művészi hitvallását (137–150).

⁸ Timár Sándor feleségével, Timár Böskével készített interjúmban elhangzottak alapján a „Mesti” mint nagyfokú szakmai tiszteletet kifejező ragadványnév, a Néptáncotagozat első évfolyamának növendékei által lett Timár Sándor, néptáncmester állandó jelzője, mely elnevezés később a néptáncmozgalmon belül általánosan ismertté vált (Mikulics 16:50–17:02, Interjú Timár Böskével).

⁹ Táncélet.hu

A Hagyományok Háza nagy sikerű „Fókuszban a koreográfusok” címet viselő sorozatának 2015. október 31-én bemutatott darabjában Kövágó Zsuzsa elemzi műveinek tükrében alkotói periódusait („Folkstúdió”, Kövágó 12:16–21:55; 45:23–50:45). Timár Mihály¹⁰, a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének felkérésére tartott előadásában mutatja be édesapja egyéni koreográfusi útkeresésének állomásait és a ma már „Timár-módszer” -ként ismert modell jellegzetességeit (Timár Mihály 0:20–23:00).

Az említett publikációk és előadások sorából is érzékelhető, mennyire jól dokumentált és feltárt az az alkotói munkásság, mely egyértelműen kitűnik a második koreográfusnemzedék művészi koncepciói közül. Ezt a képet szeretném tovább árnyalni recens kutatási eredményeim közzétételével, melyek fontos adalékokkal szolgálhatnak művészi életpályájának elemzéséhez.

A 2010-ben Timár Sándorral készített interjúmban a kezdetekkel kapcsolatban elhangzik:

Az egész táncosi pályafutásom a szolnoki Versey Gimnáziumban kezdődött. Nagyon jó ének tanárunk volt, Kóbor Antalnak hívták, aki egyben a Nagytemplom kántora is volt. [...] Készített egy tankönyvet és ebben történeti áttekintést is adott a régi zeneszerzőktől egészen az akkori Bartók, Kodály világig. Az ő életrajzukat is beleírta. Ez nekem annyira megtetszett, mint regöscserkésznek, hogy én akkor mániákusan elkezdtem zenét és táncot gyűjteni. [...] Az első távolabbi utam Karcagra vezetett, mert olvastam, hogy Bartók és Kodály ott is gyűjtött. Furulyával eljátszottam a dallamokat és lekottáztam magamnak. [...] Onnan hazahoztam táncot és azt megtanítottam a szolnoki Tisza Táncegyüttes elődjének, a gimnázium táncsoportjának. Így belelendültem a pedagógiai munkába is és hasznosítottam az együttesnél (Mikulics, „A folklorisztikai” 32).

19 évesen, Siófokon egy népfőiskolai összejövetelen találkozott először Molnár Istvánnal¹¹, akinek előadása nagy hatással volt rá, s ezt követően 1951-ben kezdte meg a SZOT Központi Művészegyüttesben tanítványaként, táncosaként hivatásos előadói pályáját. Itt ismerkedett meg a szintén hivatásos táncművészként tevékenykedő Martin Györggyel, a magyar néptánc kutatás később európai hírű alakjával. Még az együttes táncosaként Martinnal és a Pesovár-testvérekkel együtt gyűjtőmunkát is végez, melynek eredményei számára rávilágítanak a Kárpát-medence néptáncainak improvizatív jellegére. Pályájának következő szakaszára így emlékszik vissza:

Vásárhelyi László egyszer megkérdezte tőlem: „Te, Sándor! Alakul egy központi együttes a szakszervezetnél. Elvállalod a vezetését?” Igent mondtam. Én a SZOT Együttes utódjaként megalakuló Budapest Táncegyüttesben már nem akartam táncolni, mert annyira lekötött a pedagógiai és a néprajzi kutatómunka, amit Martin Györggyel együtt végeztem. A Bartók Együttesben először tanítottam azokat a koreográfiákat, melyeket Pista bácsi készített. A „Magyar képeskönyv”-et is, de közben magam is próbálgattam, s Vásárhelyi is csinált koreográfiákat (Mikulics, „A folklorisztikai” 33).

10 Timár Mihály néptáncpedagógus, a Timár Együttes művészeti vezetője, Timár Sándor legidősebb fia, a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasa, a Timár-életmű kutatója (Magyar Művészeti Akadémia, „Timár Mihály. Bemutatkozó”).

11 Molnár István (Kolozsvár, 1908. szeptember 17. – Budapest, 1987. június 02.) expresszionista alkotó- és előadóművész, néptánc-koreográfus és táncpedagógus. Néptánc-kutató és elemző tevékenysége eredményeként 1947-ben megjelent könyve, a Magyar tánc-hagyományok az első hiteles, rendszerezett, példamutató és sokáig legnagyobb néptáncgyűjtemény volt. A tradicionális magyar néptánc-kultúra színpadra állításának egyik első kimagasló alakjaként 1991-ben posztumusz Kossuth-díjjal tüntették ki (Zórándi, A „Magyar Iskola” 14–17; Ónodi, Molnár István 15, 36–38; Pesovár, „Molnár István” 142). Életről lásd bővebben: Ónodi Béla, Molnár István, a magyar néptáncművészet egyik iskolateremtője.

Ezeknek a „próbálgatásoknak” az egyik legsikerültebb darabja lett a „Széki táncrend”, mellyel kapcsolatban Timár elmondja:

Egy alkalommal Kallós Zoltán elvitte Martint Székre, az ott felvett anyagot hazahozta, s megmutatta nekem a filmet. Lajtha László lemezsorozatából régről ismertem Szék népzenejét. Kitaláltam, hogy lelesem a figurákat a filmről és arra a zenére elkezdtem gyakorolni. A teljes táncrendet megtanultam így, és a Bartókban elkezdtem, majd persze koreográfia is készült belőle. Nagyon nagy sikert ért el a Szolnoki Fesztiválon (Mikulics, „A folklorisztikai” 36).

Egyértelmű szakmai sikerei és újfajta látásmódja okán a Rábai Miklós¹² kezdeményezésére 1971-ben a Balettintézet falain belül elinduló Néptáncmozgós első évfolyamának vezető tanára lett Györgyfalvy Katalinnal együtt. Hortobágyi Gyöngyvér szerint „az intézmény vezetői a két elismert szakember koreográfusi hitvallásának különbözőségében és módszerük magas szintű szakmai elismertségében látták a képzés sikerét” (Mikulics 08:37–08:45, Interjú Hortobágyi Gyöngyvérrel).

Timár Sándor pedagógiai környezetének primer forrásokon¹³ alapuló ábrázolása

Az Állami Balettintézet Néptáncmozgósának első évfolyam egyfajta „kísérlet” volt. Ezt a megállapítást teljes mértékben alátámasztja az első tanév félévi vizsgájának jegyzőkönyve, mely szerint a tagozat indulásakor még nem létezett az oktatók által írásban rögzített, kidolgozott tanmenet (Szilágyi, „Jegyzőkönyv” 2, 4). Ekkor még nem beszélhetünk kikristályosodott tematikáról, hiszen a gyűjtések tudományos feldolgozottsága, publikálása is folyamatban volt, így az oktatási és színpadra állítási gyakorlatokat sem lehet korunk tágabb táncfolklorisztikai értelmezéseihez mérni. Nem volt még egzakt módon megfogalmazható metodikai koncepció, a friss gyűjtési élmények határozták meg a próbatermi munkát.

Farkas Zoltán „Batyú” visszaemlékezése szerint: „Amit hétvégén gyűjtöttek, azt hétfőn tanították. [...] Nem kész táncokat tanultunk, hanem képlékeny, alakuló táncokat [...] és mindig más volt, mindig változatos [...] ebben Timárnak óriási szerepe volt” (Mikulics 17:48–17:58, Interjú Farkas Zoltánnal).

¹² Rábai Miklós (Békéscsaba, 1921. ápr. 18.– Budapest, 1974. aug. 18.) táncművész, koreográfus, az ún. első koreográfusnemzedék tagja, Kossuth-díjas (1952), érdemes művész (1967). Regőscserkészként került kapcsolatba a tradicionális népi kultúrával, a néptáncal. A szegedi József Attila Tudományegyetemen szerzett diplomát, majd a békéscsabai gimnázium vegtan–természettudományi szakos középiskolai tanára volt 1945–48 között. A gimnáziumban tanítványiból alakította első amatőr csoportját (1946), a Batsányi Együttest, melynek 1948-ig volt művészeti vezetője. Együttesével végezte első néptáncutató útjait, alakította ki első koreográfiáit. Az 1950–51-es évtől az Állami Népi Együttes tánckarának vezetője és koreográfusa, 1965-től haláláig a teljes együttes művészeti vezetője, 1971-től igazgatója volt (Pesovár, „Rábai Miklós” 173–174). Életről lásd bővebben: Pesovár Ernő, Rábai Miklós élő öröksége.

¹³ Timár Sándor életpályájának e szakaszára koncentrálni forrásgyűjtő munkám során interjúalanyaim voltak: Hortobágyi Gyöngyvér (Köszeg, 1962. január 02.), az ÁBI Néptánc tagozata második évfolyamának egykori növendéke, a Magyar Táncművészeti Egyetem Néptánc tanszékének ez év során leköszönő tanszékvezetője, főiskolai tanár (Lelkes „Hortobágyi Gyöngyvér” 84);

Sztanó Hédi (Budapest, 1957. június 20.), az ÁBI Néptánc tagozata első évfolyamának egykori növendéke, a Budapest Táncgyűttes, majd a Magyar Állami Népi Együttes korábbi táncos szólistája; a Hagyományok Háza Martin György Médiaintézetének nyugalmazott munkatársa (Hagyományok Háza, „Sztanó Hédi”, „Mikulics 02:30–04:10, Interjú Sztanó Hédivel);

Farkas Zoltán „Batyú” (Nagykanizsa, 1956. április 26.), az ÁBI Néptánc tagozata első évfolyamának egykori növendéke, Harangozó-díjas táncművész, érdemes és kiváló művész („Folkhátér”).

Végső Miklós, az ÁBI Néptánc tagozata első évfolyamának egykori növendéke, Harangozó-díjas táncművész, a Magyar Állami Népi Együttes Örökös tagja, a Magyar Táncművészeti Egyetem címzetes főiskolai docense (Magyar Táncművészeti Egyetem, „Végső Miklós”).

A primer forrásaim másik fontos csoportját alkották az Állami Balettintézet néptáncmozgós első évfolyamának első félévi bemutatójáról 1971. december 16-án készült jegyzőkönyvek, melyekhez a Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Táncstudományi Kutatóközpont engedélyével jutottam hozzá 2022. december 16-án.

Ezzel cseng össze Végső Miklós gondolata, miszerint „ahogy gyűjtött, mindig javított rajta” (Mikulics 26:52–26:56, Interjú Végső Miklóssal). A növendékek csak a későbbi, saját tapasztalataik alapján érezték, hogy még valójában kezdetleges szinten tartott a gyűjtések művészetpedagógiai szempontú feldolgozása. Sztanó Hédi ezt a gyimesi táncok tanításnak példáján keresztül érzékeltetve elmondja, hogy „a gyimesi táncot az elején másképp tanította, mint később” (Mikulics 28:53–28:56, Interjú Sztanó Hédivel).

A két évfolyamvezető néptáncmester eltérő karakterével kapcsolatban Sztanó folytatja:

„Kettős nevelést kaptunk. Györgyfalvay a profi életre nevelt, [...] a „Mesti” a paraszti tánctanulás folyamatát mesterségesen idézte elő” (Mikulics 12:32–12:38, Interjú Sztanó Hédivel).

„Batyú” szavaival: „Ő volt az eredeti táncokat tanító. [...] A színpadi szemléletet Györgyfalvaytól kaptuk. [...] Talán azóta sem volt és nem is lesz ilyen páros” (Mikulics 28:32–28:45, Interjú Farkas Zoltánnal).

A vizsgáikra – melyeket Rábai Miklós rendszeresen látogatott – táncfolyamatokat, etűdöket szerkesztettek. Nagyobb lélegzetvételű színpadi műveket nem készített számukra a „Mesti” a Balettintézetben, mely tényező alátámaszthatja, hogy nem elsősorban a színpadi táncművész-képzésre koncentrált. Az első féléves vizsgájukon Rábai mellett a korszak más hivatásos együtteseinek irányítói, Simon Antal¹⁴ és Náfrádi László¹⁵, valamint az Állami Balettintézet igazgatói pozícióját betöltő Hidas Hedvig, balettmesternő is részt vettek. Elismerően nyilatkoztak a két évfolyamvezető munkásságáról, de aggodalmukat fejezték ki a rövid időn belül elsajátított hatalmas anyagmennyiséggel, s a növendékek ezzel járó esetleges túlterheltségével kapcsolatban (Szilágyi, Jegyzőkönyv 1–3). Hidas kiemeli: „A balett vizsgák kiértékelése bátrabb, mi a hibákat is elmondjuk és én most ezt teszem. Soknak találtam az anyagot. Bírják az ilyen erős megterhelést? Nem érzem lezártnak a gyakorlatokat” (Szilágyi, Jegyzőkönyv 2). A felvetésekre Timár a következőképp reflektál:

A terheléssel kapcsolatban szeretném elmondani, hogy mindketten ismerjük hivatásos együtteseknél a követelményt, erre fel kell készíteni a növendékeket. [...] Az anyag mennyiségével kapcsolatban annyit, óriási területről lehet meríteni, nagyobb egységeknél az anyag falás megszűnik és inkább az aprólékos kidolgozás lesz a feladat. A második félévben a tanult anyagot helyére rakjuk, kidolgozzuk (Szilágyi, Jegyzőkönyv 3).

A vizsgabemutató anyagából világosan kitűnik, hogy a néptáncoktatást a balett-képzés metodikájának megfelelően, annak analógiájára építették fel (Szilágyi, Jegyzőkönyv 5), s nem minden esetben vált még el egyértelműen a karaktertáncok tanításakor megkövetelt stiláris jellegzetességektől. A kordokumentumként is azonosítható forrásból viszont az is egyértelművé válik, hogy mestereik már a képzés első szakaszában magas fokú tánctechnikai felkészültséget igyekeztek biztosítani a növendékeknek, s meg is követelték annak megnyilvánulását. A paraszti táncok egyes elemeinek szerkesztett etűdökbe való rendezése a mai néptáncértelmezésünk függvényében már stilizáltaknak hat, de mindezen gyakorlatok mellett már az 1971 és 1972-es tanévben is megjelentek a Timárra jellemző analízáló, a néptánc hagyományos szerkezetének megjelenítését preferáló táncos feladatok, mint ahogyan többek között a (lőrincrévi) pontozó esetében is (Szilágyi, Jegyzőkönyv 5). Timár pedagógusi attitűdjét a Balettintézetben Sztanó Hédi visszaemlékezései alapján „erős határozottság, vicces ironia és elképesztő szuggesztivitás” jellemezte, aki „rengeteget táncolt előre, mindenki

¹⁴ A Budapest Táncgyűttes vezetője 1971 és 1989 között.

¹⁵ A Belügyminisztérium Duna Művészegyüttesének igazgatója 1970 és 1983 között.

megpróbálta őt követni. [...] a táncban fürdeni, élvezni lehetett. [...] Úgy tanított, hogy észre se vettük, hogy tanított. [...] Örömforrások voltak az órák. [...] Alig vártuk, hogy a Mesti -vel legyen óra” (Mikulics 23:42-23:44, Interjú Sztanó Hédivel). Végső Miklós ezt az atmoszférát így írja le: „Álomszerű. Én ott sodródtam. Nem tudtam, hogy mi lesz ebből...” (Mikulics 12:23–12:30, Interjú Végső Miklóssal).

Timár metodikájában a néptáncot nem merev szerkezetként, hanem élő és folyamatosan változó, rugalmasan alakítható formaként értelmezte és tanította, a magyar néptánc improvizatív jellegére helyezve a fő hangsúlyt. Kis, rövid egységeket, egy-két motívumot tanított, s hagyta ezeket önállóan gyakorolni. Farkas Zoltán ezt a módszert így jellemzi: „Élővé tudta varázsolni az ember lábán a táncot. [...] Volt a széki csárdás, az ment húsz percig és ott ki lehetett teljesedni. [...] élményt is tudott nekünk adni és egy fantasztikus szabadságot. [...] Megmerítkezhettünk az eredeti anyagban” (Mikulics 19:32–19:43, Interjú Farkas Zoltánnal). Sztanó Hédi megfogalmazásában „[...] inkább a tánc karakterére helyezte a hangsúlyt” (Mikulics 24:16–24:19, Interjú Sztanó Hédivel).

A hivatásos együttesek akkori munkássága nem igazán befolyásolta őket, teljes mértékben a Timár szellemiségének és szemléletének hatása alatt voltak, mely a későbbi évtizedek meghatározó táncművész, pedagógus és alkotó egyéniségeit érlelte ki többek között Sztanó Hédi, Farkas Zoltán, Végső Miklós és Zsuráfszky Zoltán személyében.

Mindenképp fontos kiemelnünk azt a kutatási eredményemet, mely szerint Györgyfalvy Katalin és Timár Sándor egyetlen, a marosszéki forgatós anyag tanítását jelentő kivételétől eltekintve nem dolgoztak egyszerre, egyazon tanítási órán az első évfolyammal. Napjaink néptáncpedagógiai gyakorlata szempontjából már természetesnek mondható, hogy egy adott tanulócsoporthal a táncművészeti képzés bármelyik fokán – alapfokú művészetoktatás, művészeti szakképzés, felsőfokú művészetoktatás – egyidejűleg női és férfi oktató is dolgozik. Az egyes páros néptáncanyagokban az eltérő nemi szerepek szimultán megjelenítése és interpretációja kulcsfontosságú a mai néptáncoktatásunk metodikájában. A „Mesti” óráin az egyes materiák női motívumait Timár tanította a lány növendékeknek, akik a tánctechnikai képzés szempontjából fontosnak tartott férfi anyagokat is elsajátították. Sztanó Hédi számol be arról, hogy a mezősegi páros táncok női forgástechnikáját a „Mesti” tanította, aki „eszméletlenül jól forgott” (Mikulics 42:11–42:13, Interjú Sztanó Hédivel). De természetesen a lány növendékek foglalkozásain Györgyfalvy is sok forgásgyakorlatot tanított. Szintén Sztanó Hédi visszaemlékezései szerint Timár mindennapi pedagógiai munkája során rendszeresen „kiemelte, hangsúlyozta a női szerepeket a hagyományban. A lány növendékek egyenrangúnak érezhették magukat” (Mikulics 42:26–42:30, Interjú Sztanó Hédivel). Karikázókat is Timártól tanultak, aki a női kartartások szerepének tudatos megvalósítása céljából önálló gyakorlatokat szerkesztett a lányok számára, s a néptánc alapú készség- és képességfejlesztés szerves része volt a tanítási óráknak, azokkal a gyűjtésekből származó anekdotákkal együtt, melyekkel mindig megvilágította a helyes kivitelezést. „Ezek beégtek” - fogalmaz Sztanó Hédi. „A táncban nem tudsz hazudni.” - hangoztatta oly sokszor Timár mindezen történetek tükrében (Mikulics 53:10–53:13, Interjú Sztanó Hédivel).

Az évfolyamon belül kialakult egy Sztanó Hédi által „keménymag”¹⁶-nak titulált szűkebb kör, akik a „Mesti” hatására a Zenetudományi Intézetbe jártak Martin Györgyhöz, Pesovár Ernőhöz, Vargyas Lajoshoz, Lányi Ágostonhoz (Mikulics 58:13–58:48, Interjú Sztanó Hédivel). A magyar népzene- és néptánc kutatás egyik fellegránának számító intézmény vezető szakmai munkatársaival folytatott

16 A Sztanó Hédi által „keménymag” -nak titulált csoport tagjai voltak: Juhász Katalin, Németh Ildikó, Sztanó Hédi, Bíró Ferenc, Farkas Zoltán, Fekete Antal, Végső Miklós és Zsuráfszky Zoltán.

találkozások által bepillantást nyerhettek az aktuális gyűjtési eredményekbe, a táncfolklorisztikai kutatás irányultságába, így a gyakorlati képzésük mellett a hagyományos táncművelés tudományos aspektusaiba is, megerősítve a növendékekben a Néptánctagozaton folytatott munkájuk fontosságát (Mikulics 56:23–56:34, Interjú Végső Miklóssal). Ezek a kapcsolatok egyértelműen nagy hatással voltak akkori szemléletükre, hivatástudatukra és meghatározták a tradicionális, paraszti táncműveléshez fűződő elkötelezett viszonyukat szakmai életpályájuk következő szakaszaiban is. Mindennek legszembetűnőbb és legkarakteresebb példája Zsuráfszky Zoltán¹⁷ alkotóművészetében érhető tetten, aki Martin György tudományos munkássága előtt tisztelegve, filmes táncgyűjtéseiből ihletet merítve indította el az Élő Martin Táncarchívum¹⁸ című előadássorozatot.

Az 1975-ben kezdő második évfolyam már egy tapasztalatokban gazdag, tudatosabban előkészített útra léphetett. Hortobágyi Gyöngyvér kiemeli a néptáncórák intenzív munkájának hangulatát, s emlékeinek feltárásával utal az egyértelműen világosabb, kristályosabb koncepcióra, a mindennapi munka letisztult metodikájára: „[...] állandóan felkészülten jött az órára, mindig tudta, hogy mit akar csinálni” (Mikulics 12:30–12:36, Interjú Hortobágyi Gyöngyvérrel). A tanmenetben az egyes táncmatériák már egymásra épülve, strukturált formában követték egymást, de továbbra is a nagyobb tájegységek (pl.: Szatmár, Mezőség, Kalotaszeg) táncfajtaiknak általános stílusis jegyeit kiemelve folyt a néptáncművész képzés. Az egyes táncanyagok falvakra, majd később adatközlőkre lebontott változatai még nem jelentek meg a tananyagtartalmakban.

Az előző évfolyamhoz képest az egyik legfontosabb változásként értékelhetjük a női oktató megjelenését Zórándi Mária személyében, aki Timár Sándor asszisztenseként működött közre a tanítás egyes fázisaiban. A tanítási órák állandó motivációs kellékeit jelentették az archív felvételek, viszont a növendékeket arra inspirálta Timár, hogy a filmen rögzített mozgás képét magukra formálják. Ez a szemlélet Molnár Istvántól eredeztethető, aki a Magyar táncstanulási rendszerem 2.: Tánctechnika című kötetében felhívta a figyelmet arra, hogy a felvételeken általában idős, nem testi erejük teljében lévő táncosok láthatóak (5). A tanítványok esetében természetesen még nem az egyes adatközlő táncosok mozgáskincsének, mozdulatrendszerének újraalkotási folyamata, sokkal inkább mestereik¹⁹ imitációja volt a jellemző a kapott instrukciók mentén. Hortobágyi Gyöngyvér ekként ragadja meg Timár oktatási módszerének gondolatiságát, szándékát: „Az adott matéria teljes birtoklása volt a fő cél. [...] Egy életformát adott át nekünk, s ezáltal megpróbáltunk azonosulni a paraszti léttel városi gyerekként is.” (Mikulics 26:40–26:48, Interjú Hortobágyi Gyöngyvérrel).

17 Zsuráfszky Zoltán (Szikszó, 1956. szeptember 30.), Kossuth-díjas, Kiváló Művész, a Nemzet Művésze, a Magyar Nemzeti Táncgyűjtés művészeti vezetője. Az ABI Néptánc tagozata első legendás évfolyamának (1971–1975) nivódijjal kitüntetett egykori növendéke, ahol mesterei Györgyfalvy Katalin és Timár Sándor voltak. Tanulmányait követően a Magyar Állami Népi Együttes táncos szolista, majd 1983-ig tánckarvezetője lett. Koreográfusként a MÁNE Párhuzam-csoportosulásában mutatkozott be, majd 1984-ben megalapította a Kodály Kamara Táncgyűjtést. 1991-től a Budapesti Táncgyűjtés vezetője, majd igazgatója lett. 2007 és 2012 között Honvéd Táncszínház művészeti vezetője, majd a Honvéd Együttes az igazgatósága alatt veszi fel mai, aktuális nevét. Munkássága során számos gyűjtőúton vett részt, anyagait a MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma gondozza. A magyar néptáncművelés és táncművelés mellett behatóan foglalkozott a román, szlovák, görög és cigány táncanyagokkal is (Felföldi, „Zsuráfszky Zoltán” 218–219; Magyar Nemzeti Táncgyűjtés, „Zsuráfszky Zoltán, művészeti igazgató”).

18 A sorozat egyes darabjai újszerű alkotói szemléletet és látásmódot képviselve jellegzetes és kiemelkedő alkotásai a magyar színpadi néptáncművészetnek, mely egyediség a kiemelkedő paraszti táncos egyéniségek rögzített táncfolyamatainak, mozgásvilágának, gesztusrendszerének, esetenként táncbéli viselkedésének szigorúan pontos és konzekvens elsajátításában és színpadon való megjelenítésében öltött testet. A darabok egyfajta példát mutatnak arra, hogyan lehet az egyes tradicionális paraszti táncmatériákat magas fokú elemzői munka eredményeként elsajátítva művészi értékű előadásokat létrehozni. A Magyar Nemzeti Táncgyűjtés Archívum-sorozatának tagjai: Bonchida háromszori (1999), Kalotaszeg (2002), Szatmár (2004), Mezőség (2008) és Gyimes (2011).

19 Timár Sándor, Zórándi Mária, Janek József.

A Néptáncotagozat egykori növendékeiként számos, Timár szellemiségében nevelkedett táncművész állt 1981-ben a Magyar Állami Népi Együttesben rendelkezésére, mely társulati összetétel komoly lehetőséget biztosított számára a MÁNE művészi koncepciójának alakításában. A „Mesti” metodikája a növendékek későbbi tanítási gyakorlatát is meghatározta, hiszen „tudattalanul tanítani is tanított” (Mikulics 42:36–42:39, Interjú Sztanó Hédivel). Ritmuskészséget és mozgáskoordinációs képességeket fejlesztő gyakorlatait Farkas Zoltán teszi még komplexebbé, kargyakorlatait Sztanó Hédi is alkalmazta, a gyűjtési tapasztalatokból származó szemléltető példák pedig Zsuráfszky Zoltánnál is állandó eszközökké váltak. Növendékei megtanulhatták általa, hogy minden táncot tanuló közösség és oktatási színtér másfajta módszertani eszköztárat kíván, s a középpontban a tánc kommunikációs tényezőként való elsajátítása kell, hogy kerüljön, amelyre minden megkérdézett volt tanítványa egyaránt hivatkozik.

Kitekintés

A 92. életévében járó Timár Sándor alkotói pályája lezártnak tekinthető, hiszen az aktív koreográfusi, néptáncpedagógiai és együttesvezetői munkásságtól évek óta visszavonult. A magyar néptáncművészet és néptáncpedagógia terén is karizmatikus és innovatív szemlélettel rendelkező, Bartók és Kodály életműve által inspirált művészi pályaképpel rendelkező Timár a jövőben már nem jelentkezik újabb színpadi alkotással. Mindezek mellett pedagógiai, majd a kutatás további szakaszaiban alkotói környezetének antropológiai szempontú vizsgálata új aspektusokkal és eredményekkel járulhat hozzá munkásságának értékeléséhez.

Az eredeti, hagyományos társadalmi közegéből kilépő tradicionális táncmateria mesterséges környezetben való revitalizációjának és művészi koncepcióba ágyazásának lehetőségeire, illetve ezek irányvonalaira vonatkozó további kutatásaim folyamán nem kerülhetem ki olyan kérdések megközelítését, melyek a 20. század első felében aktívan élő hagyományos paraszti tánckincs színpadra kerülése óta folyamatosan jelen van: Használhatjuk-e a „néptánc” terminust, ha a paraszti táncmateriai kiszakítottuk hagyományos közegéből, s megváltoztatva a tradicionális tánc kultúra egyes elemeinek eredeti funkcióját, a paraszti közösség kollektív tánckincséből művészi tánc lett egy mesterséges, színpadi környezetben?

Ahogy Mórícz Zsigmond már 1934-ben is hangoztatta a Gyöngyösbokréta-mozgalom paraszttáncosainak bemutatói kapcsán, „a szereplők nagyon jól érzik, olykor tudják is, hogy amit csinálnak, az szereplés” (Pálfi 129). E felvetés pedig a néptánc szemantikai kérdéseit vizsgáló kutatási irányt eredményezhet. Továbbá, amennyiben a néptánc a színpadra, színházi környezetbe kerül, és az expresszivitásra való törekvés veszi át az eredeti funkció helyét, számon kérhető-e az alkotáson a gyűjtött anyaghoz való hűség? A hagyományos paraszti tánckincs és színpad viszonyával kapcsolatban Maác László 1980-as tanulmányában jegyzett sorai kiválóan érzékeltetik azokat a szemléleti és megközelítésembeli eltéréseket, melyek napjaink színpadi néptáncművészetének is sajátosságai (92–95). Mindezek mentén a színpadi néptánc és tradicionális tánc kultúra viszonyrendszerének vizsgálatokor tapasztalható változást folyamat ábrázolása kibontakozó doktori kutatásom legfőbb irányvonala.

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretnék köszönetet mondani a tanulmányom interjúalanyaiként megszólaltatott, az Állami Balett Intézet Néptáncotagozata egykori növendékeinek a felelevenített és későbbi tapasztalataik kontextusában megfogalmazott emlékeikért, gondolataikért, valamint Kővágó Zsuzsannának, a Magyar Táncművészeti Egyetem címzetes egyetemi docensének értékes gondolataiért, tanácsaiért.

Forrásjegyzék

- Felföldi László. „Zsuráfszky Zoltán.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Táncstudományi Társaság, 2008, pp. 218–219.
- „FolkHáttér: Farkas Zoltán »Batyú«”, Hagyományok Háza, 2021. *YouTube*, 2021. május 21., www.youtube.com/watch?v=Sm3kJBU5uGA&t=409s&ab_channel=Hagyom%C3%A1nyokH%C3%A1za.
- „Folkstúdió: Fókuszban a koreográfusok – Timár Sándor koreográfiái.” Előadta Kővágó Zsuzsanna, Csillagszemű Táncegyüttes, Tündök Zenekar Bodnár Balázs vezetésével, 2015. Hagyományok Háza, sorozatszerkesztő Szögi Csaba, *YouTube*, 2020. augusztus 7., www.youtube.com/watch?v=hp3tOB0nnbQ&t=45s&ab_channel=Hagyom%C3%A1nyokH%C3%A1za.
- „Folkudvar: A színpadi néptánc története I.” Előadta Fuchs Livia, 2020. Hagyományok Háza, rendezte Mészáros Balázs, 4. évad, 1. rész, *YouTube*, 2020. január 31. www.youtube.com/watch?v=Fo4RpLW86pw&ab_channel=Hagyom%C3%A1nyokH%C3%A1za.
- Fuchs Livia. *Száz év tánc. I Harmattan* Kiadó, 2007.
- . „Egy pálya emlékezete I. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal.” *Parallel*, 25. szám, 2012, pp. 24–35.
- . „Egy pálya emlékezete II. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal.” *Parallel*, 26. szám, 2012, pp. 26–42.
- . „Egy pálya emlékezete III. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal.” *Parallel*, 27. szám, 2013, pp. 26–33.
- . „Egy pálya emlékezete IV. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal.” *Parallel*, 28.szám, 2013, pp. 12–19.
- . „Egy pálya emlékezete V. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal.” *Parallel*, 29. szám, 2014, pp. 13–22.
- Kavecsánszki Máté. *Tánc és közösség: A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának elmélete bihari kutatások alapján*. Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2015. *Studia Folkloristica et Ethnographica* 59.
- . „Hagyományos és új megközelítések a magyar néptánc kutatásában.” *Tánc – tananyag – módszer: Módszertani jegyzet*, szerkesztette Bihari Nagy Éva, Néprajzi Múzeum, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2022, pp. 9–33.
- Kealiinohomoku, Joann. „In memoriam Gertrude Prokosch Kurath.” *Dance Research Journal*, 24. évf., 2. szám, 1992, pp. 70. www.cambridge.org/core/journals/dance-research-journal/article/gertrude-prokosch-kurath/56FB890AF86C903FCDCFDCC3213F27CD.
- Kovács Henrik. *A néptánc társadalmi funkcióváltásai: A néptánc szerepének vizsgálata a 20-21. század revival közegében*. Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, MTA / DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

- Kővágó Zsuzsa. „Tímár Sándor.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Tánc tudományi Társaság, 2008, p. 204.
- . „Györgyfalvy Katalin.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Tánc tudományi Társaság, 2008, pp. 70.
- Kürti László. „Táncantropológia és kritikai tánc tudomány.” *Magyar Tudomány*, 175. évf., 6. szám, 2014, pp. 740–748. https://epa.oszk.hu/00600/00691/00129/pdf/EPA00691_mtud_2014_06_740-748.pdf
- Lelkes Zsófia. „Hortobágyi Gyöngyvér.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Tánc tudományi Társaság, 2008, pp. 84.
- Lugossy Emma. „Évnyitó tanszülelési értekezéslet jegyzőkönyve” 1970. [augusztus 31.], *A Magyar Táncművészeti Egyetem jegyzőkönyvei 1953–1990: Állami Balett Intézet ülései 1970–1971* (HU MTEI VIII.1. a 2.). Kézirat. Hungaricana, library.hungaricana.hu/hu/view/MTE_ULES_1970-1971/?pg=2&layout=s.
- Maác László. „A magyar néptáncmozgalom a hetvenes években.” *Tánc tudományi Tanulmányok, 1980–1981*, szerkesztette Béres András és Szentpál Mária, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1981, pp. 71–106. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/TancudomanyiTanulmanyok_11_1980-1981/?query=ma%C3%A1cz%2019%C3%A1szl%C3%B3&pg=130&layout=s.
- Mikulics Ádám. *A folklórisztikai hitelesség a néptáncszínpadokon*. 2010. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánc tudományi Kutatóközpont, Szd.1809. Kézirat.
- . Interjú Farkas Zoltánnal. 2022. szeptember 29., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Hortobágyi Gyöngyvérrel. 2022. október 04., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Timár Böskével. 2022. október 10., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Sztanó Hédivel. 2022. október 12., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Végső Miklóssal. 2022. szeptember 21., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- Molnár István. *Magyar tánc tanulási rendszerem 2. Tánc technika*. Múzsák Közművelődési Kiadó, 1983.
- Ónodi Béla. *Molnár István, a magyar néptánc művészet egyik iskolateremtője*. 2017. Színház és Filmművészeti Egyetem, PhD-disszertáció. archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/07/DI_Ónodi-Béla-disszertáció.pdf.
- Pálfy Csaba. „A gyöngyösbokréta története.” *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970*, szerkesztette Dienes Gedeon és Maác László, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1970, pp. 115–161. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adt.arcanum.com/hu/view/TancudomanyiTanulmanyok_07_1969-1970/?pg=116&layout=s.
- Pesovár Ernő. Rábai Miklós élő öröksége. Planétás Kiadó, 1997.
- . „Molnár István.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Tánc tudományi Társaság, 2008, pp. 142.
- . „Rábai Miklós.” *Magyar Táncművészeti Lexikon*, szerkesztette Dienes Gedeon, Planétás Kiadó és a Magyar Tánc tudományi Társaság, 2008, pp. 173–174.
- [szerző nélkül]. „Sztanó Hédi: Hagyományok Háza Martin György Média tárának nyugalmazott munkatársa.” Hagyományok Háza, hagyomanyokhaza.hu/hu/sztanohedi.
- Szilágyi Mihályné. „Jegyzőkönyv a Néptánc tagozat félévi bemutatójáról.” 1971, Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánc tudományi Kutatóközpont, 8. fősoport, 10/b. csoport, 1. kisdoboz. Kézirat.

- Szőnyi Vivien. „A funkcionalista szemléletű tánc kutatás elméleti és módszertani alapjai.” *Tánc tudományi Közlemények*, 11. évf., 1. szám, 2019, pp. 38–47.
- Timár Mihály. „A magyar néptánc évtizedei: Timár Sándor tevékenysége az Állami Balett Intézetben és a Magyar Állami Népi Együttes élén.” közzétette: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021. február 15., *YouTube*, www.youtube.com/watch?v=nTNjg_E-Z4&t=26s&ab_channel=MMAMMKI
- [Timár Mihály]. „Bemutató.” Magyar Művészeti Akadémia: Művészeti Ösztöndíj Program 2018. évi nyertesek listája, 2018. www.osztondij.mma-mmki.hu/felhasznalo/cd3746355b9fab31cb62aba2667dff3c.
- Timár Sándor. „Önéletrajz.” *A magyar táncművészeti és táncszínházi élet online magazinja*, é.n., [Tancelet.hu, \[tancelet.hu/tancosok-koreografusok/324-timar-sandor\]\(http://Tancelet.hu/tancosok-koreografusok/324-timar-sandor\)](http://Tancelet.hu/tancosok-koreografusok/324-timar-sandor).
- . *Néptáncnyelven*. Püski Kiadó, 1999.
- [Végső Miklós]. Végső Miklós címzetes főiskolai docens önéletrajza. Magyar Táncművészeti Egyetem, 2022. mte.eu/wp-content/uploads/2022/06/Vegso-Miklos.pdf.
- Zorándi Mária. A „*Magyar Iskola*”. 2009. Színház és Filmművészeti Egyetem, PhD-disszertáció. MTE, www.mte.eu/wp-content/uploads/2023/01/Zorandi-M.-PhD-disszertacioja-2009.pdf.
- [Zsuráfszky Zoltán]. Zsuráfszky Zoltán művészeti igazgató bemutatkozás és önéletrajz. Magyar Nemzeti Táncgyűttes, 2023. mnte.hu/hu/vezetok/zsurafszky-zoltan/.

A Konferencián elhangzott előadások absztraktjai

PLENÁRIS ELŐADÓ

BONDEA VIVIEN

projektkoordinátor, Moldvai Csángómagyarok Szövetsége
tudományos segédmunkatárs, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet
bondeavivien@gmail.com

Egy lokálisan szerveződő közösségi tánc kultúra működésének értelmezési lehetőségei

A különböző népek táncgyományaival foglalkozó munkák sorában nem találkozhatunk funkcionalista szemléletű alapkutatással. Az elméleti és módszertani kiforratlanságból adódóan az etnokoreológia és a táncantropológia területén is pontatlan, olykor felszínes univerzálékat vagy etnocentrikus megállapításokat olvashatunk a tánc funkcióinak meghatározásakor. Mindez két alapproblémával hozható összefüggésbe: a funkció pontos definiálásának hiányával, valamint a tánc és a táncolás fogalmi szintjeinek összemosásával. Az előadás alapját jelentő kutatás egy moldvai magyar etnikumú és római katolikus vallású közösség, Magyarfalu (Arini) tánc kultúrájának antropológiai vizsgálatára tett kísérletet. A kutatás hipotézise szerint a tánc funkcióval, valamilyen szereppel rendelkezik az egyén életében és a közösség társadalmi struktúrájában. Mindezek alapján az előadás arra keresi a választ, hogy milyen igényeket elég ki a tánc kultúra Magyarfaluban; milyen intézményeket hoz létre a közösség kollektív igényeinek kielégítése érdekében; valamint hogyan járul hozzá a helyi tánc kultúra működ(tet)ése a társadalmi struktúra kontinuitásához.

DOKTORANDUSZ ELŐADÓK

BALATONI KATALIN

Pécsi Tudományegyetem
katabaltoni@gmail.com

A magyar néptáncoktatás hatása és identitása a 20. században

A tánc ősidők óta szerves része az emberiségnek, a gyermeki és a felnőtt létnek, azonban alig több, mint egy évszázada része a köznevelésnek. Az intézményi struktúra mellett jelentős szereppel bír az intézményen kívüli oktatási színtereken is. A 20. századot egyrészt funkcióvesztés, másrészt egy új társadalmi rendszerben való továbbélés, összességében a néptánc identitásának keresése és annak felhasználása határozza meg. Számos program, mozgalom született ebben az időszakban, melyek között alulról és belső indítatásból fakadók, tudományos jellegűek, valamint oktatás és kultúrpolitikai céllal irányítottak és szabályozottak is voltak. Mindezek hatásai mikro- és tömeges eredményekben is vizsgálhatók. A különböző koncepciók elemeiként jelenik meg az emberi teljességre való törekvés, a hagyományörzés, a nemzettudat, a táncos anyanyelv, a szocialista emberkép, vagy éppen az ellenmozgalmi eszme, melyek a paraszti kultúrában betöltött szerepek és funkciók tükrében identitásként értelmezhetők. Meghatározó nyomokat, irányokat jelöltek ki a 20. század magyar politika- és oktatástörténetében, melyek kiindulópontjai és egyben állomásai a néptáncoktatás jelenkori, továbbra is több szemlélettel bíró gyakorlatának. A jövő irányába mutató tudományos és pedagógiai irányokhoz nélkülözhetetlen a múlt elemeinek ismerete. Előadásom során azokat a 20. századi csomópontokat szeretném bemutatni, melyek meghatározói a táncoktatás eszméinek és gyakorlatainak.

HORVÁTH-MAY DÁNIEL

Szegedi Tudományegyetem

hmaydaniel@gmail.com

Egy tánc megfejtése

Előadásom célja a Lábán-kinetográfia használatának táncelemzésben betöltött szükségszerűségét bemutatni a széki Tamás Márton „Kántor” (1936-2017) táncának elemzésén keresztül. A Lábán-kinetográfia használatával olyan táncelem-alkotási elveket határoztam meg, melyek a Tamás Márton által táncolt négy férfitánc-típus alkalmi motívumaiban megjelentek. Ezeknek a táncelem-alkotási elveknek a használatával tudott olyan módon rögtönözni, amivel kiemelkedett saját közösségéből és amivel megragadta a gyakorlott táncosok figyelmét is. Elemzésem során felszínre kerülnek a motívumok alkotásának mélyen megbúvó törvényszerűségei és a táncos esztétikai érzéke is megmutatkozik.

MEGYERI ISTVÁN

Debreceni Egyetem

istvan.megyeri@freemail.hu

A Gyöngyösbokréta mozgalom a Kalocsai-Sárközben

A XIX. század végén kezdődő lassú polgárosodás és Duna szabályozása után megnövekvő termőterületeken a zöldségkultúra kiteljesedése megteremtette a gazdasági és kulturális fejlődés feltételeit a Kalocsai-Sárközben. A Gábor Lajos festőművész támogatásával újjáéledő himzés-kultúra egy új, konstruált népművészetként hatást gyakorolt a környék népművészetére és tánc-kultúrájára is. Az olcsóbb himzéssel készített viseletek szélesebb rétegek számára tették lehetővé a korábban csak presztízstárgynak számító kizárólag ünnepelő viselet beszerzését.

Az 1930-as években, kihasználva népművészet iránti megélénkült érdeklődést Kalocsa-környéki csoportok is részt vettek a budapesti bemutatókon.

A Kalocsai-szállások katolikus településének együttese (Szakmár, Homokmégy) mellett néhány református (Uszód, Érsekcsanád) és a XVIII. úratelepült falu (Géderlak) csoportjai is bemutatkozhattak a Szent István napi ünnepségeken. A helyi bokréta csoportokat vezető helyi értelmiségiek által szerkesztett műsorokban kölcsönzések és új invenciók kerültek a színpadra, amik idegenek voltak a paraszti tánc-kultúrától, de a nagyközönség számára érdekessé, eladhatóvá tették a táncokat. Ezek viszont már nem váltak a hagyományos közösségek tánc-kultúrájának részévé, ezek megtanulása leggyakrabban már csak koreográfia szerint valósult meg, kötött zenei és táncfolyamatként. A második világháború utáni táncgyűjtéseken gyakran fellelhetjük a Gyöngyösbokréta hatását is tükröző táncváltozatokat a Kalocsai-Sárközben is.

KOROM ALEXANDRA

Szegedi Tudományegyetem
koromalexandra@gmail.com

ELFELEDETT GYŰJTÉSEK NYOMÁBAN

A magyarországi németek tudományos szintű tánc kutatásának fordulópontjának a szakirodalom és a hazai sváb táncosok a lipcsei tánckutató dr. Kurt Petermann 1972-es gyűjtőútját tartják számon. A Zenetudományi Intézet Martin György kéziratot hagyatékában fellelhető dokumentumokból kiderül, hogy a német kutató Martinnal már a hatvanas évek közepétől először szakmai, majd baráti kapcsolatot ápolt. A levelezésekből kiderül, hogy Petermann hazai német táncok iránti érdeklődése és gyűjtési szándéka már az 1960-as évek elején felvetődött. A gyűjtőút során felvett táncok és filmek egy része a ZTI Néptánc Archivumában megtalálható, viszont a fellelhető jegyzőkönyvek, valamint a kutatásom során megtalált német nyelvű Petermann útbeszámoló alapján kiderül, hogy az archivumban megtalálható anyag nem teljes. A jegyzőkönyvek és a beszámoló alapján összevettem a hazai és a lipcsei archivum online elérhető anyagát és ezek alapján készítettem egy megközelítően egységes adatbázist. A néptánc kutatásról kevésbé ismert tény, hogy a hazai német táncokon kívül érdeklődése kiterjedt a magyar, valamint az egyéb magyarországi nemzetiségi táncokra is. Szintén kevésbé tudott tény, hogy a sváb táncok kapcsán a professzor már a '72-es gyűjtőútját megelőzően, majd azt követően is többször érkezett Magyarországra. A hazai német nemzetiségi tánc kutatás maig meghatározó gyűjtőjéről jelenleg nem található összefoglaló kutatástörténeti írás. A nyáron végzett kutatásom kiindulási célja volt, hogy a Petermann körutakról egy egységes, jól átlátható és használható közelebbi képet kapjak. Az előadásomban szeretném bemutatni a kutatás során elkészített adatbázist, beszámolni a Petermann kutatásokról, valamint vizuálisan szemléltetni a gyűjtőutak állomásait.

NAGY GÁBOR

Szegedi Tudományegyetem
jam.nagy.gabor@gmail.com

A MAGYARORSZÁGI ROMÁN NÉPI TÁNCZENE KUTATÁSÁRÓL ÉS ZENEI KAPCSOLATI RENDSZERÉRŐL

A mai Magyarország tánc- és zenei hagyományának egyik kiemelkedően kutatott területe a román kisebbség kultúrája, amely hazai viszonylatban igen archaikus jellegével keltette fel a kutatók és a koreográfusok érdeklődését. A Körös-vidéki románok hangszeres zenéjét elsőként Bartók Béla gyűjtötte, számos bihari és két Arad megyei faluban, kutatásai azonban nem terjedtek ki a mai magyarországi településekre. Az első táncfilmek 1949-1953 között készültek, ezekhez nem társult zenei gyűjtés. Vokális zenéjüket elsőként Lükő Gábor gyűjtötte, aki az 1950-es években a gyulai múzeum igazgatója volt. Az első hangszeres felvételeket Martin György és Tímár Sándor készítette 1954-ben Eleken és 1958-ban Méhkeréken. Az 1970-es években a tánc házmozgalom elindulásakor Halmos Béla és Sebő Ferenc gyűjtött több alkalommal több településen. 1984-ben hanglемеzt is kiadtak a gyűjtésekből. A magyarországi román népzene gyűjtésébe, megtanulásába és továbbadásába szállt be a megyei Békés Banda Barbócz Sándor vezetésével, ahol a zenekar több tagja is részt vett

gyűjtő alkalmakon: Eleken, Méhkeréken, Magyarcsanádon és a határon túl is. Barbócz Sándor mellett megemlíthetjük, Nagy Zsolt, Gombai Tamás, Csepregi András, Mester László, Falusi László, Lipták Dániel, Nagy Gábor, Farkas Tamás és Hans Hurtig nevét. Előadásomban a korai gyűjtések mellett az 1998 és 2012 közötti időszakban Barbócz Sándorral, Lipták Dániellel és Farkas Tamással közös, a Partiumban végzett tánczenei gyűjtésekről, a felkeresett zenészekről és a zenéjükben fellelhető kulturális elemek kapcsolati rendszeréről szólok.

BOTEZATU ISABELA

Szegedi Tudományegyetem
botezatu.isabela@gmail.com

A MOLDVAI HAGYOMÁNYŐRZŐK HATÁSAI A MOLDVAI TÁNCKULTÚRÁRA

A rendszerváltás után jelentős változások sora kezdődött Moldvában a moldvai csángók körében. Vitathatatlan, hogy egy erős asszimilációs, akkulturációs folyamat indult el, amelynek eredményeképp a moldvai kultúrát többek között annak román környezete, és a globalizáció együttesen kezdte átalakítani. Egy másik meghatározó tényező, a helyi hagyományőrzők hatásai voltak, akiknek nemcsak a saját közösségeiknek a kulturális programokba történő bevonásában volt fontos szerepük, de abban is, hogy a kultúra melyik részei kerültek be különböző rendezvényekre. Előadásomban ezeknek a helyi hagyományőrzőknek az életéről és szerepéről szeretnék szólni, és arra is ki szeretnék térni, hogy hogyan hatottak a moldvai tánc kultúrára, és az miképpen hatott vissza rájuk a Ceausescu-féle rendszerváltás után.

ÁBRAHÁM NÓRA

Debreceni Egyetem
abrahamnor@gmail.com

A tánc folklór vagy művészet? – szempontok a 20. századi Budapest urbánus kultúrájában megjelenő tánc kultúra vizsgálatára alapján

Előadásom célja, hogy bemutassa Budapest tánc kultúráját a kulturális antropológia értelmezésében társadalmi tér és test kultúra kérdéseinek fogalmi rendszerében. Előadásomban a nagyváros közösségi tereit és a város tereiben megjelenő testet, valamint annak táncbéli megjelenéseit fogom értelmezni. A 20. század fordulóján kiépülő Budapest urbánus kultúrájának meghatározó jellemvonásainak körvonalazására törekszem a tánc reprezentatív szerepén keresztül. A város tereinek társadalomtörténeti szempontú bemutatása mellett a férfi és női testek közösségi megjelenését, társadalmi normának és morálnak való kötelező megfelelését fejtem ki. Elemzésem alapjául a tánc formai és tartalmi jegyei szolgálnak, ami lehetővé teszi az egyéni alkotási forma, mint színpadi tánc és a közösségi tánc kultúra különbözőségének bemutatását.

SZÉKELY ANNA

Szegedi Tudományegyetem

szekely.panka@gmail.com

A táncházmozgalom és a hagyományos népi kultúra találkozása

Előadásomban az idén 50 éves táncházmozgalom előzményeit, kiindulópontját és kezdeti időszakát ismertetem. A hagyományos népi kultúrával való találkozás fontos mérföldkő volt az 1970-es évek elején induló mozgalom számára, amely szerveződése és működése alapján sajátos réteggkultúráként határozható meg. A kutatásom hipotézise szerint a vizsgált csoport a hagyományos népi kultúrához és jelenségeihez személyes és/vagy közvetített kapcsolatot keres, ezért a vizsgálat során a néptáncmozgalmat élményközösségként értelmezem. Jelen előadásban azt mutatom be, hogy a 20. század végi folklórmozgalom milyen személyes élmények hatására indult el és működött. A táncházmozgalom kezdeti időszakának kulcsfigurái (városi népdalénekesek, koreográfusok, népzeneészek) hogyan kerültek személyesen kapcsolatba a hagyományos néptáncsal, népzenevel és azok előadóival és ezek a tapasztalatok mennyire befolyásolták a csoport identitástudatát és világnézetét.

Mikulics Ádám

Debreceni Egyetem

mikulics.adam16@gmail.com

Timár Sándor próbaterme – az alkotói környezet vizsgálatának lehetséges szerepe egy művészi életpálya értelmezésében

A Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájának elsőéves hallgatójaként megkezdett kutatásom a '70-es, '80-as évek hivatásos magyar színpadi néptáncművészetének útkeresését, illetve az azt befolyásoló társadalmi és kulturális környezet vizsgálatát helyezi a középpontba két emblematikus alkotó, Györgyfalvy Katalin és Timár Sándor művészi pályáinak tükrében. Kutatómunkám az úgynevezett második koreográfusnemzedék látszólag talán két legélesebben eltérő koreográfusi ars poeticája mentén, megkísérelve új megközelítési módok alkalmazását, vizsgálja az adott korszak művészi törekvéseinek a feltárt és dokumentált paraszti tánc kultúrához fűződő viszonyát. Nézetem szerint a két alkotó pályájának elemzése hiteles keresztmetszetét adhatja a korszak (néptánc)művészi felfogásának.

Előadásom a kutatás kezdeti szakaszát jellemző nézőpontváltásra és annak eredményeire támaszkodva – megkísérelve a művészetantropológiai és etnográfiai szemléletmódot tükröző vizsgálódást – kívánja a fókuszba helyezni Timár Sándort, a „néptáncnyelven” alkotó egyént és alkotói környezetét primer források beszámolóinak segítségével. A „hatok” művészi koncepciói közül egyértelműen kitűnő, sajátosan timári ambíciókból fakadó munkásság alaposan dokumentált és feltárt, ám mára már lezártnak tekinthető életmű, melynek irodalma főként a művészi elképzelés végeredményére koncentrált.

Jelen előadásomban Tímár Sándor pályájáról kialakult képünk sokrétűbbé válása érdekében a hivatalos és hivatásos intézményi keretek között működő pedagógiai (MÁB NT) és alkotói (MÁNE) környezete szereplőinek szemével próbálom meg láttatni az oktatót, a koreográfust és az együttesvezetőt egy 2010-ben készült beszélgetésünk kontextusában.

A kötet a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet

és a

Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt.

„Helyi és területi hatókörű civil szervezetek egyszerűsített támogatása 2023.”

NEAG-KP-1-2023/3-000160 azonosítószámú pályázat

támogatásával jelenik meg.

**HUN
REN**



**BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET**

