



Esti tánc a mérési mulatságon ❖ Boros Balázs fotója 2007. április 24-én készült

MOLNÁR PÉTER

„...a néptáncot átalakították...”

Hagyomány és modernizáció egy erdélyi falu tánc kultúrájában



Bevezetés: a téma és kutatásának motivációi¹

A visai *bárban*² 2005. december 3-án átlagos szombat éjszakához készülődtek a falu fiataljai. Az enyhe és esős téli időjárásnak megfelelően zömmel gumicsizmában érkeztek a helyszínre, zseblámpával felszerelve, hiszen a víz bevezetéséhez frissen felásott, sáros utcákon a világitást aznap este kikapcsolták. A gyülekező lányok duruzsolását, fiúk iddogalását, s az előtérben

¹ Kutatásomhoz helyszíni terepmunkámat 2005 októbere és 2006 januárja között, három gyűjtőút alkalmával végeztem, résztvevő megfigyeléssel, interjúkészítéssel, valamint statisztikai adatok begyűjtésével. Emellett átvizsgáltam az MTA Zenetudományi Intézet Tánc Osztályának terepre vonatkozó anyagát.



folytatott sakkparti nyugalját 22 óra 50 perckor zavarta meg a zene, mely diszkókhöz illő hangerőn semlegesítette az alapzajt. Szolgáltatója egy huszonéves, Kolozsvárról érkezett fiú volt, aki a fal mellett kialakított DJ³-állásból, számítógépről keverte a számokat. Eleinte angol és spanyol nyelvű diszkó-, illetve house-zenék váltották egymást, majd néhány magyar szám megszólalása után átvette a stafétát a *manele*, a napjaink Romániájában igen divatos, közel-keleti ízt sugárzó populáris zene, mely az este további részében uralta a repertoárt. A bárban összegyűlt fiatalok meglehetősen hosszú ideig hangolódtak a tánc megkezdésére, mígnem – a DJ, valamint a bár tulajdonosának, a *patronnak* többszöri unszolására – éjfél előtt néhány perccel öt fiú felállt a pulttal szemközti sarokban, és elkezdett táncolni. Kis idő elteltével újabb három fiú csatlakozott hozzájuk, s valamivel arrébb, a terem közepén két lány is táncolni kezdett. Fél egyre aztán többé-kevésbé megtelt a táncter: középen, a DJ-állás előtt lányok, mellettük, a bárpulttal átellenben fiúk táncoltak egy-egy kört alkotva, a lányok másik oldalán pedig néhányan a pultot támasztva, vagy előtte ülve figyelték az eseményeket. A nemek szerinti csoportosulások aztán vegyülni kezdtek egymással – kialakult egy-egy pár, a lányok s a fiúk köre összemosódott. A továbbiakban leginkább ez a helyzet jellemezte a hajnali ötig tartó diszkó alakulását. Rövid ideig csupán akkor változott meg a tánc képe, amikor egy népies dallam diszkó-parafrazisének megszólalására egy idősebb fiú megpörgette párját, a hagyományos helyi párostáncot idéző mozdulatokkal.

Miért érdekes számomra, hogy Visában, egy kis erdélyi, mezősegi faluban diszkóba mennek a fiatalok szombaton esténként, s a környezetükben legpopulárisabbnak számító zenére szórakoznak? Visa és környéke lakóinak táncos szokásairól számos videofelvétel, szöveges leírás született már, az ezeket készítő és megismerő városi, nagyrészt magyarországi érdeklődőknek azonban aligha a *manele* és a diszkó jut eszébe a falu nevének hallatán. E vidék olyan terület, melyet a néptánc kutatás az 1960-as években nagy lelkesedéssel szemelt ki célpontjául,⁴ hiszen a régi hagyományok rezervátumát találta meg benne, s ennek nyomdokain ma is táncgyűjtők és a táncénekes revival-mozgalom számára a hagyományok forrását jelenti. A „terep” azonban az elmúlt negyven esztendőben gyökeresen megváltozott: a falu fokozatos modernizációjával és lakói életmódjának átalakulásával a tradicionális zene és tánc szerepe többször átértékelődött, más divatok jelentek meg mellette, s vették át helyét az egymást követő generációk életében.

Visa tánc- és zenekultúrája tehát jelentős változáson ment keresztül az elmúlt évtizedekben. Dolgozatom célja, hogy megvizsgálja és bemutassa e kulturális tényezők működésében végbe ment átalakulás folyamatát és hátterét, számba vegye a tradicionálisnak tekintett tánc kultúra mellett megjelenő és azt felváltó újabb megnyilvánulásokat, s nyomon kövesse a hagyomány, valamint az azt követő, attól megkülönböztetett jelenségek egymáshoz való viszonyát. Megkíséreltem áttekinteni: a hagyományos táncnak milyen kifejeződési lehetőségei vannak, a változások

² A helyiek szóhasználatából kölcsönzött kifejezéseket dőlt betűvel jelzem.

³ Disc jockey = lemezlovas.

⁴ A mezősegi tánc kultúra kutatását később részletesen tárgyalom.

felgyorsulása óta milyen formában van jelen s milyen szerepet tölt be a falu és lakói közösségnek életében?⁵ Kutatásom és az annak eredményeit ismertető tanulmány korántsem teljességre törekvő – egy nagyobb lélegzetvételű munka első szakaszának összegzése.

A hagyományos, „néptánc” és „népzene” terminusokkal jelölt, valamint a modern, helyi tradíciókkal nem rendelkező táncművelés összehasonlíthatósága eddig nem jelent meg a magyar táncstudomány szakirodalmában. Ennek magyarázatát a tudományterület szemléletmódjában lelhetjük meg. Olyan definíció, mely pontosabban körülhatárolta volna a vizsgálat tárgyát a táncstudományban, egészen az 1990-es évek végéig nem született. Pesovár Ernő hiánypótló, 1997-ben publikált meghatározásában pedig – meglehetősen szubjektív értelmezhetőséget hagyva – a „tágabb értelemben vett folklór” „mindenkori nép” által determinált művészeti ágáról beszél.⁶ A táncstudomány irányadó és összefoglaló munkáiból azonban azt olvashatjuk ki, hogy a tudományterület a „néptánc” kifejezésen a XX. században felbomló tradicionális paraszti társadalom táncművelését érti, s annak megnyilvánulásait formai-szerkezeti megjelenésük alapján különböző típusokba és történeti rétegekbe sorolja.⁷

A kutatás tárgyát képező néptánc tehát egy bizonyos történeti korszak terméke, melyet megfelelő formai jegyek különböztetnek meg más, a néptánc kategóriáján kívül eső táncos jelenségektől. A néptáncstudomány így érdeklődéséből kizárja a tánc azon megjelenési formáit, melyek nem a klasszikus néprajzi értelemben vett „nép” táncművelésére érvényes tulajdonságokkal jellemezhetők.

Az effajta megközelítés értelmében ahol a tradicionális paraszti társadalommal együtt a táncművelés is jelentősen átalakult, ott néptáncról nem beszélhetünk. Ebből pedig az következik, hogy a XX. század folyamán a Kárpát-medencében mindenütt végbemenő társadalmi és életmódbeli átalakulásokkal a néptáncstudomány gyakorlatilag elveszítette tárgyát. Aligha gondolhatjuk azonban, hogy a tánc gyakorlata és jelentősége elvesz a társadalmi és kulturális változásokkal. A néptáncstudománynak ezért érdemes volna átgondolnia, nem terjeszti-e ki figyelmét a tradicionális követő társadalom táncos jelenségeire. Erre a problémára nemrég Könczei Csongor kérdésfelvetése hívta fel a figyelmet, rávilágítva a tánc funkcionális aspektusára, s összeegyeztethetőséget feltételezve a tradicionális néptánc és korunk populáris táncművelés között.⁸ A hagyományos „néptáncot” és a jelenkori „nép táncát” összekötő gondolati kapocsként tehát a funkció fogalma szolgálhat – a tánc időtől és megjelenési formától független társadalmi szerepe, jelentősége.⁹ A társadalmi funkció mint meghatározó szempont alkalmazása Ratkó Lujza munkájában érvényesül igazán, aki a nyírségi táncművelés paraszti társadalomban betöltött szerepét elemzi. A tánc mint funkcióval bíró kulturális tényező vizsgálata azonban hivatkozott művében is a tradicionális társadalmi állapotokra korlátozódik.¹⁰ A magyar táncstudományban érvényesülő, formai-

⁵ Visai terepmunkám során a magyar lakosság táncos szokásainak megfigyelésére vállalkoztam. Az etnikailag vegyes falu táncművelésében azonban magyar és román nemzetiség szoros együttélése tapasztalható, így megállapításaim nagyrészt a románság táncos gyakorlatára is érvényesek.

⁶ Pesovár E. 1997

⁷ Lásd Felföldi – Pesovár (szerk.) 1997, Lelkes (szerk.) 1980, Martin 1970-72, Martin: 1979.

⁸ Könczei Csongor 2004a. 126.

⁹ A funkcionális táncstudomány nem gyakorolt termékeny hatást a magyar táncstudomány képviselőire, a funkció fogalma azonban többször is megjelenik a hazai néptáncstudomány irodalmában. Martin György a néptánc komplex vizsgálatának jelentőségét hangsúlyozza, amely egyik alappillérenek a tartalmi és funkcionális elemzést tartja. (Martin 1979. 481.) Pesovár Ferenc a táncnak az ember életében betöltött fontos szerepét emeli ki, amikor azt mint szórakozási formát, a társas érintkezés egyfajta lehetőségét említi. (Pesovár F. 1978. 3; 1997. 17.) Mégis, a szakirodalom a formai-történeti nézőpontú munkák dominanciája mellett sokáig nem fektetett komolyabb hangsúlyt a tánc funkcionális szemléletű vizsgálatára. (Ratkó 1996. 16–17.)

¹⁰ Ratkó 1996.

szerkezeti jellemzőkre koncentráló történeti-tipológiai szemléletmód a közép- és kelet-európai és az ahhoz sorolható hazai néptánc kutatás sajátossága, mely határozottan megkülönböztethető egy másik jelentős irányvonal, az amerikai táncantropológia módszereitől és célkitűzéseitől. E különbségek mibenlétét és hátterét Felföldi László nyomán a következőkben jelölhetjük meg: az antropológiai megközelítést követő tánc kutatás távlati célja az emberi közösségek működésének általános megismerése, melyhez a tánc közösségi funkciójának, társadalmi kontextusának, tehát az emberi kultúrában elfoglalt helyének és szerepének feltérképezésével próbál közelebb kerülni – rendszerint idegen kultúrák táncos szokásainak elemzésén keresztül. Ehhez elméleti háttérként egyaránt felhasználja az antropológiai társtudományokban, valamint a szociológia és a pszichológia területén elért eredményeket. Ezzel szemben Közép- és Kelet-Európában olyan nemzeti keretekben zajló kutatási iskolákkal találkozhatunk, melyek tevékenységükben elsősorban a zenetudományhoz és a néprajzhoz, folklorisztikához kötődnek. Ily módon a táncot mint a saját kultúra egyik szegmensét elemzik, s lényegében annak kultúrtörténetére és jellemző formáira koncentrálnak. Az amerikai táncantropológia és a magyar tánc kutatás különbözőségei eszerint tudománytörténeti és ismeretelméleti eltérések következményei.¹¹ A két iskola kutatási és elméleti irányvonalának határozott elkülönülése eredményeképpen Magyarországon nem érvényesültek az Amerikában jellemző tudományos szempontok és megközelítésmódok. A magyar tánc tudomány effajta egyoldalúságára a kilencvenes évek közepén Kürti László hívta fel a figyelmet, amikor a tánc szerkezeti elemeire irányuló gyűjtőrendszerző tevékenység túlsúlyát és a nemzetközi elméletekhez való kapcsolódás hiányát hangsúlyozta, a kialakult helyzetet több évtizedes lemaradásként értékelve.¹²

A magyar tánc kutatás hagyományos vizsgálati kereteinek és az antropológiai szemléletmódnak összeegyeztetésére tett kísérletet figyelhetünk meg Köncei Csilla egyik korai munkájában, melyet a hétfalusi csángók borica-tánca elemzésének szentel.¹³ 1989-ben megjelent cikke a magyar tánc kutatási iskola formai szemléletéből táplálkozik – a tánc motívumszerkesztési elveit tanulmányozza –, emellett azonban megjelenik benne a tudatalatti mélyszerkezet feltérképezésének igénye, emlékeztetve Claude Lévi-Strauss munkásságára. Így a dolgozat nem korlátozódik a formai jegyek tanulmányozására, hanem az azokat megalkotó gondolkodási séma megismerése áll középpontjában. Köncei Csilla nemrég újabb gondolattal járult hozzá a tánc újszerű elméleti megközelítéséhez, amikor kommunikációs szerepét hangsúlyozta: szerinte a tánc olyan nyelv mellett élő jelentésteremtő, jelentésközvetítő médium, mely „nem-verbális reprezentációs eszközként” szolgál az emberi társadalomban.¹⁴ Idézett műveivel a szerző a tánc jelenségének időtől, társadalmi körülményektől és megjelenési formától független, funkcionális alapokon nyugvó szemléletmódjához csatlakozott.

A magyar tánc kutatás első olyan megnyilvánulásai, amelyek bevonják látókörükbe a nem hagyományosnak tekintett, modernizálódó-modernizálódott társadalmi közegben tetten érhető táncos jelenségek megfigyelését, csupán az utolsó néhány esztendőre datálhatók. Ezek között említhetjük Kovács Flóra tanulmányát, mely a néprajzi irodalomban és a tánc házmozgalomban tradícióinak megőrzéséről ismertté vált erdélyi Szék község kultúrájának XX. század végi változását mutatja be. A szerző a hagyományos táncalkalmak körülményeinek átalakulása mellett röviden kitér a diszkókultúra megjelenésére is.¹⁵

A funkcionalista gondolkodásmódból kiindulva, a táncot mint megjelenési formájától

¹¹ Felföldi 2005. 24–26.

¹² Kürti 1995. 139-140.

¹³ Köncei Csilla 1989.

¹⁴ Köncei Csilla 2004.

¹⁵ Kovács 2000. 20-22.

független társadalmi szereppel bíró intézményt szemlélve Visa táncművészetének vizsgálatába beemelhetjük a tradicionális gyakorlatot követő jelenségeket is, s ezáltal képet kaphatunk egy kulturális tényező átalakulásának folyamatáról. Az átalakuló tánc különböző állapotai között összeköttetést biztosíthat a funkció, érvényt szerezve ezek egybevetésének. E kiindulópont létjogosultságát az adatközlők szavai is alátámasztják, hiszen elbeszéléseikben a hajdani tánc¹⁶ és a mai diszkó rendszeresen egymű, egymást helyettesítő, egymással párhuzamba vagy ellentétbe állítható kategóriákként jelennek meg, generációtól függetlenül. A tánc különböző változatai közötti funkcionális összefüggést jól szemléltetik egy idősebb és egy fiatalabb adatközlőtől idézett következő mondatok:

„Hát akkor az volt a szórakozás, Péter! Diszkó nem volt...”¹⁷

„...csak mind az ilyen manelére táncolnak, csak így evvel szórakoznak, mert a néptáncot nincsen ki taníssa. Mert ha lenne ki taníssa, lehet hogy lenne néptánc is itten – vannak néhány fiatalok itten is, aki tud néptáncolni. Tanult táncolni. Gyuri nagyon jól érti, [...] még vannak itten egy páran, akik értik..., de hát... ha nem nagyon foglalkozunk vele, akkor nem... nem megy. Hanem a manelét, a könnyűzenét, meg ilyesmiket.”¹⁸

Jelen munkámban a hagyományos és a modernizálódott táncművészet összevetése során nem tűztem ki célul magának a táncos mozgásnak és a vele szorosan összefüggő jelenségeknek a formai-szerkezeti vizsgálatát. Bár e probléma kétségekívül alapvető kérdéseket vet fel a tánc foglalkozó kutató számára, e dolgozat keretei között a hangsúlyt a tánc megjelenési formájától független társadalmi szerepére, helyére kívánom fektetni. Ezzel először is annak kívánok utánajárni, mennyiben tekinthetjük egymű, összevethető és funkcionális szempontból kontinuum kategóriáknak a táncművészet tradicionális és modern jelenségeit.

Néprajzi és táncfolklorkutató kutatások a Mezőségen

Martin György öt kisebb táncdialektust állapított meg a Mezőség területén, melyeknek egyike a Nyugat-Mezőség – az a vidék, amelyen Visa található.¹⁹ A hagyományos táncok formai jellemzőitől eltekintve azonban szükséges ez esetben olyan szempontot alkalmazni, mely révén a táncolás módjának megváltozásától, az idő előrehaladásától többé-kevésbé független, általánosan érvényes megállapításra juthatunk. Érdemes figyelmünket afelé fordítani, milyen egység rajzolódik ki azon adatközlők fejében, akik szemüvegén keresztül megkíséreljük megismerni a tánc szerepét a falu életében. Ha e terület meghatározását az adatközlők által elmondott táncos történetekre alapozzuk, egy néhány településből álló, nagyjából 15-20 km átmérőjű egységet határolhatunk körül, melynek központja Visa, széleit pedig tőle északra Szék (Sic), keletre Magyarpalatka (Pálatca), délre Magyarország (Suatu), nyugatra pedig Zsuk (Jucu) jelölik. E községek és a közöttük elhelyezkedő kisebb falvak nagy részének neve gyakran jelenik meg táncos élmények kapcsán,²⁰ ezért azt mondhatjuk, hogy a visai táncos szokások vizsgálatakor, a visaiak szemszögéből tekintve egységként kezelhetjük e területet. A visai táncművészetével összefüggésbe kell hoznunk Kolozsvárt is, amely kívül esik ugyan a fent meghatározott terület határain, mégis, a visai lakosság életmódjának megváltozásával egyre jelentősebb szerepet töltött be a szórakozás,

¹⁶ A helyi szóhasználat a hagyományos, hétfőként rendszeresen előforduló táncalkalmat egyszerűen így jelöli, szemben a különleges alkalmakkor (pl. szüreti bál) megrendezett *bállal*. A továbbiakban e meghatározást én is alkalmazom.

¹⁷ F. Á.

¹⁸ K. Z. F.

¹⁹ Martin 1997. 261.

²⁰ Visai adatközlők által említett települések: Bărâ (Bărăi), Gyulatelke (Coasta), Kötelen (Gădălin), Magyarpalatka (Pálatca), Magyarországi (Suatu), Mezőkeszű (Chesău), Szék (Sic), Vajdakamarás (VaidaCămăraș), Zsuk (Jucu).

a táncolás módjának átformálásában. Kolozsvár – amint a következő fejezetekben látni fogjuk – a táncos tradíciók megőrzésében és átalakulásában egyaránt komoly befolyásolóerőként hatott.

A Mezőség bevezetőben körvonalazott infrastrukturális és etnikai elzártsága következtében sokáig fehér foltnak számított a néprajztudomány számára, hiszen az elsősorban Erdély tömb-szerűen magyarok lakta vidékeire koncentrált.²¹ Az első adatok az 1930-as évekből származnak, s paraszti viseletekről adnak számot,²² igazán jelentős eredménynek azonban Lajtha László széki és szépkenyerűszentmártoni népzenei gyűjtéseit tekinthetjük.²³ E kettő közül a Visa közelében fekvő egykori sóbányavárosba, Székre, 1940–41 telén tett látogatása volt az első lépés, mely nyilvánvalóvá tette a folklórkutatás számára, mennyi minden vár felfedezésre ezen a területen. Lajtha kiemelkedő színvonalú és úttörő jelentőségű munkái nyomán aztán megindult Szék, s a Mezőség paraszti kultúrájának kiterjedtebb feltárása, melyben a folklór vizsgálatának, s azon belül a népzene- és néptánc kutatásnak továbbra is kiemelkedő szerepe volt.²⁴ A kultúra egyéb területeiről hosszú időn át csupán töredékesebb ismeretekkel rendelkezett a néprajztudomány.²⁵ Ezek között meg kell említenünk Kós Károly már idézett, két kötetben megjelentetett munkáit,²⁶ melyek révén a hagyományos kultúra több ágazatába betekintést nyerhetünk, a gazdálkodástól a településnéprajzig, az öltözködéstől a táncos szokásokig. Emellett a szövegfolklór, a népmesék gyűjtésében találkozhatunk jelentősebb eredményekkel,²⁷ Keszeg Vilmos újabb kutatásai révén pedig már a Mezőség lakossága hiedelemvilágának összetevőit is megismerhetjük.²⁸

A Lajtha nyomán fellendülő népzene kutatás további eredményei között említhetjük Faragó József, Jagamas János, valamint Kallós Zoltán népdal- és balladagyűjteményeit, tanulmányait,²⁹ melyek egyebek mellett számos adatot szolgáltatnak az általunk vizsgált területről. A vokális és instrumentális népzene gyűjtése és vizsgálata számos hangfelvétel publikálását eredményezte, melyek révén a mezősegi zenekultúra a tudomány keretein kívül, szélesebb körben is ismertté vált.³⁰ A tánczene kutatásának legvonzóbb célpontja Magyarpalatka volt, ahol jól működő cigányzenekarra bukkantak a folkloristák. A környék – s ezen belül Visa – hagyományos táncalkalmainak zenekíséretét rendszeresen biztosító banda repertoárjáról, tevékenységéről több elemzés született.³¹

A folklorisztikai vizsgálatok meghatározó ágazatává nőtte ki magát a néptánc kutatás. Csekély előzmények után az 1960-as években jelentős gyűjtéssorozat indult a területen, melynek köszönhetően számottevő mennyiségű táncfilm került a Magyar Tudományos Akadémia birtokába.³² Az összegyűjtött anyag alapján Martin György fogalmazta meg a Mezőség tánc kultúrájának főbb jellegzetességeit, s megállapításai máig meghatározó irányt szabtak a néptánc kutatás érdeklődésének. Legfőbb jellemzőként az archaizmust és a hagyományörzést említi, mely a környező területekhez képest sokkal régiesebb formák megőrzését eredményezte: „A Mezőség tánc és hangszeres zene tekintetében a legérdekesebb és legfontosabb foltja Erdélynek. [...] Tánc-

²¹ Kósa 1998. 334.

²² Tökés 1935, 1938.

²³ Lajtha 1954a, 1954b.

²⁴ A speciálisnak tekinthető széki paraszti kultúrával foglalkozó publikációk felsorolását ehelyütt mellőzöm, összefoglalását lásd: Martin 1982.

²⁵ Kósa 1998. 336.

²⁶ Kós 2000.

²⁷ Nagy 1958; Nagy–Faragó 1954.

²⁸ Keszeg 1999.

²⁹ Faragó 1947; Faragó – Jagamas 1974.

³⁰ Kallós 1973a; Észak-mezősegi magyar népzene I–IV. (Hungaroton 1985); Kallós-archívum magnetofon-kiadványai.

³¹ Árendás 1992; Busai 2000.



Legényes a mérési mulatságon ❖ Boros Balázs fotói

élete igen régies, helyenként szinte középkori állapotokat őrzött meg, nem olyan kifinomult és polgárosult, mint Kalotaszeg. Itt még mindenki ismeri és szinte egyformán jól táncolja a hagyományos táncokat.” Kiemeli emellett a táncélet igen jól szervezett működését, valamint a magyar–román kölcsönhatások jelentőségét: valódi „zenei és táncbéli kétnyelvűségről” beszél.³³ Az 1960-as évek óta Martin György összefoglaló munkái mellett számos dolgozat született a régies mezőszégi tánc kultúra bemutatására.³⁴ Ezek többségükben olyan leíró jellegű munkák, melyek egy kiszemelt település tánckészletét, vagy valamely helyi tánc típus formai sajátosságait teszik az elemzés tárgyává. Adataik legnagyobb részét a számunkra érdekes nyugat-mezőszégi területről származnak.

A Mezőségben talált paraszti kultúra archaikus jellegének köszönhetően a tánc kutatás megkülönböztetett figyelemmel fordult e terület felé. A Mezőség iránt megnyilvánuló intenzív érdeklődés azonban nem volt mentes az előzményektől – részét képezte az Erdély

irányában korábban már megfogalmazódó, hasonlatos szemléletmódnak. A népzene kutatás már hőskorában „nyelvi, népköltészeti és népművészeti régiségeink kincsházaként”, az „ősi örökség” legtisztább megőrzőjeként emlegeti Erdélyt, de a néprajz más irányzatai is kiemelt jelentőségűnek tartották a nyelvterület keleti részét, archaikusnak ítélt hagyományai miatt. A kezdetben a viszonylag tiszta magyar lakossággal bíró, s ugyanakkor polgárosultabb Kalotaszeg és Székelyföld felé forduló figyelmet aztán a néptánc kutatás terelte a kevésbé polgárosult mezőszégi terület irányába.³⁵ A Mezőség effajta szemléletmódja Visa tánc kultúrájának kutatásában is erőteljes motivációként hatott, s fenntartotta az archaikus elemek keresésének és megismerésének igényét. Visára vonatkozólag 1964-től rendelkezik adatokkal a tánc kutatás. Ekkor zajlott az első filmes gyűjtés a faluban, Pesovár Ferenc vezetésével. Ezt követően számos tánc folklorista megfordult Visában, s értékes felvételekkel gazdagította a Magyar Tudományos Akadémia filmarchívumának állományát.³⁶ Szöveges lejegyzések is születtek a hagyományos tánc kultúrára vonatkozóan, feldolgozásuk azonban elmaradt.³⁷ A gyűjtések a rendszerváltozás után aztán újabb lendületet kaptak, ami – a javuló politikai és technikai körülményeknek köszönhetően – hatalmas mennyiségű szöveges lejegyzés, hang- és videofelvétel, valamint fotó elkészülését tette lehetővé.

³² Faragó 1946.

³³ Martin 1970-72. 232-233, 1997. 274. Vö. Martin 1980a. 39, 1980b. 188, 1985: 5.

³⁴ Balogh 1996. 49; Kallós 1964, 1973b; Martin 1970, 1980b, 1985; Pálffy 1985, 1987a, 1987b, 1988; Pávai 2005. 16. (Bartók Bélát és Vikár Bélát idézve.)

³⁵ Pávai 2005. 15, 18.

³⁶ Ezek a felvételek fellelhetők és megtekinthetők az MTA Zenetudományi Intézet Filmtárában, az alábbi leltári számok alatt: Ft. 802. (1964), 842. (1973), 843. (1973), 864. (1974), 988. (1978), 1100. (1981), 1113. (1981), 1131. (1982), 1143.15. (1982), 1437. (1993), 1444. (1993).

³⁷ MTA ZTI Néptánc Archivum AKT.1157. (Ratkó Lujza 1987-es gyűjtése)

Ennek döntő hányadát Varga Sándor és Békési Tímea szisztematikus, éveken át tartó kutatómunkájának eredményei képezik. Dokumentumaik egy része bekerült az MTA adattárába, bővítve a hagyományos táncokról, táncalkalmakról, tánctanulásról, a táncban érvényesülő térhasználatról, viseletekről, táncszókról és zenészekről begyűjtött információk körét.³⁸ Kutatásaik eredményeit mindketten egyetemi szakdolgozatukban, illetve későbbi publikációikban összegezték.³⁹ Mindezek figyelembevételével megállapíthatjuk, hogy Visa a tradicionális táncművelés szempontjából egyik legalaposabban feltárt települése a Mezőségnek.

A Mezőséget vizsgáló tánc kutatás hiányossága azonban, hogy az archaikus jegyekre koncentrálna szinte kizárólag a több évtizeddel ezelőtti múlt állapotát, az 1960-as évekig működő táncos gyakorlatot tanulmányozta, s nem reflektált a tradicionális kultúrának a kutatások megindulásával egyidejűleg elkezdődő átalakulására. A tradicionális és a modernizálódott világ kölcsönhatásai legfeljebb az említés szintjén jelennek meg az idézett munkákban, holott időközben jelentősen átformálták magát a táncot, s a hagyományos tánc jelenlétét Visa mindennapjaiban.



Tánc napközben a visai juhmérsi mulatságon

A táncművelés megváltozásának folyamata és háttere a zenei irányzatok tükrében

A táncművelés változásának elengedhetetlen velejárója, s egyik leglátványosabban kifejezésre jutó eleme a zenei kultúra átalakulásának folyamata. A zene egyrészt – a gyakorlat, a fizikai megvalósulás szintjén – időbeli keretet ad a táncos mozgás megvalósulásához, s ezzel bizonyos mértékben determinálja annak jellegét. Másrészt pedig – társadalmi aspektusát tekintve – csoportképző, közösségteremtő tényezőként hat, s mint ilyen jelenség, kifejezi a közösség értékrend-szerét és ízlésvilágát, s bizonyos gondolatokat és viselkedésformákat feltételez tagjai részéről.⁴⁰

Az említett viselkedésformák közé sorolhatjuk a táncolást, mely a zene által szervezett közösségben folytatott tevékenység, s ily mivoltában formái és körülményei nem választhatók el a közösség által követett zenei irányzat követelményeitől. A táncban megjelenő közösség által megválasztott zenét ezért egyszerre tekinthetjük a hozzá tartozó táncművelés meghatározójának és kifejezőeszközének. Figyelembe kell vennünk azonban, hogy e választás nem feltétlenül biztosít kizárólagosságot az adott zenei stílus és a hozzá tartozó normarendszer számára, s hogy az ezek köré csoportosuló fiatalok részéről létezik átjárhatóság, fluktuáció a különböző zenei irányzatok és a hozzájuk kapcsolódó szubkultúrák között.⁴¹ Különösen helytállónak tűnik ez

³⁸ Békési–Varga 1996–2000, MTA ZTI Néptánc Archivum AKT.1414–15, 1438–43, 1483–84, 1512, 1521.

³⁹ Békési 2004; Békési–Varga 2006, 2008, 2010; Stein–Varga 2010; Varga 2003, 2007a, b; 2008; 2009a, b, 2010a, b, c, d, e.

⁴⁰ Vö. Szapu 2002. 22, 45. Az ilyen, jelentős mértékben a zene által szervezett közösségeket a tudományos diskurzusban „ifjúsági csoportkultúra” vagy „szubkultúra” kifejezésekkel illetik.

⁴¹ Havasréti 2003. 267–269, 273–274.

a városi ifjúsági kultúra kutatása során megfogalmazódott megállapítás, ha zenei irányzat és közösség viszonyát az e dolgozatban vizsgált terepre vonatkoztatjuk. Hiszen nem elhanyagolható az a különbség, amely a városi és egy közepes méretű faluban élő ifjúság szerveződésének, működésének lehetőségeiben tapasztalható. Mint látni fogjuk, Visa esetében a körülmények nem biztosítottak teret az ifjúsági korosztály különböző „szubkulturákra” szakadásának, mégis lehetőséget nyújtottak többféle zenei stílus befogadására, s ezek egymás mellett történő megmaradására. Így beláthatjuk, hogy a zene jelentősége az elkülönülő csoportok megszervezésében többféle körülmény függvénye lehet, szerepe a szórakozási forma és mód megválasztásában, s ezzel a táncművelés alakulásában azonban aligha vitatható.

Az utóbbi néhány évtizedben Visában tetten érhető zenei irányzatok bemutatását a fiatalok hétvégi táncos összejöveteleiről származó adatok alapján végzem, s a következő oldalak elemzési kategóriáit is elsősorban e rendszeresen zajló táncos események vonatkozásában alkalmazom.⁴² Egyéb alkalmak mellett (ünnepi bálók, lakodalmak, stb. – ezekről a későbbiekben esik még szó) ugyanis minden korábbi időszakban, s napjainkban is ezek jelentették a leggyakoribb táncolási lehetőséget a fiatalok számára. A tánc- és zenekultúrát érintő azon releváns eltérésekre, melyek az állandósult hétvégi alkalmakon kívül működő táncos gyakorlatban jelentkeznek, a megfelelő helyen kitérek.

Visában a tánchoz a megfelelő zenét az 1960-as évek végéig a környék félhivatásos cigány vonósbandái által szolgáltatott élő zene jelentette. A faluban is éltek némi zenei tudással rendelkező amatőr paraszt-, illetve cigánymuzsikások, őket azonban inkább csak a kicsitáncon alkalmazták.⁴³ A legkedveltebb zenészek Magyarpalatkán laktak, s legtöbbször három tagú zenekari felállásban szolgáltatták a tánczenét a visaiaknak. A vonósbandák által muzsikált zene számított Visa és környéke hagyományos tánczenéjének, melybe páros táncok, férfitáncok és polgári eredetű táncok kísérezenei tartoztak.⁴⁴

A zene megválasztásában 1970 körül indult meg a változás. Ekkor Visa jelentős lépéseket tett a modernizáció felé, hiszen 1968–70 között bevezették a villanyt a faluba. Ennek közvetlen következménye lett a zenei ízlés és a táncművelés átalakulásának felgyorsulása – olyan új zenei hatások érthették ezután a falu lakóit, amelyekkel elektromos áram nélkül nem állt módjukban szembesülni. Megjelent a rádió és a lemezzátszó (*pikáp*), amelyeknek köszönhetően Visa nyitottabbá vált a külvilág felé, s amelyek közvetítésével a városi zene beáramolhatott a faluba. Ekkor ismerkedett meg a település a nótá- és táncdalénekesek zenéjével, s ezután hallhatta először a magyarországi könnyűzene képviselőit (Illés, Koncz Zsuzsa, Omega).⁴⁵ Az 1980-as évekkel aztán újabb technikai eszköz jelent meg: a magnetofon (*kazetofon*), s újabb magyarországi együttesek lettek népszerűek (Edda, Piramis, Fonográf, Dolly Roll, Neoton, R-GO). A külföldi könnyűzene nem vált igazán ismertté a faluban, csupán egy nyolcvanasévekbeli együttesre emlékeztek az adatközlők (Modern Talking). A román popzenét pedig elmondásuk szerint nem nagyon hallgatták. A magyar együttesek határon átcsempészett magnókazettáit viszont már másolni is lehetett, így könnyebben hozzáférhetővé váltak a hivatalos szinten árusított felvételek mellett. A zenei kultúra modernizálásában tehát a tömegkommunikációs eszközök megjelenése

⁴² A tradicionális táncművelésre vonatkozó adatokat a továbbiakban saját kutatásom és Varga 2003. 12–20. alapján összegzem, az annak nyomában kialakuló jelenségekről saját vizsgálataimra támaszkodva nyújtok ismertetést.

⁴³ A *kicsitánc* a leány- és legénykor küszöbén, általában még a konfirmáció előtt álló fiatalok táncalkalma volt.

⁴⁴ Martin 1997. 263. Ez utóbbi típust – melybe a hétlépés, a gölya, a keringő stb. tartoztak – a néptánc kutatás megkülönbözteti a hagyományos táncoktól, tény azonban, hogy az újabb zenei irányzatokkal összefüggő táncokkal ellentétben ezeket a táncfajtákat szintén a tradicionális zenekar által szolgáltatott muzsika kísérte.

⁴⁵ Néhány példa egy visai család lemezzgyűjteményéből: Fogarassy György, Harangozó Teréz, Koós János, Kovács Apollónia, Madaras Gábor, Tóth Erzsébet, Veress Zoltán.

jelentette az első komoly impulzust. Ez azonban nem járt együtt a tradicionális zene azonnali kiszorulásával. Mint a következőkben látni fogjuk, használatuk jó darabig egyszerre játszott szerepet a hagyományos helyi zene megszólaltatásában, valamint az újdonságként befogadott zenei világ megismerésében, mind a hetvenes, mind a nyolcvanas években:

„Bejött a villany a faluba, akkor vettek rádiót, amelyiken volt lemezzátszó, s... aztán lemezet lehetett kapni Kolozsváron, nem volt baj. Aztán... [...] Hát vettek népzenet is, de vettek hogyhívjákot is... könnyűzenét... Már megvolt az Illés, megvolt a... hogy hívják, akkor már a hatvanas évekbe, Harangozó Teréz, már volt a Koós János – ezeknek már megvoltak a számai, a hetvenes évekkel Visába már... már a nóta. [...] Akkor meg volt szabva – Na, kell könnyűzene? Két zeneszám a tiétek, könnyűzene, utána teszünk magunknak, teszünk népzene-t. Aztán ki melyiket táncolja. Nem? Így volt beosztva, nem csak mind könnyűzene volt!”⁴⁶

„No aztán nekünk, mikor már mi érkeztünk abba az időszakba, akkor már átváltozott a zene. Tehát fele volt népzene és fele diszkózene. [...] Tehát változtattuk – mi, akik idősebbek voltunk, mi kértük a népzene-t, mer mi jobban szerettük, s akkor ezek a fiatalok, azoknak kellett, persze... hát mondom, akkor jöttek be ezek a magyarországi zenék: az Omega-dalok, meg az Edda, meg Piramis, meg mittudomén, még elég, elég jól hangzottak, tehát lehetett velük is mulatni. Na de sokan azt kérték. A román azért nem annyira ment. Még akkor román zenéért nem volt baj. Nem követelte senki, hogy román zene legyen.”⁴⁷

A villany bevezetésével és a város felől érkező zenei irányzatok befogadásával megjelent a zenei stílus megválasztásának lehetősége Visában, amelyre azelőtt nem volt példa. Ez egy ideig kettősséget eredményezett – a tradicionális zene és a város felől beáramló könnyűzene a '70-80-as években egymás mellett élt Visában, a cigánybandák muzsikája nem szorult háttérbe egy csapásra, hanem fokozatosan engedett teret az újabb irányzatoknak. Fontos különbség azonban, hogy míg a '60-as évekig élő zenekar muzsikált, úgy a lemezzátszó megjelenésétől kezdve – eltekintve évi néhány különlegesebb alkalomtól – felvételekről hallgatták a népzene-t is. Ezek között megtalálhatjuk a magyarpalatkai zenészek felvételeit, romániai népi zenekarok lemezeit (pl.: „Dandás Jenő Tojás”, „Magyar népi muzsika”), sőt a budapesti táncmuzsika együttesek kiadványait is („Táncmuzsika” című lemezsorozat).

A villany és a vele érkező technikai eszközök mellett még egy fontos jelenség kezdődött 1970 táján: a Kolozsvárra történő ingázás. Nagyjából ebben az időszakban kezdett jelentősebb arányban ipari munkát vállalni a falu lakossága, ami a várossal folytatott interakciók gyakoriságának megnövekedésével járt. A hetvenes években naponta több buszjárat közlekedett Kolozsvárra, így az ingázás napi rendszerességgel történt. Később, a munkásotthonok nyújtotta lehetőségeknek köszönhetően, egyre többen csupán hétvégére tértek haza Visába, s megindult a városra költözés hulláma. Az 1970-es évek végén Romániában felemelkedett a tankötelezettséget tíz osztály elvégzésére, ezért az ingázás a fiatalabb korosztályra is kiterjedt: megkezdődött a tizenévesek kolozsvári szakiskolákban, líceumokban való továbbtanulása. Ők azonban bentlakásba költöztek, és csak a hétvégéken jártak haza. Mindez további feltétele volt a zenei ízlés változásának:

„...akik ... már úgy elmentek iskolába, kolozsvári ipari tanulónak, aztán onnan jött be a könnyűzene. Aztán azért nem voltak itten ilyen vad táncok, mint van most! A vadnyugati zene nemigen volt még.”⁴⁸

⁴⁶ F. Á.

⁴⁷ K. L.

⁴⁸ F. Á.

Fenti idézetünk előrevetíti az átalakulás újabb hullámát a fiatalság zenei és táncos kultúrájában, mely a rendszerváltással következett. Ekkor Románia is teljes mértékben nyitottá vált a nyugati populáris kultúra termékei számára, aminek köszönhetően az 1990-es évekre már a diszkókultúra teljes térnyerése volt jellemző. A Kolozsváron tanuló és munkát vállaló fiatalság bekapcsolódott a nemzetközi diszkós divatáramlatokba. Az évtized végére népszerűvé vált a house, valamint a Romániában sajátos populáris műfajként megjelenő *manele*, mely azóta domináns zenei irányzattá fejlődött a visai bár diszkójában. A diszkókultúra térnyerésével párhuzamosan a táncos tradíciók teljes háttérbe szorulását figyelhetjük meg:

„Aztán utána, nem is tudom, hogy... kilencvenes évek elején..., akkor már kiszorult egészen a népzene. Akkor már, ha bementünk még véletlenül, mer még nem voltam megnősülve, s elkerültem én is egy estére [...], ott meg kellett kérjem a diszdzsokejt, hát úgy mondván, hogy legyen szíves tenni népzeneit.”⁴⁹

A tánckultúrát érintő ez utóbbi fejlemény kialakulásában nagy szerepet játszott egy újabb tömegkommunikációs médium, a televízió jelentőségének ugrásszerű megnövekedése. A Ceausescu-rendszerben megszokotthoz képest sokkal nagyobb zenei választék kínálkozott a fiatalok számára. Ezt olvashatjuk ki az adatközlők azon visszaemlékezéseiből, melyekben a televízió az 1990 előtti és az azt követő időszakban betöltött szerepéről számolnak be, akár a generációs ellentétekből fakadó, pejoratív élű értékítéletüket sem leplező módon:

„...egy filmet nem lehetett nézni, semmit, csak a... nyolckor már gata [kész]. Mindenki aludjék, reggel kell menni dolgozni! Ez volt Ceausescu idejébe.”⁵⁰

„Azér nem romlott úgy el... még a nyolcvanas évekkel se, ahogy most, kilencventől errefelé, hogy megengedtek minden hülye filmet a tévébe is, aztán minden hülye zene van... Aztán nézd meg – felveszi videóra, akkor látja, meg kéne csinálja ő is!”⁵¹

A televízió mint a zenei ízlést meghatározó irányadó médium érvényesülése jól tetten érhető a bárban, ahol a fiatalok a hétvégi diszkók idején kívül is szívesen kapcsolják a készüléket a népszerű „Taraf” csatornára,⁵² mely egész nap *manele*-klipeket közvetít. Ennek és a zenei stílus más csatornákon való intenzív jelenlétének köszönhetően pedig folyamatos impulzusokban, megerősítésben részesülnek a tömegkommunikáció felől, s a Romániában lehető legpopulárisabb műfaj valódi fogyasztóivá válnak.⁵³ A televízió kiemelkedő jelentőségéről tanúskodik annak a fiatal adatközlőnek az alábbi gondolata is, aki kedvelt zenéjéről beszélve azonnal a tévére hivatkozik:

„Én nagyon szeretem! Itten is csak a manelék mennek mostan a tévébe... Itten a románok csak manelékat tesznek...”⁵⁴

A *manele* térnyerésének sikeressége Visában nem véletlen – az egész Balkánon honos stílusirányzat elsősorban az alacsonyabb társadalmi rétegek körében, tehát vidéken és a városok szegénynegyedeiben vált uralkodóvá Romániában. Török vidékekről származtatják. Műfajának mai keretei nagyjából a XX. század utolsó tizenöt esztendejében alakultak ki, közel-keleti dalok illegálisan adaptált változataiból. Hangzása az ezredforduló diszkózenéjénél dallamosabb, ke-

⁴⁹ K. L.

⁵⁰ F. Gy.

⁵¹ F. Á.

⁵² A szó jelentése: „népi zenekar”. A tévéadó effajta elnevezése utal ama törekvésre, mely a modern populáris zene e műfaját megpróbálja kapcsolatba hozni a romániai cigányok népzenejével.

⁵³ Vö. Szapu 2002. 23.

⁵⁴ K. Z. F.

leties ízt sugároz, cigányzenei elemeket is magában hordoz. Előadói szinte kizárólagosan romák közül kerülnek ki Romániában, akik felvételről szóló elektronikus zenére éneklük rá a lehető legközérthetőbb témákat feldolgozó dalaikat.⁵⁵

A visai diszkóknak helyt adó bárt üzemeltető fiatalember, a patron szerint a *manele* népszerűségét a visai fiatal korosztály körében az egyszerű szövegeknek, sajátos ritmusának és a mai egyéb diszkós irányzatokhoz képest érzékelhető dallamosságának köszönheti. A bukaresti kapcsolaton keresztül Visába érkező *manele*-számok mellett a lemezlovasok által előnyben részesített, latin, angol nyelvű, ill. magyar diszkózene nem érvényesül számottevő arányban.⁵⁶

Mint fentebb már utaltam rá, a kilencvenes években a diszkón és a manelén felnövekvő nemzedék már egyáltalán nem sajátította el a falu hagyományos táncait. Ez pedig olyan változást hozott a helyi közösség tánc kultúrájában, mely eddig nem tapasztalható elkülönülést eredményezett a legfiatalabb és az idősebb táncos generációk között. A kilencvenes éveket megelőző két évtized folyamán ugyanis a tánc kultúra változása mellett is összekötő kapcsot jelentett a különböző korosztályok számára a tradicionális tánc, melyet többé vagy kevésbé, de valamilyen mértékben minden nemzedék ismert és gyakorolt. A diszkó kultúra dominánsá válásával azonban különálló ifjúsági zene- és tánc kultúráról beszélhetünk, hiszen a house és a *manele* a fiatalok sajátossága lett, a tradicionális tánc pedig szüleik és nagyszüleik generációjának sajátja, s e két csoport egymás tánc kultúráját nem gyakorolja. E kategorikus megállapítás persze nem feltételez éles, átjárhatatlan határvonalat a mai fiatal nemzedék és az idősebb korosztályok között. Találunk egy olyan átmeneti réteget is – a nyolcvanas évek végének fiatalosságát –, amely találkozhatott mindkét kulturális jelenséggel. E réteg képviselője például az az 1975-ös születésű fiú, aki a dolgozat elején bemutatott diszkóban hagyományos táncot járt. A zenei irányzatok nyomán áttekintett kulturális folyamat ellentétes végpontjain mindenesetre két egymástól jól különválasztható típusú és eltérő gyökerekkel rendelkező tánc kultúra körvonalazódik, melyek egymáshoz fűződő viszonyát a zenei vonatkozásokon túl egyéb körülmények áttekintésével tisztázhatjuk.

Az idő szerepe a tánc kultúra struktúrázásában

Az idő mint rendezőelv szerepe kevés jelentős változást mutat a visai tánc kultúra modernizációjának folyamatában. Fél évszázaddal ezelőtt és napjainkban is a tánc alkalmainak éves ritmusát biztosítja: kijelöli a tánc helyét elsősorban a heti rendszeresség, s emellett az ünnepi rend, valamint az évszakok váltakozása mentén. Ennek megfelelően a tánc legjellemzőbb alkalmait az 1960-as években és napjainkban is a hétvégi táncok és az ünnepnapokon rendezett bálók jelentik. A fontos táncos események sorához kell kapcsolnunk még a lakodalmat is. A táncra fordított időt érintő kisebb módosulások főként az életmódbeli változások következtében jelentkeztek, s a táncolásra alkalmas napok sora mellett a tánc napi időrendjét is befolyásolták.

Mint az előző részben már utaltam rá, a táncnak szentelt idő legnagyobb hányadát a fiatalság rendszeresen megtartott hétvégi mulatságai tették ki Visában. Ez a tradicionális tánc korszakában, az 1960-as évekig azt jelentette, hogy a téli időszakban szombaton este, valamint vasárnap délután és este, nyáron pedig csupán vasárnap délután és esetlegesen koraeste rendeztek táncot. A téli-nyári megosztottságot a mezőgazdasági munkák ritmusa diktálta – nyáron a szombati tánc elmaradt, s a vasárnapi is hamarabb végződött, mint a kevesebb munkával járó téli hónapokban. A téli szombatokon a tánc az esti órákban kezdődött, s általában éjfél-egy óra körül ért véget,

⁵⁵ A *manele* műfajáról bővebben lásd: <http://en.wikipedia.org/wiki/Manele>.

⁵⁶ K. Á.

⁵⁷ A karácsonyi-húsvéti bálók előtt zajló egyéb közösségi szokásokra gondolok, mint pl. a kántálás, színdarab előadása, vallási szertartások, stb.

míg vasárnapokon a déli templomozás után négy-öt óráig, majd a vacsorát követően megintcsak éjfél környékéig tartott. Ezzel szemben a nyári vasárnapokon a délutáni táncot legfeljebb egy rövidebb, este nyolc óra táján záruló mulatság követte.

A hetvenes évektől meginduló modernizáció, de leginkább az ingázásra nagy mértékben épülő életmód aztán némi változást eredményezett a hétvégi táncok időbeosztásában. A hangsúly egyre inkább – évszaktól függetlenül – a szombat estére toledott, hiszen a hétfő hajnali Kolozsvárra utazás nem tette lehetővé a vasárnap éjszakába nyúló szórakozást. Vasárnap délutánonként viszont továbbra is gyakran összegyűlt a fiatalság.

Napjaink fiataljainak táncos időbeosztásában a legszembetűnőbb jelenség, hogy a délutáni napszak eltűnt a tánc időrendjéből, s kizárólag a meglehetősen késői, éjszakai órák váltak a táncoláshoz megfelelő alkalmmá. Manapság a diszkók kishíján akkor veszik kezdetüket, amikor a korábbi nemzedékek táncos estéi befejeződtek. A jelenkori táncos események ideje teljes mértékben az éjszakát tölti ki, mint ahogyan azt a bevezető kezdő soraiból felidézhetjük: az este 11 és hajnali 5-6 óra közötti intervallumot. Ugyanakkor a téli-nyári megosztottság terén is változott a helyzet – a mezőgazdasági tevékenységektől való függetlenedésnek és az iskolai szünetnek köszönhetően nyáron szombaton és vasárnap este is diszkóba mennek a fiatalok, ősztől tavaszig viszont csak a szombat éjszakákat töltik táncolással.

A rendszeres hétvégi táncok mellett ehelyütt kitérnék az ünnepekhez kapcsolódó táncos alkalmak időrendjére, melyben – ha a naptári év legfontosabb pontjait vesszük figyelembe – nem tapasztalunk szembetűnő változást. Karácsonykor, Szilveszter napján vagy húsvét vasárnapján minden nemzedék megtartotta a maga táncos összejöveteleit – ebben a tekintetben a mai diszkó követi az egykori bálók gyakorlatát. Ezekkel az ünnepi tartalmuk és ritkább előfordulásuk miatt különlegesnek mondható táncalkalmakkal kapcsolatban viszont fontos megjegyezni, hogy számos esetben a hétvégi táncoktól eltérő gyakorlatot követtek a zenei irányzat megválasztásában. Adatközlőim szerint ugyanis egy-egy bálra a hetvenes–nyolcvanas években még akkor is megfogadták a palatkai zenészeket, amikor a hétvégi táncokra már régóta nem hívták őket muzsikálni. A falu fiatalságának közösségét ezek a táncalkalmak erőteljesebben aktivizálták, s kivételes időkeretet nyújtva a nyolcvanas évekig alkalmat adtak a hagyományokhoz történő merevebb ragaszkodásra.⁵⁷

Ilyen kivételes, s emellett rituális jelentőséggel bíró eseménynek tekinthetjük a lakodalmat is, mely a naptári ünnepekhez kötődő báloknál még erőteljesebben járult hozzá a tradicionális zene és tánc fennmaradásához. A lakodalom ugyanis az emberi élet egyik legfontosabb fordulópontját kísérő táncos eseményként egyre komolyabb reprezentatív szerepre is szert tett az utóbbi fél évszázad folyamán. Ezt bizonyítja a meghívott násznép létszámának megnövekedése s az ezzel összefüggő helyszínváltoztatás,⁵⁸ valamint a lakodalmon zenét szolgáltató muzsikások számának emelkedése: a korábban három, legfeljebb négy fős banda a hatvanas években öt fősre bővült, ami nem véletlen, hiszen évtizedeken át ez maradt az utolsó olyan alkalom, amelyre minden esetben cigánybandát fogadtak, s ennek következtében a zenészek részvétele felértékelődött.⁵⁹ A lakodalom reprezentatív jelentőségénél fogva nem engedte meg a rendező családok számára, hogy „alább adják” a faluban addig elfogadott normáknál, így a hagyományokkal történő szakítás ezen esemény kereteiben következett be legutoljára. Ehhez hozzájárultak azok a lakodalmi szokások is, melyek élő zenekíséretet igényeltek:

⁵⁸ Egyik adatközlőm szerint a kollektivizálást megelőzően „nem csináltak ilyen nagy ceremóniákat, mint most.” A lakodalmakat az 1950-es évek végétől kezdték a falu központjában, az egykori Teleki-uradalom cselédépületében tartani. (K. Z.)

⁵⁹ Varga 2003. 26–27.

„Ha megtartják a régi rendet, búcsúztatják a menyasszonyt, s kikérik, meg minden, ott... ott a zenész kell menjen! Ott nem vihetnek egy cédélejátszót magukkal! Az úton végig, mint ahogy nálunk szokás hogy végigkísérik a menyasszonyt...”⁶⁰

Emellett azt is figyelembe kell vennünk, hogy a lakodalmak szervezése és anyagi felelőssége – ellentétben a hétvégi táncokéval – a szülőkre, tehát a fiatal táncos generációnál idősebb korosztályra hárul, így az ő akaratuk az ott megszólaló zene megválasztásában is legalább annyira érvényesül, mint a táncművészet modernizációjában részes fiatal nemzedéké. A szülői igények érvényre jutása pedig magában hordozza a hagyományokhoz való ragaszkodást:

„Ha a szülei azt szeretik, akkor lesz népzene is. Mer úgy kell annak lenni, hogy a fiatalságnak is, tehát fele-fele arányba.”⁶¹

„Nem tudom elképzelni, de hát hogy ne legyen népzene... Meg... meghalok! [...] Arra gondoltam, hogy akár lesz Visába az esküvője, akár lesz Kolozsvárt az esküvője, ott kell legyen népzene! És ott kell húzza a cigány, ahogy mondjuk mi, a cigány, a zenész. Egy muzsika, egy... egy kontra, egy gordon... egy hermonika, vagy... valami, nagybögő, valami, valami ott muszáj kell, muszáj kell legyen...! Úgy, úgy képzelem én előre.”⁶²

A lakodalom színpalcai közt sokáig megmaradó hagyományos zenét tehát – az újfajta igényeknek megfelelően – a hétvégi táncokhoz hasonlóan fokozatosan váltják fel az újabb zenei irányzatok. Ennek megvalósulását a következő fejlemények illusztrálják:

A lakodalmak zenei repertoárjában az 1980-as évek végéig kizárólagosságot élvezett a tradicionális vonószené. Valamikor 1990 táján jelent meg a könnyűzene, de csupán az esemény helyszínéül szolgáló épületen kívül, ahol a fiatalok magnóról szólaltatták meg az általuk kedvelt számokat. A kilencvenes évek közepén-végén azonban a könnyűzene bekerült a táncterbe – ekkor már a palatkai banda mellé még egy zenekart fogadtak, mely könnyűzenét, „lakodalmas zenét” játszott, más esetben pedig felvételekről szólaltatták meg a cigánybanda szüneteiben a fiatalok által igényelt diszkózenét. Az utóbbi néhány esztendőben aztán egyre gyakrabban elmaradt a magyarpalatkai zenészek megfogadása, s helyüket átvette a diszkó, valamint a romániai lakodalmas zene képviselői.⁶³

A lakodalom mint a tánc számára időbeli keretet biztosító, s a táncművészet működését ezzel az idő dimenziójában struktúrázó speciális alkalom láthatóan később kapcsolódott be a modernizációs folyamatba, mint a legtöbb más, idő által szabályozott táncos esemény. Idő és minőségétől függetlenül szemlélt tánc összefüggését tekintve azonban beláthatjuk, hogy a táncművészet áttekintett állapotában hasonló alapelvek rajzolódnak ki.

Változó táncos terek

Visában a hétvégi tánc helyszíne több alkalommal változott az utóbbi évtizedek során. A tánchoz alkalmas tér megválasztását több körülmény is befolyásolta, mint például a zene forrásának helyváltoztató-képessége, vagy az elektromos áram szükségessége.

A hagyományos táncművészet időszakában kétféle állandó táncteret különböztethetünk meg, melyek az időbeosztással párhuzamosan évszaktól függően váltották egymást. A téli-nyári megosztottságban a valamely falubéltől kibérelt *táncos ház*, illetve a szintén bérebe vett *csűr*, udvar jelentette a fiatalok rendszeres, hétvégi tánca számára kijelölt teret. Emellett tudomásunk van

⁶⁰ K. L.

⁶¹ K. L.

⁶² F. Gy.

⁶³ Mindezzel párhuzamosan, a kilencvenes évektől egyre több lakodalmat tartanak Kolozsvárott, amit a városi kötődések, a házasulandó egyik fél illetősége indokolt.

olyan táncos eseményekről is, melyek során a tánc nem meghatározott, tánchoz előkészített helyszínen zajlott, hanem a falu vagy határának valamely pontja alkalomszerűen szolgált táncterként. Ezt lehetővé tette az akkoriban jellemző, elektromos áramhoz nem kötött élő zene használata, hiszen a cigánybanda bárhová el tudta kísérni az őt megfogadó társaságot. Példaként idézhetek olyan esetet, amikor a fiatalok *kalákában* (közösségben) végzett munkájukhoz a szántóföldre rendelték a zenészeket:

„Mittudomén mennyi... hektár földet kivettünk, hogy kapáljuk meg, kukoricát, a téesznek, aztán, azt mondtuk, hogy... mittudomén mennyi pénzt adtak, aztán kalákával – jöttek, az egész fiatalság! Lányok-fiúk, mikor kiértünk a sorra, ott voltak a zenészek! Zenéltek! Vagy végig a soron, ahogy mentünk, ők utánunk, ott zenéltek!”⁶⁴

Még az 1950-es évek végén, a romániai kollektivizálást követően jelent meg a kultúrotthon mint lehetséges tánchelyszín, melyet a Teleki-uradalom egykori épületéből alakítottak ki. A hagyományos táncalkalmak megszűnése után aztán ez lett a hétvégi táncok egyetlen helyszíne. A tánc helyhez kötöttsége nőtt, hiszen a lemezjátszóról megszólaltatott zenéhez elektromos áramra volt szükség. Így a táncterem jelentősége megnövekedett, a rendszeres hétvégi táncok állandó téli-nyári helyszínévé vált (bár a *pikápot* esetenként házaknál, udvarokon is igénybe vehették a tánczene biztosítására). A *kazetofon* megjelenése aztán valamelyest szélesítette a térbeli kereteket, hiszen az elemmel is működtethető készülékek használata lehetővé tette a villanyvezetékől való függetlenedést. Így a zene a kultúrotthon mellett újra kikerülhetett a szabadba – a nyolcvanas évek fiataljai alkalmanként az *erdőszélen* is tartottak táncal kisért összejöveteleket.

A kilencvenes években tért hódító diszkó és a hozzá használatos elektronikus, számítógépről kevert zene aztán újra a tánc meghatározott helyhez kötődését eredményezte. A helyszín a kultúrotthon elhanyagolása és tönkremenetele miatt az 1990-es évek közepén felépült *bár* lett, melyben az újfajta tánc kultúrához kapcsolódóan újfajta fogyasztói szokások is megjelenhettek. Korábban a faluban működő másik *kocsmá* nem szolgált állandó tánc helyszínnel (alkalmi mulatságok fordultak itt elő), ezért a diszkó bárba költözése jelentette az italmérés és a táncter biztosításának teljes körű összekapcsolódását.

Visában a diszkó, a hozzá kapcsolódó modern tánc kultúra és ennek fiatal követői számára jól elkülönített teret a bár biztosít. A szintén a falu központjában található másik kiszolgálóhelyiség, a kocsmá például sohasem ad otthont hasonló táncos eseményeknek, esetenként viszont teret nyújt a hagyományos zene és tánc megjelenésének. Ennek oka, hogy a két helyiség közönsége élesen elkülönül egymástól. A 66 esztendő s férfi által működtetett kocsmá, melyhez üzlethelyiség is tartozik, a középkorú és idősebb korosztályok találkozóhelye. Ezzel szemben a '90-es évek közepén épült bár az idősebbek nem nagyon látogatják. E helyiséget, melynek üzemeltetője a fiatalok által csak *patronként* emlegetett 33 éves férfi, a fiatalok „birtokolják”, így az ott zajló táncos események is az ő igényeiknek megfelelően alakulnak.

Mint a fentiekben már utaltam rá, a térnek a tánc kultúrárt meghatározó szerepét tekintve nem elégséges csupán Visa határain belül gondolkodnunk. Visaiak alkalmanként mindenkor megfordultak a környékbeli településeken, ahol rokoni kapcsolataik révén vagy más okból vettek részt táncos eseményeken (hétvégi táncok, lakodalmak, később diszkók). Meg kell jegyeznünk azonban, hogy míg más falvak hétvégi táncára évtizedekkel ezelőtt csupán legények látogathattak, addig ma egy-egy szomszédos falu diszkójában fiúk és lányok egyaránt megjelennek.

A szóban forgó terület behatárolása, néhány település felsorolása fentebb már megtörtént. Az átjárást érintő változásokkal kapcsolatban azonban felhívnam arra a figyelmet, hogy míg az

⁶⁴ F. F.

idősebb, tehát a hagyományos tánc kultúrához kötődő adatközlők szerint a környékbeli falvakba személyes ismerettség és rokoni kötelek alapján, s ezzel összefüggésben magyar etnikai közösségekhez látogattak (pl. Vajdakamarás, Mezőkeszű, Magyarszovát), addig a diszkókat felkereső mai fiatal nemzedék szavaiból ilyen szempont nem rajzolódik ki. A diszkóban az ismeretség és az etnikai összetartozás figyelmen kívül hagyhatóvá vált, így a táncos térbe beemelődtek olyan etnikailag homogénnek mondható román falvak is, amelyek korábban nem szerepeltek a visaiak táncos tapasztalatai között (pl. Köteland, Zsuk). Különleges esetet képvisel Szék helyzete – a magyar többségű falu endogám közössége és a visaitól eltérő tradicionális tánc- és zenekultúrája miatt korábban nem szerepelt, a kulturális modernizáció és az ezzel járó homogenizáció folytán napjainkban azonban meg-megjelenik a táncos történetekben.

Szintén a modernizációval párosuló újdonságként említhetjük Kolozsvár szerepét, mely a fentebb már részletezett életmódbeli változások révén értékelődött fel és került be a visai fiatalok tánc kultúrájának színterébe, nem kis jelentőséget hordozva az átalakulások generálásában.

A tánc résztvevői

Fontos szempont a tánc kultúrában betöltött szerepének meghatározásában, hogy kik azok a közösség tagjai közül, akik részt vesznek a táncos eseményeken. A dolgozatban eddig is az a nézőpont érvényesült, mely a tánc működésének körülményeit elsősorban a mindenkori fiatalság gyakorlatán keresztül próbálja feltérképezni. Ennek oka, hogy a táncolásra szolgáló alkalmak túlnyomó részét képező hétvégi összejövetelek valóban a fiatalok szervezésében, s elsősorban az ő részvételükkel zajlottak. Ennek részletesebb körülményeit kívánom bemutatni a következő részben.

Először is azt a mindeddig sokszor emlegetett fogalmat kell tisztáznunk, kik is tulajdonképpen azok a „fiatalok”, akik a tánc kultúra működtetésében a főszerepet játsszák. A gyakorlatból és az adatközlők elmondásaiból egyaránt világosan kiderül, hogy e kategóriába Visában a konfirmáció és a házasság határvonalai között helyet foglaló korosztály képviselői tartoznak. A konfirmáció, a gyermekkor elhagyását és a „teljes jogú” leánnyá-legénnyé válást tradicionálisan kifejező esemény 14-16 éves korban zajlik. A táncban részt vevő fiatalságba való befogadtatás ezen a vallási avatórítuson keresztül valósul meg.

A még konfirmáció előtt álló lányok és fiúk a hagyományos tánc kultúra korszakában nem vehettek részt a szertartáson már átesett fiatalok táncos eseményein. Számukra ezért külön ún. *kicsitánc* működött, mely nagyjából a hatvanas évek elejéig biztosított lehetőséget a tánc elsajátítására. A tánc kultúra modernizációjának megindulásától azonban hasonló intézményről nincs tudomásom. Egyik adatközlőm szavai is ezt sugallják:

„Akkoriba a konfirmálás előtt nem volt mit keressél... a kultúrotthonba, legalábbis. Ott kinn báméskodtál este, míg besötétedett, az igen, de... benn nem volt mit keressél.”⁶⁵

A hatvanas évektől tehát a konfirmációnak mint a táncolásba történő bekapcsolódás feltételének jelentősége valamelyest megnövekedett. A vallási rítus effajta szerepe nem sokat változott az eltelt évtizedek során. Bár a rendszeres vallásgyakorlat az idő előrehaladtával egyre kevésbé volt jellemző a falu lakosságára, a konfirmáció még napjainkban is szinte kötelező elvárást jelent a felnövekvő fiatalság számára, ezért szinte kivétel nélkül mindenki átesik az egyházi szertartáson.⁶⁶ A mai diszkóknál való részvétel így épp olyan feltételekhez kötődik, mint azt a korábbi táncos események kapcsán láthattuk.

⁶⁵ K. L.

⁶⁶ L. Gy.

A fiatalsághoz tartozás végét jelentő házasság már nem képez ilyen merev határvonalat a táncban való részvételt tekintve. A fiatal házasoknak a hagyományos táncalkalmakon is lehetősége nyílt, hogy egy-egy *pár* erejéig bekapcsolódjanak a mulatságba, s napjainkban is előfordul, hogy a diszkóban megjelennek, hiszen ilyenkor alkalmuk nyílik az egykori barátokkal történő találkozásra. Részvételük azonban nem rendszeres, ezért a házasságot lényegében mégiscsak az ifjúkori táncos gyakorlat lezárásának tarthatjuk.

Fentiekben áttekintettük, mettől, s meddig válik valaki a táncot leginkább gyakorló közösség tagjává. Nem elégedhetünk meg azonban azzal, hogy életkori határok megállapításával keretek közé szorítsuk a táncban résztvevő személyek kategóriáját. Meg kell különböztetnünk a fiatalok között a részvétel két formáját, mégpedig aszerint, hogy az illető valóban részt vesz-e magában a tánc folyamatában, vagy csupán a táncalkalom résztvevője, melyhez elegendő pusztán jelenléte is.

A hagyományos táncok ismertetése kapcsán szakdolgozatában Varga Sándor is kitér a „nem táncos legények és leányok” szerepére, akik nem aktív táncosokként, hanem kortársaik közösségének tagjaként voltak jelen a szórakozás egyetlen lehetőségét jelentő táncos eseményeken.⁶⁷ Az ő számukra a táncalkalom a közösségi együttlét, a társas kommunikáció színtere volt akkor is, ha egyáltalán nem álltak fel táncolni. Hasonló jelenséggel a diszkóban is találkozhatunk, hiszen helyszíni megfigyeléseim során jómagam is tapasztaltam, hogy a bárba érkező fiatalok közül nem mindenki fordul meg a tánctéren – vannak olyanok, akik ülve vagy a pultot támasztva „szórakozzák” végig az egész éjszakát. Ez a jelenség felhívja a figyelmet a táncos esemény mint közösségi színtér, kommunikációs helyzet rendkívül fontos szerepére, mely azon résztvevő számára is betölti funkcióját, aki magában a táncban nem viselkedik tevékeny szereplőként.

Mindez arra enged következtetni, hogy a tánc valódi funkciója a társas érintkezés egyfajta rendszeresen visszatérő színterének a biztosítása, s e színtér újrateremtése önmagában hozzájárul a táncot életre hívó társadalmi igények kielégítéséhez. (E kijelentéssel természetesen nem szándékozom csorbítani magának a táncolásnak a jelentőségét, csupán rá kívánok világítani a tevékenység kontextusának rendkívül fontos szerepére.) Álláspontom egybecseng Szapu Magda azon megállapításával, miszerint a zene és tánc kíséretében megvalósuló szórakozás lényege maga a társas érintkezés.⁶⁸

Összegezve: a fiatalok számára a tánc funkciója a szórakozás, mely a társas érintkezés színterében, közösségi együttlét és tevékenység által valósul meg. Ebből kiindulva pedig talán joggal relativizálhatjuk a tánc megjelenési formáját és az azt kísérő zene stílusát – ha eszközként megfelelnek a társas együttlét színterének létrehozására, minőségüktől függetlenül betölthetik funkciójukat.

A tánc szerveződésének átalakulása

A tánc szerveződése, a táncos alkalom létrejöttének előzményei és körülményei jelentős mértékben megváltoztak Visában az utóbbi évtizedek során. A tánc kultúra a táncos közösségen belüli önszerveződés kiindulópontjából a modernizáción keresztül eljutott a fogyasztói jellegű szerveződésig – mint az alábbiakból látni fogjuk, a közösség tagjainak aktivitása és önmagára utaltsága a táncszervezés terén szinte teljes mértékben eltűnt a tánc kultúrából.

A hagyományos hétfégi táncok igen komoly és széleskörű előkészületeket igényeltek. A táncos közösségnek szüksége volt helyszínre, melyhez bérlet útján jutott hozzá, zenészekre, akikkel meg kellett állapodni a táncok időpontjában és a nekik járó fizetségben, s akiket el kellett látni a táncok idején étellel, s némelykor szállással is, a táncok rendben történő lefolyására pedig szintén ügyelni kellett. Mindezen szükségletek biztosításához a fiatalok a tradicionális

⁶⁷ Varga 2003. 20.

⁶⁸ Szapu 2002. 22.

táncok időszakában saját közösségük tagjaira hagyatkozhattak. Fontos eleme volt éppen ezért az akkori tánc kultúrájának a kezesség intézménye: a *kezes* volt az a felelős személy, aki – általában többedmagával – a felsorolt feladatok lebonyolításáról gondoskodott. A táncélet zökkenőmentes működésének feltétele volt a kezesek megbízhatósága és rátermettsége. Nem volt elhanyagolható körülmény a kezesek személyét illető anyagi felelősség sem, amely meghatározó szempontként jelent meg a szerepkör felvállalásánál. A táncokban résztvevő fiatalok a kezesek által kötött megegyezés szerint vették ki a részüket a zenészeknek járó fizetségből – pénzben, terményben és kalákamunkával ellentételezték a muzsikások szolgálatát. A leányok kevesebbet fizettek a zenészeknek, mivel ők gondoskodtak ellátásukról.

A modernizáció megindulásával aztán számos szervezési feladattól megszabadult a fiatalág, ami kétségtelenül összefüggött azzal, hogy a kolozsvári ingázás következtében nem is lett volna képes e feladatoknak a korábbiakhoz hasonló szintű ellátására. A cigánybandát felváltó *pikáp* levette a táncszervezők válláról a zenészfogadás utánajárásának, alkudozásának és anyagi felelősségének a terhét. Ugyanakkor a táncok kultúrházba költözése is az előkészületek egyszerűsödésével járt – nem kellett többé kiadó *táncos házat*, *csúrt* keresni, csupán a kultúrotthonért felelős helyi tanítótól kellett engedélyt kérni a terem használatára. Az elektromos zeneszerszámok működtetéséhez pedig csak némi villanypénzt kellett összeszedni a fiataloknak. Ezért a tánc kultúra átalakulásával párhuzamosan gyakorlatilag megszűnt a kezesség jelentősége. A következő nemzedékeknek legfeljebb egy-egy ünnep alkalmával kellett hasonló feladatokkal szembenézniük, amikor ők is az élő banda muzsikáját választották:

„Egy cigányfogadásra emlékszem. Mi húsvétra fogadtuk be a cigányt, Császár Sanyival, s Gyurival... Kuli Gyurival. Annyi volt. S aztán már nem futotta se az időből, se a pénzből... Az volt a rossz, hogy ha az ember elfoglalta magát és egész héten dolgozni járt, hazajött hétvégére, vagy fáradt volt, vagy a családdal akart maradni...”⁶⁹

A diszkó időszakában, a bár mint tánc helyszín megjelenésével aztán újabb jelentős változás állt be a hétfégi táncalkalmak szerveződése terén: a résztvevők oldaláról a továbbiakban gyakorlatilag semmilyen aktivitást nem igényelt a táncos események lebonyolítása.

Bármiféle feltétel biztosítása a *bárt* üzemeltető „*patron*” felügyelete alá került, akinek szerepkörét feladatainál fogva a hajdani kezesség intézményéhez hasonlíthatnánk, s annak modern megfelelőjeként is értelmezhetnénk. Lényeges különbség azonban, hogy a bár tulajdonosa üzleti érdekei mentén végzi efféle tevékenységét, ellentétben a táncos közösség tagjaként külön feladatokat és felelősséget vállaló egykori kezesekkel. Maga a feladatkör azonban valóban hasonló funkciókat szolgál – a „*patron*” biztosítja a helyszínt, megfogadja a „zenészt” a discjockey személyében, kidobólegények alkalmazásával gondoskodik a rend fenntartásáról.

A diszkó közönsége számára tehát nem marad más teendő, mint a belépődíj megfizetése, s a bárban az italfogyasztással egybekötött szórakozás. A tánc a diszkóban így fogyasztási cikké válik, melyet ugyanúgy megfizet a vendég, mint a Coca-Colát vagy az Ursust. Megfigyelhető tehát a tánc kultúra beépülése a fogyasztói kultúra környezetébe, melyben rendező és résztvevő szerepe teljes mértékben különválik.

Következtetések a funkcionális kontinuitás kérdését illetően

A tánc kultúra működését meghatározó fontosabb tényezők áttekintése nyomán megállapíthatjuk, hogy az évtizedekkel ezelőtt hanyatlásnak indult tradicionális gyakorlatot követő különféle jelenségek egyrészt több szempontból eltéréseket mutatnak a korábbiakhoz képest,

⁶⁹ K. L.

másrészt viszont számos alapvető körülményüket tekintve azonos vagy szinte megegyező elvek szerint működnek a különböző időszakok folyamán.

A vizsgálat két végpontját tekintve kitűnik két lényeges azonosság:

1. A diszkó megörökölte a hagyományos tánc legfontosabb helyét a társadalmi struktúrában (ma a falu közösségének ugyanaz a fiatal rétege vesz részt a diszkókban, mint amelyik egykor a hétvégi táncok részese volt).

2. A diszkó kontinuusnak mondható a tradicionális táncalkalmakkal az idő rendszerében (részleteket érintő eltérésektől eltekintve a diszkó ugyanakkor jelenik meg a mai fiatalság mindennapjaiban, amikor a hagyományos tánc megjelent a korábbi nemzedékek életében). Ezek alapján a táncművelés modern jelenségeit a hagyományos táncalkalmak funkcionális szempontú örökösének tekintem.

A funkcionális kontinuitás azonban nem azt jelenti, hogy a diszkó, vagy a táncművelés bármilyen egyéb nem tradicionális jelensége teljes mértékben átvénne a korábbi időkben működő táncművelés társadalmi szerepét. A táncművelésben bekövetkező változások szélesebb társadalmi-kulturális átalakulásokba ágyazódott folyamatok (mint ahogyan ezt érzékelhettük a zene-kultúra modernizációjának kezdete és a jelentős életmódbeli változások összekapcsolódásának bemutatásánál), s ezért egy változóban lévő környezet változófélelben lévő szükségleteire adnak újszerű választ. Magyarán a diszkó másfajta társadalmi közegben, másfajta kihívásokra adott másfajta válasz, mint a tradicionális tánc a maga korszakában. A táncművelés egyes elemeinek megváltozása kapcsán tehát tudomást kell vennünk az egész társadalmi-kulturális miliő átalakulásáról, s ezáltal könnyebben értelmezhetjük a kultúra valamely elemét érintő módosulásokat az újonnan megfogalmazódó szükségletekre adott válaszokként.

Emellett fenn kell tartanunk annak a lehetőségét is, hogy az átalakuló társadalmi környezetben megjelenő újfajta kulturális elemek nem feltétlenül ugyanolyan hatékonysággal képesek válaszolni az őket életre hívó szükségletekre. Ha például a hagyományos tánc és a diszkó is a társas érintkezés színteréül szolgál, meg lehetne vizsgálni, hogy vajon mindkettő sikeresen hozza-e létre a maga társadalmi kontextusában a társas érintkezés helyzetét, anélkül, hogy bármelyikről is megkérdőjeleznénk erre irányuló szerepét.

A társadalmi környezetben elfoglalt szerep tehát olyan tulajdonsága a táncművelés bármiféle állapotának, mely összeköttetést biztosít az egymástól megjelenési formában és működésben akár gyökeresen különböző jelenségek között is. Az alább idézett adatközlő mintha ezt akarná megfogalmazni, amikor „néptáncról” és „maneléről” mint egymást helyettesítő dolgokról beszél, s a két kulturális jelenséget egy átalakulási folyamat kezdeteként és eredményeként értelmezi:

„Hát bejöttek a... ide, aztán bejöttek a manelék, bejöttek a más... a rokk, bejött a... más ilyen táncok, hát akkor... el... át, átmásolták, tehát fordították őket, átalakították őket, a néptáncot átalakították más szám... más ritmusra. És így elkorcsultak, össze... S most kijött a manele, mostan mindenki a manelét szereti, meg ilyen könnyűzenét... Ki milyent szeret!”⁷⁰

E fiatal szerint tehát a „néptánc” átalakult, s meglehetősen zavarosan körülírt fogalmának megfelel a maneléhez tartozó táncművelés. A hagyományos értelemben vett „néptánc” csak az ő számára alakult át ilyen egyszerűséggel – Visában továbbra is jelen van átalakulás előtti állapotában is. Fokozatos háttérbe szorulásával egyidejűleg ugyanis kialakultak olyan helyzetek, amelyek szintériként szolgálnak a tradicionális zene és a hozzá tartozó tánc megnyilvánulására. Hogy milyen helyzetek ezek és milyen motivációknak köszönhetően jelennek meg Visában, annak megértéséhez néhány támpontot találunk Visa és a hagyományos táncművelés iránt fogékony külső társadalmi tényezők kapcsolatának nyomon követésével.

⁷⁰ K. Z. F.

A folklorizmus szerepe a visai tánc kultúrában

A táncolás formái és körülményei változásának vizsgálatában a társadalmi, infrastrukturális és életmódbeli átalakulások, a nagyváros és a tömegkommunikáció szerepe mellett figyelembe kell vennünk még egy tényező jelentőségét – a tradicionális kultúra iránt megnyilvánuló néprajzi-folklorista érdeklődés és a belőle sarjadó tánc házas revival-mozgalom befolyását, mely a hagyományok fennmaradása, tudatos megőrzése terén érzékelhető. A dolgozat elején felvázolt folyamat, Visa bekerülése a néprajzi és tánc kutatás látóterébe ugyanis nem egy egyirányú kommunikációs kapcsolat létrejöttét eredményezte, melyben létezik egy hagyományos kultúra és egy arról információkat gyűjtő tudományterület. A „nem lehet nem kommunikálni” axiómának megfelelően a folklorizmus – akár a kutatók, akár a tánc házmozgalom szereplői által képviselve – akarva-akaratlanul válaszkokra készítette Visát, a helyi közösség pedig a kezdetektől reflektált a hagyományai iránt megnyilvánuló érdeklődésre, hagyományőrző kezdeményezésekre. Hagyományos tánc kultúra és folklorizmus effajta interakciójának kialakulására egy néhány évvel ezelőtti vizsgálatom során szemléletes példát találtam a Visa közelében fekvő Szék esetében.⁷¹ E település zenei és táncos tradícióinak néprajzi felfedezése után kiindulópontja és emblematikus-idealiztikus szereplője lett az 1970-es években kibontakozó tánc házmozgalomnak. Hagyományos tánc kultúráját az 1990-es évek elejéig megtartotta, s ezért a magyarországi tánc házasok zarándokhelyévé vált. Az intenzív kapcsolat a község modernizációjával, az életmód és a tánc kultúra látványos átalakulásával sem szűnt meg, Budapest viszont egyre jelentősebb szerepet játszott mind a munkavállalás, mind pedig a hagyományos tánc megjelenése szempontjából. E folyamat aztán retraditionalizációs kezdeményezések megindulásában teljesedett ki, melynek fő mozgatói a budapesti tánc házmozgalom szereplői és a velük kapcsolatban álló széki fiatalok lettek.

Visa helyzete több szempontból párhuzamba állítható Szék esetével. Hagyományos kultúrájának felfedezése után e települést (és környékét) is különös jelentőséggel ruházta fel a népzene- és néptánc kutatás, ami megalapozta táncos tradícióinak elterjedését a városi tánc házakban. Ennek köszönhetően itt is számos táncos és zenész megfordult az erdélyi és magyarországi tánc házokból. Mindebben szerepet játszott, hogy Székhez hasonlóan Visa is erősen elrománosodott környezetben található magyar többségű település. A következőkben bemutatom, hogy e jelenségek milyen következményekkel jártak Visa esetében.

A folklórgyűjtések hatása

Visában tehát a néprajzi gyűjtések megindulása óta számolnunk kell a folklorizmus mint szellemi áramlat, hagyományőrző mozgalom jelenlétével. A településnek a néprajztudománnyal, valamint a tánc házmozgalommal folytatott interakciója az 1960-as évek óta folyamatosan zajlik, s időnként különösen megélnékült. Ennek nyomait tetten érhetjük egyik oldalról a kutatási eredményekben és a visai (nyugat-mezőségi) táncok ismertségének megnövekedésében, másrészt pedig a visai tradíció egyes elemei életútjának helyi alakulásában. A folklorista érdeklődés hatásaival az adatközlők is tisztában vannak, hiszen elmondásaikban többször reflektálnak következményeire.

Visa folklorizmussal folytatott intenzív kapcsolatának kialakulása Kallós Zoltán nevéhez köthető. Ő volt az első néprajzkutató, aki megfordult a faluban – rokoni kapcsolatai révén már fiatalon megismerte lakóit és hagyományait, s az 1940-es évektől gyűjtéseket végzett. Kallós közvetítésével aztán számos folklórgyűjtő eljutott Visába. Az első táncfelvételeket készítő Pesovár Ferenc is az ő segítségével került a faluba a hatvanas évek elején, csakúgy, mint követői, s a tánc házmozgalom kolozsvári és budapesti meghatározó egyéniségei a hetvenes évektől. A

⁷¹ A kutatás eredményeiről lásd Molnár 2005.

Visába tett rendszeres látogatásoknak Kallós kapcsolatai mellett kedvezett, hogy a faluban nem volt rendőr, így a Ceaușescu-rendszerben gyakori zaklatásokat könnyebben elkerülhették a magyarországi vendégeket elszállásoló helybéliek.

„Na, az a helyzet, hogy Visába nem volt rendőrség, kicsi falu, többségbe magyar, és a románok se voltak olyanok... Például volt egy esetünk – kint voltunk Sebő Feriékkal egy... Halmossal, asszem... egy karácsonykor, és szindarabos bál volt, és a palatkaiak muzsikáltak. Felvételeket csináltunk, és odajött a helyi igazgató, Gáspár Béla, s engem megszólított, hogy van-e engedélyünk. A gyűjtésre, mer’ kellett engedély akkor. S akkor én azt mondtam neki: Hallgass ide Béla, jelents fel, nekem ezek barátaim, kíváncsiak voltak egy bálra... S odajött egy román ember, aki párttag volt, s azt mondja: Zoli bácsi, hagyjon békét neki, ez bolond! – Ilyen eset is volt!”⁷²

A hagyományos kultúra felkutatására érkező gyűjtők pusztá érdeklődésükkel és tudatos ösztönzéseikkel is elültették Visában a még meglévő tradíciók megbecsülésének, s a már elfeledettek újraélesztésének gondolatát. A helyiek szembesültek azzal a hagyományörző szerepkörrel, amellyel a folklorista érdeklődés kitüntette őket, s a gyűjtések során megszólaltatott, filmre vett középkorú és idősebb korosztály tagjai azonosultak is ezzel:

„Én ezt többször mondtam, hogy mi... mi jobban tartjuk a magyar kultúrát, vagyis az izét... mint Magyarország, azért is..., azért is jönnek ide!”⁷³

A külső kezdeményezésre megvalósuló tudatos hagyományörzés első megnyilvánulása Visában a régi viseletek újjáélesztéséhez kötődik. Ennek hátterét egy asszony elmondásaiból ismerhettem meg, amikor Kallós és a falu kapcsolatáról beszélt:

„Ő hozta vissza a faluba a népviseletet is! Itt ha a Zoli bácsi nem kezdi el..., itt kihalt volna már, itt nem vette volna fel senki többet! Mind kihordták a nagy... bőgatyákat, a...z ingeket – nem adtunk arra semmit... [...] Hát, ő, ő mondta, hogy kéne népviselet! Kéne a néptánc, kéne énekelni, kéne így Rózsi, úgy, hát... Vegyék fel a szövést, mindent!”⁷⁴

A „visszahozott népviselet” már több esetben megjelent a tradíciók és a folklorizmus találkozásának történetében. Néhány jól ismert példa arról tanúskodik, hogy a gazdasági lehetőségek és a presztízserték felismerése következtében az eltűnt hagyomány egyes elemei visszakerülhetnek a közösség mindennapjaiba, ha funkcionálisan módosult formát nyernek is (árutermelés, reprezentáció). A legszembetűnőbb és a néprajzi irodalomban is többször emlegetett eseteket erre Kalotaszeg és Mezőkövesd szolgáltatja.⁷⁵ Bár Visában a viseletből nem alakult népművészeti iparág, újrafelfedezésének története jól illusztrálja a külső, folklorista hatások jelenlétét, melyre a zene-és táncgyományok továbbélésének alakulásában is találunk példát. Ennek egyik fő mozgatója a kolozsvári táncház.

Visaiak kapcsolata a kolozsvári táncházzal

A visai fiatalok egy része tanulmányi vagy munkavállalási célból történő kolozsvári ingázása folytán kapcsolatba került a táncházmozgalommal.⁷⁶ A falujukban megismert Kallós Zoltán

⁷² Interjú Kallós Zoltánnal, Kolozsvár, 2006. 01. 20.

⁷³ K. Z.

⁷⁴ F. R.

⁷⁵ A kalotaszegi és a matyó népművészet újjáéledéséről lásd Fejős 1991, Fügedi 1997. 7–20., valamint Jankó 1993 [1892]. 100–104.

⁷⁶ Az érintett adatközlők visszaemlékezései szerint kb. 15-20 főről lehet szó, ami a 3-4 évfolyamot felölölő korosztálynak nagyjából a 30-50%-át tehetné ki. (A hatvanas évek első felében éves átlagban kb. 12 magyar

biztatására a kolozsvári táncház indulásától, 1977-től kezdve rendszeresen eljártak a hetente rendezett eseményekre, ahogyan több más Kolozsvár vonzáskörzetébe tartozó falu fiataljai közül is sokan ezt tették.⁷⁷

„...a visaiak személyes kapcsolatok... szerint jöttek, legfőképpen Zoli bácsi, Kallós Zoli bácsin keresztül, ugyanis az öreghez bejöttek a falusiak, tartotta velük a kapcsolatot, sokat gyűjtött, mindig szóba állt a falusiakkal, és megmaradt a gyűjtésen túl is a személyes kapcsolat, és akkor Zoli bácsi... célirányosan hívta be ezeket, hogy gyertek, csüörtökön, akkor van táncház, s akkor menjünk együtt, és... – így kerültek be a visaiak a táncházba.”⁷⁸

A táncházat látogató visai fiatalok részeseivé váltak egy olyan folklorista kezdeményezésnek, amely a hagyományokkal fenntartott minél intenzívebb kapcsolat kialakítására törekedett, ezzel újfajta, Hofer Tamás által „keménynek” nevezett irányzatot képviselve a folklorizmusban.⁷⁹ E szoros kapcsolat a kolozsvári táncházban együtt töltött idő folyamán kialakulhatott – a városi táncházások számára a hagyomány testközeli élményét jelentette a falusi résztvevők jelenléte:

„...számunkra egy óriási dolog, hogy... hogy az adatközlő ott táncol melletted, s tőle tanulsz táncolni!”⁸⁰

Még „keményebbé” akkor válhatott a táncházások hagyományörzése, amikor már nem csupán Kolozsváron, de a táncháznak megfelelő eredeti közegben, a faluban is részesei lehettek az együtt táncolás élményének. Erre a visai fiatalokkal kialakított személyes kapcsolatok jó lehetőséget kínáltak, s megindult a városi táncosok és zenészek „táncházás turizmusa”⁸¹ Visa azon táncos eseményeire, amelyeken – amint azt korábban ismertettem – egyaránt megmutatkozott a tradicionális zene- és táncművészet, s a mellette tért követelő modern formája. A kolozsvári táncház-zenészek némelykor nem csupán részeseivé, de aktív szereplőivé is válhattak a hagyománynak, amikor nem csak megfigyelőként, hanem az alkalmanként még megfogadott palatkai zenekar helyettesítőiként, funkcionális elemként jelentek meg egy-egy táncos eseményen:

„A folklóron túl személyes kapcsolatok is kialakultak. Ebből következett az, hogy amikor az a nemzedék visai fiatal bált szervezett Visában, akkor minket hívott meg, – a Bodzafa Együttest – hívott meg muzsikálni. És akkor örömmel vállaltuk! [...] Visában lakodalmat muzsikáltunk, táncház-zenekarként!”⁸²

Az efféle tapasztalatok – melyekre Visa mellett több Kolozsvár környéki faluban szert tehettek a táncházi zenészek – nagy mértékben hozzájárultak népzenei ismereteik és rutinjuk magas szintre fejlődéséhez.⁸³ A táncházások efféle belépése a hagyomány belső szerveződésébe ugyanakkor a folklorizmus befolyásának újabb megnyilvánulásait idézhette elő. A folklorista szemléletmóddal a „terepre” érkező táncház-zenészek és táncos kollégáik ugyanis feladatuk-

gyermek született Visában, s a hetvenes évek közepén konfirmáltak száma is ugyanennyi. 3-4 év távlatában eszerint hozzávetőlegesen 35-50 főről beszélhetünk. Forrás: A visai református egyház anyakönyve.)

⁷⁷ Könczei Á. 2004b [1977]. 17–18.

⁷⁸ K. A.

⁷⁹ Hofer a korábbi „lágý” folklorista irányzatokkal szemben különböztette meg a táncházmozgalom radikálisabbban hagyományörző jelenségét. (Hofer 1989. 72.)

⁸⁰ K. A.

⁸¹ Szabó Zoltán nyomán „közvetlen táncházás turizmusnak” nevezhetjük azt a jelenséget, amikor a valódi folklórt eredeti közegében tapasztalja meg a „táncházás turista”. (Szabó 1998. 180.)

⁸² K. A.

⁸³ Könczei Á. 2004c [1978]. 22-23.

nak érezték a tánc kultúra változatlanul maradásának elősegítését, hiszen motivációik között kiemelkedő szerepet töltött be a tudatos hagyományörzés, amit a következő idézet is példáz:

„Hát például, nem felejttem el, mert muzsikáltak egy lakodalmat Leventéék (Székely Levente, az Üsztürü Zenekar primása) és egész éjjel csak népi tánc volt! Igaz, hogy ők tudatosan kiküszöbölték, még csak egy keringő se volt.”⁸⁴

Hasonló törekvésekről tanúskodik Könczei Ádámnak még a tánc házmozgalom erdélyi kibontakozása előtt megjelent írása, melyben az eredeti közegében háttérbe szoruló néptánc irányába történő visszahatás fontosságát hangsúlyozza, s ennek eredményéről számol be egy nemzedéknyi idő elteltével fia, Könczei Csongor, amikor a falvakban a tradicionális tánc kultúra „nem hagyományos csatornákon” történő átörökítéséről ír, mégpedig olyan táncoktatók által, „akiknek kapcsolata a néptáncsal tánc házakon keresztül teremtődött”.⁸⁵

A felsorolt jelenségek világossá teszik számunkra, hogy a felbomló hagyományos tánc kultúra összefonódása a tánc házmozgalommal nem jelentkezhett utóbbinak az előbbire gyakorolt hatása nélkül. E hatás pedig elsősorban a tradíciók megjelenésében, a hagyományközeli helyzetek újrateremtésében nyilvánul meg. A hagyományos tánc számára a folklorizmussal folytatott effajta interakció pedig egy olyan színteret is megnyitott, mellyel a visaiaknak addig nem volt módjuk találkozni.

„Adatközlők” a színpadon

A visai fiatalok a tánc házba történő bekapcsolódásuk eredményeképp nem csak a Kolozsváron zajló tánc ház eseményeken, de az erdélyi tánc házmozgalom legjelentősebb rendezvényein is képviselhették az „eredeti folklórt”. A kolozsvári tánc ház mozgó személyiségek – köztük Kallós Zoltán – igyekeztek ugyanis a falvakból bejáró táncosokból csoportot verbuválni, mely mint „adatközlő táncosokat” felsorakoztató hagyományörző együttes mutatkozhatott be a közönség előtt.

„Kolozsvárról ment a társaság. Vonattal. Sokan... Ötvenen-hatvanan-nyolcvanan egyszerre mentek, zenésszel, mindennel. S akkor jöttek a visaiak is, fiatalok... Aztán egy időbe az öregektől kértek kölcsön ruhát..., aztán szereztem én nekik valami anyagot..., csináltattak maguknak ruhát..., s akkor elkezdték – visszajött a viselet is! [...] Az első tánc ház találkozó után – ugye, ők nagyon jók voltak, fiatalok, tudtak táncolni, semmi színpadi beállítottság nélkül..., feltűntek a tévébe, a bukaresti tévébe is – Marianna (az egyik visai táncos) odavolt, hogy a mi kicsi, rongyos, sáros falunk... felkerült a televízióba! Aztán ugye ez... növelte az öntudatukat, és rájöttek, hogy ez egy érték, és kéne gyakorolni és megtanulni az öregektől...”⁸⁶

Az első színpadi fellépések egyike volt tehát az 1978-ban, Székelyudvarhelyen tartott első erdélyi tánc ház találkozó, mely a visszaemlékezések alapján a színpadra lépő visaiak számára valóban nagy élményt jelentett:

„Székelyudvarhely a... a szívnek a közepe! A magyarságnak a közepe! Ottan. És... ottan táncoltunk. [...] Voltunk Szovátról, Mérából, Vista... Vista, Palatka... Egy párszor két autóbusszal voltunk! [...] Mindenki a saját társával és minden falu külön lépett fel.”⁸⁷

Az 1978-as fellépést számos bemutatkozás követte tánc házakban, tánc ház találkozókon, a romániai magyar televízió műsorában. A nyolcvanas évek közepére aztán ez a fajta hullám elcsendesedett, aminek oka lehetett a kolozsvári tánc ház bezárása (1985), s a tánc házba és fel-

⁸⁴ Interjú Kallós Zoltánnal, Kolozsvár, 2006. 01. 20.

⁸⁵ Könczei Á. 2004a [1973]. 9; Könczei Csongor 2004b [2002]. 84.

⁸⁶ Interjú Kallós Zoltánnal, Kolozsvár, 2006. 01. 20.

⁸⁷ F. Gy.

lépésekre járó visai csapat széthullása (katonaság és egyéb, egyéni életútból fakadó akadályok következtében).

A színpadi bemutatkozások újabb sorozata aztán a rendszerváltást követően, a magyarországi táncművészek megjelenésével következett. 1990 után a határ túldaláról egyre gyakrabban érkeztek az anyaországi táncművészek képviselői Visába, akik az általuk megismert adatközlőket Magyarországon is szerepeltetni akarták. Ők azonban az idősebb generációval kerültek kapcsolatba, hiszen a kolozsvári táncművészek csoportja szerveződő fiatalabb nemzedék többségében a városban maradt.

Az idősebb visai táncosok több alkalommal, hol kisebb, hol akár egy autóbust is megtöltő létszámmal fordultak meg magyarországi szerepléseik helyszínén. Egyebek mellett bemutakoztak a budapesti táncművészletek fórumán, a Magyar Televízióban, s hivatásos együttesek műsorában is. Néhány alkalommal a gyerekeknek újra betanított betlehemesjátékot is bemutatták az ország több városában.

A fent bemutatott jelenségek jól szemléltetik Visa és a táncművészek folklorista revival mozgalom kapcsolatának alakulását, s a kolozsvári, majd a magyarországi táncművészek részéről megnyilvánuló, a táncos hagyományokat a falu lakói számára is újra és újra reflektorfénybe helyező érdeklődés befolyását. A táncművészek megjelenésének következményei igazán akkor válnak szembevetővé, amikor a visai táncművészet legutolsó szakaszát, a rendszerváltás utáni diszkó-korszakot vesszük szemügyre. Ekkor, bár törés áll be a táncos tradíció folytonosságában, a táncművészek világ felől megnyilvánuló érdeklődés változatlanul látszik. A nyolcvanas években kibontakozó kolozsvári táncművészek turizmus ugyanis Magyarországról is egyre intenzívebben jelentkezik.

Táncművészek turizmus – „kívülről” rendezett táncművészek

Az 1990-es években, párhuzamosan a tradicionális táncművészet egyre nyilvánvalóbb háttérbe szorulásával, a táncművészek revival újabb hulláma érkezett Visába. Ennek legelső megnyilvánulása az 1992-ben Kallós Zoltán által rendezett I. Mezőségi Táncművészek Tábor volt, mely megnyitotta Visa kapuit a magyarországi táncművészek felé. A határon való szabad közlekedés lehetővé tette, hogy a kolozsvári táncművészekhez csatlakozzanak magyarországi „kollégáik”, s hasonló elvárásokat megfogalmazva keressék az autentikus táncművészetüket.

A táncművészek táborának Visában nem volt folytatása,⁸⁸ de a magyarországi látogatók megtalálták a megfelelő alkalmat a tradicionális táncművészetükkel való találkozásra. Egyre gyakrabban jelentek meg a falu lakodalmain, melyek az egyetlen olyan táncos eseménynek bizonyultak Visában, amelyen még az 1990-es években is a palatkai zenészek muzsikáltak. Ez kitűnő alkalmat jelentett a tánc filmes gyűjtésére:

„Aztán most ők a... a magyarországiak, persze kilencventől érrefelé, még voltak esküvőn. A palatkai banda húzta átlagba az esküvőket. [...] Mindig megtudták, hogy na, van esküvő! ... Aztán megbarátkoztunk, s ment a tánc. Filmeztek..., innét aztán vették a táncot – így került ki a tánc! A mezősegi tánc!”⁸⁹

A Magyarország felől érkezők számára azonban Visát és a hozzá hasonló településeket nem csupán táncművészeik teszik különlegessé és vonzóvá. Már önmagukban mint „erdélyi magyar falu” is kivívják az autentikus, a hagyományos kultúrát hitelesen őrző, „magyarabb”

⁸⁸ A rendező Kallós Alapítvány próbált megfelelő ingatlanhoz jutni a településen, de nem járt sikerrel. Aztán Kallós Zoltán visszakapta a családjától egykor kollektivizált birtokot Válaszúton (Răscruți), ahol 1993 óta működik a Mezőségi Táncművészek Tábor.

⁸⁹ F. Á.

jelzők használatát, megfelelően a magyarországi társadalmi tudatban meglévő Erdély-képnek, a területhez társított szimbolikus jelentéstartalmaknak.⁹⁰ A történelmi hagyományok, a néprajzi kutatások, a táncházmozgalom, s a rendszerváltás után feléledő nemzeti egység gondolata ugyanis az erdélyi magyarságot kitüntetett szereppel ruházta fel a magyar közvélemény bizonyos rétegeiben, melynek alapját az archaikus kultúra képe, a modernizáció elmaradottsága, az elnyomott kisebbségi helyzet, az egységes nemzet koncepciója szolgáltatja. A magyarországi látogatókat pedig nagy mértékben az ezekkel történő szimbolikus azonosulás igénye vonzza a területre.

Mindezek nyomán tehát a táncházas turizmus egy újabb hulláma jelent meg Visában, a hatvanas évek táncos gyakorlatához képest azonban megváltozott helyzettel szembesült. A tradicionális táncok – mint a korábbi fejezetek erre már rámutattak – egyre inkább bizonyos generációk sajátjaivá váltak, s a fiatalok zenei-táncos beállítódásának megfelelően egyre inkább a perifériára szorultak a falu életében. A kilencvenes évek második felében már a lakodalmakon sem volt kizárólagos a hagyományos zene és tánc, sőt, egyre több esküvőt tartottak Kolozsváron, a palatkai cigánybanda kísérete nélkül. A táncházas turizmus újabb hullámának ezért egyre inkább aktív szereplőként kellett fellépnie a táncos multságok megrendezésében, ha a tradíciókra volt kíváncsi:

„...visszajött egy kicsit ez. De nem hogy vasárnapra a fiatalok befogadják! Az nemigen történt... Na, meg aztán még mérésekre is elhoztuk őket!⁹¹ [...] Mer valahogy megszervezték kicsit akkor. De mind, mind... há' én úgy mondom, hogy magyarországiak által, mer átlagba sokszor ők fizették. Kivéve az esküvőn. Ilyen...

– Ők fogadták meg a zenészeket?

– Ők, ők, ők a... üzentek, adtak telefont, hogy na, egy szüreti bált, egy valamilyen bált, valamit rendezzenek meg, jönnek ki. S akkor aztán, ők majd fedezik a... De csak valamikor jöttek kocsival, s le is adták a pénzt, s akkor elmentünk és befogadtuk a palatkaikat.”⁹²

Hagyományos táncalkalom híján tehát a folklorista érdeklődők „megrendelik” azt, hogy részesei lehessenek a hajdani táncos események hangulatának. S ekkor lehetőség nyílik a tradicionális kultúra archiválására is – fotók és videofelvételek születnek, melyek a hatvanas évek gyűjtéseihez hasonlóan az autentikus népi kultúrát hivatottak megörökíteni.⁹³

Visát ezért olyan színtérnek tekinthetjük a táncházások számára, ahol önmagában, belső kezdeményezésre már nem találják meg az élő hagyományos paraszti táncskultúrát, némi kezdeményezéssel azonban előidézhetik azokat a helyzeteket, amelyekben az újra meg újra felszínre tör. Hiszen ha a táncot mint funkcionális kulturális tényezőt leginkább működtető fiatalok nem is rendeznek falujukban tradicionális táncjal járó eseményeket, a tánc mindennapos használatából kiöregedett közép-és időskorú generáció fogékony és bármikor kapható a palatkai banda megfogadására, s egy fiatalságát idéző multságban való táncos részvételre. Márpedig a segítség, az ösztönzés nem hiányzik, a Visába látogató idegenek részéről újra és újra megfogalmazódik a hagyományok iránti nosztalgiával áthatott biztatás: „hogymindég szóljon a muzsika...”

Visában a folklorizmus különböző megnyilvánulásainak hatására tanúi lehetünk a táncos tradíciókhoz való viszony újraértékelésének, a hagyományos táncskultúra szerepe átalakulásának. A hagyományos tánc megjelenését egyre nagyobb mértékben befolyásolja a (magyarországi)

⁹⁰ Vö. Bárdi 1992, Feischmidt 2005.

⁹¹ A „mérés” vagy „juhmérés” az állatok Szent György napja körül történő kihajtásának szokása, amikor az állatok által adott tej mennyiségét megméri, s a gazdák e mennyiség alapján részesülnek a nyáj (turma) tejhozamából. Az esemény hagyományosan zenekar fogadásával és táncmultsággal járt.

⁹² K. Z.

⁹³ Lásd Henics 2005.

tánczások részéről, kívülről megfogalmazódó igény. A helyi közösség erre nem reagál olyan határozott cselekvőkészséggel, mint Szék esetében tapasztalhattuk, eddig még nem találkozhatunk a hagyományörzés olyan intézményes formájával, amely kitartó jelenlétével kifejezné a falu aktív bekapcsolódását a folklorista folyamatokba. A táncházmozgalommal fenntartott intenzív kapcsolat azonban – mint Szék példáján láthattuk – akár a retradicionalizáció felé is eltolhatja a hagyományokhoz való viszony alakulását. Ennek lehetséges bekövetkezése, azaz a hagyományos tánc kultúrájának az idősödő generációk távozásától független, a modernizált életmóddal és szórakozási kultúrával párhuzamos fennmaradása a jövő kérdése mind a folkloristák, mind pedig a helyiek számára.

Összegzés

A dolgozat célja egy erdélyi, mezősi falu tánc kultúrájában az utóbbi fél évszázadban végbemenő átalakulás áttekintése volt. Kiindulópontként – a különböző jelenségek összetettségének megalapozására törekedve – olyan szempontot kívántam alkalmazni, mely nem a táncos jelenségek formai jellemzőit veszi alapul, hanem társadalmi kontextusban próbálja megragadni a táncolásnak a közösség működésében betöltött szerepét, jelentőségét. A dolgozat legfontosabb következtetéseit, eredményeit az alábbiakban összegezném:

1. Megfelelő kiindulópont alkalmazásával a tánc kultúra tanulmányozásában lehet létjogosultsága a tradicionális kulturális jelenségek és az ezek átalakulásával, háttérbe szorulásával megjelenő modernizált kulturális elemek párhuzamba állításának, egymás viszonylatában történő vizsgálatának.

2. A modernizálódó tánc kultúrát funkcionális szempontból kontinuosnak tekinthetjük hagyományos előzményével, amennyiben sikerül rávilágítanunk a funkcionális folytonosság bizonyítékaira.

3. A tánc kultúra bizonyos jelenségeinek átalakulása Visa esetében az életmódot érintő modernizáció következménye, mely elsősorban a zenei igények megváltozásában érhető tetten. Egyéb, a tánc kultúra működésében tapasztalható módosulások mellett több lényegi tényező nem mutatott jelentős változást.

4. A tánc kultúra modernizációjában szerepet játszó külső, városi környezet az átalakulásokat előidéző befolyása mellett ezzel egyidejűleg ellentétes hatást is gyakorolt a tradíciók megőrzése érdekében. A hagyományok továbbélése szempontjából Visában az a kérdés merül fel, hogy a külső, folklorista gyökerű kezdeményezések idősebb generációkkal történő összekapcsolódása előbb vagy utóbb gyakorol-e valamilyen hatást a fiatal nemzedék hagyományhoz fűződő viszonyára. A vizsgálat alá vetett téma természetesen még rengeteg kérdést, kutatási lehetőséget tartogat számunkra. Ezek közül a legfontosabbnak és akár soron következő irányvonalnak a funkció és hatékony funkcionálás kapcsolatának tanulmányozását tartanám, melyen keresztül rávilágíthatnánk arra a kérdésre: vajon a tánc kultúra megváltozó társadalmi környezetben megjelenő eltérő jelenségei ugyanolyan sikerességgel képesek-e beteljesíteni közösségi szerepüket a fiatalság társadalmában? Emellett tanulságos volna a néptánc kutatás hagyományos módszereinek megfelelően formai-szerkezeti aspektusból is vizsgálat tárgyává tenni a tradicionális táncot követő jelenségeket, feltérképezni a táncban zajló térhasználat, a táncosok közötti viszony, valamint a zenei összefüggések alakulását.

IRODALOM

- ÁRENDÁS PÉTER: *A magyarpalatkai banda. Tanulmány egy mezőszéki falusi bandáról.* Szakdolgozat az ELTE Tanárképző Főiskolai Kar Ének-Zene-Karvezetés Tanszékén. Budapest, 1992.
- BALASSA IVÁN: *A határainkon túli magyarok néprajza.* Budapest, 1989, Gondolat Kiadó
- BALOGH ILDIKÓ: *Melegföldvár táncélete és táncai.* Szakdolgozat. Budapest, 1996.
- BÁRDI NÁNDOR: Mi van az erdélyi hátizsákban? *Valóság* 12. 1992. 81–98.
- BÉKÉSI TÍMEA: *A táncszók használata egy mezőszéki faluban.* Szakdolgozat a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszékén. Pécs, 2004.
- BÉKÉSI TÍMEA – VARGA SÁNDOR: Táncszók használata egy mezőszéki faluban. In: Ekler Andrea – Mikos Éva – Vargyas Gábor (szerk.): *Teremtés. Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére.* Budapest, 2006, L'Harmattan Kiadó. 291–310.
- BÉKÉSI TÍMEA – VARGA SÁNDOR: Kiáltott rigmusok és használatuk Visában. *Folkszemle*, 2008.
- BÉKÉSI TÍMEA – VARGA SÁNDOR: Kiáltott rigmusok egy erdélyi, mezőszéki faluban. In: Felföldi László – Müller Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptáncutatásban.* Pesovár Ernő emlékezete. Budapest, 2010, MTA Zenetudományi Intézet. 81–101.
- BUSAI NORBERT: *A magyarpalatkai zenészekről. Kodoba Béla emlékére.* Szakdolgozat a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Budapest, 2000.
- FARAGÓ JÓZSEF: *Tánc a mezőszéki Pusztakamaráson.* Kolozsvár, 1946, Bolyai Tudományegyetem.
- FARAGÓ JÓZSEF: Betlehemezők és kántálók Pusztakamaráson. *Erdélyi Néprajzi Tanulmányok* 8. Kolozsvár, 1947, Bolyai Tudományegyetem Néprajzi Tanszék.
- FARAGÓ JÓZSEF – JAGAMAS JÁNOS: *Romániai magyar népdalok.* Bukarest, 1974, Kriterion Könyvkiadó.
- FEISCHMIDT MARGIT: A magyar nacionalizmus autenticitás-diskurzusainak szimbolikus ténnyeljárása Erdélyben. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók.* Tabula könyvek 7. Budapest – Pécs, 2005, Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. 7–32.
- FEJŐS ZOLTÁN: Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat.* Budapest, 1991, Magyarországtudató Intézet. 143–158.
- FELFÖLDI LÁSZLÓ: Considerations and Problems in Performer-Centered Folk Dance Research. In: Dunin, Elsie Ivancich – von Bibra Wharton, Anna – Felföldi László (szerk.) *Dance and Society. Dancer as a Cultural Performer.* Budapest, 2005, Akadémiai Kiadó – European Folklore Institute. 24–32.
- FELFÖLDI LÁSZLÓ – PESOVÁR ERNŐ (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyógyománya.* Budapest, 1997, Planétás Kiadó.
- FÜGEDI MÁRTA: *Mítosz és valóság. A matyó népművészet.* Miskolc, 1997, Herman Ottó Múzeum.
- HAVASRÉTI JÓZSEF: Szubkultúra: a különbség, a káosz és a rend. *Tabula* 6 (2). Budapest, 2003. 265–278.
- HENICS TAMÁS: *Juhmérés Visában. Szent György-napi örökségünk.* Budapest, 2005, Etnofon Népzenei Kiadó.
- HOFER TAMÁS: Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok – Adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. *Janus VI/1.* Pécs, 1989, 59–74.
- JANKÓ JÁNOS: *Kalotaszeg magyar népe.* Budapest, 1993 (Reprint. Eredeti megjelenés: 1892) Néprajzi Múzeum.
- KALLÓS ZOLTÁN: Táncgyógyományok egy mezőszéki faluban. *Táncstudományi Tanulmányok* 1963–64. Budapest, 1964. 235–252.
- KALLÓS ZOLTÁN: *Balladák könyve.* Budapest, 1973, Magyar Helikon.
- KALLÓS ZOLTÁN: Tánc- és lakodalmi kiáltások. In: *Utunk Évkönyv.* Budapest, 1973. 106–121.
- KESZEG VILMOS: *Mezőszéki hiedelmek.* Marosvásárhely, 1999, Mentor Kiadó.
- KÓS KÁROLY: *A Mezőség néprajza I-II.* Marosvásárhely, 2000, Mentor Kiadó.
- KÓSA LÁSZLÓ: *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880-1920).* Budapest, 1998, Planétás Kiadó.
- KÓSA LÁSZLÓ – FILEP ANTAL: Mezőség. Szócikk. In: Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar néprajzi lexikon III.* Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 605–606.
- KOVÁCS FLÓRA: *Változások Szék község életében.* Sepsiszentgyörgy, 2003, T3 Kiadó.
- KÖNCZEI ÁDÁM: A mi táncházunk. In: Könczei Ádám – Könczei Csongor (szerk.): *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzasköréből.* Kriza Könyvek 24. Kolozsvár, 2004. (Első megjelenés: 1973), Kriza János Néprajzi Társaság. 8–12.

- KÖNCZEI ÁDÁM: Tárt kapujú táncházakért. In: Könczei Ádám – Könczei Csongor (szerk.): *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzasköréből*. Kriza Könyvek 24., Kolozsvár, 2004 (Első megjelenés: 1977), Kriza János Néprajzi Társaság. 15–20.
- KÖNCZEI ÁDÁM: Városi táncházaink feladatköre. In: Könczei Ádám – Könczei Csongor (szerk.): *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzasköréből*. Kriza Könyvek 24. Kolozsvár, 2004 (Előadás kézirat. Elhangzott: 1978), Kriza János Néprajzi Társaság. 22–26.
- KÖNCZEI CSILLA: Motívumépítkezési elvek a hétfalusi borica táncban. In *Tánc tudományi Tanulmányok 1988–89*, Budapest, 1989. 145–163.
- KÖNCZEI CSILLA: *A kultúra és reprezentáció*. Doktori disszertáció egy fejezete. Babeş-Bolyai Tudományegyetem. Kolozsvár, 2004. <http://koncei.adatbank.transindex.ro>
- KÖNCZEI CSONGOR: Amikor a nép táncol, akkor néptáncol? Gondolatok a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásairól. In: Szabó Á. Töhötöm (szerk.): *Lenyomatok 3. Fiatal kutatók a népi kultúráról*. Kriza Könyvek 23. Kolozsvár, 2004, Kriza János Néprajzi Társaság. 126–133.
- KÖNCZEI CSONGOR: A tánc ház kulturális paradoxonjai. In: Könczei Ádám – Könczei Csongor (szerk.): *Tánc ház. Írások az erdélyi tánc ház vonzasköréből*. Kriza Könyvek 24. Kolozsvár, 2004 (Eredeti megjelenés: 2002), Kriza János Néprajzi Társaság. 81–85.
- KÜRTI LÁSZLÓ: Antropológiai gondolatok a táncról. In: Zakariás Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3*. Kolozsvár, 1995, Kriza János Néprajzi Társaság. 137–153.
- LAJTHA LÁSZLÓ: *Széki gyűjtés*. Népzenei monográfiák II. Budapest, 1954a, Zeneműkiadó.
- LAJTHA LÁSZLÓ: *Székényerűszentmártoni gyűjtés*. Népzenei monográfiák III. Budapest, 1954b, Zeneműkiadó.
- LELKES LAJOS (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.
- MARTIN GYÖRGY: Mezőségi férfitáncok. *Táncművészeti Értesítő 2*. Budapest, 1970. 20–34.
- MARTIN GYÖRGY: *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. Budapest, 1970–72, Népművelési Propaganda Iroda.
- MARTIN GYÖRGY: Tánc. In: Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, 1979, Tankönyvkiadó. 477–539.
- MARTIN GYÖRGY: Az erdélyi tánc hagyomány földrajzi tagolódása. In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánc hagyományok*. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 37–44.
- MARTIN GYÖRGY: A mezőségi férfitáncok régi és újabb típusai. In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánc hagyományok*. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 188–229.
- MARTIN GYÖRGY: A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyar folklorizmusban. *Ethnographia XCIII/1*. Budapest, 1982. 73–82.
- MARTIN GYÖRGY: *A mezőségi sűrű legényes*. Budapest, 1985, Népművelési Intézet.
- MARTIN GYÖRGY: Magyar tánc dialektusok. In: Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyományai*. Budapest, 1997, Planétás. 209–274.
- MAUSS, MARCEL: A test technikái. In: Uő. *Szociológia és antropológia*. Budapest, 2000 (Eredeti megjelenés: 1936), Osiris. 423–446.
- MOLNÁR PÉTER: A tánc ház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. Tabula könyvek 7. Budapest–Pécs, 2005, Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció-és Médiatudományi Tanszék. 123–142.
- NAGY OLGA: *A három táltos varjú. Mezőségi népmesék*. Bukarest, 1958, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó.
- NAGY OLGA – FARAGÓ JÓZSEF: *Előbb a tánc, azután a lakoma. Mezőségi népmesék*. Bukarest, 1954, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó.
- PÁLFY GYULA: A zenészfogadás egy módja Vajdakamaráson. *Zene, tánc...* Budapest, 1985. 81–96.
- PÁLFY GYULA: Egy mezőségi falu táncélete. *Tánc tudományi Tanulmányok 1986–87*. Budapest, 1987. 261–287.
- PÁLFY GYULA: Négy vajdakamarási sűrű legényes. *Ethnographia XCVIII*. Budapest, 1987. 304–309.
- PÁLFY GYULA: Egy mezőségi falu tánc készlete. *Zenatudományi dolgozatok*. Budapest, 1988. 263–275.
- PÁVAI ISTVÁN: Az erdélyi nagytáj a néprajz-, népzene- és néptánc kutatás szemléletében. In: Keszeg Vilmos – Tötszegi Tekla (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 13*. Tanulmányok Gazda Klára 60. születésnapjára. Kolozsvár, 2005, Kriza János Néprajzi Társaság. 15–47.
- PESOVÁR ERNŐ: Néptánc. Szócikk. In: Pálfy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Budapest, 1997, Planétás. 110–111.
- PESOVÁR FERENC: *A magyar nép táncélete. Tánc tanulás, táncalkalmak, tánc rendezés*. Budapest, 1978, Népművelési Propaganda Iroda.

- PESOVÁR FERENC: Táncélet és táncos szokások. In: Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománnyai*. Budapest, 1997, Planétás. 17–71.
- RATKÓ LUJZA: „Nem úgy van most, mint vót régen...”. *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában*. Nyíregyháza – Sóstófürdő, 1996, Sóstói Múzeumfalva Baráti Köre.
- STEIN KATA – VARGA SÁNDOR: A táncázás turizmus hatása Dombostelke társadalmi kapcsolataira, és a saját hagyományaihoz való viszonyára. *Folkszemle*, 2010. www.folkradio.hu/folkszemle
- SZABÓ ZOLTÁN: „Indulj el egy úton...”. Adatok a táncázás turizmus kérdéséhez. In: Fejős Zoltán (szerk.): *A turizmus mint kulturális rendszer*. Budapest, 1998, Néprajzi Múzeum. 169–182.
- SZAPU MAGDA: *A zúrkorszak gyermekei. Mai ifjúsági csoportkultúrák*. Budapest, 2002, Századvég Kiadó.
- SZILÁGYI MÁRTA: „Modern” táncalkalmak Szegeden. Szakdolgozat a Szegedi Tudományegyetem BTK Néprajz Tanszékén. Szeged, 2004.
- TÖKÉS BÉLA: A mezőségi magyar viselet. *Néprajzi Értesítő*. Budapest, 1935. 68–76.
- TÖKÉS BÉLA: Magyarparlatkai viselet. *Ethnographia*. Budapest, 1938. 192–197.
- VARGA SÁNDOR: *Visai táncélet. (A táncos és a zenész kapcsolata)*. Szakdolgozat a Pécsi Tudományegyetem BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékén. Pécs, 2003.
- VARGA SÁNDOR: Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen In. Barna Gábor – Csonka-Takács Eszter – Varga Sándor (szerk.): *Táncgyomány: átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László tiszteletére*. 83–99. Szeged, 2007, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.
- VARGA SÁNDOR: Néptánc kutatás az erdélyi Mezőségen. *Művelődés LX./6-9*. Kolozsvár, 2007b, 122–124.
- VARGA SÁNDOR: A nemzeti tánc típusok hatásai és az etnikus jegyek változásai egy mezőségi falu tánc-készletében. In: Hügel, Peter (red.): *Europa Identităților. Lucrările Simpozionului Internațional de Antropologie Culturală din 23–25 mai 2007*. Arad, 2008, Complexul Muzeu Arad. 161–181.
- VARGA SÁNDOR: Tánc történeti divatok hatása a belső-mezői települések tánc-készletére. *Művelődés LXII./3*. Kolozsvár, 2009a. 25–29.
- VARGA SÁNDOR: Gondolatok a tánc tanulás hagyományos és intézményesített formáiról. In: Varga Sándor (szerk.): *Globalizáció vagy hagyományápolás? Táncos hagyományok kutatása és továbbél(t)ése*. Tanulmányok a magyar néptánc kultúra tudományos és művészeti bemutatásának lehetőségeiről és annak társadalmi hatásairól. *Folkszemle*, 2009b. www.folkradio.hu/folkszemle
- VARGA SÁNDOR: Bevezető. In: Varga Sándor (szerk.): *Kései virágkor*. Tanulmányok az erdélyi Mezőség tánc kultúrájáról. *Folkszemle*, 2010a. www.folkradio.hu/folkszemle
- VARGA SÁNDOR: Néptánc kutatás az erdélyi Mezőségen. In: Varga Sándor (szerk.): *Kései virágkor*. Tanulmányok az erdélyi Mezőség tánc kultúrájáról. *Folkszemle*, 2010b. www.folkradio.hu/folkszemle
- VARGA SÁNDOR: Botos táncok az erdélyi Mezőségen. In: Mód László – Simon András (szerk.): *Olvasó. Tanulmányok a 60 esztendő Barna Gábor tiszteletére*. Szeged, 2010c, Gál Ferenc Hittudományi Főiskola – SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 678–687.
- VARGA SÁNDOR: Eszközös táncok Közép-Erdélyben. *Folkszemle*, 2010d. www.folkradio.hu/folkszemle
- VARGA SÁNDOR: Belső-mezői példák a táncosok és zenészek közötti kapcsolatra. *Folkszemle*, 2010e. www.folkradio.hu/folkszemle

PÉTER MOLNÁR

“...folk dance has been transformed...”

Tradition and Modernization in the Folk Dance Culture of a Transylvanian Village

During the collation of traditional and modernized dance cultures I place the emphasis on the social role and status of the dance, by which I verify the theory that traditional and modern phenomena of this culture form homogeneous, comparable and functionally continuous categories. Modernizational mechanisms that influenced local lifestyle concluded the transformations of certain phenomena in the dance culture of Visa, which resulted in the following dichotomy: on one hand, novelties infiltrated the village, whereas a demand for preserving traditional values appeared coincidentally. All these processes cannot only be experienced in cultural phenomena relating to dancing, but they also influence social relations.