

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
TÖRTÉNELEMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
MODERNKOR PROGRAM

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

„FALUSI TÁNCOK”
– EGY MOLDVAI MAGYAR KÖZÖSSÉG TÁNCKULTÚRÁJÁNAK
ANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATA

Készítette: Szőnyi Vivien

Témavezető: Dr. Varga Sándor, egyetemi adjunktus

SZEGED

2021

NYILATKOZAT

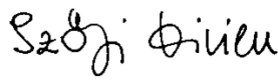
Alulírott, Szőnyi Vivien, a Szegedi Tudományegyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, ezennel büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy a **„Falusi táncok” – Egy moldvai magyar közösség tánc kultúrájának antropológiai vizsgálata** című doktori értekezés saját, önálló munkám; az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok nemzetközi szabályainak megfelelően készült.

Tudomásul veszem, hogy doktori értekezés esetén plágiumnak számít:

- szó szerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Alulírott kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem, és tudomásul veszem, hogy plágium esetén doktori értekezésem visszautasításra kerül.

Bukarest, 2021. október 15.


Szőnyi Vivien

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A doktori kutatómunka és az értekezés megírása során nyújtott szakmai segítségért és baráti támogatásért köszönettel tartozom témavezetőmnek, Varga Sándornak, valamint kollégámnak, Székely Annának. Köszönöm a disszertáció bírálóinak, Povedák Kingának, Felföldi Lászlónak és Kavecsánszki Máténak a fontos és építő jellegű kritikai észrevételeket. Mészáros Tímeának köszönöm az angol nyelvű összefoglaló fordításában nyújtott segítségét.

Köszönettel tartozom édesanyámnak a kutatás hosszú éveit alatt kapott biztató szavakért és az aggódó szeretetért. Sajnálom, hogy a terepmunkák miatt szinte mindig távol kellett lennem a családi eseményektől.

Köszönöm a magyarfalusi embereknek, hogy beszélgetéseink során bepillantást nyerhettem életükbe, megosztották velem gondolataikat és érzéseiket. Külön hálával tartozom Bogdán Ágnezának, Bogdán Gátu Klárának, Bogdán Linának, Bogdán Tibornak, Fodor Radunak és Annának, Gyurka Lucsiánnak, Janku Juliánnak, Kiss Csabának és Annamáriának, Ládás Karolinának, Zsórát Teréznek (†) és a Bondea család minden tagjának! A tőlük és másoktól megszerzett tudást igyekszem alázattal közreadni.

A doktori kutatás megvalósulását az NKFIH K 124270 azonosító számú pályázat segítette, az értekezés megírását az MTA–SYLFF ösztöndíjprogram támogatta.

Bukarest, 2021. október 15.

Szőnyi Vivien

TARTALOM

1. Bevezetés	8
2. Témamegjelölés	9
3. Hipotézisek	12
4. Kutatástörténet	15
4.1. A funkcionalista szemléletű tánc kutatás	15
4.2. A moldvai magyarok kutatása	19
4.2.1. Néprajzi kutatás	19
4.2.2. Táncfolklorisztikai kutatás	20
4.2.3. Magyarfalu kutatása	24
4.2.4. Nemzetközi kitekintés	25
5. A kutatás szemléletmódja	27
5.1. Relativista látásmód	27
5.2. Holisztikus látásmód	28
5.3. Funkcionalista látásmód	30
6. A kutatás módszertana	31
6.1. Terepkutatás	32
6.1.1. Helyszín és időintervallum	32
6.1.2. Gyűjtési technikák	33
6.1.3. Az adatközlők köre	36
6.1.4. A kutató státusza	37
6.2. Archívumi adatgyűjtés	38
6.3. Adatfeldolgozás, értelmezés és közreadás	39

7. A kutatás értelmezési kerete	41
7.1. Szociálintropológiai megközelítés: A brit funkcionalizmus	43
7.1.1. A tánc kultúra mint adaptációs rendszer	48
7.2. Táncantropológiai megközelítés: A táncolás társadalmi meghatározottsága	50
7.2.1. A táncolás mint szociokulturális gyakorlat	51
7.3. Gazdaságantropológiai megközelítés: A tőke és típusai	54
7.3.1. A tánc mint tőke	57
8. A vizsgált közösség	60
8.1. A moldvai magyarság története és táji tagolódása	60
8.2. Magyarfalu	64
8.2.1. Történet	66
8.2.2. Gazdaság	69
8.2.3. Társadalom	74
8.2.4. Vallás és világnézet	77
8.2.5. Hagyomány- és szokásvilág	79
9. Magyarfalu tánc kultúrája	84
9.1. A moldvai magyarok táncélete	84
9.2. Magyarfalu táncélete	89
9.2.1. A tánc tudás megszerzése	89
9.2.2. A táncolás helye és ideje	93
9.2.3. Táncalkalmak	96
9.2.4. Táncszervezés	114
9.2.5. Táncillem	120
9.3. A moldvai magyarok tánc készlete	124

9.4. Magyarfalu tánckészlete	133
9.4.1. A helyi táncrepertoárra vonatkozó források	134
9.4.2. Tánctróforma	138
9.4.3. Tánctrend	155
9.4.4. Térhasználat	158
9.4.5. A táncosok és zenészek kapcsolata	163
9.5. A moldvai magyarok tánczenei élete	165
9.6. Magyarfalu tánczenei élete	169
10. Magyarfalu táncműltúrájának átalakulása	177
10.1. A táncélet átalakulása	177
10.2. A tánckészlet átalakulása	188
10.3. A tánczenei élet átalakulása	194
10.4. A helyi táncműltúra mint adaptációs rendszer	198
10.4.1. A társadalmi adaptáció példája	199
10.4.2. A kulturális adaptáció példája	200
10.4.3. Az ökológiai adaptáció példája	202
10.5. Következtetések	203
11. Magyarfalu táncműltúrájának társadalmi beágyazottsága	206
11.1. A társadalmi struktúra mint táncformáló tényező	206
11.1.1. A táncalkalmak társadalmi korszerkezete	207
11.1.2. A lakodalom példája	210
11.2. A társadalmi színtér mint táncformáló tényező	212
11.2.1. A <i>szürba</i> példája	214
11.2.2. A <i>mánele</i> példája	219

11.3. Következtetések	221
12. Magyarfalu tánckultúrájának funkciói	223
12.1. A tánc szerepe	223
12.2. A táncolás szerepe	226
12.3. A tánckultúra szerepe	230
12.4. Következtetések	232
13. Összegzés	235
14. Hivatkozott források	242
14.1. Hiperhivatkozások	274
15. Melléklet	276
15.1. Magyarfalu család- és ragadványnevei	276
15.2. Ábrák jegyzéke	278
15.3. Térképek jegyzéke	278
15.4. Képek jegyzéke	279
15.5. Filmek jegyzéke	282
16. English Summary	294

1.

BEVEZETÉS

„A test ugyan egy, de sok tagja van,
a testnek ez a sok tagja azonban mégis egy test.”
(1Kor 12,12.)

Egy autó hátsó üléséről kilesve a porfelhőben körvonalazódó Lábnyik utolsó kontúrjait keresem. A templomot, a kocsmát, a kis kék vagy nagy betonszínű házakat, néhol egy-egy szekeret. Eszembe jut, hogy 2012-ben itt volt az első moldvai terepmunkám, mégis, egészen tegnapelőttig nem kerestem fel újra a falut. Az előző esti bál filmezésének fáradtságát még érzem magamon, na meg a rekkenő hőséget is, de nincs mese, tovább kell állni. Petrești felé vesszük az irányt, nekem pedig lassan ki kell szállnom, mivel Magyarfaluba készülök. Kitesznek a kukoricás mellett, egy „arra van” útbaigazítás, minden jól. Délután egykor szédületes élmény az aszfalt mellett stopra várni, egy bégetést sem hallani, nemhogy kocsizajt. Mire kényelmes „várótermet” fabrikálnék a földre fektetett csomagjaimból, egy fehér furgon kanyarodik felém. Nem akarok hinni ennek a csettegő hangnak. Ha felvesz, megmenekülök a napszúrástól. A kezemet nyújtom, satufék, csomagok hátra a platóra, a gerendák és deszkák tetejére, én pedig a vezetőkabinba, a sofőr mellé. Röviden tisztázzuk, ki merre tart, mindketten első alkalommal fogunk Magyarfaluban járni. Nincs nagy diskurzus, nem is lehetne, hisz a rádióból recseg a *populár* zene, az autó pedig hangosan küzd a szerpentinnel. A visszapillantótükörre akasztott szentképek ide-oda járnak. Közel fél órás döcögés után elérjük a falutáblát, előtte nagy kereszttel, a sofőr pedig hamar jelzi is, hogy megérkeztünk. Öt lejt nyújtok felé, de visszautasítja. A háznál, ahol kiszállunk, sokan dolgoznak: lapátolnak, talicskát tolnak, vizet hordanak, falaznak. A *populár* itt még hangosabb, de a magyar szót így is tisztán hallani lehet. Ezen felbuzdulva köszönök, s útbaigazítást kérek, hol találom a magyar tanítókat. Többen a segítségemre sietnek, utat mutatnak, s még két gyermeket is küldenek velem, nehogy túlhaladjam az iskolát. Velük sétálva tudom meg, hogy tegnap leégett egy családi ház, az újjáépítésének pedig már hozzá is kezdett „a falu”. Az emberek egymást váltva, ingyen segítik a családot. Ehhez hoztuk „mi” a faanyagot. Mélyen elgondolkoztat, milyen szerencsétlenség áll az én szerencsés fuvarom mögött, milyen kis rész vagyok az egészben.

2015. július 27-e van, első napom „a faluban”.

2.

TÉMAMEGJELÖLÉS

A bevezetőben közölt visszaemlékezés (terepnaplórészlet) a kutatási helyszínre való megérkezés körülményeit és első impresszióit foglalta össze.¹ A közösséggel való első találkozás a kollektív felelősségvállalás és együvé tartozás, az otthon képében formát öltő társadalmi szolidaritás alkotóerejének megtapasztalását jelentette számomra. Már az első terepmunka eredményei azt mutatták, hogy ez a fajta társas viselkedésmód a falu egészére, annak vallási, gazdasági, társadalmi és kulturális rendszerére kiterjed, emiatt a kutatás központjába állított tánc kultúrát a maga organikus módján ugyancsak meghatározza. Ebből adódóan a közösség társadalmi habitusa,² melyet kezdetben „idegenként” éreztem, nagyban hozzájárult a kutatás szemléletmódjának és fókuszpontjainak kijelöléséhez.

A doktori értekezés egyetlen település, az Északkelet-Romániában elhelyezkedő, magyar etnikumú és római katolikus vallású Magyarfalu (Arini)³ tánc kultúrájának átalakulását, társadalmi beágyazottságát és funkcióit vizsgálja. A helyi közösség táncéletének és táncművészetének változásait ökológiai, politikai, gazdasági, és szociokulturális folyamatok összefüggéseiben értelmezi az 1940-es évektől a 2010-es évekig terjedő periódus alatt.⁴ A társadalom és a tánc kultúra dinamikus kapcsolatának megvilágítása mellett, a dolgozat célja a szociálintropológia területén használt funkcionális elméleti és módszertani keretnek alkalmazhatóságát bizonyítani a táncantropológiai kutatásokban.⁵

¹ Vélhetően az általam említett tüzesetről számolt be Iancu Laura is a 2015 nyarán végzett magyarfalusi terepmunkája kapcsán: „Kora reggeli órában harangszó hallatszott a faluban, az emberek az utcára vonultak, egymástól érdeklődtek a felől, hogy mi (lehet) a harangkongatás oka. Pillanatok alatt elterjedt a hír, hogy tudniillik, tűzvész van, a tűz egy családi házban keletkezett. Az utcák megteltek férfiakkal és nőkkel, akik vödörrel és slaggal a kezükben a helyszínre igyekeztek.” IANCU 2016: 606.

² Pierre Bourdieu definíciója szerint a habitus tanult cselekvésmódokat és elveket, lényegében életmódot jelent (SIK 2011: 130; HADAS 2019: 196.), mely magába foglalja a morális felelősség érzékét is. WEHLER 2001: 256.

³ Az értekezésben előforduló romániai települések hivatalos román neveit csak egyszer, első előfordulásuk alkalmával közlöm külön zárójelben.

⁴ A kutatás által figyelemmel kísért korszak időbeli határainak kiválasztása nem egy konkrét – a helyi közösség életét vagy tánc kultúráját meghatározó – eseménnyel magyarázható, inkább azzal, hogy a felkeresett adatközlők emlékei, ezáltal elbeszéléseik is erre az időszakra vonatkoztak.

⁵ Ennek részeredményei eddigi tanulmányaimban olvashatók: SZÖNYI 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021.

Az értekezés címében szereplő „falusi tánc”⁶ lokális kifejezés, Magyarfalu közössége által ismert és gyakorolt táncokat jelenti. A magyar táncfolklorisztika által használt, alapvetően történeti alapokon meghatározott és egy konkrét társadalmi réteghez kapcsolt néptánc jelentésével,⁷ valamint a román tánckutatók által leírt *dans popular* vagy *joc* kifejezéssel⁸ nem teljesen azonos, mivel a „falusi táncok” a mindenkori jelen időben – esetünkben a kutatás idején (2015–2020) – érvényben lévő teljes helyi táncrepertoárt lefedik. Ez a tánckészlet a több generáción át hagyományozódott és a közösség minden tagja által ismert táncok mellett magába foglalja azokat is, melyeket csak egy-egy korosztály táncol, a közösség többi korcsoportjának oldaláról átvételük nem – vagy még nem – történt meg. Ugyancsak az értekezés címében szereplő „moldvai magyar” kifejezés a vizsgált közösség etnikai gyökereire utal, a megfogalmazás szándékosan kerüli a Moldvában olykor pejoratív értelemben használt, a tudományos közegben mégis elterjedt „csángó” elnevezést. Mivel a kutatásnak nem volt célja a település lakosságának etnicitását mélyebben vizsgálni, a magyarfalusiak körében egyaránt használt „magyar”, „csángó” és „csángómagyar” etnikai identitáskonceptiók közül a kevésbé terhelt „magyar” megnevezéssel él a továbbiakban.⁹

A kutatás témaválasztását és célkitűzéseit több szempontból is indokoltnak tartom. Annak ellenére, hogy a moldvai magyarság számít a legkutatottabb néprajzi csoportnak a hazai néprajztudományban,¹⁰ táncéletük és tánckészletük mélyreható vizsgálatára mostanáig nem született vállalkozás. A táncművelés, táncpedagógia és táncművészet keretei közt a moldvai zene- és táncművelés kiemelt szereppel bír, mégis rendkívül kevés ismeretanyaggal rendelkezünk a táncok formai, tartalmi, stílusi és funkcionális sajátosságairól, a táncok szokáskörnyezetéről, a táncművelés és a helyi közösségek szociokulturális rendszerének kapcsolatáról.¹¹ Mindezen hiányosságokból fakadóan, a tudományos és művészeti interpretációk több esetben téves megállapításokra vagy félrevezető általánosításokra támaszkodnak. A magyar táncművelés szempontjából a kutatás újszerű, bár nem egyedülálló

⁶ A címválasztást indokolta, hogy a „falusi táncok” kifejezés reflektál a közösség táncnévadási szokására (lásd 9.4.2. fejezet), az általuk ismert táncok és a lokális azonosságtudat kapcsolatára (lásd 4.2.3. fejezet), emellett pedig szimbolikusan utal a *tánc* összetett és émikus jelentésmezőjére (lásd 7. fejezet).

⁷ KÖNCZEI Cso. 2004: 131; DÓKA 2011: 25–26. Bár Pesovár Ernő a néptánc fogalmakörét megpróbálta kiterjeszteni a parasztságon kívüli társadalmi rétegekre (a „mindenkori nép”-re), definíciójában a régmúltban gyökerező táncfolklór időbelisége meghatározó tényező maradt. PESOVÁR 2001: 111.

⁸ A *dans popular* tükörfordítása néptánc, míg a *joc* – szó szerint fordítva játék – egy tágabb jelenségkört fed le, a tánc, zene és játék mellett magába foglalja mindezek szokáskörnyezetét is. CHISELIȚĂ 2009: 344.

⁹ Iancu Laura szerint a csángó kifejezés használata csak az ezredforduló óta jelent meg Magyarfaluban a kisebbségi érdekvédelmi tevékenység révén. IANCU 2011: 48. A moldvai magyarság táji és etnikai tagolódásával, valamint a csángó népnév eredetével és jelentésével a 8.1. fejezet foglalkozik bővebben.

¹⁰ ILYÉS–POZSONY–TÁNCZOS 2006.

¹¹ Vö. LIPTÁK 2014a: 40.

módon, funkcionalista alapokra helyezi az értelmezés folyamatát.¹² Egy közösség szociális életében a tánc kultúra holisztikus és funkcionalista szemléletű vizsgálata olyan makro-, mezo- és mikroszintű hatásmechanizmusokra tud fényt deríteni, mely más megvilágításba helyezheti a tánc szerepéről és jelentőségéről alkotott eddigi elképzeléseinket, a kultúra komplexitása mellett pedig a társadalom működéséhez szükséges adaptációs gyakorlatok fontosságát is bizonyíthatja.



1–2. kép

A település kezdetét jelző táblák. Magyarfalu, 2015–2016.



3–4. kép

Magyarfalu nyáron és télen. 2016–2017.

¹² A zene- és tánc kultúra társadalmi szerepével néhányan már foglalkoztak hazánkban is. Lásd VARGYAS 1941; BELÉNYESY 1958; KAVECSÁNSZKI 2015; POVEDÁK 2019.

3.

HIPOTÉZISEK

A kutatás három általános érvényű – vélhetően minden emberi tánc kultúrára vonatkoztatható – hipotézis alapján vizsgálja Magyarfalú lokális tánc kultúráját.¹³ Előzetesen feltételezi, hogy egy közösség tánc kultúrája időbeli síkon folyamatos átalakuláson megy keresztül, ez az átalakulás pedig összefüggésben áll a vizsgált közösséget érintő makro- és mikrotörténeti folyamatokkal vagy eseményekkel.¹⁴ A változás a kultúra alapműködésének része,¹⁵ sőt feltétele, azonban ez a változás annak ellenére, hogy permanens, nem történik egyenletesen.¹⁶ Bizonyos folyamatok gyorsítják, mások lassítják, különböző események pedig döntő mértékben meghatározhatják az átalakulás menetét. A „kívülről” érkező hatásokra a közösségek részéről szükségszerű egy „belső” válasz,¹⁷ adaptációs gyakorlat alkalmazása a kultúra és a társadalom további – célszerűen harmonikus – működése érdekében.¹⁸

A tánc kultúra vizsgálatát szem előtt tartva, mindezek alapján feltételezhetjük, hogy a táncok formai, stiláris és tartalmi változása, valamint a tánc készlet elsajátításának és használatának keretet adó táncélet átalakulása egyéni és közösségi adaptációs gyakorlatok következménye. Magyarfalú esetpéldájánál maradva, az adaptáció hátterében olyan egymással összefüggő ökológiai, politikai, gazdasági és szociokulturális folyamatok vagy események állhatnak, mint például egy környezeti krízis, a rendszerváltás, a munkamigráció vagy épp a modernizáció.¹⁹ A kutatás első hipotézise alapján az értekezés az alábbi kérdésekre igyekszik választ találni:

1. Milyen makro- és mikrotörténeti folyamatok vagy események állnak a magyarfalusi tánc kultúra átalakulásának hátterében?
2. Milyen – a tánc kultúrát is érintő – adaptációs gyakorlatokat használnak a magyarfalusiak egyéni és közösségi szinten, azaz milyen „lokális válaszokat” adnak „globális kérdésekre”?

¹³ Az általam használt lokális tánc kultúra fogalmának meghatározása az 5.1. fejezetben olvasható.

¹⁴ Lásd VARGA 2020.

¹⁵ SHILS 1996: 110.

¹⁶ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 192–193.

¹⁷ ERIKSEN 2006: 322.

¹⁸ Malinowski *kulturális válasz* fogalma ebben az értelemben megegyezik Radcliffe-Brown *adaptációs gyakorlat* felfogásával. MALINOWSKI 1939: 943; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 8–9.

¹⁹ Vö. LANGE 1975: 106–108.

3. Milyen a közösség adaptációs készsége a helyi tánc kultúra átalakulásának tükrében?

A kutatás második hipotézise szerint a tánc kultúra társadalmilag beágyazott. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a vizsgált közösség társadalmi struktúrája a helyi tánc kultúrát determinálja,²⁰ másrészt viszont azt feltételezi, hogy a közösség társadalmi rendszere a tánc kultúrában is kifejezésre kerül,²¹ vagyis a táncon keresztül vizsgálható. Egy közösség társadalmi összetétele befolyásolhatja aktuális tánc repertoárját, mivel kihatással lehet a tánc divatok elterjedésének és átvételének módjára, meghatározhatja a tánc alkalmak szervezési módszerét és a táncolás illemszabályait.²² A táncos események vizsgálata által képet kaphatunk a közösség szervezési módszereiről, a szervező(k) kitüntetett szerepéről,²³ a táncban való részvétel életkorhoz, társadalmi státuszhoz²⁴ vagy nemhez kötött feltételeiről.²⁵ A zenészfogadás intézményrendszere vagy a szomszédos települések tánc alkalmainak látogatása – Magyarfalu esetében – a zenében, táncban és szokásokban tetten érhető etnikai kölcsönhatásokra adhat magyarázatot. Táncon keresztül az egyén nemcsak magát, hanem egész közösségét, annak világképét, belső normarendszerét és mentalitását is képes reprezentálni.²⁶ A térhasználat, a tánc formák, a táncosok közötti kapcsolat, a táncos mozdulatok és gesztusok, a stilisztikai eszköztár vagy a táncos viselkedés vizsgálata által ezek megértéséhez kerülhetünk közelebb. Az itt felvázolt feltevések szerint a következő kérdésekre szükségszerű választ találni:

1. Hogyan határozza meg a helyi társadalom Magyarfalu tánc életét és tánc készletét?
2. Milyen társadalmi struktúra/rendszer rajzolódik ki a helyi tánc kultúra vizsgálatán keresztül?

A kutatás utolsó hipotézise szerint a tánc funkcióval, valamilyen szereppel rendelkezik az egyén életében és a közösség társadalmi struktúrájában.²⁷ A vizsgált személyek részéről a tánc háttérben megbújó szándék, motiváció, ok legtöbb esetben reflektálatlan marad, így a kutató elemzőképességétől és egyéni értelmezésétől nagyban függ a tánc alapvető funkcióinak elkülönítése. Feltételezhetjük, hogy a helyi kultúrák az ember univerzális jellegű, alapvető szükségleteinek kielégítése céljából közösségileg létrehozott, specifikus jellegű intézményrendszereket rejtenek magukban. A tánc kultúrának ebben a funkcionálisan működő komplex rendszerben külön szerepkörrel kell rendelkeznie, hozzáadva a maga „részét” az

²⁰ KÖNCZEI Cso. 2004: 129.

²¹ KÜRTI 1995: 143; KAVECSÁNSZKI 2015: 16.

²² BELÉNYESY 1958: 4–5; LANGE 1975: 105.

²³ Lásd VARGA 2007.

²⁴ Lásd SZÖNYI 2021.

²⁵ Lásd PÁL-KOVÁCS 2019.

²⁶ KÜRTI 1995: 143; KAVECSÁNSZKI 2015: 16.

²⁷ EVANS-PRITCHARD 1928: 456; FELFÖLDI 1997: 100.

„egészhez”,²⁸ további – másodlagos – gazdasági, társadalmi vagy kulturális igényeket kielégítve.²⁹ A táncok szerepének vizsgálata összefügg az előző két hipotézissel, hiszen a táncfunkciók is társadalmilag meghatározottak, időről-időre pedig változhatnak.³⁰ Mindezek tekintetében a változó idő keretei között az alábbi kérdésekre keresem a választ:

1. Milyen igényeket elég ki a tánc kultúra Magyarfaluban?
2. Milyen intézményeket hoz létre a közösség kollektív igényeinek kielégítése érdekében?
3. Hogyan járul hozzá a helyi tánc kultúra működ(tet)ése a társadalmi struktúra kontinuitásához?

A hipotézisek igazolása, cáfolása vagy újragondolása, valamint a kérdések megválaszolása mellett, az értekezés célja egy olyan általános, funkcionista szemléletű elméleti és módszertani megközelítés felvázolása, mely kiindulási pontot jelenthet a monografikus jellegű táncantropológiai alap kutatások számára.

²⁸ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 180; MALINOWSKI 1960: 159.

²⁹ MALINOWSKI 1939: 942; MALINOWSKI 1960: 172.

³⁰ GUNDA 1945: 189; PETERSON ROYCE 1977: 84.

4.

KUTATÁSTÖRTÉNET

Az értekezés tárgyának kutatási előzményeit két alfejezetben összegzem. Először a hazai és nemzetközi tánc kutatás funkcionista szemléletű vizsgálatainak, majd a moldvai magyarság néprajzi és táncfolklorisztikai kutatásának rövid összefoglalására vállalkozom. A fejezetben külön kitérek Magyarfalu kutatására, valamint a moldvai magyarság irányába tanúsított nemzetközi tudományos érdeklődésre. A dolgozatban felhasznált elméletek és alapfogalmak szakirodalmát – a könnyebb átláthatóság kedvéért – mindig az adott irányzatot vagy definíciót érintő fejezetben ismertetem.

4.1. A funkcionista szemléletű tánc kutatás

A magyar néptánc kutatás alapvetően három vizsgálati módszert különít el egymástól: a tánc tartalmi és funkcionális, zenei, valamint formai elemzését.³¹ A korábbi kutatógenerációk elsősorban ez utóbbira, tehát a táncok formai elemzésére helyezték a hangsúlyt az összehasonlító, klasszifikáló és tipologizáló munkák keretein belül.³² A tánc kultúra funkciójának és tartalmi vonásainak kutatása – néhány kivételtől eltekintve – háttérbe szorult, így a táncok társadalmi szerepének, szokáskörnyezetének, célzatának, jelentésének és a hozzá fűződő népi tudatnak az értelmezése sosem tudta valóban komplex módon kiegészíteni a strukturális elemzéseket.³³

Amennyiben a funkcionista szemléletű tánc kutatás hazai és nemzetközi példáit szeretnénk felsorolni, listánk igencsak rövidnek bizonyulna. Felföldi László 1997-ben megjelent *A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban* című tanulmánya kiválóan összefoglalta a hazai funkcionista tánc kutatás szárnypróbálgatásait, illetve a kutatási irányelv meghonosodásának elmaradását.³⁴ 1947-ben Kaposi Edit *A néptánc kutatás újabb feladatai* című közleményében elsőként hívta fel a figyelmet a magyar tánc kutatás hiányosságára, nevezetesen a tánc társadalmi szerepére, a tánc és a táncoló emberek közötti kapcsolatra

³¹ MARTIN 1979a: 22–23; MARTIN 1979b: 543–544; MARTIN 1990a: 190.

³² FELFÖLDI 1999: 60–61.

³³ MARTIN 1979a: 22; MARTIN 1990a: 190. Martin György munkáiban a táncolás társadalmi szerepének meghatározása háttérbe szorult, inkább a tánc elemeknek a tánc egészében, struktúrájában betöltött funkciójára fókuszált. Lásd MARTIN–PESOVÁR 1960: 215, 219–220, 226, 229.

³⁴ FELFÖLDI 1997.

vonatkozó vizsgálatok eddigi elhanyagolására.³⁵ 1949-ben Morvay Péter *A népi tánc kutatás két esztendeje* című összefoglalójában indítványozta a tánc társadalmi produktumként való értelmezését.³⁶ Minderre nem kellett sokat várni, hiszen 1958-ban megjelent Belényesy Márta *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél* című könyve, amely – Felföldi Lászlót idézve – „a társadalmias látásmód módszeres és meggyőződéses alkalmazásának iskolapéldája”.³⁷

Az 1950-es évektől a táncok strukturalista, formai elemzése mellett megkezdődött a táncok szokáskörnyezetének vizsgálata is. Az akkori kutatók ez alatt elsősorban a táncélet részletes leírását értették,³⁸ azonban az 1990-es évektől már erőteljesebben érezhető a tánc kultúra szociokulturális kontextusa iránti érdeklődés.³⁹ Kürti László *Antropológiai gondolatok a táncról* című írása,⁴⁰ majd Kavecsánszki Máté *A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában* című tanulmánya⁴¹ olyan elméleti és módszertani alapelveket fektetett le az antropológiai szemléletű tánc kutatásra vonatkozóan, melyek ma már nagyban meghatározzák a tánc kutatás legújabb generációjának munkáját.⁴² A 21. századi magyar tánc kutatók témaválasztása és szemléletmódja jelentős elmozdulást mutat a rendszerváltást megelőző táncfolklorisztika paradigmájától, azonban Kaposi Editnek az 1947-ben megfogalmazott „újabb feladatok” elvégzésére való felszólítása még ma is aktuális.⁴³

A funkcionista szemléletű magyar tánc kutatás elmaradásának hátterében több okot is említhetünk, melyek közül az egyik a politikai-ideológiai irányelvek hatása a néprajzkutatásra, ezzel együtt pedig a néptánc kutatásra. Az 1950-es évektől a brit szociálantropológia funkcionista elméletének irányzatai elvetendőnek számítottak a magyar néprajztudományban, mivel azokat a szovjet néprajz a gyarmatbirodalmak szolgálatában álló, rasszista eszméket közvetítő teóriaként értelmezte.⁴⁴ Mindezt Ortutay Gyula tudományos gondolkodásmódjában bekövetkező drasztikus váltás példázza talán a legjobban. Ortutay még 1937-ben, a *Magyar népismert* című munkájában az újabb elméleti irányzatok közül a brit funkcionizmust tartotta az egyik legígéretesebbnek, sőt, a magyar parasztság társadalmi életének megismerését

³⁵ KAPOSI 1947.

³⁶ MORVAY 1949.

³⁷ FELFÖLDI 1997: 102.

³⁸ Lásd KAPOSI–MAÁCS 1958; KAPOSI 1999.

³⁹ Lásd RATKÓ 1996; KÖNCZEI Csi. 2011.

⁴⁰ KÜRTI 1995.

⁴¹ KAVECSÁNSZKI 2013.

⁴² Lásd KÖNCZEI Cso. 2011; VARGA 2011, 2017; KOVÁCS D. 2014; KAVECSÁNSZKI 2015; SZÉKELY A. 2017; SZÖNYI 2018, 2020a; KOVÁCS H. 2019.

⁴³ Ezt a véleményt próbálta erősíteni egy korábbi tanulmányom, lásd SZÖNYI 2019.

⁴⁴ ORTUTAY 1949: 13, 17–19.

funkcionalista módon képzelte el.⁴⁵ Ehhez képest 1949-ben, akkor már vallás- és közoktatásügyi miniszterként, valamint a Magyar Néprajzi Társaság elnökeként hevesen elítélte a brit iskola képviselőinek munkásságát. Őt idézve, „a funkcionális etnológiának teljességgel elhibázott tudományelméleti, elvi, s egyben alantas politikai gyarmati célokat szolgáló gyakorlati tendenciáit”⁴⁶ a szovjet, és ezzel együtt a magyar néprajztudomány minden tekintetben visszautasítja.⁴⁷

A funkcionalizmus háttérbe szorulását politikatörténeti okok mellett az etnokoreológia és a táncantropológia, vagy másként az európai⁴⁸ és az amerikai tánc kutatás eltérő szemléletmódja és kutatási témaválasztása is eredményezte.⁴⁹ Az amerikai táncantropológia jutott először arra a felismerésre, miszerint az emberi test a táncon keresztül kifejezi önmagát, a közösség társadalmi valóságát és az abban bekövetkező változásokat.⁵⁰ A táncantropológiai kutatás tárgya tehát a táncolás mint szociokulturális gyakorlat, nem pedig a tánc mint mozgásrendszer.⁵¹ A magyar táncfolklorisztika érdeklődési köre és általános célja – a táncmateria lejegyzése, formai elemzése, tipologizálása, archiválása⁵² – nagyban meghatározta a kutatók módszertanát. Gyűjtési technikáik, mint például a kutató által szervezett „táncalkalom” filmes rögzítése,⁵³ a „jó táncosok” megszólaltatására való törekvés,⁵⁴ és mindenekelőtt az adatgyűjtésre koncentráló rövid időtartamú terepmunka („kiszállás”),⁵⁵ már csírájában elfojtották a funkcionalista tánc kutatás lehetőségét.⁵⁶

Noha a nyugat-európai és az amerikai tánc kutatás mindig is nagyobb érdeklődést mutatott a tánc kultúra társadalmi aspektusainak vizsgálata iránt, mint a magyar táncfolklorisztika, a funkcionalizmus elméleti keretének konkrét alkalmazására vagy a tánc funkciójának mélyebb értelmezésére a nemzetközi tánc tudomány területén sem találunk példát. A szociálintropológia funkcionalista irányzatának képviselői közül Alfred Reginald Radcliffe-

⁴⁵ ORTUTAY 1937: 7, 53–60.

⁴⁶ ORTUTAY 1949: 17.

⁴⁷ Ennek ellenére Ortutay Gyula lektorálásával jelent meg 1972-ben a *Baloma* című Bronisław Malinowski válogatott írásait tartalmazó magyar nyelvű kötet. MALINOWSKI 1972.

⁴⁸ Az európai tánc kutatás szemléletmódja sem tekinthető egységesnek, mivel a gyarmatosító országok tánc kutatói többnyire „idegen” tánc kultúrákat vizsgáltak a gyarmataikon, a közép-kelet-európai tánc kutatók pedig nagyobb hangsúlyt fektettek saját tánc kultúrájuk megismerésére.

⁴⁹ Lásd GIURCHESCU–TORP 1991; KAEPLER 1991. A tánc kutatás két fő irányvonalának fontosabb különbségeit a 7. fejezet részletezi.

⁵⁰ KAEPLER 1991: 12; KÜRTI 1995: 140–143.

⁵¹ FELFÖLDI 1997: 100; KAVECSÁNSZKI 2015: 17.

⁵² FELFÖLDI 1999: 55.

⁵³ PESOVÁR 1955: 312; MARTIN 1979b: 527.

⁵⁴ A kulcsadatközlő problematikájának részletezését lásd KÜRTI 2015.

⁵⁵ FELFÖLDI 1999: 64–65.

⁵⁶ Erre elsőként Felföldi László hívta fel a figyelmet a magyar táncfolklorisztika területén. FELFÖLDI 1999: 64.

Brown a *The Andaman Islanders* című könyvében röviden írt a táncolás szerepköréről,⁵⁷ valamint Edward E. Evans-Pritchard *The Dance* című tanulmányában elemezte a sörtánc rítusának társadalmi funkcióját a szudáni azandék között.⁵⁸ Mindketten olyan társadalmi tényként tekintettek a táncolásra, melynek meghatározott szerepe van a társadalom fenntartásában.⁵⁹ E korai munkákhoz képest a problémakör fontosságának felismerése csak később történt meg a táncutatók részéről. Roderyk Lange *The Nature of Dance – An Anthropological Perspective* című 1975-ben megjelent kötetében a tánc eredetének és a táncmozdulatok kialakulásának vizsgálata mellett a táncformák funkcióról és a táncnak az emberi kultúrában betöltött – alapvetően univerzálisnak vélt – szerepéről írt.⁶⁰ Anya Peterson Royce 1977-ben publikált *The Anthropology of Dance* című átfogó művének egy fejezetében szembe állította egymással a strukturalista és a funkcionista szemléletű táncutatót, tisztázta céljukat és főbb eredményeiket.⁶¹ A táncfunkciók meghatározása és csoportosítása kapcsán Anthony Shay kiváló – ám továbbra is csak kézirat formájában létező – mesterszakos diplomamunkáját⁶² emelte ki a szerző. További példaként említhetnénk még egy korábbi, a Franziska Boas által szerkesztett és 1944-ben megjelent *The Function of Dance in the Human Society* című tanulmánykötetet,⁶³ vagy a jóval későbbi, Lisbet Torp szerkesztésével 1989-ben publikált *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon* című konferenciakötetet,⁶⁴ melyek a táncművészet társadalmi és holisztikus szemléletű kutatásának kiváló gyűjteményei, a funkcionista táncutató elméleti és módszertani elveinek meghatározására azonban senki sem vállalkozik bennük.⁶⁵

A hazai és nemzetközi táncutatók eddigi példái jól mutatják, hogy a táncművészet saját szociokulturális kontextusában való értelmezése holisztikus, ám nem feltétlenül funkcionista vizsgálat eredménye.⁶⁶ A tánc társadalmi szerepének meghatározása lényeges feladat, azonban

⁵⁷ RADCLIFFE-BROWN 1922: 248–254.

⁵⁸ EVANS-PRITCHARD 1928.

⁵⁹ KÜRTI 2014: 741.

⁶⁰ LANGE 1975. Kiemelendő, hogy Lange lengyel származású, tereptapasztalatait szülőföldjén szerezte, könyve azonban angliai tartózkodása alatt íródott és a korabeli „nyugati táncantropológia” szemléletmódját tükrözi.

⁶¹ PETERSON ROYCE 1977: 64–88.

⁶² SHAY 1971.

⁶³ BOAS Franziska 1944.

⁶⁴ TORP 1989.

⁶⁵ A táncfunkciók csoportosításának kutatástörténetét Kovács Henrik doktori disszertációjában jóval részletesebben taglalta. KOVÁCS H. 2019: 47–80. A tánc szerepkörének meghatározására és az eddigi kutatások kritikai olvasatára a 12. fejezetben vállalkozom.

⁶⁶ A holisztikus és funkcionista látásmód közötti különbséget lásd az 5. fejezetben.

a táncstudomány nem hagyhatja figyelmen kívül a táncolás további, sokszor csak interdiszciplináris kutatás által megismerhető funkcióit sem.⁶⁷

4.2. A moldvai magyarok kutatása

A moldvai magyarok kutatásával számos tudományterület, főleg a történelem, a nyelvészet és a néprajz foglalkozik. A nagy terjedelmű szakirodalom teljességre törekvő bemutatása helyett, az első alfejezetben azon néprajzi munkák kerülnek említésre, melyek kiindulási pontot jelentettek az általam végzett doktori kutatáshoz. Ezt követően a vidék táncfolklorisztikai kutatástörténetét már jóval részletesebben tárgyalom, pótolva ezzel a hazai tánckutatás ezirányú elmaradását.

4.2.1. Néprajzi kutatás

Hazánkban a moldvai magyarság történeti és néprajzi kutatása iránti igény már a 19. századi nemzeti romantika korában kialakult. A hatalmi átrendeződések és politikai rendszerek függvényében a magyarországi és erdélyi kutatók munkáit hol megtűrte, hol tiltotta a román állam. Ennek ellenére *A moldvai csángók bibliográfiája*, mely 2006-ban online felületen jelent meg, terjedelmes tételszámával igazolja a szerkesztők – Ilyés Sándor, Pozsony Ferenc és Tánzos Vilmos – szavait, miszerint: „Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a Moldvában élő csángók a legkutatottabb magyar nyelvű közösséget alkotják.”⁶⁸ A szakirodalom szerteágazó a kutatott témák és megközelítési módok tekintetében, s a gyakran ideológiai megalapozottságú publikációk csak tovább nehezítik a kutató tájékozódását az eddigi anyagokban.⁶⁹

Az 1950-es évekig csak kevesen vállalkoztak hosszabb terepmunkára Moldvában, az ekkor született általános néprajzi leírásokat összegző kötetek mégis fontos alapkövei lettek a moldvai magyarok kutatásának.⁷⁰ Az 1950-es évektől a rendszerváltásig terjedő időszakban a Román Tudományos Akadémia Kolozsvári Folklórintézete már több kutatót, elsősorban népzene gyűjtőt bízott meg a népcsoport vizsgálatával. A Jagamas János vezetésével végzett terepmunkák az intézet népzenei gyűjteményét gazdagították, eredményeik pedig kiadásra is

⁶⁷ Itt elsősorban arra utalok, hogy a zene és a tánc testi, lelki, szellemi funkcióinak vizsgálatával a humánetológia, a pszichológia, a vallástudomány és más diszciplínák is foglalkoznak. Lásd JØRGENSEN 2009; MERKER–MADISON–ECKERDAL 2009; SCHÄFER et al. 2013; HAYWARD 2014; CSÁNYI 2015.

⁶⁸ ILYÉS–POZSONY–TÁNCZOS 2006.

⁶⁹ Tánzos Vilmos meglátása szerint a moldvai magyarsággal foglalkozó tudományos munkák több szinten politikai aspektussal bírnak, „átpolitizálódnak”. A politika hatással van a tudományos kutatás témaválasztására, mely ezáltal olykor ideológiai kérdések megválaszolására törekszik (például eredetkérdés, identitás). TÁNCZOS 2001.

⁷⁰ Lásd CSÜRY 1930; DOMOKOS 1931; LÜKŐ 1936; MIKECS 1941.

kerültek.⁷¹ Ebben az időszakban kezdte meg tanító pályáját és balladakutatásait Kallós Zoltán Moldvában,⁷² valamint ekkor született meg Kós Károly, Szentimrei Judit és Nagy Jenő együttműködéséből a *Moldvai csángó népművészet* című illusztris monográfia.⁷³

Az 1990-es évektől felélénkült a moldvai magyarok iránti néprajzi érdeklődés, mivel a rendszerváltás utáni határmegnyitással már könnyebb volt a terepet megközelíteni, emellett a belső hatósági ellenőrzések visszaszorulása viszonylagos szabadságot adott a gyűjtőknek. Azóta a moldvai magyarság legfontosabb „kutatóbázisává” a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Néprajz és Antropológia Tanszéke (Péntek János, Pozsony Ferenc, Tánczos Vilmos) és a Kriza János Néprajzi Társaság (Halász Péter, Kinda István, Peti Lehel) váltak. A társaság három kutatási projektet indított az ezredforduló óta: *Jelenkutatás moldvai csángó-magyar falvakban* (2000–2007), *A zabolai Csángó Múzeum létrehozása és beindítása* (2002–2004), *Moldvai nyelvföldrajzi kutatások* (partnerségben az ELTE Nyelvészeti Tanszékével, 2005–2007), melyek eredményeit 12 kötetben és számos tanulmányban összegezték.⁷⁴ A moldvai magyarsággal foglalkozó legújabb kutatások már szakítottak a korábban Moldova népi kultúrájáról kialakított sematikus és idealizált képpel, inkább egyfajta objektív valóságfeltárássra törekednek.⁷⁵ A modernizáció okozta gazdasági, társadalmi és kulturális változások kontextusában, gyakran az akkulturáció, az asszimiláció és a mobilitás összefüggéseiben vizsgálják kutatásuk tárgyát.⁷⁶

4.2.2. Táncfolklorisztikai kutatás

A moldvai magyarok tánc kultúrája nem tekinthető kiemelt kutatási témának a magyar táncfolklorisztika történetében. Az 1950-es évekig a vidék tánc hagyományaira vonatkozóan csak elszórt adatokkal találkozhatunk korai tudósításokban és néprajzi leírásokban, melyek összegzését Ferkóné Pávai Réka *A moldvai magyar népzene és néptánc korai forrásai* című tanulmányában olvashatjuk.⁷⁷ A hazai tánc kutatás számára a rendszerváltás előtt azon Baranya megyei településeken adódott lehetőség a moldvai magyar táncok vizsgálatára, ahová moldvaiak települtek a második világháborút követően. Egyházaskozárra, Szárászra,

⁷¹ Lásd FARAGÓ–JAGAMAS 1954.

⁷² KALLÓS 1973a–b.

⁷³ KÓS–SZENTIMREI–NAGY 1981.

⁷⁴ A teljesség igénye nélkül lásd: TÁNCZOS 1999, 2003; HALÁSZ 2002; KINDA–POZSONY 2005; POZSONY 2005, ILYÉS–PETI–POZSONY 2008.

⁷⁵ Lásd IANCU 2013.

⁷⁶ Lásd PETI 2008, 2012; LAJOS 2010.

⁷⁷ FERKÓNÉ 2010.

Mekényesre és Bikalra a Bákó (Bacău) megyei Gajcsánból (Găiceana),⁷⁸ Lábnyikból (Vladnic), Pusztinából (Pustiana), Diószénből (Gioseni), Lészpedről (Lespezi), Pokolpatakról (Valea Mică) és Klézséből (Cleja) érkeztek családok.⁷⁹ Az itt élők táncairól az 1950-es⁸⁰ és az 1970-es években⁸¹ több filmfelvétel is készült, melyek a Zenetudományi Intézet (ZTI) Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archivum filmtárában hozzáférhetők. Ugyancsak ebben a gyűjteményben találhatjuk Pávai Istvánnak egy 1982-es klézsei rövidfilmjét,⁸² valamint az 1990-es évekből több megrendezett táncgyűjtés és színpadi produkció felvételeit, melyek Magyarországon lettek rögzítve.⁸³

Moldvában megrendezett filmes táncgyűjtésről három esetben van archívumi anyagunk: 1992-ben Somoskán (Somușca), Klézsén, Külsőrekecsinben (Fundu Răcăciuni) és Magyarfaluban,⁸⁴ 1993-ban Lujzikalagorban (Luizi-Călugăra) és Szabófalván (Săbăoani),⁸⁵ 2014-ben pedig ismét Somoskán szerveztek táncgyűjtést.⁸⁶ Az anyagok hiányosságát legtöbbször a jegyzőkönyv pontatlan vezetése vagy teljes elmaradása jelenti, emiatt akár egyes táncok beazonosítása is komoly feladatot ad a kutatónak. Feltételezéseim szerint a Moldvában élő magyarok táncairól még számos filmfelvétel készült megrendezett táncgyűjtések, tánctáborok vagy táncfesztiválok alkalmával, azonban ezek összegyűjtése és feldolgozása még várat magára.

A tárgyalt vidék táncagyományaisal foglalalkozó szakirodalom nem túl széleskörű más kutatási területekhez képest. Martin György a *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* című könyvében a keleti táncdialektus egy alldialektusaként összefoglalja mindazt, amit a moldvai magyar táncokról tudni lehetett a rendszerváltás előtt. Megállapításai a már említett Baranya megyei gyűjtések alapján születtek. A moldvai magyarok tánc kultúráját elhatárolja az erdélyitől a táncok szerkezetére és előadásmódjára hivatkozva. A tánc készletet kör- és párostáncokra,

⁷⁸ Gajcsána itt Magyarfalut jelenti. A probléma tisztázása a település kutatástörténetének tárgyalásakor olvasható.

⁷⁹ DOMOKOS–RAJECZKY 1956: 10; PÁVAI 2005: 191.

⁸⁰ A gyűjtők Martin György, Lugossy Emma, Morvay Péter, Kertész Gyula, Balla Péter, Szóts István és Maác László voltak. Hozzáférhető: ZTI Ft.172; Ft.213; Ft.214; Ft.215; Ft.216; Ft.314.

⁸¹ A gyűjtők Andrásfalvy Bertalan, Bodai József, Mészáros István és Kiss István voltak. Hozzáférhető: ZTI Ft.953.

⁸² Hozzáférhető: ZTI Ft.1135.

⁸³ Hozzáférhető: ZTI Ft.1396; Ft.1405; Ft.1420.

⁸⁴ A gyűjtők Fügedi János, Felföldi László, Péterbencze Anikó és Papp Imre voltak. Hozzáférhető: ZTI Ft.1425.

⁸⁵ A gyűjtők Teszáry Miklós, Kallós Zoltán, Domokos Mária, Németh István és Lénárt Andrea voltak. Hozzáférhető: ZTI Ft.1438.

⁸⁶ A gyűjtők Varga Sándor, Kukár Barnabás Manó, Takács Gergely és Szőnyi Vivien voltak. Hozzáférhető: ZTI digitális filmtár, feldolgozás alatt.

valamint ezek kombinációira, azaz három csoportja osztja fel.⁸⁷ A repertoár mellett kitér tánczenéjükre, hangszereikre, s megállapítja, hogy táncaikhoz hasonlóan, mára zenéjük is megegyezik a moldvai románokéval.⁸⁸ Martin György összefoglalása a korabeli adathiányhoz viszonyítva jól tükrözi a moldvai tánckultúra arculatát, s megfelelő kiindulási pontot adhat a témában érdekelt kutatóknak. Amellett, hogy számos táncnevet felsorakoztat, felhívja a figyelmet a moldvai magyar és román tánc- és zenekultúra szoros kapcsolatára.

Az ezt követő legkorábbi tanulmány, Péterbencze Anikó *Adatok a moldvai csángók folklórjához – Táncok és táncos szokások a Bákó környéki falvakban* című munkája már a rendszerváltás után, 1993-ban jelent meg, és több szempontból is előremutatónak számít. Egyrészt kutatási eredményeit Moldvában végzett gyűjtéseire építi a szerző, másrészt részletesebb képet ad a moldvai magyarok táncéletéről. A tanulmány nyolc táncalkalomról és harmincegy táncról számol be, mindezt interjúrészletekkel, tánczenei lejegyzésekkel és összefoglaló táblázatokkal egészíti ki. Bár a témában azóta sem jelent meg ennyire részletes elemzés, mégis fel szeretném hívni a figyelmet néhány hiányosságra. A kutatás adatai több faluból származnak, azonban ezek elkülönítésére nem tér ki a tanulmány, így túlságosan homogén képet kapunk a moldvai magyar tánckultúráról. A táncok és táncalkalmak megnevezése esetében vélhetően egyfajta „magyarosítást”, tehát a román vagy a helyi szóhasználat mellőzését figyelhetjük meg, helyükben olykor kreált magyar elnevezésekkel találkozhatunk. Például: virágtánc (*floricica*); kedves útja (*drumul dragului*); orosz tánc (*ruseasca*), 16-os polka (*polca șaispe*).⁸⁹ Erre a megállapításra saját kutatási eredményeim mellett Martin György részletes, többnyire román nyelvű moldvai táncnévlistája vezetett.⁹⁰

A következőkben Sándor Ildikó 1995-ben publikált *A hangszerkészlet és a táncélet változása Klézsén* című tanulmányát emelném ki. Bár elemzésének középpontjában nem a helyi tánckultúra áll, mégis értékes adatokat tudhatunk meg a település táncéletéről, táncalkalmairól, s azok funkciójáról. A tanulmány a hangszerkészlet, a zenei és táncos előadásmód, valamint a zenélési és táncos alkalmak területén végzett változásvizsgálatról szól.⁹¹ Legnagyobb érdeme, hogy a változást és annak okait mindvégig az 1950-es és 1990-es évek közti kulturális, társadalmi és gazdasági kontextus függvényeiben vizsgálja.

⁸⁷ MARTIN 1996: 127.

⁸⁸ MARTIN 1996: 128–129.

⁸⁹ PÉTERBENCZE 1993: 78.

⁹⁰ MARTIN 1996: 127–128.

⁹¹ SÁNDOR 1995: 928–930.

Kronológiai sorrendben haladva Tasnádi Erika *Moldvai csángók és magyar táncházasok érintkezései* című rövid tanulmánya 1999-ben jelent meg, a táncházba járóknak a moldvai magyar tánc kultúrához való viszonyulását fejtegeti. Munkájában leírja, hogy a táncházak közössége alapvetően készen kap egy tánc házast modellt, így a divatos moldvai táncokkal behatóan nem foglalkozik, elsősorban szórakozásra használja fel őket. A szerző felhívja a figyelmet a tánc házast és a hagyományörző falvak egymásra hatására, az adatközlők tánc házastban való presztízsemelkedésére.⁹²

Zoltán Eszternek *A moldvai csángók táncairól ma* címmel közölt 2001-es tanulmánya alapvetően formai leírást ad több moldvai táncról. A szerzőről tudható, hogy rendszeresen oktat moldvai magyar táncokat budapesti tánc házastban. A formai, térszerkezeti ismertetés során érzékelhető az ebből adódó gyakorlati tudás, azonban elemzése megreked az általánosságok szintjén, a táncokat homogén módon vizsgálja, emellett néhol kissé spekulatív és felületes megállapításokat tesz.⁹³

Végül egy komplex kiadványról szeretnék szót ejteni. 2009-ben Tálas Ágnes Judit szerkesztésében *Moldvai táncok – Klézse, Somoska* címmel a Kárpát-medence táncos öröksége sorozat IV. részeként jelent meg egy oktatási segédanyagnak szánt DVD a Hagyományok Háza kiadásában. A címben is szereplő két település jól mutatja a moldvai magyar táncok gyűjtési gócpontjait. A lemezen a konkrét táncos oktatóanyag mellett több tanulmánnyal is találkozhatunk. Ezek közül Könczei Csongor *A moldvai csángómagyarok táncalkalmai* című írásában összefoglalja a moldvai táncéletéről és tánckészletről szerzett eddigi tudásunkat ismeretterjesztő jelleggel.⁹⁴

A moldvai magyarok tánc kultúrája iránti tudományos érdeklődés a 2010-es évektől újabb fellendülést mutat. Jelenleg három doktori kutatás zajlik a térségben: Péterbencze Anikó Somoskán és Klézsen,⁹⁵ Botezatu Isabela szülőfalujában, Klézsen,⁹⁶ e sorok írója pedig Magyarfaluban végez tánc kutatást. A témában született legújabb összefoglaló Halász Péter *Az első csóktól az első gyermekig* című 2020-ban kiadott monográfiájában olvasható. A kötet az

⁹² TASNÁDI 1999: 175–176.

⁹³ Például a moldvai magyarok táncolás közben megfigyelhető alacsony súlypontját és testtartását azzal magyarázza, hogy ezek „nehéz sorsok nehéz táncai”. ZOLTÁN 2001: 161.

⁹⁴ KÖNCZEI Cso. 2009.

⁹⁵ Péterbencze Anikó újrainduló kutatásai a tánc szakrális szerepkörére, a tánc és a rítus kapcsolatára fókuszálnak a moldvai magyarok lakodalmi szokáskörnyezetében. PÉTERBENCZE 2019, 2020b.

⁹⁶ A kutató mesterszakos diplomamunkája a Choreomundus nemzetközi tánckutató-képzés programjában került megvédésre. BOTEZATU 2019.

egyén életútját kíséri végig a párválasztástól egészen a családalapításig, forrásanyagát pedig a szerző saját gyűjtései adják Moldva több magyarajkú közösségéből. Ezalól kivételt jelentenek az általa kevésbé kutatott témák, melyek leírásához mások kutatási eredményeit használta fel. Ennek eredménye *A táncok és a táncos alkalmak szerepe a párválasztásban* című alfejezet is, mely a korábban már bemutatott táncfolklorisztikai munkák összegzésére vállalkozik, kiegészítve más szokásleírásokból szerzett ismeretekkel.⁹⁷ Végezetül kiemelendő, hogy a néprajzi szokásgyűjtések⁹⁸ és táncfolklorisztikai munkák mellett a moldvai magyarok népzenejére vonatkozó kutatások ugyancsak hasznos forrását jelentik a moldvai tánckészletnek és táncéletnek.⁹⁹

4.2.3. Magyarfalu kutatása

Magyarfalu kutatása esetében elsőként tisztáznunk kell a település nevét, ugyanis több archívumban Gajcsána néven szerepel. Gajcsána (Găiceana) ortodox vallású román nemzetiségű település, községközpont, melynek közigazgatási szempontból Magyarfalu is a része. Feltételezésem szerint a Baranya megyébe települt magyarfalusiak körében végzett néprajzi gyűjtések alkalmával azért kerülhetett a jegyzőkönyvekbe Gajcsána, mert a magyarfalusiak általában „falusiként” határozzák meg magukat, településükre pedig „Faluként” hivatkoznak. A falunév (Magyarfalu) „magyar” előtagja valószínűleg külső elnevezés, a települést etnikai összetétele alapján különíti el az őt körülvevő románajkú közösségektől.¹⁰⁰ A betelepült (magyar)falusiak a néprajzi gyűjtések alkalmával tehát községközpontjuk nevét diktálták be származási helyként, nem a saját közösségük telephelyét. Ennek hátterében talán az áll, hogy a lokális névadás logikája¹⁰¹ nem egyezett a kutatók étikus értelmezési rendszerével, így jobbnak látták (vagy erre kérték őket) egy pontosabb, hivatalos településnév megjelölését.

A Néprajzi Múzeum Hangtárában a [Gajcsána](#) helységnévre keresve hús hangfelvételt, többségében népdalt találhatunk, a fénykép- és kéziratgyűjteményben ugyancsak ezzel a falunévvel jelennek meg a magyarfalusiak. A Zenetudományi Intézet Néptánc Tudástárában öt

⁹⁷ HALÁSZ 2020: 50–66.

⁹⁸ Lásd WICHMANN 1936; KALLÓS 1987; LACZKÓ 1989; DOMOKOS 1993; KÓS 1997; HALÁSZ 2000; ZAKARIÁS 2010.

⁹⁹ Lásd PÁVAI 1993, 1994, 2005; NÉMETH L. 2009; LIPTÁK 2014a–c.

¹⁰⁰ Magyarfalu román neve eredetileg Ungurii (= magyarok) volt, melyet 1968-ban Arini-ra változtattak (IANCU 2011: 56.) feltehetően azért, hogy az ne utaljon a közösség etnikai összetételére. Csúry Bálint 1934-ben még Ungurén néven utalt a településre. CSÚRY 2004: 201.

¹⁰¹ A magyarfalusiak Găiceana esetében is lokális elnevezéssel élnek a település hivatalos nevéhez képest. *Bécsnek* (rom. *beci* = tömlő, börtön, pince) nevezik, mely a községközpontban egykor létezett *rekesz* emléket őrzi. Lásd még HALÁSZ 1981: 10.

táncfilm található Gajcsána,¹⁰² valamint további egy táncfilm Magyarfalu helységnévvvel.¹⁰³ Az intézet online Hangarchívumában csak [Gajcsána](#) településnévre keresve találunk elbeszéléseket, népdalokat és hangszeres népzenei felvételeket. Mindkét intézmény archívumának itt említett anyagait a Magyarországra betelepült magyarfalusiaktól gyűjtötték. Ugyancsak megrendezett táncfilmezés eredménye az a magángyűjteményből származó felvétel, melyet 2010-ben Budapesten rögzítettek, rajta pedig magyarfalusi vendégmunkások táncolnak, valamint beszélgetnek a helyi táncéletről.¹⁰⁴ A településen szervezett táncfilmezésről vagy hosszabb időtartamú tánc kutatásról nincs tudomásom, azonban elképzelhetőnek tartom, hogy a tánc házmozgalomhoz köthető amatőr gyűjtések alkalmával még születtek felvételek a helyiek táncairól. Ezek felderítését a kutatás folytatásával tervezem megvalósítani.

Annak ellenére, hogy Magyarfalu eddig elkerülte a tánc kutatók figyelmét, mások, elsősorban néprajzkutatók és nyelvészek már vizsgálták a közösséget. Szabó T. Attila és Halász Péter a falu helyneveit,¹⁰⁵ Mohácsék Magdolna és Vitos Katalin a munkamigráció és a fogyasztási szokások átalakulását,¹⁰⁶ Bodó Csanád pedig a magyar nyelvhasználatot tanulmányozta a közösségben.¹⁰⁷ A kutatók sorából kiemelhető a helyi születésű Iancu Laura munkássága, aki népmesegyűjtéssel, vallás- és szokáskutatással foglalkozik a településen.¹⁰⁸ Doktori disszertációja 2011-ben készült el, melyet 2013-ban *Vallás Magyarfaluban* címmel publikált. A monográfia a helyi vallásosságról szól, azonban adatgazdagsága miatt a településen tervezett más tematikájú kutatásokhoz is kiindulási pontot jelenthet.

4.2.4. Nemzetközi kitekintés

A moldvai magyarok sajátos kisebbségi helyzete és kultúrája nemcsak a magyar kutatók figyelmét keltette fel. Több – elsősorban a moldvai magyarok történetére, vallási és etnikai identitására, valamint érdekvédelmére fókuszáló – tanulmány és kötet bizonyítja a nemzetközi tudományos érdeklődés meglétét.¹⁰⁹ Moldva magyarlakta településein feltehetően több román néprajzkutató is végzett már gyűjtéseket,¹¹⁰ azonban ezek az anyagok eddig nem kerültek

¹⁰² Hozzáférhetők: ZTI Ft.215; Ft. 216; Ft.314; Ft.953; Ft.1101.

¹⁰³ Ft.1425. Az adatbázis említi Magyarfalu nevét, a táncfilm jegyzőkönyvében (Fjk.1425a–b) azonban nem találunk erre utalást, valamint a felvételen sem láthatunk magyarfalusiakat.

¹⁰⁴ A táncfilmezést Zoltán Eszter, Földi Lehel és Kerényi Róbert szervezték. A felvétel Földi Lehel jóvoltából került hozzám, amit ezúton köszönök neki.

¹⁰⁵ SZABÓ 1940; HALÁSZ 1981.

¹⁰⁶ MOHÁCEK–VITOS 2003.

¹⁰⁷ BODÓ 2014, 2016.

¹⁰⁸ A teljesség igénye nélkül lásd: BENEDEK–IANCU 2002; IANCU 2008, 2011, 2012, 2013, 2016.

¹⁰⁹ Lásd BAKER 1997; MILOIU 2004; DAVIS 2019.

¹¹⁰ PETI 2006: 148.

feldolgozásra,¹¹¹ vagy az adott publikációban nem a moldvai magyarság, hanem a moldvai románság kultúrájának részeként lettek bemutatva.¹¹² Jelenlegi tudásom szerint a térségben nem történt alapos táncfolklorisztikai kutatás, azonban a Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumában találhatunk három táncfilmet, melyek Anca Giurchescu, Don Radu és Martin György közös moldvai terepmunkájáról tanúskodnak.¹¹³ Ezek a filmek román és cigány nemzetiségű közösségekben (Muntenii de Sus, Reditu, Ferești) kerültek rögzítésre, tehát a moldvai magyar falvakat nem érintette a kutatás. Mindezek ellenére a gyűjtés anyaga, csakúgy, mint a Moldovai Köztársaságban, Besszarábia területén végzett tánc- és zenekutatások eredményei¹¹⁴ elősegíthetik az összehasonlító vizsgálatok megindulását, esetleg egy nemzetközi tudományos együttműködés kialakulását.

¹¹¹ Itt elsősorban a Román Tudományos Akadémia bukaresti és jászvásári folklórintézetének archívumában őrzött népzenei gyűjtésekre utalok.

¹¹² Lásd CIUBOTARU 2002.

¹¹³ Hozzáférhetők: ZTI Ft.668; Ft.669; Ft.670.

¹¹⁴ A térségben folyó tánckutatás eredményeit lásd CHISELIȚĂ 2009; CASH 2011; az etnomuzikológiai kutatásokhoz lásd BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009; CHISELIȚĂ 2009; GHILAȘ 2009.

5.

A KUTATÁS SZEMLÉLETMÓDJA

A kutatást megalapozó szemléletmód nem tekinthető unikálisnak, mivel a klasszikus kulturális antropológiai vizsgálat fő ismérvei között említhető a kulturális relativizmus és a holisztikus látásmód is.¹¹⁵ Az értekezés e két szemléletmódnak és a funkcionalista felfogásnak olyan együttes alkalmazására törekszik, mely egy lokális táncművészet összetett társadalmi szerepkörének émiikus perspektívájú megismeréséhez segítheti hozzá a kutatót.

5.1. Relativista látásmód

A történeti partikularizmus és a kulturális relativizmus elméleti és módszertani alapelveinek lefektetése az amerikai kulturális antropológia „atyjához”, Franz Boas nevéhez köthető. Előbbi azt feltételezi, hogy minden társadalom saját történelemmel rendelkezik, a relativista gondolkodásmód pedig azt hirdeti, hogy minden kultúra egyedi, csak belső fogalmaival írható le és saját környezetéhez viszonyítva értelmezhető.¹¹⁶ Ez a felfogás ellentmondott a korabeli – tehát a 19–20. század fordulóján érvényben lévő – etnocentrikus látásmódnak, mely a kutató kulturális normáihoz viszonyította a vizsgált kultúra jellemzőit, valamint szembehelyezkedik az evolucionista elgondolással, mely a kultúrákat alá-fölé rendeltségi viszonyba helyezte egy elképzelt fejlődési vonalon.¹¹⁷

Többen téves kritikával illették Boast, miszerint elveti a történeti szemléletű kutatás vagy az összehasonlítás létjogosultságát.¹¹⁸ Munkái azonban azt bizonyítják, hogy mindkét tudományos eljárást gyakorolta, csupán másként képzelte el azok alkalmazhatóságát, mint pályatársai. Terepmunkáinak célja a változásvizsgálat volt, mely alapvetően a jelenre koncentrált, ugyanakkor a változást előidéző folyamatok megragadására is törekedett.¹¹⁹ A történeti és összehasonlító vizsgálatot induktív módon képzelte el, tehát egy kulturális jelenség alapos elemzéséből kiindulva – a közösség lakhelyének környezeti tényezőit és az emberek pszichológiai aspektusait figyelembe véve – annak „helyi történetét”, átalakulását próbálta

¹¹⁵ BOGLÁR 2005: 15.

¹¹⁶ BOAS Franz 2006b: 153; ERIKSEN 2006: 27.

¹¹⁷ BOAS Franz 2006b: 149; BOHANNAN–GLAZER 2006: 135–136; ERIKSEN 2006: 19.

¹¹⁸ LETENYEI 2012: 109.

¹¹⁹ BOAS Franz 2006a: 147; BOAS Franz 2006b: 153.

megragadni.¹²⁰ Ezt követően tartotta csak célszerűnek a szűk földrajzi területre koncentráló lokális kutatás határainak kiterjesztését és az adott jelenség összehasonlító vizsgálatát egy kulturális területen (áreán) belül.¹²¹ Úgy vélte, hogy amennyiben két különböző kultúrában előforduló szociokulturális jelenség között történeti kapcsolatot tudunk kimutatni, a jelenség többé nem tekinthető önálló, független ténynek.¹²²

Ha elfogadjuk Boas elméleti megállapításait, akkor Magyarfalu esetpéldájánál maradva feltételezhetjük, hogy a faluközösségnek is megvan a saját története, tánc kultúrája pedig egyedi, csak saját kontextusában értelmezhető. Mindezek miatt az értekezés a lokális tánc kultúra fogalmának alkalmazására tesz kísérletet.¹²³ Helyi tánc kultúra alatt a folytonosan változó táncélet és tánc készlet komplex egészének lokálisan és közösségileg érvényesített, a megfigyelés idején aktív használatban lévő praxisát értem. A tánc kultúra részeihez kapcsolódó egyéni *tudás* elsajátítható a közösség földrajzi határain kívül is, azonban lokális gyakorlattá válásának előfeltétele a faluközösség nyilvános színterén való megjelenése, egyúttal kollektív validálása.

A lokális tánc kultúra fogalmának használatakor nem tarthatjuk figyelmen kívül, hogy egy kisebb területen élő közösség és kultúrája nem léteznek izoláltan, részei egy tágabb kulturális régiónak és mára bekapcsolódtak a globális világ rendszereibe. A kutatás a közösség helyi történetének és tánc kultúrájának alapos megismerését tűzte ki célul, de a továbbiakban a nagyobb összefüggések, a differenciáló és homogenizáló folyamatok történeti aspektusainak vizsgálatát, az egyedi jelenségek értelmezése után pedig az egyetemes jellemzők meghatározását is feladatának tartja.¹²⁴

5.2. Holisztikus látásmód

A kulturális antropológia területén használt holisztikus szemléletmód értelmében egy-egy kulturális jelenséget nem önmagában, hanem kontextusában kívánok vizsgálni. Egyetértek azon megállapítással, miszerint egy szociokulturális rendszer egyetlen kiragadott aspektusa önmagában nem, csakis a rendszer többi részéhez viszonyítva érthető meg.¹²⁵ A holizmus egy

¹²⁰ BOAS Franz 2006a: 143; BOHANNAN–GLAZER 2006: 136.

¹²¹ BOAS Franz 2006a: 144.

¹²² BOAS Franz 2006a: 146.

¹²³ Magyarfaluban végzett kutatásai alapján Iancu Laura a *helyi vallás* terminológiai kérdéseit boncolgatja doktori disszertációjában. IANCU 2011: 15–18.

¹²⁴ Eriksen szerint „Sokan állítják, hogy erről szól az antropológia: feltárni minden egyes társadalmi vagy kulturális berendezkedés egyediségét és azokat a szempontokat, amelyekben az emberiség egységes.” ERIKSEN 2006: 20. Kiemelés a szerzőtől.

¹²⁵ MALINOWSKI 1960: 157; HOLLÓS 1995: 4–5.

tág kutatói perspektívát kíván meg az antropológustól, hisz figyelembe veszi a vizsgált jelenség átalakulásában szerepet játszó látható és láthatatlan dimenziókat, idő- és térbeli változásokat, a kölcsönhatások körülményeit. A kultúra komplexitását feltételezve úgy véli, hogy egy jelenség változása hatással van a rendszer minden más elemére.¹²⁶ Eriksen szerint amennyiben komplex módon szeretnénk értelmezni egy adott jelenséget, túl kell lépnünk az egysíkú ok-okozati összefüggések felvázolásán, és inkább a rendszerszintek kölcsönhatására kell fókuszálnunk többdimenziós megközelítéssel.¹²⁷

Lássuk, hogy az itt felvázolt szemléletmód hogyan alkalmazható a tánc kutatás területén. Anca Giurchescu és Lisbet Torp a tánc holisztikus vizsgálatát az amerikai és az európai tánc kutatás szemléletmódjának, azaz az antropológiai és a koreológiai megközelítés együttes alkalmazásában látták.¹²⁸ Az antropológiai szemléletű tánc kutatás elsősorban a „táncoló emberekre”, tehát a közösségre és annak szociokulturális kontextusára helyezi a hangsúlyt, míg az európai etnokoreológia magát a táncanyagot vizsgálja történeti, formai vagy funkcionális szempontok alapján, célul tűzve ki a táncok klasszifikációját, összehasonlítását vagy változásvizsgálatát.¹²⁹ A társadalmi kontextus figyelembevétele az 1970-es évektől szinte alapvető elvárást jelent a kelet-európai tánc tudományban is,¹³⁰ azonban ennek gyakorlati megvalósulására kevés példát találunk.

Véleményem szerint a tánc kultúra holisztikus szemlélete nem csupán a táncmateria és a táncoló közösség együttes vizsgálatát jelenti, hanem olyan többdimenziós kutatási perspektíva alkalmazását, mely figyelembe vesz minden lehetséges makro-, mezo- és mikroszintű hatásmechanizmust a táncolás gyakorlatának átalakulásában.¹³¹ A vizsgálatot probléma centrikusként képzelem el, melynek során egyetlen állításból (kutatási problémából) kiindulva szinkronikus módon egyre nagyobb körben térképezzük fel a problémát kialakító tényezőket és azok összefüggéseit. Ez a fajta gondolkodásmód elvezethet minket egy jelenség, esetünkben a tánc lényegének megértéséhez. Azonban, hogy mi a dolgok lényege, arról minden antropológiai iskolának más véleménye van. A funkcionalisták azon az állásponton vannak, hogy a formát a

¹²⁶ FELFÖLDI 1997: 100–101; A. GERGELY 2010d: 174.

¹²⁷ ERIKSEN 2008: 6.

¹²⁸ GIURCHESCU–TORP 1991: 7.

¹²⁹ GIURCHESCU–TORP 1991: 1–3; KAEPLER 1991: 11–13.

¹³⁰ GIURCHESCU–TORP 1991: 5.

¹³¹ A makro-, mezo- és mikroszintek magyarázatához lásd a 7.1.1. fejezetet.

funkció határozza meg,¹³² így egy vizsgált jelenség szubsztanciáját a társadalomban betöltött szerepköre, azaz funkciója jelenti.¹³³

5.3. Funkcionalista látásmód

A funkcionista szemléletmód egy kulturális elem – esetünkben a tánc – eredete és formai aspektusai helyett annak szerepére helyezi a kutatás hangsúlyát. Figyelembe veszi, hogy egy jelenség nemcsak formai, hanem funkcionális szempontból is változáson megy keresztül, a két változástípus azonban nem történik minden esetben egyidejűleg.¹³⁴ A funkcionista elgondolásnak számos képviselője volt a néprajz és antropológia területén eltérő elméleti kereteket használva, azonban legtöbbször egyetértettek abban, hogy a kultúra a környezetben, a társadalomban, a gazdaságban vagy egyéb struktúrában bekövetkező változásokhoz való alkalmazkodást biztosítja.¹³⁵ Lényegében a kulturális elemek funkcionális működése tartja életben az emberi társadalom és műveltség egészét.¹³⁶ A 19–20. század fordulóján William H. R. Rivers munkássága nyomán meginduló funkcionista paradigmaváltás nemcsak elméleti, hanem módszertani elmozdulást is előidézett a antropológiában,¹³⁷ hiszen a kutatókat – „karosszékeikből” felállítva – a terepen való résztvevő megfigyelés irányába terelte.

¹³² MALINOWSKI 1960: 149. Ennek értelmében a tánc struktúráját a tánc(olás) funkciója közvetlenül meghatározza. GIURCHESCU 1995: 162.

¹³³ KISDI 2012: 106.

¹³⁴ GUNDA 1945: 189.

¹³⁵ BOGLÁR 2005: 14.

¹³⁶ GUNDA 1945: 191.

¹³⁷ GUNDA 1945: 186.

6.

A KUTATÁS MÓDSZERTANA

Az eddigiekben vázolt szemléletmód a kutatás módszertanát, az pedig az interpretáció folyamatát jelentős mértékben meghatározta. A relativista nézőpont egy émikus, belső értelmezési rendszer bemutatását, a holisztikus látásmód a szelektáló attitűd felszámolását,¹³⁸ a funkcionista szemléletmód pedig a terepmunkát és a résztvevő megfigyelés technikáját követeli meg a kutatótól, hiszen egy jelenség szerepkörét „működés közben”¹³⁹ és saját környezetében, nem pedig az archívumban tárolt kiragadott „adat” alapján érdemes vizsgálnunk.¹⁴⁰ A kutatás egészének és egy-egy terepmunka időtartamának hossza is lényeges, amennyiben az adott jelenégnek nem csak egy kisebb időbeli szeletét, hanem annak változását dinamikájában is vizsgálni szeretnénk. Bronisław Malinowski szerint az eredményes terepkutatáshoz legalább egy egész év szükséges,¹⁴¹ mivel a kutató ekkor képes megfigyelni az adott közösség kultúráját az éghajlat változásának egy éves ciklusában. A funkcionista szemléletű tánc kutatás során elsődleges adatgyűjtési technikák között említhető a tényleges résztvevő megfigyelés, amikor tánc közben a kutató teste is adatgyűjtési eszközzé válik;¹⁴² az adatközlőkkel való beszélgetés (elsősorban félig-strukturált, mély és visszacsatoló interjúk készítése); valamint filmfelvételek készítése organikus táncalkalmak során, tehát nem a kutató, hanem a vizsgált közösség által szervezett táncos eseményeken. Ez a fajta kutatás csak egy kisebb csapat összehangolt munkájával lehet igazán sikeres.¹⁴³

A felsorolt módszertani elvárásokhoz, mint például egy kutatócsoport megszervezéséhez, illetve a kutatók minimum egy éves terepmunkájához nemcsak humán erőforrásra, hanem anyagi támogatásra is szükség van. A tudományágot sújtó ez irányú

¹³⁸ Valójában minden kutatás témaválasztásától függően szelektál, mikor saját vizsgálati tárgyára fókuszál. A holizmusra törekvő tánc kutatásnak azonban nem célszerű követnie a rendszerváltást megelőző magyar táncfolklorisztika „megmentő szemléletű” esztétikai szelekcióját. Martin György és kutatócsapata a települések idősebb generációjára, valamint egy-egy kiemelkedő tudású táncos egyéniségre fókuszált a filmes rögzítések alatt. Igyekeztek olyan hagyományörző közösségekben vagy a társadalom periferiájára szorult csoportok körében gyűjteni, melyek a régi tánc történeti réteghez tartozó tánc típusok utolsó ismerői lehettek. PESOVÁR 1955: 312–313; MARTIN 1979b: 523; ANDRÁSFALVY 1993: 46. Mindezek miatt a korabeli tánc hagyományoknak csak egy részét sikerült felmérniük és vizsgálniuk.

¹³⁹ RADCLIFFE-BROWN 1952e: 177.

¹⁴⁰ MALINOWSKI 1960: 153.

¹⁴¹ KISDI 2012: 38.

¹⁴² Mindez fokozott önreflexiót vár el a kutatótól, hiszen saját testének tánc tapasztalata a lokális kultúra szimbólumrendszerének idegenségéből fakadóan nagyban eltérhet a vizsgált közösség táncélményétől. BLACKING 1983: 96.

¹⁴³ FELFÖLDI 1997: 107.

megszorítások azonban nagyban megnehezítik a funkcionista tánc kutatás gyakorlati megvalósulását. Mindezek fényében az itt közölt doktori kutatás módszertanát a bemutatott szemléletmódok mellett a magyar tudományos munka finanszírozási rendszerének valósága is determinálta.

6.1. Terepkutatás

2012 óta foglalkozom a moldvai magyarság néprajzi kutatásával, különösen társadalomszerkezetével és tánc kultúrájával. Ez idő alatt a következő falvakban végeztem néprajzi terepmunkát: Csík (Ciucani), Klézse, Lábnyik, Magyarfalva, Máriafalva (Lărguța), Somoska, Szitás (Nicorești), Újfalu (Satu Nou), Vizánta (Vizantea-Mănăstirească), valamint az alábbi településeken tartózkodtam néhány napot megfigyelés vagy rövid adatgyűjtés céljából: Bogdánfalva (Valea Seacă), Diószeg (Tuta), Diószén, Forrófalva (Faraoani), Frumósza (Frumoasa), Külsőrekecsin, Lészped, Nagypatak (Valea Mare), Rácsila (Gârlenii de Sus), Trunk (Galbeni). A 2014/2015-ös tanévben Szitás faluban dolgoztam magyar tanítóként, így egy teljes éven át részt vehettem egy moldvai faluközösség életében. Magyarfaluban eddig nem volt lehetőségem ilyen hosszú kinntartózkodásra, a kutatás adatforrásának döntő részét mégis az ott végzett terepmunkák jelentik.

6.1.1. Helyszín és időintervallum

A kutatás elsődleges helyszíne Magyarfalva volt, melynek értelmében a romániai nagyvárosokban vagy a külföldön tartózkodó magyarfalusiak lakhelyére nem terjedt ki a vizsgálat.¹⁴⁴ A doktori kutatómunkát 2015-ben kezdtem meg a településen, ahol azóta minden évszakban egy-két hetes, 2016 nyarán három hónapos, 2019 nyarán pedig két hónapos gyűjtést folytattam. Eleget téve egy-egy meghívásnak, olykor csak néhány napot töltöttem a faluban, s egy konkrét táncalkalmon vettem részt. A hosszabb terepmunkák során volt, hogy elhagytam a helyszínt és a magyarfalusiak részvételét vizsgáltam egy közeli település táncos eseményén (búcsú, bál vagy színpadi táncbemutató alkalmával). Lehetőségem volt az összes jelentősebb kalendáriumi ünnepnapon (karácsony, újév, húsvét, pünkösd, templombúcsú) és az őket megelőző böjti időszakban jelen lenni a faluban;¹⁴⁵ részt vettem több emberi életfordulóhoz kapcsolódó összejövetelen (születésnap, keresztelő, lakodalom, halotti tor); ugyanakkor törekedtem a mindennapok megfigyelésére is. Szállásadóimat a helyi magyar tanítók

¹⁴⁴ A kutatás folytatásának tervei között szerepel ennek a hiányosságnak a pótlása.

¹⁴⁵ Ezek közül legtöbb alkalommal az újévi szokáskört sikerült vizsgálnom, ugyanis négy év alatt négy különböző családnál dokumentáltam az *urálás*, a *medve-* és *kecsketáncoltatás*, valamint a *búzavetés* hagyományát.

segítségével ismertem meg. Az őszi-téli szállásadóm egy férjezett asszony volt a Vackorfánál, a tavaszi-nyári szállást pedig egy házasság nélküli nő biztosította számomra a Zsórátokon,¹⁴⁶ egy előre meghatározott pénzösszeg ellenében. Mindketten megbecsült tagjai a közösségnek, ismeretségi körük pedig kihatással volt adatgyűjtőim csoportjára, mivel javaslataik alapján kerestem fel leendő beszélgetőtársaimat. A doktori kutatás adatgyűjtése, főként, ami a megfigyelést és a táncfilmezést illeti, 2020 decemberében zárult le teljesen.

6.1.2. Gyűjtési technikák

A terepen rendszerint egyedül végeztem a gyűjtést. Néhány alkalommal voltak kutatótársaim, akik különböző témaköröket vizsgáltak a közösségben,¹⁴⁷ illetve a lakodalmak dokumentálása esetén segítséget kértem másoktól.¹⁴⁸ Az általam használt adatgyűjtési technikák között említhető a résztvevő megfigyelés, az interjúkészítés, a fotózás és a filmezés.

Résztvevő megfigyelőként igyekeztem bekapcsolódni az adatgyűjtők mindennapi életébe, elsősorban munkatevékenységébe, valamint a családi és közösségi színterű táncos eseményekbe. A mindennapok során az általános testtechnikákra, az emberek mentalitására és viselkedésmódjára fókuszáltam; tánc közben pedig a párválasztást, párcserét, a körben való elhelyezkedést, az előadásmódot és a táncszerkesztést próbáltam megfigyelni.



5. kép

Faszulykabontás közben.

Magyarfalu, 2015.

¹⁴⁶ Vackorfa és Zsórátok a település helynevei.

¹⁴⁷ Kollégáim közül Mátéffy Attila szokás- és mondakutatást, Lipták Dániel zenekutatást, Serghei Kirov pedig valláskutatást végzett a településen. A tőlük kapott gyűjtési anyagokat – hang-, fotó- és videófelvételeket – ezúton köszönöm nekik.

¹⁴⁸ Itt szeretnék köszönetet mondani Boros (sz. Varga) Emesének, aki a fotózásban, valamint Both Miklósnak, aki a filmezésben volt segítségemre egy-egy lakodalmi mulatság alkalmával.

Az adatközlőkkel egy-egy téma mentén haladó félig-strukturált beszélgetéseket kezdeményeztem, valamint visszacsatoló interjúkat készítettem régi családi fotók vagy archívumi táncfilmek kapcsán.¹⁴⁹ A beszélgetések folytatása céljából az adatközlőkhöz több alkalommal is visszatértem. A gyűjtések során jegyzetfüzetet, diktafont, fényképezőgépet, videokamerát és fotószkennert használtam adatrögzítésre, emellett technikai apparátusként a laptop is segítségemre volt olyan gyűjtési helyzetekben, mikor tánczenét vagy táncfilmeket mutattam az interjúalanyoknak. A kutatás előrehaladtával a diktafonos hangrögzítést és ezzel együtt a kötöttebb, egyirányú kérdez-felelek szituációt felváltotta a spontánabb, kétoldalú kommunikáció és a kézi jegyzetelés technikája.



6–7. kép

Az interjúkészítés kellékei. Magyarfalu, 2016.

Az általam megfigyelt és dokumentált táncalkalmak a helyi közösség által szervezett események voltak, azokon mint meghívott vendég, kutató és táncos vettem részt; szervezési vagy kontrolláló feladatokat nem láttam el. A magyar táncfolklorisztika egyik legfontosabb adatgyűjtési módszere az előzetes felkérésnek eleget tévő táncosok filmezése a kutató által rendezett körülmények között.¹⁵⁰ Bár Martin György hangsúlyozta a tánc „funkcióban való rögzítésének” fontosságát,¹⁵¹ tereptapasztalatai mégis azt mutatták, hogy egy jól szervezett gyűjtés során a táncosok „szinte teljesen megfeledkeznek a táncalkalom mesterséges, filmfelvételi jellegéről, s táncuk épp olyan alkalmi, egyszeri hiteles rögtönzésnek tekinthető,

¹⁴⁹ A visszacsatoló (*feedback*) interjútechnika módszereiről és a tánc kutatásban való alkalmazási lehetőségeiről lásd bővebben SZÉKELY A. 2019.

¹⁵⁰ A román táncfolklorisztikai kutatások is hasonló módszertani eljárást követtek a múlt században. BUCȘAN 1973: 1013.

¹⁵¹ MARTIN 1979b: 526.

mint az eredeti táncalkalomban.”¹⁵² Pálffy Gyula módszertani megállapítása szerint „a gyakorlat azt mutatja, hogy jól értékelhető táncfilmeket csak mesterséges táncalkalmakon lehet készíteni. A táncok funkcióbéli rögzítése csupán a hangulat érzékeltetésére alkalmas, erre pedig elegendő a fotó is.”¹⁵³ Egyet nem értve ezekkel a kijelentésekkel, úgy gondolom, hogy a táncok organikus környezetben való rögzítése lehetőséget nyújt a táncalkalmak funkcionális és tartalmi elemzésére, a tánc kultúra „felszín alatti” aspektusainak az értelmezésére. Napjainkban a tánckutatók többségének már rendelkezésére állnak azon technikai feltételek, melyek egy teljes táncalkalom filmezésére alkalmasak, így módszertani szempontból nem elégedhetünk meg a mesterséges környezetben született táncfelvételek analízisével.

Az adatközlők szolgálataiért pénzbeli juttatást nem adtam, azonban tiszteletem és hálám kifejezéséül gyakran éltem az ajándékozás lehetőségével kisebb tárgyak és élelmiszer csomagok formájában. A gesztust több alkalommal viszonzották, így nemcsak a tőlük szerzett tudással, hanem népviseleti darabokkal vagy épp házi készítésű ételspecialitásokkal is gazdagodtam. A faluban megismert emberekkel a terepet elhagyva is törekszem a kapcsolattartásra levelezésen, telefonon vagy interneten keresztül.



8–9. kép

Az adatközlőről készített kép helyi használatban. Magyarfalu, 2015–2016.

¹⁵² MARTIN 1979b: 527.

¹⁵³ PÁLFY 1990.

6.1.3. Az adatközlők köre

A kutatás komplex kérdésfeltevései és tág időintervalluma miatt az interjúalanyok köre szélesnek mondható: Magyarfalu 18–98 év közötti férfi és női lakói voltak, megkeresésük pedig a faluban kialakított személyes kapcsolatokon keresztül történt. Törekedtem arra, hogy a település minden részéről, valamint a közösség minden korosztályából kerüljenek ki adatközlők. A generációkat tíz éves periódusonként határoztam meg, a legidősebb interjúalany 1919-ben, a legfiatalabb pedig 1999-ben született. A terepmunkák alatt lehetőségem volt fiatalabbakat is megfigyelni táncolás közben, azonban rögzített beszélgetéseket velük nem folytattam. A kutatásra nem jellemző a „megmentő szemlélet”,¹⁵⁴ mégis, gyakorlati szempontból kezdetben a település 70 év feletti tagjait próbáltam megszólaltatni, s csak később kerestem fel a középkorúakat és a fiatalokat.



10–12. kép

Idős adatközlők. Magyarfalu, 2015–2016.

A korábbi moldvai terepmunkák alatt az emberek részéről tapasztalt tartózkodó vagy visszautasító viselkedést Magyarfaluban nem éreztem.¹⁵⁵ Munkára hivatkozva előfordult, hogy visszautasították egy-egy interjúra való felkérésem, azonban általánosságban elmondható, hogy bizalommal közeledtek felém, mint idegenhez. Míg az előző gyűjtések helyszínein a román állam és az egyház részéről történő *magyarellenes* hangulatkeltés nagyban meghatározta

¹⁵⁴ LETENYEI 2012: 60.

¹⁵⁵ A moldvai magyarok körében átélt kapcsolatteremtési nehézségekről többen beszámoltak már: BOROSS 2004: 11–16; SZOKOL 2010: 67–69; PETI 2012: 27.

a kutatások kontextusát,¹⁵⁶ addig Magyarfaluban nem figyeltem meg hasonlót. A helyi plébános nyíltan nem támogatta, ám nem is ellenezte munkámat, melynek háttérében megbújhat az a tény is, hogy egyik állandó szállásadóm a plébánia alkalmazásában lévő, a paphoz közelálló személy volt.

Végül kiemelendő, hogy saját státuszom kihatással volt az adatközlők körének nemi megoszlására, mivel hajadon nőként a férfiakkal nehezebben, a nőkkel könnyebben alakítottam ki személyes kontaktust. Házassági férfiakkal csak abban az esetben tudtam (illet) interjút készíteni, ha feleségük is részt vett a beszélgetésben vagy legalábbis otthon – az interjúzás helyszínén – tartózkodott. Mindezek függvényében tudatában vagyok annak, hogy az általam megszólaltatott csoport csak egy részét jelenti a faluközösségnek.



13–14. kép

Páros interjúk. Magyarfalu, 2015–2016.

6.1.4. A kutató státusza

Kutatói státuszom és a közösség életében beöltött egyéni szerepem folyamatos átalakuláson ment keresztül a terepkutatás kezdetétől az anyaggyűjtés végéig. Magyarfalu esetében egy mélyen vallásos közösségről beszélhetünk, így római katolikusként saját vallási hovatartozásom segítségemre volt a kalendáriumi ünnepek szokásvilágába való beilleszkedés alatt. Bár egyetemi tanulmányaim végére középfokú román nyelvtudást szereztem, az interjúkészítések és kótetlen beszélgetések alkalmával erre nem volt szükségem. A mindennapi

¹⁵⁶ Az irányított nyelvi és etnikai asszimiláció egyik szegmensének tekinthető a magyar származású kutatók munkájának akadályoztatása, a velük kapcsolatba lépő moldvai lakosok szankcionálása. Az adatközlőket érő hátrányos megkülönböztetések, kiprédikálások miatt a helyiek gyakran visszautasítják a kutatóval történő érintkezést. PETI 2006: 138.

nyelvhasználatban előforduló román jövevényszavak vagy kifejezésmódok kivételével a helyiekkel való interakciók – korosztálytól függetlenül – magyar nyelven zajlottak.¹⁵⁷ Egy magyarországi tánccsoport tagjaként először 16 évesen találkoztam a moldvai táncokkal. A tánc tudásomat moldvai tánc táborokban, később pedig a terepmunkák alatt résztvevő megfigyelőként sikerült elmélyítenem. Bár a moldvai magyar települések tánc repertoárja és tánc stílusa falvanként jelentős eltérést mutat, előzetes táncos tapasztalatim segítségemre voltak a magyar falusi táncok és testtechnikák elsajátításában.

A faluban létező státuszaim között a tanító, kutató, vendég, barát és családtag különíthető el. 2015-ben „tanító néniként” ismert meg a közösség, a gyermekek részéről ez a megnevezés pedig még ma is él, noha ilyen munkakört már nem töltök be Moldvában. Legtöbb adatközlőm számára idegenből vendéggé váltam. Néhányan barátként, mások pedig családtagként tekintenek rám, mivel 2019 óta párkapcsolatban élek egy magyar falusi születésű férfival. Mindez radikális változást jelent a kutatási perspektívámra nézve, hiszen egy helyi család mindennapi életét közelebbről is figyelemmel kísérhetem. Úgy vélem, ez a státuszváltozás a doktori kutatás adatgyűjtésére nem volt jelentős hatással, azonban az értelmezés folyamatában és a kutatás folytatásában már meghatározó tényező lehet. A közösség azon tagjai, akik nem állnak velem személyes kapcsolatban, *magyarkánénak* hívnak,¹⁵⁸ többségében tisztában vannak jelenlétem és munkám céljával, így kutatóként tekintenek rám.

Mivel a gyűjtések során huzamosabb időt töltöttem a terepen, magam is „részévé” váltam, tehát hatottam rá. Az alapvető társas érintkezések mellett, ezt interjúkészítés közben is tapasztaltam, így munkám során tudatosan törekedtem az önreflexivitásra, melyben a naplővezetés segített legtovább.¹⁵⁹

6.2. Archivumi adatgyűjtés

A kutatás adatforrását kisebb részben archivumi gyűjtemények adták. A Kolozsvári Folklór Intézet (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”) népzenei lejegyzéseit, a Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattárának kéziratait és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetének Népzene- és Néptánc Archivumában található kézirat- és filmtár

¹⁵⁷ Ezalól egyetlen gyűjtési helyzetet jelentett kivételt, amikor a román származású helyi lakos, Gátu Gheorghe harmonikás repertoárját írtam össze. A férfi nem beszél magyarul, azonban a vele való kommunikációt magyar falusi felesége figyelemmel kísérte és segítette.

¹⁵⁸ Moldvában a Magyarországról származó férfiak általános elnevezése *magyarka*, a nők *magyarkáné*.

¹⁵⁹ A. GERGELY 2010e: 311.

dokumentumait használtam fel a kutatás alatt.¹⁶⁰ Ezek feldolgozását több esetben nehezítette a jegyzőkönyvek hiányossága vagy pontatlansága, azonban a visszacsatoló interjúk során az archívumi anyagok – különösen a táncfilmek – hasznosnak bizonyultak. A hagyományos moldvai zenére és táncra vonatkozóan vélhetően még jelentős gyűjteménnyel rendelkezik a budapesti Hagyományok Háza, valamint a Román Tudományos Akadémia bukaresti (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”) és jászvásári székhelyű (Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”) folklórintézet, azonban eltérő okok miatt – kutatási kérelem visszautasítása, gyűjteményrendezés, átköltözés – ezekben az archívumokban egyelőre nem volt lehetőségem kutatni.

6.3. Adatfeldolgozás, értelmezés és közreadás

Az eddigiekben bemutatott módszertan az adatfeldolgozás technikáira is kihatással volt. Az eredeti környezetükben rögzítésre került táncok esetében a kutatónak számolnia kell a rossz beállítás, a gyenge fényviszonyok vagy egy váratlan esemény következményével, nevezetesen a felvételek minőségvesztésével, mely néhány esetben ellehetetleníti a mozgáselemzés és a táncleírás gyakorlatát. Jelen értekezéshez nem tartozik kinetográfia, mivel úgy vélem, a kutatás témaválasztása nem indokolja ennek a lejegyzési módnak a használatát. Az interjúk, fotók, filmek és az archívumi források feldolgozása során a „rég típusú” papír alapú cédulázás helyett szabadon kereshető Excel táblázatokba rendeztem az adatokat.

A disszertációban közölt interjúrészletek és táncfilmek adatolása az anonimitás elvét követi. Az interjút adó adatközlő nevét nem, csak születési évét és nemét tüntetem fel. A táncalkalmak filmezése előtt, különösen a többszáz résztvevős bálók vagy lakodalmak esetében, nem volt lehetőségem minden adatközlőtől – a filmem feltűnő összes táncostól – engedélyt kérni a felvétel bemutatására, így ezek nyílt közzétételétől – dolgozat témavezetőjének és bírálóinak kivételével – elzárok. A filmfelvételeket olyan esetekben sem szeretném szabadon hozzáférhetővé tenni, ahol a táncosok ugyan tisztában voltak jelenlétemmel és annak céljával, viselkedésük mégis annyira „határátlépő”, a mindennapi normáktól eltérő volt, hogy azok nyilvános megosztását nem tartanám etikusnak.

A koronavírus megjelenését követően, 2020 nyarától a társas összejövetelek korlátozása szinte folyamatosnak mondható Romániában. 2020 júliusában a fizikai távolságtartás betartásának érdekében határozat formájában betiltották a vendéglátóhelyeken való

¹⁶⁰ Az értekezésben a digitalizált jegyzőkönyvekre és kéziratokra való hivatkozás esetén a digitális dokumentum oldalszáma, nem pedig az iratokon olykor téves vagy elmaradt számozás van feltüntetve.

táncolást.¹⁶¹ Az augusztusi „nyitás” után, szeptemberben ismét szigorították a szórakozóhelyek működési feltételeit,¹⁶² később pedig a családi összejöveteleket, különösen a házibulikat és a táncot szigorúan büntették.¹⁶³ Ezek a korlátozások a kutatás anyaggyűjtésének lezárása után továbbra is érvényben maradtak, hiszen a konzuli szolgálat 2021. áprilisi tájékoztatása szerint Romániában a „Magánrendezvények (esküvők, keresztelők, ünnepségek, társas összejövetelek) tartása tilos!”¹⁶⁴ Mindezeket figyelembe véve, az adatközlők védelmének érdekében a táncfelvételek készítési idejét nem jelölöm pontosan, csak a kutatás anyaggyűjtésének időszakára (2015–2020) utalok.¹⁶⁵

Már a gyűjtések alatt felismertem, hogy az interjúalanyok és jómagam mint kutató, más-más nézőpontból látjuk a vizsgálat tárgyát. Emiatt az értelmezés során önreflexív módon próbáltam szem előtt tartani a kutatásban elfoglalt helyem. Az itt közölt dolgozatban törekszem az adatközlők émikus, azaz bennfentes perspektívájából, saját fogalmaikkal és kategóriáikkal bemutatni a magyarfalusi táncagyományok látható és verbalizálható részeit.¹⁶⁶ Ugyanakkor tisztában vagyok azzal is, hogy a tánc kultúra láthatatlan és reflektálatlan részeinek értelmezése elsősorban saját étikus szemléletű elemzésem eredménye,¹⁶⁷ mely nemcsak szubjektív, hanem pontatlan, esetleg spekulatív következtetésekhez is vezethet. Az antropológia módszertanából fakadó ezirányú tévedéseket a kutatás folytatásával – további ellenőrző és visszacsatoló interjúk segítségével – reményeim szerint sikerül majd korrigálnom.

¹⁶¹ TURIZMUS.COM 2020.

¹⁶² KRÓNKA Online 2020a.

¹⁶³ KRÓNKA Online 2020b; ERDÉLY Online 2020.

¹⁶⁴ KONZULI tájékoztatás 2021.

¹⁶⁵ Egyes táncok így kontextusukból kiragadva kerülnek bemutatásra, azonban a világjárvány táncéletre gyakorolt hatását csak egy későbbi munkámban szeretném alaposabban vizsgálni.

¹⁶⁶ ERIKSEN 2006: 54; A. GERGELY 2010a: 141.

¹⁶⁷ ERIKSEN 2006: 55; A. GERGELY 2010b: 142.

7.

A KUTATÁS ÉRTELMEZÉSI KERETE

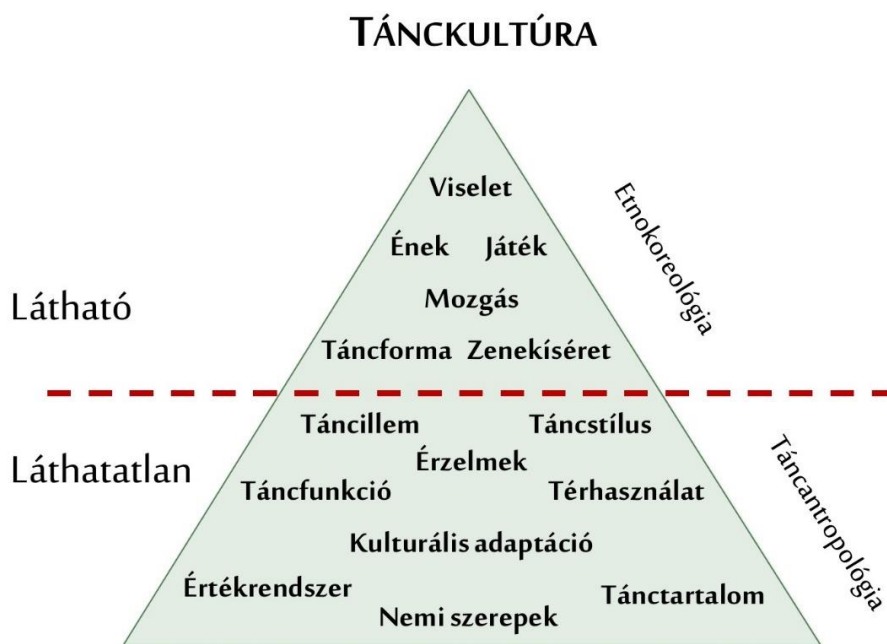
A doktori kutatás a magyar táncfolklorisztika lassú paradigmaváltásának folyamatába illeszthető be. A hazai tánc kutatás területén az 1990-es évek közepétől meginduló,¹⁶⁸ majd a 2010-es években gyökeret verő „antropológiai fordulat” nemcsak elméleti és módszertani változást, hanem a kutatói fókusz elmozdulását, a korábban kevésbé érintett témák vizsgálatát hozta magával.¹⁶⁹ A tánc tudomány két fő ágának, az észak-amerikai gyökerű táncantropológiának és a kelet-közép-európai etnokoreológiának (vagy másnéven táncfolklorisztikának) elsődleges érdeklődési köre Edward T. Hall jéghegy-modelljének segítségével szemléltethető legkönnyebben.

Ha a kultúrát egy jéghegyhez hasonlítjuk, annak csak egy kis felszín feletti része látható, jelentősebb része azonban víz alatt van, így láthatatlan. A kultúrának a látható vagy másként, a tudatos részéhez tartozó jelenségeket érzékszerveinkkel tapasztaljuk, tehát látjuk, halljuk, szagoljuk, tapintjuk őket; objektív tudás kapcsolható hozzájuk; közvetlen módon tanulhatóak el és könnyen megváltozhatnak. Ehhez képest a kultúra láthatatlan vagy másként, tudatalatti részeit nem érzékszerveinkkel tapasztaljuk, inkább érezzük, hisszük, gondoljuk, értékeljük őket; szubjektív tudás kapcsolható hozzájuk; közvetett módon tanulhatóak el és nehezen vagy lassabban változnak meg.¹⁷⁰ Ha ezt az elgondolást megpróbáljuk alkalmazni a tánc kultúra egészére nézve, akkor az itt felvázolt modell szerint oszthatjuk fel látható, azaz reflektált és láthatatlan, azaz reflektálatlan elemekre.

¹⁶⁸ Lásd KÜRTI 1995.

¹⁶⁹ A paradigmaváltás néhány kiragadott példája: KAVECSÁNSZKI 2015; PÁL-KOVÁCS 2019; KÜRTI 2020.

¹⁷⁰ HALL 1976: 14; HALL 1987: 242–252; SACKMANN 1991: 297–298; ANDÓ 2006: 59–60.



1. ábra

A táncművelés látható és láthatatlan részei.¹⁷¹

A valóságban ez a két rész nem választható szét ennyire élesen, hiszen a látható és láthatatlan jelenségek szorosan összefüggenek egymással. Mégis, ha az etnokoreológia és a táncantropológia főbb kutatási témaválasztását szeretnénk meghatározni, akkor azt mondhatjuk, hogy előbbi a táncok látható, felszín feletti; míg utóbbi azok láthatatlan, rejtett aspektusait vizsgálja.¹⁷²

Ahogy azt a funkcionális szemléletű táncművelés történetének összefoglalásakor már megjegyeztem, a táncantropológiai kutatások nem mozgásrendszerként, hanem egy közösségileg szabályozott cselekvésmódként tekintenek a táncolásra. Az általam végzett doktori kutatás – a táncok összehasonlító és formai elemzéséhez képest – nagyobb hangsúlyt fektet a táncalkalmakat kísérő szokáskörnyezet, a táncoló közösség, valamint a táncművelést fenntartó szociális kapcsolatrendszer vizsgálatára.¹⁷³ A kutatási eredmények bemutatásakor az értekezés három megközelítésmódra és teoretikai-fogalmi rendszerre támaszkodik. A táncművelésre adaptációs rendszerként tekint, melynek elemzéséhez a szociálintropológia funkcionális irányzatának brit iskoláját hívja segítségül. A táncolást szociokulturális

¹⁷¹ SZÖNYI 2019: 41.

¹⁷² PETERSON ROYCE 1977: 64.

¹⁷³ FELFÖLDI 1997: 100; KAVECSÁNSZKI 2014: 75–76.

gyakorlatként értelmezi, a táncot pedig kulturális tőkeként fogja fel, így nemcsak a tánc-, hanem a gazdaságantropológia terminusait is felhasználja az interpretáció során.

7.1. Szociálintropológiai megközelítés: A brit funkcionalizmus

A tánc kultúra adaptációs rendszerként való értelmezéséhez először a brit szociálintropológiai iskola biopszichológiai és strukturális funkcionalista irányzatainak fontosabb elméleti megállapításait szeretném összefoglalni. Az 1920-30-as években formálódó két irányzat eleinte nem ért meg egymás mellett, leginkább első nagy képviselőik, Bronisław Malinowski és Alfred Reginald Radcliffe-Brown szakmai (és talán személyes) ellentéte miatt.¹⁷⁴ Mindezek ellenére, úgy gondolom, hogy a funkcionalizmus cselekvésközpontú és strukturális megközelítése éppen kiegészítik egymást, amennyiben a társadalom különböző szintjeinek holisztikus értelmezésére törekszünk.

A biopszichológiai funkcionalizmus elméleti és módszertani elveinek kidolgozása Bronisław Malinowski nevéhez köthető.¹⁷⁵ Véleménye szerint, minden egyes kulturális jelenség valamilyen testi szükséglet kielégítésére vezethető vissza, tehát a funkció egy szükséglet kielégítését jelenti.¹⁷⁶ Hét alapvető szükségletet (*basic need*) állapított meg: táplálkozás/anyagcsere (*nutrition*), szaporodás (*reproduction*), testi kényelem (*bodily comforts*), biztonság (*safety*), relaxáció (*relaxation*), mozgás (*movement*)¹⁷⁷ és növekedés (*growth*),¹⁷⁸ melyek kielégítése, azaz a rájuk adott kollektív kulturális válaszok (*cultural response*) társadalmi közegben zajlanak, létrehozva ezzel bizonyos intézményeket (*institution*). Malinowski a kultúrát organikus egésznek tartotta, melynek megértéséhez a mentális folyamatok, a testi szükségletek, a környezeti hatás és az arra adott válaszreakciók együttes vizsgálatát ajánlotta.¹⁷⁹

¹⁷⁴ KISDI 2012: 117.

¹⁷⁵ Az összefoglaló Malinowski 1939-ben megjelent *The Group and the Individual in Functional Analysis* című tanulmányára támaszkodik, mely 1997-ben a *Mérföldkövek a kulturális antropológiában* című válogatáskötet első kiadása keretében magyarul is publikálásra került. MALINOWSKI 1939, 2006.

¹⁷⁶ MALINOWSKI 1960: 159.

¹⁷⁷ Véleményem szerint a *movement* alapszükséglet magyar fordítása kissé megtévesztő – főleg a táncutatók számára – mivel itt nemcsak az emberi test mozgásának biológiai mechanizmusaira, az izom- és idegrendszer szükségszerű használatára utal Malinowski. A fogalom az ember szociális hálójának mozgását (működtetését) is magába foglalja, mely verbális vagy nonverbális kommunikációs tevékenységek által valósítható meg. Példaként, a társas érintkezések során információk áramlásáról (mozgásáról) beszélhetünk, mely alkalmassá teszi az embert a társadalmi élet folytatására.

¹⁷⁸ MALINOWSKI 1939: 942–943; MALINOWSKI 1960: 171; BOHANNAN–GLAZER 2006: 379.

¹⁷⁹ MALINOWSKI 1939: 939–940.

Elgondolásának egyik legfőbb ismérve, hogy az egyénből indul ki,¹⁸⁰ annak biológiai és pszichológiai igényeit előtérbe helyezve.¹⁸¹ Szükségesnek tartotta a csoportnak, az egyén és csoport viszonyának, illetve mindezek környezeti valóságának a tanulmányozását is,¹⁸² mégis hangsúlyozta, hogy a kultúra változása végsősoron az egyéntől származó impulzusok, ötletek és inspirációk eredménye.¹⁸³ Az emberi kultúrára egy olyan – javakat, eszméket, irányelveket, szokásokat, hiedelmeket és értékeket magába foglaló – eszköztárként tekintett, melynek minden eleme egy már említett szükségletet elégít ki, általában közvetett módon.¹⁸⁴ Ennek során az alapvető emberi szükségletek származékos szükségletekké (*derived need*) alakulnak, melyek újabb kollektív válaszokat várnak el az emberektől.¹⁸⁵ Az alapvető, instrumentális és integratív szükségletek valójában egymásból következnek,¹⁸⁶ kielégítésük pedig csak közösségi szinten, valamilyen csoport formájában valósulhat meg. Malinowski intézménynek nevezte a szükségletek kielégítése érdekében egyesült emberek csoportját,¹⁸⁷ mely két ember dinamikus viszonyától, a családon, faluközösségen vagy egy törzsön át, nagyobb csoportosulásokat is jelenthet.¹⁸⁸ Ezek az intézmények bizonyos irányelveket, viselkedési szabályokat követnek, együttes erővel pedig az emberi szükségletek kielégítésén munkálkodnak.¹⁸⁹

Érdemes megemlíteni, hogy a magyar földrajztudomány területén Malinowski elméletének alapgondolati már korábban is megjelentek. Cholnoky Jenő 1922-ben publikálta *Az emberföldrajz alapjai* című munkáját,¹⁹⁰ melyben az emberi élet működését négy alapszükséglet – élelem, védelem, kényelem, fajfenntartás – kielégítésére vezette vissza, s természettudósként felhívta a figyelmet arra is, hogy a kielégítés mikéntjét az emberek életmódja, gazdasági, társadalmi és kulturális rendszere jelentősen meghatározza.¹⁹¹ Cholnoky írását Malinowski nagy valószínűséggel nem ismerte, azonban nála is megjelent a fent említett négy alapszükséglet további hárommal – relaxáció, mozgás, növekedés – kiegészítve.¹⁹²

¹⁸⁰ ERIKSEN 2006: 29.

¹⁸¹ Innen az általa képviselt funkcionalizmus „biopszichológiai” irányultsága. Egy-egy biológiai szükségletet pszichológiai szempontból vágyként, ösztönként vagy érzelemként értelmezett. MALINOWSKI 1939: 943.

¹⁸² MALINOWSKI 1939: 954, 961.

¹⁸³ MALINOWSKI 1939: 964.

¹⁸⁴ MALINOWSKI 1939: 946–948; MALINOWSKI 1960: 150; BOHANNAN–GLAZER 2006: 379.

¹⁸⁵ MALINOWSKI 1960: 172.

¹⁸⁶ MALINOWSKI 1939: 941.

¹⁸⁷ MALINOWSKI 1960: 158; BOHANNAN–GLAZER 2006: 380.

¹⁸⁸ MALINOWSKI 1939: 952–953. A szociológia területén az intézmény fogalmát többféle módon értelmezik. Egy konkrét csoporton vagy szervezeten túl többek között jelentheti a szabályok rendszerét vagy a társadalom egy szféráját, alrendszerét is. FARKAS 2005: 83. Radcliffe-Brown az emberi magatartás egy csoport, közösség által elfogadott normarendszereként tekintett az intézményre. RADCLIFFE-BROWN 1952f: 10.

¹⁸⁹ MALINOWSKI 1939: 962.

¹⁹⁰ CHOLNOKY 1922.

¹⁹¹ GUNDA 1994: 661.

¹⁹² Cholnokynál ezek a szükségletek mind a *kényelem* kategóriájához tartoztak. GUNDA 1994: 659.

Véleményem szerint ezek hozzáadásával – vagy épp kiemelésével – Malinowski azt bizonyította, hogy az emberek alapszükségletei nemcsak biológiai gyökerűek, hiszen társadalmi (mozgás → kommunikáció), kulturális (relaxáció → játék) és szellemi (növekedés → tanulás) erőforrásokra is szükségük van az életben maradáshoz.¹⁹³

A brit funkcionalizmus másik irányzatát az Alfred Reginald Radcliffe-Brown által kidolgozott strukturális funkcionalizmus képviseli,¹⁹⁴ melynek alaptétele, hogy a kultúra egyes elemei a társadalom önfenntartását szolgálják, így nem biológiai szükségleteket, hanem szükséges létfeltételeket kell vizsgálnunk.¹⁹⁵ Émile Durkheim teoretikai hagyományai alapján, azokat jelentősen átdolgozva Radcliffe-Brown három fogalmat vezetett be elméletével. Az első a társadalmi struktúra (*social structure*), mely társadalmi viszonyokból álló hálózatot jelent, és személyek meghatározott elrendeződése jellemez.¹⁹⁶ A második a folyamat vagy társadalmi folytonosság (*social process*), mely azt hivatott bizonyítani, hogy egy struktúra alkotóelemeinek változása ellenére is fennmarad.¹⁹⁷ A harmadik pedig a társadalmi funkció (*social function*) fogalma, mely egy bizonyos cselekvés- vagy gondolkodásmódnak a társadalmi kontinuitás fenntartásában betöltött szerepét jelenti.¹⁹⁸

Radcliffe-Brown a társadalomra élő organizmusként tekintett, mely természetéből adódóan változik,¹⁹⁹ normál állapota mégis egyfajta egyensúlyi helyzet, melyet az egyén és a közösség szabályozott kapcsolata biztosít.²⁰⁰ Úgy vélte, hogy „az organizmus él, és ez a tény egy folyamatot jelöl.”²⁰¹ Ennek felismerése miatt bevezette a társadalmi evolúció és haladás fogalmait, melyek nem azonosak, ám összefüggenek egymással. Előbbi lényegét a társadalmi struktúra típusának átalakulásában látta,²⁰² haladásként pedig azt a folyamatot értelmezte, melynek során az ember a természetet egyre inkább az ellenőrzése alá tudja vonni.²⁰³

¹⁹³ A zárójelben feltüntetett fogalom párok egy szükségletet és az arra adott kulturális választ jelentik.

¹⁹⁴ Az elmélet bemutatása Radcliffe-Brown 1952-ben publikált *Structure and Function in Primitive Society* című válogatáskötetére épül, melynek egyes tanulmányai 1924 és 1949 között jelentek meg először. A kötet 2004-ben *Struktúra és funkció a primitív társadalomban* címmel magyarul is kiadásra került Biczó Gábor szerkesztésében. RADCLIFFE-BROWN 1952a, 2004.

¹⁹⁵ A. GERGELY 2010c: 162; BOGLÁR–A. GERGELY 2010: 161.

¹⁹⁶ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 179; RADCLIFFE-BROWN 1952d: 191; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 10.

¹⁹⁷ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 179; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 4.

¹⁹⁸ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 180; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 12; ERIKSEN 2006: 30.

¹⁹⁹ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 188; ERIKSEN 2006: 29.

²⁰⁰ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 183; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 4.

²⁰¹ “An organism also has a life, and by this we refer to a process.” RADCLIFFE-BROWN 1952f: 12. Biczó Gábor fordítása. RADCLIFFE-BROWN 2004: 20.

²⁰² Az evolúció fogalmának használata ellenére elutasította az antropológia evolucionista irányzatának a kultúra történeti fejlődésébe vetett hitét. RADCLIFFE-BROWN 1952f: 8.

²⁰³ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 203.

A kultúrára szociális életformaként tekintett,²⁰⁴ emellett egy olyan adaptációs rendszerként képzelte el, mely lehetővé teszi az ember számára a külső (környezeti) és belső (társadalmi) viszonyokhoz való alkalmazkodást.²⁰⁵ Egy kulturális jelenség – vagyis adaptációs gyakorlat – funkciója a társadalmi folytonosság fenntartásában betöltött szerepe, mely végső soron a társadalmi struktúra „életben tartásához” járul hozzá.²⁰⁶

Mindezekből jól látható, hogy Malinowski elméletével ellentétben a strukturális funkcionalizmus nem az egyénre, hanem a társadalmi struktúrára és az azt alkotó személyek közötti viszonyra helyezte a hangsúlyt.²⁰⁷ Az egyes személyek társadalmi szerepe és pozíciója mellett a kulturális tevékenységek rájuk gyakorolt hatását tartotta elemzésre érdemesnek.²⁰⁸ A személyek közötti szoros viszony, s általa egy közösség kialakulását a társadalmi szolidaritásra vezette vissza. Ezalatt egy közös érdek vagy értékkel bíró cél eléréséhez szükséges együttműködés megvalósulását értette.²⁰⁹ Fontosnak tartotta azt is, hogy a társadalmi struktúrát működése közben, valós tevékenységeken és élő viszonyokon keresztül tanulmányozzuk, a gyűjtött adatok értelmezésekor pedig ne az egyedire vagy különlegesre, inkább az általános és ismétlődő jelenségekre koncentráljunk.²¹⁰

Az evolucionizmusnak és diffuzionizmusnak hátat fordító, két világháború között formálódó funkcionalista elméleteknek számos követője akadt,²¹¹ ettől függetlenül többen kritikával illették őket. Ruth Benedict azon a véleményen volt, hogy „(...) az ember kultúráját nem összefüggő elemekből építi fel kombinálva és újrakombinálva őket, és amíg fel nem adjuk azt a babonát, hogy az eredmény egy funkcionálisan összefüggő organizmus, addig képtelenek leszünk saját kulturális életünket tárgyilagosan látni, (...).”²¹² Radcliffe-Brown természettudományból kölcsönzött hasonlatait sokan bírálták, visszautasították a társadalom

²⁰⁴ RADCLIFFE-BROWN 1952f: 4.

²⁰⁵ RADCLIFFE-BROWN 1952f: 8–9.

²⁰⁶ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 200; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 12.

²⁰⁷ ERIKSEN 2006: 29.

²⁰⁸ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 184; RADCLIFFE-BROWN 1952d: 194.

²⁰⁹ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 199.

²¹⁰ RADCLIFFE-BROWN 1952d: 192.

²¹¹ Az elméletalkotók híres tanítványai között említhető Raymond Firth és Edward E. Evans-Pritchard. ERIKSEN 2006: 30.

²¹² “It is, so far as we can see, an ultimate fact of human nature that man builds up his culture out of disparate elements, combining and recombining them; and until we have abandoned the superstition that the result is an organism functionally interrelated, we shall be unable to see our cultural life objectively, or to control its manifestations.” BENEDICT 1923: 84. idézi RADCLIFFE-BROWN 1952c: 186. Kovács Nóra fordítása. RADCLIFFE-BROWN 2004: 162.

eleven organizmusként való értelmezését, ennél fogva azt is elvetették, hogy szükségletekkel vagy bármiféle céllal rendelkezne.²¹³

Malinowski esetében kritikával illették meggyőződéses relativista felfogását, miszerint minden kultúra csak saját fogalmain keresztül értelmezhető. Ebből arra következtettek, a kutató nem akarja elismerni, hogy mivel az emberi alapszükségletek univerzálisak, a rájuk adott kulturális válaszok kultúránkként összehasonlításra alkalmasak lehetnek.²¹⁴ Elméletének teleológiai és tautológiai jellegű logikai buktatóira is felhívták a figyelmet, például a szükségletek–válaszok–intézmények körkörös működésében azt bírálták, hogy az érvek már magukban foglalják a következtetéseket.²¹⁵ Többen úgy vélték, ez a hiba kiküszöbölhető lenne a történeti szemlélet bevezetésével, azonban mindkét elméletalkotó elzárkózott ennek alkalmazásától.²¹⁶ Véleményem szerint ez a kritika nem állja meg teljesen a helyét, mivel Malinowski és Radcliffe-Brown is több helyen hangsúlyozták, hogy a történeti és a funkcionista szemlélet nem zárják kis egymást, csupán kutatói döntés kérdésre, melyikre helyezünk nagyobb hangsúlyt.²¹⁷

A brit funkcionalizmust erőteljes kritika érte a későbbi szovjet befolyás alatt lévő közép-kelet-európai országok néprajzkutatóinak részéről is, melynek igazolását az angolszász antropológia *gyarmatosító* attitűdjében igyekeztek – többnyire politikai nyomás hatására – megtalálni.²¹⁸ Miután Malinowski korai munkáiban a rasszok bemutatását erősen előítéletesnek tartotta a szovjet néprajz, szülőföldjén egyenesen antihősként könyvelték el a lengyel származású kutatót.²¹⁹ Mindezek a vádak azonban nem Malinowski fehér felsőbbrendűségbe vetett hitét igazolják, inkább a 20. század közepére a „nyugati és keleti blokk” között kiélesedő ideológiai szembenállásának a tudományos életre tett negatív hatásáról árulkodnak.

²¹³ ERIKSEN 2006: 114.

²¹⁴ GOLDSCHMIDT 1966: 8. A komparatív funkcionalizmus elméleti megalapozója, Walter Goldschmidt nem vette figyelembe, hogy sem a kulturális relativizmus, sem pedig Malinowski nem utasították el a kultúrák összehasonlító vizsgálatát, csupán a kulturális elemek kontextusfüggő szerepét hangsúlyozták, melynek értelmezéséhez a mélyfúrászerű lokális kutatások módszertanát ajánlották. Magyarán, hittek a kultúrák összehasonlíthatóságában, azonban tagadták azok rangsorolhatóságát. ERIKSEN 2006: 19–20. Vö. MALINOWSKI 1960: 148–149.

²¹⁵ ERIKSEN 2006: 114.

²¹⁶ PORTH–NEUTZLING–EDWARDS [n.y.]

²¹⁷ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 186. Meg kell említeni azt is, hogy az általuk vizsgált természeti népek körében a történeti kutatást erősen hátráltatta az írásbeliség hiánya, ezért elhatárolódtak olyan pszeudo-történeti spekulációktól, melyek egyes népek vagy kultúrák eredetét próbálták kideríteni. RADCLIFFE-BROWN 1952f: 3.

²¹⁸ A funkcionista szemléletű tánc kutatás történetének tárgyalásakor ennek magyar vonatkozásaira már utaltam Ortutay Gyula munkássága kapcsán.

²¹⁹ POSERN–ZIELIŃSKI–KRZYŻANOWSKI–KAPOLKA 1986: 296–297.

Malinowski és Radcliffe-Brown halálát követően egyre kevesebben vállalkoztak a funkcionalista elméletek terepmunkával történő igazolására vagy újragondolására. Edmund H. Leach kutatásai azt mutatták, hogy az egyensúlyi helyzet nem tekinthető a társadalmak normál állapotának,²²⁰ Raymond Firth pedig a társadalmi struktúra valós életben megjelenő értelmezésére a társadalmi szerveződés fogalmának bevezetését ajánlotta.²²¹ Az 1950-es években E. E. Evans-Pritchard elvetette korábbi nézeteit, mivel kutatásai során nem sikerült megragadnia a társadalom „természeti törvényeit”. Többen erre a felismerésre vezetik vissza az antropológia fókuszpontjának elmozdulását „a funkciótól a jelentés felé”,²²² mely az 1960-70-es években gyökeret verő szimbolikus és kognitív antropológia alapján a kulturális sokféleséget már nem materiális és biológiai szükségletekre, hanem az emberi gondolkodás és szimbólumhasználat képességére vezette vissza.²²³

7.1.1. A táncművészet mint adaptációs rendszer

A következőkben a brit funkcionalizmus felhasználásának lehetőségeit szeretném vázolni a táncművészet területén. A Malinowski által képviselt funkcionalista megközelítésmód a cselekvő emberből, s annak biológiai adottságaiból indul ki.²²⁴ Az általam képviselt funkcionalista táncművészetben ennek az elméletnek az alkalmazhatóságát leginkább egy kisközösség mikroszintű vizsgálatában látom. Mikroszint alatt azon egyének kapcsolathálózatát értem, akik ugyanannak a lokális közösségnek a tagjai, így közvetlen vagy közvetve ismerik egymást. Tehát a táncművészet biopszichológiai funkcionalista és mikroszintű vizsgálata a táncoló egyénből indul ki, s arra próbál választ találni, hogy a tánc mint egy (vagy több) szükségletre adott kollektív kulturális válasz, milyen társadalmi intézményeket hoz létre az adott közösségen belül.

Magyarfalun esetében azt tapasztalhatjuk, hogy a kutatás által figyelemmel kísért periódus alatt (1940'–2010') közösségileg szervező és ellenőrzött táncélet létezett, melyet a falu érték- és normarendszere szabályozott. Úgy vélem, a tánc egyéni és közösségi szerepének megértéséhez a kutatás során ennek a mikro perspektívának kell hangsúlyosabbnak lennie.

²²⁰ ERIKSEN 2006: 35, 115. Vö. BODROGI 1972: 458. Leach figyelmen kívül hagyhatta azt a fontos megállapítást, miszerint egy közösség társadalmi életének harmonikus működtetésére *törekszik*, tehát a szociális együttműködés célja egyfajta egyensúlyi állapot elérése, mely teoretikai értelemben a társadalom normál állapotának tekinthető, a valóságban azonban sosem valósulhat meg teljesen. MALINOWSKI 1939: 964; RADCLIFFE-BROWN 1952c: 183.

²²¹ A társadalmi struktúra és szervezet közötti különbségre korábban már Radcliffe-Brown is felhívta a figyelmet. A struktúrában megszabott pozíciók szerint rendezőnek az egyes személyek, akik a társadalmi szervezet valóságában már könnyebben változó szerepekkel rendelkeznek. RADCLIFFE-BROWN 1952f: 11.

²²² ERIKSEN 2006: 34–35.

²²³ ERIKSEN 2006: 37, 124. Radcliffe-Brown strukturális funkcionalizmusa még további kritikai újragondolásokon ment keresztül, elsősorban a szociológia területén Talcott Parsons és Robert K. Merton munkássága révén. Lásd PARSONS 1951; MERTON 1968.

²²⁴ A. GERGELY 2010c: 162.

Önmagában mindez azonban téves felismerésekhez vezethet minket a közösség életét befolyásoló makroszintű folyamatok, valamint a két rendszert összekötő mezoszintű intézményhálózat (polgármesteri hivatal, helyi templom és iskola) vizsgálata nélkül.

Radcliffe-Brown funkcionalista irányzata nem az egyénből, hanem a rendszerből indul ki, s annak szabályszerűségeit a struktúra–folyamat–funkció összefüggéseiben értelmezi.²²⁵ Mindezek miatt úgy gondolom, hogy a táncművészet átalakulásában szerepet játszó makroszintű folyamatok; ökológiai, politikai, gazdasági és társadalmi változások kultúraformáló szerepének megértéséhez tud hozzájárulni. Amíg az cselekvésközpontú funkcionális vizsgálat a vizsgált közösség egyéni jellegzetességeit képes megvilágítani, addig a strukturális funkcionális vizsgálat egy univerzálisabb képet festhet meg a társadalom működéséről.

Radcliffe-Brown fogalmi rendszerére támaszkodva, a táncművészet adaptációs rendszerként szemlélem, melynek értelmében arra keresem a választ, hogy a magyarországi táncélet és táncművészet átalakulása során a közösség bizonyos külső (azaz makroszintű) hatásmechanizmusokra milyen belső (azaz mikroszintű) adaptációs választ ad a helyi táncművészet folytonosságának megőrzése érdekében.²²⁶ Úgy gondolom, a táncművészetben megfigyelhető átalakulás a folyamatos alkalmazkodás eredménye, melynek vizsgálata rávilágíthat az adott közösség adaptációs készségére és a kultúráváltás lokális törvényszerűségeire.

A biopszichológiai és strukturális funkcionális elméleti keretnek együttes alkalmazása abban az esetben valósulhat meg egy táncantropológiai kutatás során, ha a táncművészet látható és láthatatlan dimenzióit nem szakítjuk ki kontextusukból, tehát a kultúra komplexitását szem előtt tartva holisztikus módon közelítjük meg őket. A cselekvésközpontú funkcionális irányzat a tánc és táncoló közösség mikroszintű vizsgálata során, míg a strukturális funkcionális vizsgálat a lokális táncművészet tágabb, makroszintű összefüggéseiben alkalmazható. Az adatközlők elbeszéléseit forrásként értékelő történeti jellegű vizsgálat és a személyes megfigyelésekre támaszkodó jelenkutatás összekapcsolását a mikro- és makroszint viszonyának megértése által tartom megvalósíthatónak.²²⁷ Annak ellenére, hogy Radcliffe-Brown és Malinowski gondolatait idejélműnek tartják a szociokulturális antropológia területén, úgy vélem, hogy a brit funkcionális vizsgálat egy olyan tág elméleti perspektívát kínál fel

²²⁵ A. GERGELY 2010c: 162.

²²⁶ RADCLIFFE-BROWN 1952f: 8–9.

²²⁷ FENSKE 2007: 195.

a kutatóknak, melynek az adott kutatási tárgyhoz illeszkedő kritikai pontosítását követően, a kultúrának újabb, rejtett aspektusai válhatnak értelmezhetővé számunkra.

7.2. Táncantropológiai megközelítés: A táncolás társadalmi meghatározottsága

Az előzőekben részletezett szociálintropológiai megközelítés a tánc kultúra értelmezésének általános elméleti keretrendszerét adja. Malinowski és Radcliffe-Brown kutatásai nem a tánc vizsgálatára fókuszáltak, azonban egyéb közösségi tevékenységek (munkamegosztás, vallásgyakorlás, ünneplés, játék) elemzésekor a táncot fontos szokáselemként definiálták és társadalmi szerepének jelentőséget hangsúlyozták.²²⁸ Malinowski fogalmi rendszerébe a táncolás egyfajta instrumentális tevékenységként illeszthető be, mely különféle intézményeket hoz létre a közösségen belül,²²⁹ Radcliffe-Brown pedig egy kollektíven szabályozott társadalmi gyakorlatnak és az érzelmek szimbolikus kifejezőeszközének tartotta a táncot.²³⁰ Tanítványaik közül E. E. Evans-Pritchard egy esettanulmány erejéig foglalkozott a tánc társadalmi funkciójának meghatározásával.²³¹ A táncolást olyan cselekvésként írta le, melynek alaptulajdonsága kollektív jellegében ragadható meg.²³² Elvetette azt a feltételezést, mely szerint a tánc egyszerűen szórakozási, örömszerzési mód lenne, helyette a közösség szertartásaihoz kapcsolódó, egy fontos társadalmi vállalkozás részekének értelmezte.²³³

A fenn említett kutatók a táncot valamilyen rituális szokáskörnyezetben figyelték meg. A tánc és a rítus szoros kapcsolatára már többen felhívták a figyelmet, melyek alapján óvatos párhuzamot vonhatunk a két tevékenység sajátosságai között.²³⁴ Amennyiben a rítusra a vallás gyakorlatban való megjelenéseként²³⁵ és egy társadalmilag szabályozott szakrális cselekvésmódként tekintünk,²³⁶ a táncolást – a szakrális dimenzió elhagyásával – ehhez hasonlóan körülírhatjuk.²³⁷ A rítus cselekvésközpontú megközelítéséhez hasonlóan,²³⁸ a táncolást a szabályokat, szokásokat, intézményeket és státuszokat magába foglaló tánc kultúra gyakorlati megvalósulásaként értelmezhetjük. Mindezek miatt a táncolásra szociokulturális

²²⁸ RADCLIFFE-BROWN 1922: 246–247; RADCLIFFE-BROWN 1952e: 177; MALINOWSKI 1939: 959–960.

²²⁹ MALINOWSKI 1939: 963–964.

²³⁰ RADCLIFFE-BROWN 1922: 249, 251. Vö. RADCLIFFE-BROWN 1952e: 155.

²³¹ EVANS-PRITCHARD 1928: 456.

²³² EVANS-PRITCHARD 1928: 446.

²³³ EVANS-PRITCHARD 1928: 461.

²³⁴ A teljesség igénye nélkül: FALVAY 1983; HANNA 1988; KEALIINOHOMOKU 1997; RATKÓ 2002; LAMOTHE 2005; KÖNCZEI Csi. 2011.

²³⁵ ERIKSEN 2006: 271.

²³⁶ A. GERGELY 2010f: 312.

²³⁷ Természetesen a táncnak is lehetnek szakrális aspektusai, azonban ezek nem kizárólagosak.

²³⁸ ERIKSEN 2006: 282.

gyakorlatként tekintek, melynek megértése a táncoló közösség vizsgálatán keresztül történhet meg.²³⁹

7.2.1. A táncolás mint szociokulturális gyakorlat

Az általam használt értelmezési keret nem új keletű a táncantropológia területén, sőt, a diszciplína önmeghatározásában kiemelt szereppel bír a táncolás társadalmi beágyazottságának hangsúlyozása.²⁴⁰ Egy korai tánctudományi munkájában Havelock Ellis azt állította, hogy az ember saját törzsét, társadalmi szokásait, vallását „táncolja el”,²⁴¹ tehát emberi természetének komplex művészi kifejezését valósítja meg általa. Azóta a táncantropológusok többféle megközelítést is ajánlottak a táncolás értelmezésére. Többek között az emberi viselkedés egy aspektusaként,²⁴² kommunikációs rendszerként, nonverbális nyelvként²⁴³ vagy épp jel- és szimbólumrendszerként tekintettek rá.²⁴⁴ Mindannyiuk felfogásában közös, hogy a táncolás társadalmilag meghatározott, az ember szociális életének egyik hajtóerejét adja,²⁴⁵ valamint kultúránként eltérő tevékenységtípus, emiatt csak kontextuális elemzés által érthető meg.²⁴⁶

A hazai táncfolklorisztika területén is találkozhatunk hasonló megközelítési módokkal. Gábor Anna a néptánc kutatás végső céljának nem a tánc koreológiai jegyeinek leírását, hanem a tánc mögött megbúvó ember megismerését tartotta.²⁴⁷ Belényesy Márta a bukovinai székelyek tánc kultúrájának vizsgálatakor a táncéletet a társadalom „hű vetületeként” fogta fel, a tánckészlet átalakulását pedig különféle történeti, gazdasági és kulturális változásokkal magyarázta.²⁴⁸ Martin György észrevétele szerint a tánc „elmaradhatatlan, szerves része a közösségi jellegű rituális, ünnepi vagy szórakozási alkalmaknak, s a társadalom ízlésvilágának mindenkor hű tükrözője.”²⁴⁹ Amennyiben elfogadjuk a fenti nézeteket, felmerülhet a kérdés, hogy a táncolás valójában mit árul el az őt gyakorló közösségről, annak társadalmi hátteréről, s ez a fajta „tükröződés” hogyan vizsgálható.

Itt kell megfogalmaznunk a tánc „antropológiai” értelmezésének kritikáját, miszerint nem elegendő a táncolás szociokulturális kontextusára figyelni, a tánc látható, formai jegyeit

²³⁹ KÜRTI 1995: 143.

²⁴⁰ GIURCHESCU–TORP 1991: 1; KAEPLER 1991: 11; KÜRTI 1995: 140, 143; KAVECSÁNSZKI 2015: 17.

²⁴¹ “What a man danced, that was his tribe, his social customs, his religion, (...).” ELLIS 1976: 6.

²⁴² HANNA 1973: 39; HANNA 1979: 316; PETERSON ROYCE 1977: 17.

²⁴³ HANNA 1979: 318; KÜRTI 2014: 742.

²⁴⁴ HANNA 1979: 314; BLACKING 1983: 93, 95.

²⁴⁵ BLACKING 1983: 89.

²⁴⁶ HANNA 1973: 38; HANNA 1979: 321; BLACKING 1983: 92.

²⁴⁷ GÁBOR 1956: 366.

²⁴⁸ BELÉNYESY 1958: 4–5.

²⁴⁹ MARTIN 1979b: 523.

is be kell vonnunk az elemzési mezőbe, amennyiben a táncon keresztül szeretnénk megérteni az embereket. Judith Lynne Hanna már az 1970-es években felhívta a figyelmet a táncantropológiai kutatások hiányosságára, miszerint addig figyelmen kívül hagyták a tánc legfontosabb elemeinek (ritmika, dinamika, plasztika) és a mozgó emberi testnek a vizsgálatát.²⁵⁰

A test technikáinak értelmezési lehetőségeiről, a mozgás társadalmi meghatározottságáról elsőként Marcel Mauss publikálta szociálandropológiai tanulmányát.²⁵¹ A test használatának módját tudatos és tudattalan eljárások eredményeként írta le,²⁵² melynek változása nem az egyénre, inkább a társadalomra, nevelésre, divathullámokra vezethető vissza.²⁵³ A kultúráként eltérő testtechnikák hatékony és hagyományos cselekvések. Hatékonyak abban a tekintetben, hogy valamilyen cél megszerzését teszik lehetővé, és hagyományosak, mivel átadásuk – utánzás vagy tanítás útján – generációról generációra történik.²⁵⁴ Ezek a technikák nemek és korosztályok szerint eltérőek, az általuk megszerzett teljesítmény vagy a gyakorlat átadási módja szerint pedig csoportosíthatók.²⁵⁵ A szerző a táncot az aktív pihenés esztétikai értékkel bíró technikájának tartotta.²⁵⁶

Mauss francia nyelvű írásának percepciója csak később történt meg az angolszász antropológia területén.²⁵⁷ Hatására Mary Doulgas egy írásában a test jelentéshordozó szerepéről értekezett, elkülönítette egymástól az ember fizikai és társadalmi testét.²⁵⁸ A táncantropológusok közül Roderyk Lange az első között volt, aki az ember testét elemzésre érdemes táncszközként értelmezte, s a táncformáknak (térhasználat, összekapaszkodási mód, mozdulatípusok) külön kifejezőszerepet tulajdonított.²⁵⁹

²⁵⁰ HANNA 1973: 38.

²⁵¹ MAUSS 1973: 70. Az írás először 1936-ban francia nyelven került publikálásra, angolul 1973-ban, magyarul pedig 2000-ben jelent meg egy válogatáskötet fejezeteként. MAUSS 2000.

²⁵² MAUSS 1973: 71–72.

²⁵³ MAUSS 1973: 73.

²⁵⁴ MAUSS 1973: 75. Mauss felvetéseit gondolta tovább Pierre Bourdieu, mikor megalkotta a habitus fogalmát. Ezalatt a kollektíven eltanult testi megnyilvánulások, gyakorlatok összességét értette, melyek alakításában az adott társadalmi réteghez kapcsolható ízlés kiemelt szerepet játszik. Elképzelése szerint az ember bizonyos szituációkban a habitusának megfelelően tud improvizálni a szabályozott gyakorlatok gyűjteményéből. CSORDAS 1990: 11; BOURDIEU 2013: 73, 78.

²⁵⁵ MAUSS 1973: 76–78.

²⁵⁶ MAUSS 1973: 82.

²⁵⁷ A téma felfedezése a magyar néprajz területén korábban megtörtént, példaként említhető Fél Editnek a matyó viselet és a testtechnika kapcsolatáról írt tanulmánya. FÉL 1952.

²⁵⁸ DOUGLAS 1970: 65. A tanulmány magyarul is megjelent. DOUGLAS 1995.

²⁵⁹ LANGE 1975: 78–79.

Ezek a megközelítésmódok már közel visznek minket az *embodiment* fogalomrendszeréhez, melynek fő elképzelése szerint egy közösség kultúrája és társadalmi viszonyai szó szerint testet öltenek az emberi tevékenységekben. Az elgondolás annyiban különbözik az előzőekben bemutatott test-koncepcióktól, hogy az ember testét nem a kultúra eszközének, hanem alanyának, egzisztenciális alapjának tartja,²⁶⁰ s nem a társadalom kontrolláló szerepével magyarázza a „helyes mozgást”,²⁶¹ hanem az emberi tudatra, a test és az elme kapcsolatára vezeti azt vissza.²⁶² A táncantropológia területén gyökeret verő *embodiment* kutatások a mozgó testre az emberi lét kulturális megnyilvánulásaként tekintenek, a mozgásnak pedig jelentést tulajdonítanak, melynek értelmezése egy adott közösség szimbólumrendszerének ismerete által történhet meg.²⁶³ A megközelítésmód alkalmazása nem pótolja teljesen a Hanna által korábban már kiemelt táncantropológiai kutatások hiányosságát, azonban beemeli az emberi testet is a vizsgálat látókörébe, s annak táncos formakészletéből von le következtetéseket a társadalomra vonatkozóan.

Ha táncolás formai oldalát, előadásmódját is bevonjuk a kutatás tárgykörébe, felmerülhet a kérdés, mennyiben beszélhetünk művészi alkotófolyamatról, egyáltalán, művészi produktum-e a tánc. Ortutay Gyula megkérdőjelezte annak jogosultságát, hogy a természetközeli népek táncagyományait a művészetek körébe soroljuk, mivel „a művészet differenciált, tudatosan alakító szándéka és egyéb sajátos szociális, lelki jegyei (pl. közönség és előadó viszonya, az objektívalódott *mű*) egyáltalán nem fődözhetők föl e primitív *élettényekben*, sem a táncban, sem a lírában, hősi dalban, sem egyebütt.”²⁶⁴ Mindezek alapján elkülönítette az ún. mélykultúrák komplex jelentéstartalommal bíró táncait a magaskultúrák művészi céllal „kigondolt” táncaitól. Hangsúlyozta, hogy ezen „táncfajtáknak” a szerkezete, a tartalma, az egyénhez és a közösséghez való viszonya annyira eltérő, hogy összehasonlításuk hiábavaló kutatói vállalkozás lenne, azonban a táncolás totális társadalmi aspektusainak egy része a paraszti táncagyományokban még megtalálható, ezek vizsgálata pedig szükségszerű feladat.²⁶⁵ A problémakör tisztázásához felül kell bírálnunk saját művészet- és tánckoncepcióinkat is, mely nem tekinthető általános érvényűnek az összes kultúra esetében. Joann Kealiinohomoku megfogalmazása szerint, ha szigorúan művészetként tekintünk a táncra, akkor elkerülhetik a figyelmünket olyan „táncok” (például bizonyos sportok), melyeket a

²⁶⁰ CSORDAS 1990: 5; CHAO 2009: 42.

²⁶¹ DOUGLAS 1970: 67; MAUSS 1973: 86.

²⁶² CSORDAS 1990: 40.

²⁶³ CHAO 2009: 13, 18.

²⁶⁴ ORTUTAY 1934: 126. Kiemelés a szerzőtől.

²⁶⁵ ORTUTAY 1934: 126–127.

nyugati elitista szabályrendszer nem tekint művészi kifejezésformának, ugyanakkor bevonhatunk a tánc fogalomkörébe olyan tevékenységeket is (például a „táncoló” dervisek forgását), melyek a kutató számára igen, a vizsgált közösségben viszont nem rendelkeznek művészi aspektussal.²⁶⁶

Ezen elgondolás mentén haladva szükségszerűnek tűnik megvizsgálni, hogy Magyarfaluban miként értelmezik a táncot, valamint a táncolás gyakorlatát. A településen megfigyelhető táncolás minden esetben közösségi jellegű tevékenység, saját normarendszerrel rendelkezik, konkrét térhez és időhöz kapcsolódik, meghatározott korú és státuszú személyek vehetnek benne részt. Mindezek miatt a helyi tánc kultúra és a falu társadalmi viszonyai között szoros kapcsolatot feltételezhetünk, a táncoló testeknek pedig jelentéshordozó szerepet tulajdoníthatunk. Azon tény, miszerint egy szociokulturális gyakorlat túlmutat önmagán, tehát látható formai jegyein, valamint értelmezési mezője eltér(het) a kutató előzetes művészet koncepciójától, nemcsak én, hanem korábbi kutatók is felismerték már Moldvában.

Veress Sándor népzenekutató 1930-ban végzett moldvai gyűjtőútja alkalmával az alábbi gondolatokat jegyezte fel terepnaplójába a forrófalviak népdaléneklése kapcsán: „Most nem az éneklés ideje van, és ezt következetesen betartják. (...) Már kezdettől fogva az a benyomásom itt, hogy ezeknek az ének nem valami magától jövő, természetes dolog, mondhatnám életszükséglet, mint gondolom, a székelyeknél, vagy mint magam is tapasztaltam, a magyar parasztnál, hanem valami különös munkát, elfoglaltságot jelentő cselekedet, (...).”²⁶⁷ Veress megállapításához hasonlóan a Magyarfaluban szerzett kutatási tapasztalataim azt mutatják, hogy az esetek többségében a táncolásra „elvárt” (kötelező jellegű)²⁶⁸ és/vagy „hasznos” (valamilyen igényt kielégítő) cselekvésként tekintenek a helyiek, esztétikai értéket pedig nem tulajdonítanak neki.²⁶⁹ Mindezek miatt a település organikus táncalkalmain megjelenő, közösségre gyakorolt táncolásra nem művészi kifejezésmódként, hanem tökeszerzési technikaként tekintek, a táncot pedig transzformálható kulturális tőkeként értelmezem.

7.3. Gazdaságantropológiai megközelítés: A tőke és típusai

Utolsó megállapításom látszólag ellentmond Andrásfalvy Bertalan véleményének, miszerint „A tánc felfokozott, művészi mozgás. Nem gyakorlati, „hasznos” tevékenység, hanem érzelmek,

²⁶⁶ KEALIINOHOMOKU 1980: 39.

²⁶⁷ A lejegyzés 1930. július 25-én készült Forrófalva településen. VERESS 1989: 309.

²⁶⁸ Vö. LANGE 1975: 91.

²⁶⁹ Ez alól kivételt jelentenek a színpadi táncelőadások.

indulatok megélésének, kifejezésének és megszelídítésének eszköze, nyelve.”²⁷⁰ A tánc tőkeként való értelmezése nem vitatja a tánc művészi értékét, csupán arra tesz kísérletet, hogy egy másik perspektívából vizsgálja meg annak kevésbé látható és reflektált oldalát. Mielőtt azonban kitérnék a tőkeelmélet táncantropológiai alkalmazhatóságára, a tőketípusok elméleti összefoglalására vállalkozom.

A tőke értelmezésére és fajtáinak meghatározására már többen vállalkoztak, azonban e fejezetnek nem célja az olykor jelentős különbségeket mutató definíciók és tipológia kritikai összefoglalása. Helyette a szociológia és a gazdaságantropológia területén gyakran idézett Pierre Bourdieu tőkekoncepcióját igyekszem bemutatni és az értekezésben felhasználni.²⁷¹ A francia szociológus felismerése szerint a tőkének, azaz a felhalmozott munkának, nemcsak a közgazdaságtan által ismert profitorientált gazdasági, hanem kulturális és társadalmi formája is létezik, melyek kölcsönösen egymásba transzformálód(hat)nak. Ez azt jelenti, hogy amíg a gazdasági tőke pénzre váltható, addig a kulturális és társadalmi tőke gazdaságivá alakítható, a folyamat pedig meg is cserélhető.²⁷² Ennek eredménye egyfajta fennmaradási tendencia, amikor a tőke profitot termel, ugyanakkor önmagát is újratermeli vagy növeli.²⁷³

A kulturális tőkének három altípusa különíthető el. Az inkorporált (*embodied*) vagy másnéven elsajátított kulturális tőke²⁷⁴ maga a kultúra vagy műveltség, melynek megszerzése egy időigényes elsajátítási folyamat. Ez a tőketípus az adott ember részévé, habitusává válik, így itt nem tulajdonlásról, inkább tulajdonságról beszélhetünk. Az inkorporált kulturális tőke megszerzéséhez nem szükséges intézményesült nevelési rendszer, a gazdasági tőkével ellentétben pedig nem adható át csere, öröklés vagy ajándék formájában. Elsajátítása többnyire öntudatlanul, társadalmi átadás, szocializáció útján megy végbe, s mindezek miatt egy társadalmi osztály vagy régió ismérveit magán viseli.²⁷⁵

Második altípusként az objektivált vagy másnéven tárgyasult kulturális tőke említhető,²⁷⁶ mely valójában az előbbi, inkorporált kulturális tőke materiális változatát jelenti. Ide sorolhatók például a könyvek, a festmények, s a kulturális javak egyéb kézzelfogható megjelenési formái. Ez egy anyagi és szimbolikus formában egyaránt aktívan működő tőke, a

²⁷⁰ ANDRÁSFALVY 2009: 4. bekezdés.

²⁷¹ Az összefoglaló alapját Pierre Bourdieu *The Forms of Capital* című 1986-ban publikált angol nyelvű tanulmánya jelenti. Az 1982-ben készült francia kézirat első megjelenése nem az eredeti nyelven, hanem németül történt meg 1983-ban. Magyar fordítását lásd BOURDIEU 1999.

²⁷² BOURDIEU 1986: 15–16.

²⁷³ FARKAS 2013:

²⁷⁴ FARKAS 2013: 108.

²⁷⁵ BOURDIEU 1986: 17–18.

²⁷⁶ FARKAS 2013: 108.

cselekvő személyek eszközként használják a művészetek vagy a tudomány területén.²⁷⁷ Harmadik altípusként szót ejthetünk a kulturális tőke intézményesült változatáról, mely az inkorporált kulturális tőke titulusokban, intézményileg elfogadott címekben való kifejezését jelenti. Egy-egy titulus elismertséget adhat a kulturális tőkét birtokló személynek, mely jövedelmezővé válhat a munkaerőpiacon.²⁷⁸

A társadalmi tőke a közösséghez való tartozásból fakadó erőforrások összessége. Birtokosának biztosítékul szolgál, egyfajta hitelképességet kölcsönöz neki. Alapvetően a társadalmi viszonyok által létezik, ugyanakkor ezek fenntartásához hozzá is járul, a társadalmi szolidaritás alapja. A társadalmi tőke szintén intézményesülhet, bizonyos szertartások alkalmával pedig reprezentálódhat (házasságkötés–esküvő), ezzel kvázi-valóságos létezését nyerve el. A tőketípus nagysága az adott személy kapcsolati hálójának kiterjedésétől függ, az általa „termelt profit” pedig anyagi (szívesség) és szimbolikus (elismertség) formában is megjelenhet.²⁷⁹

A társadalmi tőkét a köznyelvben kapcsolati tőkének nevezik.²⁸⁰ Ennek funkcionista megközelítése James Coleman nevéhez köthető, aki szerint a társadalmi tőke a közösség tagjait céljainak elérésében, érdekei megvalósításában segíti,²⁸¹ többek között kötelezettségek, elvárások, információs csatornák, szabályok, szankciók vagy társadalmi szervezetek formájában.²⁸² Farkas Zoltán ettől eltérő tipologizálást ajánlott a társadalmi tőke, vagy másnéven a társadalmi képességek értelmezésekor. Elkülönítette egymástól a hatásköri, a tulajdoni, a kapcsolati, a társadalmi képesítési, az informáltsági és a személyes társadalmi tőkét.²⁸³ Ezen erőforrás további részletezését, az értekezésben tárgyalt táncantropológiai kutatás szempontjából leginkább erősen ritualizált jellege indokolja.²⁸⁴

Bourdieu értelmezése szerint a társadalmi tőkét feltételező kapcsolati háló valójában folyamatos intézményesítő tevékenységek eredménye. Ezalatt olyan intézményesítési rítusok (*institution rites*)²⁸⁵ gyakorlását érti, melyek anyagi vagy szimbolikus haszonnal járnak,

²⁷⁷ BOURDIEU 1986: 19–20.

²⁷⁸ BOURDIEU 1986: 20–21.

²⁷⁹ BOURDIEU 1986: 21.

²⁸⁰ FARKAS 2013: 106; GALÁNTAI 2014: 646.

²⁸¹ COLEMAN 1990: 302.

²⁸² COLEMAN 1990: 309–312.

²⁸³ FARKAS 2013: 119. A társadalmi tőke kritikai újragondolását, valamint a kapcsolati és hálózati tőke további típusait lásd KISFALUSI 2013.

²⁸⁴ GALÁNTAI 2014: 647.

²⁸⁵ Bourdieu itt külön kiemeli, hogy az átmeneti rítusok (*rites of passage*) terminus téves, valójában nem fedi le azt a fontos társadalmi aktust, melynek megnevezésére ő az intézményesítési rítus kifejezést ajánlja. BOURDIEU 1986: 22.

valamint tartós kapcsolatokat hoznak létre és termelnek újra a közösségen belül. A társadalmi tőke újratermelődése a csoporthoz való tartozás elismerésével, reprezentálásával történik, mely egyúttal a kapcsolati háló határainak rögzítését és megerősítését is jelenti.²⁸⁶

Bourdieu a delegáció kifejezést használja azokra az esetekre, amikor a társadalmi tőke egyetlen személy vagy egy kisebb csoport kezébe összpontosul. Ilyenkor az adott személy, például a családfő vagy intézményesített formában a polgármester, képviseli a hozzá tartozó csoport érdekeit. Minél nagyobb egy közösség, annál jobban szervezett delegációra van szüksége. Mindez azonban magában hordozza a társadalmi tőkétől való elidegenedés veszélyét, hiszen ilyen esetben a képviselt egyén mozgósítható tőkéje, ezáltal hatalma is jóval kisebb, mint a delegálté.²⁸⁷

Szükségesnek tűnik a szimbolikus tőke megemlítése is, mely Bourdieu tipológiájában nem került konkrétan meghatározásra.²⁸⁸ Eleinte életstílusként, az élet stilizálásaként értékelte a szimbolikus tőkét, mely egy tőkeforma átalakítását követően válhat jelrendszerré, láthatóvá téve ezzel bizonyos tőkekülönbségeket a társadalmi osztályok között.²⁸⁹ Későbbi munkájában a kulturális és a társadalmi tőke kapcsán egyfajta szimbolikus aspektusaként hivatkozik rá a kevésbé tudatos továbbadási gyakorlatok és a láthatatlan, funkcionálisan összekapcsolódó csereviszonyok magyarázatakor.²⁹⁰ Ezek működését a habitus bevonásához, a társadalmilag konstruált kognitív képességek használatához köti.²⁹¹ Véleményem szerint a tőke „szimbolikus” formája nem értelmezhető külön tőkefajtaként, inkább csak a kulturális és társadalmi tőkének egy meghatározó tulajdonsága.

7.3.1. A tánc mint tőke

Magyarfaluban a tánckultúra kollektív működtetése során a közösség tagjai különféle erőforrásokhoz juthatnak hozzá. A táncolás által megszerzett erőforrást tőkeként értelmezem, mely funkcionálisan működik a település társadalmi rendszerében. Bourdieu tőkeelméletét alkalmazva, a vizsgált közösség tagjainak *táncstudása* kulturális képesség, vagyis inkorporált, elsajátított kulturális tőke. Magyarfalu esetében ezen tudás megszerzése a gyermekkortól megkezdődik, a tőkeátadás tehát a helyi szocializáció során valósul meg. A táncstudás alapját jelentő testtechnikák elsajátítása időigényes „munka”, azonban öntudatlanul történik, többnyire

²⁸⁶ BOURDIEU 1986: 22.

²⁸⁷ BOURDIEU 1986: 23.

²⁸⁸ FARKAS 2013: 108.

²⁸⁹ BOURDIEU 2014: 16.

²⁹⁰ BOURDIEU 1986: 18, 22.

²⁹¹ BOURDIEU 1986: 27.

ezért marad láthatatlan a tőke megszerzése. A kulturális képesség fejlesztése később tudatos tevékenységet is jelenthet családi körben vagy egy táncsoport keretei között, mindenesetre az organikus vagy organizált tudásszerzés egy lényeges tőkefelhalmozási időszakot jelent az egyén életében. Ezen tudás „birtoklása” alatt nemcsak a tánc testtechnikáinak gyakorlását érthetjük, hanem a tánc kultúra szokáskörnyezetének, belső szabályainak, szituációfüggő illem- és normarendszerének, valamint nemhez és korhoz kötött reprezentációs eszköztárának ismeretét is.

A tánc tudás tárgyasult megnyilvánulási formája a tánc, anyagi hordozója pedig az emberi test. Tehát a táncra objektivált kulturális tőkeként tekintek, melynek szimbolikus eszközként való felhasználása az adott táncalkalom kontextusában, a cselekvő (táncoló) személyhez köthetően, a közösség habitusának és mentalitásának függvényében értelmezhető. A tánc tanulás során az egyének kulturális tőkéhez, azaz tudáshoz; annak átalakítását (felhasználását) követően a kollektív táncolás során pedig társadalmi tőkéhez, vagyis társas kapcsolatokhoz; valamint gazdasági tőkéhez, tehát anyagi javakhoz juthatnak hozzá. A tánc haszna csak ritkán mérhető számokban, inkább olyan területeken jövedelmez, mint a kapcsolatépítés vagy a párválasztás „piaca”. Ilyen esetekben a kulturális tőke átalakul, s társadalmi tőkévé válik, melynek növelése és újratermelése a táncalkalmak során, kollektív reprezentálása és megerősítése pedig az átmeneti rítusok²⁹² idején történik. A tánc társadalmi haszna tehát alapvetően szimbolikus értékű.

Ehhez képest kisebb arányban, ám kézzelfogható, anyagi javak is köthetők a tánc kultúrához. A gazdasági tőke jelenlétét mutatják a táncalkalmak alatt megszerzett és felhasznált javakat, például a bálók belépődíja, a menyasszonytánc alatt összegyűlt pénz és ajándék vagy épp a táncos esemény idején elfogyasztott ételek és italok. Ha a zeneszolgáltatás intézményrendszerét a tánc kultúra meghatározó részeként fogjuk fel, akkor a muzikusok kifizetése is ide sorolható. Ezen gazdasági javak átadása, elfogadása, elfogyasztása/felhasználása és viszonzása, tehát a tőke cseréje gyakran ritualizált körülmények között történik, helyes gyakorlathoz szükség van a közösség által termelt helyi tudásra.

Magyarfaluban „tánc” alatt az emberek többféle dolgot értenek. A teljes táncalkalmat, annak szokáskörnyezetét, a táncolás gyakorlatát és a ritmikus mozgás formai megnyilvánulását is

²⁹² Bourdieu kritikai megjegyzése ellenére az értekezésben az átmeneti rítus kifejezést használom olyan szertartásokra, melyek során az egyén valamilyen státuszváltozáson esik át.

táncnak nevezik. Mindez jól mutatja, hogy az eddigiekben felvázolt fogalmi keretrendszer, a tánc kultúra–táncolás–tánc elkülönítése alapvetően egy mesterséges konstrukció, a kutató számára nyújt elméleti kapaszkodót egy olyan totális társadalmi tény értelmezéséhez, amely mélyen beágyazódott a helyi kultúra szövetébe. A táncolás mint tanult viselkedésforma totalitása abban mutatkozik meg leginkább, hogy a szociális élet egészét, intézményeinek jogi, gazdasági, vallási és kulturális szféráit is mozgásba hozza.²⁹³ Ez a komplex működ(tet)és nem tudatos a táncolók részéről, hiszen az adott társadalmi ténynek maguk is részei, alkotói és felhasználói.²⁹⁴ A helyi tudás részét képező totális társadalmi tények értelmezéséhez a közösség ismerete nélkülözhetetlen, így a következő fejezetben Magyarfalu történetének, gazdasági, társadalmi, vallási hátterének és hagyományainak bemutatására törekszem.

²⁹³ MAUSS 1966: 76–77.

²⁹⁴ A. GERGELY 2002: 250–251.

8.

A VIZSGÁLT KÖZÖSSÉG

Magyarfalu életszféráinak, intézményeinek és közösségének ismertetését a moldvai magyarság történetének és táji tagolódásának bemutatása előzi meg. A néprajzi csoport történeti háttere, valamint a vizsgált település gazdasági, társadalmi és kulturális jellemzői nagyban meghatározzák a helyi tánc kultúra arculatát és funkcionális működését, így több tényezőre a tánc hagyományok kontextuális elemzésekor még részletesebben is kitérek.

8.1. A moldvai magyarság története és táji tagolódása

Az elmúlt évszázadokban Moldva – mint a Keleti-Kárpátok és a Dnyeszter közé eső terület – politikai határai folyamatosan változtak. 1940-ben keleti felét, Besszarábiát, mely a Prut és a Dnyeszter között található, a Szovjetunióhoz csatolták.²⁹⁵ Az unió felbomlása után, 1991-ben itt jött létre a Moldovai Köztársaság Kisinyov (Chişinău) fővárossal és többségében román anyanyelvű lakossággal. Az általam vizsgált Moldva mint a mai Románia része, a Keleti-Kárpátoktól a Prutig húzódik, északról Bukovina, délről pedig az Al-Duna és a Fekete-tenger határolja. A moldvai magyarok által lakott települések többsége a Keleti-Kárpátok és a Szeret folyó közötti területen található.²⁹⁶

Az itt élő magyarok eredetéről több elmélet létezik.²⁹⁷ Napjainkban a hazai történetírás legelfogadottabb nézete szerint az első magyar hullám a 13–14. században Észak-Erdélyből érkezett a Szeret-vidékére határvédelmi feladatokat ellátni.²⁹⁸ Ezt követően a 15. században a Mátyás király üldözte huszitákkal és a folyamatosan kitelepülő székelyekkel bővült Moldva magyar ajkú népessége.²⁹⁹ A legnagyobb székely kivándorlást az 1764-es madéfalvi veszedelem okozta. Mivel Mária Terézia régi szabadságjogaiktól megfosztva be akarta sorozni a székelyeket, felkelés tört ki, melynek véres leverését követően Bukovina mellett Moldvába

²⁹⁵ Az 1939-es Ribbentrop–Molotov szerződés értelmében. POZSONY 2005: 7; PETI 2012: 43.

²⁹⁶ KÓSA 1980a: 632; POZSONY 2005: 7–8.

²⁹⁷ Ezek közül az ideológiai és politikai célokat kiszolgáló Dumitru Mărtinaş nevéhez köthető elmélet, mely szerint a moldvai katolikusok elmagyarosított erdélyi románok, teljességgel megalapozatlan és hamis történelmi tényeken alapszik. POZSONY 2005: 18–23, 153; ILYÉS 2008: 420.

²⁹⁸ A kutatók többsége a Szamos-völgyéből és a Felső-Tisza-vidékéről származtatja a moldvai magyarok első csoportjait, azonban nyelvföldrajzi kutatási eredmények szerint a belső-erdélyi Mezőségről települtek ki Moldvába. TÁNCZOS 1997: 2.

²⁹⁹ KÓSA 1980b: 634; BENDA 1993: 21–23; TÁNCZOS 1997: 2; PÁVAI 2005: 187–188; POZSONY 2005: 11.

menekültek a székely családok, ahol a már meglévő moldvai magyar falvakba települtek vagy újakat alapítottak.³⁰⁰

Moldva történetét nagyban meghatározta az Oszmán Birodalomtól való függés. A Moldvai Fejedelemség 1489-ben, Ștefan cel Mare (III. István) uralkodása idején II. Bajazid oszmán szultán hűbéresévé vált. A töröktől való függés közel 400 évig fennállt a térségben,³⁰¹ hiszen csak 1877-ben mondták ki az akkori román állam – az 1859-ben létrejött Moldva és Havasalföld perszonáluniójának – függetlenségét.³⁰² Ezt megelőzően belső viszályok, fejedelmi és földesúri összetűzések és külső támadások nehezítették meg a moldvai emberek mindennapjait. A városi lakosság zömét német és magyar telepesek, iparosok és kereskedők jelentették,³⁰³ akik a térségben zajló konfliktusok miatt a 16. században elköltöztek Moldvából, ezzel a térség város- és polgári fejlődése megtört.³⁰⁴



1. térkép

A Moldvai Fejedelemség Ștefan cel Mare uralkodása idején (1457–1504).

³⁰⁰ BENDA 1993: 24; PÁVAI 2005: 189–190; POZSONY 2005: 11.

³⁰¹ HALÁSZ 2020: 12.

³⁰² GIURCHESCU 1995: 410–411.

³⁰³ MIKECS 1941: 168.

³⁰⁴ TÁNCZOS 1997: 2; HALÁSZ 2020: 13.

Moldva falusi földművelő lakossága nem hagyta el a régiót, azonban több alkalommal belső migrációra kényszerült. Ennek okai között említhetők a háborús dúlások, az átvonuló seregek pusztításai, természeti katasztrófák, köztük az árvízveszély vagy a székelyek bevándorlása okozta népességnövekedés, mely főleg a kis határu települések lakóit kényszerítette elvándorlásra. Ezt a helyzetet többször kihasználták a földesurak, azaz bojárok, akik elkergették vagy épp különféle kiváltságok felajánlásával magukhoz csalták a földművelő családokat.³⁰⁵ A moldvai magyarok jelentős része szabadparaszt, azaz részes (románul *răzeș*) volt, mely azt jelentette, hogy bojári közvetítés nélkül, a faluközösség egységesen és közvetlenül a vajdának adózott.³⁰⁶

A török fennhatóság időszaka nagyban hozzájárult a moldvai magyarok társadalmi és kulturális képének megformálásához, hiszen egy vezető réteg nélküli, alapvetően földműveléssel foglalkozó csonka társadalmat, kulturális értelemben pedig a nyugat-európai hatásoktól elzárt,³⁰⁷ a balkáni népek kultúrája felé nyitott régiót alakított ki.³⁰⁸ A belső migrációs folyamatok következtében a különböző nemzetiségű, vallású és kultúrájú közösségek érintkezései fokozódtak, a találkozásból adódó „keveredés” azonban nem a kultúra homogenizálódását, hanem az eltérő kulturális jelenségek átvételét, egymás mellett élését, ezáltal Moldva kulturális sokszínűségét eredményezte.³⁰⁹

A moldvai magyarokat gyakran csángónak nevezik, mely a kószál, csavarog, vándorol jelentésű csang/csáng igére vezethető vissza, utalva ezzel a népcsoport költöző, telepes életmódjára. A csángó kifejezés eredetileg gúnynév, a Moldvába vándorolt székelyektől származik, ezzel is bizonyítva, hogy a moldvai magyarság nem alkot egységes néprajzi csoportot, táji és etnikai szempontból több részre osztható.³¹⁰ Nyelvjárási, kulturális és azonosságtudatbeli különbségek miatt két csoportról, moldvai magyarokról (vagy csángó magyarokról) és moldvai székelyekről (vagy székelyes csángókról) beszélhetünk. Az első csoportot további két részre, északi és déli csángókra oszthatjuk.³¹¹ Halász Péter történeti és

³⁰⁵ HALÁSZ 2020: 16–21.

³⁰⁶ MIKECS 1941: 158–159; TÁNCZOS 1997: 3; HALÁSZ 2020: 12.

³⁰⁷ Halász Péter erre a jelenségre vezeti vissza, hogy a moldvai magyarok körében nem terjedtek el a német gyökerű, olasz kulturális elemeket tartalmazó farsangi szokások. HALÁSZ 2020: 42.

³⁰⁸ GIURCHESCU 1995: 269–270.

³⁰⁹ E jelenség a mai Románia további soknemzetiségű területein is általános. GIURCHESCU 1995: 268.

³¹⁰ TÁNCZOS 1997: 1.

³¹¹ HALÁSZ 1999: 33; POZSONY 2005: 9; PÉNTEK 2008: 11. Péntek János egy nemrég megjelent írásában arra a megállapításra jut, hogy az északi és déli csángók elkülönítése nem jogos, mivel nem mutathatók ki közöttük jelentős mértékű nyelvjárásbéli különbségek. PÉNTEK 2020: 131. A „csángó” megnevezés helyett a „moldvai magyar” használatát javasolja, a nyelvváltozatok eltérő típusaira hivatkozva pedig a „mezősegi” és „székely” felosztást ajánlja. PÉNTEK 2020: 134–135.

nyelvészeti kutatásokra, a társadalomszerkezetre és gazdasági, házassági kapcsolatrendszerre hivatkozva földrajzilag hat kisebb tájra osztotta fel az itt élő magyar eredetű népcsoportot:³¹² 1) Románvásár (Roman) környékén északi csángó; 2) a Tázló és Beszterce völgyében Bákótól északnyugatra székelyes csángó; 3) Bákótól délre a Szeret bal partján; 4) és jobb partján; 5) ettől nyugatra a Culmea Pietricica-hegy és a Tázló között; 6) végezetül a Tázló és Tatros összefolyásánál székelyes és déli csángó településeket különített el.³¹³



2. térkép

A mai Románia történeti régiói.

A moldvai magyarok számával és a magyarul beszélők arányának meghatározásával Tánczos Vilmos kutatási foglalkoznak alaposan. Az 1859-es népszámláláskor 45.752 katolikus élt a régióban,³¹⁴ az 1992-es népszámlálás viszont már 240.038 katolikust számlált Moldvában (Bákó, Botoșani, Iași, Neamț, Vaslui és Vrancea megyékben).³¹⁵ A nagyarányú népességnövekedés alapvetően a magas természetes szaporulat eredménye, mely a gyermekhalandóság és a járványok csökkenésével magyarázható.³¹⁶ Az eddigi kutatási eredmények azt mutatják, hogy a beolvadt kis létszámú román, német, lengyel, olasz és cigány

³¹² HALÁSZ 1999: 33–39.

³¹³ HALÁSZ 1999: 40.

³¹⁴ TÁNCZOS 1997: 5.

³¹⁵ TÁNCZOS 1997: 1.

³¹⁶ TÁNCZOS 1997: 5.

lakosságtól eltekintve, a moldvai katolikusok magyar származásúak.³¹⁷ Tánczos Vilmos 1992–1996 közé eső terepmunkáinak eredményeként megközelítőleg 62.000 főben állapította meg a magyarul beszélők számát, mely akkor a moldvai katolikusok egynegyedét jelentette.³¹⁸ A felmérést 2008–2010 között megismételte, ekkor a 2002-es népszámlálás szerinti 232.045 fő katolikusból³¹⁹ összesen 48.752 fő beszélt anyanyelvi szinten vagy második nyelvként a magyart, mely némi csökkenést mutatva, a katolikusok 21%-át tette ki.³²⁰

A moldvai magyarság identitása egészen a 19. század végig középkorias jelleget öltött. Nem voltak részesei a polgári magyar nemzet kialakulásának, így azonosságtudatuk eltér a Kárpát-medencében élő magyarságtól.³²¹ Két tényező határozza meg leginkább identitásukat: a) vallási hovatartozásuk³²² – római katolikusokként elkülönülnek a környező ortodox hitű románságtól,³²³ b) és lokális azonosságtudatuk. Számukra a magyar nyelv használata nem jelentett meghatározó identifikációs tényezőt, sőt, bármely nemzeti csoporthoz való tartozás sem foglalkoztatta őket tudatosan, egészen a 20. század végéig.³²⁴ A települések eredetétől függően az idősök körében leggyakrabban *magyar*, *csángómagyar* vagy *szekuj*,³²⁵ azaz székely önmeghatározással találkozhatunk, míg a fiataloknál ma már inkább a román etnicitás figyelhető meg.³²⁶

8.2. Magyarfalu

Magyarfalu a megyeközpontról, Bákótól 60 km-re fekszik, közigazgatási szempontból Popești és Huțu mellett Găiceana község (*comună*) része, ahol az egyetlen római katolikus vallású település. A falu hivatalos román neve Ungurii/Ungureni volt, melyet 1968-ban Arini-re változtattak.³²⁷

³¹⁷ TÁNCZOS 1997: 1.

³¹⁸ TÁNCZOS 1997: 12.

³¹⁹ TÁNCZOS 2010: 62.

³²⁰ TÁNCZOS 2010: 145.

³²¹ TÁNCZOS 1997: 13–14; ILYÉS 2008: 418.

³²² Hegyeli Attila 1997-ben Somoskán végzett identitáskutatása azt mutatta, hogy a falu lakói szerint római katolikus vallásuk jelenti „közösségük lényegét”. Mindez olyan típusú identitásra utal, mely eltér az általunk (Nyugat-Európában, Magyarországon, Erdélyben) megszokottól. HEGYELI 1999: 94.

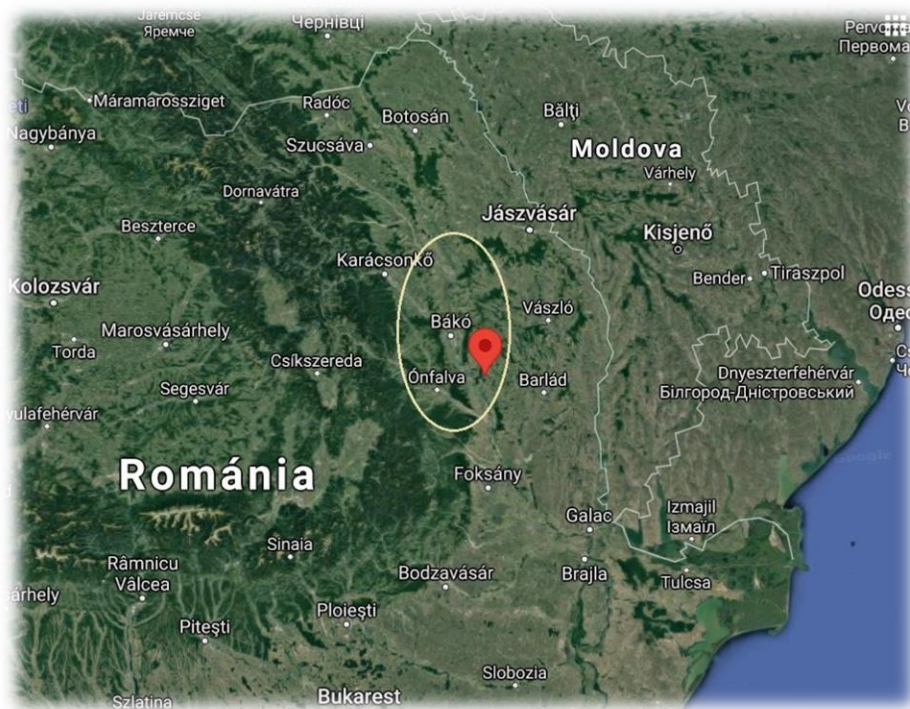
³²³ A Moldvába települők között voltak református magyarok is, azonban vallásukat nem tartották/tarthatták meg, áttértek a katolikus hitre. TÁNCZOS 1997: 3. Saját gyűjtéseim is ezt bizonyítják a Vrancea megyei Vizánta esetében, ahol az adatközlők többször is kiemelték református gyökereiket. Lásd még LAJOS 2006: 178.

³²⁴ TÁNCZOS 1997: 14; POZSONY 2005: 148–149; PETI 2012: 43.

³²⁵ A román *secui* szó jelentése székely.

³²⁶ PETI 2006: 131. Vö. LAJOS 2006: 181.

³²⁷ HALÁSZ 1981: 3; IANCU 2011: 56.



3. térkép

A moldvai magyar települések régiója műholdas térképen, benne Magyarfalu elhelyezkedése pirossal jelölve.

Magyarfalu lakossága az egyházi statisztika és a népszámlálás adatai szerint 1968 óta ingadozó tendenciával, ám kismértékű csökkenést mutat: 1968-ban 1436 lakosú volt a falu,³²⁸ 2011-ben pedig 1295 főt számlált a közösség. A település kiváló magyar nyelvéllappal bír, annak ellenére, hogy a szentmiséket románul tartják, a helyi óvodában és iskolában pedig román nyelven zajlik a tanítás.³²⁹ A Moldvai Csángómagyarok Szövetsége (MCsMSz) a 2000-es évek elején indított magyar iskolát a településen, mely szabadon választható, délutáni munkarendű oktatást biztosít a gyermekeknek. Tánczos Vilmos adatai szerint 1992-ben a falu katolikus lakosságának 100%-a beszélte a magyar nyelvet.³³⁰ Ez az arány 2009-re 93%-ra csökkent.³³¹

³²⁸ IANCU 2011: 56.

³²⁹ Ez alól kivételt jelent az 1948–1953 közé eső időszak, amikor a Magyar Népi Szövetség 40–50 moldvai faluban – köztük Magyarfaluban is – magyar nyelvű oktatást szervezett. Az oktatás minőségének alacsony színvonala és az intézmények működésének korai megszűnése miatt ezek az iskolák nem játszottak jelentős szerepet a moldvai magyarok nemzeti azonosságtudatának formálásában. TÁNCZOS 1997: 14–15. Ilyés Zoltán adatai szerint csak 35 településen működött magyar iskola. ILYÉS 2008: 419.

³³⁰ A falu lakossága ekkor 1337 fő, melyből 1325 katolikus és 12 más vallású, feltehetően ortodox volt. TÁNCZOS 1997: 10.

³³¹ A falu lakossága ekkor 1344 fő, melyből 1332 katolikus és 12 más vallású, feltehetően ortodox volt. TÁNCZOS 2010: 107.

A fontosabb intézmények közül helyben található a templom, a kultúrotthon (*kámin*),³³² az 1–8. osztályos állami általános iskola, az óvoda, valamint az MCsMSz³³³ által működtetett Magyarfalusi Gyerekek Háza (*magyar iskola*). Jelenleg négy élelmiszerbolt van a településen, melyek kocsmaként is funkcionálnak. A község központjában, Găiceanában található a polgármesteri hivatal, a rendőrség, a posta, egy orvosi rendelő és gyógyszerár. Komolyabb orvosi ellátásért Podu Turcului-ba (Törökhídja) vagy Bákóba kell utaznia a magyarfalusiaknak. Továbbtanulás és nagybevásárlás céljából a két közelebbi várost, Bákót és Adjudot látogatják rendszeresen, melyet segítenek a falut és a városokat összekötő, 60–90 perces menetidővel közlekedő helyi buszjáratok. Ugyancsak innen érik el a távolsági buszokat, a vonatállomást és a repülőteret is.

8.2.1. Történet

Magyarfalu lakosságának eredetét illetően nincsen egyetértés a kutatók között. Jerney János és Lükő Gábor bukovinai székelynek tartotta őket,³³⁴ Tánczos Vilmos ugyancsak a székelyes csángó települések közé sorolta Magyarfalut.³³⁵ Halász Péter véleménye szerint a település már a 17. század előtt létezett a moldvai katolikusok belső migrációjának eredményeként. Ez a felfogás nem veti el bizonyos számú székely család betelepülését sem, azonban ők nagy valószínűséggel beolvadtak a már helyben élő, korábban megtelepült magyar közösségbe.³³⁶ Ezt az elképzelést leginkább az bizonyítja, hogy a székely eredetű falvakkal ellentétben a magyarfalusiak egyáltalán nem bírnak székely öntudattal, s ezen az alapon el is különítik magukat a legközelebbi, erős székely identitással rendelkező településtől, Lábnyiktól.

Adatközlőim közül ketten meséltek a közösség eredetéről. Egyikük elmondása szerint a magyarfalusiak a gyimesi Palánkáról (Palanca) „szaladtak be” Moldvába, egyidőben Klézse, Bogdánfalva, Diószén és Nagypatak lakosságának egy részével. A menekülés oka a törökök elleni hadkötelesség volt Ștefan cel Mare idején. Először 3–4 gazda érkezett a falu területére, s miután megegyeztek a bojárral, még 30 magyar család jött ki utánuk. Ezzel egyidőben az addig ottlakó román családok kiköltöztek a településről.³³⁷ Egy másik adatközlő a helyiek eltérő származására hívta fel a figyelmet. A felmenőitől hallott történet szerint az Arinósza falurészt egy északi csángó településről, Gyírestből (Gherăești, magyarul Bírófalva) vándorolt magyarok

³³² A román *cămin* szó jelentése otthon, a *cămin cultural* pedig művelődési ház jelentéssel bír.

³³³ A szövetség jelenlegi elnöke Pogár László magyarfalusi lakos.

³³⁴ HALÁSZ 1981: 3; IANCU 2011: 57–58.

³³⁵ TÁNCZOS 1997: 3.

³³⁶ HALÁSZ 1981: 4–5; IANCU 2011: 58.

³³⁷ Elmondta: 1919-ben született magyarfalusi férfi.

alapították, de egyes családok eredete is különböző területekre vezethető vissza, például a Csernik család Bukovinából „húzódzkodik”.³³⁸ Csoma Gergely gyűjtései azt mutatják, hogy a *megbájlíni* (ráolvasni, varázsolni) kifejezést az északi csángó eredetű településeken kívül csak Magyarfaluban használják, melynek kapcsán felveti a közösség egy részének északi csángó, szabófalvi eredetét.³³⁹ Mindezek egybecsengenek Halász Péter megállapításával, miszerint a magyarfalusiak különböző moldvai területekről érkezve népesítették be a falut,³⁴⁰ ugyanakkor nem zárja ki Jerney és Lükő hipotézisét sem a bukovinai származást illetően.



15. kép

Magyarfalusi család, 1948.

A kutatás által figyelemmel kísért időszakban Magyarfalu történetét illetően kiemelkedő jelentőséggel bír a második világháború, az 1940-es években történő magyarországi kivándorlás, az 1946–1947 közé eső súlyos moldvai aszály és éhínség, a kommunista rendszer kiépülése, az 1962-63-ra kibontakozó mezőgazdasági kollektivizálás,³⁴¹ az erőltetett iparosítás, az 1990-es rendszerváltás, valamint Romániának 2007-ben az Európai Unióhoz való csatlakozása. A második világháborúban a magyarfalusi férfiak egy része harcolt, az otthonmaradt asszonyoknak pedig nemcsak a családfők vagy fiaik elvesztését, hanem a településen átvonuló katonák fosztogatásait is el kellett szenvedniük. A háború utolsó

³³⁸ Elmonda: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

³³⁹ CSOMA 2016: 124.

³⁴⁰ Halász Péter kutatásai szerint a kis faluhatárral rendelkező Szabófalva, Bírófalva és Jugán (Iugani) közösségének túlnépesedése miatt a lakosok egy része többek között Horlest (Horleşti), Valén (Văleni), Balusest (Băluşeşti) és Ploszkucén (Ploscuţeni) településekre vándorolt. HALÁSZ 2020: 20.

³⁴¹ ILYÉS 2008: 419.

szakaszában a katonák létszámának fogyatkozása miatt a harcképes magyarfalusi legények és leányok folyamatos katonai kiképzést kaptak, s bár bevetésükre végül nem került sor, a felkészülés időszaka fizikai és pszichés megterhelést jelentett számukra.

„Megváltozódott, mert kellett menjünk az insztrukciára [kiképzésre]. Bécshez [Găiceanába]! És onnét vittek ki tudja hova. (...) Jártunk az insztrukciára, premilitárok [katona növendékek] vótunk.³⁴² Jött a verekedés [háború], s tanítottak, hogy hogy kell löni, hogy kell menni a frontra, mert sok ember, sok legény meghót [meghalt], s a verekedés nem tőt [telt] el, s vették a leányokat, hogy tanuljunk! Hogyha nem lesznek emberek, s békesség nem lesz, akkor menjenek az egész egybe, hogy békéljen meg a császár, akkor visznek münköt [minket] es. Le kellett menjünk oda a primáriához [községházához], s onnét vittek el. Insztrukciáztak [kiképeztek], puszka a kezünkbe. Há addig kínoztak! Hogy egész héten húztam a kaszát vagy arattam, s másnap reggel 7-kor le kellett menjünk, esszegyűljünk [összegyűljünk] a román efjak [fiatalok] es, legények, leányok, s a magyarok es. *És ezt vasárnap csinálták?* Há, vasárnap. Mikor feljöttünk a Bécsből, onnét, akkor addig nem mondtak misét, mer nem vót kinek. Vótak öregemberek, asszonyok, azok megálltak. Hazaértünk kettőkorra, s kettőkortól, ha ettünk, nem ettünk, kellett menjünk a templomba. Kihallgattuk a misét.”³⁴³

A bukovinai székelyek kitelepítésével egyidejűleg, 1941–1942 között néhány moldvai magyar településről, köztük Magyarfaluból is több család elköltözött, minden bizonnyal a jobb megélhetés reményében, valamint egy vallási és etnikai szempontból homogénebb környezetre vágyva. Először Bácskába, majd onnan 1944 végén Baranya megyébe, a kitelepített svábok helyére kerültek.³⁴⁴ A falu lakossága ekkor több, mint 400 fővel csökkent,³⁴⁵ mely megbontotta a helyi közösség addigi egységét. A Magyarországra települtek és a faluban maradók között gyakori volt a levelezés, később a telefonálás, az 1980-as évektől már Egyházaskozárra való látogatásról is beszámolnak a helyiek.

„Mikor kimentük [Egyházaskozárra], megláttuk, hogy van ott, hát csudálkoztunk, hogy ne! Itt nem lehetett láss olyat, nem kaptál olyat. Mit mutítottak [mutattak] a tévénél, akkor ez a János Kádár vót a izé, vájló [jaj]! Hát olyan kárikatúrák felteve az újságba, s mindenfelé! Nálunk, hogy ilyet tegy Ceaușescunak? Hát meglőnek ott helybe.”³⁴⁶

³⁴² A lujzikalagori hegedűs Gábor Antalt (1926–2008) ehhez hasonló előkészítő katonai kiképzésen lőtték meg, s vesztette el egyik lábfejét 1944-ben. LIPTÁK 2014a: 43.

³⁴³ Ebben az időben még nem volt Magyarfaluban plébánia, így a „misét” a *deák*, azaz a kántor celebrálta. Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

³⁴⁴ HALÁSZ 1981: 4; ILYÉS 2008: 419.

³⁴⁵ IANCU 2011: 57. Egy 1919-ben született adatközlő emlékei szerint 60 gazda hagyta el a falut. Ugyanezt erősíti meg Laknerné Brückler Andrea és Porvay József egyházaskozári kutatása is. LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 2. Lásd még SZÖNYI 2015.

³⁴⁶ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi asszony.

Az idő előrehaladtával ezek az érintkezések lassan csökkenni kezdtek, hiszen a családok újabb generációi már eltérő környezetben szocializálódtak, nem ismerték egymást annyira jól, nem volt olyan erős személyes kötődésük a közösséghez, mint elődjeknek.

1946-ban egész Moldvában súlyos szárazság volt, mely a földműveléssel foglalkozó emberek megélhetését rendkívül megnehezítette. A magyarfalusi fiatalok nagy része ekkor belföldi munkamigrációra kényszerült, elsősorban a Bánátba, Temesvár (Timișoara) környékére vándoroltak mezőgazdasági munkát keresni, így a helyi társadalom rendszere ismét fellazult. A magyar és román gazdák birtokain eltöltött egy-két évnyi munka után visszaköltöztek Magyarfaluba, azonban a nélkülözés és az otthontól távol töltött időszak újabb túlélési stratégiák kialakítására és a lokális normarendszer ideiglenes felmondására készítette őket.³⁴⁷

A kommunista hatalomátvétel után meginduló, az 1960-as évek elejére befejeződő mezőgazdasági termelőszövetkezetek megszervezése a földjeikből élő magyarfalusiak életét teljesen átalakította. Amíg a nők a földeken dolgoztak, a férfiak jelentős részét az iparosítás munkatervének megvalósításához mozgósították, így a munkát biztosító üzem távolságától függően napi, heti vagy havi rendszerességgű ingázásra kényszerültek. Az addig közös, családi fenntartású háztáji gazdaságok felbomlottak, a családtagok ritkábban találkoztak egymással. A külföldi munkamigráció már az 1970-es évek végén megindult Magyarfaluból, azonban a munkavállalási kedv és a lehetőségek csak tovább nőttek a rendszerváltást követően és az ország uniós csatlakozása után.³⁴⁸

Az itt bemutatott világméretű vagy országos eseményeken túl mikrotörténeti szempontból fontosnak tekinthető az 1942-es helyi tifuszi járvány, melyben többen meghaltak vagy egész életükre maradandó egészségkárosodást szereztek, valamint 1960-ban a plébánia, s ezzel együtt az állandó papi szolgálat megjelenése a faluban. Ezek a makro- és mikrotörténeti folyamatok kihatással voltak a közösség gazdasági, társadalmi, vallási és kulturális életére, közvetve vagy közvetlen módon pedig tánc kultúrájára is.

8.2.2. Gazdaság

A magyarfalusiak elsődleges gazdasági erőforrását a múlt században a föld jelentette. Az első világháborút követően földet osztottak a családoknak, melyek sokszor több kilométerre voltak

³⁴⁷ Az adatközlők elmondására támaszkodva, itt olyan esetekre gondolok, mint például az idegenben teherbe ejtett (megerőszakolt) leány törvénytelen gyermekének teljes elfogadása, a történetek ellenére a leány jó hírnevének megőrzése a közösségen belül.

³⁴⁸ LAJOS 2006: 179; ILYÉS 2008: 424; HALÁSZ 2020: 23.

a településtől.³⁴⁹ A földek művelését a családtagok, nagyobb munkák esetén a közelebbi-távolabbi rokonok (*nyámok*)³⁵⁰ együtt végezték társasmunka formájában. Az 1960-as évek elejétől a kollektivizálás miatt beszolgáltatott földeket ugyancsak közösen dolgozták meg, azonban ekkor már nem rokoni alapon, hanem központilag kialakított csoportokban (*ekipákban*),³⁵¹ gyakran vegyesen a szomszédos román nemzetiségű falvak lakóival. A csoportvezetők között nagyszámban voltak magyarfalusiak is, főleg asszonyok, akik a csoport munkájáért feleltek. Ez az időszak lehetőséget adott az etnikai érintkezésre, a szomszédos falvak lakóival való ismerkedésre, mely a kulturális homogenizációt és a nyelvi asszimilációt gyorsította,³⁵² s nem egy esetben műrokoni kapcsolat kialakítását eredményezte. Egy adatközlő így emlékszik erre:

„Nekem van komámasszonyom a Bécstől [Găiceanából] is, mert kisebb kölykömet egy oláh [román] keresztelte az asszonyával, de mindcsak az én testvéremmel, melyik itt van a híd kolcánál [sarkánál], avval keresztelte, ketten vótak. (...) Dógoztunk, tudod-e, a Bécsnél, s dógoztam vélik egy helyt, a szekternál vótunk. S akkor ott összeprétinkodtunk [összebarátkoztunk], meglátták, hogy nehezes [terhes] vagyok, aszonták când ai să naș, noi botezem [amikor megszülsz, mi keresztelünk]. Mondom hagyjam el, ott üljön! Megmondtam páternak [papnak], sze poáte [lehet]? Aszonta dá, si kátolics [igen, de katolikusok is kereszteljenek]. Aztán ők meg is eskítették [a gyermekem].”³⁵³

Miután a férfi munkaerőt lassan elvonták a helyi gazdasági életből, a nők mezőgazdasági szerepe megnőtt. A rendszerváltás óta visszakapott földeken jelenleg kukorica- (*pui*), búza- és napraforgótermesztéssel, valamint szőlőműveléssel foglalkoznak, újra családi társasmunka formájában, szükség vagy lehetőség szerint helyi napszámosmunkásokat alkalmazva. Az állattartás jelentősen visszaszorult az utóbbi időben, az igavonó állatok száma lecsökkent, a háztáji gazdaságokat fenntartó asszonyok disznó és baromfi, esetleg juh, kecske vagy nyúl tartásával foglalkoznak. A faluban nagy hagyománnyal bíró méhészet továbbra is fennmaradt.³⁵⁴

A termelőszövetkezetek működésének idején a férfiak egy részét a régióban található építőipar, olajbányászat vagy vízierőmű-építés foglalkoztatta. Az iparosítás a már említett

³⁴⁹ Ilyen szántóföldek találhatók a Cserefa nevezetű határrészen, mely 7–8 km-re van a falutól. HALÁSZ 1981: 12.

³⁵⁰ A román *neam* (nép, nemzet, nemzetség, család, rokon) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

³⁵¹ A román *echipă* szó jelentése csoport, csapat.

³⁵² IANCU 2011: 57.

³⁵³ Az *eskítés*/esketés itt az jelenti, hogy a fia esküvőjén is *keresztszülők* (násznagyk) voltak. Elmondta: 1944-ben született magyarfalusi asszony.

³⁵⁴ IANCU 2011: 59.

ingázó életmódra való átállást eredményezte, mely eleinte csak Moldvára (Adjud, Bákó, Brăila, Focșani, Galați, Onești, Roman), később az egész ország területére kiterjedt.³⁵⁵



16–17. kép

„Városon dolgozó” magyarfalusiak. Brăila, Ianca, 1960-as évek vége.



18–19. kép

A városon dolgozók egy szabadnapja. Brăila, 1960-as évek vége.

Nem lehet figyelmen kívül hagynunk azt a tényt sem, hogy „a csángó eredetűek lélekszáma Románia egész területén az 1930–1992 közötti hat évtized alatt csaknem megháromszorozódott.”³⁵⁶ A túlnépesedés hozzájárult a belföldi, majd az 1970-es évektől már a külföldi, elsősorban a Közel-Keletre (Izrael, Törökország) és Észak-Afrikába (Algéria, Líbia) irányuló munkamigráció megindulásához.³⁵⁷ Magyarfaluból 1979-ben elsőként három férfi utazott Líbiába dolgozni, ahol néhány évet töltöttek el. Ez idő alatt ritkán, évi egy alkalommal

³⁵⁵ HALÁSZ 2020: 21–22.

³⁵⁶ TÁNCZOS 1997: 5.

³⁵⁷ HALÁSZ 2020: 22.

tudtak csak hazalátogatni, a családdal való kapcsolattartást pedig nehezítette a telefon hiánya, valamint a lassú postaszolgálat. Egy vendégmunkás emlékei szerint „[az asszony] írt levelet nekem a kapálás üdején [idején], a júniba, s elfogtam, mikor szedték a pujt [kukoricát].”³⁵⁸



20–21. kép

Magyarfalusi vendégmunkások. Líbia, 1981.

A rendszerváltás után a munkamigrációba bekapcsolódó férfiak száma megnőtt.³⁵⁹ A munkavállalás egyre szervezettebben, eleinte egy-egy helyi lakos vezetése mellett zajlott, mostanra inkább rokonai vagy baráti kapcsolatokon keresztül vállalnak munkát a magyarfalusiak. Az 1990-es évek első felében Magyarországra, később a nyugat-európai országokba és Izraelbe utaztak.³⁶⁰ Az utóbbi tíz év jellemző célpontjai között említhető Anglia és Németország, ahol elsősorban építőipari munkát végeznek, valamint a Kongói Demokratikus Köztársaság és Egyenlítői-Guinea, ahol az építkezés mellett rézbányászattal foglalkoznak.³⁶¹ Az afrikai államokban korábbi izraeli foglalkoztatóik révén szereztek munkát. Szintén a 2000-es évektől datálható a lányok, fiatal asszonyok munkavállalása is külföldön, elsősorban vőlegényük vagy férjük közelében, ahol a vendéglátás területén vagy gyári szektorban helyezkednek el. Az ingázás mára több család életének természetes részévé vált, külföldről évi egy-két alkalommal, nagyobb ünnepnapok alkalmával látogatnak csak haza. Az állandó lakhely

³⁵⁸ Elmondta: 1948-ban született magyarfalusi férfi.

³⁵⁹ IANCU 2011: 57.

³⁶⁰ Vö. POZSONY 2005: 178.

³⁶¹ A globális koronavírusjárvány miatt megnőtt azok száma, akik a külföldi munkavállalás helyett belföldön, Románia nagyobb városaiban (Bukarest, Arad, Kolozsvár) dolgoznak.

kiépítését és a családalapítást legtöbbször még Magyarfaluban tervezik, azonban már a külföldön kialakított élet, a teljes kiköltözés sem példanélküli.³⁶²



22. kép

Magyarfalusi építőipari munkások. Izrael, 2000-es évek.

A külföldi munkamigráció jelentősebb következményei között említhető: a) a családtagok tartós különélése, transznacionális életvilágok kialakulása, ennek hatására a helyi közösség társadalmi rendszerének átalakulása³⁶³ és csoportlélektani problémák megjelenése;³⁶⁴ b) a helyi mezőgazdaság feminizálódása,³⁶⁵ a földművelés és az állattartás jelentőségének visszaesése; c) a jelentős anyagi gyarapodás, ennek köszönhetően a helyi életmód modernizációja, a gazdasági tőke befektetésének lehetősége a gyermekek oktatásába vagy a családtagok egészségügyi ellátásának javítására;³⁶⁶ d) az idegen kultúrákkal való érintkezés, ebből adódóan a helyi kultúra folyamatos összehasonlítása, reflexív értékelése, mely egyben forrása is a lokális világkép lassú változásának.³⁶⁷ Érdemes megemlíteni, hogy a külföldi

³⁶² Vö. HALÁSZ 2020: 24. A kiköltözés opciója csak az európai országok esetében fordul elő.

³⁶³ Iancu Laura 2011-ben 1450 főből csak 700–800-ra becsülte a faluban állandó jelleggel tartózkodó lakosok számát. IANCU 2011: 57. Ez a szám azóta tovább csökkent.

³⁶⁴ MOHÁCSEK–VITOS 2003: 101.

³⁶⁵ PETI 2012: 40.

³⁶⁶ Mohácsek és Vitos magyarfalusi kutatása 2003-ban még azt mutatta, hogy az anyagi gyarapodás elsősorban a személyes fogyasztási igények kielégítését és a családi háztartás modernizálását szolgálja. MOHÁCSEK–VITOS 2003: 110–111. A tőke tudatos befektetése és átalakítása – akár kevésbé kézzelfogható javakká – azóta megjelent a helyiek gazdasági stratégiái között.

³⁶⁷ LAJOS 2006: 180; LAJOS 2009: 123.

munkamigrációba nem kapcsolódott be minden családfő, így ma már differenciáltabb a magyarfalusi családok anyagi helyzete, mint a rendszerváltást megelőzően.

8.2.3. Társadalom

Az etnikai, vallási és nyelvi szempontból egységesnek tekinthető³⁶⁸ Magyarfalu társadalmát erőteljes családcentrikusság jellemzi. A családok egészen a közelmúltig háromnál több gyermeket vállaltak, nem ritka a 6–8 gyermekes család sem, azonban anyagi megfontolásból ma már egyre többen a kétgyermekes családmoddelt részesítik előnyben. A magyarfalusi családok patriarchálisak, azonban a munkamigráció miatt távollévő férfiak szerepe átalakulóban van, a személyes házastársi/apai jelenlét hiányának nyomai már érzékelhetők a családfejlődés periódusaiban.³⁶⁹ A rokoni és műrokoni kapcsolatok, valamint a baráti és munkatársi viszonyok által sűrűn átszőtt helyi társadalom korcsoportonként és nemenként jól elkülöníthető életszférákkal, kötelesség- és normarendszerrel bír. A helyiek gyakran ragadványnevekkel illetik egymást, melyet a gyakori családnévegyezés indokol.³⁷⁰



23–24. kép

Helyi gyermekek. Magyarfalu, 2016.

A moldvai magyarság történeti hátterének bemutatásakor már utaltam rá, hogy az etnikai kisebbséget alapvetően egy vezető, polgári, értelmiségi réteg nélküli csonka társadalom jellemzi.³⁷¹ Magyarfalu esetében sincs ez másként, azonban az utóbbi évtizedekben lassú változás figyelhető meg az oktatás minőségének javulása, a továbbtanulási szándék és

³⁶⁸ IANCU 2011: 61.

³⁶⁹ A gyermekeknel kötődési problémák lépnek fel az apa irányába, az anya szerepe felértékelődik, a házastársak időszakosan elválnak, mely ritkán végleges váláshoz, a család szétszakadásához vezet.

³⁷⁰ A falu család- és ragadványneveinek listája a 15.1. számú mellékletben olvasható.

³⁷¹ HALÁSZ 2020: 13.

lehetőségek növekedése, valamint az érdekképviselet megerősödése miatt. A helyi családoknak továbbra is jelentős anyagi megterhelést jelent a gyermekek oktatásának finanszírozása az általános iskola után, hiszen a középiskolák csak a nem túl közeli nagyvárosokban vannak, azonban a családmódel átalakulása (kevesebb gyermek vállalása), az anyagi gyarapodás és az iskolázottság felértékelődése egyre több fiatal számára nyújt lehetőséget egy szakma vagy diploma megszerzéséhez. A magyar nyelvű oktatási program az utóbbi 20 évben többek tanulmányait támogatta Gyimesbükkben és Csíkszeredában, ahonnan néhányan magyar, esetleg erdélyi egyetemekre kerültek. A Moldvai Csángómagyarok Szövetségének egyik célja az értelmiségi moldvai fiatalok visszacsalogatása a régióba, állást és lehetőséget biztosítva nekik a kisebbség érdekvédelmi szolgálatában.³⁷²

A fiúknak egy másik kiugrási lehetőséget jelent a papi hivatás választása. A településről származó papok³⁷³ – bár máshova vannak kirendelve – nagyobb ünnepnapok alkalmával vagy a gyermekek nyári táboroztatása idején több esetben visszatérnek közösségükbe segíteni a pap munkáját. A faluban a papi szolgálat tekinthető a leginkább tiszteletben tarott és elismert hivatásnak.

A település fő utcái Arinósza, Nagyalu³⁷⁴ és Tocsilósza (vagy Kót), kisebb részei pedig Burduzsény, Csentru, Megyán vagy Pázsint,³⁷⁵ Külső kót és Zsórátok. A falu külterületéhez tartozó helynevek és a hozzájuk kapcsolódó helyi tudás még őrzik az etnikailag sokszínű vidék emlékét: Burdék (oroszok lakták), Ciganeásza (cigányok lakták), Németek pojánnájik vagy Pojáná nyámculuj (németek lakták), Zsidóné erdeje vagy Grinbergné erdeje (az egykori bojár felesége zsidó volt).³⁷⁶ Az egyházi életben a falurészeket ún. *negyebírók* képviselik,³⁷⁷ akik feladatkörébe tartozik a templom előkészítése a szentmisére (gyertyagyújtás), a perselypénz összegyűjtése, temetéskor a pap kísérete kereszttel, búcsú idején lobogóhordozás, az újévi házszen teléskor a pap kísérete a portákhoz, ott az évi egyházadó beszédése, adminisztrálása. A *negyebírók* csak házas férfiak lehetnek, a pap felkérésére vállalják munkájukat, s több évig, általában amíg egészségük engedi, eleget tesznek a feladataiknak. A hozzájuk tartozó

³⁷² A kutatás megkezdése óta egy diplomás magyarfalusi lány alkalmazásáról tudok a MCsMSz-nél.

³⁷³ Iancu Laura tíz évvel ezelőtt három magyarfalusi származású papról tett említést. IANCU 2011: 186. Jelenlegi tudásom szerint azóta még ketten választották ezt a hivatást a faluból.

³⁷⁴ A falu legrégebbi része, egykor ide tartozott a Külső kót és a Zsórátok falurész is. HALÁSZ 1981: 9.

³⁷⁵ Halász Péter Pázsintként, Iancu Laura Pázsintként említi. HALÁSZ 1981: 9; IANCU 2011: 58. Adatközlőim Pázsintnak nevezték.

³⁷⁶ HALÁSZ 1981: 11–12, 19, 24.

³⁷⁷ A *negyebíró* kifejezést Iancu Laura az egyházgondnok helyi megnevezésének tartja, s a megyei bíró, megyebíró elnevezésre vezeti vissza. IANCU 2011: 61. Azon adatközlők, akik maguk is *negyebírók*, többféle módon magyarázták a szó jelentését, volt, aki a *papember*, más a *fecior de biserică* (~templomlegény) szinonimát használta.

falurész(ek)³⁷⁸ lakóinak érdekeit képviselik a pap előtt, a felek közötti kommunikációt biztosítják, kéréseket tolmácsolnak mindkét irányba. A falu egyházi életének vezetője a pap, azonban nagyban ad a *negyebírók* szavára: „Mikor van valami szüksége a papnak, hogy kell valamit csinálni, akkor összegyűtti a negyebírókat, az egészet, hogy keressenek embereket oda, mert meg kell csinálni a templomot. Akármit csinál, megkérd, hogy jó-e, hogy így csinálja vagy nem jó.”³⁷⁹ A *negyebírók* a közösség megbecsült és elismert tagjai, szerepet vállalnak a helyi szociális és erkölcsi élet egyházi felügyeletében, így hatással vannak az emberek jog(szokás)hoz, morális kérdésekhez és normákhoz fűződő viszonyára is.

A templomhoz tartozó „tiszttségviselők”, mint a kántor (*deák* vagy *deákné*), a harangozó vagy a templom és plébánia gondozói (*szórák*)³⁸⁰ a helyi közösségből kerülnek ki. Az állami iskola és óvoda pedagógusai közül legtöbbször a községek központjából ingáznak, azonban jelenleg már magyarfalusi tanító és óvónő is dolgozik az intézményekben. A magyar iskola tanárai összesen öten vannak. A helyi hagyományörző kivételével a tanárok Magyarországról és Erdélyből költöztek be a faluba, közülük az egyik, 2013 óta oktató házaspár már családi házat is vásárolt a településen letelepedés céljából. A faluban működő élelmiszerboltok és kocsmák³⁸¹ egy kivétellel helyi vállalkozások, ahol az üzemeltetők családtagjai dolgoznak.³⁸² Jellemzően ezen kereseti lehetőség mellett továbbra is fenntartják családi gazdaságukat. A 2020-as helyi önkormányzati választások alkalmával Găiceanából került ki a község új polgármestere és alpolgármester is, tehát a korábbi magyarfalusi alpolgármestert leváltották.

Magyarfalu közössége lokális értelemben már nem egységes, hiszen jelentős hányada kisebb-nagyon időintervallumokban máshol tartózkodik, mégis, a családok napi szinten tartják egymással a kapcsolatot, melyet a tömegkommunikációs eszközök általános elterjedése és a közösségi média használata segít. Az életmód és a helyi társadalmi rendszer átalakulásának ellenére továbbra is erős társadalmi szolidaritás jellemzi a közösséget, melynek alapja a lokális azonosságtudat és a vallásos világkép.

³⁷⁸ Egy nagyobb falurésznek több *negyebírója*, míg a kisebb falurészeknek közös *negyebírója* van.

³⁷⁹ Elmondta: 1948-ban született magyarfalusi férfi, *negyebíró*.

³⁸⁰ A *szórák* (*soră* = nővér) vagy *májkucák* (*maică* = apáca) harmadrendi szerzetesnők. IANCU 2011: 61, 242. Feladataik egy részét a közelmúltban még a *vatazsicák* végezték. Az ő szerepkörükre a következő fejezetben részletesebbek kitérek.

³⁸¹ Helyi megnevezés szerint *magazin* (üzlet) és *bár*.

³⁸² Néhány idősebb adatközlő emlékei szerint a 20. század első felében még egy ottlakó zsidó család tartott fenn üzletet a település központjában.

8.2.4. Vallás és világkép

Magyarfalu római katolikus település. Első fatemplomát 1844-ben építették és elsőként Szent István király emlékére, majd 1914-ben, az újjáépítését követően Szent István vértanú tiszteletére szentelték fel.³⁸³ A település a 19. század közepétől a Văleni-ben található plébánia filiája volt, mely azt jelentette, hogy az ottlakó pap csak ritkán, évi 4–6 alkalommal látogatott ki a tőle közel 30 km távolságra lévő Magyarfaluba misézni. A helyi plébániát 1960-ban adták át, mely az állandó papi szolgálat megjelenését és az addigi hitéletirányító deák feladatköreinek csorbulását eredményezte.³⁸⁴



25–27. kép

Kültéri feszületek és a templom. Magyarfalu, 2015.

A plébánia megépülése előtt a deákok szerepköre és felelőssége igen nagy volt a helyi vallási élet megszervezésében.³⁸⁵ A templomban – a misét „pótolva” – vezették az imádkozást és az éneklést, virrasztottak a halottnál, olykor még temettek is, valamint hitoktatást folytattak. Mindezt magyarul, énekek esetén néha latinul tették. A deákokat tisztelte és megbecsülte a falu, munkálataiért éves fizetést is kapott a közösségtől.³⁸⁶ Az 1960-as évektől a papok vették át (vissza) a kántor feladatait, akik felszámolták a vallás magyar nyelvű megélését, a hívekkel való érintkezések alkalmával teljesen áttértek a román nyelvhasználatra.

³⁸³ IANCU 2011: 62. Halász Péter 1945-re datálta a templom átszentelését Szent István vértanúra. HALÁSZ 1981: 9.

³⁸⁴ IANCU 2011: 62–63.

³⁸⁵ 1960-ig férfiak voltak a *deákok*, azóta csak asszonyok, *deáknék* végzik a kántori teendőket. IANCU 2011: 64.

³⁸⁶ IANCU 2011: 64–65.

„Ő kérdett a Véber pap,³⁸⁷ mer Valénból [Văleni-ból] jött le, egy nagy kövér öreg pap. S ő kérdezett na, a vétkekre. És én úgy tettem, mondom nem értek semmit, de ne vegye számát, hogy én nem értem, egyre mondtam dá [igen], másakra nu [nem]. Olyan gyónást csináltam! Nem értettem semmit!”³⁸⁸

Magyarfaluban a pap rendelkezik a jelentősebb társadalmi befolyással, a helyi hitélet mellett az általánosan elfogadott erkölcs és normarendszer szigorú felügyelője és irányítója. A közösség tagjai vallási endogámiára törekednek, akkor is, ha másik településről választanak maguknak házastársat. A pap nem támogatja a vegyes házasságokat, azonban, ha elkerülhetetlen a frigy létrejötte, mindketten maradhatnak saját vallásuk mellett vagy az ortodox hitű felet átkeresztelkedésre biztatja.³⁸⁹ Bizonyos normák áthágásakor a pap szankciókkal, büntetési gyakorlatokkal él, melyek alapvetően rendszeres vallásgyakorlás és az erkölcsös, harmonikus családi élet védelmét szolgálják. Rajta kívül a közbeszéd, a közösségi kibeszélés gyakorlatai is hatással vannak az emberek viselkedésére és a lokális szabályok (*falusi regulák*) betartására.



28–29. kép

Házi oltárok. Magyarfalu 2015.

³⁸⁷ Albert Veber, német származású pap, 1936–1963 között szolgált a văleni-i plébánián. IANCU 2011: 67.

³⁸⁸ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi asszony.

³⁸⁹ Ennek ellenére a pap élhet bizonyos szankciókkal, például egy vegyesházasság létrejöttekor magam is szemtanúja voltam annak, hogy a helyi plébános megtagadta a fiatalok esketését, annak ellenére, hogy a korábban ortodox vallású ara áttért a katolikus hitre. Mivel nem akarta celebrálni az esküvőt, egy másik katolikus pap tartotta meg a szertartást.

A helyi vallási élethez való viszony átalakulását a munkamigráció nagyban meghatározza.³⁹⁰ A faluból származó vendégmunkásoknak nincs mindig lehetőségük a vallásgyakorlásra, a külföldön megismert vagy megtapasztalt világképek, mentalitások és értékrendek idegenek számukra, mégis hatással vannak saját vallásosságukra. A templom emiatt többeknek már csak egy közösségi találkozási helyé vált, a pap szerepkörét is sokkal profánabbnak kezelik, megindult egyfajta szekularizációs folyamat a körükben. Ennek ellenére a helyiek gondolkodását vallásos meggyőződésük, Istenbe vetett hitük határozza meg. Úgy tartják, hogy minden okkal történik, az őket vagy másokat ért jó és rossz események mögött pedig Isten tudatos cselekvését, ráhatását vélik felfedezni. Az emberek életéről Isten dönt, jó és rossz cselekedeteik alapján.³⁹¹ Ez a világkép determinálja a helyi társadalmat és kultúrát, meghatározza az emberek egymáshoz való viszonyát, a papi tekintélyt, a mindennapi cselekvési gyakorlatokat, a szokásvilág egészét.

8.2.5. Hagyomány- és szokásvilág

Borsos Balázs a Magyar Néprajzi Atlaszban feltüntetett moldvai magyar települések elemzése kapcsán jegyzi meg, hogy „Gajcsána [ti. Magyarfalu] még a moldvai települések között is sajátosan elkülönült kultúrával rendelkezik.”³⁹² Mindez adódhat a település többgyökerű eredetéből, valamint a közösség viszonylag elzárt, a többi katolikus magyar falutól távoleső adottságából is. Ezen túlmenően feltételezhető, hogy a többi moldvai magyar településsel összehasonlítva a kultúra helyi sajátosságainak háttérében a közösség adaptációs képessége, az idegen kulturális elemeket átvételének milyensége áll.

A település összes szokásának részletes bemutatására itt nincs lehetőség, azonban fontosnak tartom kiemelni, hogy a ciklikusan ismétlődő ünnepek és a hozzájuk kapcsolódó szokások, hiedelmek alapvetően vallásos tartalmúak, az ember, a természeti környezet és a természetfeletti erők kapcsolatának harmonizálására irányulnak.³⁹³ A közösség hagyományörzőnek mondható, abban az értelemben, hogy az év fontosabb ünnepnapjain tagjaitól elvárja az egyházi szertartásokon való részvételt, a nyilvános és privát térben zajló ünnepi szokások megtartásához generációtól függetlenül ragaszkodnak.

³⁹⁰ IANCU 2011: 61.

³⁹¹ IANCU 2011: 77.

³⁹² BORSOS 2015: 110.

³⁹³ Vö. IANCU 2011: 344.

A karácsonyi–újévi ünnepkörhöz tartozó szokások közül kiemelhető a *hejgetés* vagy *urálás* (001. sz. film),³⁹⁴ a *kecske- és medvetáncoltatás*,³⁹⁵ a *bika* (002. sz. film),³⁹⁶ a *prunkusor* (003. sz. film),³⁹⁷ az éneklés (004. sz. film) és a *búzavetés*,³⁹⁸ melyek többsége ma is elevenen él a helyi hagyományban.³⁹⁹ Ezen szokások nagy átfedést mutatnak a szomszédos román települések hagyományaival, egy-egy szokás(elem) megjelenése vagy eltűnése olykor külső beavatkozás (papi vagy tanári közvetítés) eredményének tekinthető.⁴⁰⁰ A magyar nyelvterületen általánosan elterjedt farsangi maskarás felvonulás vagy bál, valamint a húsvéti locsolkodás Magyarfaluban nem ismertek. A tavaszi ünnepkör tradíciói a kutatás által tárgyalt időszakban nagyobb változásokon estek át, azonban a *húshagyt* és a húsvét vasárnapi *kóringdálás*⁴⁰¹ szokását több családban még megtartják.⁴⁰²



30–31. kép

Uráló gyermekek és a *prunkusor*. Magyarfalu, 2017.

³⁹⁴ A román *urare* (= jókívánság, köszöntő) szó moldvai magyar tájnyelvi változata. Óév búcsúztató, újév köszöntő szokás szilveszter napján. IANCU 2008: 149. Lásd még KALLÓS 1958; POZSONY 2018: 19–24.

³⁹⁵ Lásd bővebben a magyarfalusi tánckészlet bemutatásakor.

³⁹⁶ A *bika* eredetileg a csoportos *uráláshoz* használt hangszer volt, mely napjaikban önállósulva, két fiú újévi köszöntőjét kíséri. IANCU 2008: 149. Lásd még SÁNDOR 1995: 933; NÉMETH L. 2009: 3.

³⁹⁷ A román *pruncușor* szó jelentése baba, kisdéd. A lányok éneklő szokása szilveszter napján. A *prunkusor* egy házi készítésű „kiskápolna”, melynek közepébe a szentcsaládról készült képet vagy a kis Jézust jelképező játékbabát helyeznek el. A gyermekek éneklés közben ezt tartják a kezükben. IANCU 2008: 148.

³⁹⁸ Újév első napján a kisebb gyermekek házról házra járó termékenységaráztató rítusa, melynek során búzát szórnak a család ajtaja elé, s jókívánságokat sorolnak. IANCU 2008: 148. Emellett az újévi mise után a templomot elhagyó felnőttek szokás szerint pár szem búzával szórják meg egymást, s boldog új évet, egészséget kívánnak a másik családjának.

³⁹⁹ A szokásokat illusztráló felvételek a zárójelben lévő linkre kattintva megtekinthetők.

⁴⁰⁰ IANCU 2011: 70. Vö. GUNDA 1990: 50.

⁴⁰¹ A román *colinda* (= kántál) szó moldvai magyar tájnyelvi változata. A gyermekek házról házra járó köszöntő szokása, amiért piros tojást és édességet kapnak a felköszöntött családtól. IANCU 2008: 152, 155.

⁴⁰² A település további kalendáris szokásainak részletes leírását lásd IANCU 2008.



32–33. kép

A bika, a medve és a găicenai legények kecsketáncoltató csoportja. Magyarfalú, 2017, 2015.

A település legnagyobb ünnepnapjának a templombúcsú tekinthető, melyet korábban Szent István király/vértanú tiszteletére szeptember 2-án tartottak, a templom patrónusának cseréjét követően, 1968 óta pedig szeptember 8-án, Szűz Mária születésének emléknapján ünnepelnek. Helyi megnevezéssel élve a *szentistván búcsú* korábban fontos találkozási alkalmat jelentett a szűkebb régió katolikus közösségei számára.⁴⁰³

„Akkor jöttek a hegyeken, jöttek a keresztekvel. Miheink [mieink] es úgy mentek a keresztekvel a legények az erdőkön keresztül, énekeltek, s mindcsak úgy várták őket Lábnyikba. Mikor én felnőttem, akkor úgy mentünk, gyalogláb a búcsúra, ők is úgy jöttek. Annyi világ [ember] folyt az úton le, mint amikor Csíkszeredából mennek a csíksomlyói búcsúra. Úgy vártuk, hogy menjünk a búcsúra! Már olyan fáradtak vótunk a kapa üdején [idején], az aratás üdején! De azt nem érzette senki, hogy milyen fáradt, csak alig vártuk, hogy menjünk a búcsúra, s ők jöjjenek a búcsúra.”⁴⁰⁴

A falu ünnepei közül továbbra is a kétnapos búcsú, valamint a karácsonyi időszak tekinthető a legjelentősebbnek, ekkor érkezik haza a legtöbb külföldön dolgozó vendégmunkás egy-két hétre. Ilyenkor lehetőség van a családi együttlétre, a rokonok és barátok meglátogatására, a nyilvános társas eseményeken való részvételre, tehát a helyi közösség ideiglenes (re)integrálására. A bőjti időszak feloldását követően a nagyobb vallási ünnepekhez szinte mindig kapcsolódtak táncmulatságok vagy táncos szokások, csakúgy, mint az emberi életfordulók többségéhez, így ezek részletes bemutatására a következő fejezetben vállalkozom.

⁴⁰³ IANCU 2011: 358–359.

⁴⁰⁴ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi asszony.



34. kép

Templombúcsú.

Magyarfalu, 2020.



35. kép

Szent István tiszteletére állított fakereszt.

Magyarfalu, 2015.

Magyarfaluban a tudatos hagyományőrzés a magyar iskola megjelenése óta létezik, ugyanis a program a magyar nyelv ápolása mellett fontosnak tartja a helyi hagyományok – különösen a népzene és néptánc – felelevenítését, visszatartását és színpadi bemutatását. A gyermektáncsoportok mellett a faluban működik egy felnőtt hagyományőrző csoport is, a „Kerek alma falapi asszonykórus”, melynek tagjai ének- és táncelőadásokat mutatnak be helyi, regionális és magyarországi kulturális rendezvényeken.



36. kép

Hagyományőrző asszonykórus. Magyarfalusi Napok, 2016.

Magyarfalu lakosságának életmódja, ebből adódóan társadalma és kultúrája átalakulóban van, ez az átalakulás pedig rendkívüli módon felgyorsult az elmúlt tíz évben. Iancu Laura 2011-ben jegyezte meg, hogy „[Magyarfalu] házai, egy kivétellel, földszintes házak.”⁴⁰⁵ A falukép azóta jelentősen megváltozott, hiszen a településen számos két (vagy több) szintes lakóházat találhatunk, a kutatás során eltelt hat évben a hagyományos csordarendet felszámolták, a földjeiket sokan eladták, emellett több olyan adatközlő is meghalt, akik a régi paraszti világkép és mentalitás utolsó képviselői között voltak a közösségben. A kutatás témáját érintő tánc kultúra egy dinamikusan változó közegben értelmezendő, ahol a táncnak egyidejűleg több rétege, típusa, formája, stílusa, tartalma és funkciója él egymás mellett. A helyi tánc kultúra átalakulásának egy része ebben az időszakban a kutató szeme előtt zajlott, mely kihívást jelentett, ugyanakkor nagyszerű lehetőséget is nyújtott a kultúraváltozás belső szabályszerűségeinek és a közösség adaptációs gyakorlatainak megfigyelésére.



37–38. kép

Különböző lakóháztípusok. Magyarfalu, 2015, 2020.



39–40. kép

Hagyományos szobabelsők. Magyarfalu, 2016.

⁴⁰⁵ IANCU 2011: 58.

9.

MAGYARFALU TÁNCKULTÚRÁJA

Magyarfalu táncművészete három alfejezetben kerül bemutatásra. Elsőként a település táncéletének,⁴⁰⁶ azon belül is a táncoktatásnak, a helyi közösség és a táncolás viszonyának, a táncalkalmak rendjének és résztvevőinek, a táncszervezés menetének, a zenészfogadás intézményének és a táncillem normarendszerének ismertetése olvasható. Ezt követi a helyi táncrepertoár⁴⁰⁷ leírása, a táncformák meghatározása, a táncrend, a táncosok térhasználatának és a zenészekkel való kapcsolatuk felvázolása. Végezetül a közösség tánczenei életét,⁴⁰⁸ azaz a helyi és más településről származó zenészek tevékenységét és a hangszerhasználat átalakulását összegezem. A táncművészet helyi aspektusainak leírását minden esetben a moldvai magyarság táncgyógyászatának a résztemára vonatkozó általános ismertetése előzi meg.

9.1. A moldvai magyarok táncélete

A moldvai magyarság táncéletére vonatkozóan kevesebb ismerettel rendelkezünk, mint a táncművészetüket illetően.⁴⁰⁹ Ez leginkább azzal magyarázható, hogy Moldvában kevesen végeztek hosszabb időtartamú táncfolklorisztikai terepmunkát, a témát érintő szervezett gyűjtések pedig elsősorban a táncok filmes rögzítésére irányultak. A néprajzi csoportról szóló korai beszámolók nem a táncművészetre fókuszáltak, mégis, a vidékre érkezők gyakran említést tettek a táncélet egy-egy szegmenséről. Ezek a leírások az egykori moldvai táncélet forrásaiként értelmezhetők, emellett az adatközlők elbeszéléseivel is gyakran egybecsengenek, így közlésüket fontosnak tartom.

⁴⁰⁶ Táncéletnek nevezem a táncot/táncolást kísérő szociokulturális keretet. FELFÖLDI 1997: 105–106.

⁴⁰⁷ Táncrepertoár alatt a vizsgált közösség egésze, egy csoportja vagy egyes tagjai által egykoron és/vagy jelenleg is ismert táncok összességét értem. Az általam végzett antropológiai irányultságú táncoktatás egyik újításának tekinthető, hogy lokális értelemben a régebbi történeti múltra visszatekintő táncok mellett a helyi táncművészet fogalmkörébe, ezzel együtt pedig az elemzésbe és értelmezésbe is bevonja azon (ismételten csak lokális szinten) újabbnak tekinthető táncokat, melyek formai és zenei sajátosságai, valamint időbeli megjelenésük és elterjedésük miatt eddig kimaradtak a hazai táncfolklorisztikai kutatások érdeklődési horizontjából, ezzel együtt a magyar táncművészeti és színházi táncművészet felhasználási köréből.

⁴⁰⁸ Az értekezésben használt tánczenei élet kifejezés a zeneszolgáltatás szokáskörnyezetét, tehát a zenészek tevékenységét, a táncosokkal és a helyi táncélettel való kapcsolatukat jelenti. A tánczenei élet szókapcsolat megalkotásakor fontosnak tartottam kiemelni, hogy nem zenei, „csupán” tánczenei életéről van szó a dolgozatban, hiszen a moldvai magyarság korábban már alaposan feltárt vokális zenei életének teljeskörű bemutatása szétfeszítette volna az értekezés terjedelmi kereteit.

⁴⁰⁹ Martin György megfogalmazása szerint „A moldvai csángó magyarság nagy területen szétszóródott különböző csoportjainak táncgyógyászatáról keveset, táncéletéről pedig semmit sem tudunk, (...)” MARTIN 1990b: 450.

Az egyik legkorábbi leírás Gegő Elek 1838-ban kiadott könyvében olvasható, mely a moldvai katolikusok nyilvános táncalkalmainak helyszínéül a plébánia udvarát jelölte meg: „...nálok [ti. a moldvai magyaroknál] a’ nősülést megelőző udvari és utcai táncz, melly az oláhoknál történni szokott, nincs divatban, sőt a’ korcsmák helyett a’ papok’ udvarán mulatnak.”⁴¹⁰ Kubinszky Mihály kalocsai kanonok 1868-ban tett klézsei látogatása kapcsán jegyezte meg: „Midőn megérkeztünk, épen vecsernyéről⁴¹¹ tódult ki az ünnepi ruhába öltözött falusi nép. »Tánczra legények és leányok!« mondá patriarchalis hangon az öreg Petrás. Nem is kellett több; szavára talpon állott a tágos papi udvarba összecsoportosuló szép ifjúság.”⁴¹² A tánc helyszíne kapcsán ugyanezt erősítette meg Rubinyi Mózes 1901-ben közzétett leírása a *hora* nevezetű vasárnapi nyilvános táncalkalomról: „A *hora* a legérdekesebb csángó néprajzi képek közül való. Bármilyen forrón süt le a moldvai nap, vasárnap délután összegyűl a falusi ifjúság az ő táncterén, a mely rendszerint a templom mellett van. Csoportosan közelednek a leányok a templom felé. Megállnak valami kis hűvös szigeten s várja ki-ki a babáját. Kivétel ritkán akad, mert a tizennégyen túl mindenkinek van.”⁴¹³

A moldvai magyarok nyilvános táncalkalmait az adott faluközösség egésze figyelemmel kísérte, a táncosok ott tanúsított viselkedését ellenőrizte és véleményezte. 1934-ben Csűry Bálint ekképp fogalmazott: „Istentisztelet után végignézzük az ográdában (a parókia udvarán) az ifjúság táncát is, mely a kántor és a szülők szigorú felügyelete alatt folyik.”⁴¹⁴ Jénáki Ferenc 1924-es bírófalvi tudósítása pedig egy komoly papi szankcióra is kitért:

„Húsvét hétfő után három vasárnapon keresztül azonban Gherăești-n nem volt tánc. Büntetésül betiltották. És mi volt az oka? Húsvét másodnapján a templom előtti szabad térről elmentek táncolni a közeli kocsma elé, sőt, a legények közül többen nem is jöttek hitoktatásra. Az esperesplébános értesülvén erről, odament és rögtön feloszlatta az egész társaságot. Másnap, húsvét harmadik ünnepén az idősebb férfiak egész tömege jött a plébániára. Azt hittem, néplázadás van. Az apák felháborodva az ifjúság viselkedésén, határozott hangon követelték, hogy a táncot bizonytalan időre tiltsa be. Úgy is történt. Azóta nem is volt tánc. A negyedik vasárnap aztán az egész legény és leánytársaság eljött a plébániára s megígérték ünnepélyesen, hogy ezután jól fogják magukat viselni, hitoktatásra pontosan megjelenni, szülőknek engedelmeskedni fognak s ezen ígéretük megtartásának ellenőrzésére maguk közül bizottságot alakítottak, sőt még a templom földéltetének ők is hozzájárultak összegyűjtve ott rögtön

⁴¹⁰ GEGŐ 1838: 52.

⁴¹¹ Délutáni vagy kora esti imaóra.

⁴¹² KUBINSZKY 2004: 84. Az itt említett pap Petrás Ince János (1813–1886) lehetett.

⁴¹³ RUBINYI 1901: 172. Kiemelés a szerzőtől.

⁴¹⁴ CSÜRY 2004: 203.

nélkülözhető pénzüket. Erre aztán meg volt az engedély. Volt tánc is, de a hitoktatáson is ott voltak a legények is, a leányok is mind egy szálig. A vecsernye fél hétkor volt s aztán mindenki szép csendesen hazament.”⁴¹⁵

Az idézetből kitűnik, hogy az erkölcsi normák betartását nemcsak a plébános, hanem a közösség idősebb generációja is megkövetelte, ennek felügyeletét pedig a fiatalok részéről – a maguk közül választott „bizottságtól” – is elvárta. A klézsei fiatalok efféle tisztségviselőiről Ballagi Aladár történész már 1888-ban említést tett: „A fiatalok erkölcsére lányoknál a vatavicák, legényeknél a vatávok ügyelnek fel, kiket évenként közakarattal választanak vezéreikül a maguk soraiból.”⁴¹⁶ Valamivel később, 1911-ben szabófalvi látogatása kapcsán Barabás Endre tanár is hangsúlyozta a helyi fiatal vezetők szerepkörét: „Az egyszerű papi ebéd elköltése után egyszerre csak a szobában termett egy diszesen felöltözött, szép, fiatal csángó pár – a vatávu és vatávica – (a falusi legények és leányok vezérei) és engedelmet kértek a délutáni templomozás utáni táncos összejövetelre, még pedig magyar–románnal vegyes csángó nyelven.”⁴¹⁷



41. kép

A vatávok a ház tornácáról kísérik figyelemmel a kisebbek körtáncát. Klézse, 1931.

⁴¹⁵ JÉNÁKI 2004: 168. Az említett település Gherăești (Bírófalva) a magyarfalusiak eredettörténetében is feltűnik, mint a közösség egy részének egykori lakhelye.

⁴¹⁶ BALLAGI 2004: 112.

⁴¹⁷ BARABÁS 2004: 162.

A moldvai magyar településeken a házasságatlan fiatalok egykori vezetője a *vatáv* (*vatávu*, *vatáb*)⁴¹⁸ és a *vatafica* (*vatávica*, *vetevica*, *vatazica*, *vatazsica*)⁴¹⁹ voltak, akik a legények és a leányok sorából lettek megválasztva (olykor többen is) nagyobb ünnepek alkalmával, a faluközösség szokásától eltérően húsvétkor⁴²⁰ vagy karácsonykor. „Megbízatusuk” egy évre szólt, szerepük pedig a táncszervezésben is jelentős volt, hisz a *vatáv* intézte a zenészfogadást,⁴²¹ kisebb csapatával ő felügyelte az egész táncalkalmat,⁴²² a *vatazsica* a leányok vezetőjeként pedig a zenészek ellátásában vállalt feladatot. Laczkó István leírása szerint Lábnyikban a *vatábok* külön beavatáson estek át: háromszor fél liter vizet meg kellett inniük a falu központi kútjából.⁴²³ Gunda Béla 1948-ban végzett moldvai terepmunkái kapcsán szintén említést tett a legények vezetőjéről, azonban ő *kezesnek* nevezte a táncosok irányítóját.⁴²⁴

A további néprajzi és táncfolklorisztikai írások a moldvai táncélet kapcsán beszámolnak a nagyobb ünnepekhez (karácsony, újév, húsvét, templombúcsú) és az emberi életfordulókhoz (keresztelő, lakodalom) kapcsolódó táncalkalmakról, valamint a heti rendszerességű táncos összejövetelekről. A települések ünnepi mulatságai közül a búcsúk mindig is kiemelkedtek, hisz ilyenkor nemcsak a faluközösség, hanem a szűkebb régió katolikusai is részt vettek a templomi szertartáson és a táncmulatságon.⁴²⁵ Lokális szinten jelentősebb táncalkalmuk a *nuntának*⁴²⁶ vagy *menyekezőnek*, *menekezőnek* hívott lakodalom volt,⁴²⁷ ahol már nemcsak a fiatalok, hanem a házások és idősebbek is bekapcsolódtak a táncba. Több helyen a *nuntát* egy-két héttel megelőzte a *szabogatás* vagy *szabás*, amikor a *nyírásza*,⁴²⁸ azaz a menyasszony barátnői és női rokonai varró és szövő munkával segítettek az *észtre*,⁴²⁹ tehát a hozomány

⁴¹⁸ A *vatáv* a román *vătaf* (ispán, kapitány, parancsnok, vezető, főnök) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

⁴¹⁹ A *vatafica* a román *vătășiță* (nyoszolyólány, gazdaasszony, kulcsárnő, ispán felesége) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

⁴²⁰ NAGY 1981: 367; GUNDA 1990: 49.

⁴²¹ Az Egyházasközségre települt klézseik emlékei szerint az ő szülőfalujukban a pap fogadta meg a zenészeket az 1940-es évek előtt. LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 8.

⁴²² PÉTERBENCZE 1993: 71.

⁴²³ LACZKÓ 1989: 41.

⁴²⁴ GUNDA 1990: 49.

⁴²⁵ HALÁSZ 2020: 54. Vö. BUCȘAN 1977: 330.

⁴²⁶ A román *nuntă* szó jelentése esküvő, menyegző, lakodalom, zshivaj, zenebona, násznép, nászmenet.

⁴²⁷ CSÜRY 1930: 4–12; WICHMANN 1936; LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 9–10; LACZKÓ 1989: 42; DOMOKOS 1993; PÉTERBENCZE 1993: 73–78; PÉTERBENCZE 2019, 2020b; SÁNDOR 1995: 930; KÓS 1997; KÖNCZEI Cso. 2009: 1–2; HALÁSZ 2020: 156–208.

⁴²⁸ A *nyírásza* a román *mireasă* (menyasszony) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

⁴²⁹ Az *észtre* a román *zestre* (hozomány) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

elkészítésében.⁴³⁰ Ilyenkor énekszó mellett gyakori volt a tánc is.⁴³¹ Az esküvőt megelőző napon külön a *nyirel*,⁴³² azaz a vőlegény és a *nyirásza* házánál *fülkét* vagy *vedrét* szerveztek.⁴³³ Erre a közeli rokonságot hívták meg, s ekkorra már a zenekar is – két részre szakadva – megjelent az eseményen. Az esketés után szintén külön háznál folytatódott a lakodalom, majd a *nyirásza* kikérését követően a násznép a vőlegény házánál mulatott. A következő napon az esemény az *izvárával*, vagy másnéven *palakányiával* zárult, ahova a fiatal pár már csak a lakodalom előkészületeiben és lebonyolításában segítőköt hívta meg egy közös étkezésre és mulatozásra.⁴³⁴ A települések nagyobb ünnepnapjain és a lakodalmakban általában hivatásos zenészek, a környező falvakból származó cigány muzsikuskok szolgáltatták a zenét.⁴³⁵

A tavaszi-nyári időszakban vasárnaponként *táncot*,⁴³⁶ vagy más néven *hórát*,⁴³⁷ *horbát*⁴³⁸ szerveztek,⁴³⁹ míg az őszi-téli időszakban *guzsalyost*,⁴⁴⁰ *táncos guzsalyast* tartottak.⁴⁴¹ Előbbit szabadtéren rendezték meg, utóbbi helyszínéül pedig egy-egy ház nagyobb szobája szolgált, ahol a fiatalok előtt – néhány település esetében – a gyermekek táncalkalma, a *kicsi guzsalyas* is helyet kapott.⁴⁴² Erre egy falubeli *sültüst*,⁴⁴³ azaz furulyás legényt vagy idősembert fogadtak meg a *vatávok*. Ősztől kezdődtek a napi rendszerességű esti *munkás guzsalyasok*,⁴⁴⁴ ahol öt-hat leány a varrás és szövés mellett énekléssel, sokszor tánccal múlatta az időt. Itt megjelentek a legények is, akik közül valaki *sültüvel*, dorombbal, esetleg harmonikával kísérte a táncosokat. Ilyen *guzsalyasból* egyszerre több volt a faluban, résztvevői általában egy leány

⁴³⁰ KALLÓS 1987; LACZKÓ 1989: 42; GUNDA 1990: 48; PÉTERBENCZE 1993: 74; KÓS 1997: 78; HALÁSZ 2020: 139–144.

⁴³¹ KALLÓS 1987: 350.

⁴³² A *nyirel* a román *mire* (vőlegény) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

⁴³³ CSÚRY 1930: 4; PÉTERBENCZE 1993: 74; PÉTERBENCZE 2020a: 191.

⁴³⁴ CSÚRY 1930: 12; PÉTERBENCZE 1993: 75.

⁴³⁵ PÉTERBENCZE 1993: 71; SÁNDOR 1995: 929–930; NÉMETH L. 2009: 14. A zenészfogadás intézményrendszerével és a tánczenei élettel a 9.2.4; 9.5. és a 9.6. fejezetek foglalkoznak bővebben.

⁴³⁶ GUNDA 1990: 49; KÓS 1997: 76; PÉTERBENCZE 2020a: 183.

⁴³⁷ RUBINYI 1901: 172. A román *horă* szó egy hagyományos körtáncípust jelöl.

⁴³⁸ PÉTERBENCZE 1993: 71; PÉTERBENCZE 2020a: 183; SÁNDOR 1995: 929; KÖNCZEI Cso. 2009: 1.

⁴³⁹ E táncalkalmat román nyelvterületen *hora* vagy *joc* néven ismeretesek. GIURCHESCU 1995: 45.

⁴⁴⁰ A guzsaly olyan farúd, melyre fonás alkalmával a szösz, kendert vagy gyapjút feltekerték. SZOLNOKY 1979: 329–330.

⁴⁴¹ CSÚRY 1930: 3; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 8; LACZKÓ 1989: 41; PÉTERBENCZE 1993: 70–71; SÁNDOR 1995: 929; KÓS 1997: 73; KÖNCZEI Cso. 2009: 1; HALÁSZ 2020: 38–50.

⁴⁴² Az általam Somoskán gyűjtött táncalkalom megnevezése az Egyházaskozárra települt klézseiek körében *gyerekből* volt. LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 8. A gyimesi magyarok *serketáncnak* nevezték a gyermekek táncos összejövételét. KALLÓS–MARTIN 1970: 196.

⁴⁴³ PÁVAI 1993: 15–19, 53; SÁNDOR 1995: 931; KÖNCZEI Cso. 2009: 4; NÉMETH L. 2009: 4–5.

⁴⁴⁴ A lányok ezen közös munkásszokása több magyarlakta vidéken *fonó* néven volt ismeretes. NÉMETH I. 1979: 197–199.

szorosabb baráti vagy rokoni köréből kerültek ki.⁴⁴⁵ Az eddig bemutatott táncalkalmak nevei, színhelyei és időpontjai településenként eltér(het)tek, azon belül pedig generációk szerint változtak, alkalmazkodva a helyiek igényeihez és lehetőségeihez. A tradicionális többnapos lakodalmak mára egy naposra rövidültek, a fiatalok szórakozási helyeként pedig már a rendszerváltást megelőzően megjelent a falusi diszkó, helyi szóhasználat szerint a *diszkotyéka* vagy *diszko téka*.⁴⁴⁶

A különböző táncalkalmak szokásai, valamint a táncszervezés rendje alapvető hasonlóságot mutat a Kárpát-medencei magyarság táncagyományával. A moldvai magyarok táncéletének egyik leginkább szembetűnő regionális vonása a táncalkalmak erős társadalmi ellenőrzéséből fakad, mely napjaikig is érezteti hatását. Moldvában a nyilvános táncos események a közösség reprezentatív alkalmi, ahol a táncban nemcsak a szórakozás vágya, hanem a táncosok társas viszonyai, státuszai, érték- és normarendszere is megmutatkoznak. A kántor és a pap személye, a különböző generációk, az idősek és a fiatalság lokális szerveződése minden esetben hatással voltak az egyes faluközösségek tánc kultúrájára. Ezek vizsgálatát településenként haladva, a sajátos mikrotörténeti kontextust figyelembe véve érdemes elvégeznünk.

9.2. Magyarfalu táncélete

9.2.1. A tánc tudás megszerzése

Magyarfaluban a tánc tanulás és a táncos környezetbe való szocializálódás gyermekkorban veszi kezdetét. A gyermekek eleinte csak szemlélői az otthoni táncalkalmaknak, s ameddig nem tudnak járni, a szülők gyakran kézben táncoltatják őket. 5–6 éves koruktól beállhatnak egy-egy körtáncba vagy részt vehetnek olyan újabb, feltehetően idegen eredetű táncokban, melyek a fiatalok generációjához kapcsolhatók.⁴⁴⁷ A gyermekkori közvetlen tánc tanulás minden esetben csak családi környezetben szervezett és zártkörű táncalkalmak idején fordul elő. Példaként álljon itt két felvétel, melyek közül az első egy karácsonyi összejövületen készült – ezen *szürba* táncolása közben láthatunk gyermekeket ([005. sz. film](#)); a másik pedig egy keresztelő alkalmával került rögzítésre – a *penguin* tánc gyakorlásakor ([006. sz. film](#)).

⁴⁴⁵ PÉTERBENCZE 1993: 70. A gyimesi magyaroknál is hasonlóképpen – *guzsajásnak* – nevezték e társasmunka- és táncalkalmakat. KALLÓS–MARTIN 1970: 198–200.

⁴⁴⁶ Sándor Ildikó klézsei kutatása kapcsán említést tett az 1960-as években létező *Joia tineretului* (fiatalok csütörtökje) elnevezésű táncalkalomról, melyet a falu iskolájában vagy kultúrotthonában szervezett meg a néptanács. SÁNDOR 1995: 930.

⁴⁴⁷ Ilyen táncok a *menyáito* és a *penguin*.

Az idősebb adatközlők emlékei szerint a jószágok legeltetése egykoron a gyermek napi feladati közé tartozott. Egy-egy falurészben élő gyermekek gyakran együtt vitték a mezőre az állatokat, ahol közösen játszottak, olykor táncoltak is. Néhány elbeszélés a gyermeklakodalom játékára utal:

„Vót egy izláz [gyepű], hogy abból nem tetszett haza. Mer mámám [anyám], ahogy ült abba a felibe, látta az egész mezőt, így. S ott tudtunk budosni [elbújni, bújoscskázni]. A marhák feküdtek le éppen, s neztek, hogy műk [mi] táncoljunk, mit csináljunk. Nuntáztunk [lakodalmaztunk]! Kókényt szedtünk, csipke! Vájló [jaj], az erőst szép vót!”⁴⁴⁸

Ettől függetlenül a gyermekek számára nem szerveztek külön táncalkalmakat a faluban, ellentétben több moldvai magyar település hagyományával.

A serdülőkor kezdetétől, 10–12 éves kortól már egyre tudatosabbá válik a tánctanulás, megfigyeléseim szerint ekkor kezdi el igazán érdekelni a gyermekeket a zene és a tánc. Ebben az időszakban továbbra is otthon, a nagyobb testvérek segítségével gyakorolják a páros táncokat és bővítik addigi repertoárjukat, régebben dúdolás mellett, később rádión, zenelejátszón, újabban telefonon hallgatott zenére. A nyilvános táncalkalmakon való részvétel, ezáltal a táncstudás elmélyítése 15–16 éves kortól lehetséges.⁴⁴⁹

A 2000-es évektől meginduló hagyományörzés újabb lehetőséget teremt a gyermekek és felnőttek tánctanulására, így az organikus, belenevelődésen alapuló testtechnikák elsajátításával párhuzamosan a szervezett, irányított tánctanulás is jelen van a faluban. Az alsó és felső tagozatos diákok külön táncsoportban sajátíthatják el a hagyományos tánckészletet, gyakran koreografált, módosított formában egy helyi születésű asszonytól. Az egyetlen felnőtt táncsoport, melynek tagjai többnyire házasszonyok, a már meglévő táncstudásukat újabb – más moldvai településekről származó – (nép)táncokkal gyarapíthatják, néha egy külső oktató bevonásának segítségével. Az idevágó példavideók közül az elsőn énekszóra járt *kezes* táncot ([007. sz. film](#)), a másodikon pedig a *bánu márácsini* elnevezésű táncot ([008. sz. film](#)) láthatjuk.

A táncstudás megszerzésének lehetőségét nagyban meghatározza, hogy a gyermek milyen „tánckedvű” családba születik. Ott, ahol a szülők és a testvérek szeretnek táncolni – *erőst* táncosok vagy *erőst disztraktívok*⁴⁵⁰ – a gyermek is több tánclepet, táncos fogást tud

⁴⁴⁸ Elmondta: 1937-ben született magyarfalusi asszony. A gyimesi magyarok körében jóval tovább fennmaradt a *gyermeklakodalom* szokása. KALLÓS–MARTIN 1970: 196–197.

⁴⁴⁹ A táncban való részvétel korosztály szerinti tagolódása a 11.1.1. fejezetben bővebben is kifejtésre kerül.

⁴⁵⁰ Az *erőst* a *nagyon* jelentésű határozószónak feleltethető meg, a román *distractiv* szó jelentése *szórakoztató*.

ellesni. A rendszerváltást megelőzően, amikor a gyermekek jóval nagyobb mértékben be voltak vonva a házkörüli munkákba, a család munkamorálja is hatással lehetett a fiatal tánctanulási lehetőségeire, hisz volt, aki a vasárnapi *tánc* helyett munkára volt fogva.⁴⁵¹

„Öregebb legények, ifjabbak, küsegebbek [kisebbek] (mentek), de én abba a táncba sohase mentem. Nekünk vótak a marháink, én kellett menjek a marhákkal az erdőnd. Egy-egy 4–5 marha, há vót négy ökrünk es.”⁴⁵²

Ugyancsak meghatározó tényezőnek bizonyul a táncolni vágyó neme, mivel a lányokat fiatal korukban jóval kevesebb mulatságra engedik el, mint a fiúkat, elsősorban a jó hírnevük megőrzése érdekében.

„Engemet nem eresztett az anyám, soha, hogy menjek a bálba. Férjhez mentem, azután mentem a bálba. Buli, vagy hogy mondják. Vót bál itt es, szomszédba, itt es, de nem eresztett. Tátám [apám] nem vót hond [itthon]. A többi leánykák, meliket itt vótak, mindig mentek.”⁴⁵³

Ez nemcsak régen, a faluban szervezett táncalkalmak idején történt így, hiszen napjaikban is a településen kívüli diszkókat többnyire fiúk, fiatal legények látogatják kisebb csapatokban. A munkamigráció egyik hozadéka, hogy a férfiak személyesen nem tudják felügyelni lánygyermekük szórakozási szokásait, így kevés helyre engedik csak őket, emellett külföldi tartózkodásuk okán számos helyi táncalkalmon nem tudnak részt venni. Az asszonyok az ünnepi bálokon egyedül nem jelennek/jelenhetnek meg, csak a lakodalmakban, eleget téve a család meghívásának, azonban ott a páros táncokban nem vesznek részt, mivel nincs párjuk, férjük jelenléte nélkül pedig nem illik mással táncolniuk. Mindezek negatív hatással lehetnek a lányok és asszonyok tánc tudására, mely korlátozhatja a későbbi táncban való részvételi szándékot, amennyiben az illető szégyelli „gyenge” vagy hiányos tánc tudását.⁴⁵⁴

A fiúkat fiatalabb koruktól elengedik szórakozni, illetve több szintéren – diszkóban, bárban, külföldi munkavállalás esetén idegen környezetben – is gyarapíthatják tánc tudásukat, tehát a falu határait elhagyva közvetlen módon tanulhatnak idegen eredetű újabb táncokat. A televíziós műsoroknak és a telefonon történő internethasználatnak köszönhetően a lányok is

⁴⁵¹ A moldvai magyar településeken, így Magyarfaluban is, vasárnap munkatilalom van, azonban a háziállatok ellátása alapvető feladatot jelent az év minden napján.

⁴⁵² Elmondta: 1930-ban született magyarfalusi asszony.

⁴⁵³ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi asszony.

⁴⁵⁴ Ezen esetekben nem feltétlenül a tánc testtechnikai tudását hiányolják a lányok, hanem a táncalkalom szokáskörnyezetének az ismeretét, mely ezáltal egy bizonytalan terepet jelent számukra.

találkozhatnak újabb táncformákat, azonban, ha ezeket meg is tanulják, gyakorlatban való „használatukra” kevés alkalmuk akad.

Az eddigiekben sokat emlegetett táncstudást Magyarfaluban nem esztétikai alapon értékeli, vagy legalábbis a helyi közösség számára az éneklés vagy a táncolás nem *olyan* esztétikai aspektussal rendelkezik, mint a *kutató kultúrájában* az megszokott. A magyar táncfolklorisztika gyakran használt *jó táncos* fogalma alatt nem azt a magas tánctechnikai tudással bíró személyt értik, aki tudatosan fejleszti és szerkeszti táncát, használja stilisztikai eszköztárát, tudatában van a „nézőkre” (a közösség többi tagjára) gyakorolt hatásának. Magyarfaluban nem használják a *szépen táncol* kifejezést, a *jó táncos* helyett az *erőst táncos* vagy *ügyes táncos* megnevezéssel élnek,⁴⁵⁵ mely régen olyan személyt jelölt, aki a táncban (értem ezalatt az egész táncalkalmat) határozott kiállású volt, jó szervező képességet tudhatott magáénak, tehát igény esetén meg tudott szervezni egy bált, meg tudta fogadni a zenészeket, rendbe tudta tartani a tánc menetét.⁴⁵⁶ Ilyen *ügyes táncosok* voltak egykoron a táncrendező *vatávok*, akik nem minden esetben rendelkeztek magas tánctechnikai képességgel. Ugyancsak *erőst/ügyes táncosnak* nevezik azt, aki nagy tánc kedvvel bír vagy aki ismeri a helyi repertoár csaknem minden táncát, függetlenül attól, hogy azt milyen fokon gyakorolja.

„Ott vannak a testvéreid. Azok közül melyik a legjobb táncos? – Hát az Anti. És miért ő? – Mert ő tudja az összes táncot. De a Lina mondjuk, ő nem jobb táncos? – Hát én most vettem csak a fiúkat. A lányok közül ott van a Gabi, ő a jó táncos, ahogy magad mondanád. Miért? – Hát mert ő nagyon szereti, hogy táncoljon. De nekem mindegyik testvérem erőst táncos. Csak a Gyula nem. És ő miért nem szeret táncolni? – Nem tudom, nem húzza a szüve [szíve]. Mikor iszik egy kicsit, akkor táncol. De csak így, a fejivel [billegeti a fejét]. A lábával nem.”⁴⁵⁷

A településen a táncban való részvétel érdemel elismerést,⁴⁵⁸ nem pedig a táncmozdulatok kivitelezése.⁴⁵⁹ Éppen emiatt a magyarfalusiak nem szólják meg azt, aki technikai szempontból gyenge táncstudással rendelkezik vagy hamisan énekel.⁴⁶⁰ Úgy gondolom, a közösség táncához való viszonya kihatással van a tánctanulás és -gyakorlás menetére is, hisz nem cél egy magas

⁴⁵⁵ A jelzőt más kontextusban is használják, például egy (amúgy tetszetős) új cipő nem *szép*, hanem *ügyes*.

⁴⁵⁶ A falusi román közösségek táncesztétikájának vizsgálatok Anca Giurchescu hasonló megállapításra jutott. GIURCHESCU 2003: 166.

⁴⁵⁷ Elmondta: 1993-ban született magyarfalusi férfi.

⁴⁵⁸ Ehhez egy alapvető táncstudás szükséges, hisz bizonyos élethelyzetekben, alkalmakon (például lakodalomban) táncolni *kell*, a részvételt elvárja a közösség.

⁴⁵⁹ A táncstílusra és a táncban való viselkedésre vonatkozóan vannak íratlan szabályok, melyekre a 11.1.2. fejezetben térek ki részletesebben.

⁴⁶⁰ Egy másik moldvai magyar közösségben végzett oktatási tevékenység közben azt figyeltem meg, hogy énekléskor a gyermekek a csoportjukban lévő erősen mutálókát nem gúnyolják, nem nevetik ki, sőt még csak ügyet sem vetnek rájuk.

tánctechnikai tudás elsajátítására. Magyarfaluban a táncművészet funkcionálisan, nem pedig esztétikai alapon működik és változik. A település organikus táncalkalmain nincsenek táncspecialisták, nem vált bemutató jellegűvé a tánc, s talán éppen ezért tudott szerves része maradni a faluközösség szociokulturális rendszerének a mai napig.

9.2.2. A táncolás helye és ideje

Magyarfaluban a nyilvános vagy zártkörű táncalkalmak megrendezésre kerülhetnek közösségi és privát helyszíneken. Egykor közösségi kültéri helyen tartották a vasárnapi *táncokat* (*deák* udvarán) és a nagyobb kalendáriumi ünnepekhez kapcsolódó mulatságokat (*deák* udvarán, faluközpontban).

„Mikor én kinyitottam a szemeimet, a deák ott ült, ahol van a nagy mágázinyunk [élelmiszerboltunk], ott vót egy öreg ház. S akkor ott a deáknak az udvarán csináltak a legények, s leányok táncot. S aztán csináltak ezt a nagy mágázinyt, elvették a deáknak a főgyit [földjét], nem tudom mi. Akkor lemutálódta [elköltöztek] és csináltak a deáknak a kapujánál a táncokat.”⁴⁶¹

Halász Péter a település helyneveinek összeírásakor közösségi kültéri tánchelyszíneként jelölte meg a Hidak közét, ahol egykoron a búcsút és a vasárnapit táncot tartották.⁴⁶² Ha nem is a tánc szempontjából, de rituális szerepköre miatt mindenképp említést érdemel a Háromkeresztfa, mely a pünkösdi határkerülő szokások egyik kiemelt helyszíne volt.⁴⁶³ Napjaikban a templom körül vagy a plébánia udvarán nem táncolnak, a központi részén elhelyezkedő Megyán vagy Pázsint csak a búcsúhoz tartozó programoknak és az esti táncmulatságnak szolgál helyszínül.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Elmondta: 1950-ben született magyarfalusi asszony.

⁴⁶² HALÁSZ 1981: 8.

⁴⁶³ HALÁSZ 1981: 15.

⁴⁶⁴ Emellett ez a vasárnapi piacok és nyáron a fiatalok esti találkozási helye, ahol beszélgetnek, iszogatnak, esetleg zenét hallgatnak. Halász Péter gyűjtése szerint régen „a legények ott lapdásztak”. Kiemelés a szerzőtől. HALÁSZ 1981: 9.



42. kép

Megyán. Magyarfalu, 2017.



43. kép

A kámin. Magyarfalu, 2015.

Az 1990-es évek előtt csak kivételes esetekben – például *húshagytakor* vagy *guzsalyas* idején – rendeztek beltéri mulatságokat (saját vagy bérelt házban), ezek is jobbára zártkörűek voltak. A helyi diszkók megjelenésével az iskolaterem, majd az 1994-ben felépült és 1995-től használatban lévő II. János Pál pápa nevét viselő kultúrotthon lett a legtöbb táncmulatság helyszíne, így az addig kültéri bálók egy része beltérivé vált. A régen családi házak udvarán tartott lakodalmakat azóta ugyancsak a *káminban* szervezik meg. Az év nagyobb ünnepeihez kapcsolódó bálók – az említett búcsú kivételével – napjainkban már nem a településen, hanem a szomszédos közszéközpont, Găiceana kultúrotthonában, a diszkók pedig csak más települések klubjaiban vagy művelődési házaiban vannak. Ezen bálókban és diszkókban a magyarfalusiak mellett más közösségek tagjai is ellátogatnak.

A környező települések rendezvényeinek és szórakozóhelyeinek látogatása az utóbbi 20 évben vált jellemzővé, mely egyrészt az új mozgásformák és szokások eltanulását, másrészt a regionális táncművelés homogenizálódását segítheti. Ha áttekintjük a táncalkalmak helyszínének változását, arra lehetünk figyelmesek, hogy a kültéri táncokat egyre inkább felváltották a beltéri mulatságok, mely nemcsak a közfigyelem és ezáltal a táncolás felett gyakorolt társadalmi kontroll csökkenését eredményezi, hanem a családok vagy generációs csoportok zártkörű rendezvényeinek megvalósítását is lehetővé teszi. Mindez a falu nyilvános és privát tereinek élesebb elkülönülését, végső soron az ünneplő/szórakozó közösség atomizálódását idézi(heti) elő.

A táncolás gyakorlata nemcsak helyhez, hanem időhöz is kötött. Először is, létezik tánctilalmi időszak – ilyen a karácsonyt és a húsvétot megelőző böjti ciklus,⁴⁶⁵ amikor a szórakozás legtöbb formája (táncolás, éneklés, zenehallgatás) tiltott.⁴⁶⁶ Ezen szankciót még napjainkban is szigorúan betartják.⁴⁶⁷ Bizonyos táncalkalmaknak megvan a maguk időszaka: például a lakodalmakat a rendszerváltást megelőzően inkább télen vagy kora tavasszal tartották, s lévén többnapos ünnepről volt szó, hétközben, kedd és csütörtök között szervezték meg. A lakodalmak rövidülésével párhuzamosan a mulatság hétvégére, először szombat-vasárnapra, később szombatra tolódott, és inkább a nyári időszakban kerül rá sor. A hét napjai közül a vasárnap, mint (munkatilalmi) pihenőnap tekinthető a táncolás kitüntetett napjának, mely az 1970-es évek végétől visszaszoruló vasárnapi *tánc* nélkül is a kikapcsolódás, ünneplés és szórakozás napja Magyarfaluban.⁴⁶⁸ A fiatalok ismerkedési alkalmai a rendszerváltás előtt hétköznapiak voltak, melyek később, különösen az ezredforduló után hétvégére, péntekre és szombatra helyeződtek át. A péntek minden héten böjtös napnak számít(ott),⁴⁶⁹ a szombat pedig alapvetően a tisztálkodás (és takarítás) napja (volt), mely szokások az életmód átalakulásával a fiatalok szabadidejét ma már kevésbé korlátozzák. A tánc napszakhoz való kötöttsége szintén átalakult, mivel a beltéri táncalkalmak előtérbe kerülésével a nappali táncolás helyett csaknem kizárólagossá vált az esti mulatozás.⁴⁷⁰ Általános szabálynak mondható, hogy azoknak, akik a szentmisén nem vesznek részt, a szertartás ideje alatt nem illik táncolniuk vagy hangosan zenét hallgatniuk, a táncrendezőknek a miserendhez kell igazítaniuk a mulatságot. A munkamigráció egyik következményének tudható be, hogy napjainkban a nyilvános és zártkörű táncalkalmak elsősorban két periódusra – augusztus és szeptember, valamint december és január fordulóra – tömörülnek, ugyanis ebben az időszakban látogatnak haza a magyarfalusi vendégmunkások. Persze a külföldön dolgozó férfiak direkt az állandó ünnepekhez igazítják szabadságukat (szeptemberi búcsú, karácsony), mégis látható, hogy az amúgy szabadon megválasztható ünnepek alkalmát (lakodalom, keresztelő) többen erre a két időszakra tervezik.

⁴⁶⁵ A karácsonyt megelőző három hetes adventi időszakot Magyarfaluban *kicsi böjtnek* nevezik. IANCU 2011: 345. A húsvétot megelőző nagyböjt negyven napig tart.

⁴⁶⁶ Lásd még IANCU 2011: 262.

⁴⁶⁷ A katolikus egyházi év ünnepei nem esnek teljesen egybe az ortodoxéval, bár a két felekezet böjtjének ideje nagyrészt lefedik egymást. Mindezek miatt a legtöbb környékbeli diszkó alkalmazkodik a hagyományos tánctilalomhoz és erre az időszakra bezár.

⁴⁶⁸ Vö. RADCLIFFE-BROWN 1952b: 123. A vasárnap kulturális és társadalmi szerepét tárgyalja *A fiatalok vasárnapja Európában* című tanulmánykötet. KESZEG-POZSONY-TÖTSZEGI 2009.

⁴⁶⁹ Az idősebb generáció tagjai közül többen szerdán is tartják a böjtöt.

⁴⁷⁰ Gunda Béla gyűjtései szerint az 1940-es évek végén még nem engedték a papok a nyilvános esti mulatságok (bálok) rendezését Moldvában. GUNDA 1990: 49.

9.2.3. Táncalkalmak

Magyarfaluban a táncolás konkrét helyhez és időhöz, ezáltal alkalomhoz is kötött, s csak kivételes esetekben fordul elő spontán módon. Az alkalomhoz kötöttségből fakadóan a tánc funkciója és tartalma az adott kontextusban értelmezhető, a gyakorlatot ettől a jelentésmezőtől elvonatkoztatni nagyon nehéz maguknak a táncosoknak is. Veress Sándor 1930-ban a moldvai Klézsén tapasztalta meg az éneklés szituatív jellegének erősségét:

„Azt már látom, hogy nem úgy megy a dolog, ahogy az otthoni gyűjtések után képzeltem. (...) Mert hiába beszélek, akármit mondok, a válasz mindig az, hogy ők nem szoktak énekelni, nem tudnak, és ezt százszor elismétlik. Mikor meg egy öregasszonytól siratóéneket kértem, azt mondja, hogy biz ők szépen tudnak, várjam csak meg, ha meghal valaki, aztán ott hallgassam, hogy milyen szépen megy. De hát énekelje nekem most el, mondom, nem azért jöttem én ebbe a faluba, hogy azt várjam, míg meghal valaki, így is el lehet azt mondani. De azt nem, mondja a vénasszony, mert akkor mindjárt eljő Szent Mihály.”⁴⁷¹

A kutatás során magam is szembesültem a táncolás ezirányú determináltságával, mely több ponton megnehezítette a gyűjtőmunkát. Az adatközlők gyakran arra hivatkozva nem feleltek kérdéseimre, hogy „ott és akkor” tudták a tánc lépést, a táncnevet, a hozzá kapcsolódó dallamot vagy szokást, azonban „itt és most” ezeket nem tudják felidézni, vagy ha emlékeznek is mindenre, az adott kontextusból kiszakítva szégyen, „nem [helyén]való” róla beszélni.⁴⁷² Mindez felételezi a táncolás szituációkötött funkcióit, az adott „speciális [tánc]alkalom” normarendszerének és a táncoló személy tudatállapotának eltérését a hétköznapiétól, ennek függvényében a megszokott viselkedési szabályok ideiglenes megszegését, mely hiába kollektív és elfogadott az adott kontextusban, abból kilépve nem válik a közbeszéd publikus tárgyává.

A táncolás *ünnepi* alkalmai kapcsolódhatnak a kalendáriumi év jeles napjaihoz és a fontosabb emberi életfordulókhoz, *szórakozási* formaként gyakorolhatják rendszeresen és alkalmi jelleggel is. Véleményem szerint az ünneplés és a szórakozás nem feleltethető meg teljes mértékben egymásnak, mivel egyik a szent, másik a profán világ igényeit igyekszik

⁴⁷¹ A lejegyzés 1930. július 15-én készült Klézsén. VERESS 1989: 302. Magyarfaluban is úgy tartják, hogy Szent Mihály viszi el a halottak lelkét. IANCU 2011: 129.

⁴⁷² Rubinyi Mózes hasonló viszonyulást tapasztalt a moldvai fiataloknál népdalgyűjtéskor: „...az eddigi utazók, de maguk a csángók is azt hangsúlyozzák, hogy nincsenek dalaik. Hiszen e szót nem is ismerik. *Ének* névvel pedig nagyobbára csak a templomiakat illetik meg. A *nótát* is csak a kántorok ismerik – a dallam fogalmának hordozójaként. Csak ha a nagyobbára magyarföldi kántor megmagyarázta nekik, hogy *bolondságokat*, olyasmit értek [ti. a dalok alatt], a melyekkel guzsalyosokban szoktak pajzánkodni, akkor énekeltek el nagy szégyenkezve egy-egy dalt...” RUBINYI 1901: 172. Kiemelés a szerzőtől, megjegyzés tőlem.

kielégíteni. Természetesen a két funkcionális és jelentésmező nem választhatók szét ennyire élesen a táncolás esetében, mégis, a következőkben két csoportba osztva tárgyalom a *homo festivus* (ünneplő ember)⁴⁷³ és további két csoportban a *homo ludens* (játsszó ember)⁴⁷⁴ különféle táncalkalmait a vizsgált településen.⁴⁷⁵ Végül a közösség organikus táncalkalmai mellett röviden kitérek a táncolás organizált formájára, a hagyományörző oktatási tevékenység által teremtett táncos eseményekre, ahol az ünneplés és szórakozás mellett a tudatos tanulás, alkotás és előadás szintjei is megjelennek. Csaknem minden helyi szervezésű táncalkalom hagyományának változása két jelentősebb időszakban, elsőként az 1970-es években, majd az 1990-es években ment végbe. A soron következő leírásban ezekre az időbeli határvonalakra (inkább átmenetekre) folyamatosan utalok, azonban a változást indukáló tényezők részletes kibontása csak a 10.1. fejezetben olvasható.

A vallási ünnepek táncalkalmai • Magyarfaluban a jelentős kalendáriumi ünnepekhez, helyi szóhasználat szerint *idnapokhoz*⁴⁷⁶ szinte mindig kapcsolódott táncalkalom vagy valamilyen táncos szokás. Az 1940-es és 1970-es évek közötti periódusban karácsony, újév, vízkereszt, húsvét, pünkösöd és búcsú alkalmával közösségi jellegű nyilvános *táncot* szerveztek a falu központjában, a Megyánon. A kültéri táncolás télen, rossz idő esetén is alapvető volt,⁴⁷⁷ s nem este, hanem nappal tartották meg a szentmise⁴⁷⁸ és a vecsernye között. Megesett, hogy nem szerveztek minden egyes ünnepkor táncot – ez nagyban függött a táncszervezők tevékenységétől, a fiatalság aktuális igényeitől vagy lehetőségeitől. Karácsonykor december 25-én és 26-án, újév esetén inkább január 2-án és 3-án került sor táncra, bár ezek a táncalkalmak sosem kerültek olyan biztosan megrendezésre, mint a vízkereshti *tánc* január 6-án. Az idősebb adatközlők emlékei szerint ez volt a legjelentősebb táncalkalom a téli időszakban. Ugyanezt figyelhetjük meg tavasszal is, amikor a változó időpontban ünnepelt húsvétkor szinte mindig tartottak táncot (húsvéthétfőn és utána kedden), míg pünkösdkor ez néha elmaradt. A búcsú a templom patrónusának ünnepnapjához van igazítva, tehát 1968-ig Szent István vértanú szeptember 2-i ünnepéhez közelebb eső vasárnap és hétfőn tartották a táncmulatságot.

⁴⁷³ NYÍRI 1977: 649.

⁴⁷⁴ HUIZINGA 1949: ix.

⁴⁷⁵ A táncalkalmaknak az ünneplésen és szórakozáson kívül más szerepkörük is van, melyek bővebb elemzése a 12. fejezetben olvasható.

⁴⁷⁶ Tánczos Vilmos szerint „A valamikori alak „id+nap” (jelentése: ’szent nap’) volt, de ez az összetétel és ez a jelentés idővel elhomályosult.” TÁNCZOS 2015: 6.

⁴⁷⁷ „Karácsonykor künn vót [a tánc], há. Úgy falták ott a hóba! Mikor hó, mikor sár. De hát táncoltak.” Elmondta: 1975-ben született magyarfalusi asszony.

⁴⁷⁸ A településen ebben az időszakban még nem volt plébánia, de vélhetően a nagyobb ünnepnapok alkalmával egy kitérő pap celebrálta a miséket.

Ezekon a táncalkalmakon a faluközösség minden korosztálya részt vehetett (és részt is vett), a fiatalság mellett a házások is táncolhattak. A gyermekek ezalatt játszottak, az idősebbek pedig *vigyázkodtak* és *tanácsoltak*, tehát szemlélődtek és beszélgettek, figyelemmel kísérték a táncolókat. A férfiak közül többen a kocsmában voltak vagy a kocsmá és a tánchely között mozgolódtak, iszogattak és beszélgettek.

A magyarfalusiak más katolikus települések búcsúit is gyakran látogatták. Elsődlegesen a közeli Lábnyik, Diószén, Horgyest (Horgești), Valén és Ketris (Chetriș) búcsúiban fordultak meg, de a távolabbi Klézse, Rekecsin (Răcăciuni) és Ploszkucén falvakba is eljutottak.⁴⁷⁹ A rendszerváltás előtt ezekre az ünnepekre gyalog vagy szekérrel jártak a fiatalok, házások és az idősebbek. Amíg a nyilvános táncalkalmak következetesen megrendezésre kerültek, a környező ortodox települések búcsúiban is ellátogattak a magyarfalusi fiatalok, akik a templomi szertartáson nem, de a táncban részt vettek. Ilyenkor gyakran meghívást kaptak azok is, akik a kollektívben töltött közös munka révén ismeretségre tettek szert a románok körében.⁴⁸⁰

Ebben az időben a helyi tradíciónak egy kiemelt napja volt a hamvazószerdát megelőző húshagyókedd, vagy *húshagyat*, ahogy a faluban nevezik.⁴⁸¹ A nagyböjtöt megelőző nap sütéssel és főzéssel telt, ugyanis este táncot és vacsorát rendeztek több helyen. A fiataloknak bált szerveztek egy nagyobb ház szobájában vagy az iskola egyik termében, ahol sötétedés után kezdetét vette a tánc. 11 óra körül asztalhoz ültek, s elfogyasztották a leányok által készített ételeket. Éjfél után már nem volt szabad táncolni, így a vacsora végeztével mindenki hazament.

„Ha van szeretéjük [szeretőjük/kedvesük], akkor a leányok kell, hogy pregötiljanak [készítsenek] ételt. Tyúkot vágnak. S ha van két leány, akkor visznek egy ép [teljes] tyúkot, sütnek bélest, ilyen túróval. Csinálnak ételeket, s a legény viszen egy korsó bort, pohárt a leányok. S mikor még van egy óra 12-ig, akkor fognak enni, de még hamarkább. Mikor eljött 12 az óra, akkor teszik el az asztalt, gátá [vége]. Ettünk húst, s mi maradott, akkor odaadták a cigányoknak. Muzikáltak [zenéltek], s ettek ők is azután.”⁴⁸²

Mindeközben a házások és akár az idősebbek is összegyűltek egy-egy házánál, rokoni vagy szomszédsági alapon 5–6 család, s egy kiürített szobában táncoltak, majd vacsoráztak. Ilyenkor az egész településen nagy mozgolódás volt, „zengett a falu”, mivel minden falurészben, több

⁴⁷⁹ A csíksomlyói búcsú egykori látogatására még az idősebb adatközlők sem emlékeznek. Vö. IANCU 2011: 357.

⁴⁸⁰ Iancu Laura a szomszédos Recea település Illés napi búcsúját emeli ki, melyet a magyarfalusi közösség tagjai is látogatnak. IANCU 2011: 358.

⁴⁸¹ LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 9; IANCU 2011: 350.

⁴⁸² Elmondta: 1930-ban született magyarfalusi asszony.

családnál is mulatságot szerveztek. Mindez nem jelenti azt, hogy aznap este mindenki táncra perdült volna, hiszen volt, aki elutasította a *húshagyat* szokásrendjét.

„Én úgy utáltam, mikor mámám [anyám] kikente [kimeszelt] ott bent, szépen kitakarította húshagyatra, s mikor táncoltak, összegyűltek ott bent sokan, összegyurakodtak, hát még a plitát [kályha főzőlapját] is felkoplisztották [leverték]. De én elmentem hazulról, elmentem egy matusámhoz [nagynénémhez]. (...) Ott háltam. Há én úgy utáltam azt a pipabűzt! S mennyi ördög legény, s mennyi ördög bába [öregasszony], s bacsó [öregember].”⁴⁸³

Fontosnak tartom kiemelni, hogy az elbeszélésekben a *húshagyi* táncalkalom esetében fordul elő először a *bál* kifejezés használata, mely valószínűleg esti és beltéri jellegéből adódóan különült el a nappali és kültéri *tánc*tól.

„Vót egy tíz gazda, fogadtak egy két cigányt, csináltak egy bált, olyat. Háznál! Kitették az ágyakat onnan honnünnet [bentről], s táncoltak ott bent. Há’ Burduzsén mekkora vót...vót egy két bál is oda le. Mert kicsike vót Burduzsén.”⁴⁸⁴

Az 1970-es évektől ezek a táncalkalmak egyre inkább megritkultak, hagyományos megrendezésük többször elmaradt, 1968 óta a búcsút pedig Szűz Mária születésének szeptember 8-i emléknapján ünneplik. A rendszerváltást követően a 2000-es évekig csak karácsonykor és/vagy újévkor volt tánc a kultúrotthonban, esti bál formájában, melyet a fiatalság és a fiatal házaspárok látogattak.



44. kép

Bál a kultúrotthonban. Magyarfalu, 1990-es évek.

⁴⁸³ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁴⁸⁴ Burduzsén a település egyik része. Elmondta: 1948-ban született magyarfalusi férfi.

Az utóbbi húsz évben ezeket a bálakat a községközpont kultúrotthonában, Găiceanában szervezik meg, melyen több település fiataljai és házaspárjai is részt vesznek. A *revelion* (szilveszter) közösségi megtartása újabb jelenségnek mondható a településen. A december 31-ei táncmulatságot eleinte a helyi kultúrotthonban tartották, azonban nem tudott teljesen beépülni a helyi hagyományba, mivel a 2000-es évektől többnyire elmaradt, az elmúlt években pedig csak alkalmi szinten került megszervezésre az egyik magyarfalusi kocsmában a fiatalok részvételével. Napjainkra a hagyományos helyi szervezésű ünnepi táncalkalmak közül csak a búcsú maradt, melyet továbbra is a szabad ég alatt, a Megyánon tartanak, azonban már ott sem napközben, hanem este kerül sor a táncra. A környező települések búcsúit ma már ritkán látogatják, akkor is leginkább a rokoni kapcsolatok ápolása miatt.

A táncalkalmak mellett érdemes szót ejteni néhány téli rituális szokásról, melyek az ünnepnapokat kísérik, s több esetben dramatikus–táncos elemet is tartalmaznak. Az ó- és újév határán napközben és este is általánosnak mondható a zajkeltés, melyet egykoron kolompokkal, ostorral, puskával, napjaikban pedig petárdákkal, tűzijátékkal üznek a legények. Az év utolsó napján hagyományos kántáló és éneklő szokásokban nem, viszont a *kecske* és a *medve* alakoskodó játékokban rituális táncsal találkozhatunk. Ezek a tárgyalt időszakban folyamatosan változtak, elsősorban külső (tanári, papi) beavatkozás (tanítás) hatására, számos elemet átvettek a szomszédos román települések hagyományából. Az egykoron magyar nyelvű szövegek ma már csak románul hallhatók, a rendszerváltást megelőzően még a legények által gyakorolt alakoskodásokat napjainkban gyermekek mutatják be házról házra járva.⁴⁸⁵

Az emberi életfordulók ünnepeinek táncalkalmai • A legfontosabb közösségi szinten megünnepeelt emberi életfordulónak a házasság tekinthető. Az 1940-es és 1970-es évek között két fiatal egybekelését a *leánykérés* szokása előzte meg Magyarfaluban. Ilyenkor a házasodni kívánó legény a keresztszülőkkel (későbbi nászokkal), szülőkkel, esetleg néhány közelebbi családtaggal felkereste a jövendőbelije házát. A leánykérést a keresztapa vagy a keresztanya tolmácsolta, aki elmondta, hogy a vele érkezők egy bárányt, juhot vagy vadkecskét⁴⁸⁶ keresnek.

„Eljött az asszony, aszonyga: »Jaj Rózsika, ide jött bé egy báránykám, addig futok az izlázról [gyepűről], jaj a lelkemnek! De láttam jó bėjött az ográdába [udvarba], nehogy elzavard!« Mám [anyám] nem vette számát, gyelók [egyáltalán]! Há beszélgetnek, mire: »Nem jött, néni Anna,

⁴⁸⁵ Érdemes megfigyelnünk, ahogy a december 31-ei *uráló* és alakoskodó szokások megtartását a legények elhagyták, azzal egy időszakban kezdett megjelenni a településen a szilveszter esti mulatság.

⁴⁸⁶ Magyarfaluban a szarvasünőt nevezik vadkecskének.

nem járt [ti. itt a bárány], nem is láttam.« »Na állj meg Rózsika, mert itt van nálad!« Akkor vótak ilyen tréfa beszédek úgy, hogy nem is lelted [találtad] ki.”⁴⁸⁷

A leány családja ilyenkor tréfálkozva kivezetett egy juhot vagy kecskét, s azt adták oda a legénynek vagy beöltöztettek egy férfit, esetleg egy öregasszonyt fehér ruhába, fátyollal letakarva, s őt vezették a kérők elé. A tréfálkozás részeként húsok és sütemények helyett zöldséggel, bor és pálinka helyett vízzel kínálták a vendégeket. Hosszas „keresés” után végül megtalálták, akiért jöttek, kivezették a lányt is a legény elé. A leánykérés után közös vacsorát ültek, melyet néhol tánc követett a családi házánál. Ennek a szokásnak nem tartották meg minden esetben a fent leírt rituális részeit, azonban a lánykérést családi körben többnyire megünnepelelték.⁴⁸⁸

Magyarfaluban a hagyományos lakodalom, helyi szóhasználat szerint *nunta*, három napos volt, általában télen, hétköznapiokon tartották, amikor az esketés keddi vagy csütörtöki napra esett. A lakodalom első napját a *nyirásza*, azaz a menyasszony házánál volt, ahová csak az ifjú pár még házasságkötés előtt barátaival és rokonokkal jött megkérni a kezét, a második napot pedig a *nyirel*, azaz a vőlegény házánál töltötték, ahol az egész faluközösség házas tagjai jelen lehettek.

„Mikor vót a lakodalom, a nunta, olyan hideg vót, hogy megfagyott a kenyér, megfagyott a galuska [töltött szőlőlevél]. Verték be azokat a cerusokat [cölöpöket] [ti. a földbe], hát nem vótak asztalok.”⁴⁸⁹

A násznépi menetekben olykor férfiruhába öltözött asszonyok is megjelentek, akik ijesztgették és összekormozták a gyermekeket és a fiatalokat. A lakodalom harmadik napja volt az ún. *palakányia*, melynek alkalmával az ifjú pár szűkebb családi köre, illetve az előkészületekben aktívan segítők elfogyasztották a lakodalomból megmaradt ételeket és tartottak maguknak egy külön mulatságot.

⁴⁸⁷ Elmondta: 1937-ben született magyarfalusi asszony.

⁴⁸⁸ Gunda Béla a szokást *kézadás*-nak nevezte, amikor is a kérők juhot kerestek a lányos háznál. GUNDA 1990: 48. Kós Károly leírásában a kérőknek háromszor kellett meglátogatniuk a lány családját, s csak harmadszorra történt meg a *kézfogó*. Kós 1997: 76, 78.

⁴⁸⁹ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi asszony.



45. kép

Nunta. Magyarfalu, 1971.



46. kép

Ijesztgetők. Magyarfalu, 1970-es évek.

Az 1970-es évektől megjelent a polgári esküvői szertartást követő táncmulatság, az ún. *konónia*.⁴⁹⁰ Ez az alkalom pár héttel megelőzte a templomi esküvőt, hétköznapi és hétvégén is megtarthatták, de csak fiatalok vehettek rajta részt. A *konóniára* külön zenészeket fogadtak, vacsorát és egész estés táncmulatságot tartottak, valamint megajándékozták a fiatal párt. Gyakorlatilag ennek hatására az egymás után három napig tartó lakodalom két naposra rövidült, mivel a menyasszony házában tartott tánc helyét átvette a *konónia*. Az 1980-as évektől az esketést és a *nuntát* is egyre többen hétvégén szervezték meg.



„Régebb két-három héttel korábban vót [a *konónia*], nem mint most, hogy esküsznek meg a kaminnál [kultúrotthonnál] es, a templomnál es. Akkor megcsinálták két héttel vagy hárommal a lakodalom előtt, s így mentek le oda a primáriához [polgármesteri hivatalhoz], nem jöttek ide fel ők. S akkor szombaton este, mondjuk héttől tartottak egy ilyen [táncot], s elé kettőkorig, háromkorig vót ilyen zene, kászetofón [magnó], boxákkal [hangfalakkal], izékvel, avval csináltuk a kununia csivilát [polgári esküvői mulatságot]. A nyírásánál [menyasszonyál] vót ez otthond.”⁴⁹¹

47. kép

Fiatal házaspár a polgári esküvő után. Găiceana, 1993.

⁴⁹⁰ A kifejezés a román *cununie civilă*, azaz polgári esküvő magyarfalusi tájnyelvi változatára vezethető vissza. A polgári esküvőt 1905-ben tették kötelezővé az akkori Román Királyságban. HALÁSZ 2020: 155.

⁴⁹¹ Elmondta: 1975-ben született magyarfalusi asszony.

Az 1990-es évek közepén a *konónia* mint önálló táncalkalom eltűnt a falu táncéletéből. A polgári és egyházi esküvőt ugyanazon a napon, szombaton tartják, melyet egy estés mulatság követ a falu kultúrotthonában. Erre az ünnepségre az egész faluközösség hivatalos. A rendszerváltást követően a *palakányia* jelentősége visszaesett, az ezredforduló óta csak néhány család tart ilyenkor mulatságot. Bár nem gyakori, napjainkban mégis előfordul, hogy a lakodalmat egy másik település kultúrotthonában vagy egy városi étteremben szervezik meg, illetve az sem példanélküli, hogy esküvő és *nunta* nélkül együtt él és családot alapít egy fiatal pár.



48. kép

Lakodalom.
Magyarfalu, 1968.



49. kép

A menyasszony hozománya.
Magyarfalu, 1970-es évek.



50–51. kép

Lakodalmi csoportképek. Magyarfalu, 1993, 2019.

Végezetül két rendhagyó „lakodalomról” kell szót ejteni. Magyarfaluban a temetéssel kapcsolatban nem találtam táncolásra vagy zenélésre utaló adatot.⁴⁹² A településen elhunyt házasulatlan fiatalokat volt, hogy menyasszonynak vagy vőlegénynek felöltöztetve temették el, a temetés után a faluközösség tort ült,⁴⁹³ azonban a szertartást nem kísérte rituális táncszokás.⁴⁹⁴ A fiatal papok felszentelését követően a papi lakodalmat, melyet ugyancsak *nuntának* hívnak, egy zártkörű vagy nyilvános összejövetelen tartják meg, ahol a közös étkezés mellett a pap ajándékokat kap, s egy közös táncmulatsággal megünneplik új státuszát.⁴⁹⁵



52. kép

Az ajándékok táncoltatása a papi lakodalomban. Magyarfalun kívül, 2000-es évek.

Az emberi életfordulók ünnepei közül a *keresztelő* ugyancsak hagyományosnak mondható, mivel a csecsemő keresztelését szinte minden esetben kisebb családi körű étkezés, *keresztelőlakoma* követte.⁴⁹⁶ A rendszerváltás után egyre általánosabbá vált ezt az otthoni ünnepséget zenehallgatással, egyúttal táncsal kísérrni. A 2000-es évek óta egyes családoknál teljes táncalkalommá nőte ki magát az esemény, helyi szóhasználat szerint a *kumetria*,⁴⁹⁷ hiszen vannak, akik zenészeket fogadnak a keresztelőre, melyet zártkörűen, a rokonok, barátok és szomszédok meghívásával a helyi kultúrotthonban, esetleg egy városi étteremben tartanak meg. A keresztelőt követő tánc a templomi szertartás után, délután és este van, melyen minden korosztály képviselteti magát.

⁴⁹² Vö. LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 9.

⁴⁹³ Vö. KÓS 1997: 94; HALÁSZ 2020: 277–278.

⁴⁹⁴ Moldova esetében csak az ortodox román közösségekben fogadnak zenészeket a temetésre. NÉMETH L. 2009: 12. Moldovai vonatkozásban a *chipariul* temetési táncszokás ismert. CHIŞELITA 2009: 347.

⁴⁹⁵ IANCU 2011: 186.

⁴⁹⁶ IANCU 2011: 170. Lásd még HALÁSZ 2020: 360.

⁴⁹⁷ Román nyelvterületen a keresztelő ünnepség általános megnevezése *cumetrie*. GIURCHESCU 1995: 16.



53. kép

Kumetria a kultúrotthonban. Magyarfalu, 2017.

A *név- és születésnapok* megünneplése a faluban nem tekint nagy múltira vissza. Korábban is megemlékeztek mindkettőről a családon belül, az ünnepeltet felköszöntötték, azonban a születésnap tancos mulatságok megszervezése csak az ezredforduló óta vált népszerűvé. Ezeket a kisebb ünnepségeket családi vagy baráti körben otthon tartják meg, többnyire az adott születésnapot követő vasárnap délután. A fiatalok és az idősebbek körében is kedvelt szokás. A közös étkezést a születésnap tortája és az ajándékok átadása zárja, melyet italozás és táncolás követ. Napjainkban a legtöbb ünnepi táncalkalmat telefonkészülékkel megörökítik, majd a fotókat és videókat a közösségi oldalakon megosztják. Ezen reprezentációs alkalmak közül a születésnap kitüntetett szereppel bír.

A szórakozás rendszeres táncalkalmai • Az ünnepi események mellett a szórakozás utáni vágy is alkalmat teremt a táncra. Magyarfaluban az 1970-es évek elejéig csaknem minden vasárnap, a mise után *táncot* tartottak a szabad ég alatt, eleinte a deák udvarán, később a Megyánon. A böjti időszak kivételével a szokást egész évben tartották, télen is.⁴⁹⁸ A táncalkalmon az egész faluközösség részt vehetett, azonban csak a fiatalok állhattak be a táncba. Előfordult, hogy egy-egy fiatal házas férfi is közéjük keveredett, amíg a szervezők, vagy maguk

⁴⁹⁸ Magyarfaluban nem volt szokás, mint más moldvai településeken, hogy téli időszakban a vasárnapi *táncra* egy ház nagyobb szobáját kibéreljék.

a fiatal táncosok ki nem tessékelték onnan. Ez általában a tréfálkozás egy szegmense volt, nem követte komolyabb szankció.

„Nagy havat elhányták a deáknak az ogradájába [udvarán], aztán gyűltek, egy [reggel] 10-kortól összegyűltek leányok, legények, küsebbek, nagyobbak. Úgy rúgták a táncot, hogy vége! Az asszonyok mentek, de álltak meg a kapun küjel [kint]. Néztük, hogy táncolnak. Ez ennek a fia, ez ennek a leánya. Öreg bábák [öregasszonyok] es mentek. Há lássak még én es efjúságot [fiatalságot].”⁴⁹⁹

Az 1970-es évektől ez a közösségi táncalkalmak már nem voltak rendszeresek. Amennyiben a legények otthon tartózkodtak, néha még megszervezték őket, valamint a leányok, ha nyári időszakban összebeszéltek, akkor megfogadtak egy helyi zenészt, aki néhány óráig a falu központjában szolgáltatta nekik a talpalávalót. A vasárnapi *táncra* vonatkozóan az 1980-as évektől már nincs adatom.

„Én nem ültem itthon, mert el vótam menvel [ti. dolgozni]. Ha hazajöttünk nyárra, egy vasárnapra, több efjúság [ifjúság], hogy dolgoztunk Brăilába vagy Galați-ba, vótunk egy-egy harmincan is egy helyt. S akkor mük [mi] összebeszéltünk, ne, hazamenünk ekkor, s ekkor, kimenek mondom én, s még egyvel, s fogadjunk táncot. S aztán mentem ki [ti. Băcioiu-ba zenészeket fogadni], nyárba es. Kapálás üdején [idején] vagy aratáskor. Mikor kijöttek a miséről, a templomból, akkor ott kellett legyenek a cigányok. Fútták [fújták], mikor kijött a világ [nép] a miséről, akkor futtak vagy egy táncot, kettőt, hármát, ötöt, mennyit futtak, aztán kellett vigyük, adjunk ennük.”⁵⁰⁰

A fiatalok számára rendszeres táncalkalmat teremtett a *guzsalyas*, vagy más néven *gyűlés*,⁵⁰¹ *gyülekezés* szokása is. A késő őszi és téli időszakban a fonó, szövő, varró vagy kötő munkát a lányok, fiatal és idősebb asszonyok korosztályok szerint tagolódva kisebb csoportokban közösen végezték. A házassulatlan lányok négyen-öten rokoni vagy szomszédsági alapon hétfőtől péntekig minden este összegyűltek valamelyikük házánál.

„Este húzták a harangot Szűz Máriának, aztán ettünk itthond, aztán mentünk el, mint mennék én most magához, aztán más este mentünk máshoz. Csináltunk rendet. Most este nekem vótak

⁴⁹⁹ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁵⁰⁰ Elmondta: 1951-ben született magyarfalusi férfi.

⁵⁰¹ A fiatalok ezen munkaalkalmát a gyimesi magyarok is *gyűlés*nek nevezték, bár ott szélesebb értelemben, több társas összejövetel megnevezésére használták. Kallós Zoltán szerint „A szót a románok is átvették s *ghilus* alakban, ugyanezen jelentéssel használják.” KALLÓS–MARTIN 1970: 198.

gyűlve, hónap este magának. Akkor fontunk, szőttünk, köttünk. (...) Ilyen lámbánk [petróleum lámpánk] vót.”⁵⁰²

Az adott napra kiszabott munkát mindenkinek el kellett végeznie, de ezen felül a *guzsalyas*ban a szórakozási szokások több formáját gyakorolták: mesét (*beszédet*) mondtak,⁵⁰³ viccet meséltek, találós kérdéseket tettek fel egymásnak,⁵⁰⁴ tréfás játékokat űztek (pl. *királyozás*),⁵⁰⁵ énekeltek vagy táncoltak. A *guzsalyas*okba kisebb csapatokban a legények is eljárak, akik leginkább a hangulat fokozásáért feleltek. Amíg a lányoknak dolgozniuk kellett, ők gyakran iszogattak, kártyáztak, aki tudott, az muzsikált is.

„Aztán elfogyott a fonójik, a kájertyik [szövőjük], aztán birkozódtak [ti. a legények], aztán táncoltak. Azokat a bánkákat [padokat] kivették, aztán fogtak táncolni. Régen volt sültü. Hogy mondják, furulya.”⁵⁰⁶

„Mikor a legények, s a leányok elkezdtek, kihallott a hegyre! Há nem tőt [telt] el [a guzsalyas], hogy ne énekeljenek. Magyar éneket, román éneket. De nekem most nem jut eszembe. Fútták [énekeltek] magyarul es. »*Szerettem, szerettem falu végén lakni, mert az én édesem oda jár itatni. Lovát itogassa, magát mutigassa.*« Há én úgy tudtam énekelni!”⁵⁰⁷

Az este folyamán a *guzsalyas* háznál tartózkodtak a lány szülei, kisebb testvérei is, akik nem vettek részt a fiatalok szórakozásában, a szomszéd szobából/konyhából mégis „figyelemmel kísérték” az eseményeket. Ezek a *gyűlések* kétségkívül a magyarfalusi fiatalok egyik legjelentősebb ismerkedési, párválasztási alkalmai voltak egykoron.

„Annyikat játszottunk, hogy mikor hazamentünk, úgy mentünk bé reszketve az ajtónd, hogy most kérdeznek meg, hogy moticcsuk [mutassuk] meg, hogy mit dógoztunk. Há semmit, mit dógozzunk? Királyoztunk.”⁵⁰⁸

A településen böjti időszakban tilos a tánc vagy az éneklés, igaz ez az advent idejére is. Egy idős adatközlő elbeszélése szerint azonban az 1940-es években a *kisböjt* alatt ez a tánctilalom

⁵⁰² Elmonda: 1930-ban született magyarfalusi asszony.

⁵⁰³ A mesemondás azokban a *guzsalyas*okban népszerűbb volt, ahol idősebb asszonyok dolgoztak, s a munkafolyamatok tanulása miatt bekapcsolódtak melléjük a fiatalabb lányok is.

⁵⁰⁴ HALÁSZ 2020: 48–50.

⁵⁰⁵ Lásd még GYAPJAS et al. 1952: 12.

⁵⁰⁶ Elmonda: 1932-ben született magyarfalusi asszony.

⁵⁰⁷ Elmonda: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁵⁰⁸ Elmonda: 1964-ben született magyarfalusi asszony.

nem vonatkozott a *guzsalyasra*, ugyanis éjfél után a lányok és a legények közösen ettek, táncoltak, végül pedig együtt indultak a kora reggeli imaóra a templomba.⁵⁰⁹

„Nálunk vót béles, csináltunk galuskát [töltött szőlőlevelet], leves ételt, tyúkot vágunk. Mikor a másikkhoz elindultunk, akkor azok is biztosan úgy tettek. Aztán onnan mentünk a templomba, a gyűlésből. Vittük a kájétkat [füzeteket], az olvasókat. (...) Aztán mikor kijöttek a templomból, akkor mind odagyűltünk azhoz a házhoz, vegyük el a fonalunkat, vegyük el a kötönket. Kellett menjünk a templomba, s mi egész éjend [éjjel] nem aludtunk! Jó vót akkó, mert ifjak vótunk! (...) Aztán aludtunk nappal egy-egy kicsit.”⁵¹⁰

A *guzsalyasok* mint táncalkalmak az 1970-es évektől kezdtek háttérbe szorulni, mivel a legények egyre kevésbé tudtak részt venni rajtuk. Ettől függetlenül a *guzsalyaskodás* szokása egészen az 1990-es évek végéig létezett a faluban,⁵¹¹ elsősorban a lányok közreműködésével. A legények jelenlétében vagy anélkül a munka mellett maguk között is énekeltek, táncoltak. Érdemes kiemelni, hogy az 1980-as évektől a „guzsalyaskodni”, „guzsalyasba menni” kifejezést már olyan esetekben is használták a fiatalok, amikor tényleges szövőmunkát nem végeztek, csak összegyűltek egyikük házában beszélgetni és szórakozni, így „guzsalyasok” akár nyáron is lehettek.

A település iskolájának egyik termében vagy egy üresen álló házban az 1980-as évek második felétől nyári időszakban heti rendszerességgel *diszkrétát* szerveztek vasárnap délutánonként. Ezen az eseményen csak házasulatlan fiatalok vettek részt, valamint alkalmanként fiatal házasságok, a zenét pedig egy helyi születésű legény szolgáltatta. Ez a táncalkalom nem volt hosszú életű a településen, az 1990-es évek elején megszűnt. A rendszerváltás után már előfordult, hogy a magyarfalusi fiatalok más település szórakozóhelyein vagy kultúrotthonaiban szervezett diszkóban jártak. A helyi *diszkrétá* megszűnésével ezek a diszkók váltak a fiatalok rendszeres szórakozási alkalmainak kizárólagos helyszínévé továbbra is vasárnapokon.

⁵⁰⁹ Ez adventi időszakban a rorátét jelenti, azonban ekkor még nem volt pap a településen, így a helyi kántor vezette a reggeli imaalkalmakat.

⁵¹⁰ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁵¹¹ Klézse, Somoska és Külsőrekecsin falvakban ekkorra már megszűnt a *guzsalyaskodás* szokása. PÉTERBENCZE 2020a: 183.



54. kép

Magyarfalusi legények a diszkóban.

Vultureni, 2010-es évek.

Az elmúlt 10–15 évben a környékbeli diszkókat péntek és szombat esténként szervezték meg. A térség legnagyobb diszkója Lujzikalagorban található, melyet a település messzesége miatt csak ritkán látogatnak a magyarfalusiak. Közelebbi célpontjaik között Vultureni, Huruiești, Pâncești és Szászkút (Sascut) szórakozóhelyei említhetők, ahová általában autókkal, előre megszervezett kis csapatokban jutnak el – jobbra a fiúk. Amennyiben a nagyobb ünnepek alkalmával is diszkót szerveznek a térségben, a magyarfalusi fiatalok inkább a găiceanai bálra látogatnak el.

A szórakozás eseti táncalkalmai • A szórakozás táncalkalmai közül említést érdemel néhány olyan eset is, melynek megszervezése nem tekinthető rendszeresnek, mégis, egy falurész, korcsoport, baráti kör vagy család számára lehetőséget nyújt a táncolásra. Az ide sorolt táncalkalmak közül néhányat csak egy-egy adatközlő elbeszélése alapján tudtam rekonstruálni. Mindez bizonyítja az alkalom eseti jellegét, illetve előre vetíti annak a lehetőségét, hogy kutatás folytatásával még több spontán, egyszeri táncalkalom kerül feljegyzésre.

Az 1950-es évek végén, amikor még rendszerezsek voltak a vasárnapi *táncok* a deák udvarán, megesett, hogy az egyik falurész lakói saját mulatságot tartottak. Burduzsénben, mint a település egyik legkisebb, zsákutcás részén, viszonylag elkülönült jellege miatt az ottélő családok között szoros szomszédsági viszonyrendszer létezett. Néha előfordult, hogy a szomszédok összegyűltek valamelyikük udvarán vasárnap délután, s közösen táncoltak. Ebben a táncban a házasságok és idősebbek is részt vehettek, a zenét pedig egy helyi muzsikás vagy kézi hajtású gramofon szolgáltatta.⁵¹²

⁵¹² Az adatközlői elbeszélések alapján csak egyetlen család tulajdonában volt gramofon a településen.

Ugyancsak az 1950-es évekre tehető a legények és házas férfiak szombat esti beltéri összejövelete, amikor is néhányszor kibérelték egy özvegyasszony házának nagyobb szobáját. Az *emberes bál*ban italoztak, muzsikáltak és táncoltak, a leányok vagy asszonyok nem voltak jelen. Elképzelhető, hogy ezek az eseti táncalkalmak egy régebbi hagyomány lassú eltűnésének utolsó emlékei.⁵¹³

„Szombat esténként ezek aszonták, hogy emberes bálók, nem leányos, legényes, tudod-e. De annyit jut eszembe, hogy anyámnál fogadtak bálokat, mert vót egy ilyen nagy szobája nekije, s akkor abba a nagy szobába a legények fogadtak hozzá bált. Nagy vót a hely ott bent, s özvegy vót, be is engedte. S jut eszembe, hogy én néztem ki a sutuból. A kályha után vót egy hely, ahova a gyermekek feküdtek le, s akkor annak aszonták sutu. S én akkor ott néztem ki a szóba [kályha] likak [lyukak] közt, úgy járták ott bent! Hátrafogott kéz. Legények!”⁵¹⁴

Valamivel gyakoribbnak tekinthetők azok az alkalmak, amikor a társasmunkák végeztével a segítséget elfogadó család megvendégeli (*megtiszteli*) a munkában résztvevőket.⁵¹⁵ Ilyenkor, a munka utolsó napján vagy a rá következő vasárnap, étellel és itallal kínálják az egybegyűlteket, a nagyobb munkák (házépítés, aratás) esetén közösen táncolnak is.⁵¹⁶ A *guzsalyas* mint társasmunka-rendszertől eltérően itt csaknem minden korosztály részt vehet a táncban, ugyanakkor a *házibulival* ellentétben ezen az eseményen a tánc csak egy járulékos tényező, nem fordul elő minden esetben, így hiába tartják fenn a *megtisztelés* szokását még napjainkban is, nem tekinthető rendszeres táncalkalomnak. Az összejövetel mögött meghúzódó jelentés is eltér egy általános buliétól, mivel a társasmunkát követő lakoma és táncolás egykoron a hálaadás és a munka lezárásának egy rituális aktusa lehetett.

Az 1980-as években néhány vasárnap a hazatért vendégmunkások is szerveztek táncot a falu központjában. Ez annyiban különült el a korábban hagyományos vasárnapi *tánc*tól, hogy házas emberek szervezték, így ők maguk és saját korosztályuk is beállt táncolni, emellett a szervezők fizették a teljes zenekart, nem pedig a táncolók. Emiatt ezek az eseti táncalkalmak nyilvános közegben reprezentálták az adott személy anyagi gyarapodását, valamint a közösség részére felajánlott *pománaként*⁵¹⁷ is értelmezhetők.

⁵¹³ Az Egyházaskozárra települt magyarfalusi születésű Gusa Pál emlékei szerint munka után szombatonként is szerveztek mulatságot a faluban. LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 8.

⁵¹⁴ Elmondta: 1950-ben született magyarfalusi asszony.

⁵¹⁵ A kalácsa táncok gazdag gyimesi hagyományáról lásd KALLÓS–MARTIN 1970: 200–202; román vonatkozásban lásd GIURCHESCU 1995: 49.

⁵¹⁶ Vö. KÓS 1997: 93.

⁵¹⁷ A román *pomană* szó jelentése alamizsna, adomány, mely Magyarfalu hagyományaiban kitüntetett szereppel bír. Nemcsak a temetés utáni negyvenedik napon tartott tort érték alatta (IANCU 2011: 325.), hanem az önzetlen

„Most emberül [házas férfiként] is fogadtam táncot én. Bémentünk Izraelba, s hazajöttünk, beszéltünk három ember vagy egy négy, s fogadtunk egy vasárnap egy táncot. Mindcsak ilyen fánfárák [rézfúvós zenekar]! Béhoztunk több cigányt. Jött 10–12.”⁵¹⁸

A táncos események sorában szót kell ejteni azon zártkörű, családi házban/udvaron tartott összejövetelekről is, melyek elsődleges célja a közös kikapcsolódás, szórakozás. Magyarfaluban a *buli* vagy *gyülekezés* kifejezést használják ezekre az alkalmakra, azonban az új keletű spontán szórakozási formáktól való elkülönítés érdekében, a továbbiakban *házibuliként*⁵¹⁹ hivatkozom rá. Ezek feltehetően régebben is részei voltak a falu táncéletének, ám az adatközlők elbeszélései alapján tudatos – és továbbra is csak eseti – megszervezésük az 1970-es évektől datálható. A baráti vagy családi körben szervezett *házibulik*at vasárnap délután szervezik, jó idő esetén az udvaron, ahol általában közös főzéssel–sütéssel (napjainkban grillsütéssel),⁵²⁰ étkezéssel, beszélgetéssel és táncolással töltik az időt egészen sötétedésig.

A táncban ilyenkor lehetősége van minden korosztálynak, még a gyermekeknek is részt venni. A rendszerváltást megelőzően a *házibulik*ba azon szomszédos falvakból származó, román nemzetiségű barátok is meghívást kaptak, akikkel a szervező család egy mezőgazdasági csoportban közösen dolgozott. Újabban a külföldön dolgozók hazaérkezése alkalmából szoktak otthoni összejövetelt szervezni, amikor is a korábban „indok nélküli” szórakozás helyét az újbóli találkozás és a család újra egyesülésének megünneplése veszi át.



55. kép

Vasárnapi *házibuli*, tánc a grillsütő körül.

Magyarfalu, 2019.

vagy hálát kifejező ajándékot is. Egy Líbiában dolgozó magyarfalusi vendégmunkásra így emlékszik vissza a lánya: „De olyan jószívű volt, hogy amikor hazajött, s mit hozott, mind odapománázta [elajándékozta]. Mind!” Elmondta: 1964-ben született magyarfalusi asszony.

⁵¹⁸ Elmondta: 1951-ben született magyarfalusi férfi.

⁵¹⁹ A *házibuli* kifejezés használatával eddig még nem találkoztam a településen.

⁵²⁰ A grillsütés helyi szóhasználat szerint *grötár*, *grötározás*. A román *grătar* szó jelentése rost, sütőrostély.

Végezetül a táncolás olyan jelenkori alkalmai említhetők, amikor a tánc ismét csak járulékos elemként funkcionál, nem egy előre eltervezett közösségi cselekvés. A fiatalok újabban a kocsmában, helyi szóhasználat szerint a *bárnál*, valamint a nyári időszakban a szabad ég alatt, néha az erdőben összegyűlnek beszélgetni, sütyögetni. Ilyenkor – hangulattól függően – eseti jelleggel táncolnak is. Érdeemes megemlíteni, hogy a helyi kocsmákban nem általános a tánc még a hétvégi estéken sem. Ilyenkor elsősorban a házassulatlan legények látogatják a helyet, ahol az alkoholfogyasztás helyett a közös időtöltésen, beszélgetésen és a társasjátékokon (póker, römi, biliárd) van a hangsúly.



56–57. kép

Römiszó és kártyázó legények a kocsmában. Magyarfalva, 2016.

A hagyományőrző csoportok táncalkalmai • Az eddigiekben már több helyen említést tettem a településen működő hagyományőrző tánccsoportokról, melyek az irányított tánctanulás által megszerzett koreografált tánc tudás bemutatását teszik lehetővé. Ehhez hasonló előadásokat már korábban is készítettek a helyi állami iskolában, tehát az intézményesített keretek közt való táncolás nem újkeletű a településen. A jelentősebb állami vagy vallási ünnepeken a gyermekek előadást mutattak be az iskolában, ahová a faluközösség minden tagja hivatalos volt. Ezek nem kimondottan táncelőadások voltak, azonban tartalmaztak táncos részeket, melyek a helyi hagyományos táncrepertoárra és bizonyos népies műtáncokra épültek. A táncbemutató ideje olykor ütközött a lokálisan érvényben lévő tánc tilalommal, de mindezt vélhetően felülírta a tánc színpadi, bemutató jellege, mely eltért a táncolás helyi értelmezésétől.

„Jött karácsony, csináltak szerbáreát [ünnepséget] karácsony előtt. Akkor böjti napok [voltak], de az iskolánál kellett táncolni. Akkor csináltak táncot a gyermekek, s nagyocskák, legények. (...) Ott táncoltam az iskolánál enser [mindig].”⁵²¹

Az ezredfordulót követően megjelenő, délutáni munkarendű magyar iskola tevékenységi körébe tartozik a helyi hagyományok felkutatása, s azok visszatartása. Mindez újabb táncolási lehetőséget nyújt a magyarul tanuló gyermekeknek és a „Kerek alma falapi asszonykórus” tagjainak,⁵²² hiszen az iskolai ünnepségekre vagy más belföldi, esetleg magyarországi rendezvényekre készülve táncpróbákat tartanak. A gyermekek táncpróbáit egy helyi születésű asszony, Bogdán Gátu Klára vezeti, aki az előadások alatt férjével közösen szolgáltatja a zenekíséretet. A felnőtt táncsoportot, melynek ő maga is a tagja, a magyar tanítóval közösen irányítják. A próbákat a magyar iskola régi épületében (a *régi gradinicánál*) vagy Bogdán Gátu Klára házában az udvarán tartják meg.



58–59. kép

Táncpróbák. Magyarfalu, 2015, 2017.

Ehhez a tevékenységi körhöz szorosan kapcsolódik a Magyarfalusi Napok elnevezésű program, mely 2006 óta kerül megrendezésre a faluban, lehetőség szerint minden nyáron.⁵²³ Ennek főszervezője Bogdán Tibor, a helyi hagyományörző asszony fia, akinek munkáját több alkalommal Iancu Laura, helyi születésű néprajzkutató segítette. A rendezvény programjai között szerepel más moldvai magyar települések táncsoportjainak előadása, a magyarfalusi

⁵²¹ Elmondta: 1928-ban született magyarfalusi asszony.

⁵²² A felnőtt ének- és táncsoport saját Facebook oldalal rendelkezik [Magyarfalusi asszonykórus](#) néven.

⁵²³ 2016 óta anyagi támogatás hiányában nem tudják megszervezni az eseményt.

táncsoportok fellépése és a kora esti *táncház*.⁵²⁴ A Magyarfalusi Napok programjain a faluközösség minden tagja részt vehet korosztálytól függetlenül.⁵²⁵

9.2.4. Táncszervezés

Magyarfaluban az ünnepi és rendszeres táncalkalmak szervezéséért és lebonyolításáért az 1970-es évekig a faluközösség fiataljai voltak a felelősek. A legények minden évben egy vezetőt választottak maguk közül, akit *vatábnak* vagy *vatávnak* neveztek. A választás a december 25-ei karácsonyi vagy a január 1-jei újévi szentmise után, a templom udvarán kézfeltartással történt, melyet az új *vatáb felütése*, ünnepélyes kinevezése követett.

„A vatáb melyik fogadta meg [ti. a muzsikusokat]. Újesztendőbe tették, újesztendő napján. Melyik legény akart, s szerettek, feltették. A templom ogradájába [udvarán] a napján felrázták! Megvigasztalták, hogy ő a legényeknek a nagyobbik. S az adós vót, hogy fogadjon cigányokat. Újesztendő napján mikor kijöttek a templomból. Legények, leányok es. Akkor tettek vatazsicát sepregetni, mert a másik férjhez ment vagy meghót [meghalt]. Akkor tettek két leánt, a templomnak sepregetni, kimeszelni szépend, a legények a táncval. (...) Felverték [ti. a vatábot]! Megbücsülték, hogy legyen! Akar-e? Akart! Vele is kezelődtek [kezet fogtak], ő es a többikkel, hogy szeretnek-e, akarnak-e. Megbücsülték, hogy legyen eszes, ne legyen rossz.”⁵²⁶

A *vatábot* egy évre választották, azonban, ha meg voltak elégedve a munkájával, akkor több éven át, újbóli megválasztása után is betölthette a tisztséget, egészen addig, amíg meg nem nősült.⁵²⁷ Feladatait nem egyedül végezte, kisebb csapatot szervezett maga köré, melynek tagjairól maga döntött. Volt egy *segítsége*, akivel közösen jártak át a szomszédos faluba, Băcioiu-ba megfogadni a cigány nemzetiségű zenészeket. Emellett szüksége volt még egy *kasziérre*,⁵²⁸ aki a táncalkalmak belépő díjának beszédéséért volt felelős, valamint egy *szekretár*ra,⁵²⁹ aki elsősorban az újévi *urálás* során töltött be fontos feladatot. Neki kellett feljegyeznie, melyik családtól mit (pénzt, kalácsot vagy bort) és mennyit kaptak az *uráló*

⁵²⁴ A táncház kifejezés Magyarfaluban a magyar iskola működésének köszönhetően jelent meg, azonban továbbra sem épült be a helyi szóhasználatba.

⁵²⁵ A programsorozatnak külön honlapja is van [Magyarfalusi Napok](#) néven.

⁵²⁶ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁵²⁷ Az egyik ilyen legény Janku Márton (sz. 1939) volt, akit 1957–1959 között három alkalommal választottak meg *vatábnak*. Az idős férfi már évek óta Tocsilósza falurész *negyebírója*.

⁵²⁸ A román *casier* szó jelentése pénztáros.

⁵²⁹ A román *secretar* szó jelentése titkár.

legények.⁵³⁰ A rendszeres táncalkalmak háttérbe szorulásával párhuzamosan a korábban táncszervező legények feladatköre leszűkült ezen újrapi szokás megtartására.

„Az a vatáv, tudod-e hogy vót! Ameddig én férjhez nem mentem, addig a legények jártak urálni, s vót valaki, aki írta fel oda ez a gazda adott ennyi pénzet, a másik enni adtak, egy-egy kalácsot. Vót egy hosszú bottyik [botjuk], mert szúrták bé azt a kalácsot, mert vót likja [luk] a közepén. Másnap verekedtek össze, osztani el, s aztán fogadtak táncot. Az vót a vatáv! De aztán én nem még értem, én miután férjhez mentem, nem [ti. nem választottak vatávot]!”⁵³¹

A legények mellett kiemelt szerepet töltöttek be a *vatazsicák*, akik a falu leányközösségéből kerültek ki. A plébános, korábban vélhetően a *deák*, felkérésének eleget téve ők feleltek a templom rendben tartásáért, a táncalkalmak lebonyolítását pedig azzal segítették, hogy étkezést és szállást biztosítottak a zenészeknek. Mindezt cserébe nekik nem kellett belépődíjat fizetniük a táncba.

„A cigányok nálunk háltak. Tettünk nekik ágyat külön, takaródzóik, minden. Aludtak ritta [rajta], reggel vittük ki a kertre [kerítésre], mert féltünk a tetűtől. Erőst csúf bogár az es. Jaj mámikám, még az kéne!”⁵³²

„De hogy vót az ételvel. Beszéltünk két leányval vagy hárommal, hogy tük [ti] nem fizettek, de adtok enni a cigányoknak. S aztán azok csináltak ételt egy háznál, odavittük a cigányok ettek, megtiszteltük, s aztán vittük a Pázsintára, oda, s futták [zenéltek]. S aztán vettük ki a parát [pénzt], melyik táncolt, az efjúság [ifjúság] kellett fizessen, mennyi vót, 10 lej.”⁵³³

A *vatazsicák* táncszervezésben betöltött szerepe a *vatáb* tisztségével egyidejűleg megszűnt, azonban a templombelső takarítását és díszítését a közelmúltig még ők végezték.⁵³⁴ Napjainkban már a helyi harmadrendi nővérek felelnek ezekért a feladatokért.

A helyi táncszervezők összetett munkájának része volt 1) a táncalkalomra való engedélykérés, vasárnapi *tánc* esetében a *deáktól* vagy a paptól, ünnepi táncmulatságok idején a községközpontban található állami szervektől;⁵³⁵ 2) a zenészfogadás és szerződéskötés; 3) a táncalkalom lebonyolítása, kezdve a kihirdetéstől, a tánc belépődíjának beszédésén át egészen

⁵³⁰ A román nyelvterület hagyományos legénytársaságainak leírásakor Anca Giurchescu is hasonló tisztségekről (*vătaf* – első számú vezető, *colăcar* – ajándékgyűjtő, *cepar* – csapos, *casier* – kincstárnok) számolt be. GIURCHESCU 1995: 27–28.

⁵³¹ Az adatközlő 1983-ban házasodott meg. Elmondta: 1964-ben született magyarfalusi asszony.

⁵³² Elmondta: 1937-ben született magyarfalusi asszony.

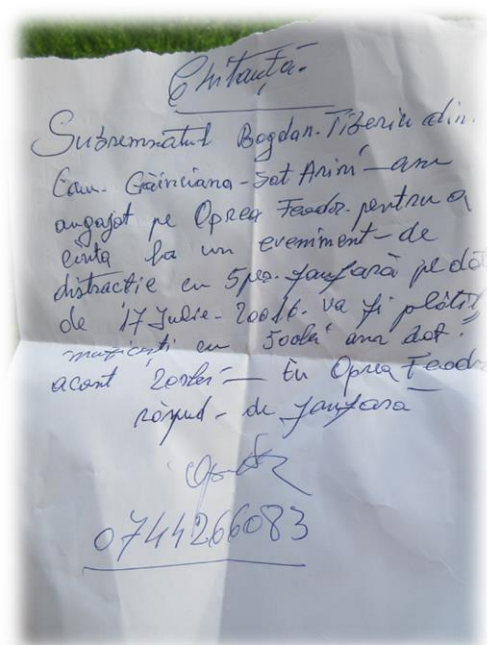
⁵³³ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi férfi.

⁵³⁴ Iancu Laura a *vatazsicát* magyarul templomszolgának nevezi. IANCU 2011: 332.

⁵³⁵ A nagyobb ünnepnapokon szervezett táncok szervezési engedélyért fizetni is kellett.

a zenészek ellátásáig; 4) s mindeközben a táncosok felügyelete, a helyi normáknak (táncillemnek) megfelelő viselkedés megkövetelése. Mindez azt mutatja, hogy a *vatáb* és csapata komoly anyagi és erkölcsi felelősséget vállalt a közösség, különösen a helyi fiatalság ünnepi és szórakozási szokásaiban.

Magyarfaluban nem volt szokás a zenészeket egy teljes évre előre megfoglalni,⁵³⁶ helyette minden héten vagy az adott esemény előtt egy héttel átsétáltak Băcioiu-ba a táncszervezők, ahol megbeszéltek a zenészekkel, mikorra tervezik a mulatságot. Ugyanígy tettek lakodalmak esetében is, amikor a *keresztapa* (násznagy) a *vatá*bbal közösen foglalta le a muzsikusokat. A megállapodás általában szóban történt meg, egy kisebb előleg kifizetésével, azonban nem volt ritka a papír alapú szerződéskötés sem.



A 2016-ban megrendezésre kerülő Magyarfalusi Napok egyik délutánján a băcioiu-i Oprea Feodor és zenekara muzsikált. Az esemény főszervezője a zenészekkel előzetesen megállapodást kötött és előleget fizetett, melyet a zenekarvezető az itt olvasható szerződésben írásban is rögzített.

60. kép

Zenészfogadásról szóló szerződés. Băcioiu, 2016.

A *vatáb*ok idején a táncalkalom kihirdetése annyit jelentett, hogy a zenekar a templom előtt várta a mise végét, amikor is a szertartásról kiérkezők előtt rázendített egy-két gyorsabb táncra. Mindez azt jelentette, hogy aznap tánc lesz a faluban. Az alkalomra való belépődíjat csak azoktól szedték be, akik be is álltak a táncba, a szemlélődő jelenlévőknek nem kellett fizetniük. A zenészek étkeztetése a vasárnapi *táncok* esetében is alapvető volt, azonban ottalvásuk csak a többnapos ünnepek idején volt leszervezve. A tánc alatt a táncszervező

⁵³⁶ Gunda Béla gyűjtései szerint a luzikalagori fiatalok a zenészeket húsvétól az adventig terjedő időszakra előre megfogadták. GUNDA 1990: 49.

legények koordinálták a táncrendet, ők rendeltek el párcserét az adott legény és leány nevének bekiáltásával, helytelen viselkedés esetén pedig kizárhattak bizonyos személyeket a táncból.

Az 1970-es évektől ez a szigorú táncszervezési rend felbomlott, hiszen a helyi táncélet is jelentős változásokon esett át. Amennyiben megtartották a vasárnapi *táncokat*, a hazaérkező legények vagy az épp otthon maradt leányok kértek fel egy-egy helyi zenészt muzsikálni, néhány esetben pedig a külföldről hazatért vendégmunkás férfiak fogadtak zenekart.

„Más vasárnap vót úgy, hogy nem vót az efjúság mivel töccse az időt. S aszonta, háj, hozzuk le bácsi Györgyöt. Aszongya, melyik menen? Há elmenek én, s e másik. Kellett fizessél egy-egy lejt. Ha neki kijött egy délután 100 lej, az neki elenegdő vót. Mennyi kijött, 50-60 lej.”⁵³⁷

A helyi *diszkréták* megszervezését a helyi zeneszolgáltató legény (DJ) és az akkori UTC⁵³⁸ helyi vezetője vállalták magukra. A belépődíjat az ifjúsági vezető (lány) szedte be, melynek egy kisebb részét a DJ, a többit pedig az UTC kapta meg. Eközben az állami iskolában a román tanítók is szerepet vállaltak a gyermekek tánctanulásában, a táncélet intézményesített keretek közé szorításában. Ez a folyamat a rendszerváltás után odáig vezetett, hogy a nyilvános ünnepi táncalkalmak és a rendszeres közösségi szórakozás megszervezése teljesen kikerült a helyiek kezéből, s különböző hivatalos tisztségviselők, oktatók, programszervezők vagy vállalkozók munkakörének részévé vált. A táncos események meghirdetése írásban történik, a szervezők plakátokat helyeznek el a falu központi részein, újabban a közösségi oldalakon adnak hírt a közelgő eseményről.



61–62. kép

Karácsonyi diszkrétát és újévi bált hirdető plakátok a falu központjában.⁵³⁹

Magyarfalu, 2016–2017.

⁵³⁷ Elmondta: 1951-ben született magyarfalusi férfi.

⁵³⁸ Az 1922 és 1989 között működő UTC (Uniunea Tineretului Comunist) a magyar KISZ (Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség) romániai megfelelőjének tekinthető.

⁵³⁹ A plakáton olvasható diszkrét Huruiești-en került megrendezésre, a belépő díja pedig 10 RON (~730 Ft) volt. Az újévi bált Găiceana kultúrotthonában szervezték meg 20:30 órai kezdettel.

A szóban való kihirdetés, meghívás, napjainkban csak néhány esetben fordul elő. Az egyik a lakodalmat megelőző egy hét, amikor továbbra is személyesen jár a házasulandó pár meghívni a közelebbi rokonait, valamint ún. *hívogatókat* küld a teljes faluközösség meghívására.⁵⁴⁰ A lakodalom előtti három vasárnap, a szentmise végeztével a pap is kihirdeti az esketés dátumát.⁵⁴¹ A *hívogatók* fiatal fiúk, akik párban, házról házra járva invitálják az embereket a közelgő lakodalomba, s ilyenkor meg is tisztelik őket egy pohár borral vagy pálinkával. Ha nem találják otthon a családot, akkor egy pohár vörös borral leöntik az ajtót, így adják tudtára a hazaérkezőknek, hogy ők is hivatalosak az ünnepségre. A személyes elhívás mellett a papír alapú esküvői meghívó a rendszerváltást megelőzően még ritka volt, de napjainkban már egyre többen adnak a közeli rokonoknak és barátoknak.



63–64. kép.

Zsórát János családja részére szóló esküvői meghívó 1981-ből.⁵⁴²

A lakodalmi helyszínek (családi ház, kultúrotthon, templom) előkészítésében és az elpakolásban, a díszítés és takarítás munkálataiban a házasulandók családtagjai segédkeznek.



Az ünnepség ételeit helyi főzőasszonyok készítik az egyik *negyebíró* irányítása mellett, a felszolgálat viszont már a vőfély és a női rokonok feladata.

65. kép

A lakodalmi táncter előkészítése. Magyarfalu, 2016.

⁵⁴⁰ Sárkány Mihály a falusi lakodalmak változása kapcsán, külön vidék kiemelése nélkül, általánosságban jegyezte meg, hogy „A gyűjtésekben előfordulnak homályos utalások olyan szokásra, amikor egy-egy lakodalomba az egész falu hivatalos lett volna, de szemtanú ilyet nem erősített meg.” SÁRKÁNY 1983: 281. Magyarfalu esetében a helyi szervezésű lakodalmakba még napjainkban is a teljes faluközösség hivatalos, azonban, ha egy városi étteremben kerül lebonyolításra a mulatság, akkor csak a közelebbi rokonságot és baráti kört hívják meg.

⁵⁴¹ Vö. GUNDA 1990: 48.

⁵⁴² A lakodalmi táncmulatság helyszínéül a vőlegény háza van megjelölve a meghívóban.



A Magyarfalusi Napok rendezvény kihirdetése több formában szokott megtörténni. Egyrészt papír alapon, plakáton olvasható a program, másrészt a hagyományörzés jegyében, a szóbeli invitálás – kidobolás⁵⁴³ – is előfordul.

66. kép

A Magyarfalusi Napok kihirdetése. Magyarfalu, 2006.

A nagyobb ünnepekhez tartozó bálokat ma már a polgármester, helyi szóhasználat szerint a *primár* szervezi, aki a magyarfalusi búcsú előkészületeiben is kiveszi a részét a pap mellett. A kültéri táncmulatságokban nem, azonban a beltéri bálok esetében néha belépőt szednek. A hagyományörző oktatáshoz kapcsolódó táncalkalmak a magyar tanítók, a hagyományörzők és a településről származó értelmiségiek jóvoltából kerülnek megrendezésre, belépődíj beszedése nélkül. A diszkók fenntartásáért ma már a tulajdonosok felelnek, ahol pénztárosok szedik a belépődíjat és kidobó személyzet felügyeli a szórakozók viselkedését.

A táncszervezők sorában ki kell emelnünk a magyarfalusi leányok szerepét, akik a *guzsalyasok* állandó szervezői és fenntartói voltak. Az 1940-es és 1990-es évek között az ő szerepük állandónak mondható a helyi táncélet egy szegmensének fenntartásában. Ezen táncalkalmakhoz hasonlóan a többi, alapvetően zárt- és szűkebb körű eseti táncmulatságok szervezését a tánchelyszínt szolgáltató család végzi, a meghívottak pedig szóban vagy szöveges üzenet formájában értesülnek az eseményről. Az emberi életfordulókhoz kapcsolódó táncalkalmak, valamint az otthoni összejövetelek esetén belépődíjat nem kell fizetnie a résztvevőknek, azonban alkalomhoz illő ajándékot kell vinniük az ünnepelt(ek)nek vagy a házigazdáknak.⁵⁴⁴

⁵⁴³ Ezen az eseményen kívül a kidobolás szokásával nem találkoztam Magyarfaluban.

⁵⁴⁴ Ez lakodalom, keresztelő és születésnap esetében pénzbeli és/vagy tárgyi ajándékot, *házibuli* alkalmával pedig süteményt vagy italt jelent. A lakodalomban odaadott pénzüsszeg a házaspárhoz fűződő baráti kapcsolat erősségétől vagy a rokoni viszony közelségétől függ, így ez ma száz lejtől több ezer lejig is terjedhet (aktuális árfolyam: 1 Ft = 73 RON).

9.2.5. Táncillem

A helyi táncillemet a közösség vallásos meggyőződése és az aktuális egyházi vezető erkölcsi iránymutatásai nagyban meghatározzák. Ez a fajta determináltság nemcsak Magyarfaluban, hanem a többi moldvai magyar településen is megfigyelhető. A már korábban idézett kalocsai kanonok, Kubinszky Mihály beszámolójában így fogalmazott: „Mi a tánczmódort illeti, ez mindenkinek felett szemérmes és ildomos. Férfi nővel táncz közben soha sem érintkeznek; ha pedig a tánczosok közti érintkezés szükséges, ez mindig csak egy és ugyanazon nembeliek közt történik.”⁵⁴⁵ A két nem táncbéli elkülönülését bizonyítja Csűry Bálint leírása is 1934-ből: „Ebbe a táncba [ti. vasárnap délutáni táncba] 15–19 éves korig járhatnak a fiatalok. Csak fiúnak fiúval, leánynak leánnyal szabad itt táncolni. Az erkölcs és illem nem engedi meg a vegyes táncot.”⁵⁴⁶



67. kép

A legények és leányok elkülönülése körtáncban.

Trunk, 1932.



68. kép

A férfiak és nők elkülönülése körtáncban.

Magyarfalu, 2019.

A közösségi táncolás nemi csoportok szerinti tagolódása mindig is nagyban függött a helyi pap hozzáállásától. Magyarfaluban a nők gyakran táncolnak egymással párban, azonban a férfiak páros tánca már az idősök emlékeiben sem él. Csak kivételes esetekben találkozhatunk a jelenséggel: a fiatalkori tánctanulás idején vagy otthoni összejövetel alkalmával, sokszor mint a tréfa tárgya.

⁵⁴⁵ KUBINSZKY 2004: 84.

⁵⁴⁶ CSŰRY 2004: 203. Lásd még GUNDA 1990: 49; PÉTERBENCZE 2020a: 185.



69. kép

Azonos neműek páros tánca.
Bukila-Bogdánfalva, 2007.

70. kép

Férfiak páros tánca egy házibuliban.
Magyarfalu, 2019.

Ettől függetlenül a (tánc)körbe való beállás vagy a különböző tánckörök kialakulása gyakran nemi tagoltságot mutat Magyarfaluban. Nőként nő mellé, férfiként férfi mellé illik beállni a táncba.⁵⁴⁷ Erre példaként álljon itt egy lakodalomban készült felvétel, melyen a *kórogyászka* tánc [\(009. sz. film\)](#) közben láthatjuk elkülönülni a férfiakat és nőket.

Táncra készülve Magyarfaluban a legénynek csak akkor kellett elkérnie a leányt a szüleitől, ha közösen mentek a *húshagyat* esti bálba.⁵⁴⁸ Ettől függetlenül a többi táncalkalomba, legyen az vasárnapi *tánc* vagy egy ünnepnaphoz kapcsolódó mulatság, a lány és a legény is saját nemének megfelelő baráti körével érkezett.

„Engem hívott egy legény [ti. a *húshagyi bál*ba], sokat mondta nekem, hogy menjek el a táncba, s nem akartam. Eljött, előbb estétől, még 2-3 estével es. Mondja máámnak [anyámnak], tátámnak [apámnak], csapják [engedjék] el a leányikat a táncba. Há ecsapjuk [elengedjük], aszongya, de ha még van más legény es, más leány es, párosan. De így csak kettőt nem, aszongya. Leányom, s a legény nem! Aztán elmentünk, vótunk vagy nyócan. Innét Arinószából elmentünk a másik faluba [ti. falurészbe], hol fogadtak cigányokat. Én nem akartam menni, gyelók [egyáltalán]!”⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Vö. PÉTERBENCZE 2020a: 185.

⁵⁴⁸ Vö. GYAPJAS et al. 1952: 11.

⁵⁴⁹ Elmondta: 1928-ban született magyarfalusi asszony.

„Tudod-e hogy vót! Ha vót a bál, s én akartam elmenni egy leánykával, a húshagyatkor, nem engedte el az apja, s az anyja. Könyörögtem! De gyiren [ritkán], ha egyet elengedtek, de aszongya, nezz ide fiú! Böcsületössen [becsületesen – ti. szűzen] adom oda, böcsületössen hozod haza.”⁵⁵⁰

A helyiek a táncba való felkérésnek több módját ismerik. Létezik a táncba való intés (kézzel) vagy biccentés (fejjel), a táncba való behúzás és a szóban való felkérés is.

„S mint táncoltunk, elvett táncolni. Mi vótunk egy kerek táncba, s tudod, mint régebb, a legények bémentek a közepibe, s intették bé a leányt a közepibe [ti. a körnek].”⁵⁵¹

„Odamentem, megtúrtem magam egy picit. »Háj, akarc-e jönni?« Ha nem akart jöni, akkor vót harag. De vót úgyis, hogy nem akart táncóni. De ha nem is tudott, kellett menjen és botogjon [botladozzon] ott.”⁵⁵²

A beszélgetések alapján úgy vélem, a szóbeli invitálás inkább csak egy idealizált felkérési módot jelentett a faluban, a gyakorlatban kevesen alkalmazták.⁵⁵³ Napjainkban is többnyire a „táncba-húzás” technikáját használják, melyet jól szemléltetnek a soron következő videópéldák. Az elsón egy férfi húzza táncba sógornőjét ([010. sz. film](#)), a másodikon pedig egy asszony kéri fel idősebb lánytestvérét táncolni ([011. sz. film](#)). Mindkét felvétel családi körű összejövetelen készült.

Egykoron a táncrendező legények *kommandáltak*,⁵⁵⁴ irányították a párcserét a fiatalok nevének bekiabálásával. Saját megfigyeléseim szerint ma, kisebb körtáncok esetén, ha egy fiú/férfi a kör közepén párban táncol valakivel, akkor illik „sorra vennie”, párban is megtáncoltatnia a körben lévő többi lányt/asszonyt. Ettől függetlenül a párcserék igen ritkák, mindenki a maga társával, férjével vagy közelebbi rokonával táncol(hat) párban.

A felkérés visszautasítása ritkán, de megtörténhet. Ezt komolyabb szankció régen sem követte, bár a legény megszégyenítése miatt egy ideig harag van a felek között. A magyar nyelvterületen használt *kitáncoltatás* fogalma csak a belépődíj kifizetésének elmaradásakor fordult elő a településen. Ilyenkor az illető nem kapott szóbeli figyelmeztetést, hanem a helyi

⁵⁵⁰ Elmondta: 1953-ban született magyarfalusi férfi.

⁵⁵¹ Elmondta: 1944-ben született magyarfalusi asszony.

⁵⁵² Elmondta: 1951-ben született magyarfalusi férfi.

⁵⁵³ Ugyancsak kritikával érdemes kezelnünk az Egyházaskozárra települtek elbeszélését, miszerint „Gajcsánán [ti. Magyarfaluban] és Klézsén is a táncra meghajlással kérték föl a legények a lányokat.” LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 8.

⁵⁵⁴ A román *comanda* szó jelentése vezényel, parancsol, rendel.

táncszervezők mars zenét kértek a muzsikusoktól, akik a táncos mellé állva *kimuzsikálták* őt a körből.⁵⁵⁵

„Jött ki, még összeszidtuk [ti. ha visszautasította a felkérést], de nem hogy kivessed a táncból, nem. Csak ha nem akart fizetni, de beállott a táncba, akkor revatetted [rátetted~megbízta] a muzikát [zenészt], hogy fújja a mársot, s az kivette [kidobta]. (...) Nem vót gyorsabb zene [ti. a mars], az olyan menni való, nem es jó [nem is tudsz] táncolj utána, hanem csak mensz.”⁵⁵⁶

A legények közötti konfliktus okozója többnyire a táncba hívások vagy párcserék miatt alakult ki, mivel szégyennek számított, ha valakinek a szeretője egy másik legénnyel kezdett táncolni.

„Hohóóó! Há hogyne [ti. volt verekedés]. Há ittak, megrészegedtek. Aztán miből? Ha beállott a táncba, s vót szeretője, a leán nem tudott táncolni másval. Én veled, mert én vagyok a legén, s magad a leán. S mük [mi] ketten, mikor kellett táncoljunk, kerek táncba beálltak sokand, de a közepibe, mikor kettőst [páros táncot] kellett járjanak, mindcsak a szeretőmmel, s magad a tiédvel. (...) S na, fogdtak verekedni, miért táncoltál a leánval.”⁵⁵⁷

Az összetűzésbe került legények között a *vatábnak* kellett rendet tennie. Napjainkban az efféle konfliktusok ritkának számítanak a faluban, azonban a környező települések diszkóiban még ma is több verekedés történik.⁵⁵⁸ A rendbontást a szórakozóhely vezetése vagy a kiérkező rendőrség szokta megszüntetni, azonban a verekedés híre a falut is eléri, melyről a helyiek, főként a pap és az idősebb asszonyok elítélően nyilatkoznak.

Az adott táncalkalom után egy párkapcsolatban lévő lány hazakísérése a szülők részéről mindig is megengedett volt, a lány részéről pedig elvárásnak számít(ott). A lánynak sötétedésre otthon kellett lennie. A régebbi kültéri vagy beltéri mulatságok után a szeretőknek volt idejük egy kicsit kettesben maradni, többnyire a lányos ház kapuja előtt, a házba való behívás csak kivételes esetekben, a kapcsolat komolyodásával fordulhatott elő. Napjainkban ez a szabály már kevésbé köti a fiatalokat, bár a szigorú erkölcsi nevelést kapó lányok továbbra sem tölthetik az estét a fiúval egészen a házasságkötésig.

⁵⁵⁵ Magyarfaluban a *kitáncoltatás*, *kimuzsikálás* kifejezéseket nem használják, helyettük a *kivetni* (kidobni) igével utalnak erre a megszégyenítő aktusra.

⁵⁵⁶ Elmondta: 1949-ben született magyarfalusi férfi.

⁵⁵⁷ Elmondta: 1932-ben született magyarfalusi asszony.

⁵⁵⁸ A komolyabb esetekről a helyi újságok is beszámolnak. Lásd OBSERVATOR 2008; ZIARUL DE BACĂU 2008. Az *Observer* cikkében külön említik, hogy az egyik rendbontó egy 22 éves magyarfalusi lakos volt.

„Ejtek este guzsalyasba, s amikor mentek mind egyszerre, s a legény, ha szerette a leányt, megállott, s még megcsókolta. Beszélgettek egy kicsit ott a tótesend [töltésen], ott a ház előtt künn. A többiek [ti. legények] megvárták az útba, aztán mentek.”⁵⁵⁹

A táncalkalmakra vonatkozó szabályok többsége azt a célt szolgálta, hogy a legény elégtételt tudjon venni vélt/valós sérelmei esetén vagy hogy a leány meg tudja őrizni jó hírnevét. A táncosok erkölcsös viselkedése még napjainkban is kiemelten fontos egyéni és közösségi szinten egyaránt, zárt közösség révén a kibeszélés, verbális megszégyenítés gyakorlatától legtöbbször tartanak.⁵⁶⁰ A világkép átalakulása a *szemérem* (szégyen, szégyenérzet) átértelmezését, normaformáló erejének csökkenését hozta el magával, így a helyénvaló, illendő viselkedés meghatározásakor a generációk véleményének gyakori ütközése tapasztalható.

Saját értelmezésem szerint a táncillem a táncban való viselkedést is magába foglalja. Ennek látható része a táncstílusban,⁵⁶¹ a táncos nemének, korának és családi állapotának, az adott táncalkalmon betöltött speciális szerepének megfeleltethető stilisztikai eszköztárában kerül kifejezésre. A problematika kibontásával a 11.1.2. fejezet foglalkozik a lakodalmak táncelemzése kapcsán, így további részletezését itt nem tartom szükségesnek.

9.3. A moldvai magyarok tánckészlete

Moldva tradicionális tánckultúráját nagyban meghatározza történeti háttere – az Oszmán Birodalomtól való függés hosszú időtartama; a térség átmeneti jellege – kulturális szempontból a Kárpát-medence és a Balkán határain helyezkedik el; a népi kultúra multietnikus környezete; valamint a földművelő falusi közösségek társadalomszerkezete. Moldva hagyományos tánckészletének alapját a *horă*, *sârba* és *brâu* láncdánckok jelentik, melyek tánc történeti szempontból a középkori Európában virágkorukat élő nyitott vagy zárt füzértánccal rokoníthatók.⁵⁶² E táncréteg késői fennmaradása a régió és a falusi közösségek viszonylagos – a múlt század közepéig érzékelhető – elzártságára⁵⁶³ és a kulturális közvetítő (polgári, értelmiségi) réteg hiányára⁵⁶⁴ vezethető vissza. Nyugat-Európából kiindulva a reneszánsz kori páros táncdivatok lassan kiszorították a láncdánckokat a Kárpát-medencéből, ám összetett

⁵⁵⁹ Elmondta: 1936-ban született magyarfalusi asszony.

⁵⁶⁰ Vö. IANCU 2011: 61.

⁵⁶¹ Táncstílus alatt a dolgozatban mindvégig Ratkó Lujza „szűkebb” táncstílus definíciója szerint a tánc előadásmódját értem, melyben fontos szereppel bír a táncos minőségi jelzőkkel leírható gesztus- és mozdulatvilága, valamint tánc közbeni viselkedése és magatartása. RATKÓ 2003: 183–184.

⁵⁶² MARTIN 1978: 9; MARTIN 1979a: 12; GIURCHESCU 1995: 269–270.

⁵⁶³ GYAPJAS et al. 1952: 14. E tényezőt a magyarok esetében a népcsoport nyelvsziget-jellege tovább erősítette. SÁNDOR 1995: 927.

⁵⁶⁴ TÁNCZOS 1997: 2; HALÁSZ 2020: 13.

történeti, gazdasági és társadalmi folyamatok együttes hatására Kelet-Európa peremvidékén és a Balkánon a lánc tánckultúra továbbra is fennmaradt.⁵⁶⁵ Bár Moldvában – vélhetően német és lengyel közvetítéssel⁵⁶⁶ – a nyugat-európai kötött szerkezetű kontratáncok is megjelentek,⁵⁶⁷ ám valójában sosem tudták átvenni a lánc táncok helyét a lokális repertoároknak. Mindezek miatt improvizatív jellegű páros és szólótáncokkal, melyek formai szempontból igen magas fejlettségi fokra jutottak Közép-Erdélyben,⁵⁶⁸ a moldvai tánckultúrában csak elvétve találkozhatunk.⁵⁶⁹

Moldva tánckultúrájával dialektológiai szempontból a román táncfolklorisztika érintőlegesen már foglalkozott. Andrei Bucșan a múlt század második felében végzett táncfolklorisztikai kutatások alapján Romániában 20 „koreográfiai tartományt”, azon belül pedig 118 „tánczónát” különített el.⁵⁷⁰ A besorolást elsősorban morfológiai alapon, a táncok szerkezeti elemzése után végezte el,⁵⁷¹ figyelembe véve olyan további tényezőket, mint a táncok kísérőjelenségei (dallam, szöveg, viselet), társadalmi szokáskörnyezete vagy stilisztikai eszköztára.⁵⁷² Mindezek alapján Moldva területén négy régió: Északnyugat-, Délnyugat-, Északkelet- és Délkelet-Moldva koreográfiai tartománya lett megnevezve.⁵⁷³

A kutató e tartományokat hasonlóságaik alapján további nagyobb területi egységekbe, „koreográfiai dialektusokba” sorolta, így elkülönítette egymástól a dunai, a nyugati, a kárpáti, a keleti és a macedoromán dialektust.⁵⁷⁴ Ezek közül a *keleti* a Szeret és a Prut közé eső területet – ezáltal Moldvát – foglalja magába, több esetben szoros kapcsolatot mutatva az őt határoló – dunai és kárpáti – táncdialektusokkal. Bucșan megállapításai szerint a keleti koreográfiai dialektus északi felében a kötött szerkezetű páros táncok, déli felében pedig a nyitott vagy zárt lánc táncok a gyakoriak, míg csoport- és szólótáncokkal inkább csak rituális

⁵⁶⁵ MARTIN 1967: 123; MARTIN 1978: 10; MARTIN 1979a: 13–14; MARTIN 1984: 354–355; GIURCHESCU 1995: 269, 271.

⁵⁶⁶ Moldva északról Bukovinával határos, mely 1918-ig az Osztrák–Magyar Monarchia része volt. E vegyes etnikumú terület északi részén jelentős az ukrán, déli felében pedig a német és lengyel lakosság. Itt található a moldvai katolikusok legfontosabb búcsújáró helye, Kacsika (Cacica), ahol még napjainkban is német, lengyel, román és magyar nyelvű miséket tartanak a búcsú idején (augusztus 15-én).

⁵⁶⁷ MARTIN 1978: 12; MARTIN 1990b: 451. Lásd még MARTIN 1984: 354.

⁵⁶⁸ MARTIN 1990b: 433.

⁵⁶⁹ Rituális szokáskörnyezetben megjelenő szólisztikus és rögtönzött férfitáncok között említhető a Klézsén és Somoskán ismert *cigányos* (PÉTERBENCZE 1994: 193.), valamint a Szabófalván egykoron járt „esküvői deszkatánc”. CSOMA 2016: 536.

⁵⁷⁰ BUCȘAN 1977: 314.

⁵⁷¹ BUCȘAN 1973: 1013; BUCȘAN 1977: 315.

⁵⁷² BUCȘAN 1973: 1013. A koreográfiai tartományok és zónák meghatározásának kritériumai több ponton hasonlóságot mutatnak Martin György táncdialektológiai szempontrendszerével. Lásd MARTIN 1990b: 391–393.

⁵⁷³ BUCȘAN 1977: 315.

⁵⁷⁴ BUCȘAN 1977: 323, 325, 327, 330, 332.

szokáskörnyezetben (pl. a téli alakoskodó szokások esetén) találkozhatunk. Külön kiemelte, hogy a térség egyik jellemzője a régi és új táncréteg egyidejű aktív használata a lokális táncrepertoárokban.⁵⁷⁵

Bucşan egy másik írásában, mely az előzőekben idézett tanulmányhoz képest korábban jelent meg, ám valószínűsíthetően később készült,⁵⁷⁶ már 24 koreográfiai tartományt és 125 tánczónát említ Románia területén. Ehhez képest jelentősebb módosítást jelent, hogy a dunai, nyugati, kárpáti és macedoromán dialektus mellett ötödikként már nem nevezte meg a keleti dialektusterületet.⁵⁷⁷ Sajnos nem kapunk magyarázatot a változtatás okára, bár nem zárható ki, hogy adathiány miatt bírálta felül előzetes dialektuskoncepcióját a kutató.⁵⁷⁸

A román táncutatók közül Anca Giurchescu is foglalkozott dialektológiai kérdésekkel. Bucşantól kissé eltérően az egyes néprajzi és adminisztrációs zónák határait vette figyelembe, így Nyugat-Moldvához sorolta Neamţ, Bákó és Vrancea, Kelet-Moldvához pedig Iaşi, Vaslui és Galaţi megyéket.⁵⁷⁹ Ezen felosztás alapján a moldvai magyarok által lakott térség nagyobb része a nyugat-moldvai néprajzi zónához tartozik. Leírása szerint az itt élők tánc kultúráját gazdag tánckészlet (településenként 18–25 tánc ismerete) jellemzi, táncrendjükben első a *horă*, melyet a *sârba* követ, s kisebb régióktól függően a szvitet egy kis körös vagy egy páros tánc zárja le.⁵⁸⁰ Moldova nyugati és keleti felét az utóbbira jellemző népies műtáncok és polkafélék nagyarányú jelenléte miatt különítette el egymástól.⁵⁸¹

Moldva magyar közösségeinek tánc hagyományairól Martin György írt elsőként összefoglaló jelleggel.⁵⁸² Táncukat a magyar tánc kultúra keleti dialektusához sorolta, jellemző vonásaik közül pedig kiemelte a középkorias kollektivitást, a motívumismétlő vagy strófikus, szakaszos, s mindenekelőtt kötött szerkezetet. Tánckészletüket három csoportra – körtáncokra,

⁵⁷⁵ BUCŞAN 1977: 330–332.

⁵⁷⁶ A kutató 1977-es tanulmánya valószínűsíthetően egy 1971-ben román nyelven publikált könyvének részletét mutatja be magyarul. Lásd BUCŞAN 1971.

⁵⁷⁷ BUCŞAN 1973: 1014–1015.

⁵⁷⁸ Erről így vallott: „Igaz ugyan, hogy egyes területekről még igen hézagosak az ismereteink, különösen Moldova keleti részéről, s az együttélő nemzetiségek táncainak a kutatása sem folyt kielégítő mértékben, (...)” BUCŞAN 1973: 1012.

⁵⁷⁹ GIURCHESCU 1995: 234.

⁵⁸⁰ GIURCHESCU 1995: 246.

⁵⁸¹ GIURCHESCU 1995: 248.

⁵⁸² Martin György *A magyar körtánc és európai rokonsága* című típusmonográfiája holisztikus és összehasonlító szemléletű, pontos történeti áttekintéssel és a körtáncok precíz klasszifikációjával szolgál az olvasó számára, azonban elemzésébe nem vonta be a gyimesi és moldvai magyarság lánc tánc kultúráját. Mindezt azzal magyarázta, hogy sajátosságaik alapján nem a Kárpát-medencei, inkább a balkáni, román körtánc hagyományokkal rokoníthatók. MARTIN 1979a: 193.

kör- és páros tánc ötvözetekre, valamint páros táncokra – osztotta fel, melyekből egy-egy faluban több tucatot, néhol húszat-harmincat is ismerhetnek.⁵⁸³

A táncélet bemutatásakor már utaltam a moldvai magyarságra vonatkozó korai beszámolók és leírások forrásértékére. Ezek közül több szövegben is említést tettek a tánckészlet összetételéről. Elsőként Gegő Elek 1838-ból származó megjegyzése emelhető ki: „A’ táncz, öltözet és más egyéb szokásokban is a’ moldvánokat utánozzák. A’ moldvánoknak két nevezetesebb tánczok van: körbeni, mellyben balról jobbra és viszont forognak, ’s ezt chorának nevezik; és sorbani, mellyben rendben tánczol mindenki a’ maga nemével, és ezt datschnak mondják. Mind a’ kettőt gyakorolják a’ magyarok is egykét cigány’ hangászata mellett; (...).”⁵⁸⁴ Kubinszky Mihály 1868-ban készült beszámolójában már három klézsei táncról írt:

„A hegedűs helyét dudás pótolta, kinek oláhos nótájára balról jobbra hullámzó lejtéseket tett a közel 40-50 legényből, és ugyanannyi leányból alakított kör. Ez vala a „körtáncz”; de ezenkívül lejtettek még két másféle tánczot is. Egyik a csárdáshoz hasonló, és abból áll, hogy 3-4 legény és ugyanannyi leány külön-külön összefogódzik, jobbról balra, és megfordítva, sebesen forgatva egymást. A harmadik az úgynevezett „övtáncz,” mely a körtáncztól csak annyiban különbözik, hogy a tánczosok és tánczosnők külön-külön kisebb, de több kört alakítva, és öveikhez kölcsönösen fogódzva teszik a zene szerinti lejtéseket.”⁵⁸⁵

A kalocsai kanonok vélhetően a *kezes* („körtáncz”), a *serény magyaros* („csárdáshoz hasonló” kis körös) és az *öves* („övtáncz”) táncoknak lehetett szemtanúja. Érdeemes kiemelni, hogy utóbbi két táncnál egyértelműen utal a nemek szerinti tagolódásra tánc közben. A 19. századi források közül utolsóként említhető László Mihály újságíró 1877-ben publikált cikke, melyben bár szót ejt a (vagy egy) *keringő* táncról, vélhetően azt mégsem párban járták a moldvai magyarok: „A csángó tánczok nem magyarok, de nem is oláhosak. Előfordul náluk a keringő és az úgynevezett kartáncz, melyben a legény és a leány külön ütemre lép. A páros tánczok a csángóknál ismeretlenek.”⁵⁸⁶ A moldvai magyar táncstílusról és a páros tánc meglétéről elsőként Rubinyi Mózes vallott 1901-ben:

„(...) a tánckarika pedig forog, mozog, ki-behorpad, de bizony az ember szinte keresi ebben a táncban a táncot. Berogyott térdel ugrándoznak a fiúk ide-oda, néha előre ugranak a körből,

⁵⁸³ MARTIN 1990b: 450.

⁵⁸⁴ GEGŐ 1838: 52.

⁵⁸⁵ KUBINSZKY 2004: 84.

⁵⁸⁶ LÁSZLÓ 2004: 101.

majd meg helyükre visszatérnek s a leányok mindenfelé utánok tipegnek. Van azután páros tánc is. Egy leány, egy fiú egymásba kapaszkodnak és így rengetik maguk alatt a moldvai földet. Gyakori az is, hogy két fiú táncol egy lánnyal. Mert a legény 13-14 éves korában már számít – valóságos gyerekek hordanak már géjtán-t⁵⁸⁷ – és egész legényéletében táncol, míg a leány a húszon túl már vénleányszámba megy, s csak nézi a órát.⁵⁸⁸ Így esik aztán, hogy sok a lány és mégis van – olyan hármastánc.”⁵⁸⁹

Csúry Bálint 1934-ben már egyértelműen elkülönítette a páros táncot két másik körtáncától: „Még táncolják a csárdáshoz hasonló kettőst, de az öves, melyet egymás övébe fogózva, meg a kezes, melyet kézzel összefogózva járnak, körtánc, tehát román. Gyakori tánc a zidúka (= zsidóasszony) is.”⁵⁹⁰ A *zidúka* nevezetű táncról sajnos nem tudunk meg ennél többet.

Összegezve az itt felsorolt forrásokat, a leírások alapján az 1930-as évekig a moldvai magyarság körében három táncforma létezhetett – körtánc (*chora, körtáncz, övtáncz, keringő, kartáncz*,⁵⁹¹ *öves, kezes*), sortánc (*datsch*) és páros tánc (*kettős*) – melyek közül a körtáncok jelenhették a táncrepertoár és a táncrend jelentősebb hányadát.

A népcsoport táncfolklorisztikai kutatásának megindulása előtt néhány néprajzi tanulmányban említés szintjén már felbukkantak moldvai magyar táncnevek. Külön település megjelölése nélkül, Gunda Béla négy moldvai táncot különített el az 1940-es évek végi gyűjtései alapján: *verbung* és *korogvászka*, melyek szóló férfitáncok, valamint *floricsika* és *kezes*, melyek vegyes vagy egynemű páros táncok voltak. Leírása alapján a *kezes* a táncrend fő részét jelenhette, mivel ezt egy-másfél óráig is járták.⁵⁹² Gunda nem volt tánckutató, így észrevételeit kisebb fenntartásokkal érdemes kezelnünk. Rajta kívül csak Martin György tett egy alkalommal említést a *verbunk* (*verbung*) mint táncnév vagy tánc típus moldvai magyar ismeretéről,⁵⁹³ a későbbieknek pedig arra sem találunk utalást, hogy a *kezes* kizárólagosan páros tánc lett volna. Ugyancsak az 1940-es évek végéről, Bogdánfalváról, Klézséről és Trunkról származnak a Kós Károly által gyűjtött táncnevek: *csárdás, polka, kettős*, melyek közül mindegyik vegyes páros tánc volt, valamint *menyasszonytánc*, melyről csak annyi derül ki,

⁵⁸⁷ A *géjtán* vagy *gerdán* gyöngyös kalapdísz jelentett, melyet egykoron a lány készített a szeretőjének. NAGY 1981: 400.

⁵⁸⁸ A szerző korábban a teljes táncalkalomra hivatkozott *hóráként*. RUBINYI 1901: 172.

⁵⁸⁹ RUBINYI 1901: 172. A magyar nyelvterületen ismeretes egy másik hármastánc is, az erdélyi Mezőségen járt *szászka* vagy *szászkatánc*, melyet Martin György alkalmi jellegű bemutató táncnak tartott. MARTIN 1990b: 437.

⁵⁹⁰ CSÚRY 2004: 203.

⁵⁹¹ László Mihály írásából nem derül ki egyértelműen a „kartánczról”, hogy kör- vagy sortánc-e, azonban biztosan nem páros tánc.

⁵⁹² GUNDA 1990: 49.

⁵⁹³ MARTIN 1952: 1. Ellentétben a gyimesi magyarokkal, ahol a *verbunk* rögtönzött szóló férfitáncként ismert. KALLÓS–MARTIN 1970: 212.

hogy a lakodalmi ajándékozást kísérő táncaktust jelentette.⁵⁹⁴ Kós külön kiemelte, hogy a moldvaiak „többnyire páros táncokat járnak.”⁵⁹⁵ A moldvai tánc kultúra ismeretében kissé ellentmondásos és talán félrevezető, hogy a tánc készletben egyetlen körtáncról sem tettek említést a kutatók, sőt, a szóló és páros táncok meglétét hangsúlyozták.⁵⁹⁶

A táncfolkloristák közül elsőként Martin György összegezte a moldvai magyarok tánc repertoárját. A körtáncok csoportjába a *kezes*,⁵⁹⁷ *öves*,⁵⁹⁸ *hora la bătai*, *hora mare*, *hora unire*, *alunelu*, *botosánka*, *bulgarászka*, *korogyászka*, *hangu*, *zsidoveszk*, *ráca*, *tulumba*, *garofica* és *oficerászka* táncokat; a kör- és páros tánc ötvözetek csoportjába a *csimpojászka*, *hora polka*, *lugosánka* táncokat;⁵⁹⁹ míg a páros táncokhoz a *didoj*, *árgyelánka*, *magyaros*, *csárdás*, *ruszászka*, *románka*, *keresel*, *floricsika*, *tindija* és *sarampoj* táncokat sorolta. Külön kategóriaként jelölte meg a játékos páros táncokat, mint a *baraboj*,⁶⁰⁰ a *pelenica* és a *mucika* nevezetű táncot, valamint a kivételesen előforduló szólótáncokat, mint a *ciganyászkát*, *ruszászkát*,⁶⁰¹ s a *kecske* vagy *kapra* nevezetű újévi állatalakoskodó szokás táncát.⁶⁰² Elemzése szerint előfordulnak olyan általánosabb táncok (*kezes*, *öves*), melyeket számos különböző dallamra járnak, ugyanakkor vannak csak egyetlen dallamhoz kapcsolódó kör- (*alunelu*, *garofica*) és páros (*keresel*, *floricsika*) táncok is.⁶⁰³

Martin Györggyel ellentétben, az 1990-es évek elején Moldvában terepmunkázó Péterbencze Anikó már helyszíni gyűjtések alapján állította össze több moldvai magyar település (Klézse, Somoska, Külsőrekecsin, Diószén, Lujzikalagor, Lészped, Pusztina, Trunk) tánc repertoárjának egységesített listáját. A falvak elkülönítése nélkül 31 táncról (*öves*, *virágtánc*, *kezes* vagy *édes Gergelem*, *lapos magyaros*, *hora studencilor*, *bulgáros*, *keresely*, *kedves útja*, *orosz tánc*, *tiszti sirba*, *hora uniri*, *hora mare*, *cigányos* vagy *bakkana*, *kettős*, *kecskés*, *zdrabuleanka*, *serény magyaros*, *tulumba*, *botosanka*, *cipik*, *korogyászka*, *csárdáska*, *tevelug*, *hojna*, *16-os polka*, *récés*, *tindia*, *saramoj*, *leu*, *parola*, *servetes*), továbbá 8 tánc dallamról (*juhpásztorok tánca*, *rekecsungalac*, *ardeleanka*, *csaszu*, *usa-kortuluj*, *banul*

⁵⁹⁴ Kós 1997: 89.

⁵⁹⁵ Kós 1997: 75.

⁵⁹⁶ Saját feltételezésem szerint, az itt felsorolt kérdéses esetek hátterében az állhat, hogy a kutatók elbeszélés(ek) alapján rekonstruálták a moldvai magyar tánc készletet, s nem vettek részt a helyi táncalkalmakon. A tanulmányokban nem kapunk választ e kutatómódszertani kérdésre.

⁵⁹⁷ A táncot a románok *hora de mâna* táncának felelteti meg.

⁵⁹⁸ A táncot a románok *sârba* táncának felelteti meg.

⁵⁹⁹ MARTIN 1990b: 450.

⁶⁰⁰ A táncot településenként eltérő névvel illetik: *frumosica*, *pedureci*, *sziminok*, *musama*, *kezecsászka* vagy *kapra*. MARTIN 1990b: 451. A magyar tánc házmozgalomban *kecskés* néven terjedt el.

⁶⁰¹ A tánc név páros táncként is előfordul a felsorolásban.

⁶⁰² MARTIN 1990b: 451.

⁶⁰³ MARTIN 1990b: 450–451.

maracsinej, alunyelu, románca) tett említést felsorolásában.⁶⁰⁴ A kutató a táncok formai és zenei jellemzői alapján három csoportra – Kárpát-medencei, nyugat-európai, és balkáni táncrétegre – tagolta a tánckészletet.⁶⁰⁵

Péterbencze Anikó egy nemrégiben megjelent munkájában már jóval részletesebben jellemzi a moldvai magyar táncokat.⁶⁰⁶ Formai sajátosságaik közül kiemeli a periodikus szerkezetet és az állandó tempót, a táncalkotásban csekélynek tartja a nemi különbségek⁶⁰⁷ vagy az egyéni improvizáció szerepét.⁶⁰⁸ A települések hagyományos táncrepertoárjának és az egyes táncok formakészletének a rendszerváltástól datálható gyorsütemű átalakulását a magyarországi táncházmozgalom hatására meginduló tudatos hagyományőrzéssel, a falvak, tánc csoportok, táncosok között megszorodó érintkezések homogenizáló hatásával, az organizált *visszatánítás* jelenségével magyarázza.⁶⁰⁹ A szerző 1994-ben publikált tanulmányához képest ebben az írásában újabb táncnevek is feltűnnek, mint például a lakodalomban rituális szereppel bíró *burkozó fátvoltánc*,⁶¹⁰ a *seprűtánc* és a *tűz lángja*.⁶¹¹

A moldvai magyar tánc hagyományokkal csak elnagyoltan foglalkozó munkák sorából kiemelhető Halász Péter legújabb kötete, melyben az alábbi táncneveket teszi közzé: *gergeltánc*, *öves*, *kettős* vagy *dedoj*, *banumarucsini*, *kezes*, *vert kezes*, *kecskés* vagy *musama*, *öreg magyaros* vagy *lapos magyaros*, *serény magyaros* vagy *magyaroska*, *botosánka*, *hojna* vagy *brasoviánka*, *szerba*, *bulgárjászka*, *tiszti szerba*, *keresel*, *virágtánc* vagy *floricsika*, *ruszászka*,⁶¹² *románca*, *festeres tánc*, *zdrabuleánka tánca*, *cigányos*, *rókatánc*.⁶¹³

A moldvai tánczenét alaposan ismerő Lipták Dánielnek a lujzikalagori hegedűs, Gábor Antal repertoárját elemző tanulmányában találkozhatunk további táncdallam- és (véltetően)⁶¹⁴ táncnevekkel: *corăghește* vagy *corăghească*, *dorobăntește*, *țigănească*, *öves*, *sârbă*, *serény*

⁶⁰⁴ PÉTERBENCZE 1994: 189–190.

⁶⁰⁵ PÉTERBENCZE 1994: 190. A csoportosítás alapját valószínűleg Martin Györgynek a gyimesi magyar tánckészlet elemzésekor alkalmazott azonos klasszifikációs eljárása adhatta. Lásd KALLÓS–MARTIN 1970: 208. Péterbencze a táncrétegek felsorolásán kívül nem határozta meg az egyes kategóriák jellemzőit.

⁶⁰⁶ Tanulmányát elsősorban a Klézsen, Somoskán és Külsőrekecsinben végzett kutatásaira alapozta. PÉTERBENCZE 2020a: 188.

⁶⁰⁷ PÉTERBENCZE 2020a: 184–185.

⁶⁰⁸ Ez alól kivételt jelentenek a lakodalmi szokáskörnyezetben előforduló rituális táncok. PÉTERBENCZE 2020a: 186.

⁶⁰⁹ PÉTERBENCZE 2020a: 188.

⁶¹⁰ PÉTERBENCZE 2020a: 186. Lásd még PÉTERBENCZE 2020b: 88–89.

⁶¹¹ PÉTERBENCZE 2020a: 189, 190.

⁶¹² A listában külön szerepel a *ruszászka* és a *ruszászka tánc*, melyek leírása alapján nem találok különbséget a két tánc között. HALÁSZ 2020: 62, 63.

⁶¹³ HALÁSZ 2020: 59–63. A felsorolásban aláhúzással jelöltem azon táncneveket, melyek a Martin és Péterbencze által közölt tánckészletben nem szerepelnek.

⁶¹⁴ A moldvai településeken nem mindig esnek egybe a zenészek által használt dallamnevek a táncosok által ismert táncnevekkel.

kezes vagy *fennjáró*, *laița*, *mușama*, *rața*,⁶¹⁵ *serény magyaros*, *fredelușu*, *öreg magyaros*, *ardeleanca*, *banu mărăcine*, *csárdás*, *rusca* vagy *rusește* vagy *ruseasca*, *brașoveanca*, *cărășel*, *polca dreaptă*, *zdrăngăi*, *alunelu*, *pelinița*, *sârba studenților*, *floricica*, *pălăncuța*, *hangu*, *tulumba*, *de doi*.⁶¹⁶

Az általam Somoskán végzett gyűjtőmunka eredményeként összeállított helyi táncrepertoárból⁶¹⁷ csak azokat emelném itt ki, melyek az eddigi felsorolásokból hiányoztak: *cuka*, *csuliándra*, *drumul drákoluj*,⁶¹⁸ *félöves*, *nyelu*, *oláhos*, *pálmáska*, *parola*, *valja kaszandrej*, *mokányeászka*,⁶¹⁹ *klopoca*, *podu*, *tangó*, *válsz*, *pinguin*,⁶²⁰ valamint a Somoskában ismert, de nem táncolt külsőrekecsini *stice*.

A moldvai magyarság táncévadási szokásai kapcsán már Martin György is felhívta a figyelmet egy kiemelten fontos jelenségre, miszerint az egyes táncokhoz kapcsolódó nevek településenként különbözőek lehetnek, s gyakran falun belül korosztályonként is eltérnek.⁶²¹ Mindez nagyban megnehezíti a kutatók számára a moldvai (magyar) tánckészlet tipologizálását az eddigi gyűjtések alapján, különösen akkor, ha az adott tánc mellé nem került publikálásra táncfelvétel vagy táncírás. A táncrepertoár felmérését emiatt érdemes településenként, azon belül pedig generációkként haladva elvégeznünk, lehetőség szerint egyidejűleg együttműködve a táncos és zenész adatközlőkkel, valamint a tánc- és zenekutató kollégákkal; a táncmatéria publikálása esetén pedig nem hagyhatjuk figyelmen kívül a táncok formai oldalát reprezentálni tudó filmeket, kinetogramokat sem.

Az eddigi táncnév listákból két dolog lehet szembetűnő az olvasó számára: a moldvai magyarok körében a hagyományos táncok száma igen magas,⁶²² a táncnévadás pedig többnyire román nyelvű,⁶²³ illetve a román táncnevek moldvai magyar tájnyelvi változatait használják.

⁶¹⁵ LIPTÁK 2014b: 47–49.

⁶¹⁶ LIPTÁK 2014c: 39–40. A felsorolásban aláhúzással jelöltem azon táncneveket, melyek a Martin, Péterbencze és Halász által közölt tánckészletben nem szerepeltek.

⁶¹⁷ Összesen 58 különböző táncot neveztek meg a somoskai adatközlők, melyek közül néhányat több táncnévvel illettek.

⁶¹⁸ A tánc több néven ismert, Martin Györgynél *garofica* néven, Péterbencze Anikó listájában *kedves újaként* jelenik meg.

⁶¹⁹ A tánc ezen felül *dedoj* (*de doi*) néven ismert.

⁶²⁰ A gyűjtést 2012–2013 között végeztem a településen, melynek eredményeit több tanulmányban, valamint a mesterszakos diplomamunkámban összegeztem. Lásd SZÖNYI 2014a–c. A repertoárba a település lakói által „hagyományosnak” tartott táncok kerültek be (így például nem lett lejegyezve a somoskai fiatalok által ismert és táncolt *manele*, melyet újabb, modern táncnak tartanak).

⁶²¹ MARTIN 1952: 3; MARTIN 1990b: 450. Hasonló jelenség figyelhető meg a gyimesi magyarok körében is. KALLÓS–MARTIN 1970: 210.

⁶²² Ellentétben a Kárpát-medencei magyarság tánckészletével, ahol 4–5 táncfajtát ismernek településenként. MARTIN 1967: 118.

⁶²³ Természetesen ez azon munkákban tűnik ki leginkább, ahol a kutató nem törekedett az adott táncnév magyarosítására, a román elnevezés lefordítására.

Belényesy Márta a bukovinai székelyek táncai kapcsán a következőket jegyezte meg: „Ahol évszázados társadalmi kontinuitás van, ott a táncok aránylag kisebb számával találkozunk, mint ott, ahol nagyobb mérvű rátelepedés tapasztalható. (...) Egy-egy népcsoport gazdasági problémáinak megoldása, amikor például munkakeresés közben kényszerülnek messze idegenbe, (...) táncanyagának szokatlan gazdagságát okozza.”⁶²⁴ Feltételezhetően Moldvában is annak köszönhető a nagyszámú táncrepertoár, hogy Bukovinához hasonlóan egy olyan átmeneti régióval van dolgunk, ahol különféle vallású, etnikumú, kulturális és társadalmi háttérű közösségek éltek (és élnek) egymás mellett a folyamatos betelepülések, belső migrációs folyamatok következtében.

Martin György a gyimesi magyarok táncainak magas számát tánc kultúrájuk sajátos peremhelyzetével magyarázta. Gyimes a közép-európai (Kárpát-medencei) és a délkelet-európai (balkáni) táncdialektus határán helyezkedik el, ennek köszönhetően a térség táncai magukon viselik mindkét kulturális régió jellemzőit.⁶²⁵ A Kárpátoktól nem túl távoleső Moldova hasonló átmeneti zónának számít a már említett két európai dialektusterület között, mely magyarázatot ad a Kárpát-medencei, balkáni és közép-európai táncrétegek párhuzamos jelenlétére a vidéken.⁶²⁶ Sándor Ildikó a kései stílustörténeti váltással indokolta a moldvai népzene és néptánc hagyomány gazdagságát.⁶²⁷ A régióban az 1930-as évektől megjelenő népzenei új stílus nem hozta magával a régi stílusú – alapvetően balkáni hatást mutató – lánc tánc kultúra eltűnését, hanem a különböző történeti rétegekhez tartozó táncdivatok felhalmozódását, egyidejű ismeretét és használatát eredményezte.⁶²⁸

A moldvai zene- és tánc kultúra multietnikus eredetű és használatú, többnyire bolgár, cigány, lengyel, magyar, német, örmény, román, ruszin, török, ukrán és zsidó hatást figyelhetünk meg rajta.⁶²⁹ Jelenlegi tudásunk szerint a magyarok már a 13. században megjelentek Moldvában,⁶³⁰ így kultúrájuk az ott élő népcsoportokkal együtt formálódott. A 15. század óta a román nemzetiség túlsúlya nem vitatható a régióban,⁶³¹ mégis, a moldvai tánc hagyományokat túlzás lenne etnikai alapon meghatározni, s egyszerűen románnak

⁶²⁴ BELÉNYESY 1958: 5.

⁶²⁵ KALLÓS–MARTIN 1970: 208.

⁶²⁶ Ennek ellenére a gyimesi és moldvai magyarok tánc készletének rétegzettsége nem azonos, hisz Gyimesben inkább a Kárpát-medencei, Moldvában pedig a balkáni gyökerű táncok túlsúlya a jellemző. Vö. KALLÓS–MARTIN 1970: 210, 220, 226.

⁶²⁷ Lásd még JAGAMAS 1984: 208.

⁶²⁸ SÁNDOR 1995: 927.

⁶²⁹ MARTIN 1996: 127; LIPTÁK 2014a: 41–42.

⁶³⁰ TÁNCZOS 1997: 2.

⁶³¹ LIPTÁK 2014a: 41.

nevezni.⁶³² A helyi kultúrák etnikus jegyeinek elmosódása már a középkori belső migrációs folyamatok miatt megkezdődhetett, a 20. századi népmozgások, valamint az intézményesített etnikai asszimilációs törekvések⁶³³ pedig csak tovább fokozták az egységesítő erők hatását. A moldvai tánc kultúráján belül napjainkban már a modernizáció miatt megindult akkulturáció⁶³⁴ és a globalizáció okozta kulturális egyenmősödés⁶³⁵ tekinthető a legjelentősebb átalakító tényezőnek.

Moldva recens tánc kultúrájáról, a hagyományos tánc készlet változásairól és az 1980-as évektől megjelenő, az újabb szórakozási formákhoz (*diszkotéka*, *diszkó*) kapcsolható táncokról szinte semmit sem tudunk. Egy 1992-ben készült somoskai film felvétel arról árulkodik ([012. sz. film](#)), hogy a falusi közösségek fiataljai már a rendszerváltás idején ismertek különféle könnyűzenei műfajokhoz tartozó táncokat. A felvételen hallható észak-amerikai eredetű 4/4-es ütemű diszkózene napjainkban inkább a városi szórakozóhelyeken fordul elő Moldova esetében. A jelenkori terepmunkák azt mutatják,⁶³⁶ hogy a régió rurális vidékein a *popular* népies műzene,⁶³⁷ valamint a balkáni gyökerű 9/8-os ütemű *manele* zene- és tánc kultúra⁶³⁸ vált szinte kizárólagossá a fiatalok körében.⁶³⁹

9.4. Magyarfalui tánc készlete

Magyarfalui Bákó megye délkeleti részén helyezkedik el, így a román tánc kutatók dialektológiai besorolása alapján a keleti koreográfiai dialektus,⁶⁴⁰ azon belül pedig a nyugat-moldvai néprajzi régió része.⁶⁴¹ A moldvai magyar települések tömbszerű egységétől a Szeret folyó választja el, emellett távol esik a nagyobb városoktól, melyek – véleményem szerint – meghatározó szereppel bírnak a falu tánc készletére nézve.⁶⁴² A következőkben a helyi tánc repertoár forráscsoportok és tánc formák szerint kerül bemutatásra. A táncok formai, strukturális és zenei oldalát kevésbé vizsgálta a kutatás, azonban a tánc rend, a táncosok térhasználat és a táncos-

⁶³² Vö. LIPTÁK 2014a: 41–42.

⁶³³ Lásd PETI 2006: 145–147.

⁶³⁴ TÁNCZOS 2010: 65.

⁶³⁵ TÁNCZOS 1997: 9.

⁶³⁶ Vö. PETI 2006: 132.

⁶³⁷ Lásd SÁNDOR 1995: 930, 934; CHISELIȚĂ 2014: 154; LIPTÁK 2014a: 42.

⁶³⁸ Lásd GARFIAS 1984: 91–93; GIURCHESCU–RĂDULESCU 2011; BEISSINGER–RĂDULESCU–GIURCHESCU 2016.

⁶³⁹ A *popular* és a *manele* sajátosságai Magyarfalui tánc készlete és annak átalakulása kapcsán kerülnek bővebben kifejtésre.

⁶⁴⁰ BUCȘAN 1977: 330.

⁶⁴¹ GIURCHESCU 1995: 234.

⁶⁴² Vö. MARTIN 1952: 1.

zenész kapcsolat mindenképp elemzést igényel, segítve a tánc kultúra társadalmi beágyazottságának megértését.

9.4.1. A helyi táncrepertoárra vonatkozó források

A település táncairól három forrástípus alapján szerezhetünk ismereteket: az archívumi anyagok (filmek, jegyzőkönyvek és kéziratok), az adatközlők elbeszélései és a kutató által végzett helyszíni résztvevő megfigyelés (egyúttal digitális dokumentáció) révén. E három körből származó információk értékelése eltérő perspektívát kíván meg, hiszen az adatok más időpontban (évszázadban), különböző helyszíneken és más-más kutatók által lettek összegyűjtve.

A Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum filmtárában az Ft.215; Ft.216; Ft.314;⁶⁴³ Ft.953. és az Ft.1101.⁶⁴⁴ jelzetű filmekben láthatók magyarfalusiak. A megrendezett táncfelvételeken különböző településről származó táncosok vannak, akik a gyűjtések idején (1952-ben, 1953-ban és 1977-ben) többnyire közösen mutatták be az általuk ismert táncokat. Mindez nagyban megnehezíti a magyarfalusi táncok beazonosítását, valamint a közösség táncbéli sajátosságainak (ha létezett ilyen) elkülönítését. Amennyiben pontosan vezették a gyűjtési jegyzőkönyveket, némi segítséget jelent az adott tánc mellett feltüntetett táncos neve,⁶⁴⁵ melyek alapján az *alunelu*, *officereasca*, *csárdás*, *kettős*, *ardeleanka*, *öves*, *bulgăreasca*, *ruszászka* vagy *csárdás*, *cimpoi* vagy *cimpojászka*, *kacortánc*, *kezes* és *szirba* táncokat vélhetően magyarfalusiak járták.⁶⁴⁶ A filmekben szereplő további táncok között a *garofica*, *hora mare*, *rața* és a *baraboi* említhetők, melyek esetében már nem lettek megnevezve a táncosok. A dokumentumok pontatlanságát mutatja, hogy több esetben a táncnevek helyett csak a kutató által felismert motívumok (*ugrálós*, *dobogós*, *kopogó*, *faröer*, *bokázó*, *forgó*, *cifra*, *bővített cifra*) vagy táncformák (*körtánc*, *lánc tánc*, *páros tánc*) kerültek feljegyzésre.⁶⁴⁷ A táncok beazonosítását tovább nehezíti a felvételek rövidege, olykor csak néhány alapotívumát rögzítették a táncnak, valamint, hogy némafilmek révén nem ismerjük a hozzájuk kapcsolódó tánczenét.

⁶⁴³ A film technikai okok miatt nem vetíthető le.

⁶⁴⁴ A kalocsai Duna Menti Folklórfesztiválon 1981-ben készült felvételen két magyarfalusi adatközlő (Gyurka Mihályné és Gyurka Rafaelné) énekel, azonban táncolni nem látjuk őket. Gyűjtők: Martin György, Lányi Ágoston, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, Pálfi Gyula, Csapó Károly, Németh István.

⁶⁴⁵ A filmleíró jegyzőkönyvekben és kéziratokban gajcsánai (ti. magyarfalusi) adatközlőként van feltüntetve: Gusa Pál (sz. 1908), Tálász András, Gyurka Rafael (sz. 1907), Gyurka Rafaelné és Jankó Mátyásné (sz. 1928).

⁶⁴⁶ A táncnevek a jegyzőkönyvben szereplő írásmód szerint vannak feltüntetve.

⁶⁴⁷ Az adatok bizonytalanságára utal, hogy ezen „táncneveket” szinte minden esetben ceruzával, nem pedig tollal jegyezték fel.

Az archívumi filmek közül külön szót érdemel az Ft.216. jelzetű, melyen magyarfalusi felmenőkkel bíró fiatalok koreográfiája látható. A táncok formai kivitelezése, a stilizált mozdulatok és a táncok térhasználata mellett a felvétel jegyzőkönyve is igazolja,⁶⁴⁸ hogy irányított tanítás révén született meg a bemutató jellegű táncszvit. A jelenlegi magyarfalusi hagyományőrző, Bogdán Gátu Klára elbeszélése alapján az akkori helyi tanár készítette a koreográfiát.⁶⁴⁹

A betelepültek körében az 1950-es és 1980-as években végzett szóbeli gyűjtések, melyek anyaga az Akt.220. és az Akt.1210. számú kéziratokban található, további – a magyarfalusiak által egykoron ismert – táncnevekről tanúskodnak. Ilyen a *botosánka*, *kezezsászka*, *hora sztudentik*, *hora uniri*, *klopocet*, *lugosánka*, *marosánka*, *ráca pebotej*, *cigányos*, *hangu zsidoveszku*, *hangu pelotej*, *juhásztánc*, *ljenica jována*, *sáremoj*, *latica*, *korogyaszka*. Az 1952-es Végvári Rezső vezette aprólékos táncfolklorisztika gyűjtőmunka eredményei jól tükrözik a korábban már említett, nehezen követhető táncnévhasználatot a moldvaiak körében. Például a *botosánka* és a *sáremoj* táncnevekhez kapcsolódóan is három-három különböző táncfajtát írtak körül az adatközlők.⁶⁵⁰

A második csoportba az általam felkeresett adatközlőktől származó táncnevek tartoznak. A megkérdezettek az archívumi anyagokban található táncnevek közül többet ismertek,⁶⁵¹ bár nem tudták minden esetben felidézni, milyen dallam vagy táncforma kapcsolódik hozzá. Meglátásom szerint a táncosok nem tulajdonítanak különösebb jelentőséget egy-egy táncnévnek. Azon régebbi táncnevekre, melyek már nem részei a helyi táncrepertoárnak (pl. *kezezsászka*), csak kevesen tudnak visszaemlékezni, olyan divattáncok pedig, melyek csak néhány évig voltak részei a tánckészletnek (pl. *boszton*), szintén hamar feledésbe merülnek. Ezen táncokat senki sem tudta a gyakorlatban bemutatni, tehát az elbeszéléseken kívül a táncok formai oldalára vonatkozóan nem rendelkezem más ismeretekkel. A legújabb táncos jelenségek megnevezésére (pl. a 4/4-es diszkózenére járt tánc esetében) nem mindig használnak külön táncnevet, vagy ha igen, az sajátos módon, inkább egy konkrét dalhoz vagy zenei előadóhoz kapcsolódik (pl. *abba* mint táncnév).

⁶⁴⁸ LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 49.

⁶⁴⁹ A felvételre vonatkozó kéziratok alapján Bodó Rózsának hívták a tanítót. GYAPIAS et al. 1952: 2; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 5.

⁶⁵⁰ GYAPIAS et al. 1952: 70, 77.

⁶⁵¹ Az adatközlők emlékeiben élő táncnevek nem minden esetben azonosak a kéziratokban feljegyzettekkel. Például a *latica* helyett a *lelica*, a *hora sztudentik* helyett a *hóra sztudencilor* megnevezéssel éltek. Ilyenkor „ismertként” könyveltem el az adott táncnevet.

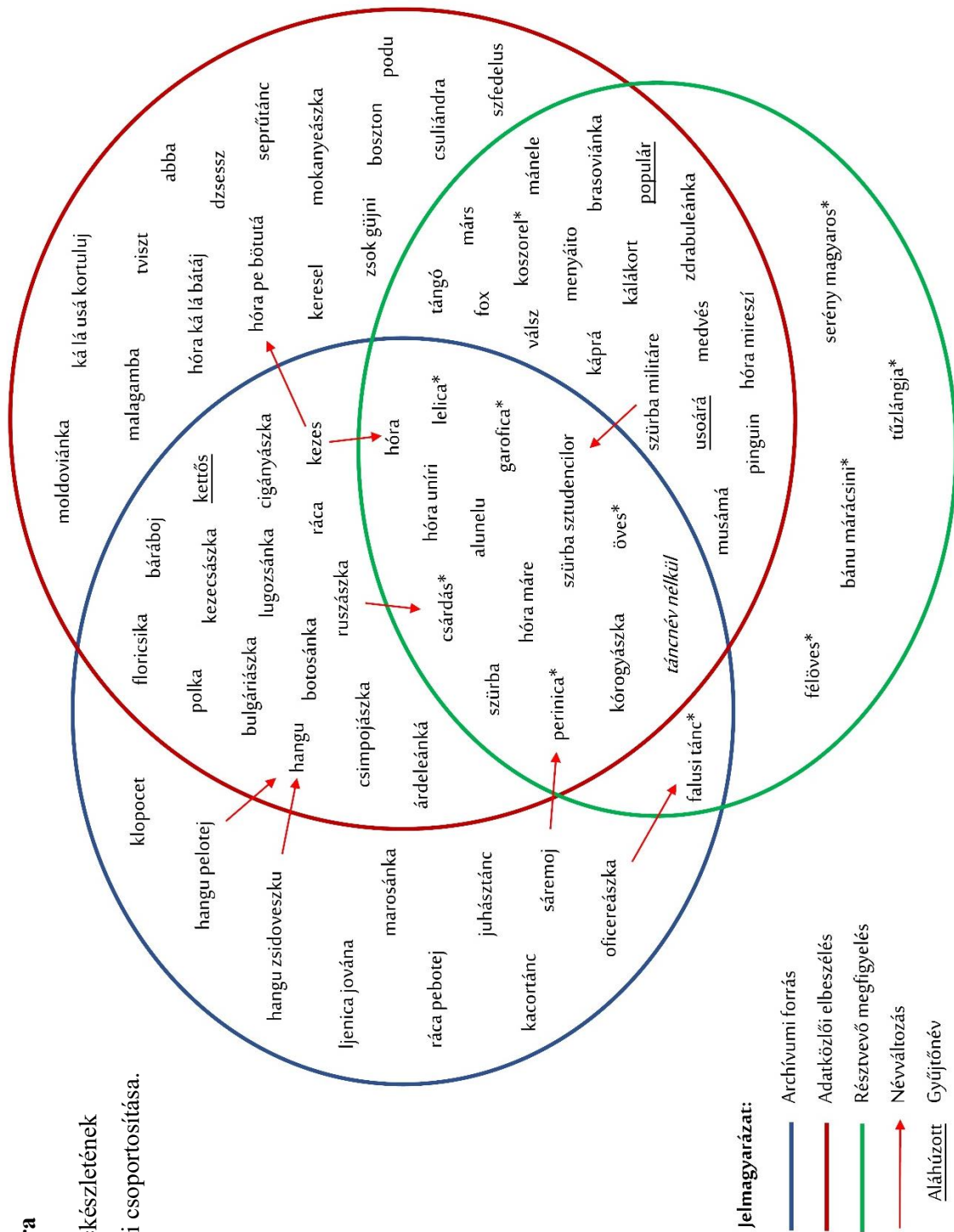
A helyi tánckészlet forrásanyagának harmadik csoportját az általam végzett helyszíni terepmunkák dokumentációja jelenti. Ide tartoznak azok a táncok, melyeknek magam is szem- és fültanúja voltam, tehát napjainkban aktív részei a repertoárnak. Ezek között találunk olyan táncneveket, melyek az előző két forrástípusnál is felbukkantak, valamint olyanokat, melyek csak a helyi táncsoportok előadásaiban fordulnak elő. Ezen táncokat a helyi magyar tanítók felkérése egy külsőrekecsini származású táncoktató tanította be a településen, azonban a táncpróbákon és színpadi fellépéseken kívül más helyi táncalkalmon (jelenleg) nem találkozhatunk velük. Külön érdekesség, hogy a táncsoportok újabb táncait korábban nem ismerték Magyarfaluban, tehát nem a régi táncagyományok visszatánításának igénye, inkább a táncbemutatók változatosságának fokozása húzódik meg a repertoárbővítés hátterében.

A következőkben egy ábra segítségével próbálom összegezni, mely táncnevek kapcsolhatók a korábbi gyűjtésekhez, a saját adatközlőim emlékezetéhez, valamint az általam megfigyelt recens táncrepertoárhoz. A táncnevek összevetésének eredménye azt mutatja, hogy a különböző csoportokba tartozó nevek több esetben fedik egymást, azonban ez nem jelenti feltétlen azt, hogy zenei és formai szempontból is biztosan ugyanarról a táncról van szó. Bizonyos táncoknak egykoron több nevük is volt, melyekből mára csak egy, általában a román nyelvű táncnév maradt használatban (pl. *kezes* → *hóra*). Kiemelendő, hogy mindhárom forráscsoportnál léteznek olyan táncok, melyeket aktív gyakorlásuk ellenére nem illetnek külön táncnévvel.⁶⁵²

⁶⁵² Lásd GYAPIAS et al. 1952: 77.

Magyarfalu tánckészletének

forrástípusok szerinti csoportosítása.



A kutatás folytatásával Magyarfalu tánckészletének rekonstrukciója remélhetőleg pontosabbá válik majd, a táncnevek sora pedig még tovább fog bővülni, ugyanakkor az itt közölt ábra alapján néhány általános megállapítás már megfogalmazható. Az 1940-es évek táncrepertoárjából a hagyományos moldvai tánckészlet alapjának tartott *horă*, *sârba* és *brău* táncfajták⁶⁵³ – zenei, formai és stilisztikai módosulások ellenére – napjainkig fennmaradtak. Ezen láncdancokhoz a táncdivatok változásával folyamatosan kapcsolódtak újabb táncok, melyek egy-két generáción át voltak részei a lokális tánc kultúrájának. Amíg az adatközlői csoport által említett táncnevek egy széles időbeli kerethez (1950'–2010') tartoznak, addig az archívumi források az 1940-es évek, az általam megfigyelt táncok pedig a 2010-es évek tánckészletét reprezentálják. Utóbbi két csoportot összevetve a táncok száma nagyságrendileg nem mutat nagy különbséget (~36 táncot ismernek), tehát az „alaptáncokhoz” kapcsolódó újabb táncok száma közel azonos. Természetesen nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy a helyi hagyományörző tánc csoportoknak köszönhetően maradt fenn máig több olyan tánc, melyek napjaikban már nem részei a teljes faluközösség tudásának. A kutatásnak egy még megválaszolatlan kérdése, hogy a helyi táncrepertoár alapvetően „mesterségesen”, az intézményesített táncoktatás útján bővül majd a továbbiakban, vagy hasonló mértékben tudják frissíteni az újabb könnyűzenei táncdivatok is. Látva a moldvai tánc kultúra átalakulásának tendenciáját, miszerint a táncfajták száma lokális szinten kis mértékben, ám folyamatosan csökken, egyes táncok formakészlete viszont bővül és differenciálódik, úgy vélem, hogy Magyarfalu tánckészlete nemcsak számát, hanem struktúráját tekintve is jelentős változáson fog keresztül menni a következő évtizedekben.

9.4.2. Táncforma

A település tánckészletének csoportosítása táncforma szerint is elvégezhető. Ez az eljárás nem tekinthető tényleges formai osztályozásnak, hiszen csak a táncok legáltalánosabb látható részét veszi figyelembe,⁶⁵⁴ ennek ellenére ez az egyszerűnek tűnő feladat is olykor kihívás elé állította a kutatót. Mindez a moldvai táncokra jellemző műfaji-formai keveredéssel magyarázható, mely Martin György szerint egy táncnak az általános, széles körű használatát, régies mivoltát, ugyanakkor folyamatos változási képességét mutatja.⁶⁵⁵ Andrei Bucșan hat táncformát („koreológiai osztályt”) különített el a román néptáncokban: *horă mare* (nagy körtánc), *brău*

⁶⁵³ GIURCHESCU 1995: 269–270. Magyarfaluban a *horă* a *kezes* vagy *hóra* nevezetű táncnak, a *sârba* a *szirbának* vagy *szürbának*, a *brău* pedig az *öves* táncnak feleltethető meg, melynek moldvai variánsa a *chorăghește*, moldvai magyar tájnyelv szerint a *kórogyászka*. GIURCHESCU 1995: 246.

⁶⁵⁴ MARTIN 1979a: 24.

⁶⁵⁵ MARTIN 1979a: 312.

(nyitott lánc tánccal), *horă mică* (4–8 személyes kis körtánc), *doi* (páros tánc), *ceată* (csoporttánc) és *solo* (szólótánc),⁶⁵⁶ melyek közül Magyarfalú tánckészletében mindre találunk példát. Az első három kategóriát egyként kezelem, mivel mind lánc tánccal, így a magyarfalusi táncok főbb formai jellemzői öt táncforma – *lánc tánccal*, *lánc- és páros tánc ötvözet*, *páros tánc*, *szólótánc* és *csoporttánc* – szerint kerülnek bemutatásra.

A leírásban a táncneveket a helyi kiejtésnek megfelelően, fonetikusan használom, ahol lehet, ott pedig román nyelvű írásmódjukat is közlöm. Megfelelő háttérismeret esetén a táncnak további névváltozatai, az összekapaszkodás módja, valamint nemi és generációs összetétele is feltüntetésre kerül. Több esetben a táncokhoz mozgóképes illusztráció kapcsolódik, alapvetően két forráscsoportból: az archívumi anyagokból és az általam készített felvételekből válogatva, néhány helyen kiegészítve mások gyűjtéseivel. Ahol lehetséges, a táncokat megjelenésük szinterei szerint szemléltetem, előzetesen is utalva az adott táncalkalom körülményeinek táncformáló szerepére.

Lánc táncok • Ide sorolhatók azon csoporttáncok, melyekben a táncosok valamilyen módon összekapaszkodnak egymással. Magyarfalú esetében többnyire zárt lánc táncokkal, azaz körtáncokkal találkozhatunk, melyeket ritkán nyitott lánc táncformában, az elején táncvezetővel járnak.

Alunelu – *alunyelu*, *alunyel*, könyökből felfelé hajlított karú kézfogással vagy vállfogással járt szimmetrikus ingamozgású vegyesnemű körtánc. Napjainkban az „Alunelu hai la joc” kezdetű énekkel kísérik, melyet a gyermekek az óvodában vagy az iskolában tanulnak. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁵⁷ Példák: megrendezett táncfilmezés ([013. sz. film](#)); megrendezett táncfilmezés/koreográfia ([014. sz. film](#)).

Ardeleancă – *argyeleanca*, rom. *ardeleanca*, könyökből felfelé hajlított karú kézfogással vagy vállfogással járt szimmetrikus ingamozgású vegyesnemű körtánc.⁶⁵⁸ Példák: megrendezett táncfilmezés ([015. sz. film](#) és [016. sz. film](#)).

⁶⁵⁶ BUCȘAN 1967: 176; BUCȘAN 1973: 1014.

⁶⁵⁷ GYAPJAS et al. 1952: 58. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 223; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 17; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 179; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 12–13; GIURCHESCU 1995: 185; moldovai vonatkozásban: ȚARĂLUNGĂ–ȚARĂLUNGĂ 1992: 20–23; CHISELIȚĂ 2009: 364; CHISELIȚĂ 2014: 184.

⁶⁵⁸ GYAPJAS et al. 1952: 57. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 19–20; MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 16, moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 358.

Botosánka – rom. *botosanca*, vállfogással helyben járt vagy jobbra haladó férfi körtánc. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁵⁹

Bulgáriászka – *bulgarianszka*, rom. *bulgărească*, vállfogással járt vegyesnemű körtánc. Páros táncformaként is ismert a táncnév. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁶⁰

Csuliándra – rom. *ciuleandra*, vegyes körtánc.⁶⁶¹ Elképzelhető, hogy a helyi *szfedelus* tánc egy másik elnevezése.⁶⁶²

Falusi tánc – hátul-kereszt kézfogással járt koreografált oszloptánc. Valószínűleg a formailag hasonló, s a táncosok által már ismert *oficereászka* tánc módosított változata. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá. Csak a helyi hagyományőrző táncsoport repertoárjában fordul elő.

Félöves – rom. *jumătate brâu*, vegyesnemű egyszerű kézfogással vagy könyökből felfelé hajlított karú kézfogással járt kötött szerkezetű szimmetrikusan mindkét irányba haladó körtánc. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá. Csak a helyi hagyományőrző táncsoport repertoárjában fordul elő.⁶⁶³ Példa: táncpróba ([017. sz. film](#)).

Garofica – rom. *garofița*, vállfogással vagy egyszerű kézfogással járt szimmetrikus ingamozgású vegyesnemű körtánc. Más moldvai magyar településeken *drumul dracului* (*az ördög útja*) néven ismert, így terjedt el a magyar táncházmozgalomban is. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁶⁴ Példák: megrendezett táncfilmzés ([018. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([019. sz. film](#)); színpadi műsor ([020. sz. film](#)).

Hangu – férfi körtánc, valószínűleg a soron következő két táncnév rövidült változata.⁶⁶⁵

⁶⁵⁹ GYAPJAS et al. 1952: 70. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 190; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 27; GIURCHESCU 1995: 251.

⁶⁶⁰ GYAPJAS et al. 1952: 59. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; PÉTERBENCZE 2019: 53; PÉTERBENCZE 2020b: 89; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 370; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 35; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN-CHISELIȚĂ 2009: 177; CHISELIȚĂ 2014: 172.

⁶⁶¹ Lásd még moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 180; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 47; GIURCHESCU 1995: 170, 182, 243, 245; moldovai vonatkozásban: ȚARĂLUNGĂ-ȚARĂLUNGĂ 1992: 41–45; CHISELIȚĂ 2009: 364; CHISELIȚĂ 2014: 183.

⁶⁶² Vö. GIURCHESCU 1995: 182.

⁶⁶³ Lásd még moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 119; GIURCHESCU 1995: 183.

⁶⁶⁴ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: ALBERT-GÁBOR-KOVÁCS 1953: 11; KALLÓS-MARTIN 1970: 218; LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 18; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 57, 64.

⁶⁶⁵ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 70; GIURCHESCU 1995: 249; moldovai vonatkozásban: ȚARĂLUNGĂ-ȚARĂLUNGĂ 1992: 24–28.

Hangu pelotej – rom. *hangu palatei*, adathiány miatt csak annyi tudható róla, hogy körtánc.⁶⁶⁶

Hangu zsidoveszku – *hangu zsidoneszku*, rom. *hangu jidovesc*, váll- vagy hátul-kereszt kézfogással járt szimmetrikus ingamozgású férfi körtánc.⁶⁶⁷

Hóra – rom. *horă*, lélegző mozgású vagy aszimmetrikus ingamozgású, *Fär-Öer* lépéssel⁶⁶⁸ jobbra haladó vegyesnemű körtánc, melyet többnyire könyökből felfelé hajlított karú kézfogással, kis tánc tér esetén egymásba karolva járnak. Az idősebb korosztálynál jellemző az erőteljes karmozgatás. A kör közepén gyakran párban is táncolják. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁶⁹ Példák: megrendezett táncfilmezés ([021. sz. film](#) és [022. sz. film](#)); újevi bál ([023. sz. film](#)).

Hóra ká lá bátáj – rom. *horă ca la bătai*, férfi körtánc, a *hóra* tánc egyik variánsa. Elképzelhető, hogy a *hóra pe bötütá* egyik helyi névváltozata.⁶⁷⁰

Hóra máre – rom. *horă mare*, lélegző mozgású lassan jobbra haladó vegyesnemű körtánc, melyet könyökből felfelé hajlított karú kézfogással, kis tánc tér esetén egymásba karolva, archívumi források szerint vállmagasságban kisujjfogással járnak. Gyakran tánckezdő funkcióval bír. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁷¹ Példák: megrendezett táncfilmezés ([024. sz. film](#)); lakodalom ([025. sz. film](#)).

Hóra pe bötütá – *kezes, dobogós kezes*, rom. *horă pe bătută*, a magyarországi tánc házmozgalomban *vert kezes* néven terjedt el. Egyszerű kézfogással járt nyitott vagy zárt vegyesnemű lánc tánc. Régebben egynemű, férfi körtánc volt, szólótáncként is előfordul. Körformában lélegző mozgás, közben szimmetrikus vagy aszimmetrikus ingamozgás,

⁶⁶⁶ GYAPJAS et al. 1952: 16.

⁶⁶⁷ GYAPJAS et al. 1952: 30, 53–54, 71–72.

⁶⁶⁸ A középkori gyökerű európai lánc táncok egyik alapmotívuma egy tripódikus, 6/4-es időtartamú sétáló lépés, melyet *Branle simple stepként* vagy *Fär-Öer lépésként* ismer a szakirodalom. MARTIN 1978: 13; MARTIN 1979a: 17; GIURCHESCU 1995: 271.

⁶⁶⁹ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 222; MARTIN 1990b: 450; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967; BUCŞAN 1967: 177, 180; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 72; GIURCHESCU 1995: 178, 271–272; moldvai vonatkozásban: CHISELIŢĂ 2009: 350; CHISELIŢĂ 2014: 183.

⁶⁷⁰ Lásd még moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 369; BUCŞAN 1967: 178; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 96; moldvai vonatkozásban ȚĂRĂLUNGĂ–ȚĂRĂLUNGĂ 1992: 28.

⁶⁷¹ GYAPJAS et al. 1952: 36, 60. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 15; MARTIN 1990b: 450; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967; BUCŞAN 1967: 177; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 92; GIURCHESCU 1995: 179; moldvai vonatkozásban: CHISELIŢĂ 2009: 351; CHISELIŢĂ 2014: 166; BADRAJAN–CHISELIŢĂ 2009: 175.

dinamikus karszólam jellemzi. A tánc a gyakori dobbantó, kopogó motívumokról kaphatta a nevét.⁶⁷² Példák: megrendezett táncfilmezés ([026. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([027. sz. film](#)).

Hóra uniri – rom. *hora unirii*, könyökből felfelé hajlított karú kézfogással járt lélegző mozgású jobbra haladó vegyesnemű körtánc. A *hóra máre* variánsa, melyet állami ünnepeken, iskolai rendezvényeken táncolnak egyetlen dallamra, Vasile Alecsandri *Hora unirii* (1856) című versének Alexandru Flechtenmacher által megzenésített változatára.⁶⁷³

Kacortánc – vállfogással járt nyitott vagy zárt vegyesnemű lánctánc. Egyetlen archívumi forrásban, egy filmleíró jegyzőkönyvben fordul csak elő a táncnév.⁶⁷⁴ A táncról készült felvétel rendkívül rövid, így a formai oldalára vonatkozó megállapítások csak feltételesek. Példa: megrendezett táncfilmezés ([028. sz. film](#)).

Kálákort – rom. *ca la cort*, egyszerű kézfogással, ritkább esetben könyökből felfelé hajlított karú kézfogással, kis tánc tér esetén egymásba karolva járt lélegző és aszimmetrikus ingamozgású jobbra haladó vegyesnemű körtánc, ritkán nyitott lánctánc. A kör közepén párban is táncolják. Néhány dallam kapcsolódik csak hozzá. Példák: megrendezett táncfilmezés ([029. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([030. sz. film](#)); lakodalom ([031. sz. film](#)); színpadi műsor ([032. sz. film](#)).

Ká lá usá kortuluj – rom. *ca la ușa cortului*, egyszerű kéztartással járt vegyesnemű körtánc.⁶⁷⁵ A szakirodalom cigány stílusú *horă* körtáncként írja le Dobruzsza vidékéről.⁶⁷⁶

Kezecsászka – rom. *căzăceasca*, a táncrendben a kezet követő egyszerű kézfogással járt vegyesnemű körtánc, gyakori kopogó motívumokkal.⁶⁷⁷

Kezes – rom. *horă de mâna*, a *hóra* magyar nyelvű megfelelője, nevét a kézzel való összekapaszkodási módról kaphatta. A magyarfalusi tánckészletben egykoron a *hóra pe bötutăt*

⁶⁷² GYAPIAS et al. 1952: 29, 63. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 14; MARTIN 1990b: 450; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 369, 372; BUCȘAN 1967: 178; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 73; GIURCHESCU 1995: 91; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 350–351; CHISELIȚĂ 2014: 166.

⁶⁷³ GYAPIAS et al. 1952: 37, 60. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 104.

⁶⁷⁴ Az Ft.953. számú filmhez tartozó Fjk.953. jelzetű jegyzőkönyv 3. oldalán.

⁶⁷⁵ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190.

⁶⁷⁶ NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 38; GIURCHESCU 1995: 245.

⁶⁷⁷ Klézseben *cukának* nevezték a táncot. GYAPIAS et al. 1952: 60, 64. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 451; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 369; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 42; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 352.

is így nevezték,⁶⁷⁸ napjainkban csak a hagyományőrző táncsoport nevezi *kezesnek* az egyszerű *hórát*. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁷⁹

Klopocet – *klopocel*, rom. *clopoțel*, az archívumi forrásból csak annyi derül ki a róla, hogy vegyesnemű körtánc.⁶⁸⁰

Kórogyászka – *korogyójszka*, rom. *corăgheasca* vagy *chorăghește*, vállfogással járt aszimmetrikus ingamozgású vegyesnemű körtánc, ritkán nyitott lánc tánc. A *brâu* (öves) tánc típus sajátos moldvai variánsa.⁶⁸¹ A kör közepén ritkán párban is táncolják. Néhány dallam kapcsolódik csak hozzá.⁶⁸² Példák: megrendezett táncfilmzés/koreográfia ([033. sz. film](#)); megrendezett táncfilmzés ([034. sz. film](#)); lakodalom ([009. sz. film](#)).

Koszorel – rom. *cosorel*, vegyes körtánc. Ma már csak a helyi táncsoport repertoárjában fordul elő, mint vállfogással járt szimmetrikus ingamozgású koreografált körtánc. Példa: táncpróba ([035. sz. film](#)).

Lugosánka – *lugosánka*, rom. *lugoșanca*, vegyesnemű lánc tánc.⁶⁸³

Marosánka – rom. *maroșanca*, vegyesnemű lánc tánc.⁶⁸⁴

Oficereászka – rom. *ofițereasca*, elől- vagy hátul-kereszt kézfogással járt vegyesnemű sortánc. Az archívumi anyagban csak koreografált formában láthatjuk. Ennek mai változata a *falusi tánc*, mely a helyi táncsoport előadásának része.⁶⁸⁵ Példa: megrendezett táncfilmzés/koreográfia ([036. sz. film](#)).

Öves – rom. *brăul*, váll- vagy övfogással járt aszimmetrikus ingamozgású *Făr-Öer* lépéssel jobbra haladó egynemű (férfi) vagy vegyesnemű körtánc. Szólótáncként is előfordul. Számos dallam kapcsolódik hozzá. Az archívumi anyagok arról tanúskodnak, hogy gyakran

⁶⁷⁸ GYAPIAS et al. 1952: 29, 63; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 14.

⁶⁷⁹ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: ALBERT–GÁBOR–KOVÁCS 1953: 11; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 81; GIURCHESCU 1995: 61, 179, 233.

⁶⁸⁰ GYAPIAS et al. 1952: 61. Lásd még román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 48.

⁶⁸¹ GIURCHESCU 1995: 246.

⁶⁸² GYAPIAS et al. 1952: 61. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 221–222; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014b: 47; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 49; GIURCHESCU 1995: 108, 188, 246, 252; moldvai vonatkozásban: BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 176.

⁶⁸³ GYAPIAS et al. 1952: 64. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 123.

⁶⁸⁴ GYAPIAS et al. 1952: 64.

⁶⁸⁵ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 222; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 133.

szirba/szürba táncnévvel illették.⁶⁸⁶ Példák: megrendezett táncfilmezés ([037. sz. film](#)); színpadi műsor ([038. sz. film](#)).

Pinguin – váll- vagy derékfogással járt aszimmetrikus ingamozgású előre haladó vegyesnemű oszloptánc, melynek irányát a táncvezető szabja meg. Elsősorban fiatalok vagy gyermekek táncolják. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁸⁷ Példa: lakodalom ([039. sz. film](#)).



71. kép

Pinguin a lakodalomban. Magyarfalu, 2016.

Populár – rom. *popular*, gyűjtőnév. Nem egyetlen táncra, hanem a „régebbi” tánc típusok (lántáncok) együttes megnevezésére használják a rendszerváltás után született generációk. Körükben csak ritkán fordul elő a *hóra*, *szürba*, *kórogyászka* stb. táncnevek használata. *Populárnak* hívják a táncokhoz kapcsolódó népies műzenét is, mely a stilizált „népzene” (*muzică populară*) áthangszerelt (többnyire elektromos hangszerekkel játszott) változatát jelenti.⁶⁸⁸ Magyar megfelelőjének a *mulatós zene* tekinthető.

⁶⁸⁶ GYAPIAS et al. 1952: 64–66. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 222; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 13; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014b: 47; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 371; BUCŞAN 1967: 179; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 28; GIURCHESCU 1995: 246.

⁶⁸⁷ A tánc világszerte ismert, a Balkán-félszigeten különösen kedvelt, ám eredetére vonatkozóan csak internetes forrásokra hagyatkozhatunk. Zenéjének alapját egy [ukrán \(nép\)dal](#) jelenti, melyet több észak-amerikai dzsesszzenész *foxtrot*ként [feldolgozott](#) az 1940-es években. A tánc ugyancsak egy észak-amerikai divattáncra, az 1950-es években kedvelt [bunny hop](#) (nyusziugrás) alaplépéseire vezető vissza. A zene és a tánc „találkozásáról”, együttes megjelenéséről és elterjedéséről semmit sem tudunk. A Magyarfaluhoz közeli Lábnyikban már az 1970-es évek elején megjelent a táncrepertoárban *katonák tánca* néven (saját gyűjtés). Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 2019: 56.

⁶⁸⁸ SÁNDOR 1995: 930; LIPTÁK 2014a: 42.

Ráca – *réce*, rom. *rața*, vállfogással járt aszimmetrikus ingamozgású jobbra haladó férfi körtánc, melyet a táncvezető kiáltott rigmusainak megfelelő helyben dobogó motívumok szakítanak meg.⁶⁸⁹ Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁰ Példa: megrendezett táncfilmezés ([040. sz. film](#)).

Ráca pebotej – rom. *rața pe bătei*, táncrendben a *rácát* követő vállfogással, cifra és dobogó motívumokkal helyben járt férfi körtánc.⁶⁹¹

Serény magyaros – hátul-kereszt kézfogással járt, mindkét irányban haladó vegyesnemű körtánc (eredetileg 4–6 fős kis körökben táncolják). Csak a helyi tánccsoport repertoárjában fordul elő. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹² Példa: táncpróba ([041. sz. film](#)).

Szfedelus – *fedelus*, rom. *fedeleșul, sfredelușu*, vállfogással járt jobbra haladó vegyesnemű kis körös tánc. A táncosok magát a kört is jobbra haladva egy köríven mozgatják.⁶⁹³ Példa: megrendezett táncfilmezés ([042. sz. film](#)).

Szűrba – *șirba, șerba*, rom. *sârba*, folyamatosan haladó vagy aszimmetrikus ingamozgású *Fär-Öer* lépéssel jobbra haladó vegyesnemű körtánc, melyet a férfiak váll- vagy egyszerű kézfogással, a nők egyszerű vagy könyökből felfelé hajlított karú kézfogással, kis táncter esetén ritkán egymásba karolva járnak. A kör közepén párban is táncolják. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁴ Példák: megrendezett táncfilmezés ([043. sz. film](#)); lakodalom ([044. sz. film](#)).

Szűrba militäre – rom. *sârba militare*, az egyik helyi zenész ezen a néven játszotta a *șűrba ștudencilor* táncdallamát, valószínűleg annak egy névváltozata.

Szűrba ștudencilor – *hóra ștudentik, șűrba ștudenciășka*, rom. *sârba șteușilor*, váll- vagy egyszerű kézfogással, ritkán könyökből felfelé hajlított karú kézfogással járt mindkét

⁶⁸⁹ A *kommandálás* szövege (az archívumi forrás írásmódját követve): „Ujti una raca moj, ujti do raca moj, ujti tri si fama poj, si cu dreptul batetri, si cu stengul altetri.” Magyarul: „Odanézz, egy kacs, odanézz két kacs, odanézz három, és vissza, jobbal is dobbants hárm, ballal is másik hárm!” (Saját fordítás.) GYAPJAS et al. 1952: 68.

⁶⁹⁰ GYAPJAS et al. 1952: 68. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 26; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014b: 49; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 184; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 145; GIURCHESCU 1995: 63, 183, 187, 205, 208, 251; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 364; CHISELIȚĂ 2014: 183.

⁶⁹¹ GYAPJAS et al. 1952: 68.

⁶⁹² Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 16; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 39.

⁶⁹³ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 180; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 61, 154; GIURCHESCU 1995: 182, 245.

⁶⁹⁴ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: GYAPJAS et al. 1952: 64; KALLÓS–MARTIN 1970: 220–221, 224; MARTIN 1990b: 450; LIPTÁK 2014b: 47–48; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 179; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 155; GIURCHESCU 1995: 246–249; moldovai vonatkozásban: ȚARĂLUNGĂ–ȚARĂLUNGĂ 1992: 28–35; BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 176–177; CHISELIȚĂ 2009: 350, 354; CHISELIȚĂ 2014: 166, 183–184.

irányba haladó kis körös vegyesnemű körtánc. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁵ Példák: megrendezett táncfilmezés ([045. sz. film](#)); lakodalom ([046. sz. film](#));⁶⁹⁶ táncpróba ([047. sz. film](#)).

Tűzlángja – rom. *para focului*, egyszerű kézfogással járt mindkét irányba haladó kötött szerkezetű vegyesnemű körtánc. Csak a helyi tánccsoport repertoárjában fordul elő. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁷ Példa: táncpróba ([048. sz. film](#)).

Zdrabuleánka – rom. *zdrăboleanca*, egyszerű kézfogással vagy könyökből felfelé hajlított karú kézfogással járt jobbra haladó vegyesnemű körtánc. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁸ Példák: megrendezett táncfilmezés ([049. sz. film](#)); lakodalom ([050. sz. film](#)); színpadi műsor ([051. sz. film](#)).

A lánc táncok után külön említést érdemel néhány kör- és páros tánc ötvözet, melyek esetében a két táncforma egymást kiegészítve jelennek meg:

Bánu márácsini – rom. *Banu Mărăcine*, a kötött szerkezetű vegyesnemű tánc két része: vállfogással járt szimmetrikus ingamozgású körtánc, melyet a köríven maradva mindkét irányba haladó páros forgás szakít meg. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁶⁹⁹ Csak a helyi hagyományőrző tánccsoport repertoárjában fordul elő. Példa: táncpróba ([008. sz. film](#)).

Báráboj – rom. *baraboi*, hátul-kereszt kézfogással az óramutató járásával ellentétes irányban, köríven járt vegyesnemű páros tánc, melyet párcserék és körtánc-betétek színesítenek. A párcserék *kommandálás* szerint, azaz a táncirányító legény román nyelvű kiáltott rigmusainak megfelelően történnek. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷⁰⁰ Példa: megrendezett táncfilmezés ([052. sz. film](#)).

⁶⁹⁵ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: GYAPIJAS et al. 1952: 61; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 167; GIURCHESCU 1995: 184.

⁶⁹⁶ Érdemes megfigyelni, hogy a felvételen 2:12-nél a táncosok újabb kört formáznak, mivel csak kis körös formában lehet igazán lendületesen járni a táncot.

⁶⁹⁷ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 2020a: 190.

⁶⁹⁸ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 192.

⁶⁹⁹ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 183; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 20; GIURCHESCU 1995: 38, 57, 253; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 357;

⁷⁰⁰ GYAPIJAS et al. 1952: 58–59. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: ALBERT-GÁBOR-KOVÁCS 1953: 11; MARTIN 1990b: 451; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 181; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 20; GIURCHESCU 1995: 225, 258; moldovai vonatkozásban: ȚARĂLUNGĂ-ȚARĂLUNGĂ 1992: 35–39; CHISELIȚĂ 2014: 172.

Hóra mireszi – *nyirásának a tánca*, rom. *hora miresii*, magyarul *menyasszonytánc*. Lakodalmos idején járt *hóra*, melynek közepén a menyasszony párban táncol egy körből kiállt személlyel, aki egy rövid tánc után visszaáll a körbe. A körön belül olykor sorban állás van. Az ilyenkor átadott tárgyi ajándékokat a menyasszonnyal együtt megtáncoltatják, pénzajándék esetén a bankjegyet a menyasszony ruhája alá tűzik vagy egy kosárba helyezik. Néhány dallam kapcsolódik csak hozzá.⁷⁰¹ Példa: lakodalmos ([053. sz. film](#)).

Lelica – *lalice*, rom. *leliță*, a *bánu márásini*hez hasonlóan a kötött szerkezetű tánc két része: könyökből felfelé hajlított karú kézfogással járt szimmetrikus ingamozgású vegyesnemű körtánc, melyet a köríven maradva mindkét irányba haladó páros forgás szakít meg. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷⁰² Egy helyi zenész a többi moldvai magyar településen *serény magyaros* néven ismert tánc zenéjét játssza *lelica* név alatt. Példák: megrendezett táncfilmzés ([054. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([055. sz. film](#)).

Musamá – rom. *mușamaua*, valószínűleg a *báráboj*nak egy – a településen később megjelenő – változatát jelenti. A tánc dallama és formakészletének alapja szinte azonos a *báráboj*jal, azonban a zenész vagy énekes *kommandálás*ának megfelelően jóval változatosabb: a körtáncbetétek mellett irányváltások, a férfiak és nők külön táncolása, a férfi hátára felvett nő táncoltatása, guggolva köríven haladás is megfigyelhető. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷⁰³ Példák: újévi bál ([056. sz. film](#)); búcsú ([057. sz. film](#)).

Perinica – rom. *perinița*, egyszerű kézfogással vagy könyökből felfelé hajlított karú kézfogással aszimmetrikus ingamozgású *Fär-Öer* lépéssel jobbra haladó vegyesnemű körtánc, melynek közepén egy táncos (zseb)kendővel egyedül táncol, majd kiválaszt valakit a körből, akivel párosan táncolnak. E rövid páros táncot követően a földre helyezett kendőre térdelnek mindketten és arcon puszilják egymást. Végül a szerepek megcserélődnek, a körből kiválasztott táncos egyedül marad, és neki kell újabb párt választania magának. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá. Magyarfaluban egykor *sáremoj* és *csóktánc* néven volt ismeretes.⁷⁰⁴

⁷⁰¹ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 207; LIPTÁK 2014c: 41; PÉTERBENCZE 2019: 53–54.; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 367–368, 371–372; BUCȘAN 1967: 178; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 93; GIURCHESCU 1995: 167, 179; moldvai vonatkozásban: BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 175, 178; CHISELIȚĂ 2009: 347.

⁷⁰² LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 25.

⁷⁰³ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 181; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 130; GIURCHESCU 1995: 191, 208, 245, 251, 254.

⁷⁰⁴ GYAPJAS et al. 1952: 10–11, 77. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 224, 226, 230; MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 190; PÉTERBENCZE 2019: 54–55; PÉTERBENCZE 2020b: 92–93; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: BALACI 1967: 367, 371; BUCȘAN 1967: 178;



72. kép

Perinica gyakorlása táncpróbán. Magyarfalu, 2015.

Páros táncok • A páros táncok csoportjába olyan kötött vagy kötetlen szerkezetű táncok tartoznak, melyeket vegyes- vagy egynemű (elsősorban női) táncosok zárt vagy nyitott fogásmóddal járnak.

Brasoviánka – rom. *braşoveanca*, zárt fogásmóddal járt általában vegyes-, ritkán egynemű kötött szerkezetű páros tánc. A párok a tánc tér középpontja felé fordulva táncolnak, így koncentrikus köríveket alakítanak ki. A magyarországi táncházakban *hojna* néven ismert. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷⁰⁵ Példák: újévi bál ([058. sz. film](#)); keresztelő ([059. sz. film](#)); táncpróba ([060. sz. film](#)).

Bulgáriánszka – rom. *bulgarianszka*, rom. *bulgărească*, keringőfogással és a cifralépés különféle variációival járt kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Formakészletét tekintve a *polká*hoz hasonló. A táncnév körtáncként is használatos.⁷⁰⁶ Példa: megrendezett táncfilmezés ([061. sz. film](#)).⁷⁰⁷

NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 138; GIURCHESCU 1995: 23, 179, 243; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 364; CHISELIȚĂ 2014: 169.

⁷⁰⁵ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 27; GIURCHESCU 1995: 225.

⁷⁰⁶ GYAPJAS et al. 1952: 59.

⁷⁰⁷ A felvételen csak két magyarfalusi származású táncos látható: a férfitáncos (Gyurka Rafael) és felesége (Gyurka Rafaelné), a népviseletbe öltözött asszonyok közül a magasabb. A további két táncos: Nyisztor Mártonné (Lábnyik) és Sebestyén Márta (Budapest).

Csárdás – az archívumi források szerint egykor a *csárdás* és *ruszászka* táncnév alatt ugyanazt a táncot értették a magyarfalusiak.⁷⁰⁸ Napjainkban csak a helyi gyermektáncsoport koreografált páros táncát, és a muzsikások által játszott „Hallod-e te kőrösi lány” vagy „Az a szép, akinek a szeme kék” kezdetű népies műdalok valamely variánsát nevezik *csárdás*nak.⁷⁰⁹ Példák: néprajzi gyűjtés ([062. sz. film](#)); színpadi műsor ([063. sz. film](#)).

Csimpojászka – *csimpoj*, *csimpoján*, rom. *cimpoiasca*, a tánc formakészletét tekintve megegyezik a páros *bulgáriászkával*, a *polkához* hasonló.⁷¹⁰ Példa: megrendezett táncfilmzés ([064. sz. film](#)).⁷¹¹

Floricsika – rom. *floricica*, adathiány miatt csak annyi tudható róla, hogy párváltó páros tánc.⁷¹²

Fox – rom. *foxtrot*, vegyes-, ritkábban egynemű, keringőfogással járt kötetlen szerkezetű lépő páros táncként ismert Magyarfaluban. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁷¹³ Példák: néprajzi gyűjtés ([065. sz. film](#)); lakodalom ([066. sz. film](#)).

Hóra – rom. *horă*, a *hóra* körtánc közepén keringő- vagy csárdásfogással és cifralépéssel járt kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Önállóan nem, csak a körtáncsal együtt fordul elő. Példa: szilveszteri buli ([067. sz. film](#)).

Kálákort – rom. *ca la cort*, a *kálákort* körtánc közepén keringőfogással és a cifralépés különféle variációival járt kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Tánc közben előfordulnak átvetők, kar alatti forgatások, párelengedő kifordulások. Önállóan nem, csak a körtáncsal együtt fordul elő. Példa: lakodalom ([068. sz. film](#)).

⁷⁰⁸ LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 6, 21.

⁷⁰⁹ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 210; MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 45; GIURCHESCU 1995: 226; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 359–360; CHISELIȚĂ 2014: 178.

⁷¹⁰ GYAPIAS et al. 1952: 38, 73; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 22. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 450; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 45.

⁷¹¹ A felvételen látható táncosok közül – a *bulgáriászka* filmjéhez hasonlóan – csak ketten magyarfalusi származásúak.

⁷¹² GYAPIAS et al. 1952: 53, 73. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 61–62; GIURCHESCU 1995: 109, 142, 143, 179, 180, 203, 205, 206, 233.

⁷¹³ A 20. századi modern társastánc történetéhez és a paraszti tánc kultúrában való elterjedéséhez lásd VARGA 2010: 152; DÓKA 2011: 128–130; KAVECSÁNSZKI 2015: 75–93. Lásd még romániai vonatkozásban: GIURCHESCU 1995: 49, 142–143, 227; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 346; CHISELIȚĂ 2014: 162, 171–172.

Keresel – rom. *cărășelu*, keringőfogással járt vegyes- vagy egynemű kötött szerkezetű páros tánc. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷¹⁴ Példa: színpadi műsor ([069. sz. film](#)).

Kettős – *kettes*, rom. *de doi*, alapvetően gyűjtőnév, a páros táncok megjelölésére használják, azonban nem zárható ki, hogy valamikor egy konkrét táncot is így neveztek. A többi moldvai magyar településen elterjedt szinkópás alapritmusú *de doi* páros tánc magyarfalusi ismeretéről nincs tudomásunk, egyetlen archívumi forrásból származó közvetett adat kivételével: klézsei táncosok *de doi* páros táncát a magyarfalusi Tálász András kísérte furulyán.⁷¹⁵ A filmleíró jegyzőkönyvek közül egyetlen alkalommal fordul elő magyarfalusi táncosoknál a *de doi* táncnév, ott is a megjegyzésben polkaféleként van feltüntetve.⁷¹⁶

Kórogyászká – *korogyójszka*, rom. *corăgheasca* vagy *chorăghește*, a *kórogyászká* körtánc közepén keringőfogással és a cifralépés különféle variációival járt kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Tánc közben előfordulnak átvetők, kar alatti forgatások, párelengedő kifordulások. Önállóan nem, csak a körtánccal együtt fordul elő. Néhány dallam kapcsolódik csak hozzá.

Ljenica jóvána – *János néni tánca*, rom. *Leliță Ioană*, vegyesnemű páros tánc. Az archívumi forrásokban nem egyértelmű, hogyan táncolták, s milyen dallam kapcsolódott hozzá.⁷¹⁷

Szürba – *szirba*, *szerba*, rom. *sârba*, a *szürba* körtánc közepén csárdás- vagy keringőfogással és a cifralépés különféle variációival járt kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Tánc közben gyakoriak az átvetők, a kar alatti forgatások és a párelengedő kifordulások. Önállóan a körtánctól függetlenül is előfordul. Példák: megrendezett táncfilmzés ([070. sz. film](#)); lakodalom ([071. sz. film](#) és [072. sz. film](#)).

Polka – rom. *polca*,⁷¹⁸ keringőfogással és cifralépéssel járt kötött vagy kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc. Számos dallama ismert, melyekhez egykoron külön *polka* táncneveket is kapcsoltak (pl. *treisz polka*). Egy archívumi forrás szerint Magyarfaluban 24-féle *polkát* ismertek.⁷¹⁹

⁷¹⁴ Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: GYAPIAS et al. 1952: 31, 74; KALLÓS–MARTIN 1970: 228; MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014c: 39–40; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 181; NICULESCU-VARONE–GĂINARIU-VARONE 1979: 41–42; GIURCHESCU 1995: 226.

⁷¹⁵ Lásd Ft.215.

⁷¹⁶ Fjk.953: 3.

⁷¹⁷ GYAPIAS et al. 1952: 74, 76. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE–GĂINARIU-VARONE 1979: 122; GIURCHESCU 1995: 143, 192.

⁷¹⁸ A 19. századi társastánc történetéhez és a paraszti tánc kultúrában való elterjedéséhez lásd DÓKA 2011: 97–113.

⁷¹⁹ GYAPIAS et al. 1952: 76. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 228, 230; MARTIN 1990b: 450; PÉTERBENCZE 1994: 190; LIPTÁK 2014c: 40; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN

Ruszászka – *ruszos*, rom. *rusasca*, *csárdásnak* is nevezték,⁷²⁰ kötetlen szerkezetű vegyes- vagy egynemű páros tánc, mely két táncrész improvizatív ismétléséből áll: csárdásfogással járt kétlépéses csárdásmotívum és mindkét irányba haladó forgás. Későbbi koreografált változataiban már kötött szerkezettel jelent meg a tánc.⁷²¹ Példák: megrendezett táncfilmezés ([073. sz. film](#));⁷²² megrendezett táncfilmezés/koreográfia ([074. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([075. sz. film](#)).

Seprűtánc – lakodalmak alkalmával járt párcserélő játékos tánc. A táncosok páros *hórát* járnak, egyvalaki pedig seprűvel táncol. Amikor a zene elhallgat, mindenkinek párt kell cserélnie, s a következő körben az egyetlen pár nélkül maradt táncol a seprűvel.⁷²³

Tángó – *tango*, kizárólag vegyesnemű keringőfogással járt lassú kötetlen szerkezetű lépő páros táncként ismert Magyarfaluban. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁷²⁴ Példa: néprajzi gyűjtés ([076. sz. film](#)).

Usoára – rom. *ușoara*, keringőfogással vagy zárt, egymást átölelve járt vegyesnemű, ritkán egynemű kötetlen szerkezetű lépő páros tánc, melyet különböző énekes slágerdalokra táncolnak. A településen a *tángó*, *válsz* és *fox* táncok összefoglaló neveként is használják. Példák: újévi bál ([077. sz. film](#)); lakodalom ([078. sz. film](#)).⁷²⁵

Válsz – *válcu*, rom. *vals*, magyarul *keringő*, keringőfogással, ritkán csárdásfogással járt kizárólag vegyesnemű kötetlen szerkezetű forgó páros táncként ismert Magyarfaluban. Több

1967: 181; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 140; GIURCHESCU 1995: 247–249; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN-CHISELIȚĂ 2009: 172; CHISELIȚĂ 2009: 359; CHISELIȚĂ 2014: 169–171.

⁷²⁰ LAKNERNÉ-PORVAY 1986: 6, 21.

⁷²¹ GYAPIAS et al. 1952: 28, 73. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS-MARTIN 1970: 223; MARTIN 1990b: 451; PÉTERBENCZE 1994: 189; LIPTÁK 2014c: 39; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 180; NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 149; GIURCHESCU 1995: 142, 223, 226, 246–251; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 357, 364; CHISELIȚĂ 2014: 175–176, 182–183.

⁷²² A felvételen Gyurka Rafael először Nyisztor Mártonné lábnnyiki származású asszonnyal táncol, aki többször jelzi, hogy nem tudja a táncot. Később a férfi már feleségével, Gyurka Rafaelnével látható, melyből egyértelműen kiderül, hogy a *ruszászkára* inkább a külsőlábás forgás volt jellemző. Veress Sándor 1931-ből való leírása nem zárja ki a *ruszászka* és a *csárdás* táncok azonosságát: „Náluk [ti. moldvai magyaroknál] a csárdás is román stílusra megy, a tánc pedig valami körbeforgolódás, miközben a külső lábakkal nagyokat dobantanak.” VERESS 1989: 306.

⁷²³ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 2020a: 189; román vonatkozásban: GIURCHESCU 1995: 241, 265.

⁷²⁴ A tánc eredetéről és a magyar paraszti kultúrában való megjelenéről lásd DÓKA 2011: 127; KAVECSÁNSZKI 2015: 75–93. Lásd még román vonatkozásban: NICULESCU-VARONE-GĂINARIU-VARONE 1979: 176; GIURCHESCU 1995: 49, 142–143, 227; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN-CHISELIȚĂ 2009: 177; CHISELIȚĂ 2014: 162, 165.

⁷²⁵ A felvételen látható tánc az ifjú pár és a násznagyok nyitó táncaként funkcionált a lakodalomban, azonban ennek elkülönítésére nem használnak konkrét táncnevet a településen.

dallam kapcsolódik hozzá.⁷²⁶ Példák: lakodalom ([079. sz. film](#)); keresztelő ([080. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([081. sz. film](#)).

Szólótáncok • A magyarfalusi tánckészletben egynemű, többnyire csak férfiak által járt szóló vagy szólisztikus jellegű táncokkal találkozhatunk, melyek közül a ma még ismertek csak rituális szokáskörnyezetben fordulnak elő.

Cigányászka – *cigányos*, rom. *țigăneasca*, változatos ugró, guggoló, térdelő, csapásoló, tapsoló, cifra motívumokkal járt improvizatív férfi szólótánc. Martin György szerint a táncot a moldvai magyar telepések idősebb generációja *verbunknak* nevezte.⁷²⁷ Az adatközlői elbeszélések szerint Magyarfaluban nem volt ismeretes a más moldvai településeken táncolt, ugyancsak *cigányászkának* (vagy *bakkanának*) nevezett lakodalmi szólisztikus jellegű csoportos férfitánc.⁷²⁸

Hóra pe bötută – *kezes, dobogós kezes*, rom. *horă pe bătută*, dobbantó, kopogó motívumokkal járt improvizatív férfi szólótánc. A táncnév körtáncként is ismert.⁷²⁹ Példa: megrendezett táncfilmzés ([082. sz. film](#)).

Káprá – *kecske*,⁷³⁰ rom. *capra*, a szilveszteri *káprá* nevezetű 3–4 fős alakoskodó-dramatikus rituális szokás szólisztikus jellegű táncbetétje. A szarvasjelmezbe bújtatott legény egyszerű lépő vagy cifralépésekkel táncol egyetlen dallamra, melyet a szokást bemutató többi gyermek énekel.⁷³¹ Példák: köszöntő szokás ([083. sz. film](#); [084. sz. film](#) és [085. sz. film](#)); néprajzi gyűjtés ([086. sz. film](#)).

Márs – rom. *marș*, a lakodalmi szokáskörnyezethez tartozó *mars* zenéhez nem kapcsolódik konkrét tánc, inkább csak néhány táncos gesztus, mozdulat, azonban az adatközlők a helyi táncrepertoárhoz sorolták. Egyes személyeknek vagy családoknak a lakodalomba való

⁷²⁶ A 19. századi társastánc történetéhez és a paraszti tánc kultúrában való elterjedéséhez lásd VARGA 2010: 152; DÓKA 2011: 95–97; KAVECSÁNSZKI 2015: 75–93. Lásd még gyimesi magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 230; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 181; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 189; GIURCHESCU 1995: 49, 109, 143, 227, 242, 244; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 172; CHISELIȚĂ 2009: 361–362; CHISELIȚĂ 2014: 178–182.

⁷²⁷ GYAPJAS et al. 1952: 71; MARTIN 1952: 2. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 211; MARTIN 1990b: 451; LIPTÁK 2014b: 47; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 178; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 183–184; GIURCHESCU 1995: 140, 143, 145, 231, 256; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 352.

⁷²⁸ PÉTERBENCZE 1994: 189, 193; PÉTERBENCZE 2020a: 55–56; PÉTERBENCZE 2020b: 93–94.

⁷²⁹ GYAPJAS et al. 1952: 63.

⁷³⁰ A moldvai magyar településeken kecskének vagy vadkecskének nevezik a szarvasünőt.

⁷³¹ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190–191; IANCU 2008: 149; LIPTÁK 2014b: 48; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 185; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 39; GIURCHESCU 1995: 23, 254; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 347; LESNIKOVA 2014.

megérkezésekor, majd távozásakor mars zenét játszanak a zenészek, melyre cifra lépőkkel, ritmikus térdhajlítással, tapssal reagálnak az érintettek. Szintén mars zenével kísérik a lakodalmi nászmenetet, ahol táncos mozdulatok és kiáltott rigmusok (*hőgetés, ihogtatás*) figyelhetők meg néhány személy részéről. Pár dallam kapcsolódik csak hozzá.⁷³² Példa: lakodalom ([087. sz. film](#)).

Medvés – *medve, urszu*, rom. *ursul*, a szilveszteri *medvés* nevezetű alakoskodó szokás szolisztikus jellegű táncbetétje. A medvejelmezbe bújtatott legény egyszerű lépő vagy cifralépésekkel táncol egyetlen dallamra, melyet a medve „gazdája”, a szokást bemutató másik legény énekel.⁷³³ Példa: köszöntő szokás ([088. sz. film](#)).

Öves – rom. *brâul pe bățai, Făr-Öer* lépésekből, talpakat összecsapó, bokázó, dobbantó, kopogó motívumokból építkező improvizatív férfi szólótánc. A táncnév körtáncként is ismert.⁷³⁴ Példa: megrendezett táncfilmezés ([089. sz. film](#)).

Zsok güjni – rom. *jocul găinii* (tyúktánc), lakodalmi szokáselem, az ételek felszolgálásakor a vőfély cifralépésekkel megtáncoltatja a kezében vitt sült tyúkot. Egyetlen dallam kapcsolódik hozzá.⁷³⁵

Táncnév nélkül – az Ft.215. számú archívumi filmen található az „egy férfi pohárral mutatvány”-ként feljegyzett férfi szólótánc, melyet a magyarfalusi születésű Gusa Pál mutatott be. A tánc kivételes példája a Moldvában nem túl gyakori ügyességi táncoknak. Saját gyűjtéseim során egyetlen magyarfalusi adatközlő sem ismerte fel a táncot, nem tudtak bővebb információval szolgálni róla, mely arra utal, hogy a tánc korábban valamilyen speciális alkalomhoz kapcsolódhatott és/vagy az 1950-es években már nem volt része a helyi táncrepertoárnak. Példa: megrendezett táncfilmezés ([090. sz. film](#)).

⁷³² Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 218; LIPTÁK 2014c: 41; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 125; GIURCHESCU 1995: 204, 206; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 175–176.

⁷³³ Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: IANCU 2008: 149; POZSONY 2018: 25–32; moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 185; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 188; GIURCHESCU 1995: 261; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 347; LESNIKOVA 2014: 121–122.

⁷³⁴ GYAPJAS et al. 1952: 40–43, 64–67. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: LIPTÁK 2014b: 47; moldvai román/román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 32; GIURCHESCU 1995: 188; moldovai vonatkozásban: CHISELIȚĂ 2009: 352–353.

⁷³⁵ Lásd még moldvai román/román vonatkozásban: BUCȘAN 1967: 185; NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 118; GIURCHESCU 1995: 258, 261; moldovai vonatkozásban: BADRAJAN–CHISELIȚĂ 2009: 175–176.

Csoporttáncok • Az utolsó csoportba sorolhatók azon vegyesnemű táncok, melyek esetében a táncosok nem kapcsolódnak össze egymással, mégsem szólisztikus jelleggel egyénileg, hanem együtt táncolnak, a köztük meglévő kapcsolat tánc közben vitathatatlan.

Abba – a tánc Magyarfalu helyi *diszkrétékáiban* az 1980-as évektől gyakran játszott ABBA könnyűzenei együttes után kapta a nevét, később más diszkrétzenére járt csoporttáncok megnevezésére is használták.⁷³⁶

Mánele – rom. *manele*, az ezredforduló után a moldvai diszkók meghatározó könnyűzenei irányzatának és a hozzá kapcsolódó, csípő- és vállmozgató motívumokkal járt csoporttánc neve. Számos dallam kapcsolódik hozzá.⁷³⁷ Példa: újévi bál ([091. sz. film](#)).

Menyáito – *meneaito*, egyetlen dalra⁷³⁸ járt kötött szerkezetű sasszé lépésekből és tapsoló motívumokból álló csoporttánc, melyet ritkán vegyes- vagy egynemű párban egyszerű kézfogással összekapaszkodva táncolnak. Az 1990-es évek végén Románia szerte elterjedő tánc pontos története nem ismert, valószínűleg a dal egyik feldolgozásához kapcsolódó videóklip koreográfiájára vezethető vissza.⁷³⁹ Többnyire fiatalok vagy gyermekek táncolják. Az élő zenés táncalkalmak során ez az egyetlen dal, melyet felvételtől játszanak. Példák: újévi bál ([092. sz. film](#)); lakodalom ([093. sz. film](#)).

Tviszt – *twist*, azonos elnevezésű tánczenéhez kapcsolódó jellegzetes csípő- és lábtekerő motívumokkal járt csoporttánc, mely Magyarfalu helyi *diszkrétékáiban* az 1990-es években fordult elő. Több dallam kapcsolódik hozzá.⁷⁴⁰

A különböző táncformák szerint csoportosított magyarfalusi tánckészletbe olyan táncnevek is beletartoznak, melyek helyi változatáról, formai jellemzőiről nem tudtak leírást adni sem az archívumi források, sem pedig az adatközlők. Ilyen táncnév a *bosztón*, a *dzsessz*,⁷⁴¹ a

⁷³⁶ A svéd ABBA zenekar az 1970-es évek második felétől tett szert világhírnévre a diszkó zenei szcéna kedvelői körében. Ismertebb dalaik között említhető a „[Waterloo](#)” (1974), a „[Dancing Queen](#)” (1977) vagy a „[Gimme Gimme Gimme](#)” (1979).

⁷³⁷ Lásd még GIURCHESCU–RĂDULESCU 2011: 8–9.

⁷³⁸ A panamai zenész „Gaby” (Winston Alfaro Brown Jr.) 1989-ben kiadott „[El Meneaito](#)” című spanyol nyelvű dalát többen újragondolták, melyek közül Moldvában leginkább Chama „[Meneaito](#)” című 1997-es feldolgozására táncolnak.

⁷³⁹ A venezuelai-francia énekesnő Natusha (Nathalie Díaz Rodríguez de Graça) 1993-as „[El meneaito](#)” című videóklipjében, majd későbbi [koncertfelvételein](#) a ma táncolt *menyáito* alapelemei láthatók.

⁷⁴⁰ A tánc még az 1960-as években hódította meg Európát, bár a falusi közösségek tánckészletébe sosem tudott annyira beolvadni, mint a *tangó* vagy a *foxtrott*. DÓKA 2011: 130; KAVECSÁNSZKI 2015: 72.

⁷⁴¹ A *boston* és a *dzsessz* is 20. századi páros társastáncok. Lásd még DÓKA 2011: 128, 130; KAVECSÁNSZKI 2015: 90.

juhásztánc,⁷⁴² a *malagamba*, a *mokanyeászka*,⁷⁴³ a *moldoviánka* és a *podu*.⁷⁴⁴ Összességében megállapítható, hogy a településen ismert táncok közül a lánc táncforma a legmeghatározóbb (36 tánc~50%), melyet a páros táncforma (19 tánc~26%) követ. Ezekhez képest a szóló (8 tánc~11%), vegyes (6 tánc~8%) és csoporttáncformák (4 tánc~5%) jóval kisebb arányban képviseltetik magukat a repertoárban. A táncformák aránya – a tánckészlet más formai elemezihez hasonlóan – időszakonként változott, a táncrendben elfoglalt szerepük azonban kevésbé módosult.⁷⁴⁵ Csakúgy, mint az 1940-es években, napjaikban is a lánc táncok jelentik Magyarfalu táncrendjének az alapját,⁷⁴⁶ melyhez a táncalkalomtól függően eltérő arányban kapcsolódnak a vegyes, páros, szóló vagy csoportos táncformák.

9.4.3. Táncrend

Magyarfalu esetében az archívumi forrásokban csak elvétve találkozhatunk a táncrendre vonatkozó utalásokkal. Néhol megemlítik, hogy a táncot az egynemű, legények által járt övessel kezdték,⁷⁴⁷ *ráca* után a *ráca pebotejt*,⁷⁴⁸ *kezes* után pedig a *kezezsászka* táncolták.⁷⁴⁹ Az elbeszélések alapján ugyancsak nehéz rekonstruálni az egykori táncrendet, mivel az adatközlők csak ritkán vélnek felfedezni visszatérő rendet a táncok sorában. Mindez egyrészt arra utalhat, hogy a táncok sorrendje nem volt „látható”, biztosan körülhatárolható és/vagy lényeges az egykori táncosok számára, hiszen a tánckérés ritkább gyakorlatai ellenére a zenészek határozták meg a táncok rendjét, tehát azok egymásutánja az ő fejükben él(t) verbalizálható tudásként. Ugyanakkor nem lehet kizárni azt sem, hogy a gyakran változó táncdivatok a táncrendet

⁷⁴² A táncról csak annyit lehet tudni, hogy „sűrű toppantós tánc volt”, Katyi Mátyás tudta jól táncolni. GYAPIAS et al. 1952: 53, 72. Vélhetően férfi szólótánc volt. Lásd még moldvai magyar vonatkozásban: PÉTERBENCZE 1994: 190.

⁷⁴³ Románul *mocănească*. A táncnév megjelenik más moldvai magyar településeken is, általában a *de doi* páros tánc lokális névváltozataként (pl. Somoskán *mokányos kettős*). Andrei Bucșan a Románia szerte elterjedt *breață* tánc típus moldvai változatának tartja a *de doi* táncot, melynek bogdánfalvi variánsát *mocănească* néven ismerik. Érdemes kiemelni, hogy Bucșan csángó településnek nevezte a moldvai katolikus Bogdánfalvát („com. ciangăiască”). BUCȘAN 1958: 45, 47. Lásd még gyimesi/moldvai magyar vonatkozásban: KALLÓS–MARTIN 1970: 218; LIPTÁK 2014c: 40; román vonatkozásban: NICULESCU–VARONE–GĂINARIU–VARONE 1979: 128; GIURCHESCU 1995: 188.

⁷⁴⁴ Más moldvai magyar településeken (pl. Csíkfaluban) a *podu* egy kapuzó-játék formájában járt páros tánc.

⁷⁴⁵ A magyarfalusi tánckészlet időbeli átalakulásával a 10.2. fejezet foglalkozik bővebben.

⁷⁴⁶ Kissé félrevezető Martin György megállapítása, melyet 1952-es egyházaskozári terepmunkájának jelentésében írt: „Gajcsániak [ti. magyarfalusiak] főleg párostáncokat táncolnak, míg a klézseik több körtáncot, melyet régibbnek tartanak.” MARTIN 1952: 1. A két település tánckészletében, a táncok stílusában jelentős különbségek figyelhetők meg, azonban a páros táncok aránya – a további egyházaskozári kutatások fényében – Magyarfalu esetében sem tekinthető jelentősebbnek a lánc táncokénál. GYAPIAS et al. 1952: 23.

⁷⁴⁷ GYAPIAS et al. 1952: 12, 64; LAKNERNÉ–PORVAY 1986: 10.

⁷⁴⁸ GYAPIAS et al. 1952: 68.

⁷⁴⁹ GYAPIAS et al. 1952: 64. Ezek esetében a lassú és friss táncrészek összekapcsolódása figyelhető meg, mely általános jellemvonása az európai és balkáni lánc táncoknak. MARTIN 1979a: 18.

folyamatosan frissítették, alakították, tehát a táncciklusok szvitjei korosztályonként differenciálódtak.⁷⁵⁰

Az általam megfigyelt magyarfalusi táncalkalmak táncrendjét több tényező is meghatározta, hozzávetőlegesen az alábbi fontossági sorrendben: a zeneszolgáltatás módja (élő zenekar/zenész vagy zenelejátszó eszköz használata), a táncalkalom szerepköre (rituális, szórakoztató), helyszíne (közösségi vagy privát tér) és a résztvevők generációs összetétele. Az ünnepi táncalkalmak (pl. bálók, lakodalmak) esetében szinte mindig élő zenekar játszik,⁷⁵¹ a táncrendet pedig a zenészek határozzák meg. Ilyenkor három táncszvit figyelhető meg. Az első az alap táncszvit,⁷⁵² mely legtöbbször három, ritkábban két vagy négy táncból áll, s a következőképpen épül fel: *óra-szürba-kórogyászka* vagy *óra-kálákort-szürba*, esetleg *óra-szürba* vagy *óra-kálákort-szürba-kórogyászka*.⁷⁵³ Mindez azt mutatja, hogy Anca Giurchescu megállapításai a nyugat-moldvai régió táncdialektusának hagyományos táncrendjére vonatkozóan egybevágnak Magyarfalu jelenkori táncrendjének alapjával.⁷⁵⁴ Ez a szvit az adott táncalkalom során többször ismétlődik.⁷⁵⁵

A táncszvit előfordulásának gyakorisága tekintetében másodikként említhető a *tángó* vagy *usoára-fox-mánele* felépítésű táncfűzér.⁷⁵⁶ A táncos esemény hosszától függően ez két, esetleg három alkalommal ismétlődik az est folyamán. Azok a táncok, melyekhez egyetlen dallam kapcsolódik, a mulatság alatt csak egyszer fordulnak elő. Ezen harmadik táncszvit sorrendje: *szürba sztudencilor-zdrabuleánka-brasoviánka-musámá-pinguin-menyáito*.⁷⁵⁷ Ez utóbbi két táncfűzér sosem követik egymást, az alap táncszvit mindig beékelődik közéjük.

⁷⁵⁰ Lipták Dániel kutatása szerint a moldvai Lujzikalagorban „A táncok sorrendje tetszőleges volt, a legények néha össze is vesztek rajta.” LIPTÁK 2014a: 43.

⁷⁵¹ A terepmunkák során az ünnepi táncalkalmak közül csak egyetlen esetben, a magyarfalusi búcsú két esti táncmulatságában szolgáltatták laptopról a zenét a helyi fiatalok.

⁷⁵² Péterbencze Anikó megfigyelései szerint a moldvai magyarság hagyományos táncrendjében a balkáni lántáncok csak a rendszerváltás után vették át a vezető szerepet a Kárpát-medencei táncréteghez sorolható táncoktól (*magyaroska, kettős, lapos magyaros* stb.). PÉTERBENCZE 2020a: 190.

⁷⁵³ Egy-egy táncot – főként a *hórát* és a *szürbát* – több dallamon keresztül játszik a zenészek.

⁷⁵⁴ A tánckutató szerint a nyugat-moldvai táncrendet a *horă* nyitja meg, melyet a *sârba* követ, végül pedig – vidéktől függően – egy kis körös lántáncot vagy páros táncot járnak. Ettől kissé eltérő módon, a szvit harmadik táncaként, különösen Neamț és Bákó megyékben, a *hora pe bătaie* vagy a *corăghește* figyelhető meg. GIURCHESCU 1995: 246.

⁷⁵⁵ A hagyományos gyimesi táncrendben ezt a szvitet egykoron a Kárpát-medencei táncréteghez tartozó táncok (*sebes csárdás, lassú és sebes magyaros* stb.) képviselték, melyek használata a táncalkalmak során 80%-os volt a többi tánchoz képest. KALLÓS–MARTIN 1970: 204, 210.

⁷⁵⁶ Martin György és Kallós Zoltán táncfolklorisztikai kutatása szerint a gyimesi magyarok tánckészletében az 1960-as évek második felében még nem jelentek meg a *modern táncok*. KALLÓS–MARTIN 1970: 205.

⁷⁵⁷ Ezen kötött szerkezetű, egyetlen dallamhoz kapcsolódó táncok a táncrendben elfoglalt helyük alapján párhuzamba állíthatók a gyimesi magyarok közép-európai gyökerű, javarészt polgári eredetű táncaival (*háromsírülős, egytoppantós, hétlépés* stb.). Összefoglaló néven ezek voltak az „aprók”, melyek szvitszerű sorrendben követték egymást, s csak egyszer szerepeltek a táncrendben. KALLÓS–MARTIN 1970: 205, 224.

Ahogy korábban már említettem, a *menyáito* jelenleg az egyetlen tánc, melyet élő zenekari felállás esetén is felvételtől játszanak. A zenészek általában ilyenkor tartanak egy kisebb pihenőt, s ugyancsak emiatt szokták a *menyáitot* a táncszvittől függetlenül, akár többször is lejátszani. Hasonló szerepet tölt be a táncrendben a *válsz*, melyet csak ritkán, egy-két muzsikusz játszik, mialatt a zenekar többi tagja szünetet tart. Valószínűleg a keringő korábban a *tángó*hoz és a *fox*hoz kapcsolódott,⁷⁵⁸ azonban ma már egyre kevesebben táncolják, kezd kiszorulni az aktív táncrepertoárból.

A közösségi színtereken szervezett nyílt táncalkalmak alapszvitjének táncait általában a férfiak kezdik meg ([094. sz. film](#)), melyhez nem sokkal később a nők is bekapcsolódnak. A táncok között – zenekartól függően – lehetnek kisebb szünetek, de azok füzérszerű egymásutánja is gyakori. Ilyenkor a táncok közötti váltást – ahogy a felvétel ([095. sz. film](#); 1:47-től) is illusztrálja a *hóra* és a *kálákort* átmenetét – egy jó kiállítású táncos irányítja, olykor füttyel, vagy más hanghatással (tapssal, *rikótozással*) kísérve az újabb tánc megkezdését. Az egyetlen dallamhoz kapcsolódó táncok szvitjét – mint a *szürba sztudencilor* és a *zdrabuleánka* közötti váltást ([096. sz. film](#); 0:38-tól) – a táncnevek bemondásával maguk a zenészek koordinálják, előre jelezve a táncosoknak, hogy milyen tánc következik. Ugyanez nem figyelhető meg a táncrend többi részénél.

Egy-egy táncalkalom repertoárjában megjelenhetnek olyan táncok is, melyek másutt nem fordulnak elő, egész egyszerűen diszfunkcionalitásuk okán. Ezek olyan rituális táncok, melyek csak az adott táncos esemény kontextusában bírnak jelentéssel. Ilyen tánc a *hóra mireszi*, vagyis a *menyasszonytánc*, mely csak lakodalmakban, valamint a *medvés* vagy a *káprá*, melyek köszöntőszokásként, esetleg az újévi mise után ([097. sz. film](#)) és az újévi bál ([098. sz. film](#)) egyszeri táncbetétjeként jelennek meg.

Az eddigiekben vázolt táncrend már nem figyelhető meg a zártkörű és/vagy a közösségnek csak egy kisebb részét érintő nem élő zenés táncalkalmak során. A magyarfalusi fiatalok által látogatott diszkókban a zene felvételtől hallható, melyek sorrendjét egy-két DJ (*didzséj*), lemezlovas határozza meg. Ezeken a szórakozóhelyeken többnyire *mánélet* táncolnak számos egymást követő dallamon keresztül, kisebb részben *populárt*, mely alatt a *hórát* és *szürbát* értik, de előfordul még az *usoára*, illetve a *menyáito* is. A településen szervezett *házibulikban*, melyek többnyire egy családi vagy baráti összejövetelt jelentenek, ugyancsak

⁷⁵⁸ Korábban Románia más falusi közösségeiben is általános volt a *tángó–keringő–foxtrott* táncok füzere. GIURCHESCU 1995: 143.

zenelejátszó után táncolnak. Ilyenkor a táncok sorrendjét a táncosok határozzák meg, eleget téve a résztvevők igényeinek. Az általam megfigyelt *házibulik*ban a hagyományos lánc táncok (*hóra, kálákort, szürba, kórogyászka*) voltak többségben, azonban olyan egyetlen dallamhoz kapcsolódó táncok sem voltak ritkák, mint az *alunelu*, a *musámá* vagy a *penguin*. *Mánelét* csak ritkán táncoltak, inkább hallgató dallamként funkcionált a táncszünetekben. Magyarfalu legújabb „táncalkalmi”, helyesebben táncos eseményei, a hagyományörző táncsoportok színpadi műsorai nem követik a korábban felvázolt táncszvitek rendjét, azonban a szóbeli hagyománynak megfelelően *öves* táncsal szokták kezdeni a koreográfiákat.

9.4.4. Térhasználat

A táncosok térhasználatának vizsgálatára a megrendezett táncfilmezések anyagai kevésbé alkalmasak, mivel a táncolás körülményeire a gyűjtőknek olykor túl nagy ráhatásuk van. Tapasztalataim szerint az adatközlők maguktól nem, csak rákérdezés után térnek ki egy-egy térhasználati gyakorlatra, bár emlékeikben ritkán ragadtak meg erre vonatkozó konkrét információk. A korábbi táncszervező legények, *vatábok* szerepét azonban többen kiemelték a tánc tér használata kapcsán, hiszen nemcsak a tánc megkezdését vállalták magukra, hanem a párcseréket is gyakran ők irányították a táncosok nevének bekiáltásával. Rendfentartóként ügyeltek arra is, hogy a tánc téren a nézelődő, esetleg futkározó gyerekek ne zavarják meg a táncosokat. Később a helyi *diszkótéka* zeneszolgáltatójára is hasonló feladat hárult, amikor a táncon először résztvevő fiatalok figyelmét külön fel kellett arra hívnia, hogy a tánc tér nem rohangálásra, játékokra fenntartott terület.

Saját megfigyeléseim szerint a táncosok térhasználati gyakorlataira elsősorban a zenekíséret, a tánc tér nagysága és formája, a tánc formák, valamint az adott táncalkalom helyszíne és résztvevői lehetnek kihatással. Az élő zenés táncalkalmak során a zenekar előtti tér kitüntetett szereppel bír. A táncosok vagy a nem táncoló nézelődők figyelme a színpad felé irányul, így az ott táncolók viselkedését többen számon tartják. Mindez olyan reprezentációs gyakorlatok alkalmazására ad lehetőséget, mint a dalkérés, a dedikáció küldés, a tánc kedv hangos (fütty, taps, kiáltás) vagy látványos (lendületes táncstílus) kinyilvánítása. Zenelejátszó eszköz használata során a tánc tér efféle differenciáltsága már nem figyelhető meg.

A tánc tér nagysága és formája a résztvevők számával összhangban a tánc formák kialakításában, az összekapaszkodási módok megválasztásában játszik szerepet. Megfigyeléseim szerint a magyarfalusi táncalkalmak során a táncosok igyekeznek kitölteni a rendelkezésükre álló teret. Ez azt jelenti, hogy ameddig nem indokolt (nincsenek túl sokat),

addig egyetlen körben, páros táncok esetén pedig elszórtan táncolnak a tánctéren. Amennyiben ez már nem megoldható, koncentrikus köröket alkotnak és olyan összekapaszkodási módra váltanak, mely helyhasználati szempontból gazdaságosabb: vállfogásból egyszerű kézfogásba, könyökből felfelé hajlított kézfogásból karolásba, keringőfogásból szűkebb csárdásfogásba váltanak át.

A magyarfalusi táncok többsége zárt lánc tánc, tehát a táncosok egy többé-kevésbé szabályos körformában táncolnak. Martin György megállapítása szerint „*A kör a térbeosztás legegyszerűbb, legelemibb módja, legtermészetesebb, leggazdaságosabb emberi lehetősége.*”⁷⁵⁹ Ilyenkor a táncosok a kör középpontjától viszonylag azonos távolságra helyezkednek el, így a táncforma az egység és egyenlőség hatását kelti, ugyanakkor lehetőséget ad a befogadás és kirekesztés kifejezésére is. Egyidejűleg több kör esetén a táncosok már nemek vagy korcsoportok szerinti táncolnak. Előbbi esetében a férfiak és a nők külön (nem koncentrikus) körökben helyezkednek el, a férfiak köre közelebb a zenekarhoz; generációs elkülönülés esetén inkább koncentrikus köröket formálnak, a belső körben a fiatalabbak, a külsőben pedig az idősebbek kapnak helyet.

Speciális térhasználat kapcsolódik a *szfedelus* táncához ([042. sz. film](#)), amikor a jobbra haladó körtáncot a táncosok egy köríven mozgatják. A táncot személyesen már nem volt lehetőségem megfigyelni, az elmúlt 10 évben szorulhatott ki az aktívan használt helyi táncrepertoárból.⁷⁶⁰ Mindenesetre indokoltnak tűnik a tánc kis körös formája, mely megkönnyíti a kör térben való mozgatását.

Olyan páros táncoknál, mint a *hóra* vagy a *szürba*, melyeket körformában is táncolnak, a párok mindig a körben foglalnak helyet. További páros táncok esetén nem a zenekar előtt, inkább a táncter közepén kezdik meg a táncot. A tér origója más táncoknál is fontos, például a *brasoviánka* ([058. sz. film](#)) alatt koncentrikus köríveken a középpont felé fordulva táncolnak a párok, de a *penguin* ([099. sz. film](#)) nyitott lánc tánc is ehhez a centrumhoz igazodva tekeredik végül csigaformába.⁷⁶¹ Olyan csoporttáncoknál, ahol a táncosok semmilyen módon nem kapaszkodnak össze (pl. *mánele*), gyakori a köríven való táncolás, sőt, a köríven való lassú

⁷⁵⁹ MARTIN 1979a: 10. Kiemelés a szerzőtől.

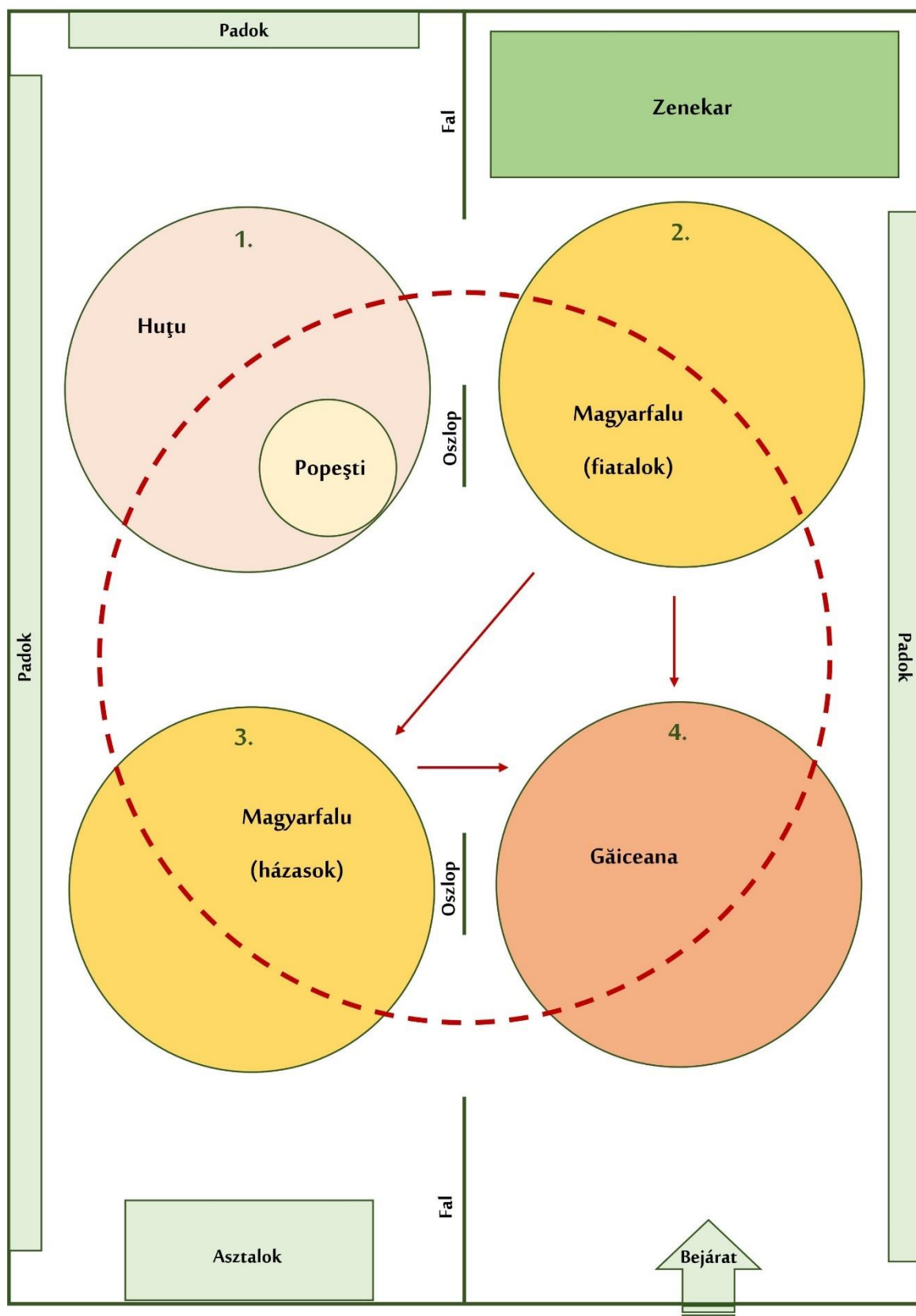
⁷⁶⁰ Ehhez hasonlóan Péterbencze Anikó a komplex táncformával és térhasználati módokkal bíró táncok (pl. a rózsaszírom térformában táncolt *tindia*) visszaszorulását, átalakulását figyelte meg Klézsén és Somoskán. PÉTERBENCZE 2020a: 189.

⁷⁶¹ Amennyiben a táncterhez képest nem vesznek részt sokan a táncban, a táncvezetőtől függően változatos alakzatban is járják a *pinguin*.

jobbra haladás is, a láncdancok mozgásához hasonlóan. Ettől a hagyományosnak tekinthető térhasználati módtól a helyi *diszkréták* megjelenése óta máig nem térnek el a táncosok.

A csoporttáncok közül egyedül a *menyáito* ([093. sz. film](#)) rendelkezik kötöttebb táncformával és szerkezettel, mondhatni koreográfiával, mely a sorokba rendeződő táncosok térhasználati lehetőségeit megszabja. Az általában téglalap alakú tánctereknél mindig annak hosszabb oldala mentén haladva kezdik meg a táncot.

A térhasználatot meghatározza az is, hogy az adott táncalkalom a faluban, helyi viszonyok között, vagy máshol, más településekről érkezők részvételével kerül-e megrendezésre. Lokális szinten az adott társadalmi kapcsolatok, több közösség jelenlétekor azok egymáshoz való viszonya befolyásolhatja a táncter elfoglalását. A terepmunkák alatt ezen térhasználati gyakorlatok megfigyelésére az az újévi bál adott számomra lehetőséget, melyet Găiceanában szerveztek meg, de a mulatságra a község minden településéről (Magyarfalu, Huțu, Popești) érkeztek fiatalok és házaspárok. A különböző faluközösségek egyidejű táncos térhasználatát az alábbi ábra segítségével szeretném szemléltetni.



3. ábra

Táncos térhasználat az újévi bálban. Găiceana, kultúrotthon.

Az ábrán Găiceana kultúrotthonának alaprajza látható. A táncteret az épület közepén lévő oszlopok és falrészek ketté osztják, a falak mellett padok találhatók, ahonnan a megpihenők a többi táncost figyelemmel kísérhetik. A zenekar az épület egyik sarkában, a bejárat ajtóval szemben kapott helyet. Jelenlétemkor a bálon nem működött büfé, így az asztalokat a táncosok a kabátok, táskák és az esetlegesen magukkal vitt italok elhelyezésére használták.

A faluközösségek a tánctér különböző részein táncoltak, létszámtól függően akár több koncentrikus kört alkotva. Az 1. számú térrészen a Huțuból és Popești-ből érkezők, a 2. és 3. számún a magyarfalusiak, a 4. számú térrészen pedig a bált szervező Găiceana lakosai táncoltak. A magyarfalusiak két külön térrészt is elfoglaltak, hiszen a fiatalok a zenekar előtt, a házasságok inkább a tánctér hátsó részén kaptak helyet. A tér felosztása a falvak lakosságának számával és az ennek megfelelő részarányos jelenléttel magyarázható. A 2011-es népszámlálási adatokat figyelembe véve Popești 230; Huțu 518; Găiceana 1026; Magyarfalu pedig 1295 fő lakossággal bír. A magyarfalusiak bálon való létszámfölényét az adatközlők nemcsak a település népességszámával, hanem a táncolni vágyók jelentősebb arányával, a falusiak nagyobb tánckedvével is magyarázták. Véleményük szerint a magyarfalusiak jobban szeretnek táncolni és bálba járni, mint a többi település lakói.

A kissé túlságosan is szabályosnak tűnő térhasználat a táncalkalom alatt folyamatosan alakult, a táncosok az ábrán látható piros nyilakkal jelölt irányba időnként térfelet cseréltek. A găiceanaiak körébe a magyarfalusi fiatalok és házasságok is beálltak, míg a magyarfalusi fiatalok többször csatlakoztak a település idősebb korosztályához a tánctér hátsó részén. A bál során két térrész felhasználása csaknem végig állandó volt: a magyarfalusi fiatalok helyfoglalása a zenekar előtt, valamint Huțu és kisebb részben Popești elkülönülése a tánctér egyik sarkában.

A táncolás bizonyos gyakorlatai olykor tovább erősíthetik a táncosok közötti társas kapcsolatok meglétének vagy hiányának kifejezését. A zenekar előtt kitüntetett figyelemmel kísért tánctér elfoglalását a magyarfalusi fiatalok nemcsak pusztán jelenlétükkel, ott kialakított köreikkel tették láthatóvá. Többek között az olyan dalkérés ([100. sz. film](#)), melynek során nemcsak a dalt megfizető nevét, hanem települését (Arini) is bemondják a mikrofonba, vagy az olyan összekapaszkodási módok – például legényeknél a vállak átkarolása ([101. sz. film](#)) – melyekhez szinte lehetetlen másnak (a körön kívülről érkezőnek) bekapcsolódnia, a magyarfalusi fiatalok térfoglaló és másokat kirekesztő (vagy távol tartó) reprezentatív gyakorlatainak tekinthetők.

A körforma nemcsak az egyenlőség és a befogadás, hanem az elkülönülés vagy kizárás kifejezésére is alkalmas. Ha Găiceana és Magyarfalu táncosai közösen is táncoltak, a másik településekről érkezők ebbe szinte sosem kapcsolódtak be. A helyzetet jól illusztrálja az a felvétel ([102. sz. film](#)), melyen többen kört formálnak, azonban a huțui táncosok inkább párban, a körtől függetlenül továbbra is a „saját térfelükön” táncolnak. A *hóra* páros változatát a körön belül szokták táncolni, a kör- és páros táncforma ehhez hasonló elkülönülésével csak ezen a táncos eseményen találkoztam.

Az eddigiekben vázolt térhasználat a táncalkalom azon pontján volt leginkább megfigyelhető, amikor a résztvevők száma magas volt. A mulatság vége felé közeledve, amikor a táncosok száma már megcsappant, a tánc tér közös használata (és kitöltése) volt jellemző. Az ábrán látható piros szaggatott vonal jelzi – továbbá a [103. sz. film](#) szemlélteti – a bál hajnali óráinak térhasználati módját, a közös tánc kör kialakítását. Érdeemes kiemelni, hogy ez már csak akkor történt meg, amikor a huțui és popești táncosok hazamentek.

Visszacsatoló interjúk során, amikor az adatközlőket az általam megfigyelt térhasználati gyakorlatokról kérdeztem, Huțu és Popești lakóinak külön táncolását a települések térbeli távolságával, és a viszonylagos messzeségből adódó ismeretlenséggel magyarázták. Găiceana lakói kevésbé idegenek számukra, többekkel munkatársi, baráti, esetleg műrokoni kapcsolatban vannak, a hivatalos ügyintézés vagy piaclátogatás miatt akár heti szinten is találkoznak egymással. A további differenciáltság már kevésbé volt látványos számukra, a magyarfalusi fiatalok és házasságok külön táncolására csak a videofelvételek segítségével figyeltek fel, bár „természetesnek” tartották, hogy a fiatalabb generáció a zenekar előtt kapott helyet. Mindez arra utal, hogy a táncosok térhasználati szokásai a kultúra egy kevésbé reflektált részéhez tartoznak.

A táncosok térhasználatára még hatással lehet a lokális közösségben elfoglalt helyük – ahogy már említettem nemük, korosztályuk, családi állapotuk – a táncalkalom során betöltött speciális pozíciójuk, valamint tánc tudásuk. Ezek vizsgálatával a 11. fejezet foglalkozik bővebben, azonban a táncosok és zenészek közötti kapcsolat, s annak tánc(tér)formáló szerepe a következő alfejezetben kerül bemutatásra.

9.4.5. A táncosok és zenészek kapcsolata

A táncosok és zenészek kapcsolatára a helyi táncélet, valamint a táncrend és a térhasználat bemutatásakor néhányszor már utaltam. Az újabban megjelent privát használatú zenelejátszó eszközök működtetésén kívül a táncalkalmak többsége ma sem képzelhető el zenekar, zenész

vagy a zenejátszót irányító, a dalokat keverő személy nélkül. A zenészek és a táncosok közötti kapcsolat a formális (szerződéskötés, kifizetés) aktusok mellett olyan informális (*megtisztelés*, kiszolgálás, megköszönés) gesztusokból áll,⁷⁶² melyek a táncalkalmak zavartalan működését és a hosszabb távú kölcsönös kapcsolat fenntartását szolgálják.

A magyarfalusi táncok formakészletéből adódóan a táncosok és zenészek között csak ritkán alakul ki közvetlen kontaktus tánc közben. Az archívumi forrásokból ismert szóló férfitáncok valószínűleg a zenészek előtt vagy legalábbis hozzájuk közel kerültek bemutatásra, azonban a rögtönzött táncalkotás folyamatában a zenésszel való gesztuskommunikációra vonatkozóan nem rendelkezünk adattal.⁷⁶³ Az adatközlők elbeszéléseiből kiderül, hogy amíg a többtagú, nagyobb ünnepekre megfogadott zenekarok a táncosoktól elkülönülve, olykor kisebb pódiumon kaptak helyet, addig az egyedül vagy párban játszó zenészek lánc- vagy kör- táncok esetében a kör közepén muzsikáltak. Mindez napjainkban is megfigyelhető, mikor egy-egy zenész vagy akár énekes⁷⁶⁴ a kör közepére vagy a párosan, csoportosan táncolók közé sétál, ahol a táncosokkal való szemkontaktus kialakítása után a tánc kedv fokozásán fáradozik. Egy keresztelőn készített felvétel ([104. sz. film](#)) jól szemlélteti, hogy az énekes (zenész) körbetáncolása mellett a táncos bekapcsolódása az éneklésbe, valamint az énekes táncba való bevonása is előfordulhat.

A zenészek által kezdeményezett kontaktus gyakran a táncrendező (a velük szerződést kötő) táncos(ok) kiszolgálását célozza a tiszteletadás gesztusával. Amennyiben a zenész ismeri a táncot, kedvenc táncdallamát játssza neki, függetlenül attól, hogy ezért kap-e pénzbeli jutalmat vagy sem. Hasonló gesztust figyeltem meg azon helyi zenészek részéről is, akik bár ma már nem zenélnek nagyobb közösségi táncalkalmakon, bizonyos meghívásoknak eleget téve az őket felkérők vélt vagy valós zenei igényeit igyekeznek kielégíteni.⁷⁶⁵

Nem ritka az sem, hogy nagyobb táncos eseményen az egyik táncos külön pénzt fizet a zenész szolgálataiért. A muzsikások a kör belső ívén haladva olykor követnek egy-egy lendületes, nagy tánc kedvvel bíró táncot, mintha a „lába alá játszanának”, mindezt pedig a táncos végül pénzzel köszöni meg nekik. A kontaktus kialakítása történhet a táncos részéről is,

⁷⁶² VARGA 2007: 83, 96.

⁷⁶³ Ha létezett is kapcsolat ilyenkor a zenész és táncos között, nem valószínűsíthető, hogy az olyan sokrétű hatást gyakorolt volna a táncos mozgására, mint a nagyobb szólótánc hagyománnyal bíró közösségekben (pl. az erdélyi mezőségi vagy kalotaszegi falvakban).

⁷⁶⁴ Az énekesi szerepkör elkülönülése csak a rendszerváltás óta figyelhető meg a zenekarokban. Addig egy másik hangszeren játszó zenész látta el ezt a feladatot.

⁷⁶⁵ Egy magyarfalusi muzsikás a magyarországi turisták látogatásakor csárdásdallamokat ([105. sz. film](#)), míg egy másik helyi zenész orosz katonadalt ([106. sz. film](#)) játszott egy olyan gyűjtési helyzetben, amikor kutatótársam moldáv-orosz származású volt.

amikor kedvenc dalát kéri a zenésztől, esetleg külön dedikációt is fűz hozzá. Ilyenkor szintén pénzt fizet a zenésznek. Az illusztrációnak szánt két lakodalmi felvétel közül az elsőn látható (107. sz. film), amint a férfi táncos fejbiccentéssel megköszöni az énekesnek, mikor az előre megfizetett dalt neki ajánlja, a másodikon (108. sz. film) pedig nemcsak a zenét kérő nevét, hanem a kifizetett összeget is „kihirdeti” az énekes.⁷⁶⁶ Ezen dalkérő és -ajánló reprezentációs gyakorlatok a fiatal vagy házas férfiak körében gyakoriak, viszont az idősebb férfiaknál ritkán, a nőknél pedig sosem fordulnak elő.

A táncosok és zenészek számára egy táncalkalom nem ugyanazt jelenti, hiszen a táncosnak szórakozás, amiért fizet, a zenésznek pedig munka, amiért fizetést kap.⁷⁶⁷ Ez az eltérő perspektíva hatással van a felek kapcsolatára, azonban megfigyeléseim szerint a *megbízó–megbízott* viszony csak ritkán jelent alá-főlé rendeltségi kapcsolatot. Mindezt persze elősegíti az is, hogy zenei társulások terén a kereslet–kínálat eloszlása sokat változott a rendszerváltás óta. Mára a zenekarok száma lecsökkent, honoráriumuk viszont a sokszorosára nőtt, gazdasági tőkéjükkel összefüggésben pedig társadalmi erejük is gyarapodott. A zenészek változó szerepének és a helyi társadalomban betöltött helyüknek pontosabb körülírására a soron következő fejezet vállalkozik.

9.5. A moldvai magyarok tánczenei élete

A moldvai magyarság népzene kutatása már a múlt század első felében megkezdődött, többek között Domokos Pál Péter és Veress Sándor terepmunkáinak köszönhetően.⁷⁶⁸ Az 1950-es években Jagamas János vezetése mellett egy kisebb kolozsvári kutatócsapat számos moldvai magyar faluban végzett népdalgyűjtést,⁷⁶⁹ csakúgy, mint Kallós Zoltán, aki az 1960-as években balladagyűjtést folytatott a vidéken.⁷⁷⁰ A korán meginduló vokális népzene kutatáshoz képest a moldvai magyarság hangszeres zenéjének vizsgálata jóval később, csak az 1970-es években vette kezdetét Pávai István munkája révén.⁷⁷¹ Bár a rendszerváltás óta a térség népzene hagyománya iránt érdeklődő amatőr és képzett zenekutatók rendszeres gyűjtéseket végeznek Moldvában, az anyagok tudományos összegzésére eddig csak néhány tanulmány erejéig vállalkoztak.⁷⁷²

⁷⁶⁶ Az énekes 100.000 lejnyi összeget mond a mikrofonba, mely a 2005-ös pénzreform óta 10 lejnek (~730 Ft) felel meg.

⁷⁶⁷ Vö. VARGA 2007: 95–96.

⁷⁶⁸ VERESS 1931, 1989; DOMOKOS–RAJECZKY 1956, 1961, 1991.

⁷⁶⁹ FARAGÓ–JAGAMAS 1954.

⁷⁷⁰ KALLÓS 1973a–b.

⁷⁷¹ PÁVAI 1993, 2005.

⁷⁷² Lásd SÁNDOR 1995; NÉMETH L. 2009; LIPTÁK 2014a–c.

A moldvai tánczene mellett a zenekarok összetételéről, a zenészek hangszerhasználatáról, a zenészfogadás és zeneszolgáltatás szokásairól, valamint mindezek átalakulásáról szintén keveset tudunk. Annyi bizonyos, hogy Moldvában is elkülöníthetők a hivatásos, többségében cigány etnikumú zenészek, akik nagyobb táncalkalmakon muzsikálnak, szolgálataikért pedig fizetést kapnak, valamint a félhivatásos vagy laikus, helyi származású (esetünkben moldvai magyar) parasztmuzsikuskok, akiket egy jelképes honoráriumért cserébe kisebb táncalkalmakra megfogadhatnak, de főként saját szórakoztatásukra tanulnak meg zenélni. A hivatásos zenészek cigány és román nyelven, a parasztmuzsikuskok pedig magyar és román nyelven beszélnek. A részletes és pontos zeneéletkutatások elmaradása sokszor módszertani felkészületlenségből fakad, ugyanis a magyar népzene kutatók csak ritkán rendelkeznek megfelelő román nyelvtudással a gyűjtéshez. Tolmács hiányában mindez ellehetetleníti őket a román nyelven beszélő cigány nemzetiségű muzsikuskok tudásának vizsgálatától,⁷⁷³ ezzel párhuzamosan pedig a moldvai magyar zenészek repertoárjára fókuszáló kutatások a vidék hangszerhasználatának egyoldalú, zeneéletének hiányos bemutatását eredményezik.⁷⁷⁴

A Moldvai Fejedelemség területén a cigányság 1855-ig rabszolgasorban élt, mely azt jelentette, hogy a fejedelem, egy földesúr (bojár) vagy egy kolostor tulajdonát képezték, s külön falvakba telepítették őket. Ezek körzetében zenész vagy kézműves munkát kellett végezniük, a muzsikuskoknak pedig elsősorban a felsőbb társadalmi osztályok zenei igényeit kellett kielégíteniük.⁷⁷⁵ Ettől független arra vonatkozóan is van adatunk, hogy már felszabadításuk előtt zenéltek moldvai magyar közösségekben.⁷⁷⁶ Foglalkoztatásuk máig nem szűnt meg, hiszen településeiken – a cigányzenész központnak tartott: Băcioiu, Corbasca, Pădureni, Rădoaia, Parava, Temelia, Balcani, Prăjoaia, Cetățuia, Gâșteni, Rădoaia falvakban – továbbra is családi ágon történik a mesterség eltanulása.⁷⁷⁷

A korábban már sokat idézet korai tudósítások néhány esetben említést tettek a moldvai magyar táncalkalmakon előforduló zenészekről és hangszerekről. Ezen források szerint a 19. század végén még általános volt a duda (*csimpoj*) utáni tánc Moldvában,⁷⁷⁸ a 20. század elején

⁷⁷³ LIPTÁK 2014a: 40.

⁷⁷⁴ SÁNDOR 1995: 927.

⁷⁷⁵ LIPTÁK 2014a: 42.

⁷⁷⁶ GEGŐ 1838: 52.

⁷⁷⁷ PÁVAI 1993: 173; SÁNDOR 1995: 930; NÉMETH L. 2009: 14; LIPTÁK 2014a: 42.

⁷⁷⁸ KUBINSZKY 2004: 84; LÁSZLÓ 2004: 101. Klézsén egészen az 1950-es évekig jelen volt a duda bizonyos táncalkalmakon. NÉMETH L. 2009: 6.

pedig már a hegedű és koboz⁷⁷⁹ kettőse jelentette a zeneszolgáltatás alapját.⁷⁸⁰ Ennek példáját láthatjuk Veress Sándor Klézsén készített felvételének jobb felső sarkában.



73. kép

Hegedű és koboz a fiatalok táncán. Klézse, 1931.

A hangszertípusok sokféleségét mutatja Rubinyi Mózes 1901-ből való leírása, melyben vélhetően a koboz és trombita együttes használatáról vall:

„Majd megjön vagy két cigány is. Az egyik lantszerű hangszert, a másik valami katonaságtól elcsapott trombitát tart a kezében, ezekből kerül ki a talp alá való. Fiúk-lányok egy nagy körbe fogózkodnak össze. Középuött a két szál cigány – megesik az is, hogy csángó fiúk a zenészek – valami nyöszörgő oláh nótát játszik, (...).”⁷⁸¹

Gunda Béla az 1940-es évek végéről a hegedűs és kobzás mellett még klarinétos (*klanaretás*) zenészt említ.⁷⁸² A rézfúvós hangszerek korai használatát bizonyítja Domokos Pál Péter fényképfelvétele 1932-ből.

⁷⁷⁹ A koboz vagy kobza (*cobză*) egy keleti eredetű, lanthoz hasonló húros, pengetős hangszer, melyet a moldvai magyarok egykoron *kobz* és *buzgony* néven is ismertek. HANKÓCZI 1988: 295; NÉMETH L. 2009: 7.

⁷⁸⁰ CSÜRY 1930: 3; CSÜRY 2004: 203.

⁷⁸¹ RUBINYI 1901: 172.

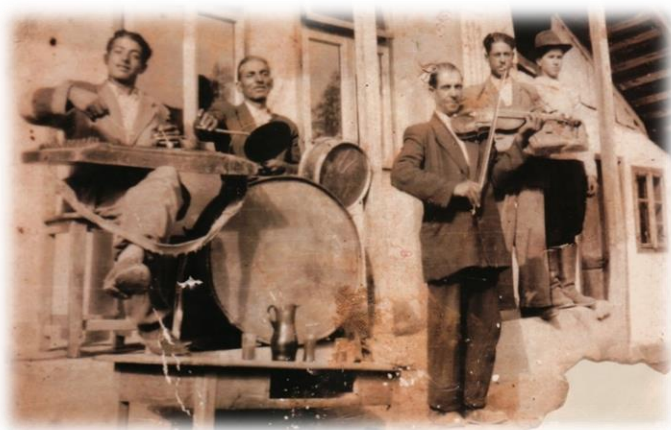
⁷⁸² GUNDA 1990: 49.



74. kép

Fúvós zenekar és páros tánc. Trunk, 1932.

A moldvai népi hangszerhasználat történetével foglalkozó munkákból tudjuk, hogy kisebb táncalkalmakon (*kicsi* és *munkás guzsalyasokban*) előfordult a furulya (*sültü*) és kaval tánc kíséző hangszerként.⁷⁸³ Ezeket kobozzal, dorombbal, később szájharmonikával (*muzikuca*), esetleg énekszóval egészítették ki, a hangszerek megszólaltatói pedig helyi legények, tehát nem hivatásos zenészek voltak.⁷⁸⁴ Nagyobb táncalkalmakra (vasárnapi *táncokra*, lakodalmakra, bállokba) hivatásos cigánymuzsikusokat fogadtak meg. Gyakori volt a kétszemélyes zenekar, melyet „egy pár cigánynak” is neveztek. Ez az 1950-es évekig a hegedű és koboz, majd ezt követően az 1970-as évekig a hegedű és kiscimbalom kettősét jelentette.⁷⁸⁵



75. kép

Hegedű, kiscimbalom, dob. Háromtagú cigányzenekar Rădoaiából, 1955.

⁷⁸³ A rövidebb, hatlyukú furulya és a hosszabb, ötlyukú kaval Románia szerte tradicionális hangszereknek számítanak. GIURCHESCU 1995: 152.

⁷⁸⁴ PÁVAI 1993: 15–21, 53; SÁNDOR 1995: 931; NÉMETH L. 2009: 4–6.

⁷⁸⁵ HANKÓCZI 1988: 312; GIURCHESCU 1995: 152; NÉMETH L. 2009: 7–9; LIPTÁK 2014a: 43.

Az 1960-as évektől az olykor 10 főt is meghaladó rezesbandák (fanfara zenekarok, *fánfárok*) lettek a nagyobb közösségi táncalkalmak kísérői.⁷⁸⁶ A 20. század második felétől jelent meg a harmonika, mely idővel háttérbe szorította a cimbalmot.⁷⁸⁷ A szakirodalom ekkora datálja a rezesbandáktól átvett dob megjelenését is a moldvai zenekarokban,⁷⁸⁸ azonban Lükő Gábor trunki felvétele azt mutatja, hogy már az 1930-as években is használatban lehetett a hangszer. Napjainkra a moldvai zenekarokban a prímhangszer szerepét a szaxofon vette át, emellett elterjedtek az elektromos hangszerek, s leginkább az egy-két szintetizátorral játszó zenekarok váltak kedveltté.⁷⁸⁹

Az 1990-es évek óta ismert magyarországi „táncházas moldvai zenekari modell” legtöbbször egy hegedű, furulya vagy kaval, koboz és dob együttesét jelenti. Ez a zenekari felállás a rendszerváltás előtt nem létezett a moldvai magyar közösségek önszerveződő, tradicionális táncalkalmain. Ennek azonban számos következménye van: egyrészt visszahat a táncra, hisz más előadásmódot követel meg a furulya- és hegedűkíséretre való táncolás, másrészt leszűkíti a hegedűnek, mint hagyományos moldvai prímhangszernek a játéktérét.⁷⁹⁰

9.6. Magyarfalu tánczenei élete

Az eddigi terepkutatások alatt bár nem fordítottam akkora figyelmet Magyarfalu zeneéletére, mint tánc kultúrájára, zenészekkel és a zenehallgatás gyakorlataival találkozni mindennaposnak mondható a régióban. Előzetesen nem számítva rá, számos helyen és váratlan szituációkban sikerült rögzítenem valamilyen élő zenés tevékenységet, például a huțui kocsma udvarán ([109. sz. film](#)), újév idején Bákó és Suceava között vonatozva ([110. sz. film](#)) vagy épp a bákói buszmegállóban várakozva ([111. sz. film](#)). Mindez azt mutatja, hogy az amatőr, félhivatásos és hivatásos zenészek továbbra is aktív résztvevői és formálói Moldva zenekultúrájának. Magyarfalu esetében is találkozhatunk helyi zenészekkel, más településről érkező hivatásos zenészekkel, alkalmanként külföldről meghívott vendégmuzsikusokkal, illetve a technikai fejlődésnek köszönhetően a különféle zenelejátszó eszközök használatával.

Helyi zenészek • A településről származó zenészek között csak férfiak említhetők, akik többnyire egy-egy hangszeren tudnak játszani. Adatközlői elbeszélések szerint a faluban egy klarinétos (*klányétás*), egy Lábnyikból származó hegedűs (*vioriszt, muzsikás*) és egy helyi

⁷⁸⁶ GIURCHESCU 1995: 152; NÉMETH L. 2009: 10.

⁷⁸⁷ SÁNDOR 1995: 933; NÉMETH L. 2009: 10.

⁷⁸⁸ SÁNDOR 1995: 933; NÉMETH L. 2009: 16.

⁷⁸⁹ SÁNDOR 1995: 934; NÉMETH L. 2009: 10.

⁷⁹⁰ NÉMETH L. 2009: 15–17.

születésű kobzás élt az 1950-es évek előtt. A klarinétos, Turbuk János eredeti foglalkozását tekintve kovácsmester volt, ám előfordult, hogy a lakodalmakban beállt a cigányzenészek közé muzsikálni.⁷⁹¹ A hegedűs Lukács József a település táncalkalmaira sosem volt megfogadva, azonban az 1940-es évek végén Moldva más régióiban zenélt.⁷⁹² Avădeni Mihály kobzán játszott, melyet gyakran énekkel kísért, s állandó zeneszolgáltatója volt a *deák* vezette templomi szertartásoknak, valamint a pap celebrálta miséknek.

„Erőst tudott az a Mihály énekelni! Szájából es, s a kobzából es. (...) A májkucák [apácák] fűtták [énekelték] a szent éneket a kobza után. Zöng, zöng, zöng.”⁷⁹³

A plébánia felépülése után nincs tudomásom a hangszer templomi használatáról. Napjainkban a *deákné* kíséri szintetizátoron a liturgiát, s a fiatalok egy kisebb csoportja szokott alkalmanként „gitáros misét” tartani.

Avădeni Mihály furulyán is játszott, s mivel korán megözvegyült,⁷⁹⁴ majd nem nősült újra, gyakran ellátogatott a fiatalok *guzsalyasaiba*, ahol furulyával kísérte a táncot. Az 1960-as évek előtt csaknem minden generációban voltak, akik aktívan furulyáztak, saját szórakoztatásukra, valamint otthoni táncalkalmakon, a *guzsalyasok* vagy családi összejövetelek idején.

„Régen nem vót ennyi zene, mint most. Mikor miféle, gyermek vótam, ültém [laktam] nagyapámnál, apónál, anyámnak az apjáéknál ültém. S oda gyűltek össze még úgy. Vótak apómnak testvérei, s még gyűltek oda. Így esténként, őszvel. Tettek ki bort ott. S ha vót vagy egynek furulyája, akkor fogott furulyálni. Úgy táncoltak, hogy a vizet hajtották le annál a furulyán. Most elé nem táncolnak a furulyánál.”⁷⁹⁵

A furulyásokat ezen táncalkalmakra nem fogadták fel külön, szolgálatukért fizetést nem kaptak, így csak akkor fogtak hangszert, ha kedvük úgy tartotta. Az archívumi forrásokból tudjuk, hogy a kitelepült magyarfalusiak körében is akadtak furulyások. Tálász András, Tálász Mihály és Gusa Pál is meg tudta szólaltatni a kb. 70 cm hosszú, bodzafából készült hatlyukú hangszert,⁷⁹⁶ sőt, az 1950-es és 1970-es években szervezett magyarországi táncfilmmezéseken ők kísérték a táncosokat.

⁷⁹¹ HANKÓCZI 1988: 322.

⁷⁹² Két másik falusi muzsikussal együtt vándorzenészként tevékenykedett az 1946-47-es szárazság idején. A témával a 10.4.3. fejezet foglalkozik bővebben.

⁷⁹³ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

⁷⁹⁴ Hankóczy Gyula gyűjtése szerint „Vadána Mihálynak hívták a kobzást.” HANKÓCZI 1988: 322. A *vadána* a román *văduv* (= özvegy) szó moldvai magyar tájnyelvi változata.

⁷⁹⁵ Elmondta: 1948-ban született magyarfalusi férfi.

⁷⁹⁶ GYAPIAS et al. 1952: 10, 24.

A *sültűnek* is nevezett hangszeren még napjaikban is többen játszanak, elsősorban a pásztorkodással foglalkozó helyi *csobánok*. A közösségi csordarend felszámolása előtt, egészen a közelmúltig munkájukat fiatal legények (*cselédek*) segítették, akik a velük töltött idő alatt számos hagyományos táncdallamot megtanultak furulyán játszani. A *csobánok* jelenkori repertoárjában pásztordalokat, szokás- és táncdallamokat találhatunk. A nemrégiben elhunyt Tálász Antal („Baka Anti”, sz. 1938) csak *csobános* dalokat ismert ([112. sz. film](#)), míg Avădeni Demeter („Kecske Demi”, sz. 1943) az „elveszett juhait kereső pásztor nótája”⁷⁹⁷ ([113. sz. film](#)) mellett kötetlen ([027. sz. film](#)) és kötött szerkezetű ([114. sz. film](#)) táncdallamokat is játszott egy néprajzi gyűjtés alkalmával. Elmondása szerint régebben őt kérték fel a fiatalok a *káprá* újévi köszöntőszokás idejére furulyázni ([086. sz. film](#)).

A helyi zenészek sorában már más státuszban, félhivatásos muzsikusként említhető két tangóharmonikán játszó férfi, akik közösen és egyedül is foglalkoztatva voltak a faluban. Bár nem a zenélésből fedezték a mindennapi megélhetésüket, az 1960-as és 1970-es években mégis megfogadták őket néhány vasárnapi *tánc* alkalmával a fiatalok, valamint olyan lakodalmakba, ahová a család nem tudta kifizetni a hivatásos zenészeket. Közülük az idősebb, helyi születésű Csernik György (sz. 1932) még gyermekkorában gombos harmonikán tanult meg játszani. Repertoárjában a hagyományos lánc- és páros táncok ([019. sz. film](#) és [105. sz. film](#)) mellett találhatunk modern táncokat is ([115. sz. film](#)).

Mellette még a román nemzetiségű, Bărboasa faluból származó Gătu Gheorghe („Nyakas”, sz. 1940) muzsikált az említett táncalkalmakon.⁷⁹⁸ A férfi repertoárjában találhatunk régi lánc- és párostáncokat ([055. sz. film](#)), illetve magyar népies műdalokat is ([062. sz. film](#)), azonban nála jóval nagyobb arányú a modern táncdallamok ([065. sz. film](#); [076. sz. film](#) és [116. sz. film](#)) és a román nyelvű asztali nóták (*cântec de pahar*)⁷⁹⁹ ismerete. A két harmonikás (*ákordionos*, *ákordioniszt*) által játszott táncdallamok közül kiemelhető a *ruszászka* páros tánc zenéje ([117. sz. film](#) és [118. sz. film](#)), melyet fiatalságuk legkedveltebb táncaként jellemeztek. Az 1950-es évek előtt született generációk elbeszélései mellett ezt az is megerősíti, hogy még az egyik furulyás repertoárjában is megtalálható a *ruszászka* ([075. sz. film](#)).

⁷⁹⁷ Lásd még NÉMETH L. 2009: 12.

⁷⁹⁸ A férfi erdészként dolgozott Magyarfaluban, s ott alapított családot is. Ő maga sosem tanult meg magyarul, gyermekei azonban mind beszélik a helyi magyar nyelvjárást. A Gătu család további tagjai fontos pozíciókat (tanár, iskolaigazgató, UTC vezető) töltöttek be a településen a rendszerváltás előtt, napjaikban élelmiszerboltot és kocsmát üzemeltetnek. A közösség őket tekinti az egyetlen „falusi román” familiának.

⁷⁹⁹ CHISELIȚĂ 2014: 167.

„Jaj, hát a táncok! Vótak azok a szökések! Aszonták, hogy ruszos tánc. Az a tánc vót egy, hogy ki tudtuk találni, mikor az a sok serény [gyors] tánc vót, akkor úgy ki kellett kerüld egyik a mást, hogy nem lehetett összeütödjél! Há kellett tudjad, hogy sirüljél [forogj], hogy ne ütödj esze! Szép vót!”⁸⁰⁰

A harmonikások foglalkoztatása az 1980-as évektől háttérbe szorult, azonban a 2000-es évektől meginduló helyi hagyományőrző tevékenységbe őket is bevonták. Csernik Györgyöt elsősorban a néprajzi gyűjtések alkalmával kéri fel, míg Gátu Gheorghe a helyi tánccsoportok táncpróbáin és színpadi fellépésein zenél. A román zenész közreműködése kapcsán érdemes kiemelni, hogy ő a helyi hagyományőrző asszony, Bogdán Gátu Klára második férje.⁸⁰¹



76. kép

Csernik György. Magyarfalu, 2015.



77. kép

Gátu Gheorghe. Magyarfalu, 2017.

A helyi zenészek sorában említhető az első magyarfalusi DJ, aki az 1980-as évek végétől az 1990-es évek elejéig a falu *diszkrétáiban* szolgáltatta a zenét saját zenejátszó berendezéséről. Bogdán Tibor (sz. 1970) a korábban már megnevezett hagyományőrző asszony gyermeke. Jelentős anyagi befektetéssel járt számára a táncalkalmak elindítása és folyamatos fenntartása, hiszen a zenelejátszó mellett a hangfalakat és a magnókazettákat is neki kellett megvásárolnia. Az általa játszott magnókazettákat, többnyire válogatás albumokat Adjudon vásárolta egy ottani DJ-től. Neki Németországból sikerült beszereznie a másolt kazettákat,

⁸⁰⁰ Elmondta: 1937-ben született magyarfalusi asszony.

⁸⁰¹ Mindketten már özvegyek voltak késői második házasságuk idején.

melyeken nyugat-európai együttesek (ABBA, Boney M.,⁸⁰² C. C. Catch,⁸⁰³ Modern Talking⁸⁰⁴) dalai szerepeltek. A rendszerváltás után a két ország között ingázók jóvoltából már magyar előadók (Szandi⁸⁰⁵), valamint romániai (moldvai) zenekarok (Azur,⁸⁰⁶ Cristal⁸⁰⁷) albumait is játszotta a *diszkotékában*. Egy szintetizátor megvásárlása után a zenejátész mellett élő zenés szolgáltatást is nyújtott, elsősorban az egyetlen táncdallamhoz kapcsolódó lánc- és páros táncokat játszotta (*zdrabuleánka*, *brasoviánka*). A *diszkotéka* mellett néhány *konónia* alkalmával is zenélt. A később Magyarországra települt férfi lett a 2006-tól meginduló Magyarfalusi Napok programsorozat egyik főszervezője.

Az 1990-es években egy ideig Bíró Adolf (sz. 1969) is DJ-ként tevékenykedett a falusi *diszkotékában* és a polgári esküvőkhöz tartozó mulatságokon. Az általa kísért táncalkalmakon a fiatalok igényeinek megfelelően több szerephez jutott a *populár* zene, melyet nagyban segített, hogy a műfajt képviselő zenekarok az 1990-es évek közepétől már magnókazettákat is meg tudtak jelentetni.

Hivatásos zenészek • A hivatásos zenészek elsődleges bevételi forrását a muzsikálás jelenti. Magyarfaluban az ünnepnapokon szervezett közösségi táncalkalmakon, a vasárnapi *táncok* többségében és lakodalmakon szinte kizárólagosan a szomszédos Băcioiu (*Bacsoj*, *Bacsoja*) településről származó cigányzenészek muzsikáltak a rendszerváltásig.⁸⁰⁸ A *húshagyi bál*ok idején gyalogosan közelítették meg Magyarfalut, ahol házról házra sétálva ajánlották fel szolgálataikat.

„Mikor vót húshagyat, akkor minden háznál vágódott tyúk. Megtőtötték, süttek ott, mit süttek, s a cigányok jöttek bé Bacsojából [Băcioiu-ból], s járták a falut. Minden házhoz szóltak bé. Csak abból kaptál hírt [vetted észre], hogy benyitottak, s fogtak énekelni. Egy muzsika [hegedű], egy kobza, egy cümbá [cimbalom]. Aztán fogadták meg.”⁸⁰⁹

⁸⁰² Az NSZK-ból származó diszkózenét játszó együttes az 1970-es és 1980-as években működött aktívan. Slágerdalaik között említhető a „[Sunny](#)” (1976), a „[Ma Baker](#)” (1977) vagy a „[Rasputin](#)” (1978).

⁸⁰³ Eredeti nevén Caroline Catharina Müller, holland énekesnő, aki az 1980-as évek végén vált diszkósztárrá. Legismertebb dalai az „[I Can Lose My Heart Tonight](#)” (1985) és a „[Cause You Are Young](#)” (1986).

⁸⁰⁴ Az 1980-as és 1990-es évek leghíresebb német popegyüttese. Nagyobb slágerjeik között volt a „[You're My Heart, You're My Soul](#)” (1984), a „[Cheri Cheri Lady](#)” (1985) és a „[Brother Louie](#)” (1986).

⁸⁰⁵ Eredeti nevén Pintácsi Alexandra, az 1990-es évek kedvelt magyar énekesnője, a „[Nyugi doki](#)” (1989) és a „[Tinédzser L'amour](#)” (1990) című dalok előadója.

⁸⁰⁶ A Brăilából származó *populár* zenekar az 1980-as évek második felétől tett szert országos ismertségre. [Első albumuk](#) 1985-ben került rögzítésre.

⁸⁰⁷ A Galați-ról származó beatzenekar 1967-ben alakult, a falusi *diszkotékákban* csak egy-egy populárisabb [dalukat](#) játszották.

⁸⁰⁸ Hankóczi Gyula tanulmánya szerint Toflea faluból származó cigányzenészek is megfordultak Magyarfaluban. HANKÓCZI 1988: 322.

⁸⁰⁹ Elmondta: 1953-ban született magyarfalusi férfi.

Húshagyat idején élelmiszert (lisztet, bort, húst) kaptak munkájukért, minden más esetben pénzzel fizették ki őket a táncszervező legények. Foglalkoztatásuk napjaikban is jelentős, azonban az 1990-es évek óta már egyre több városi, elsősorban adjudi és bákói zenekart fogadnak meg a településen.

A faluba járó zenészek hangszerhasználata a régió zenekultúrájának megfelelően alakult. Az 1960-as évekig jellemző volt a hegedű (*muzsika*) és koboz együttese, mely gyakran kiscimbalommal (*cümba*, *cümbál*) egészült ki. Az 1970-es évektől a harmonika (*ákordion*) egyre inkább kiszorította a hegedűt a zenekarból, az 1990-es évektől pedig a szaxofon került előtérbe. A nagyobb ünnepnapokon, esetleg egy-egy tehetősebb család lakodalmaiban már az 1950-es évektől 10–12 fős rézfúvós fanfara zenekarok muzsikáltak. A rendszerváltás után őket egyre ritkábban fogadták meg, mely egyrészt a fiatalok ízlésvilágában történő változásnak, másrészt a zenészek hangszercseréjének tudható be.

„Mikor a revolúcia [forradalom] elfogyott, akkor elfogyott a fánfára es, én így gondolom. Aztán amikor fogadtak is táncot, a fiatalok nem táncoltak. Egyet bár! Fúttá [zenélt] tiszta hejába [hiába].”⁸¹⁰

Ettől függetlenül még napjaikban is találkozhatunk a településen rézfúvósokkal, legutóbb a Magyarfalusi Napokra is egy băcioiu-i fanfara zenekart fogadtak fel ([119. sz. film](#)). Gyakoriak az olyan zenészcsaládok, ahol az idősebb muzsikuskok még hegedűsként kezdték meg tevékenységüket, majd áttértek más prímhangszerre, például a trombitára, később a szaxofonra. Egy hivatásos cigányzenész jellemzően több hangszert is meg tud szólaltatni.



78. kép

Oprea Feodor fanfara zenekara.
Magyarfalu, 2016.

⁸¹⁰ Elmondta: 1964-ben született magyarfalusi asszony.

A rendszerváltás után a hagyományos hangszerek mellé egyre inkább beépültek az elektromos zeneeszközök és a hangosítás. A 2000-es évek elejéről több găiceanai báli felvétel arról tanúskodik, hogy a trombita és cimbalom mellett már gitáron, dobfelszerelésen és szintetizátoron is játszottak ugyanazon zenekaron belül. Mindez lehetővé tette a régi lánc táncok ([120. sz. film](#)) és az újabb páros táncok kíséretét is ([121. sz. film](#)).⁸¹¹

Napjainkban a báli és lakodalmi zenekarok általános felállása: szintetizátor(ok), harmonika és szaxofon(ok), melyekhez gyakran trombita, elektromos hegedű és dob csatlakozik. Kisebb táncalkalmakra (keresztelő, születésnap) gyakran csak 2–3 tagú zenekart ([122. sz. film](#)) kérnek fel, míg nagyobb mulatságokban az 5–10 fős zenekarok sem ritkák ([123. sz. film](#)). Újabb jelenségnek tekinthető, hogy az együttesekben külön énekes, esetleg énekesek vannak, akik a *fox*, *usoára* és *mánele* dalok mellett a korábban csak hangszeres kíséretű *hóra* és *szürba* táncokat is éneklük.

Az ezredforduló után egyre inkább látogatott falun kívüli szórakozóhelyek zeneszolgáltatói már hivatásos DJ-k, akik a helyi igényeknek megfelelő *populár* zenét, valamint a legújabb *mánele* slágereket játszik a *diszkók*ban.

Vendégzenészek • A magyar iskola által képviselt hagyományörző programokon a 2000-es évektől kezdődően gyakran magyarországi népzenei zenekarok játszanak. Az általam megfigyelt Magyarfalusi Napokon nemcsak a korábban már bemutatott fanfara zenekar, hanem vendégzenészek is muzsikáltak, ők szolgáltatták az esti táncban a talpalávalót. Hangszerhasználatuk és az általuk játszott dallamok gyakran nem egyeztek a magyarfalusi hagyományokkal ([124. sz. film](#))⁸¹² és/vagy a recens zenei igényekkel ([125. sz. film](#)).⁸¹³

Szintén újabb jelenségnek tekinthető Magyarfaluban a templombúcsú napjain tartott folklórfesztivál, melyre a környékbeli települések gyermek- és ifjúsági zenei együtteseit hívják meg. A 2010-es évektől rendezett eseményen délutánonként lépnek fel az iskolai zenekarok, melyek népies műzenét játszva a *populár* műfaj élő zenés változatát képviselik ([126. sz. film](#)).

⁸¹¹ Érdemes megjegyezni, hogy a rendszerváltás idején megnőtt a román zenekarok száma Moldvában, elsősorban elektromos hangszeregyüttesek formájában. A gitár és dobfelszerelés háttérbe szorulásával ezek a zenekarok megszűntek, s a nagyobb zenei múlttal rendelkező cigány etnikumú muzsikások maradtak a táncalkalmak hivatásos zeneszolgáltatói.

⁸¹² A településen nem ismerik a *tűzlángja* táncot, csak a felnőtt tánccsoport tagjai, így a résztvevők a táncban próbáltak egy – az eredetitől nagyban eltérő – táncot kreálni a zenére. A pontatlanságra a zenész végül fel is hívta a figyelmet.

⁸¹³ A vendégzenészek által játszott *öves* dallamára végül senki sem állt fel táncolni, a helyi zenész (Gătu Gheorghe) pedig nem tudott harmonikával bekapcsolódni a kaval, doromb és dob együttesébe.

A polgármester és a helyi pap által szervezett rendezvényt a falu minden korosztálya előszeretettel látogatja.

Zenelejátszó eszközök • A nagyobb táncalkalmak zeneszolgáltatói mellett érdemes szót ejteni a többségében privát térben, családi vagy baráti körben zajló zenehallgatásról, mely az idők folyamán egyre jelentősebbé vált a villamosításnak és a technikai fejlődésnek köszönhetően. Az 1960-as évektől néhány családban megjelent a lemezjátszó (*pikáp*), melyhez a lemezeket városi piacokon tudták beszerezni a helyiek, valamint a rádió is, melyen csak a rendszerváltást követően lehetett zenét hallgatni. Az 1980-as évektől a magnó (*kaszetofon*) vált a fiatalok kedvelt zenelejátszójává, azonban a magnókazetták drágasága többeket visszatartott az eszköz beszerzésétől.⁸¹⁴ A televízióban az ezredforduló után meginduló zenei csatornák is lehetővé tették a különböző zenei műfajok megismerését.⁸¹⁵ Legújabb jelenségnek tekinthető az internet- és okostelefonhasználat a faluban, így a legismertebb videómegosztó platform (*YouTube*) elérése által a *házibulik* vagy spontán összejövetelek elsőszámú zenelejátszó eszköze ma már a telefon és egy hozzá illeszthető nagyobb hangfal (*boxa*).

A helyi tánczenei élet rövid áttekintése azt mutatja, hogy a közösség táncéletének és tánckészletének átalakulásához hasonlóan a zenélés és zenehallgatási szokások is jelentős változásokon mentek keresztül a kutatás által figyelemmel kísért időszakban. A következő fejezet célja a változások háttérében megbúvó hatásmechanizmusok felderítése.

⁸¹⁴ Egy adatközlő elbeszélése szerint mai árfolyamra átszámítva kb. 150 lej (~10.000 Ft) volt egy másolt kazetta az adjudi piacon.

⁸¹⁵ A zenei csatornák napjainkban három fő zenei irányzatot képviselnek: 1) *populár* (Etno, Favorit); 2) *mánele* (Atomyx, Taraf); 3) nyugati könnyűzenei műfajok (Kiss, Music Channel, ZU TV).

10.

MAGYARFALU TÁNCKULTÚRÁJÁNAK ÁTALAKULÁSA

Az életmódban és kultúrában végbemenő változás, átalakulás és fejlődés kérdéskörével nemcsak a hazai néprajz,⁸¹⁶ hanem ezen belül a népzene- és néptánc kutatás területén is találkozhatunk. A társadalmi és gazdasági rendszerek átalakulása komplex kultúraformáló erővel bírnak egy közösség életében, mindez a táncéletben és tánckészletben pedig hamar felszínre kerül.⁸¹⁷ Magyarfalu tánc kultúrájának ismertetése során, noha nem részleteztem, igyekeztem utalni a táncélet, a tánckészlet és a tánczenei élet átalakulására. A következő fejezet a kutatás első hipotézisének vizsgálatával azon folyamatokat és eseményeket veszi sorra a tárgyalt közel nyolcvan éves időintervallumban, melyek ezen átalakulás hátterében állhatnak, emellett a közösség alkalmazkodási gyakorlatainak és adaptációs készségének helyi szintű társadalom- és kultúraformáló szerepére is kitér. A vizsgálat a változásra nem fejlődésként vagy értékvesztésként tekint, s nem kíván állást foglalni az autentikusság vagy a korszerűség érvényre juttatása mellett. Ehelyett inkább azon folytonosan változó (élet)körülményeket, az alkalmazkodás és a közösségi vagy egyéni motivációk kontextusát szeretné körüljárni, melyben a helyi tánc kultúra adaptációs rendszerként értelmezhető.

10.1. A táncélet átalakulása

Magyarfalu táncélete az 1940-es évektől napjainkig jelentős átalakuláson ment keresztül, elsősorban a táncalkalmak számának, azok időpontjának, helyszínének, résztvevőinek és a táncszervezés menetének tekintetében. Ezen változásokat a következőkben néhány ábra segítségével szeretném összegezni, remélhetőleg rámutatva azokra az időbeli átmenetekre, melyek a települést érintő történeti, gazdasági és társadalmi folyamatokkal összefüggésben a közösség táncéletét meghatározták.

⁸¹⁶ A teljesség igénye nélkül megemlíthetjük Boros Margitnak a viselet, Tálasi Istvánnak az állattenyésztés, Kresz Máriának a népi díszítőművészet, Dankó Imrének a tanyavilág és Soltész Istvánnak a családi élet területén végzett változásvizsgálatát. DANKÓ 1975: 158–160.

⁸¹⁷ Ezen problémakör vizsgálatával többek között Belényesy Márta, Sándor Ildikó, Varga Sándor, Könczei Csongor és Székely Melinda foglalkoztak. BELÉNYESY 1958; SÁNDOR 1995; VARGA 2010, 2011; KÖNCZEI Cso. 2011; SZÉKELY M. 2018.

Táncalkalom	1940'–1960'	1970'–1980'	1990'	2000'–2010'
Magyarfalu: kültéri	Karácsony**** Újév**** Vízkereszt**** Húsvét**** Pünkösd**** Búcsú****	Karácsony**** Újév**** Vízkereszt**** Húsvét**** Pünkösd**** Búcsú****	Búcsú***	Búcsú***
Magyarfalu: beltéri	Húshagyt***	Húshagyt***	Karácsony** Szilveszter** Újév**	Szilveszter*
Más település: kültéri/beltéri	Búcsú***	Búcsú***	Búcsú**	Búcsú*
Găiceana: beltéri				Karácsony** Újév**

Jelmagyarázat:

**** Fiatalok és házások aktív, gyermekek és idősek passzív részvételével.

Aláhúzott: minden évben megrendezik.

*** Fiatalok, házások és idősek aktív részvételével.

Sötétzöld: csaknem minden évben megrendezik.

** Fiatalok és házások aktív részvételével.

Világoszöld: nem rendezik meg minden évben.

* Fiatalok aktív részvételével.

4. ábra

A kalendáriumi ünnepek táncalkalmainak változása.⁸¹⁸

A kalendáriumi ünnepekhez kapcsolódó táncalkalmak az 1940-es évektől az 1960-as évek végéig Magyarfalu központjában, kültéren, napközben kerültek megrendezésre. Attól függetlenül, hogy csak a fiatalok és a házások táncolhattak ekkor, az eseményen a faluközösségnek a többi korosztálya is részt vehetett nézelődőként. Ez alól kivételt jelentett a *húshagyt*, amikor beltéren – az iskola egyik termében vagy házaknál – este tartottak

⁸¹⁸ A táncalkalmak résztvevői négy csoport (*gyermek, fiatal, házas, idős*) szerint vannak feltüntetve. A kategóriák a közösség társadalmi korszerkezetének megfelelő státuszokat jelölik. Ennek részletesebb kifejtése a 11.1.1. fejezetben olvasható. A táncalkalmon való aktív részvétel alatt a táncolás, passzív részvétel alatt pedig a nézelődés, beszélgetés vagy egyéb közösségi tevékenység értendő.

mulatságot, azon pedig helyszíntől függően az idősebbek is táncoltak. Az 1970-es évektől az 1980-as évek végéig még léteztek ezek a táncalkalmak, azonban a helyi *búcsú* kivételével már nem rendezték meg őket minden évben. A rendszerváltás után csaknem megszűntek a helyi szervezésű kültéri mulatságok, a helyi kultúrotthon felépülésének köszönhetően azonban néhányat – karácsony, szilveszter vagy újév idején – esti bál formájában még megtartottak. Ezekről az eseményekről a gyermekek és az idősek kiszorultak, csak a házasok, esetleg a fiatalok vehettek rajtuk részt. Az ezredforduló óta néhány alkalommal a fiatalok zártkörű szilveszteri mulatságot szerveznek a településen, azonban a *búcsú* estére áttett táncalkalmain kívül már nem rendeznek a faluban ünnepi táncot. Vélhetően mindezek miatt a 2000-es évektől kezdődően egyre több fiatal és házas vesz részt a községközpont kultúrotthonában, Găiceanában szervezett karácsonyi vagy újévi bálokon. A térség katolikus templombúcsúinak látogatása a vizsgált időszakban állandónak mondható, bár a korábban több korosztályt érintő szokást a faluközösségnek mára csak egy kisebb mobilis része, az autóval rendelkező és időszakosan otthon tartózkodó házasok és fiatalok gyakorolják.

Táncalkalom	1940'–1960'	1970'–1980'	1990'	2000'	2010'
Magyarfalu: családi ház	Leánykérés** Nunta (1. nap)* Nunta (2. nap)** Palakányia***	Leánykérés** Konónia* Nunta (1 nap)** Palakányia***	Palakányia*** Keresztelő****	Palakányia*** Keresztelő**** Születésnap****	Palakányia*** Keresztelő**** Születésnap****
Magyarfalu: kultúrotthon			Nunta****	Nunta**** Keresztelő****	Nunta**** Keresztelő****
Más település: kultúrotthon, étterem					Nunta**** Keresztelő****

Jelmagyarázat:

Aláhúzott: közösségi szinten általános.

Sötétzöld: közösségi szinten gyakori.

Világoszöld: előfordul a közösségben, családfüggő.

**** Gyermekek passzív, fiatalok, házasok és idősek aktív részvételével.

**** Gyermekek, fiatalok, házasok és idősek aktív részvételével.

*** Fiatalok, házasok és idősek aktív részvételével.

** Házasok és idősek aktív részvételével.

* Fiatalok aktív részvételével.

5. ábra

Az emberi életfordulók táncalkalmainak változása.

A következő táblázatban, mely az emberi életfordulókhoz kapcsolódó táncalkalmak változását összegzi, hasonló időbeli átmenetekre lehetünk figyelmesek. Az 1970-es évektől a *konónia*, azaz a polgári esküvőhöz kapcsolódó táncalkalom megjelenése miatt az addig három napos lakodalom (két nap *nunta*, egy nap *palakányia*) két naposra rövidült. A rendszerváltás után a *konónia* megszűnt, 1995 óta a lakodalmakat pedig már nem családi házaknál, hanem a helyi kultúrotthonban bonyolítják le. Az ezredfordulót követően a *keresztelők*höz kapcsolódó táncalkalmak egyre gyakoribbá váltak a családi házaknál vagy akár a kultúrotthon kibérlésével, a *születésnapok* megünneplése pedig a 2010-es évektől vált jellemzővé családi vagy baráti körben. Ugyancsak újabb jelenség, hogy a *nuntát* vagy a *keresztelőt* egy másik település kultúrotthonában vagy éttermében tartják meg. Ilyenkor a közösség egésze már nem kap meghívást az eseményre, csak a közelebbi rokonok, szomszédok és barátok lehetnek jelen.



79–80. kép

Lakodalmas asztal 1983-ban és 2016-ban. Magyarfalu.

A kalendáriumi és az emberi életfordulók ünnepeihez kapcsolódó táncalkalmak változásában két ellentétes tendenciát vélhetünk felfedezni. Amíg a jeles napokon szervezett táncmulatságok száma lecsökkent és a teljes faluközösség részvétele helyett ma már csak egy-egy korosztály (a fiatalok és/vagy házasok) jelenlétével számolhatunk, addig az emberi életfordulók ünnepi alkalmainak száma – a lakodalom rövidülése ellenére – gyarapodott, azokon pedig már nemcsak egy konkrét korcsoport, hanem a közösség minden korosztálya – nyilvános vagy zártkörű jellegétől függően – részt vehet.

Táncalkalom	1940'–1960'	1970'	1980'	1990'	2000'–2010'
Magyarfalu: kültéri	<u>Vasárnapi</u> <u>tánc</u> ***	<u>Vasárnapi</u> <u>tánc</u> ***			
Magyarfalu: családi ház	Guzsalyas*/**	Guzsalyas*/**	Guzsalyas*	Guzsalyas*	
Magyarfalu: iskola, bérelt ház			Diszкотéka*	Diszкотéka*	
Más település: kultúrotthon, szórakozóhely					<u>Diszkó</u> *

Jelmagyarázat:

Aláhúzott: rendszeres táncalkalom az egész évben.

Sötétzöld: rendszeres táncalkalom az év egy szakaszában.

Aláhúzott: eseti táncalkalom az egész évben.

Világoszöld: eseti táncalkalom az év egy szakaszában.

*** Fiatalok aktív, gyermekek, házasok és idősek passzív részvételével.

** Fiatal házasok aktív részvételével.

* Fiatalok aktív részvételével.

6. ábra

A szórakozás rendszeres alkalmainak változása.

A szórakozás rendszeres táncalkalmai esetében a kültéri vasárnapi *tánc*, melyen táncolóként vagy nézelődőként a faluközösség egésze részt vett, az 1970-es évek elejétől háttérbe szorult, azonban a *guzsalyas* mint a fiatalok egyik legfontosabb társasmunka, valamint ismerkedési, játék- és táncalkalma még a rendszerváltás után is működött. Az 1980-as évek végén, majd az 1990-es évek elején, alapvetően nyári időszakban, a *diszкотéka* jelentett táncolási lehetőséget a fiatalok számára. Mindezt zárt térben, a közösség többi korosztályának részvétele nélkül rendezték meg. Az ezredforduló óta helyi szervezésű rendszeres szórakozási alkalomra már nem találunk példát a településen, azonban a környékbeli diszkókat gyakran látogatják a magyarfalusi fiatalok – elsősorban a legények – csoportjai.

Táncalkalom	1940'–1950'	1960'	1970'–1980'	1990'	2000'–2010'
Magyarfalu: kültéri	Tánc Burduszenben****		Vendégmunkások tánca***		Buli*
Magyarfalu: családi ház	Emberes bál** Társasmunka****	Társasmunka****	Házibuli*** Társasmunka****	Házibuli*** Társasmunka****	Házibuli*** Társasmunka****
Magyarfalu: kocsmában					Buli*

Jelmagyarázat:

- **** Gyermek, fiatalok, házaspárok és idősek aktív részvételével. *** Gyermek és idősek passzív, fiatalok és házaspárok aktív részvételével.
 *** Gyermek passzív, fiatalok, házaspárok és idősek aktív részvételével. ** Legények és házaspárok aktív részvételével.
 * Fiatalok aktív részvételével.

7. ábra

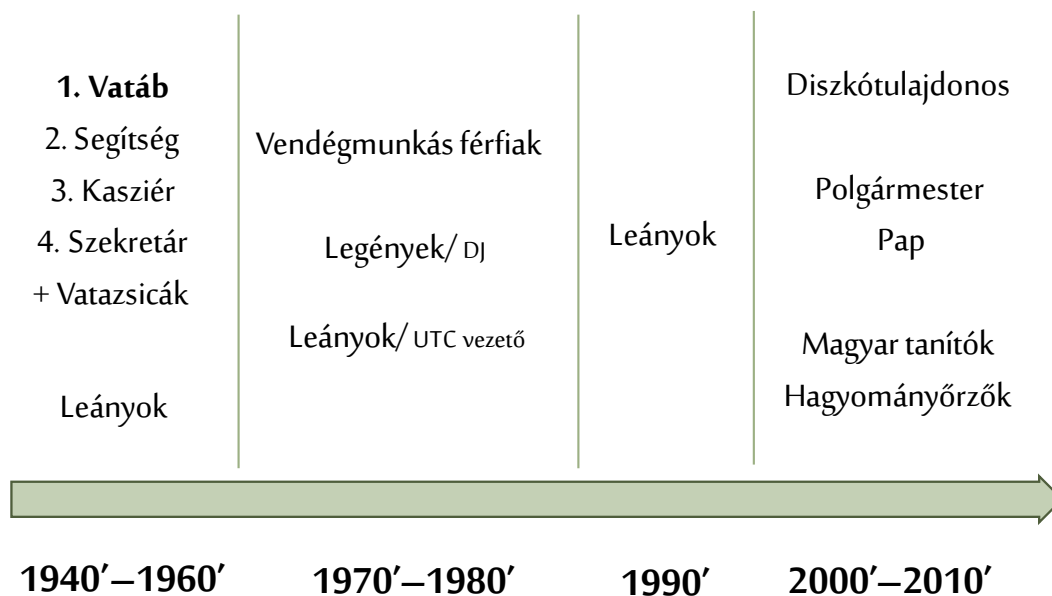
A szórakozás eseti alkalmainak változása.

A szórakozás jóval spontánabb alkalmi közül a társasmunkákat követő megvendégelés, melynek egyik szokáselemként előfordulhat a tánc is, továbbra is hagyományos gyakorlatnak tekinthető a településen. Az esetlegesen előforduló táncalkalmak – például a hazaérkező vendégmunkások által *fogadott tánc* – mellett az 1970-es évektől a családi vagy baráti körben szervezett *házibuli*, az ezredfordulót követően pedig a szabad ég alatt vagy a helyi kocsmában előforduló esti *buli* jelent meg a táncolás új típusú alkalmaként.

Bár külön ábrát nem kapott, érdemes szót ejteni a szervezett táncoktatás eredményeként megjelenő olyan újabb típusú táncos eseményekről, mint a táncpróba, színpadi fellépés, tánc tábor és tánc ház, melyek a 2000-es évektől váltak a közösség egy kis részének – elsősorban a gyermekek és a hagyományörzésbe bekapcsolódó asszonyok – táncalkalmaivá.

A közösségi táncalkalmak megszervezése terén ugyancsak jelentős átalakulás figyelhető meg a tárgyalt időszakban. Az 1960-as évek végéig a fiatalok maguk közül választott tisztségviselőik vállalták a táncalkalmak előkészítését és lebonyolítását. Az 1970-es évektől a legények szerepe háttérbe szorult, főleg a zenészfogadás terén, a lányok szerepe viszont felértékelődött, elsősorban a helyi zenészek foglalkoztatása és a *guzsalyasok* idényszerű, ám töretlen működtetése miatt. Az 1980-as években a hazatért vendégmunkás férfiak néhány közösségi, kültéri táncalkalom megszervezését vállalták magukra. Rövid ideig a helyi legények sorából kikerült DJ és a helyi UTC vezetője a *diszkotékák* szervezőiként tevékenykedtek. A rendszerváltás után a lányok csak a *guzsalyasok* és néhány bál megszervezésével tartották fenn Magyarfalu egyre kevésbé működő organikus táncéletét. A 2000-es évektől a településen kívül

szervezett táncos események a diszkótulajdonosok és a găiceanai polgármester, a faluban szervezett közösségi táncalkalmak a pap, kisebb részben pedig a magyar tanítók és hagyományőrzők irányítása alá kerültek. 2010 óta a helyi búcsú idejére szervezett folklórfesztivál a polgármester és a plébános együttműködése által valósul meg.



8. ábra

A táncszervezők személyének változása.

Az emberi életfordulókhoz kapcsolódó táncmulatságok megszervezését napjainkban is az érintett családok végzik, nem veszik igénybe professzionális rendezvényszervező segítségét. A településen kívül tartott lakodalmak és keresztelők esetében azonban a helyszín előkészítése, dekorálása, a főzés, felszolgálás és takarítás feladatai már nem a magyarfalusiakra, hanem az adott vendéglátóhely alkalmazottjaira hárulnak.

Magyarfalu táncalkalmainak és a táncszervezők személyének változása több korábban már említett makro- vagy mikrotörténeti, gazdasági és társadalmi folyamatra vezető vissza. Az 1940-es évek elején a közösséget elhagyó 60 család, köztük legények, fiatal házaspárok és középkorú családfők Magyarországra települése az addigi társadalomszerkezetet megbontotta, mely a tánc kultúra szempontjából a hagyományozódás folyamatát törhette meg. Vélhetően erre vezethető vissza, hogy a korábban szombat este tartott *emberes bál* az 1950-es években már csak eseti jelleggel került megrendezésre, majd végleg eltűnt a helyi táncéletből. Bár a viselet átalakulása nem tartozik szorosan a kutatás témájához, mégis itt érdemes említést a közösség korai, már az 1950-es évekre végbemenő kivetkőzése, mely véleményem szerint a

kitelepüléssel is összefüggésbe hozható.⁸¹⁹ Az öltözködés általános változása mellett a fiatal és középkorú házas asszonyok számarányának hirtelen lecsökkenése nehezítette a hagyományátadást (a ruhakészítés technikáinak eltanulását) és módosította a helyi ízlést, mindenekelőtt a népviselethez való viszonyulást.

Ugyancsak a falu társadalom-, elsősorban korszerkezetének ideiglenes átalakulása miatt az 1940-es évek második felében nem tartották meg az addig hagyományos rend szerint zajló táncalkalmakat, sem hétvégéken, sem az ünnepnapok idején, sőt, még a templomi esketést sem követte táncmulatság. Az 1947–1949 közé tehető radikális változás hátterében egy környezeti csapás, az egész Moldvát sújtó 1946–47-es szárazság áll. Az aszály, majd ennek következtében az éhínség az alapvetően mezőgazdasággal foglalkozó magyarfalusi közösséget rendkívüli módon megviselte.⁸²⁰ A település fiataljai szinte kivétel nélkül Erdélybe és Bánátba vándoroltak, ahol elsősorban cselédnek vagy napszámosnak szegődtek. A korcsoport időszakos távolléte a faluközösségtől teljesen felrúgta a helyi táncélet addigi rendjét, hiszen sem szervezőként, sem pedig résztvevőként nem lehettek jelen a táncalkalmakon. Mindemellett a szárazság okozta éhínség és kilátástalanság miatt, idősebb adatközlőim elbeszélése szerint, nem is volt kedvük mulatozni és táncolni, minden figyelmüket a mindennapi megélhetés problémájának megoldására összpontosították.

Az eddig bemutatott nehézségekkel teli évtizedet a helyi közösség és gazdaság regenerálódása követte, melynek eredményeként az 1950-es években visszaállt a táncélet korábbi rendje, az ünnepi és heti rendszerességű táncalkalmak megtartása, a táncrendezés helyi irányítása.

Magyarfalu erősen vallásos közösségében csak 1960-ban, a plébánia felépülése után jelent meg az állandó papi szolgálat. Ezt követően, a többi moldvai katolikus településhez hasonlóan, a helyi plébános lett „a falutársadalom legnagyobb társadalmi szerepkört betöltő, s ennek függvényeként a legbefolyásosabb személyisége,”⁸²¹ aki beleszólási jogot formál az emberek mindennapi életébe, köztük az ünneplés és a szórakozás közösségi megélésébe is. A papoknak azóta is elsősorban a vasárnapi szentmiséken elhangzó prédikációkban van lehetőségük naprakészen reagálni a fiatalok szórakozási szokásaira, azok változására, s az esetleges kicsapongásokra (túlzott italfogyasztás, miselátogatás elmaradása, késő esti kimaradás).

⁸¹⁹ Egy 1926-ban született adatközlőm így fogalmazott: „Csak egy katrincát [lepelszoknyát] szaggattam el mitőte [mióta] vagyok.”

⁸²⁰ Emellett az 1940-es években további globális (második világháború) és lokális (tifuszcikázás) események is negatív hatással voltak a közösségi élet harmonikus működésére.

⁸²¹ KINDA 2010: 116.

A pap és a fiatalok között meglévő nézeteltérés olykor komoly vitákhoz vezet, melynek emlékét a közösség sokáig megőrzi. A helyi születésű Iancu Laura disszertációjában olvashatjuk ennek egy szomorú példáját:

„Mihai Unguruhoz kapcsolódik egy,⁸²² a katolikus pap mágikus tevékenységei kapcsán napjainkban is sokat idézett tragédia. A Román Szocialista Párt Ifjúsági Szervezetének helyi vezetője, I. I. a vasárnapi misével egybeeső időben szervezett szórakoztató programokat (mozi, tánc), aminek következtében fokozatosan csökkent a liturgián részt vevő ifjúság száma. A Mihai Unguru és I. I. között kitört verbális konfliktust a pap állami kihallgatása és testi bántalmazása követte, amire – az elmondások szerint – a pap átokkal reagált. I. I. röviddel az események után katonai szolgálatot teljesített, ahol életét vesztette. A két esemény között a helyi közvélemény ok-okozati összefüggést állapított meg.”⁸²³

A fiatalok szórakozási szokásainak szigorú papi felügyelete összefüggésbe hozható a táncszervező és táncfelügyelő legények szerepkörének folyamatos háttérbe szorulásával. A későbbi munkamigráció egyik következménye a világkép és az erkölcsi értékrend pluralizálódása,⁸²⁴ azonban a vallási vezető tekintélyének és megnyilvánulásainak kontrolláló ereje még napjainkban is érzékelhető a közösségben.

A parókia által képviselt állásfoglalás nemcsak vallási és erkölcsi, hanem politikai indíttatású is lehet, mivel a római katolikus egyház aktívan részt vesz a román állam asszimilációs törekvéseiben.⁸²⁵ Azon túl, hogy a papok elutasítják a magyar nyelvhasználatot és román nyelven tartják a szentmiséket, igyekeznek minden magyar eredetű hagyományt visszaszorítani, a helyiek kulturális emlékezetét átformálni. Magyarfalu esetében az állami szféra oldaláról érkező utasításnak és a helyi plébánia végrehajtó erejének hatékony kapcsolatát jól példázza, hogy a település búcsújának – ezzel együtt a legjelentősebb közösségi táncalkalomnak – az időpontját ideológiai alapon megváltoztatták. Magyarfalu templomának védőszentje 1914-ig Szent István magyar király volt, majd Szent István vértanú, így 1967-ig szeptember 2-án tartották a *szentistán búcsút*. Ezt követően azonban az akkori pap felsőbb nemzetpolitikai nyomásra áthelyezte a búcsú napját szeptember 8-ára, mely Szűz Mária születésének az emléknapja.⁸²⁶

⁸²² Mihai Unguru 1963–1966 között szolgált a magyarfalusi plébánián. IANCU 2011: 69.

⁸²³ IANCU 2011: 70.

⁸²⁴ IANCU 2011: 61.

⁸²⁵ POZSONY 2005: 87, 92.

⁸²⁶ IANCU 2011: 358.

Az 1960-as évek más szempontból is fontos változásokat hoztak magukkal, hiszen az ekkorra befejeződő országos szintű mezőgazdasági kollektivizálás, valamint az ipari szektor fejlesztése átalakította a magyarfalusi családok háztáji gazdasági rendszerét, ezzel együtt felszámolta a férfiak és nők addigi hagyományos munkamegosztását. A nők, valamint az idősebb asszonyok és férfiak a termelőszövetkezetnél, a munkaképes fiatal és középkorú férfiak pedig a régió nagyvárosaiban vagy azok körzetében kaptak munkát. A férfiak ingázó életmódra való átállása a közösség nemi összetételét és korszerkezetét az otthon- és távollét periódusainak megfelelően szakaszosan módosította. A fiatal férfiak „hiánya” az 1970-es évektől már egyértelműen felszínre került a helyi táncéletben, ugyanis az ünnepi táncalkalmak és a vasárnapi *táncok* egyre ritkábban kerültek megrendezésre, emellett táncszervező tisztségviselőket sem választottak maguk közül a legények.⁸²⁷ A korábban hétközben szervezett lakodalmakat igyekeztek a férfiak hazalátogatására, szabadnapjaira időzíteni, így nemcsak a leánykérés rituális szokása és a hozzá kapcsolódó tánc szűnt meg, hanem a *nuntákat* is inkább hétvégén tartották meg.

Ezzel párhuzamosan az otthonmaradó leányok szerepe megnőtt a táncszervezés terén. A legények nélkül nem sétáltak át a szomszédos cigány nemzetiségű faluba, Băcioiu-ba megfogadni a hivatásos zenészeket, helyettük inkább a helyi harmonikásokat kérték fel zenélni a vasárnapi *táncok* idejére. A termelőszövetkezeti csoportokban dolgozó leányok és asszonyok gyakran összebarátkoztak a község román nemzetiségű lakosaival, így egyre többen kaptak meghívást a másik közösségben szervezett lakodalomba, búcsúba vagy akár *házibuliba*.

Magyarfalu táncéletének addig hagyományos rendje az 1970-es években már akadozva működött, az 1980-as évek végére pedig teljesen megszűnt, elsősorban a férfiakat érintő egyre fokozódó bel- és külföldi munkamigráció miatt. Az 1980-as évek közepén az elsőként hazaérkező külföldi vendégmunkások néhány táncalkalmat még megszerveztek, azonban a közösségi jellegű kültéri vasárnapi *táncok* helyét 1987-től a beltéri *diszkotéka* vette át, a helyi DJ tevékenységének köszönhetően pedig már hivatásos zenészek megfogadására sem volt szükség.

A rendszerváltás tovább bővítette az idegenben való munkavállalás, néhány fiatal számára pedig a továbbtanulás lehetőségeit, így a közösség elkerülhetetlenül három részre szakadt: a faluban maradók, az ingázók és a külföldön dolgozók (így csak ritkán hazalátogatók)

⁸²⁷ Andrei Bucșan is a városokba irányuló munkamigrációval indokolta a vasárnapi *táncok* megszűnését Romániában. BUCȘAN 1977: 330.

csoportjaira.⁸²⁸ A helyi DJ 1991-ben Magyarországon kezdett tanulni, így a *diszkréték* már egyre ritkábban, egy másik magyarfalusi legény technikai apparátusa mellett kerültek megrendezésre. Az őszi-téli *guzsalyasok* háttérbe szorulása is erre az időszakra tehető, végleges megszűnésük azonban nemcsak a faluban tartózkodó fiatalok számarányának csökkenésével, hanem a ruházat és a lakástextilek piacának bővülésével, ezáltal a varró-szövő-fonó társasmunkák elhanyagolásával is magyarázható.

A táncélet szempontjából mindenképp fontos eseménynek tekinthető a helyi kultúrotthon felépülése, melyet 1995-től adtak át a közösségnek. Ettől kezdődően a lakodalmak, néhány alkalommal az ünnepi *bálok*, később pedig a keresztelők és *pománák*⁸²⁹ helyszínévé vált az épület.⁸³⁰ Jogosan merülhet fel a kérdés, ezt követően miért nem vált szokássá a *bálozás*, a bálszervezés Magyarfaluban? A problémát három szempontból közelíthetjük meg. Először is, az 1950-es években megszűnő *emberes bál* és az 1980-es években háttérbe szoruló *húshagyati bál* kivételével a településen nem volt hagyománya a beltéri és esti mulatságoknak. Az ünnepi táncokat a rossz idő ellenére is kültéren, napközben tartották, üres ház kibérlésére pedig csak a *diszkrétéka* rövid működése alatt vállalkoztak a fiatalok. Emellett a kultúrotthon a plébánia tulajdonában van, így a pap döntésén múlik az épület kiadása a közösségi rendezvények számára. Ahogy arra korábban már utaltam, több moldvai magyar településen,⁸³¹ köztük Magyarfaluban sem támogatta a pap az esti mulatozást, kiváltképp, ha azon nemcsak házások, hanem a fiatalok is részt kívántak venni. Végezetül kiemelendő, hogy egy *bál*ba párosan illik menni, mindenkinek a maga házastársával vagy kedvesével, melyet ellehetetlenített a férfiak és a legények nagyarányú távolléte a munkamigráció miatt. Az adatközlők elbeszélései szerint a szomszédos Găiceanában már az 1990-es évek elejétől rendszeresen szerveztek *bálokat*, melyek látogatása az ezredforduló után vált általánossá a magyarfalusiak részéről, elsősorban karácsony és újév idején, amikor otthon tartózkodnak a férfiak is.

A helyi táncélet legújabb jelenségei között említhető a keresztelők és lakodalmak lebonyolítása egy arra specializálódó városi vendéglátóhelyen. Mindez, bár egyelőre nem tekinthető általános gyakorlatnak, bizonyos családoknak a külföldi munkavállalásból származó anyagi gyarapodására, lehetőségeik bővülésére és igényeik átalakulására vezethető vissza. Az utóbbi tíz évben ugyancsak ezzel magyarázható a gépjárművek számának gyors növekedése is

⁸²⁸ IANCU 2011: 60.

⁸²⁹ A halott temetése után 40 nappal *pománát*, második tort tartanak, mely 1989 után vált a településen szokássá. IANCU 2011: 325.

⁸³⁰ A moldvai magyar települések közül például Lujzikalagorban már az 1960-as években felépült a kultúrotthon, így a templom melletti kültéri *tánc* jóval korábban beltérivé vált. LIPTÁK 2014a: 43.

⁸³¹ GUNDA 1990: 49.

a közösségben, mely fokozza a helyiek mobilitását, így segíti a településen kívül szervezett ünnepségek és diszkók felkeresését.

10.2. A tánckészlet átalakulása

A település tánckészletének változását adatközlői elbeszélések alapján jóval nehezebb rekonstruálni, mivel több esetben megkérdőjelezhető kijelentéseket hallhatunk: „Mit táncolnak most, azt táncoltuk akkor is [az 1960-as években].”⁸³² A táncneveket forráscsoportok szerint bemutató 2. ábra (137. oldal) jól szemlélteti ezen megállapítás pontatlanságát, azonban az adatközlő meglátását mégsem lehet teljesen elvetni, ha arra gondolunk, hogy a tánckészlet és táncrend alapját jelentő lánctáncok még napjainkban is elevenen élnek a helyi táncgyakorlatban. A különféle táncdivatok korszakok és generációk szerinti váltakozása mellett a tánckészlet átalakulásának hátterében néhány korábban már említett történeti, gazdasági és társadalmi hatásmechanizmust feltételezhetünk.

Az archívumi források alapján körvonalazható egykori tánckészlet a közösség egy részének Magyarországra való kitelepülését követően két jelentős változáson ment keresztül. A korábban egynemű férfi körtáncok egy része (*ráca pebotej*, *hangu pelotej*, *hangu zsidoveszku*) az 1950-es években már ismeretlen volt a közösségi gyakorlatban, másik részük (*ráca*, *botosánka*, *hangu*, *öves*) pedig először vegyesnemű tánccá vált, az 1960-as évektől pedig kikopott a helyi repertoárból.⁸³³ Magyarfaluban azóta sem ismert egynemű férfi lánctánc.⁸³⁴ Az improvizatív jellegű, ugyancsak egynemű férfi szólótáncok esetében hasonló folyamat figyelhető meg, ugyanis a *hóra pe bötutá* 1950-es évekbeli ismeretén kívül a korábbi szólótáncok (*juhásztánc*, *szóló öves*, *cigányászka*, „mutatványos”) teljesen eltűntek a tánckészletből. Mindebben vélhetően nagy szerepe volt az említett táncokat ismerő fiatal és középkorú férfiak nagy számú kitelepülésének, mely a közösség nemi összetételét és korszerkezetét rövid időn belül átalakította, megtörve ezzel a táncos tudás átadásának addigi hagyományos menetét.

Az 1940-es évek második felében a súlyos szárazság miatt munkamigrációra kényszerült fiatalok közül legtöbben Erdély és Bánát magyar etnikumú településein kaptak munkát, ahol számos magyar nyelvű népdalt vagy népies műdalt tanultak meg, majd „vittek

⁸³² Elmondtá: 1949-ben született magyarfalusi férfi.

⁸³³ Az egynemű körtáncok vegyessé válása Martin György szerint „az újkori fejlődés jellemző tendenciája.” MARTIN 1979: 29.

⁸³⁴ Anca Giurchescu szerint a férfi táncok vegyesneművé alakulása a román néptáncok esetében motivikai egyszerűsödést idézett elő. GIURCHESCU 1995: 81.

haza” saját falujukba. Az 1950-es években rövid ideig működő magyar nyelvű állami oktatás mellett ez a kulturális érintkezés adott lehetőséget a csárdásdallamként számon tartott „Hallod-e te kőrösi lány” és az „Az a szép, akinek a szeme kék” dalok elsajátítására. Érdeemes kiemelni, hogy a dalok szövege hamar feledésbe merült, adatközlőim közül már senki sem tudta elénekelni azokat, csak a dallamra emlékeznek.

Magyarfaluban nem volt ismeretes a férfiak egynemű páros tánca, mely feltételezésem szerint a plébánia késői felépülésére vezethető vissza. Amíg több moldvai településen a 20. század első felében a pap még tiltotta a vegyesnemű páros táncot, addig a Văleni-ben székelő vallási vezetőnek nem volt lehetősége ebben az időszakban ilyen erős hatást gyakorolni a magyarfalusi tánckészletre, hiszen nem tartózkodott állandó jelleggel a faluban.

Az 1960-as években lezajló gazdasági átalakítás után egyre több alkalma volt a magyarfalusiaknak kapcsolatba kerülniük a szomszédos román lakossággal, mely fokozta a kulturális kölcsönhatást. Az eltérő etnikai és vallási háttérű közösségek találkozásának vizsgálatakor többen a kulturális homogenizáció megindulását hangsúlyozzák,⁸³⁵ mely Magyarfalu esetében a balkáni lánctánckultúrából építkező alaptáncszvit általánossá válását jelenthette, azonban nem feledkezhetünk meg ezen kontaktus gazdagító hatásairól sem. A település mai tánckészletének egyik meghatározó része a *kálákort* vegyes lánctánc, melyet az idősebb korosztály tagjai (az 1950-es évek előtt születettek) közül nagyon kevesen tudnak táncolni. Mindezt azzal magyarázzák, hogy a tánc „nemrég” került csak be a helyi tánckészletbe, nem sokan tudták megtanulni. Az elbeszélések alapján az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején válhatott a helyi repertoár részévé, valószínűleg román – găiceanai – közvetítéssel. Időbeli elterjedését tekintve nem tűnhet annyira „fiatalnak” a *kálákort*, a faluban mégis „újabb” táncként tartják számon még napjaikban is, mely a tánc idegen eredetére utal. Az okfejtést igazolja az a tény is, hogy Magyarfalu tánckészletében a *kálákort* az egyetlen olyan tánc, melyet – eddigi ismeretünk szerint – egyetlen más moldvai magyar településen sem ismernek. Egy adatközlő elmondása szerint:

„Én mikor voltam fel Bákóba egy lakodalomba, s voltak többen innen a faluból, s a muzikántok [zenészek], ezek tudják fűnni [játsszani] [a *kálákort*]. Nekifogták ezek a [magyar]falusiak táncolni, de melyik vótak többik, egy se tudta. Há mondom, minek nem táncoltok? Aszongya nekem, há ezt a táncot csak a te feledből [faludból], melyikek vannak, azok tudják.”⁸³⁶

⁸³⁵ GIURCHESCU 1995: 80–81; IANCU 2011: 57.

⁸³⁶ Elmondta: 1953-ban született magyarfalusi férfi.

Ugyanezen időszakra tehető a férfi munkaerő átcsoportosítása az ipari szektorba, mely egyrészt a táncalkalmakon résztvevő férfiak számarányának drasztikus csökkenését, ezáltal pedig a már említett egynemű férfi táncok végleges eltűnését okozta, másrészt viszont lehetővé tette a magyarfalusi legények számára a városi kultúrával való ismerkedést. Az 1970-es években minden bizonnyal erre vezethető vissza a *tángó*, *válsz* és *fox* táncok magyarfalusi megjelenése, melyeket miután a legényektől tanultak el a leányok, napjaikig vegyesnemű páros táncként járnak, ellentétben a régebbi, gyakran egynemű (női) páros táncokkal.

Az 1970-es évek felbomló táncszervező legénytársaság a továbbiakban már csak az óév búcsúztató, s újév köszöntő *hejgetés* szokását végezte csoportosan, azonban az 1980-as évek végétől ezen hagyomány is átalakulóban volt. Elsősorban korosztály változás történt, ugyanis a legények helyett fiatalabb fiúgyermekek kezdtek járni *urálni*, melyet napjaikban – bár egyelőre kis számban – már lányok is gyakorolnak. A legények rituális tevékenységének visszaszorulásával párhuzamosan újabb dramatikus szokások (*káprá*, *medvés*) jelentek meg a faluban, melyek a tanári és papi közvetítés mellett a környező román közösségek kulturális hatásáról árulkodnak.⁸³⁷

Az 1980-as évektől a városban dolgozó, esetleg tanuló legények jóvoltából magnókazettákon „hazavitt” újabb zene- és táncdivatok terjedtek el a magyarfalusi fiatalok körében. A helyi *diszkotéka* rövid működése idején jelent meg az *usoára*, mint lassú páros tánc, valamint ekkor kezdtek táncolni csoportos formában is (*abba*, *tviszt*). Ehhez hozzá kell tenni, hogy az akkori fiatalság részéről bár igény volt az újabb táncok megismerésére, továbbra is a *populárt*, azaz a hagyományos lánc- és páros táncokat részesítették előnyben.

Az 1990-es évek végétől újabb kötött szerkezetű táncokat – először a *piguint*, majd a *menyáitot* – sajátították el a fiatalok. Ezek átvételét nagyban segítette a televízió elterjedése, a zenei videóklipok táncanyagának megtanulása.

„Még a menyáito is most van kijöve errefelé. *De honnét kapták meg azt a táncot?* Így a tévébe meglátták a zenészek, s aztán ők megtanulták. S aztán a gyermekek is, vagy a felnőttek, látták a tévébe, hogy táncolják, s akkor az úgy megy.”⁸³⁸

Az ezredforduló után a településen kívül rendezett diszkókban megjelent a *mánele* zene- és tánckultúra, azonban a könnyűzenei műfaj mellett a hagyományos lánc- és páros táncok továbbra is részei maradtak a diszkók repertoárjának. A legújabb táncok (*usoára*, *piguin*, *menyáito*, *mánele*)

⁸³⁷ NÉMETH L. 2009: 3.

⁸³⁸ Elmondta: 1977-ben született magyarfalusi asszony.

először a fiatalság körében terjedtek el, valamivel később – napjainkra – azonban már a középkorú, ritkán pedig az idősebb korosztályt is láthatjuk őket táncolni. Mindez azt is eredményezte, hogy mára beépültek a helyi táncrendbe, elsősorban annak is a gyorsabban változó szvitjeibe.

Az utóbbi 15–20 évben a tánckészlet alakulását illetően még három jelentősebb indukáló tényezővel számolhatunk. Az egyik găiceanai bálók látogatása, mely a mikrorégió⁸³⁹ alaptáncrendjének egyneműsödését eredményezte. A folyamatot tovább erősíti, hogy a belföldi vagy külföldi munkavállalás során a magyarfalusiak gyakran a község más településeiről származó román férfiakkal dolgoznak együtt, ahol szabadnapjaikon közösen szórakoznak, olykor táncolnak is.



81–82. kép

Tánc a munkásszállón. Izrael, 2000-es évek.

A második a hagyományörző tevékenység megindulása, melynek hatására 1) több régi tánc (*öves, perinica, lelica, garofica, koszorel*) revitalizáció útján visszakerült a közösség egy részének használatába, 2) más moldvai magyar közösségek táncait (*bánu márácsini, tűz lángja, félöves, serény magyaros*) eltanulták, s beépítették saját koreográfiáikba, valamint 3) régi helyi táncokból alkottak újakat (*ruszászka* → *csárdás*, *oficerászka* → *falusi tánc*), jelentős zenei, formai és stiláris újragondolás után.

⁸³⁹ Mikrorégió alatt Găiceana községet értem, melynek Magyarfalu, Găiceana, Huțu és Popești falvak a részei.

A harmadik, s egyben legjelentősebb transzformációs tényezőként a külföldi munkamigráció jelölhető meg, mely a rendszerváltás óta egyre nagyobb arányban vonja ki a férfiakat a helyi táncéletből. A férfiak jelenléte nélkül az asszonyok a lokális táncalkalmak (főleg lakodalmak) többségén egyedül – pár nélkül – vesznek részt, emiatt inkább a kör- és csoporttáncokba kapcsolódnak be vagy olyan régi lánc táncok (*hóra, szürba, kálákort, kórogyászka*) páros változatait járják, amelyekben elfogadott az egynemű felállás. Mindennek hatására négy tendencia körvonalazódik a helyi tánckészlet alakulásában. 1) A hagyományos alap lánc táncszvit konzerválódik, hiszen a női résztvevők ebbe tudnak leginkább bekapcsolódni. 2) Az újabb csoporttáncokat (*menyáito, mánele*) a fiatal és középkorú házasszonyok is megtanulják, ezáltal a csoporttáncoknak egyre biztosabb helyük van a helyi táncrendben. 3) A modern páros táncok kezdenek háttérbe szorulni, mivel ezeknél a vegyesnemű páralkotás a kívánatos. Erre kiváló példa a *válsz* esete, mely napjainkra már kiszorult a *tángó* és *fox* táncok szvitjéből,⁸⁴⁰ csak a szünetekben járják.⁸⁴¹ 4) A hagyományos lánc táncok páros változatai egyre általánosabbá válnak, formai és stiláris szempontból pedig differenciálódnak. Persze ezen változás nemcsak a férfiak távollétével és a női páralkotás szükségességével magyarázható. A korábban már említett műfaji-formai többalakúság azon táncok sajátossága, melyek régóta közösségi használatban vannak, formai (és akár zenei) szempontból pedig folyamatosan meg tudnak újulni. A helyi tánckészlet azon körtáncai, melyekhez számos dallam kapcsolódik, lehetőséget biztosítanak az egyéni és közösségi táncalkotás ezen újító szándékának.⁸⁴²

A munkamigráció esetében nem feledkezhetünk meg az idegenben megismert zenei és táncos divatok hatásmechanizmusairól sem. Ide sorolható egy-egy aktuális sláger és általánosságba véve a 4/4-es diszkózene (*house* vagy *techno*) megjelenése a helyi fiatalok zenehallgatási szokásai között, mely bár továbbra sem bír olyan jelentőséggel, mint a *mánele*, de a *házibulikban* már feltűnik.

Napjainkban a magyarfalusi tánckészlet három jól elkülöníthető csoportból épül fel. Vannak a régi típusú, rurális gyökerű lánc táncok (*hóra, kálákort, szürba, kórogyászka*), melyekhez számos dallam kapcsolódik. Ezek strukturális és motivikai szempontból lehetőséget adnak az egyéni táncalkotásra, így organikus belső átalakulás útján folyamatos formai-zenei

⁸⁴⁰ Jól illusztrálja a jelenséget egy lakodalmi felvétel ([079. sz. film](#)), melyen négy vegyesnemű pár mellett egy anya a lányának tanítja a táncot. A táncter szélén való elhelyezkedésük, tehát a táncosok térhasználata kifejezi az általuk járt *válsz* egynemű változatának rendhagyó, „szabálytalan” jellegét.

⁸⁴¹ Vö. MARTIN 1979: 29.

⁸⁴² Vö. GIURCHESCU 1995: 81.

változáson mennek keresztül, ma már improvizatív páros formában is táncolják őket. Léteznek azon városi környezetből átvett kötetlen szerkezetű, ám kötött formájú páros és csoporttáncok (*tángó, usoára, válsz, fox, mánele*), melyekhez több dallam kapcsolódik. Ezek variálási lehetősége korlátozottabb, így a táncdivatok vagy más külső hatások miatt könnyebben kiszorulnak a közösségi gyakorlatból. Végül pedig vannak azon régebbi múltra visszatekintő (*szürba sztudencilor, zdrabuleánka, brasoviánka, musamá*) vagy újabb, idegen eredetű (*penguin, menyáito*) kötött szerkezetű és formájú lánc-, páros és csoporttáncok, melyeket csupán egyetlen dallamra táncolnak. Ezek transzformációs képessége igen kicsi, emiatt, ha egy generációt érintő divattáncként nem tudnak elterjedni a közösség minden korosztályában, gyorsan kiveszhetnek a tánckészletből.

Mindez azt mutatja, hogy a falu jelenkori táncrepertoárja különféle gyökerű, használatú, szerkezetű, formakészletű és zenei hátterű táncokból épül fel. Emögött nemcsak a közösséget ért egyre erősödő külső hatások említhetők, hanem a táncosok adaptációs gyakorlata is, melynek megfelelően az újabb táncok átvétele nem jelenti a régiek elhagyását. Az eltérő tánc típusok egyidejű jelenléte a településen napjainkban rendkívül látványos. Ennek szemléltetéséhez két, egyazon táncalkalmon (egy karácsonyi családi összejövetelen) készült és ugyanazon táncosokat megörökítő felvételt szeretnék összevetni.⁸⁴³ Az elsőt a középkori gyökerű, *Fär-Oer* lépéssel jobbra haladó vegyesnemű *szürba* körtánc látható ([127. sz. film](#)), melyet zenelejátszó után, áthangszerelt népzenefeldolgozásra járnak a táncosok. A második felvételen kötetlen csoportformában, improvizatív módon táncolnak ([128. sz. film](#)) a magyarországi vendégmunka idején megismert, 4/4-es *house* alappal feldolgozott *mulatós zenére*.⁸⁴⁴

Az eltérő eredetű és szerkezetű kulturális rendszerek egyidejű jelenlétére a moldvai magyar közösségekben már többen figyeltek.⁸⁴⁵ Tánczos Vilmos néprajzi esszékötetében írja: „Lehet, hogy nem is annyira a kultúra archaizmusa, mint inkább a kultúra egységének hiánya az, ami ordítóan kirívó Moldvában.”⁸⁴⁶ Mivel a kultúra egyik meghatározó tulajdonsága az állandó változás, a különböző kulturális jelenségek egymásmellettiiségét nem tekinthetjük újkeletű dolognak a tánckultúra estében sem. Ezen összetettségre azonban kevés figyelmet helyeztek eddig a tánckutatók, mely egyrészt a táncfolklorisztika szelektáló (elsősorban a

⁸⁴³ Az összejövetelt megelőzően nem számítottam táncos tevékenységre, így technikai szempontból felkészületlenül érkeztem a helyszínre. A felvételek mobiltelefonnal készültek, mely sajnos nem tette lehetővé a jobb hang- és képminőség elérését.

⁸⁴⁴ Az említett dal az MC Hawer és a Teknő együttes „A börtön árnyékában” című feldolgozása.

⁸⁴⁵ LAJOS 2009: 125.

⁸⁴⁶ TÁNCZOS 1996: 58.

hagyományos tánckincsre fókuszáló) módszertanának, másrészt pedig a Kárpát-medencei tánc hagyományok korai és gyorsabb ütemben lezajló átalakulásának tudható be. Magyarfalu tánckészletében a modern páros táncok viszonylag későn, csak az 1970-es években, az újabb csoporttáncok a rendszerváltás idején, a legújabb regionális vagy globális divattáncok pedig az ezredforduló után jelentek meg. Ezen táncok gyorsan beépültek a táncrendbe, anélkül, hogy a hagyományos lánc táncokat háttérbe szorították volna, így egyfajta párhuzamos különidejűséget idéztek elő a helyi tánckultúrában.⁸⁴⁷ A jelenség további alakulásáról egyelőre korai lenne találgatásokba bocsátkozni, annyi azonban megállapítható, hogy a magyarfalusi táncosok korosztálytól függetlenül jelentős adaptációs kapacitással rendelkeznek, mely összefüggésbe hozható a közösség sajátos történeti és társadalmi helyzetével.⁸⁴⁸

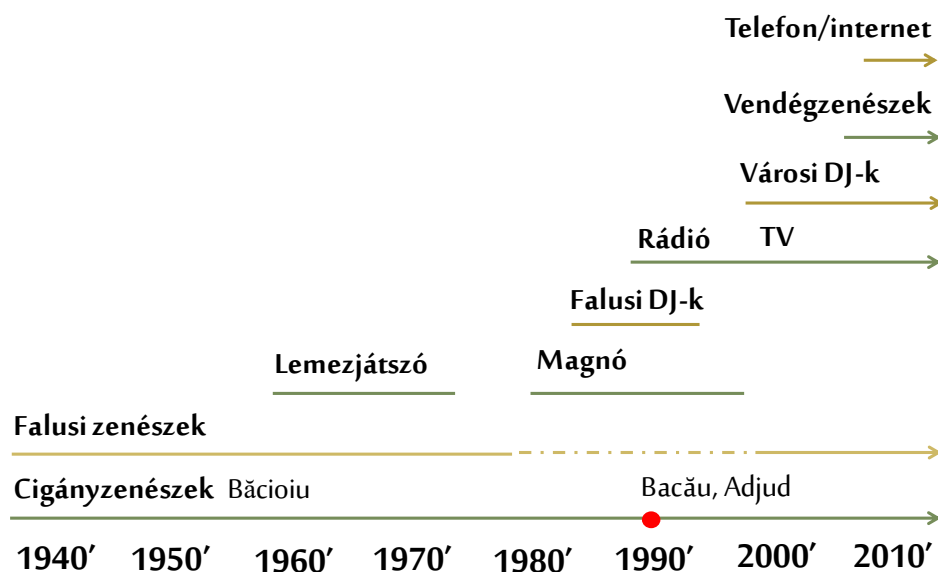
10.3. A tánczenei élet átalakulása

A táncélet és a tánckészlet változásaival összefüggésben a tánczene szolgáltatásának átalakulásáról sem feledkezhetünk meg. A regionális és lokális tánckészlet folyamatos frissítésében, a zenei és táncdivatok elterjedésében a zenészek tevékenysége, valamint a különféle zenelejátszó eszközök technikai fejlődése is jelentős szerepet játszott. Sándor Ildikó a moldvai Klézse hangszerkészletének és táncéletének változásait a hagyományos gazdálkodás visszaszorulásával, s az ebből fakadó életmódváltással, az 1960-as évek végére befejeződő villamosítással és a román szocializmus kultúrpolitikájával, nevezetesen a televízióban és rádióban sugárzott (*România cântare ~ Megéneklünk Románia*), valamint a folklórfesztiválokön reprezentált irányított hagyományörzéssel magyarázta.⁸⁴⁹ Magyarfalu tánczenei életét az itt említett tényezők mellett néhány globális és lokális fejlemény is formálta.

⁸⁴⁷ A párhuzamos különidejűség olyan szociokulturális rendszerek egyidejű jelenlétét jelenti egy adott földrajzi térben, melyekhez különböző szerkezeti sajátosságok és mentalitás kapcsolódik. A fogalmat Ernst Bloch filozófus használta először a társadalmi jelenségek leírására, majd Hermann Bausinger a néprajztudomány területén is alkalmazta. A moldvai magyar életvilágok értelmezéséhez Lajos Veronika ennek egy speciális változatát, az „összetett különidejűség” fogalmát ajánlotta. Véleménye szerint a „többszörösen rétegzett kulturális-társadalmi felület” Moldvában három szintér (falusi/lokális, román városi és nyugat-európai nagyvárosi) találkozására vezethető vissza. LAJOS 2009: 124–125.

⁸⁴⁸ Ezalatt többek között a kisebbségi léthelyzetből fakadó asszimilációs kényszert, a munkamigrációval magyarázható plurális világkép kialakítását, s mindezek hatására a szituációfüggő identitáskonceptciók használatát értem. Vö. LAJOS 2006: 179, 183.

⁸⁴⁹ SÁNDOR 1995: 928–929.



9. ábra

A zeneszolgáltatás változása.

A zeneszolgáltatás időbeli változását összefoglaló ábra alapján Magyarfalu élő zenés ünnepi táncalkalmain hivatásos cigányzenészek játszanak az 1940-es éveket megelőző időktől egészen napjainkig. A rendszerváltás előtt elsősorban Băcioiu-ból származó muzsikuskat, azóta pedig városi, bákói és adjudi zenekarokat is felfogadnak a magyarfalusiak. Ennek háttérben kiemelhető a munkamigrációból származó anyagi gyarapodás, mely ma már lehetővé teszi az egyre inkább professzionalizálódó zenei társulások kifizetését.

A falusi és városi cigányzenekarok körében is egyre elterjedtebb az önálló menedzsment kiépítése, melynek részét képezi egy saját *Facebook* oldal vagy *YouTube-csatorna* működtetése. Az 1990-es évekig a zenészek gyalog vagy lovaskocsival, később autóval járták a falut saját szolgáltatásukat felajánlani és reklámozni, az utóbbi tíz évben viszont elkezdtek kihasználni a közösségi média lehetőségeit, s már online térben hirdetik magukat különböző zenei portfóliós anyagok megosztásával. Mindezt vagyonosodásuk is segíti, ugyanis a cigánymuzsikus falvakból – köztük Băcioiu-ból – több család rendszeresen jár külföldre, főként Spanyol- és Olaszországba zenélni, ahol a romániai vendégmunkások vagy kitelepültek táncalkalmain, esetleg a számukra működtetett éttermekben játszanak.

„Amikor én az iskolába jártam, akkor jöttek a cigányok, vesztek el étlen. Akkor mómám [anyám] még surrogatott [adakozott] nekik. Há azok restelték dolgozni. De menj most, lásd meg a falujikat, szebb, mint Bákó.”⁸⁵⁰

A falusi zenészek foglalkoztatása nem volt annyira jelentős az 1970-es évek előtt, azonban néhány családi ünnepen és a fiatalok társasmunka alkalmain előfordult, hogy játszottak. A 1970-es évektől már vasárnapi *táncokra* is megfizették őket, mely elsősorban a legények közösség-szervező szerepének háttérbe szorulásával, ezzel egyidőben pedig a leányok zenészfogadási tevékenységének megindulásával magyarázható. Az 1980-as évekre átalakuló tánczenei igényeket a falusi zenészek már nem tudták teljesen kielégíteni, így foglalkoztatásuk egy időre megszűnt. A 2000-es évektől meginduló hagyományörzésbe azonban be tudtak kapcsolódni, hiszen a néprajzi gyűjtések mellett táncpróbák és színpadi fellépések idején is ők zenélnek. Érdemes kiemelni, hogy a hagyományörző oktatási tevékenység nem terjed ki a zeneoktatásra, így az időskorú helyi zenészek utánpótlása egyelőre megoldatlannak látszik.

Az 1980-as évek második felében a helyi *diszkotéka* megindulása egyetlen legény, a későbbi DJ kezdeményezésére vezethető vissza, ugyanis az Adjudon töltött középiskolai évek alatt megismert szórakozási módot szülőfalujában is el szeretne volna terjeszteni. A *diszkotéka* működésének korai, az 1990-es években történő megszűnése mögött két dolog áll. Egyrészt az említett DJ magyarországi tanulmányainak megkezdése, másrészt pedig a helyi fiatalság zenei ízlésének „túl lassú” változása. Ez azt jelenti, hogy a fiatalok bár kedvelték a korabeli nyugat-európai diszkózenét, továbbra is inkább a tradicionális zenét és táncokat részesítették előnyben, ezek azonban ekkor még nem voltak elérhetőek magnókazettán. Ezzel sajátos helyzet alakult ki, hiszen hivatásos vagy falusi zenészeket ebben az időben már nem fogadtak fel a fiatalok saját mulatságaikra, a *diszkotéka* kínálata viszont nem elégítette ki teljes mértékben az igényeiket. Mindezek következményeként az 1990-es évek második felében eltűntek a fiatalok helyi szervezésű táncalkalmai.

A rendszerváltás után egyre többeknek lehetősége volt zenehallgatásra alkalmas eszköz vásárlására. Elsőként ilyen volt a rádió, mely bár jóval korábban megjelent a közösségben, zenei műsorokat csak az 1990-es évektől lehetett rajta elérni.

⁸⁵⁰ Elmondta: 1934-ben született magyarfalusi asszony.

„De csak Ceaușescut mondták mindig. S a tévébe is azokat láttad, Ceaușescu hova menen, mit csinál. Csak tevere unu [TV 1] vót. *De a rádióba se adtak muzikát* [zenét]? Gyíren [ritkán] adtak muzikát [zenét]. Ilyen, ha Ceaușescunak vót a nevenapja.”⁸⁵¹

A magnók jelentőségét tovább növelte a kazetták piacának kiszélesedése, a népzenei alapokból építkező *populár* zenekarok albumainak megjelenése. A háztáji gazdálkodás átalakulásával és az őszi-téli időszakra jellemző társasmunka megszűnésével a 2000-es évek után csaknem minden korosztály – de különösen a fiatalok – szabadideje megnőtt, főleg az esti órákban. Ilyenkor legtöbbször tévénézéssel töltik az idejüket, mely a zenei csatornák megjelenése óta komoly ízlésformáló erővé vált a közösségben.

A magyarországi vendégzenészek az utóbbi 10–15 évben jelentek meg a közösség hagyományörző táncalkalmain, többnyire táncházakban, felkérésük pedig két szempontból tűnik indokoltnak. A falusi zenészek – két harmonikás – nem tudnak egy olyan komplex zenekart összeállítani, mely alkalmas lenne egy mulatság kíséretére, másrészt több olyan tánc is előfordul már ezeken az alkalmakon, melyek nem részei a helyi hagyománynak, így szükségzerű a moldvai magyar táncokra specializálódott külsős zenészek megfogadása. Ezen táncalkalmak szervezői – a hagyományörzők és tanítók – vélhetően így próbálják megoldani a település zenei utánpótlásának hiányát.

Végezetül szót érdemel a technikai fejlődés és az anyagi gyarapodás együttes hatására általánossá vált okostelefon-használat a faluban. Ez nemcsak a készülék, hanem az internet – azon pedig a *Facebook* és a *YouTube* – aktív használatát is jelenti, mely a fiatalok és a középkorú lakosság körében is mindennapos. A különféle platformok használatának gyors elsajátítása összefüggésbe hozható a munkamigrációval, hiszen az egymástól távol tartózkodó családtagok telefonon keresztül tartják a kapcsolatot. A mobilinternet elterjedését továbbá segíti a nemzetközi összehasonlításban alacsony költségűnek mondható előfizetés vagy kártyás csomag vásárlása Romániában. A dalokat elsősorban internetről válogatják a táncosok, így bizonyos algoritmusok – melyek nemcsak az egyéni felhasználó igényeire, hanem a zenei trendek változására is odafigyelnek – jelentős szerepet játszanak a zenei ízlésformálásban. Ezen túlmenően különböző piaci érdekek miatt akár differenciáló vagy homogenizáló hatást is elérhetnek a zenei műfajok, táncok vagy testtechnikák regionális, országos vagy globális terjesztése során.

⁸⁵¹ Elmondta: 1975-ben született magyarfalusi asszony.

A jelenséget jól illusztrálja az a felvétel, mely egy *házibuli* alkalmával került rögzítésre (129. sz. film). Ezen egy testvérpárt láthatunk, miközben egyikük különféle táncos mozdulatokat mutat, bátyja pedig utánozni próbálja őt. A helyzet komikuma egyrészt abból adódik, hogy a férfi kimondottan nőiesnek tartott mozgást végez, másrészt pedig olyan testtechnikákat gyakorol, melyeket bár zenei videóklipekből már ismernek, helyi szinten közösségi használatban még nem terjedtek el. Látva a tánckészlet és a táncstílus organikus változásának menetét, melynek megfelelően az újabb táncok, táncos mozdulatok első adaptációs közege a privát táncos színtér, végpontja pedig egy közösségi nyilvános táncalkalom, a későbbiekben bizonyos formai és stílári módosulások után akár még a felvételen látható motívumokkal is találkozhatunk egy másik táncos eseményen.

A tánckészlet összetételekor említett párhuzamos különidejűséghez nagyban hozzájárult a helyi és regionális zeneszolgáltatás differenciálódása, hiszen a hagyományos lánc- és párostáncok mellé beépülő modern és recens táncok elterjedését a városi zenészek, a nyugati könnyűzenei műfajok megismerését pedig a közösség használatában egyre általánosabbá váló zenelejátszó eszközök és az internet segítette. A közösségi táncalkalmakon megjelenő zenészek részéről egyre jelentősebb professzionalizálódás (zenei tanulmányok végzése, önálló vállalkozás felépítése) figyelhető meg, a privát térben zajló szórakozás esetében pedig a technikai fejlődés miatt egyre könnyebb bekapcsolódást láthatunk a globális trendek áramlatába. Úgy vélem, a táncosok alkalmazkodási gyakorlatai mellett a folyamatosan változó igények kielégítésére törekvő zenészek adaptációs készségének is függvénye, hogy a későbbiekben mennyire tudnak beépülni a tánckészletbe a legújabb divattáncok, ezáltal pedig mennyire tud egységes maradni a helyi és regionális táncrend.

10.4. A helyi tánckultúra mint adaptációs rendszer

Magyarfalu tánckultúrájának átalakulása azt mutatja, hogy a különböző történeti, gazdasági és társadalmi változásokhoz való alkalmazkodás kultúraformáló erővel bír a közösségben. Radcliffe-Brown megállapítása szerint, amennyiben a kultúrát – vagy másként a társadalmi életformát – adaptációs rendszerként vizsgáljuk, különbséget kell tennünk a rendszer három aspektusa között. Elsőként beszélhetünk a társadalmi adaptáció ún. intézményi aspektusáról, mely az együttműködést, a társadalmi folytonosság fenntartását biztosító társas megállapodásokat foglalja magába. Mellette létezik a kulturális adaptáció, melynek segítségével egy személy bizonyos szokásokra és mentális képességekre tesz szert, ezáltal képessé válhat a társadalmi cselekvésre, helyet kaphat a szociális életben. Végezetül pedig az

ökológiai adaptációval is számolnunk kell, mely a fizikai környezethez való alkalmazkodást jelenti.⁸⁵²

Ezen fogalmi keret mentén haladva a vizsgált közösség tánc kultúráját is tekinthetjük adaptációs rendszernek. A dolgozat terjedelmi korlátait szem előtt tartva nem áll módomban a közösségben megfigyelt összes alkalmazkodási gyakorlatot kielemezni, így a következőkben csupán egy-egy példa segítségével járom körül a táncéletre jellemző társadalmi adaptáció, a tánckészletben kamatoztatható kulturális adaptáció, s a tánc kultúra esetében ritkábban előforduló, de olykor létfontosságú ökológiai adaptáció működését.

10.4.1. A társadalmi adaptáció példája

A társadalmi adaptáció intézményi aspektusát az egyik legjelentősebb emberi életfordulóhoz tartozó táncalkalom megszűnésén keresztül szeretném szemléltetni. Ahogy az már korábban kifejtésre került, az 1970-es évektől jelent meg közösségi szokásban – vélhetően a városi közeggel való kontaktus felerősödésének hatására – a polgári esküvő megünneplése Magyarfaluban. Az esti mulatság helyi elnevezése *konónia*, melyet a menyasszony családi házában tartottak, résztvevői pedig csak házasulatlan fiatalok lehettek. Ezen táncalkalom megjelenése miatt az addigi három napos lakodalom két napossá vált, hiszen a vőlegény házában tartott *nuntát* csak a szűkebb ismeretségi körnek szervezett *palakányia* követte. Mindez 1994-ig volt szokásban, ugyanis ezt követően a *konónia* mint önálló táncalkalom teljesen eltűnt a falu táncéletéből. A polgári és egyházi esküvőt azóta egy napon tartják, melyet egy estés táncmulatság követ, s csak néhány kivételes esetben tartanak *palakányiát*.

A *konónia* megszűnésének hátterében az akkori helyi plébános, Beța Petru utasítása húzódik meg,⁸⁵³ ugyanis megtiltotta a fiataloknak a polgári esküvő megünneplését. A pap erkölcsi alapon magyarázta meg döntését, mivel úgy gondolta, a fiatal házások már a polgári esküvő után elhálják a nászéjszakát, azaz néhány héttel később, a templomi esküvő alkalmával már nem tiszták Isten színe előtt. Mindezek miatt a pap az 1990-es évek közepén megszüntette a *konóniákat* és a polgármestertől kérvényezte, hogy a templomi esküvő napján fáradjon ki a faluba lebonyolítani a polgári esküvőt is.

„A Béce páter nem még akarta engedni [a *konóniát*], hogy így csináljanak két héttel, hárommal, mert aszonta, hogy élnek a fiatalok egyszer, ha összeházasodnak, összeesküsznek, akkor élnek

⁸⁵² RADCLIFFE-BROWN 1952f: 8–9.

⁸⁵³ A szigorúnak tartott plébános eddig a leghosszabb időn át, 1978–2007 között teljesített papi szolgálatot a településen. IANCU 2011: 71.

egyik a mással, és az vétek a lakodalom előtt. És ő nem még hagyta, hogy izé. És drept [pont] mikor Sz. a bátyám [nősült], a '94-be nem akarta engedni [a pap], hogy csináljanak ilyen bulit, s akkor aztán kiizélt, hogy nem még [csináltak]. Ő vót a legelső, melyiknek nem hagyta el a páter, hogy csináljanak kunúnia csivilát [polgári esküvői mulatságot], mert aszonta, hogy akkor veszi úgy, s többet nem engedi egynek is. (...) Sógorasszonyom ma máig haragszik a páterra. Ő aszonta, hogy annyi konóniába járt, s nem még hagyta, hogy ő is csináljon. Na, és ő akkor vesztett sokat, mert az egésznek vetett [adott] ajándékokat, így mindent vettünk, izé.”⁸⁵⁴

Az akkori fiatalok egy-egy generációja néhány éven belül megházasodott, így szokás szerint illendő volt visszahívni egymást a *konónia* megünneplésére. Az táncalkalom betiltása után – saját értelmezésük szerint – többen szégyenben maradtak, mivel nem volt lehetőségük viszonzni a vendéglátást saját *konónia* hiányában, valamint anyagi értelemben is károsodtak, hiszen nem részesültek az ekkor esedékes ajándékokban. A döntés nagy felháborodást váltott ki a fiatalokból, azonban végül engedtek a társadalmi nyomásnak, eleget tettek az erkölcsi elvárásoknak, s nem szervezték meg többé a *konóniát*. Összességében megállapítható, hogy Magyarfaluban – a többi moldvai magyar településhez hasonlóan – lokális szinten a plébánia tekinthető a legbefolyásosabb hatalmi szervnek, a pap pedig a vallási és erkölcsi élet vezetőjének, így az általa hozott döntések elfogadása a harmonikus társadalmi élet működését szolgálják.

10.4.2. A kulturális adaptáció példája

Az alkalmazkodási gyakorlatok közül külön kategóriát jelent bizonyos tudás megszerzése és használata, melyet egyetlen táncnak a helyi tánckészletben való megjelenésével szeretnék szemléltetni. Napjainkban Magyarfalu tánckészletében találkozhatunk a *csárdás* nevezetű páros tánccal, melyet az „Az a szép, akinek a szeme kék” kezdetű népies műdalra adnak elő a falu gyermektáncscsoportjai ([130. sz. film](#)). A 19. században formálódó *csárdás* mint a magyarok nemzeti páros tánca, szimbolikus jelentéssel bír, színpadi megjelenésekor többek között az etnikai identitás kifejezőeszközeként válhat. Eddigi ismereteink szerint a *csárdás* ebben a formában csak a közelmúltban jelent meg Magyarfaluban, mindezt bizonyítja, hogy az idősebb generációk emlékezetében nem él, a faluközösség jelenkori táncalkalmain egyáltalán nem fordul elő, csupán a helyi gyermektáncscsoportok előadásaikor.

⁸⁵⁴ Elmondta: 1975-ben született magyarfalusi asszony.

Úgy vélem, a *csárdás* helyi megjelenésének háttérében egy kulturális adaptációs folyamat húzódik meg, mely a magyar iskolák tevékenységéhez köthető.⁸⁵⁵ A moldvai magyar településeken, így Magyarfaluban is, az 1950-es években néhány évig magyar nyelvű oktatás folyt, melynek keretei között a tanárok rendszerint megtanították a gyermekeknek a fenn említett népies műdalt.⁸⁵⁶ A helyiek tudatában ez a dal az „eredeti magyar” kultúra egy reprezentatív részeként élt tovább, emellett a dallam bekerült a régió cigányzenekarainak repertoárjába is.⁸⁵⁷ Az 1950-es évek második felétől egészen napjainkig román nyelvű iskolában tanulnak a gyermekek, azonban a 2000-es évek óta iskolán kívüli magyar oktatáson is részt vehetnek. A program részeként hagyományőrző foglalkozásokon népdalokat és néptáncokat tanulnak a helyi születésű Bogdán Gátu Klárától. Az életkornak megfelelően két táncsoportba osztott gyermekeknek ő tanított be a saját maga által koreografált *csárdást* az „Az a szép, akinek a szeme kék” dallamára. A táncot a helyi közösség nem tartja sajátjának, azonban a gyermekek táncfellépéseikkor a helyi tánckészlet részeként kerül bemutatásra.

Mindennek háttérében két jelentősebb indukáló folyamatot vélek felfedezni: az egyik az ún. *csángómentési hullám*, a másik pedig a falusi turizmus megjelenése Magyarfaluban. A romániai rendszerváltást követően a moldvai magyarok társadalmi és kulturális érdekvédelmének kérdése, tudományos és nem tudományos területeken egyaránt népszerűvé vált.⁸⁵⁸ Ennek háttérében politikai okok mellett, a magyarországi néprajzi gyűjtők és a táncházmozgalom tagjai részéről az a „romantikus-idealizáló” indíttatású törekvés emelhető ki,⁸⁵⁹ mely feladatának érezte az archaikusnak vélt moldvai magyar kultúra megmentését.⁸⁶⁰ Ebben a folyamatban a népzene- és néptáncművelés kiemelten fontos reprezentációs eszközzé vált, így számos moldvai magyar faluban néptáncsoportok alakultak, melyek magyarországi vendégszereplésekre kezdtek járni vagy saját településükön fogadták a magyar turistákat. Ez a kultúramentő beavatkozás a moldvai magyar közösségek identitására, szociális és kulturális életre azóta is kihatással van,⁸⁶¹ s lokális válaszokra készíti őket.⁸⁶² Úgy gondolom, a fenn leírt

⁸⁵⁵ Varga Sándor a népies műdalokra, nótákra táncolt *magyar csárdás* belső-mezősségi megjelenését az iskolák működésére, a falusi és városi kultúrában szocializálódók érintkezéseire és a férfiak katonaszolgálatára vezette vissza. VARGA 2010: 151–152.

⁸⁵⁶ Vö. NÉMETH L. 2009: 2, 13.

⁸⁵⁷ A dal helyi elterjedése az 1940-es évek végén lezajló, elsősorban a nyugat-romániai magyar közösségekbe irányuló munkamigrációval is magyarázható, azonban a hozzá kapcsolódó tánc kialakulása már nem ennek a kulturális kontaktusnak az eredménye.

⁸⁵⁸ TÁNCZOS 2003: 67; PETI 2006: 129–130.

⁸⁵⁹ HATOS 2002: 5.

⁸⁶⁰ PETI 2006: 133, 137, 141.

⁸⁶¹ PETI 2006: 130.

⁸⁶² ERIKSEN 2006: 322; MOLNÁR 2011: 67.

magyarfalusi esetben egy olyan egyéni kezdeményezésű adaptációs gyakorlatról, azaz lokális válaszról beszélhetünk, mely a közösség számára egy reprezentációs lehetőséget teremt, tehát kifejezheti önazonosságát egy szélesebb etnikai közösséggel, valamint eleget tehet a magyarországi turisták vélt vagy valós igényeinek.⁸⁶³

10.4.3. Az ökológiai adaptáció példája

Végezetül a fizikai környezethez való alkalmazkodás kultúraformáló hatásáról kell szót ejtenem. Az ökológiai adaptáció minden egyes kultúra természetes része, elkerülhetetlen létfeltétele egy közösség fennmaradásának. A kutatás által makrorendszerként értelmezett politikai, gazdasági és társadalmi folyamatok hálózatánál a természeti környezet magasabb szinten áll, azonban jelentős változásokat ritkán vagy lassabb hatóerővel indít el egy-egy közösség kultúrájában. Ez alól kivételt jelentenek olyan megrázó környezeti csapások, melyek szintén ritkán, ám annál gyorsabb válaszreakcióra kényszerítik az embereket. Ilyen eseménynek tekinthető az 1946-47-es moldvai szárazság, mely a korábban már leírt helyi táncélet időszakos szüneteltetése mellett egy másik, elsősorban a tánczenei életet érintő adaptációs gyakorlatot generált néhány magyarfalusi zenész részéről.

A természeti csapás által teremtett szükségállapot miatt Magyarfaluban alakult egy háromfős zenekar, melynek tagjai (Lukács József hegedűs, Avădeni Mihály kobzás és énekes, Csernik György harmonikás)⁸⁶⁴ elkezdtek járni a térséget zeneszolgáltatás céljából. A muzsikusok gazdagabb családokat kerestek fel, akiknél nem pénzért, hanem alapvető élelmiszerekért játszottak. Szekérrel járták a vidéket Bukovinától egészen Dobrudzsáig és 2–3 hetente tértek vissza Magyarfaluba.

„Nem táncoltak parára [pénzre], mert szöröcsia [szegénység] vót, nem esett [az eső], nem kapódott úgy. Ott fenn [északon] esett! Egy tál liszt, kettő! Ott úgy rúgták a táncot, ott abba a faluba! Itt nálunk nem vót, mer nem vót mit együnk. S aztán ott táncoltak, s az én testvérem elment, elvette az ökröket, mer nekünk vótak ökreink es, tehenjeink es, elvette az ökröket, s azt a két embert, hármat, a kobzásat, a viorisztot [hegedűst], s az ákordionisztot [harmonikást] elhozta. (...) Mikor hazahozott egy szeker zsák lisztet! Ültek két hetet, dupa anul nou [újév után], táncoltak, meddig jött a böjt. Addig táncoltak, fársáng, hogy mondták. Csinált bácsim egy

⁸⁶³ Ehhez hasonlóan a kulturális adaptáció egyik gyakorlata a „csángó himnusz” megtanulás, majd előadása a magyarországi vendégzereplések alkalmával ([131. sz. film](#)).

⁸⁶⁴ Közülük már csak Csernik György él, aki 1947-ben mindössze 15 éves volt, elmondása szerint ebben az időszakban tanult meg igazán muzsikálni a két idősebb zenész mellett.

nagy szekér zsákot, s hazahozta az embereknek, s azt mondta: »Én többet kapáltam a télend, mint az asszony velem!«⁸⁶⁵

Ezek a zenészek azelőtt parasztmuzsikások voltak, azaz nem zenéltek ellenszolgáltatásért, csak saját örömeikre, alkalmanként mások szórakoztatására fogtak hangszerrel. Ebben az időszakban hivatásos zenészekként a cigányokat tartották számon Moldvában, őket pénzért fogadtak fel egy-egy táncalkalom kiszolgálására vagy pedig maguktól jártak házalni. Bár a cigánymuzsikások 1940-es években történő zeneszolgáltatására vonatkozóan nem áll rendelkezésemre adat, mégis azt feltételezem, hogy a szárazság idején vándormuzsikálással töltött egy-másfél év alatt Moldova zenekultúráját újabb impulzusok érték a regionális és etnikai kölcsönhatások révén.

A fenn leírtak jól példázzák, hogy egy ilyen átmeneti krízis időszakban milyen adaptációs gyakorlatokat alkalmaz Magyarfalú közössége a túlélés érdekében, s mindezek hogyan kapcsolódnak közvetlen vagy közvetve a helyi tánc kultúrához. Normális helyzetben a három magyarfalusi zenész viselkedése szégyennek számított volna, hiszen megvetendő szokásnak tartották a házalást és a cigánysághoz kötötték az anyagi ellenszolgáltatásért való muzsikálást. Ott és akkor azonban teljesen elfogadott túlélési stratégiaként fogta fel a közösség.

10.5. Következtetések

Magyarfalú tánc kultúrájának átalakulása makroszintű, globális, országos vagy regionális ökológiai (szárazság), történeti (második világháború, kivándorlás, kommunista hatalomátvétel, rendszerváltás, európai uniós csatlakozás) és gazdasági (kollektivizálás, iparosítás, munkamigráció) eseményekre vagy folyamatokra vezethető vissza. Ezekkel szoros összefüggésben további mezoszintű, elsősorban a település intézményhálózatát (termelőszövetkezet, román állami iskola, plébánia, kultúrotthon, magyar iskola) érintő változások említendőek, melyek a közösség szociokulturális rendszerére transzformáló erőként gyakoroltak, s azok mikroszinten, a lokális tánc kultúra csaknem minden szegmensében felszínre kerültek.

Legjelentősebb kultúraformáló tényezőnek a közösség fizikai értelemben vett egységének felbomlása tekinthető. A három fázisban (1940-es évek: kivándorlás; 1960-es évek: városi munkamigráció; 1990-es évek: külföldi munkamigráció) zajló folyamat hatására a helyi társadalmi rendszer nemi és generációs összetétele megváltozott, a közösség tagjai kulturális

⁸⁶⁵ Elmondta: 1926-ban született magyarfalusi asszony.

kontaktusba kerültek másokkal (a község, a város és a külföldi országok lakóival, valamint kultúrájukkal), illetve életmódjuk modernizálódott az anyagi gyarapodás jóvoltából. Mindez azt is jelenti, hogy ma már nemcsak a regionális és országos, hanem a globális kulturális rendszerrel is közvetlen kapcsolatban állnak, főként a technikai fejlődés adta lehetőségeknek köszönhetően.

A felsorolt indukáló tényezők miatt Magyarfalu közösségének világgépe, mentalitása és ízlésvilága is folyamatos változásokon megy keresztül, melyeknek a tánc kultúrába történő adaptálása egyéni, csoportos és közösségi szinten is megvalósulhat. A társadalmi, kulturális és ökológiai alkalmazkodás példái azt mutatták, hogy az adaptáció alkalmi, időszakos és végleges változásokat is előidézhethet a tánc kultúrában.

A helyi táncélet változásának általános tendenciái között említhető a férfiak részvételi arányának csökkenése a táncalkalmakon, a táncélet feminizálódása; az egykori közösségi jellegű és vallási tartalmú ünnepség privát térbe szorulása, az egyéni életfordulók megünneplésének előtérbe kerülése; rituális szokáskörnyezetben a gyermekek, a hagyományörzés során pedig az idősek táncos tevékenységének felértékelődése; az organikus táncszervezés formális keretek közé szorulása, a közvetlen tánc tanulás közvetetté válása,⁸⁶⁶ ezzel együtt a szórakozási módok felett gyakorolt helyi társadalmi kontroll gyengülése.

A tánckészletben történő változások időben nem zajlottak le egységesen, a modern táncok a nyugati divathullámokhoz képest csak megkésve az 1970-es években, a legújabbak pedig felgyorsult ütemben, az utóbbi 15–20 évben frissítették a helyi repertoárt. A zenészek és a táncosok adaptációs technikájának megfelelően ezek a táncok nem szorították ki közösségi használatból a régiket, hanem beépültek a táncrendbe, s az egyre csak fokozódó kulturális impulzusok befogadása mellett párhuzamos különidejűséget idéztek elő a tánc hagyományokban.

A bemutatott átalakulás alapján megállapítható, hogy Magyarfalu közössége hatékony adaptációs technikákat alkalmaz a helyi tánc kultúra fenntartása érdekében. Alkalmazkodási képességük csak két esetben mutatott rugalmatlanságot: az 1940-es évek végén, amikor a fiatalság belső munkamigrációja és az életfeltételek radikális átrendeződése miatt a helyi táncélet bár átmeneti jelleggel, de teljesen megszűnt; valamint az 1980-as és 1990-es évek fordulóján, amikor a fiatalság ízlése és igényei nem voltak összhangban a kor zenei és táncos

⁸⁶⁶ A szerves és szervezett folklór vagy másnéven az organikus és organizált hagyomány további jellemzéséhez lásd FARAGÓ J. 1979: 49; KESZEG 2018: 29–30.

divatjával, így nem tudott gyökeret verni és hagyományossá válni a *diszkotéka*, sőt, végleg megszűntek a szórakozás rendszeres táncalkalmai a településen. E két esettől függetlenül a lokális tánc kultúra hatékony adaptációs rendszerként értékelhető, hiszen a táncélet strukturális átrendeződése, a tánckészlet tipológiai és formai változásai, valamint a zeneélet technicizálódása ellenére továbbra is elevenen működő tánc hagyományokat tudhat magáénak a közösség.

Magyarfalu esetében a tánc kultúra változása modellezi a helyi társadalmi rendszerben lezajló folyamatokat, a közösség felbomlását, atomizálódását, nemi és generációs összetételének megváltozását vagy épp az organikus társadalmi ellenőrzés és tudás átadás szervezetté válását. Mindez a táncolás erőteljes társadalmi beágyazottságára utal, melynek alaposabb vizsgálatára a következő fejezet vállalkozik.

11.

MAGYARFALU TÁNCKULTÚRÁJÁNAK TÁRSADALMI BEÁGYAZOTTSÁGA

Az értekezés második hipotézisét tárgyalva a soron következő fejezet azon elgondolásból indul ki, miszerint a táncolás mint kollektív cselekvésmód a helyi szociokulturális rendszernek egy organikusan beépült része, egymásra hatásuk pedig a táncoló közösségen keresztül vizsgálható. A tánc kultúra és a társadalom kölcsönös kapcsolatára a korábbiakban tárgyalt résztémák már felhívták a figyelmet, elég csak a táncos tudás megszerzésének körülményeire, a táncillem vagy épp a táncos térhasználat leírására gondolnunk. Magyarfalu tánc kultúrájának társadalmi beágyazottságát mutatta a táncélet és tánckészlet folyamatos változása a különböző szintekről kiinduló szociokulturális átalakulással összefüggésben. A problémakörben való további elmerülést két alfejezetben, a lokális társadalmi struktúra és a társadalmi szintér táncformáló szerepének vizsgálatával folytatom. Remélhetőleg ezek elemzésének segítségével közelebb kerülünk azon kérdések megválaszolásához, miszerint hogyan határozza meg a helyi társadalom a táncolást, s mit árul el a táncolás magáról a közösségről, annak kevésbé reflektált tulajdonságairól.

11.1. A társadalmi struktúra mint táncformáló tényező

Társadalmi struktúra alatt különböző szociális intézmények és státuszviszonyok hálózatát értjük.⁸⁶⁷ A struktúra mint elvont modell független a közösség tagjaitól, olyan hagyományozódott szokások, szabályok, kötelességek és normák tartják egyben, melyekre az egyéneknek kisebb a ráhatásuk, így maga a társadalom alapszerkezete is csak lassú változásra képes. A valóságban ez a struktúra társadalmi szerveződés formájában létezik, ahol az emberek szabálykövető vagy azt megszegő cselekvései változatos módon alakítják a szociális életet, természetesen csak a struktúra keretein belül.⁸⁶⁸

Egy közösség társadalomszerkezete a kultúra számos területén, így a táncalkalmak, táncolás során is felszínre kerülhet.⁸⁶⁹ Magyarfalu szociális vázának egyik alappillérét a nemek és korcsoportok mentén szerveződő státuszközösségek jelentik.⁸⁷⁰ Ennek kapcsán különbséget

⁸⁶⁷ RADCLIFFE-BROWN 1952c: 179; RADCLIFFE-BROWN 1952d: 191; RADCLIFFE-BROWN 1952f: 10; ERIKSEN 2006: 100.

⁸⁶⁸ ERIKSEN 2006: 100–102.

⁸⁶⁹ GIURCHESCU 1995: 59.

⁸⁷⁰ Vö. ERIKSEN 2006: 176.

kell tennünk a közösség demográfiai és társadalmi korszerkezete között. Előbbi számszerűen, életkor szerinti tagolódást jelent, utóbbi egy-egy korcsoporthoz rendelt társadalmi státuszok, pozíciók, rangok alapján osztályozza az embereket.⁸⁷¹ A tánc kultúra vizsgálatakor a közösség társadalmi korszerkezetét érdemes figyelembe venni, mivel nem feltétlenül a táncos életévekben mérhető kora, inkább saját életszakaszához kapcsolódó státusza, elsősorban családi állapota és neme határozza meg, hogy mely táncalkalmakon vehet részt, s ott hogyan viselkedhet tánc közben.⁸⁷² A táncillem a tánc tanulás, táncos szocializáció során elsajátított íratlan szabályok együttesét jelenti, mely a táncoló viselkedését szabályozza, összefüggésben a közösség morális normarendszerével korlátozó szereppel bír. A tánc kultúra kevésbé reflektált részéhez tartozó illemszabályok több esetben a táncok térbeli, formai és stilisztikai kivitelezésére vonatkoznak, így a térhasználat, a táncformák és a táncstílus a közösség társadalmi struktúrájának reprezentatív kifejezőeszközeiként értelmezhetők.

A tánc egyik legkönnyebben azonosítható vonása maga a forma, melyben megvalósul, tehát a táncosok egymáshoz való viszonyának, az összekapaszkodás módjának és térhasználatuknak a megjelenése.⁸⁷³ Egy lokális tánc kultúrára jellemző táncformák az adott közösség társadalmi attitűdjének alapkarakterét tükrözik.⁸⁷⁴ Magyarfalú tánc készletének legjellemzőbb táncformája a kör, tehát a zárt lánc tánc. Martin György megállapítása szerint „A zárt körtánc a szó szoros értelemben vett közösségi tánc forma, amelynél nem csupán együttes táncolásról van szó, hanem a forma maga mindenkit egyenlővé tesz, egyenlő követelményt állít, s egyenlő lehetőséget biztosít a résztvevőknek, (...).”⁸⁷⁵ A kör mint az egység, egyenlőség kifejezője a befogadás mellett az elhatárolódás, esetleg a kirekesztés eszköze is lehet. Magyarfalú esetében a különböző tánc körökbe való beállást, a körben való elhelyezkedést, páros tánc formánál pedig a táncos partner kiválasztását a közösség tagjainak státusza és a köztük lévő viszonyok nagyban meghatározzák.⁸⁷⁶

11.1.1. A táncalkalmak társadalmi korszerkezete

A táncélet leírásakor, különösen a táncalkalmak bemutatása során már utaltam rá, hogy a vizsgált település táncos eseményein való részvételi lehetőség korcsoportonként eltérő. A falu

⁸⁷¹ FARAGÓ T. 2000: 397.

⁸⁷² Románia területén az egykori tradicionális táncalkalmakon való részvételi jogot az életkor, a családi állapot és a (társadalmi) nem mellett a rokonság, a származás és az adott személy foglalkozási köre is meghatározta. GIURCHESCU 1995: 59–63. Lásd még PETERSON ROYCE 1977: 80.

⁸⁷³ MARTIN 1979a: 10.

⁸⁷⁴ LANGE 1975: 88. A *sârba* körtánc formai kivitelezése megjelenítheti a közösség társadalmi hierarchiáját. GIURCHESCU 1995: 59.

⁸⁷⁵ MARTIN 1979a: 11. Lásd még LANGE 1975: 83–84; GABITOV et al. 2016: 80.

⁸⁷⁶ Vö. LANGE 1975: 82.

szóhasználatával élve egy *gyermek* (*lányka; kölyök*), egy *fiatal* vagy *ifjú* (*cinka* vagy *leány*; *petes, triskás, cseléd* vagy *legény*), egy *ifjú házas* (*menyecske; emberecske*), egy *házas* (*asszony; ember*) és egy *idős* vagy *öreg* (*bába; bacsó* vagy *bácsi*) különböző életkori kategóriába tartozik, ennek megfelelően más táncalkalmakon vesz/vehet részt.

Magyarfalu korábbi nyilvános közösségi táncalkalmain, melyen az egész faluközösség képviseltette magát, a gyermekek csak passzív részvevők lehettek. Ez azt jelenti, hogy jelen voltak a nagyobb ünnepnapokon vagy a vasárnapi táncalkalmakon, azonban nem állhattak be a táncba. Még napjainkban is csak a szűkebb családi körhöz tartozó gyermekek lehetnek jelen a lakodalmi mulatságban, továbbra is passzív résztvevőként. A tánctanulás már kisebb kortól megkezdődik, többnyire otthoni–családi, esetleg iskolai környezetben, azonban a kb. 4–15 év közötti gyermekek csak családi táncalkalmakon (keresztelő, születésnap, *házibuli*) vagy szervezett táncelőadásokon mutathatják meg tánc tudásukat.

A nyilvános közösségi táncos eseményeken és a táncban való aktív részvétel a bérválást követően, kb. 15–16 éves kortól megengedett. A pontos életkor személyenként eltérő, mivel a szertartást nem tartják meg minden évben a településen. Éppen ezért, a bérválás inkább csak egy jelképes határvonalat jelent tánc szempontjából a gyermek és ifjú kategóriák között. Valójában a serdülőkort elért fiatalok⁸⁷⁷ számítanak ifjúnak egészen házasságkötésükig, ők azok, akik csaknem minden táncalkalmon jelen lehetnek, s ott táncolhatnak is.



83–84. kép

Bérválkozók. Magyarfalu, 1970-es és 2000-es évek.

A házasulandó fiatalok életkora sokat változott az 1940-es évek óta, hisz amíg a 20. század közepén a lányok 18–19 éves, a legények pedig 22–23 éves korukra (a kötelező katonai

⁸⁷⁷ Több esetben a lányokra a menstruáció megindulása után, a fiúkra pedig az általános iskola elvégzését követően („optából kiszaladt” ~ nyolc osztályt végzett) tekintenek ifjúként.

szolgálatot követően) megházasodtak, addig ma már az sem ritka, hogy a lányok csak 24–25, a fiúk pedig 28–29 évesen esküdnek meg. Noha a fiatalkor az évek számát tekintve hosszabbra nyúlik, a táncosokra vonatkozó illemszabályok keveset változtak, mivel azok nem egy konkrét életkorhoz, hanem az adott személynek a közösség szociális hálózatában elfoglalt státuszához, mindenekelőtt családi állapotához kapcsolódnak.

A házasságra lépők esetében két kategóriát különíthetünk el egymástól. Fiatal házasoknak nevezik azokat, akiknek még nem született gyermekük. Ez általában 1–3 éves időszakot jelent, ekkor a fiatal házaspár – az ifjúkhoz hasonlóan – részt vehet minden táncalkalmon, amennyiben a kedve úgy tarja. Egy másik csoportot alkotnak azok a házasok, akiknek már született gyermekük, ezáltal a közösség teljes jogú tagjaivá váltak. Ezt követően ők már csak a lakodalmakon és egy-egy nagyobb ünnepnaphoz kapcsolódó bálon vesznek részt.

Az ezt követő utolsó csoportba azok az idősebb házasok vagyok öregek tartoznak, akiknek már a gyermekeik megházasodtak. Ettől kezdve nekik már nem illik táncolni a bálokon sem, bár résztvevőként, megfigyelőként – ha azt a faluban szervezik – még jelen lehetnek. A nyilvános táncalkalmak közül az öregeknek csak a lakodalomban, esetleg a búcsú idején van lehetőségük aktívan bekapcsolódni a táncba, valamint a zártkörű, családi eseményeken, amennyiben kedvük van hozzá.

A településen kis számban találkozhatunk házasulatlan vagy elvált emberekkel. Az ő esetükben a nemi tagolódás is szerepet játszik, mivel egy házasulatlan vagy elvált férfi bálokbán és lakodalmakban táncolhat, azonban egy azonos családi állapotú nőnek inkább csak a rokoni körben szervezett mulatságon van lehetősége táncolni. Az özvegyeknek, függetlenül a nemüktől, a házastárs halálát követő 40 napig semmilyen mulatságon sem illik részt venniük, a tánctilalmat legtöbbször egy évig is megtartják.⁸⁷⁸

Összességében elmondható, hogy az életkor és családi állapot szerinti tagolódás a táncban való aktív részvételt elsősorban a nyilvános szervezésű táncalkalmakon határozza meg, a zártkörű, baráti vagy családi körben tartott táncos eseményen csaknem minden generáció képviselteti magát, s ott táncolhat is. A helyi társadalomszerkezet táncformáló hatásait a korcsoportokra vonatkozó táncillemen keresztül, az általam megfigyelt lakodalmak esetpéldáival kívánom szemléltetni, mivel ezek voltak azok a táncalkalmak, melyeken a faluközösségnek szinte minden generációja jelen volt.

⁸⁷⁸ IANCU 2011: 138.

11.1.2. A lakodalom példája

Magyarfaluban az emberi életfordulókhoz kapcsolódó táncalkalmak közül a lakodalom tekinthető a legjelentősebbnek. A korábban leírt szokásrend szerint az 1990-es évekig a különböző családi állapotú személyek más-más napokon vettek részt a mulatságban, hiszen a menyasszony házánál kezdődő lakodalom első napján csak a házasulatlan fiatalok, másnap a vőlegény házánál pedig a házasok és az idősebbek lehettek jelen. A *konónia* megjelenésével a polgári esküvő megünneplésére ugyancsak a fiatalok voltak meghívva. Miután megszűnt a *konónia* és a lakodalom véglegesen egynapos ünnepé redukálódott, kialakult a rendszerváltást megelőzően ismeretlen jelenlegi helyzet: a lakodalmakban egyidejűleg több generáció is jelen van, s együtt táncolnak.

Lakodalom alkalmával a násznép tagjai korosztályuk szerint kisebb-nagyobb csoportokat alkotnak, s ennek megfelelően elkülönülnek az ünnepi események alatt; a beszélgetés, az étkezés és a táncolás közben. Páros táncok esetében a fiatalok többnyire fiatalokkal táncolnak, ha van párkapcsolatuk, akkor pedig mindenki a saját barátjával vagy barátnőjével. Olykor előfordul, hogy fiatal fiúk vagy házas férfiak felkérnek egy idősebb női rokonukat táncolni. A házas asszonyok férjükkal vagy egy rokonukkal táncolnak. Általánosságban elmondható, hogy a lányok és asszonyok saját nemükkel is járnak páros táncokat, amennyiben azok a régebbi lánc táncokból alakultak ki. Az igazán idős korosztály nagyon ritkán táncol párban, ők inkább a körtáncokban vesznek részt. Mindezt szemlélteti azon felvétel ([132. sz. film](#)), melyen *szürbát* láthatunk páros és körformában.

Lánc táncok esetében az életkornak és családi állapotnak megfelelően alkotnak kettő vagy akár több kört is a tánctéren. Legtöbbször koncentrikusan táncolnak, ahol az ifjúk a belső körben, míg a házasok és idősebbek a külső körben foglalnak helyet. A belső körben baráti, a külsőben pedig rokoni kapcsolatok alapján rendezőnek egymás mellé a táncosok. Korábban már utaltam rá, hogy bizonyos esetekben a résztvevők nem korosztályonként, hanem nemenként alkotnak külön köröket, azonban a két strukturáló tényező együttes érvényesülésére – korcsoportonként elkülönülő férfi és női köralkotásra – eddig nem láttam példát.

A közösség tagjainak táncos viselkedésében és érzelmeik kifejezésében életkoruk szerint jelentős különbségeket láthatunk. Ez összefüggésben áll a rájuk vonatkozó illemszabályokkal, melyek meghatározzák a táncos reprezentációs eszköztárát, a táncok formai és stilisztikai kivitelezését. A fiatal legények tánca tűnik a legdinamikusabbnak és leglátványosabbnak, gesztusaik szélesek, összetett motívikájú figurákat táncolnak, a kört pedig

gyorsan forgatják. Számukra megengedett a tánc közbeni *hőgetés* vagy *ihogtatás* (kiáltott rigmusok használata), füttyülés, tánc kedvük hangos kifejezése. A belső körben táncolva szinte minden figyelem rájuk szegeződik, ők válnak a táncmulatság hangulatfokozóivá. Ennek példáját láthatjuk azon a lakodalmi felvételen ([133. sz. film](#)), melyen koncentrikus körökben táncolják a *kálákortot*.

A fiatal házas férfiak még olykor beállnak közéjük a belső körbe, azonban első gyermekük megszületése után már „kiszorulnak” a külső körbe. Itt táncukat jóval szofisztikáltabb és energiatakarékosabb előadási stílus jellemezi, gesztusaik leszűkülnek, táncukat hanghatásokkal nem kísérik, azonban saját körükben aktív táncmodor jellemző rájuk.

A külső körben minden esetben sokkal többen vannak, mint a belsőben, hisz itt több generáció kap helyet, így a kör forgásának sebessége lelassul. Mindez azt is eredményezi, hogy a táncosok szorosabban állnak egymás mellett, melynek következtében a széles kar- és lábgesztusok, valamint a táncok horizontális motívumdíszítése elmarad. A házas férfiak inkább vertikálisan építik és bővítik motívumaikat, táncörömüket pedig csukott szemmel, rövid és gyors fejcsóválással, fejrázással fejezik ki.⁸⁷⁹ A hajadon lányok, a házas asszonyok, valamint az idős férfiak és nők táncát a mérsékelt, tiszta és elegáns stílus jellemezi, viselkedésük visszafogott és nyugodt, motívumkészletük jóval egyszerűbb, mint a legényeké vagy házas férfiaké.⁸⁸⁰

A magyarfalusi lakodalmakba még ma is meghívást kap a teljes faluközösség. A mulatság idején az ifjú házasok közelebbi családtagjainak kezdeményező szerep jut, általában ők kezdik a táncokat és a hangulat fokozása is az ő feladatuk. Tehát a táncok előadásmódját, stilisztikai kivitelezését a táncosok családi köteléke, az ünnepelt párhoz fűződő viszonya is meghatározza. További két fontos lakodalmi tisztségről, a házassági tanúkról, helyi szóhasználat szerint a *keresztapáról* és a *keresztanyáról* érdemes szót ejteni. A házasulandó fiatalokat általában velük egy korosztályba tartozó, ám már megházasodott pár „esketi”. Az ünnepség teljes ideje alatt *kendezőt* – régebben házi szövésű, ma már inkább készen vásárolt kendőt – visel a násznagy és a násznagyné, ezzel is kifejezve kiemelt szerepüket a lakodalomban. A táncba illik aktívan bekapcsolódniuk, azonban kezdeményező szerepüket nagyban meghatározza egyéni tánc tudásuk. Eddigi megfigyeléseim azt mutatják, ha a

⁸⁷⁹ Ezt láthatjuk a 133. sz. filmen 1:27-től jobbról az első, fehér inget viselő táncos esetében. Erre a transzszzerű állapot kifejezésére csak Magyarfaluban figyeltem fel a moldvai magyar települések között.

⁸⁸⁰ A 133. sz. filmen az 1:30-tól látható házas asszonyok táncstílusa is ezt mutatja. Közülük négyen kötényt viselnek, mely azt jelzi, hogy az ifjú házasok közeli rokonai, így az ételek felszolgálatában részt kell venniük.

keresztapa jó táncudással bír, akkor zárt körtáncok esetében ő a tánckezdő, nyitott lánc táncoknál pedig a táncvezető (009. sz. film). Gyakran párcserés megoldással élnek, a *keresztapa* a menyasszonnyal, a *keresztanya* pedig a vőlegénnyel páros táncot jár a kör(ök) közepén.

A lakodalmakra vonatkozó táncillem be nem tartása, tehát a hagyományosnak tekinthető reprezentációs eszköztár nem megfelelő alkalmazása közvetlenül a táncalkalom során nem jár következményekkel. Később azonban a mulatságot követően, a falu idősebb asszonyai kibeszélhetik azt a táncolót, aki helytelenül viselkedett. Komolyabb erkölcsi norma áthágásakor a helyi pap is szót emelhet a vétkező viselkedése (részség, verekedés) ellen a vasárnapi prédikáció keretei között. Mindez általában eljut az adott személyhez és családtagjaihoz, akikre a pletyka és a kipredikálás komoly pszichés nyomást gyakorol. A kibeszélés gyakorlatai ezáltal töltik be a táncos etikett kontroláló és rendfenntartó szerepét, mellyel hozzájárulnak a helyi normák és íratlan szabályok megerősítéséhez.

11.2. A társadalmi színtér mint táncformáló tényező

A faluközösség társadalmi struktúrája mellett meghatározó szereppel bír az a közeg, mondhatni mikrokontextus, melyben a táncolás mint szociokulturális gyakorlat megvalósul. Ezt a közeget társadalmi színtérnek nevezem,⁸⁸¹ melyen a hozzá kapcsolódó társadalmi rendszer működési alapelvei szerint viselkednek és táncolnak az emberek. Egy társadalmi rendszer a szociális kapcsolatok interaktív összességének tekinthető, közösen elfogadott (tanult) normarendszerrel és szankciókkal rendelkezik, melyek az alkalom (tér/idő) és a résztvevők függvényében három szinten differenciáltan aktualizálódnak. Beszélhetünk két ember kapcsolatának, egy háztartásnak és egy falunak a társadalmi rendszeréről, melyek mindegyikében a lokális közösség tagjainak státuszai, szerepei és társas viszonyai különböző módon lépnek működésbe.⁸⁸²

Magyarfalu esetében a táncalkalmak négy fő társadalmi színteret hoznak létre. Az első színtér egy közösségi helyszínen (faluközpontban, kultúrotthonban, kocsmában) nyilvánosan megrendezésre kerülő, tehát a faluközösség bármely tagja számára látogatható táncos eseményen (pl. az ünnepnapok táncán vagy a lakodalomban) formálódik. A második színteret

⁸⁸¹ Az általam használt társadalmi színtér fogalma nem egyezik meg a szubkulturakutatás területén alkalmazott színtér (*scene*) terminusával, melyet egy adott csoportkultúra által létrehozott, a konvencionális társadalomtól eltérő életvilág megjelölésére használnak. Lásd FRANK 1976: 395–397; RÁCZ 1990: 70–71; PFADENHAUER 2005: 6–10. bekezdések.

⁸⁸² ERIKSEN 2006: 103.

egy privát helyszínen (családi háznál) előforduló nyilvánosan látogatható táncalkalmak (pl. *guzsalyasok*) jelentik. A harmadik szintér egy közösségi helyszínen csak a meghívottak számára szervezett, zártkörű táncos rendezvényen (pl. szilveszteri bulin) valósul meg. Végezetül a negyedik szintér a privát helyszínen tartott zártkörű mulatságok (pl. *emberes bál*, *konónia*, *házibuli*) idején konstruálódik.

A táncosok a különböző társadalmi szinterek normái szerint viselkednek, mely táncukat formai és stilisztikai szempontból meghatározhatja. Magyarfalu esetpéldái alapján igazolhatónak tűnik azon elgondolás, miszerint az emberi testkontroll összefüggésbe hozható a társadalmi ellenőrzés erősségével.⁸⁸³ A társadalmi kontroll a privát helyszínű zártkörű táncalkalmakon tűnik a leggyengébbnek, míg a közösségi helyszínű nyilvános eseményeken erőteljesen hat a táncosokra. A tánc mellett ennek egy kimondottan látványos példáját jelenti az alkoholfogyasztás gyakorlata valamilyen társas összejövetelen. Magyarfaluban általános szokásnak mondható a táncos eseményen a résztvevők *megtisztelese*. Az italkínálás a közösségi helyszínen tartott nyilvános lakodalmakban külön tisztségviselő (*hívogató*) feladata, aki a nézelődőket borral kínálja ([134. sz. film](#)). Községi helyszínen, ám zártkörű rendezvényen ugyanezt a szerepet elsősorban a szervezők töltik be, akik gyakran tánc közben is megkínálják a résztvevőket (keresztelő: [135. sz. film](#)). A privát helyszínen zártkörűen rendezett táncalkalmak esetében a *megtisztelest* bárki végezheti, aki nem táncol (*házibuli*: [136. sz. film](#)). Az alkoholfogyasztás mértéke nagyban függ a táncalkalom társadalmi színterétől, hiszen a kisebb társadalmi ellenőrzés alatt álló privát terű zártkörű összejöveteleken a táncosok jóval többet isznak, mint a faluközösség egészének jelenlétében, az ebből adódó módosult tudatállapot pedig a táncok előadásmódjára ugyancsak kihatással lehet.



85. kép

Borkínálás a lakodalomban.

Magyarfalu, 2016.

⁸⁸³ DOUGLAS 1970: 70–71.

Korábban a helyi tánckészlet tárgyalásakor egy-egy tánc illusztrálásához igyekeztem több társadalmi szintén készült táncfilmet felhasználni. A mikrokontextus táncformáló szerepére akkor csak utalni tudtam, a következőkben azonban két tánc esetpéldáján keresztül szeretném kielemezni a táncalkotás szintéhez kötött gyakorlatát, valamint az aktuális társadalmi rendszer szerint artikulálódó kulturális tudás működését.⁸⁸⁴

11.2.1. A *szürba* példája

A Románia szerte elterjedt *sârba* lánctánc (jelentése 'szerb tánc') helyi elnevezése *szirba*, *szerba* vagy *szürba*,⁸⁸⁵ mely a település tánckészletének az 1940-es években már bizonyíthatóan része volt,⁸⁸⁶ napjaikban pedig a táncrend egyik meghatározó tagja. Körben és párosan is táncolják, s mindkét táncformában találkozhatunk vegyes- és egynemű változataival. A *szürbához* számos dallam kapcsolódik, formakészlete pedig – különösen páros felállás esetén – lehetővé teszi a kötetlen táncalkotást, így a helyi repertoárnak az egyik legdinamikusabban változó típusa. A tánc formai és stilisztikai eszköztárának szituatív használata a táblázatban összefoglalt táncalkalmak szerint kerül bemutatásra.

Táncalkalom	Közösségi helyszín		Privát helyszín	
Nyilvános	1	Búcsú Lakodalom	2	Vendégfogadás (lakodalom előtt)
Zártkörű	3	Keresztelő Szilveszteri buli	4	Házibuli

10. ábra

A *szürba* táncolásának megfigyelt szinterei.

Az első számú (közösségi/nyilvános) társadalmi szintér tekinthető a leginkább szabályozottnak mind közül, hiszen a nemhez és korhoz kötött viselkedési szabályok felett gyakorolt társadalmi ellenőrzés itt a legerősebb, ennek megfelelően pedig a korábban már bemutatott lokális társadalmi struktúra főként ezen szintér táncalkalmain tud megmutatkozni. Ennek szemléltetéséhez az első felvételen a helyi búcsúhoz köthető esti mulatság résztvevőit

⁸⁸⁴ HOPPÁL 1982: 331.

⁸⁸⁵ BUCȘAN 1977: 338; GIURCHESCU 1995: 271.

⁸⁸⁶ GYAPIAS et al. 1952: 64.

láthatjuk a falu központjában szabadtéren táncolni ([137. sz. film](#)). A *szürbát* két külön körben járják, az egyikben a házasság nélküli fiatalok, a másikban pedig a házasság és az idősek kapnak helyet. A filmen jól látható, hogy az egyik idősebb fejkendő asszony a vele egy korosztályban lévők mellé áll be a körbe. A generációs elkülönülés mellett feltűnő lehet a tánc mérsékelt, visszafogott előadásmódja.

Ugyancsak ezen színtérről, ám egy másik táncalkalomról, a kultúrotthonnál szervezett lakodalomból származik az a felvétel, melyen először nemek szerint elkülönülve láthatjuk a táncosokat, a férfiak vállfogással, a nők pedig egyszerű kézfogással kapaszkodnak össze ([138. sz. film](#)). Hozzájuk rövidesen még csatlakoznak férfiak is, azonban a férfikör végig egynemű marad. Bár az összekapaszkodási mód alapján korlátozottabb táncszerkesztési lehetőséget feltételezhetnénk a férfiaknál, mégis az ő táncuk motivikailag változatosabb, előadásmódjuk lendületesebb. Egymásra odafigyelve a kör forgási sebességét csak akkor lassítják le, amikor valamelyikük improvizatív motívumdíszítésbe kezd.

Ehhez hasonló *szürbát* láthatunk a kettes számú (privát/nyilvános) társadalmi színtéren, mely egy lakodalom napján a menyasszony házában gyülekező faluközösség egy részének jelenlétében került rögzítésre ([139. sz. film](#)). A férfiak *szürbája* formai és stilisztikai szempontból hasonlónak mondható az előző lakodalmi felvételen látotthoz, a táncosok társas viszonyrendszere azonban teljesen más. A táncot megkezdő férfiak az éppen megérkező vőlegény rokonai, akikhez nemsokkal később a menyasszony fiútestvérei is csatlakoznak. A két család ekkor került egymással rokoni kapcsolatba, az őket összekötő társadalmi rendszer tehát ezen a privát helyszínen formálódott és aktualizálódott, táncuk pedig ezen szociális változás reprezentatív gyakorlatának tekinthető a közösség többi tagja előtt. Vélhetően erre és a tánchelyszín jellegére vezethető vissza, hogy a szűk rokoni körön kívül senki sem állt be közéjük táncolni, a vendégfogadás ideje alatt pedig rajtuk kívül más nem is kezdeményezett újabb táncot.

A hármas számú (közösségi/zártkörű) társadalmi színtér jellemzőit szemlélteti az a korábban már mutatott felvétel ([104. sz. film](#)), mely a kultúrotthonban szervezett zártkörű keresztelőn készült. A közösségi helyszíneken tartott táncalkalmaknak megfelelően a *szürbát* a férfiak kezdik meg, akikhez csak a tánc legvégén kapcsolódnak a nők.⁸⁸⁷ A megkeresztelt gyermek édesapja, mint az összejövetel főszervezője, hol az éneklésbe, hol a táncba kapcsolódik be, közben pedig borral kínálja a többieket. A táncosok összekapaszkodási módja

⁸⁸⁷ A tánc végül áramszünet miatt szakadt meg, mely ellehetetlenítette az elektromos hangszerek további játékát.

és térhasználatával jóval kötetlenebb, mint az előző szinterek esetében, viselkedésük pedig felszabadult, önfeledt, mely táncuk formakészletét spontán módon alakítja. Mindez betudható az elfogyasztott alkohol mennyiségének, valamint a mulatság zártkörű jellegének is. A felvételen látható táncosok szorosabb rokoni vagy baráti viszonyt ápolnak egymással, a faluközösség egészének társadalmi kontrollja alól felszabadulva pedig kötetlenebb szórakozási módra volt lehetőségük a táncalkalom során.

Ehhez hasonló aktív táncformálási szerepet láthatunk a legények részéről azon a felvételen, mely ez egyik helyi kocsmában készült egy zártkörű szilveszteri buli alkalmával ([140. sz. film](#)). A mulatság csak házasság nélküli fiatalok részvételével zajlott, azonban a közösség ezen csoportjából bárki részt vehetett rajta, amennyiben előzetesen befizette a belépőt. A fiúk részéről megfigyelhető kötetlen motívumdíszítés és gyakori fogásmódváltás mellett olyan testtartást (derékból befelé dőlt) és ösztönös gesztusokat (nyelvöltés) láthatunk, melyeknek egy nyilvános táncalkalom során „nincs helyük”. Hozzájuk képest a lányok tánc- és viselkedésmódja még ezen a szinten is visszafogottabb, passzívnak mondható.

A négyes számú (privát/zártkörű) és egyben utolsó lokális társadalmi szintér többnyire egy családi háznál tartott szűkebb körű összejövetel idején formálódik. Ez esetben a táncosok közötti társadalmi rendszer közvetlen ismeretségen alapul, ezáltal jóval erősebb, mint a falu közösségi szintjén közvetett kapcsolatok mentén szövődő szociális háló. A privát helyszínű és zártkörű táncalkalmak a résztvevők számára lehetőséget nyújtanak felszabadulni a lokális társadalmi kontroll nyomása alól, melynek hatására a táncosok viselkedésmódja olykor látványosan eltér a többi szinten megfigyeltektől. Az első szemléltető felvételen egy testvérpárt láthatunk páros *szürba* közben ([141. sz. film](#)). A fiatal asszony határozott magatartása már a tánc kezdetén megmutatkozik, amikor párjának hangosan jelzi (0:10-nél), hogy az egyik irányba ne forgassa, mivel arra nem tud (nem szeret) táncolni. Az első kiforgatást is ő kezdeményezi, s miután az váratlanul éri a férfit, nem tudja tovább irányítani párját. A nő ezt követően teljesen átveszi a vezető szerepet a táncban, s a megszokott nemi felállástól eltérően, megpróbálja kar alatt kiforgatni a férfit, mely a többi résztvevőből hangos nevetést vált ki. A táncosok viselkedése ebben a kontextusban elfogadható volt, hiszen a nő családtagjaik előtt tréfálta meg bátyját. Ehhez hasonló kezdeményező és irányító magatartás már nem figyelhető meg a közösségi helyszínű és nyilvános táncalkalmakon. Ezt példázza azon felvétel is ([142. sz. film](#)), melyen egy fiatal házaspárt láthatunk páros *szürba* közben, ahol a nő szinte teljesen alárendeli magát a férfi táncszerkesztésének.

Ugyancsak privát helyszínű zártkörű táncalkalomkor készült azon felvétel, melyen többek lánc- és páros tánca látható ([143. sz. film](#)). A *szürbát* mindkét táncformában rendkívül kötetlenül és improvizatív módon járják. Számos összekapaszkodási módot (váll-, csárdás-, keringőfogás), egyéni táncalkotást és motívumdíszítést (bokacsapás) láthatunk a filmen, emellett gyakoriak a párcserék is. Rendhagyó módon még férfiak egynemű páros *szürbája* is előfordul (2:30-tól). A táncosok térhasználata rendezetlen, zárt fogásmódjuk számos esetben szétszakad, viselkedésmódjuk mondhatni zabolátlan. Ezen a táncalkalmon a férfiak táncstílusát nagyban meghatározta az általuk elfogyasztott alkohol mennyisége. Az asszonyok és lányok még ezen a szintéren sem engedték meg maguknak az alkoholfogyasztást, ettől függetlenül a férfiak részéről kezdeményezett tréfálkozásnak aktív részesei voltak. Kiemelendő, hogy a korábban elemzett 139. számú film ugyanezen a privát helyszínen (családi udvaron) készült, a táncosok közül pedig három férfi mindkét felvételen táncol. Az általuk járt *szürbák* formai és stilisztikai jellemzői között jelentős eltérés mutatkozik, mely az adott társadalmi szintér elvárásaihoz igazodó táncalkotásra vezethető vissza.



86–90. kép

Változatos fogásmódok *szürba* közben. Magyarfalu, 2010-es évek.

Az eddigiekben bemutatott szinterek mellett érdemesnek tartok még megemlíteni további két speciális esetet. Az egyik a hagyományőrző táncsoportok fellépése, amely amennyiben a településen zajlik, alapvetően közösségi helyszínen rendezett nyilvánosan látogatható táncos eseményt jelent. A *szürba* mint Románia egyik jellegzetes nemzeti táncstípusa azonban nem jelenik meg a magyarfalusi csoportok színpadi műsoraiban, helyette a

hagyományos moldvai magyar táncnak tartott öveset járók ([038. sz. film](#)). Úgy vélem, a színpad által konstruált társadalmi színtér ekkor is jelentéshordozó szereppel bír, hiszen a koreográfiákba beválogatott vagy onnan kiszorított – amúgy aktív helyi használatban lévő – táncok reprezentatív jellegüknél fogva bizonyos társadalmi kapcsolatokat aktivizálnak, másokat gyengíthetnek.

Egy másik, a településtől (eddig) távoleső társadalmi színtér a megrendezett táncfilmmezések helyszínein alakul ki. Az eddig birtokomba került filmes táncanyagokat nem Magyarfaluban, hanem Magyarországon, az 1950-es években Egyházaskozáron, az 1970-es években Pécsen, a 2010-es évek elején pedig Budapesten rögzítették. Az egyik 2010-ben készített felvételen egy magyarfalusi házaspár férfi és egy magyarfalusi házaspár nélküli nő páros *szürbáját* láthatjuk ([144. sz. film](#)). Terepmunkáim kezdetén többeknek megmutattam ezt a felvételt, s visszacsatoló interjú formájában a filmben látott táncról beszélgettem velük. Az egyik idős női adatközlő magáról a tánc formai oldaláról egy szót sem ejtett, azonban nagy felháborodást váltott ki belőle, hogy az általa jól ismert, eltérő családi állapotú, egymással vérszerinti és műrokoni kapcsolatban sem álló személyek együtt táncoltak, ráadásul a férfi feleségének a jelenléte nélkül. Az adatközlő megdöbbenése nem volt indokolatlan, hiszen az említett nő és férfi páros tánc – az általa kiemelt összeférhetetlenség miatt – egyetlen lokális táncalkalom során sem valósulhatott volna meg. A táncfilmzés kontextusa azonban annyira eltérhetett a helyi szinten szerveződő társadalmi színterektől, hogy a hagyományos normarendszer elveit feladták, s együtt táncoltak. Mindez két jelentős módszertani problémára hívja fel a figyelmet. Egyrészt, a megrendezett táncfilmmezések felvételein látottakat nem tekinthetjük minden esetben a helyi táncalkotás „valóság-hű tükrözőinek”, inkább csak egy-egy táncváltozatnak a sok közül, másrészt a visszacsatoló interjúk során használt, elsőre ártalmatlannak tűnő szemléltető anyagok helyi kontextusban többlet jelentéssel bírhatnak, az ebből fakadó félreértések, esetleges konfliktusok pedig etikai dilemma elé állíthatják a kutatót a módszertani technika további alkalmazását illetően.

Az elemzett felvételek kapcsán összegzőképpen elmondható, hogy az adott társadalmi színtér alapvetően három látható fronton – a részvétel, a táncforma és a táncstílus terén – határozza meg a *szürba* táncot. Nyilvános táncalkalmak esetén maga a színtér jelentősen befolyásolja a körtáncba beállók elhelyezkedését és a párválasztást, mindkét táncformában a táncos neve, kora és családi állapota, valamint a másik táncos(ok)hoz fűződő társas viszonya meghatározó tényezőnek bizonyul. A teljes faluközösség előtt nyitott táncos eseményeken jelentősebb a *szürba* körformában járt változata, a motívumdíszítés és a rögtönzött táncolás a

férfiakra jellemző, körtáncoknál övék a tánckezdés feladata, páros felálláskor pedig irányító szerepet töltenek be a táncszerkesztésben. Ezen a szintéren a táncosok előadásmódja visszafogottabb, bármiféle vehemencia, beleértve a kiáltott rigmusok használatát, csak a férfiak részéről elfogadott.⁸⁸⁸ Privát helyszínű zártkörű összejöveteleken a *szürbának* inkább a páros változatai kedveltek, a táncosok összekapaszkodási módja, motívum- és térhasználata jóval változatosabb. A nyilvános táncalkalmak íratlan szabályrendszere ezen a szintéren csaknem megszűnik, így a táncosok stílusa kötetlenebb, viselkedésük olykor féktelen, a táncalkotás során pedig a nők kezdeményező szerepe megnő.⁸⁸⁹ A táncolásban megfigyelhető újító szándék (táncforma, fogásmód, motívumhasználat vagy előadásmód terén) alapvetően ezeken a táncalkalmakon kerül felszínre. A két társadalmi szintér szélsőségei között húzódó átmenetek a privát helyszínű és nyilvánosan látogatható, valamint a közösségi helyszínen zártkörűen szervezett táncalkalmak idején figyelhetők meg. Ezek esetében nem a helyszín, inkább a táncon résztvevők köre determinálja erősebben az egyének viselkedését és táncát, tehát az közösség tagjai által létrehozott társadalmi ellenőrzés ereje jelentős táncformáló tényezőként értelmezhető.

11.2.2. A *mánele* példája

Második táncpéldaként a *mánele* kerül elemzésre, mely a település tánckészletének egyik legújabb tagját jelenti. Az adatközlők elbeszélése szerint a vegyesnemű kötetlen csoporttánc a 2000-es évektől jelent meg a régió táncalkalmain, melyet igazolni látszik egy 2001-es gäiceanai bálon rögzítettek felvétel is ([145. sz. film](#)). A filmen táncosokat nem láthatunk, lehetséges, hogy ekkor még nem is táncoltak a zenére, az énekelt dal pedig csak *hallgató*ként funkcionált a zenekar repertoárjában. A *mánele* tánchoz rengeteg dal kapcsolódik, magának a zenei műfajnak is ez az elnevezése. A balkáni hatást mutató változatos ritmusú⁸⁹⁰ csoporttáncra jellemző a kötetlen táncszerkesztés és hangsúlyos csípő- vagy vállmozgató motívumok használata. Magyarfalu esetében a tánc a diszkóba járó és a *mánelét* ott eltanuló fiatalok által került be a helyi repertoárba, azóta pedig számos táncalkalmon, valamint a táblázatban jelölt szintereken figyelhető meg.

⁸⁸⁸ Ez alól csak a lakodalom jelent kivételt, melynek alkalmával (különösen a menyasszony házánál és a lakodalmi menetben) férjezett asszonyok is *rikótoznak*. A magyarfalusi lakodalmas kiáltott rigmusokhoz lásd még GYAPJAS et al. 1952: 44.

⁸⁸⁹ Mindez összefüggésbe hozható azon elképzeléssel, mely szerint a modern társadalmak magán és nyilvános terei nemi alapon meghatározottak, tehát a privát helyszínek alapvetően a nők, míg a publikus helyszínek inkább a férfiak életterei. ERIKSEN 2006: 167–168.

⁸⁹⁰ A [chiftitelli ritmus](#) mellett számos más közel-keleti és balkáni [hastáncritmus](#) (pl. *maksum*) előfordul a *mánelékben*. Ezen ritmuskíséret nincs jelen a román népzeneben, későbbi elterjedését a városi cigányzenészek kulturális közvetítő szerepére vezetik vissza. GARFIAS 1984: 91.

Táncalkalom	Közösségi helyszín		Privát helyszín
Nyilvános	1	Újévi bál Lakodalom	2
Zártkörű	3	Keresztelő	4 Házibuli

11. ábra

A *mánele* táncolásának megfigyelt szinterei.

Az első számú társadalmi szintéren megjelenő *mánele* táncot szemlélteti azon felvétel, mely egy újévi bál alkalmával Găiceana kultúrotthonában készült ([100. sz. film](#)). A korábban már elemzett táncos térhasználat szerint ezen a táncalkalmon a magyarfalusi fiatalok a zenekar előtt foglalták el a táncteret, ahol meglehetősen elkülönültek a bálon résztvevő más településekről származó fiataloktól. Tánc közben a legények irányító szerepe a dalkérés és dedikáció küldés mellett a *mánele* magabiztos előadásmódjában és változatos formai kivitelezésében is megmutatkozik. Ugyancsak közösségi – immáron magyarfalusi – helyszínen mindenki számára nyilvános lakodalmon készült az a felvétel, melyen az ifjú pár mellett szűkebb rokoni és baráti köre táncol ([146. sz. film](#)). Ezen jól látható a *mánele* generációhoz kötött jellege, hiszen a tánc megkezdésekor a középkorú és idősebb házaspárok a táncter szélére vonulnak, közülük csak néhányan kapcsolódnak be a táncba. A lányok kezdeményező szerepe itt felerősödik, mely vélhetően a társadalmi szintér lokális jellegére és ebből adódóan a többi résztvevő közvetlen ismeretére vezethető vissza.

A kettes számmal jelölt szintéren eddig nem figyeltem meg a *mánelét*, mely egyrészt azzal magyarázható, hogy az ide tartozó táncalkalmak többsége mára megszűnt (*guzsalyas*, *húshagyi bál*), másrészt pedig olyan rituális szerepkörrel (is) rendelkező táncos események (újévi alakoskodás, menyasszony kikérése) jellemzőek erre a szintere, melyek repertoárjában csak régebbi tánc típusokat találunk.

A következő felvétel a közösségi használatban lévő kultúrotthon egyik zártkörű mulatságán került rögzítésre egy keresztelő alkalmával ([147. sz. film](#)). A helyszínen résztvevők többsége fiatal vagy középkorú házaspár, azonban néhány fiatal és időskorú személy is található a nézelődők között. A felvétel elején (0:10-től) figyelhető meg, ahogy az egyik férfi behúzza a táncba két fiatal lányt, mely alapvetően arra utal, hogy a *mánelét* az ő korosztályuk szokta táncolni. A tánctéren láthatók többsége korukból adódóan nem látogatta az ezredforduló után

megjelenő környékbeli diszkókat, így a táncot a helyi fiataloktól (és vélhetően különböző médiafelületeken keresztül) tanulták el. A férfiak tánca több esetben ironikus, mondhatni szellemesen csipkelődő, eltúlzott csípőmozdulataikkal (0:28; 3:34; 4:32, 5:20) mintha a *mánélére* jellemző mozgáskultúrát (és ezzel együtt a fiatalok viselkedését) parodizálnák. A táncba folyamatosan kapcsolódnak be azon középkorú házas asszonyok is (4:02-től), akik férjük távolléte miatt csak egyedül érkeztek a táncalkalomra. Érdeemes kiemelni, hogy néhány perc elteltével a *mánélét* már egy lassan jobbra haladó köríven táncolják, tehát a csoporttánc térhasználat a zárt láncdancok formáját követi.

Az utolsó felvétel egy családi összejövetelel készült ([148. sz. film](#)),⁸⁹¹ a rajta látható táncosok közül pedig a fiatal legény közvetlenül a diszkókban tanulta meg a *mánélét*, míg sógora, az idősebb házas férfi többnyire az interneten és a helyi lakodalmakban találkozott a táncsal. Az előző színtéren említett gesztusparódia ezen a zártkörű eseményen jóval látványosabb, a férfiak táncának csaknem egésze tréfálkozásként fogható fel. A helyzet komikumát az eltúlzott csípő- és vállmozgatások mellett a két férfi olykor erotikusnak tűnő testbeszéde fokozza. A *házibuli* keretein kívül ehhez hasonló táncstílussal és gesztusvilággal a jóval erősebb társadalmi kontroll alatt tartott közösségi színtereken nem találkozhatunk.

A különböző felvételeket összehasonlítva megállapítható, hogy a *mánele* résztvevőit, formáját és stílusát is meghatározza az a társadalmi színtér, melyben megjelenik. A nyilvános táncalkalmakon elsősorban a fiatalok járják, de a privát helyszínű zártkörű összejövetelek felé haladva az idősebb korosztály egyre bátrabban kapcsolódik be a táncba. A *mánele* táncszerkesztésében felfedezhető eltérések egyelőre nem a tánc belső formai átalakulására vezethetők vissza, ahogy az a régebbi tánc típusoknál (*szürba*) megfigyelhető, inkább azon táncosok szellemes megnyilvánulásaiából fakadnak, akik nem fiatalságuk idején, hanem csak később sajátították el a táncot. A *mánele* egyelőre nem jelent meg a faluközösség minden korosztályának repertoárjában, azonban az a tény, hogy rövid időn belül több társadalmi színtéren is megjelent – a közösség el/befogadta – előrevetíti a helyi táncrendben betöltött szerepének megerősödését.

11.3. Következtetések

A fejezetben elvégzett elemzések azt mutatják, hogy Magyarfalú tánc kultúrájára a közösség társadalmi struktúrája, azon belül is nemi összetétele és társadalmi korszerkezete, valamint a közvetett vagy közvetlen szociális viszonyokon alapuló társadalmi rendszer színterei

⁸⁹¹ A felvétel hangminősége annyira gyenge és zavaróan recsegő, hogy jobbnak találtam elnémitani a hangsávot.

számottevő, mondhatni látványos hatást gyakorolnak. Mindez a táncalkalmak résztvevőinek életkor és családi állapot szerinti elkülönülésében, a táncalkotás közösségi (táncforma, térhasználat) és egyéni (táncszerkesztés, motívumhasználat) gyakorlataiban, valamint a táncok előadásmódjában (stílus, viselkedés) kerül kifejezésre.

A kutatás által vizsgált időszak alatt a helyi tánc kultúra bizonyos részei jelentős átalakuláson mentek keresztül, nem úgy, mint a szociális státuszoknak és a mikrokörnyezetnek megfeleltethető táncillem. Mindez azt sejteti, hogy a táncosok viselkedésére vonatkozó illemszabályok, a társadalomszerkezetből adódó tagoltsággal és a társadalmi színterekhez kapcsolható közösségi ellenőrzéssel együtt, a falu (tánc)kultúrájának egy kevésbé látható, mélyebb, ezáltal pedig lassabban változó részéhez tartoznak, illetve lényegi, szervesen beépült funkciót töltenek be a közösség társadalmi életében. A táncos tevékenység reflektálatlan társadalmi beágyazottsága arra utal, hogy maga a táncolás egy tanult emberi viselkedésforma, a helyi tudás része. Felfoghatjuk úgy is, mint a közösség implicit cselekvési programjának, a habitusnak egy megnyilvánulását, hiszen bármiféle tudatos megfontolás nélkül a táncosok reflexszerűen, az általuk ismert testtechnikákból és viselkedési mintákból rögtönzött módon alkotják meg táncukat az adott szociális hálózat követelményei szerint.⁸⁹²

A társas kapcsolatok eltérő szintjein megjelenő társadalmi rendszerek különbözősége miatt Eriksen felteszi a kérdést, hogy „vajon ezek a szintek különböző kultúrákat képviselnek?”⁸⁹³ Tehát az ember egyazon közösségen belül egyszerre több kultúrának is a részese? Válasza szerint nem, viszont kulturális eszköztárának különböző részeit alkalmazza a változó társadalmi viszonyok függvényében. A gondolat mentén haladva felvetődhet a kérdés, vajon az eltérő társadalmi színtereken megjelenő táncváltozatok egyetlen táncnak tekinthetők? Formai szempontból igen, hiszen egyetlen tánc motívikai és stilisztikai eszköztárából válogatva az adott társadalmi szintéren elfogadott variánsokat mutatnak be a táncosok. Ha a tánc funkcionális és tartalmi oldalát vesszük figyelembe, akkor már nem állíthatjuk ezt ennyire nyilvánvalóan. A *hóra* és a *menyasszonytánc* formailag azonos, jelentésmezőjük azonban merőben más, emellett a lélegző mozgású körtánc lépő motívumai alig térnek el a sétálás testtechnikájától, az adott szociokulturális kontextusban mégis teljesen eltérő szerepet töltenek be.⁸⁹⁴ A felmerült probléma indokoltta teszi a tánc, a táncolás és a tánc kultúra funkcióinak alaposabb vizsgálatát a dolgozat utolsó értelmező fejezetében.

⁸⁹² ERIKSEN 2006: 123; BOURDIEU 2013: 73, 78.

⁸⁹³ ERIKSEN 2006: 103.

⁸⁹⁴ Vö. LANGE 1975: 56.

12.

MAGYARFALU TÁNCKULTÚRÁJÁNAK FUNKCIÓI

A különböző népek táncgyományaival foglalkozó munkák sorában nem találkozhatunk funkionalista szemléletű alapkutatással. Az elméleti és módszertani kiforratlanságból adódóan az etnokoreológia és a táncantropológia területén is pontatlan, olykor felszínes univerzálékat vagy etnocentrikus megállapításokat olvashatunk a tánc funkcióinak meghatározásakor. Mindez két alapproblémával hozható összefüggésbe: a funkció pontos definiálásának hiányával, valamint a tánc és a táncolás fogalmi összemosásával. Ezen hibák kiküszöbölése érdekében a következő alfejezetekben az eddig elkülönített „táncfunkciók” kritikai újragondolására, emellett a tánc, a táncolás és a tánc kultúra szintjének megfeleltethető magyarfalusi táncgyományok szerepkörének meghatározására vállalkozom.

12.1. A tánc szerepe

A (nép)táncok szerepkör szerinti klasszifikálásával több hazai és külföldi táncfolklorista munkájában találkozhatunk. Martin György, akinek bár nem ez volt a fő kutatási irányvonala, teoretikai összefoglalóiban többször is szorgalmazta a tánc funkciójának vizsgálatát. Szaktudásának és tereptapasztalatainak bővülésével a tánc funkciójáról alkotott elképzelése némi változáson ment keresztül. Egy 1960-ban megjelent – Pesovár Ernővel közösen írt – tanulmányának elején a néptánc három elemzési metódusa közül a formai és a zenei mellett a tartalmi jelölte meg, melyhez hozzárendelte a funkció kifejezést is. A tánc tartalmát és funkcióját, mely véleménye szerint magába foglalja a táncélet minden jelenségét, ekkor még szinte azonos fogalomként kezelte.⁸⁹⁵ A szöveg folytatásában már teljesen más értelemben használta a kifejezést, hiszen funkció alatt egy-egy mozgáselemnek, motívumnak vagy nagyobb táncszerkezeti egységnek a tánc struktúrájában betöltött szerepét értette.⁸⁹⁶ 1979-ben a tánc elemzési irányvonalainak kijelölésekor már nem csupán tartalmi, hanem „funkcionális és tartalmi” vonásnak nevezte a tánc szokáskörnyezetének, társadalmi szerepének, célzatának, jelentésének és a hozzá kapcsolódó népi tudatnak az összeségét.⁸⁹⁷ Ezek eredményeként felállított néhány „műfaji kategóriát”, s elkülönítette egymástól a szórakozó-mulatsági, mutatványos-ügyességi (eszközös), harci, rituális-szertartásos, játékos, utánozó-mimikus és

⁸⁹⁵ MARTIN–PESOVÁR 1960: 211.

⁸⁹⁶ MARTIN–PESOVÁR 1960: 215, 219–220, 226, 229. Vö. FELFÖLDI 1997: 105.

⁸⁹⁷ MARTIN 1979b: 543.

menettáncokat.⁸⁹⁸ A felsorolást egy „stb.”-vel zárta, mely arra utalhat, hogy a téma további kutatása újabb kategóriákat is felszínre hozhat.⁸⁹⁹

Kortársai közül Andrei Bucșan román néptáncutató két alapkategória szerint osztályozta a táncok funkcióit. Az első csoportba az *általános* funkcióval rendelkező táncokat sorolta, melyek közösségi vagy kapcsolati, valamint mutatványos vagy versengő szereppel bírnak. Utóbbihoz többnyire egynemű férfitáncok tartoznak. Elképzelése szerint a második csoportot a *speciális* funkcióval rendelkező bemutató, szórakoztató, szertartásos és rituális táncok alkotják.⁹⁰⁰ Hozzá hasonlóan Anca Giurchescu is két csoportba – rituális és nem rituális kategóriába – osztotta a román néptáncokat. A második csoport esetében további öt táncfunkciót különített el egymástól: esztétikai (kifejező), bemutató, szórakoztató, interaktíváló és ceremoniális.⁹⁰¹

Az eddigiekben bemutatott tipológiák legfőbb hibája a következetlenség, a táncalkalom jellegének (mulatsági), valamint a tánc funkcionális (bemutató), tartalmi (rituális), formai (menettánc) és stiláris (mimikus) jegyeinek összekeverése a „táncfunkció” kijelölésekor.⁹⁰² Mindez elsősorban a *funkció* fogalmi meghatározásának hiányára és a *tartalomtól* való megkülönböztetés elmaradására vezethető vissza. Ahogy arra korábban már utaltam, a tánc és a nyelv működésében felfedezni vélt párhuzamok miatt, a tánc jel- és szimbólumrendszere számos táncutató érdeklődését felkeltette.⁹⁰³ Anca Giurchescu egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a tánc szemantikai vizsgálata összeolvad a funkciók vizsgálatával, amelyek teljesítésére hivatott egy adott társadalmi-kulturális kontextusban, mivel a funkció nem más, mint a tánc szemantikai tartalmának formai kifejezése.”⁹⁰⁴

A tartalom és a funkció fogalma között feszülő elméleti probléma tisztázására Ratkó Lujza *A néptánc tartalmi elemzése* című tanulmányában tett kísérletet, amikor is a tartalmat mint belső jelentést határozottan elkülönítette a funkció mint rendeltetés fogalmától. A tánc két

⁸⁹⁸ MARTIN 1979b: 546. Később többen is vállalkoztak a magyar néptáncok „funkcionális osztályozására”, azonban Martin itt felsorakoztatott kategóriát nem tudták érdemben revideálni. Lásd FELFÖLDI 1987: 207; FELFÖLDI 1997: 106; RATKÓ 2002: 259.

⁸⁹⁹ A gyimesi magyarok gazdagnak mondható tánckészletében öt táncfunkciót határozott meg: mutatványos-virtuskodó, társasági-szórakozó, lakodalmi rituális, lakodalmi játékos, lakodalmi menettánc. KALLÓS–MARTIN 1970: 234.

⁹⁰⁰ BUCȘAN 1967: 174.

⁹⁰¹ GIURCHESCU 1995: 162. Hozzá hasonlóan Vasile Chiselită is rituális és nem rituális (közösségi) csoportokat különített el a táncfunkciók terén, azonban hangsúlyozta, hogy az egyes szerepkörök gyakran keverednek, jellemzőek az átfedések. CHISELIȚĂ 2009: 346. Vö. RATKÓ 2002: 259.

⁹⁰² Hasonló következetlenség figyelhető meg Gertrude Kurath-nál, aki a világ népeinek táncait 14 „funkció” szerint csoportosította. KURATH 1972: 277–281.

⁹⁰³ HANNA 1979: 314, 318; BLACKING 1983: 93, 95; KÜRTI 1995: 138–139; KÜRTI 2014: 742.

⁹⁰⁴ GIURCHESCU 1975: 201. Vö. BAIBURIN 1997: 3.

aspektusát szorosan összefüggő jelenségként írta le, mégis kiemelte, hogy a funkció olykor a tartalomtól függetlenül is létezik.⁹⁰⁵ Írásának középpontjában a tánc mondanivalójának értelmezése áll, azonban a funkció meghatározását sem hagyta figyelmen kívül: „A tánc *funkciója* az a szerepkör, amelyet az adott közösség életében aktuálisan betölt, s amely társadalmi-kulturális közegének, szokáskörnyezetének függvényében változik.”⁹⁰⁶ Ennek megfelelően – Martin Györgyhöz elég hasonlóan – a tánc rituális, szertartásos, tánckezdő, mutatványos és szórakoztató-mulatsági szerepköreit határolta el egymástól, tehát végső soron nem tudott túllépni a korábbi kategorizálások elvi hibáin. Véleményem szerint ez a tánc és táncolás gyakorlati szintjeinek fogalmi tisztázatlanságával magyarázható.

Saját értelmezésem szerint a funkció valamilyen célra irányuló működést jelent, a tánc pedig – ahogy azt korábban már kifejtettem – a tánctudás tárgyiasult megnyilvánulási formája, mely anyagi hordozóján,⁹⁰⁷ az emberi testen keresztül képes funkcionálni.⁹⁰⁸ A kultúra minden más részéhez hasonlóan, a tánc bizonyos szükségletekre adott kulturális válasz, mely működése közben társadalmi intézményeket, tehát egy szükséglet kielégítésére törekvők csoportját hozza létre.⁹⁰⁹ A tánc funkciója lehet manifeszt, azonban többnyire látens módon létezik a táncolás és a tánckultúra szintjein. Látható formai és stiláris megnyilvánulásai valamit kifejeznek a táncosról vagy a táncoló közösségről. Ebben az esetben a tánc funkciója maga a „kifejezés”,⁹¹⁰ a *reprezentáció*,⁹¹¹ nem pedig a megjelenített tartalom. A tánc jelentése összefüggésben áll a funkcióval, azonban nem feleltethetők meg egymásnak. Ennek függvényében a táncnak tehát nincsen rituális funkciója, de kifejezhet rituális tartalmat, valamint megjelenhet rituális szokáskörnyezetben. A tánc kifejező szerepe csak közösségi kontextusban, legalább két ember társaságában tud működésbe lépni,⁹¹² melytől kezdődően már táncolásról, azaz szociokulturális gyakorlatról beszélhetünk. Mivel a tánctudás kulturális erőforrást jelent, látens működése révén

⁹⁰⁵ RATKÓ 2002: 257.

⁹⁰⁶ RATKÓ 2002: 259. Kiemelés a szerzőtől.

⁹⁰⁷ BOURDIEU 1986: 19–20.

⁹⁰⁸ LANGE 1975: 78.

⁹⁰⁹ MALINOWSKI 1939: 939–940; MALINOWSKI 1960: 159.

⁹¹⁰ Vö. „A néptánc esetében az esztétikai (kifejező) funkciónak, mint elsőrendű funkciónak az a szerepe, hogy önállóságot adjon a jelnek, (...)” GIURCHESCU 1975: 201.

⁹¹¹ LANGE 1975: 52; ELLIS 1976: 6–7; BAIBURIN 1997: 12–13.

⁹¹² Természetesen ez nem jelenti azt, hogy az ember egyedül, mások jelenléte nélkül nem táncolna. A tánc „alkalom nélküli” spontán megnyilvánulását általában fokozott érzelmi feszültség okozza, de nem feledkezhethetünk meg az egyedül végzett tudatos táncgyakorlásról vagy az elzárt társadalmi csoportok tagjainak (pl. a pásztoroknak) a maguk szórakoztatására járt táncáról sem. LANGE 1975: 81. Mivel Magyarfaluban ezekhez hasonló gyakorlatokról eddig nem számoltak be az adatközlők, vizsgálatom során a szociálantropológiai kutatások legkisebb elemzési egységének tartott két ember között kialakult viszonyt tekintem magam is kiindulási pontnak. ERIKSEN 2006: 70, 103.

hozzájárul az egyéni *szocializációhoz*⁹¹³ és lehetőséget ad a tőke *transzformációjára*. Ezen a ponton ismét vissza kell kanyarodnunk a reprezentáció működési elvéhez, ugyanis a tánc kifejezi a táncos tudását és az erőforrás felhasználására való képességét, tehát megjeleníti az egyént a közösségben, végső soron pedig lehetővé teszi számára a saját kultúrájában való boldogulását. Mindezek miatt a tánc alapvető szerepét a szocializáció, a tőke-transzformáció és a reprezentáció szükségleteinek kielégítésében látom.

12.2. A táncolás szerepe

A tánc gyakorlati megvalósulása a táncolás, melynek kontextuális, de elsősorban társadalmi aspektusait hangsúlyozó vizsgálata – a korábban már bemutatott kutatási előzmények mellett⁹¹⁴ – csak az ezredfordulót követően csatlakozott érdemben a hazai tánc kutatás irányvonalaihoz. Felföldi László kutatás- és fogalomtörténeti összefoglalójában a táncolás négy fő „funkcionális tényezőjeként” határozta meg a táncos közösség összetételét, a tánc szerepét és helyét az adott társadalomban, a tánc hagyományok változásának menetét és a táncval kapcsolatos érzelmvilágot, érték- és normarendszert.⁹¹⁵ A magyar tánc kutatás paradigmaváltását szorgalmazó további tanulmányokban csak utalásokat találunk a táncolás funkciójára vonatkozóan. Kürti László írásában a táncolás „az adott társadalom politikai-kulturális szerveződését, kifejeződését tükrözi,”⁹¹⁶ Kavecsánszki Máté értelmezésében pedig „az emberi test a táncon keresztül kifejezi önmagát, illetve a közösség társadalmi valóságát, sőt identitását, történelmét vagy jelenét.”⁹¹⁷ Elképzelésük szerint tehát a táncolás valaminek a „kifejezését” szolgálja, erős társadalmi meghatározottsága pedig jelentős szociális szerepet sejtet a tevékenység hátterében, azonban ezen szerep működési elveinek kibontására, illetve további funkciók meghatározására már nem találunk példát a szövegekben.

A nemzetközi táncantropológia területéről Roderyk Lange a táncolásnak két alapfunkciójáról – társadalmi és mágikus szerepéről – írt, melyek működésén keresztül a tánc a közösség tagjainak organizálásában (a társadalmi határok kijelölésében), rekreálásában (pihenésben, feszültségoldásban) és stimulálásában (élményfokozásban) játszik fontos szerepet.⁹¹⁸ Anya Peterson Royce széles körben ismert táncantropológiai kötetében a korábban Anthony Shay szakdolgozatában kifejtett funkciók szerint határozta meg a táncolás hat fő

⁹¹³ ELLIS 1976: 20–21.

⁹¹⁴ Lásd FELFÖLDI 1997: 101–105.

⁹¹⁵ FELFÖLDI 1997: 105.

⁹¹⁶ KÜRTI 1995: 143.

⁹¹⁷ KAVECSÁNSZKI 2013: 90.

⁹¹⁸ LANGE 1975: 83, 91–92.

szerepkörét.⁹¹⁹ Ez alapján a táncolás 1) a társadalmi organizmusra reflektál és azt érvényesíti; 2) világi és vallásos rituális tartalmat képes kifejezni; 3) rekreál; 4) pszichológiai szempontból felfrissít; 5) esztétikai értékekre reflektál (vagy esztétikai tevékenység önmagában); 6) a gazdasági helyzetre reflektál (vagy gazdasági tevékenység önmagában).⁹²⁰ A tipológiákat olvasva a táncfunkciók elkülönítésekor már említett következtetlenségre lehetünk ismét figyelmesek. Shay kategóriáit Peterson Royce nem bírálta felül, holott nem teljesen indokolt a rekreáció (3) és a felfrissítés (4) vagy épp a társadalmi (1), esztétikai (5) és gazdasági (6) tényezőkre való reflektálás megkülönböztetése a funkció szempontjából. Amennyiben alapfunkciók kijelölésére törekszünk, érdemes egy általános érvényű, célszerűen minden tánc kultúrában használható elemzési szempontrendszer felvázolása, melyet aztán az adott szociokulturális kontextushoz igazítva tovább lehet bővíteni. Ennek megfelelően a Lange által említett organizáció, rekreáció és stimuláció mellett, Shay kategóriáit leredukálva és hozzáadva, a reflexió és expresszió tűnik leginkább használható alapfunkciónak a tánc(olás)vizsgálat esetében.

Az eddigi kutatási előzmények jól illusztrálják, hogy a táncolás társadalmi beágyazottságának hangsúlyozása vagy igazolása még nem jelent funkcionális elemzést, holott a tánc kutatók által sokat emlegetett „társadalmi funkció” megragadásának elméleti és módszertani alapjait néhány szociálintropológus korábban már lefektette. Edward E. Evans-Pritchard a táncolást olyan társas cselekvésnek tartotta, melynek élettani és lélektani funkciói vannak, közösségi jellegéből adódóan azonban társadalmi értékkel is bír.⁹²¹ Ennek kapcsán egy tanulmány erejéig arra kereste a választ, hogy mi a tánc szociális értéke, milyen igényeket elégít ki, s milyen szerepet játszik az általa vizsgált közösség életében.⁹²² Eredményei szerint a tánc közvetlen társadalmi értéke leginkább a párválasztásban kamatoztatható, a csoport érzelmi szinkronizációja által a szolidaritás megerősítésében, végső soron pedig a társadalmi struktúra fenntartásában játszik szerepet.⁹²³

A korábban felvázolt brit szociálintropológia funkcionalista elméleteinek nyomvonalán haladva és Magyarfalu táncoló közösségében végzett megfigyeléseim eredményeire támaszkodva elsőként arra keresem a választ, hogy a táncolás mint szociokulturális gyakorlat milyen egyéni és kollektív szükségletek elégít ki, valamint milyen erőforrások megszerzését és

⁹¹⁹ SHAY 1971.

⁹²⁰ PETERSON ROYCE 1977: 79.

⁹²¹ EVANS-PRITCHARD 1928: 446.

⁹²² EVANS-PRITCHARD 1928: 456.

⁹²³ EVANS-PRITCHARD 1928: 457–459. Vö. KÜRTI 2014: 741.

átalakítását teszi lehetővé a társadalmi rendszer azon szintjén, melyen megvalósul. A magyarfalusi adatközlők elbeszélései alapján a táncolás elsődleges manifeszt, s talán az egyetlen igazán verbalizálható funkciója az aktív pihenéssel elért testi-lelki felfrissülés, feszültségoldás, örömszerzés. Egy táncalkalom élményszerzési lehetőség és egyfajta „biztonsági szelep”, mely átmenetileg megszakítja a mindennapok monotonitását, hozzájárul az egyén fizikai és pszichés felüdüléséhez, ezáltal csökkenti a feszültséget és a kimondatlan konfliktusokat a közösségben. A szakirodalomban fellelhető funkcionista tipológiák sorában szinte mindig feltűnik a tánc szórakozó, szórakoztató, mulatsági szerepe⁹²⁴ vagy ennek kissé árnyaltabb változata, a rekreáció.⁹²⁵ A változásvizsgálatok eredményei legtöbbször a tánc(olás) szórakoztató szerepének felerősödését, gyakran kizárólagossá válását hangsúlyozzák, meglehetősen félrevezető módon.⁹²⁶ Mindennek háttérében talán az a tény áll, hogy táncnak ez a legközvetlenebbül tapasztalható és ezáltal szóban is megfogalmazható hatása.

A táncolásnak ezt a funkcióját általános működési mechanizmusa miatt *stimuláció*nak nevezem. A stimuláció magába foglal minden olyan közvetlen hatást, amelyet a táncolás az emberi testre és pszichére gyakorol, tehát ide sorolható a pihentetés, megerőltetés, feszültségoldás vagy -fokozás, a hangulat bármilyen irányú módosítása. Az adott táncos esemény kontextusához illően, a testi stimulációban szerepet játszhatnak a kultúra kézzelfogható eszközei (viselet, tudatmódosító szerek), a pszichés ingerlésben pedig annak szellemi termékei (zene, ének, kiáltott rigmus). A stimuláció alfunkciói, kiegészítő elemei és azok működési elvei már kultúra-, közösség- vagy táncalkalomfüggők, a funkcionista szemléletű kutatások segítségével tovább differenciálhatók.

Ennek kapcsán érdemesnek tartom megemlíteni, hogy Magyarfaluban a kis számban előforduló „nem-táncolók” viselkedését, tehát a táncban való aktív részvétel visszautasítását általában azzal magyarázzák, hogy az illetőt „nem húzza a szíve”, tehát nincsen kedve, nem érez késztetést a táncolásra. Mindez egybecseng azon elképzeléssel, mely a táncra való hajlandóságot biopszichológiai alapon magyarázza, tehát a táncolás indikátoraként valamilyen fokozott testi vagy pszichés ingert feltételez.⁹²⁷ Ennek ellenére, magukkal a „nem-táncolókkal” folytatott beszélgetések alapján mégis inkább az egyén táncos szocializációjában történő *törés* rajzolódik ki a társas tevékenységtől való elzárkózás háttérében. Ez azt jelenti, hogy az adott személy véleménye szerint saját tánctudásának szintje nem megfelelő ahhoz, hogy a többi

⁹²⁴ BUCŞAN 1967: 174; MARTIN 1979b: 546; FELFÖLDI 1987: 207; FELFÖLDI 1997: 106; RATKÓ 2002: 259.

⁹²⁵ LANGE 1975: 91; PETERSON ROYCE 1977: 79; GIURCHESCU 1995: 162.

⁹²⁶ MARTIN 1979a: 261; FELFÖLDI 1987: 222; RATKÓ 2002: 260.

⁹²⁷ LANGE 1975: 14, 17, 19; KÜRTI 1995: 143; KÜRTI 2014: 743.

táncoshoz csatlakozni tudjon.⁹²⁸ Az ő esetükben a kulturális tőke megszerzése már a szocializáció alapszintjén megakadt, mely ellehetetleníti annak további felhasználását. Az általam megfigyelt magyarfalusi eseteket természetesen nem tekinthetjük univerzális értékűnek, azonban részben igazolják azt az elképzelést, miszerint a táncolás nem biológiai eredetű ösztönös mozgásforma, hanem egy tanult viselkedésmód.⁹²⁹

Ehhez hozzá kell tennem, hogy a vizsgált közösségben a „nem-táncolók” számánál jóval többen vannak azok, akik tánctechnikai szempontból (jelen kontextusban ezalatt a táncmozdulatok és a zene összhangját értem) nem tudnak „jó” táncolni, a társas tevékenységbe mégis aktívan bekapcsolódnak. A „nem-táncolók” és a „nem jól táncolók” hozzáállásának különbsége talán a tánc reprezentatív működésének felismerésére vezethető vissza, hiszen amíg a „nem-táncoló” már korábban ráeszmélt, hogy tudáshiányának esetleges megnyilvánulása valójában őt reprezentálja, addig a „nem jól táncoló” esetében a táncnak ez a kifejező funkciója továbbra is reflektálatlanul, látens módon tevékenykedik. Tovább folytatva a gondolatmenetet, a tánc reprezentatív erejének felismerése és tudatos felhasználása lehet a részvételi alapon működő közösségi tánc kultúrák felbomlásának egyik indikátora, hiszen ez teremti meg az esztétikai alapon működő individualista jellegű táncalkotás kognitív feltételeit.⁹³⁰

A táncolás következő szerepkörét a táncolók testi és pszichés állapotának összehangolásában fedezhetjük fel.⁹³¹ Bizonyos társas tevékenységeknek és az egyéni érzelmeknek az egységesítése elősegíti a kollektív gondolkodást, az adott társadalmi rendszernek és színtérnek megfelelő normarendszer követését és a közös értékrendszer elfogadását.⁹³² A táncolás ezen funkcióját *szinkronizációnak* nevezem, mely a táncoló egyének összehangolása mentén egy olyan együtt mozgó, érző és gondolkodó közösséget képes létrehozni, amely a továbbiakban együttműködésre, kollektív cselekvésre képes.⁹³³ A szinkronizáció a Magyarfaluban elsőszámú táncformaként számon tartott zárt lánc táncok esetében jól látható a táncszerkesztés, összekapaszkodás és motívumhasználat szintjén, ugyanakkor felszínre kerül a nyitott és kötetlenebb szerkesztésű páros- vagy csoporttáncokban is, hiszen a táncosok a táncformától függetlenül folyamatosan egymáshoz igazodnak. Csányi

⁹²⁸ A megfelelő tánc tudás elsajátításának megghiúsulását többnyire az egyéni életút eseményeivel vagy szociális helyzetükkel magyarázzák az adatközlők. Lásd bővebben a 9.2.1. fejezetben.

⁹²⁹ PETERSON ROYCE 1977: 17; KÜRTI 1995: 143.

⁹³⁰ Ratkó Lujza a kultúra deszakralizálódásával és modernizálódásával, valamint a táncok tartalmi kiüresedésével magyarázza a tánc szórakozási formává és művészeti ággá válását. RATKÓ 2002: 260.

⁹³¹ EVANS-PRITCHARD 1928: 458–459.

⁹³² CSÁNYI 2015: 163.

⁹³³ RADCLIFFE-BROWN 1922: 251.

Vilmos humánetológus megállapítása szerint „az éneklő, táncoló, muzsikáló ember tizedmásodpercek ütemében képes az együtt cselekvésre, a differenciált tevékenységek csoportos összehangolására.”⁹³⁴ A testi és érzelmi szinkronizáció miatt az egyén könnyebben képes alávetni magát a táncoló csoport kollektív akaratának,⁹³⁵ mely az aktuális társadalmi rendszer egyik létfontosságú szervezőelve.

A táncolás mint összehangolt emberi tevékenység nagyfokú szervezettséget vár el a közösségtől, nemcsak a tánc gyakorlati megvalósulása során, hanem az adott táncalkalmon és szokáskörnyezetének minden részletében. Magyarfalu esetpéldái azt mutatják, hogy a táncban résztvevők életkor, nem, családi állapot, származás vagy egyéb szempontok szerint rendeződnek. A táncalkalmak megszervezése feladatok szerint, a zenészfogadástól a tánchely előkészítésén át egészen a táncosok felügyeletéig, különböző csoportokat vagy bizonyos szerepköröket alakít ki a közösségen belül. Egy táncalkalom során a tánc tudás mint kulturális tőke társadalmi erőforrássá vagy másnéven kapcsolati tőkévé alakítható,⁹³⁶ hiszen a résztvevőknek lehetőségük van a megismerkedésre, a társadalmi viszonyok kialakítására, saját státuszuk megerősítésére a közösség szociális hálójának egészében. A táncolás köré felépült főként szervezésre, koordinálásra és kontrollálásra hivatott explicit vagy implicit intézmények az adott közösség szervezettségét tükrözik. Mindezek alapján megállapíthatjuk a táncolás utolsó általános funkcióját, melyet *organizációnak* nevezek.⁹³⁷

A táncolás eddigiekben bemutatott stimuláló, szinkronizáló és organizáló hatásmechanizmusai instrumentális jelleggel lehetővé teszik a táncolás működésének elrugaszkodását a táncolók csoportjának szociális szintjétől a teljes közösség társadalmi rendszeréig, ahol már nemcsak a táncos gyakorlat, hanem a tánc kultúra egésze is széleskörű hatást képes kifejteni az egyén és a közösség életére vonatkozóan.

12.3. A tánc kultúra szerepe

A tánc kultúra, mely a táncolás mellett magába foglalja a táncoló közösség intézményeit, s azok teljes szokáskörnyezetét, elsősorban az emberek társadalmi életében tölt be kitüntetett szerepet. Ennek egyik előfeltétele a tánc tudás mint kulturális tőke átalakítása társadalmi erőforrássá a táncalkalmak során, majd annak kamatoztatása az élet más területein, lehetőséget teremtve ezzel a gazdasági tőke (vagy annak szimbolikus formáinak) megszerzésére. Ebben az esetben

⁹³⁴ CSÁNYI 2015: 167. Vö. HAYWARD 2014: 50–72; 174.

⁹³⁵ RADCLIFFE-BROWN 1922: 251.

⁹³⁶ FARKAS 2013: 106; GALÁNTAI 2014: 646.

⁹³⁷ LANGE 1975: 83; HANNA 1979: 317.

tehát már nemcsak a tánc kifejező szerepével vagy a táncolás katalizátorszerű működésével,⁹³⁸ hanem a tánc kultúra magasabb szintű, nagyobb társadalmi rendszerekben való funkcionálásával is számolnunk kell.

A tánc kultúra a maga szervezettségével (vagy éppen szertelenségével – gondoljunk csak a társadalmi színterek szerint elkülöníthető táncalkotásra Magyarfaluban) reagál a résztvevők kulturális, társadalmi és gazdasági helyzetére, világképére, norma- és értékrendszerére, a táncosok közötti társadalmi viszonyokra, a (falu)közösség egészének szociális struktúrájára.⁹³⁹ A tánc kultúra ezen funkcióját *reflexiónak* nevezem, mely előfeltételét képezi a következő szerepkör működésének.

Ez a funkció nem más, mint a *validáció*, mely lényegében a tánc kultúrában kifejezésre kerülő fenn leírt jelenségek kollektív érvényesítését, egyúttal a státuszok, szociális viszonyok, szabályok vagy a morál határainak kijelölését jelenti. A tánc kultúra lehetőséget ad a megszokott társadalmi rend megfordítására („feje tetejére állítására”),⁹⁴⁰ Magyarfaluból példaként hozható fel a nemi szerepek felcserélése vagy a zaboltálan magatartás tánc közben. A normák és szabályok időszakos áthágása a társadalom alapvető intézményeit kérdőjelezi meg, ugyanakkor az adott táncalkalom a maga speciális validáló szerepe által érvényt szerez a megszokott szociális rendnek.

A tánc kultúra utolsó általános szerepköre a *stabilizáció*, mely a korábban reflektált és hitelesített aktuális (tehát folyton változó) társadalmi rendszer harmonizálását jelenti, hozzájárulva ezzel a társadalmi szolidaritás megerősítéséhez és a társadalmi struktúra folytonosságának fenntartásához. A szociális struktúra stabilizálásának célja a folyamatosan átalakuló közösségi élet egyensúlyi állapotának helyreállítása. Ez az egyensúly a valóságban sosem valósulhat meg teljes mértékben, azonban a kultúrát használó és működtető közösség végső soron erre törekszik.⁹⁴¹

Az eddigiekben bemutatott reflexív, validáló és stabilizáló szerepeket integratív funkcióknak nevezem, ugyanis a *tánc* mint totális társadalmi tény különböző szféráit egyesítik, emellett együttes működésük által segítik egy egyén eredményes beilleszkedését a közösségbe

⁹³⁸ GIURCHESCU 1975: 201.

⁹³⁹ PETERSON ROYCE 1977: 79. Vö. ERIKSEN 2006: 272, 276.

⁹⁴⁰ ERIKSEN 2006: 272.

⁹⁴¹ BODROGI 1972: 458.

vagy akár hozzájárulhatnak egy új norma, szokás elfogadásához, anélkül, hogy az adott társadalmi rendszert újraalkotása során komolyabb megrázkódtatás érne.⁹⁴²

12.4. Következtetések

Magyarfalu esetpéldái alapján az alábbi táblázat szerint összegezhetők a helyi tánckultúra funkciói.

Társadalmi rendszer	Szociokulturális imperatívusz	Szociokulturális válasz	Megszerezhető erőforrás
Min. 2 ember	Alapvető Szocializáció Transzformáció Reprezentáció	Tánc	Kulturális tőke
Táncalkalom résztvevői	Instrumentális Stimuláció Szinkronizáció Organizáció	Táncolás	Társadalmi tőke
Közösség	Integratív Reflexió Validáció Stabilizáció	Tánckultúra	Gazdasági tőke

12. ábra

Egy organikusan szerveződő lokális tánckultúra általános működése.

Az első oszlopban a lokális társadalmi rendszer azon szintjei vannak feltüntetve, melyeken bizonyos szükségletek megjelenhetnek és a rájuk adott szociokulturális válaszok megvalósulhatnak. Ezen társadalmi *intézmény*eknek is nevezhető csoportosulások mellett a második oszlopban olyan egymásból következő imperatívuszok, azaz szociokulturális kényszerek (*származékos* szükségletek) vannak felsorakoztatva, melyek kielégítése alapvető, eszköz jellegű és beépítő funkciókat lát el az egyén és a közösség életében. A szükségletekre adott válaszok a harmadik oszlopban kaptak helyet, az általuk megszerezhető, majd átalakítható

⁹⁴² BLACKING 1983: 98. Vö. RADCLIFFE-BROWN 1952e: 165.

erőforrások pedig a negyedikben olvashatók. Ahogy arra korábban már többször is felhívtam a figyelmet, a társadalmi intézmények, az alapvető, instrumentális és integratív imperatívuszok, a tánc, táncolás és tánc kultúra, valamint a tőke különböző típusai nem határolhatók el ennyire élesen egymástól a valóságban. Kontextustól függően eltérő mértékben, ám együttesen fejtik ki hatásukat, tehát összefüggő egészként egymást feltételezve léteznek az adott közösség szociokulturális eszköztárában.

A tánc segíti az egyén beilleszkedését a társadalomba (szocializáció), képessé teszi a birtokában lévő tánc tudás, azaz erőforrás átalakítására (transzformáció), kifejező szerepe által (reprezentáció) pedig megjeleníti őt a közösségben. Mindezek megvalósulása után maga a táncolás már a táncolók ingerlésében (stimuláció), összehangolásában (szinkronizáció) és rendezésében/rendszerezésében (organizáció) játszik szerepet. A tánc kultúra reagál (reflexió) a közösség gazdasági, szociokulturális és vallási rendszerére, érvényesíti (validáció) az aktuális viszonyokat, határokat, érték- és normarendszert, ugyanakkor megerősíti (stabilizáció) és harmonizálja a változások sorozatának kitett közösség szociális életét, mindezzel pedig a társadalmi struktúra kontinuitásának fenntartásához járul hozzá.

Ezen a ponton visszatérhetünk az előző fejezet zárásaként felmerült probléma tisztázásához, a sétálás, a *hóra* és a *menyasszonytánc* funkcionális szempontú elkülönítéséhez. A lépő motívumra támaszkodó testtechnikák formai szempontból alig különíthetők el egymástól, az egyén és a közösség életében betöltött szerepük miatt azonban nem tekinthetők azonos tevékenységnek. Amíg a sétálás eljuttatva az egyént az egyik helyről a másikra – a tánchoz hasonlóan – lehetőséget biztosít a szocializációra és a tőke átalakítására, addig a tánc – esetünkben a *hóra* – már kifejező szereppel is rendelkezik, kollektív gyakorlása által pedig a fenn jelölt instrumentális funkciók betöltésére alkalmas. Mindezekhez képest a *menyasszonytánc* – az általa hordozott belső jelentésnek köszönhetően – az integratív szükségletek kielégítéséhez könnyebben járul hozzá, amikor az egyéni státuszváltozásra reflektál, az új társadalmi rendet érvényesíti és stabilizálja. E rövid példából kitűnik, hogy a funkció és a tartalom a tánc esetében valóban nehezen különíthető el egymástól, azonban, ha arra gondolunk, hogy egy nem rituális szokáskörnyezetben táncolt *hóra* ugyanazon funkcionális működésre képes közösségi szinten, mint a *menyasszonytánc*, akkor megállapíthatjuk, hogy az adott kulturális jelenség tartalma annak funkcióját erősítheti vagy gyengítheti, ám a kultúra alapműködésének szempontjából nem bír kulcsfontosságú szereppel.

A táncolás nem tekinthető univerzális tevékenységnek az emberi kultúrában, ugyanis nem táncolnak minden közösségben,⁹⁴³ mindez pedig azt bizonyítja, hogy a tánc kultúra nem alapvető (biopszichológiai), hanem származékos (kulturális és társadalmi) szükségleteket elégít ki. Mindennek ellenére közvetett módon, mondhatni kerülő úton,⁹⁴⁴ a származékos szükségletek kielégítése által a tánc kultúra egyes részei több emberi alapszükséglet kielégítésében is szerepet játszanak, hiszen részt vesznek a következő biopszichológiai igényekre adott kollektív válaszadásban: táplálkozás és testi kényelem (pl. a lakodalomban kapott gazdasági javak hozzájárulnak az élelemszerzéshez vagy egy hajlék felépítéséhez), szaporodás (pl. a társas kapcsolatok elmélyítése által közreműködik a házasság létrejöttében), biztonság (pl. szimbolikus kifejezőeszközként megerősítheti a közösség által nyújtott védelmet), relaxáció (pl. testmozgásként hozzájárul az emberi fizikum ellenálló képességéhez és a psziché felfrissítéséhez), mozgás (pl. kommunikációs teret nyit meg, mellyel elősegíti az információáramlást) és növekedés (pl. speciális tudás megszerzését teszi lehetővé).

Végezetül megállapítható, hogy a tánc kultúra az emberi kultúrának nem egy létfontosságú, ám jelentős szereppel bíró része, melynek funkcionális működése elsősorban az egyén szocializációjában, egy csoport megszervezésében és egy közösség társadalmi rendszerének stabilizációjában érhető tetten. A tőke áramlása egyéni és közösségi szinten, a szolidaritás megerősítése, valamint a társadalmi struktúra folytonosságának fenntartása a közösség egységét és adaptációs képességét fokozza, végső soron a helyi társadalom „túlélését” szolgálja.⁹⁴⁵

⁹⁴³ BLACKING 1983: 89; KÜRTI 1995: 141.

⁹⁴⁴ MALINOWSKI 1939: 948.

⁹⁴⁵ Vö. ERIKSEN 2006: 274.

13.

ÖSSZEGZÉS

A doktori értekezés egy moldvai magyar etnikumú és római katolikus vallású közösség, Magyarfalu tánc kultúrájának antropológiai vizsgálatára tett kísérletet. Az 1940-es évektől a 2010-es évek végéig terjedő időszakot figyelembe véve a helyi táncélet és táncművészet átalakulásának, társadalmi beágyazottságának és általános működésének a magyarázatára vállalkozott, emellett igyekezett elméleti és módszertani alapokat megfogalmazni a funkcionális szemléletű tánc kutatásra vonatkozóan.

A kutatás három hipotézisből indult ki. Az első felvetés szerint egy lokális tánc kultúra a közösséget érintő különböző ökológiai, politikai, gazdasági és szociokulturális folyamatokkal vagy eseményekkel összefüggésben folyamatos átalakuláson megy keresztül. A második hipotézis szerint a tánc kultúra társadalmilag beágyazott, tehát az adott közösség társadalmi berendezkedése és tánc kultúrája között szoros kölcsönkapcsolat áll fenn. Végezetül pedig azon feltételezés alapján kezdett vizsgálatba, miszerint a tánc kultúra részei organikusan kapcsolódnak a kultúra egészébe, ahol funkcionális működésük révén bizonyos szükségleteket elégítenek ki. Mindezek alapján az értekezés alapvetően arra kereste a választ, hogy milyen folyamatok állhatnak Magyarfalu tánc kultúrájának átalakulása hátterében; hogyan határozza meg a helyi társadalom a tánc kultúrát; milyen funkciókat tölt be a tánc kultúra az egyén és a közösség életében; valamint hogyan vizsgálható mindez a szociálintropológia elméleti és módszertani eszközeivel.

Az értekezés témájának kutatástörténete két aspektus felől, a funkcionális szemléletű tánc kutatás és a moldvai magyarságra irányuló néprajzi és tánc folklorisztikai kutatás oldaláról került bemutatásra. A kutatási előzmények összegzéseként megállapítható, hogy a nemzetközi és hazai tánc kutatás területén nem találkozhatunk funkcionális jellegű alapkutatással, a moldvai magyarsággal foglalkozó gazdag néprajzi szakirodalomban pedig az etnikai csoport tánc kultúrájának leírására rendkívül kevés példát találunk. Mindezen hiányosságok pótlása mellett, a régió multietnikus és multikulturális sajátossága miatt szükségszerűnek tűnik a téma kutatására fókuszáló nemzetközi együttműködés kezdeményezése a későbbiekben.

A kutatás három szemléletmódra, a relativista, a holisztikus és a funkcionalista megközelítésre támaszkodott. Az értelmezés mellett ez meghatározta a kutatás módszertanát is, melynek megfelelően az antropológiai terepkutatás technikáit (részrtvevő megfigyelést, interjúzást, fotózást, filmezést) és az archívumi kutatást használtam adatgyűjtésre. Az értekezésben közölt kutatási anyag 2015 és 2020 között került rögzítésre, az adatfeldolgozás és az interpretáció ezzel párhuzamosan folyamatosan haladt előre.

A kutatás értelmezési keretét három elméleti és fogalmi rendszer határozta meg. A szociálanropológia területén ismert brit funkcionalizmus feltételezéseire támaszkodva a tánc kultúrára adaptációs rendszerként tekintett; a táncantropológia értelmezési hagyományai szerint a táncolást szociokulturális gyakorlatként vizsgálta; a gazdaságantropológia területén alkalmazott tökeelmélet alapján pedig a táncot erőforrásként értelmezte. Szem előtt tartva a tánc–táncolás–tánc kultúra fogalmi szintjeinek mesterséges elkülönítését, a *tánc*ot olyan totális társadalmi tényként kezelte, mely holisztikus működése által organikus kapcsolatban áll a kultúra különböző részeivel.

Az értekezés első leíró fejezetében röviden bemutatásra került a moldvai magyarság története és táji tagolódása, valamint Magyarfalu története, gazdasága, társadalma, vallása és hagyományvilága. Ebből kiderült, hogy a moldvai magyarok kultúráját nagyban meghatározza Moldva etnikai, vallási és kulturális sokszínűsége, a térség hosszú időn át tartó függése az Oszmán Birodalomtól, a régió viszonylagos elzártsága, peremterület jellege, valamint az itt élő magyar közösségekre jellemző polgári és értelmiségi réteg nélküli csonka társadalom. Magyarfalu történetét a kutatás által vizsgált időszakban a második világháború, a közösség egy részének Magyarországra történő kivándorlása, a Moldva egészét érintő súlyos szárazság, a mezőgazdasági kollektivizálás, az erőltetett iparosítás, a rendszerváltás, majd az Európai Unióhoz való csatlakozás nagyban meghatározta. A helyi gazdaságot és társadalmat az itt említett események hatására meginduló jelentős belföldi és külföldi munkamigráció jelentős mértékben átalakította. A lokalitás tekintetében egyre inkább elkülönülő közösséget továbbra is egységben tartja a társadalmi szolidaritásból és az erős vallásos meggyőződésből fakadó helyi azonosságtudat. A közösség a lokális tradíciók organikus vagy organizált ápolása alapján hagyományörzőnek mondható, azonban az életmód rendkívül gyors ütemben haladó modernizációjának hatása a szociokulturális élet minden más részéhez hasonlóan már a szokásvilág területén is megfigyelhető.

A dolgozat második leíró fejezete Magyarfalú tánc kultúráját részletesen tárgyalta. A helyi táncélet, tánc készlet és tánczenei élet feltárását mindhárom esetben megelőzte egy általános bevezetés a moldvai magyarság tánc kultúrájára vonatkozó források és kutatási előzmények összegzésével. Magyarfalú táncélete esetében a tánc tudás megszerzésének körülményei, a táncolás helyhez és időhöz való kötöttsége, alkalmi, azok megszervezésének és lebonyolításának menete, valamint a táncillem ismertetése olvasható. Az egyik leghosszabb alfejezet a kalendáriumi ünnepek (karácsony, szilveszter, újév, vízkereszt, *húshagyt*, húsvét, pünköszt, templombúcsú) és az emberi életfordulók (keresztelő, lakodalom, születésnap), valamint a szórakozás rendszeres (vasárnapi *tánc*, *guzsalyas*, *diszkotéka*, diszkó) és spontán (társasmunka, *házbuli*) táncalkalmaival részletesen, a hagyományörző tevékenységgel pedig érintőlegesen foglalkozott.

Magyarfalú tánc készletének bemutatásakor a lokális tánc repertoárra vonatkozó források (archívum, elbeszélés, megfigyelés) és a tánc formák (lánc táncok, lánc- és páros tánc ötvözetek, páros táncok, szólótáncok, csoporttáncok) szerint lettek elkülönítve és ismertetve az egyes táncok. A táncrend (1. táncfüzér: *óra-kálákort-szürba-kórogyászka*; 2. táncfüzér: *tángó/usoára-fox-mánele*; 3. táncfüzér: *szürba sztudencilor-zdrabuleánka-brasoviánka-musamá-pinguin-menyáito*), a táncos térhasználat, valamint a táncosok és zenészek közötti kapcsolat az általam végzett résztvevő megfigyelések alapján került leírásra.

A vizsgált közösség tánczenei életét ismertető fejezet a helyi amatőr és félhivatásos zenészek, a hivatásos cigánymuzsikusok, a hagyományörző táncalkalmakon feltűnő vendégzenészek hangszerhasználatának és szolgáltatásainak átalakulásával, valamint a technikai modernizáció miatt folyamatosan változó zenelejátszó eszközök használatával foglalkozott.

Az értekezés három értelmező fejezete az elméleti kerettel összefüggésben és Magyarfalú tánc kultúrájának ismertetésére alapozva a korábban bemutatott hipotézisek vizsgálatára vállalkozott. A doktori kutatás főbb eredményei az alábbi konklúziók szerint összegezhetők:

a) A kutatás által figyelemmel kísért időszak alatt Magyarfalú táncéletének átalakulása elsősorban a táncalkalmak helyszínének, időpontjának, résztvevőinek és szervezőinek változásaiban érhető tetten. Az 1940-es és 2010-es évek között a kültéri, nappali, közösségi szervezésű és részvételű kalendáriumi ünnepekhez kapcsolódó táncalkalmak száma lecsökkent, a szórakozás rendszeres táncalkalmai a faluban megszűntek, az emberi életfordulók mulatságai

viszont számuk és jelentőségük alapján előtérbe kerültek. Az egykori közösségi jellegű táncélet egyre inkább privát térbe vagy épp a településen kívüli szórakozóhelyekre szorult. Kiemelten fontos változásként említhető a táncoló közösség nemi összetételének a megváltozása, elsősorban a férfiak részvételi arányának a csökkenése miatt; valamint a táncélet egykori organikus működésének mindinkább organizálttá válása.

b) A helyi tánckészlet változásainak üteme némi megkésettiséget mutat a táncdivatok európai elterjedéséhez képest, azonban a városi közvetítéssel megjelenő polgári társastáncok és a könnyűzenei csoporttáncok mára beépültek a helyi táncrendbe, anélkül, hogy kiszorították volna a közösségben hagyományosként elismert lánc- és táncokat. Az eltérő gyökerű, stílusú, forma- és zenevilágú táncstílusok egyidejű használatának hatására egyfajta párhuzamos különídejlés figyelhető meg a közösség aktuális tánckészletében.

c) A település tánczenei élete az eddig említett táncélettel és tánckészlettel párhuzamosan alakult át. A helyi félhivatásos muzsikások utánpótlása elmaradni látszik, tevékenységük ma már csak a hagyományörző előadásokra korlátozódik. A zenészfogadás terén jelentős változásként említhető a városi hivatásos zenészek alkalmazása, az egyes zenei társulatok professzionalizálódása, valamint a technikai modernizáció hatására elterjedő zenejátszó eszközök és internetes zeneszolgáltató platformok használata a táncalkalmak során.

d) Magyarfalu tánckultúrájának átalakulása háttérben különböző makro-, mezo- és mikroszintű, globális, országos, regionális és lokális érvényű ökológiai, történeti, politikai, gazdasági és szociokulturális folyamatok vagy események húzódnak meg. Időrendi sorrendben ezek között említhető a második világháború (1939–1945), a közösség egy részének Magyarországra való kivándorlása (1941–1942), a Moldvát sújtó szárazság és éhínség (1946–1947), a kommunista rendszer kiépülésével lezajló mezőgazdasági kollektivizálás (1962–1963), ezzel párhuzamosan az ország ipari szektorának fejlesztése, a helyi plébánia felépülése (1960), az 1960-as évektől meginduló belföldi ingázás, az 1970-es évek végétől kibontakozó, az 1990-es rendszerváltás után fokozódó, a 2007-es európai uniós csatlakozást követően tömegeket megmozgató külföldi munkamigráció, a helyi kultúrotthon átadása (1995), a magyar iskola megnyitása és a hagyományörző tevékenység megindulása (2000-es évek eleje). Az itt felsorakoztatott történések a közösséget folyamatos alkalmazkodásra kényszerítették, mely a település gazdasági, társadalmi és kulturális életében, beleértve a tánckultúra különböző részeit is, jelentős változásokat idézett elő.

e) Magyarfalu esetpéldái azt mutatják, hogy a helyi táncélet és tánckészlet egyes változásainak háttérében egyéni vagy közösségi adaptációs gyakorlatok húzódnak meg. A társadalmi adaptáció intézményi aspektusát mutatja egy táncalkalom, az ún. *konónia* megszűnése, melyet a helyi plébános erkölcsi okokra hivatkozva tiltott be a fiatalok körében. Kulturális adaptációként értelmezhetjük a *csárdás* nevű páros tánc megjelenését a magyarfalusi táncrepertoárban, melynek háttérében a *csángómentés* és a falusi turizmus felélénkülése figyelhető meg. A természeti környezethez való alkalmazkodás gyakorlatát mutatja a magyarfalusi táncélet átmeneti felfüggesztése, valamint egy ideiglenes helyi vándorzenekar megalakulása, mely az 1946-47-es szárazságra és éhínségre vezethető vissza.

f) Mindezzel összefüggésben a helyi tánckultúra adaptációs rendszerként értelmezhető, mely egyrészt a táncélet és tánckészlet folyamatos megújítását idézi elő, másrészt pedig segítséget nyújt a közösség tagjainak bizonyos kihívásokkal vagy elvárásokkal megbirkózni. A tánckultúra aktuális állapota – a továbbra is részvételi alapon való aktív működése, a repertoár gazdagsága és differenciálódási tendenciája – a közösség nagyfokú adaptációs készségéről és alkalmazkodási technikáinak hatékonyságáról árulkodik.

g) Magyarfaluban a helyi közösség társadalmi struktúrája és a táncolás színterein formálódó társadalmi rendszerek jelentősen meghatározzák a táncban való részvételi lehetőséget, valamint a táncolás formai és stilisztikai kivitelezését. A közösség nemek, életkor és családi állapot szerinti tagolódása, valamint a táncosok státuszviszonyai és a köztük meglévő kapcsolat felszínre kerül a táncformákban és a térhasználati gyakorlatokban, az egyéni táncszerkesztésben és a tánc közbeni viselkedésben.

h) A tánckultúra vizsgálatán keresztül egy olyan társadalmi struktúra rajzolódik ki előttünk, melyet nemi és generációs alapon meghatározott normák, szabályok és köteleességek tartanak egyben, valamint egy olyan, az adott mikrokontextushoz illeszkedő társadalmi rendszer interaktív működését figyelhetjük meg, mely a hozzá kapcsolódó társadalmi ellenőrzés erősségétől függően testkontrolláló szereppel bír.

i) Mindezek alapján a táncolás egy szociálisan meghatározott közösségi tevékenységnek tekinthető Magyarfaluban, mely a társadalom egyirányú hatásmechanizmusai helyett egy olyan kölcsönkapcsolatot feltételez, ahol a tánckultúra is komoly ráhatással van a közösség társadalmi struktúrájára. Ez a viszony funkcionális alapon, bizonyos cél(ok)ra irányuló működésként határozható meg.

j) A tánc tudás mint kulturális erőforrás, valamint ennek tárgyiasult változata a tánc, a szocializációban, az egyén és a közösség reprezentációjában, valamint a tőke transzformálásában, ezáltal további felhasználásában játszik szerepet. A táncolás mint szociokulturális gyakorlat a táncolók csoportjának stimulálására, összehangolására és organizálására irányul, valamint lehetőséget biztosít a társadalmi tőke megszerzésére. A tánc kultúra mint adaptációs rendszer a közösség folyamatosan változó gazdasági és szociokulturális rendszerére reflektál, aktuális állapotát érvényesíti és az új rendet stabilizálja, ugyanakkor a korábban megszerzett kapcsolati tőke (többnyire szimbolikus értékű) gazdasági javakká való átalakításához is hozzájárul.

k) A tánc kultúra egésze szociokulturális imperatívuszokra, vagy másnéven származékos szükségletekre képest választ adni, azonban közvetett módon szerepet játszik az ember alapvető biopszichológiai szükségleteinek kielégítésében is. Funkcionális működésének legfontosabb eredményei között említhető a tőke folyamatos transzformálása, a társadalmi szolidaritás megerősítése, ennek kapcsán az egyén és a közösség adaptációs képességének fokozása, mely végső soron a társadalmi struktúra folytonosságának fenntartásához járul hozzá.

l) Magyarfalui közössége a tánc kultúra működtetése során gazdasági és szociokulturális rendszerének egyszerre több részét is mozgósítja, kreatív megoldásokat talál szükségletei kielégítésére, valamint a társadalmi egyensúly fenntartására. Ebben a folyamatban maga az adaptáció nemcsak alkalmazkodás (a *túlélés* érdekében), hanem egy olyan kollektív alkotási folyamat, mely kisebb-nagyobb amplitúdóval frissíti a kultúrát, a világról való tudást. Mindezzel együtt biztosítja a közösség tagjai számára, hogy az a társadalmi miliő, melyben élnek: életképes, ezáltal biztonságos; valamint kulturálisan gazdag, így értékes és megbecsült maradjon. Ebben az alkotási folyamatban egy lokális közösség minden tagja részt vesz, s mivel minden mikroközösség más-más személyekből (individuumokból) áll, akik egyéni és közösségi szinten is eltérő alkalmazkodási gyakorlatokat alkalmaznak, a helyi kultúrák egymáshoz viszonyítva feltételezhetően adaptációs megoldásaik révén válnak sokszínűvé.

Az értekezésben bemutatott kutatás nem tekinthető lezártnak. A gyűjtött anyag mennyisége előrevetíti egy tánc tematikájú falumonográfia elkészítését, mely a későbbiekben biztos alapot nyújthat egy regionális szintű összehasonlító jellegű táncantropológiai kutatás számára. Kiemelten fontosnak tartom a tánc kultúra funkcionális működésének alaposabb megismerését, az egyes táncfunkciók további – lokális érvényű – differenciálását, a tánc funkciója és tartalma

között húzódó elméleti és gyakorlati kérdések tisztázását. A belföldi és külföldi munkamigráció, mint a vizsgált közösség gazdasági és szociokulturális rendszerének legjelentősebb transzformáló tényezője, a kutatás térbeli határainak kiterjesztését teszi szükségsszerűvé. Jövőbeli célom a helyi tánc kultúra és a magyarfalusiak által kialakított transznacionális életvilágok kapcsolatának alaposabb vizsgálata. A multietnikus régióból származó moldvai magyarok lokális és külföldi életformájának kutatása akár egy nemzetközi tudományos együttműködés kialakítására is érdemes lehet. Reményeim szerint az értekezés által felvázolt funkcionista szemléletű elméleti és módszertani megközelítés kiindulópontot jelenthet további táncantropológiai kutatásokhoz, a vizsgálat egyes részeredményei a tánc tudomány mellett pedig hasznosnak bizonyulnak majd a táncpedagógia vagy a színpadi táncművészet területén, esetleg más társadalom- vagy történettudományi diszciplína számára.

HIVATKOZOTT FORRÁSOK

A. GERGELY András

- 2002 A totális társadalmi tények mint térhasználati és identitásmódok. *Kisebbségkutatás* 11. évf. 2. sz. 246–252.
- 2010a Émikus. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Második, bővített, javított (on-line) kiadás. MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, Budapest, 141–142. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/10200/10291/10291.pdf>; utolsó letöltés: 2014. 03. 05.
- 2010b Étikus. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Második, bővített, javított (on-line) kiadás. MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, Budapest, 142.
- 2010c Funkcionalizmus. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Második, bővített, javított (on-line) kiadás. MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, Budapest, 162.
- 2010d Holizmus, holisztikus szemlélet. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Budapest: MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 174–175.
- 2010e Résztvevő megfigyelés. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Budapest: MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 311–312.
- 2010f Rítus. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Budapest: MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 312–314.

ALBERT Éva – GÁBOR Péter – KOVÁCS András

- 1953 [Jelentés; dalszöveg.] Akt.335. Digitalizált kézirat. Egyházaskozár, Baranya megye. Budapest: Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum, 1–35.

ANDÓ Éva

- 2006 Az interkulturális ismeretek kutatásának elméleti alapjai. In G. MÁRKUS György (szerk.): *Tudományos Közlemények 14–15*. Budapest: Általános Vállalkozási Főiskola, 57–66.

ANDRÁSFALVY Bertalan

- 1993 Visszatekintés az 1950-es és 60-as évek néptánc gyűjtéseire. In FELFÖLDI László (szerk.): *Martin György emlékezete*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 41–47.
- 2009 A „tánc” születése. *Folkszemle* 2009 június. Elérhető: https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/andrasfalvy_atancszuletese/index.php#_ftn1; utolsó letöltés: 2020. 10. 19.

BADRAJAN, Svetlana – CHISELIȚĂ, Vasile

- 2009 Repertoriul de nuntă. In GALAICU, Violina et al. (eds.): *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, pp. 166–194.

BAIBURIN, Albert

- 1997 The Function of Things. *Ethnologia Europaea* Vol. 27. Issue 1. pp. 3–14.

BAKER, Robin

- 1997 On the Origin of the Moldavian Csángós. *The Slavonic and East European Review* Vol. 75. No. 4. pp. 658–680.

BALACI, Emanuela

- 1967 „Horele mari” – Analiza morfologică. *Revista de Etnografie și Folclor* Vol. 12. No. 5. pp. 365–373.

BALLAGI Aladár

- 2004 (1888) Részletek Ballagi Aladár történész A magyarság Moldvában című útleírásából. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar*

etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989). A Magyarságkutatás könyvtára 27. Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 111–117.

BARABÁS Endre

2004 (1911) Barabás Endre tanár beszámolója a Roman megyei csángó-magyarokról. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989). A Magyarságkutatás könyvtára 27.* Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 158–162.

BEISSINGER, Margaret – RĂDULESCU, Speranța – GIURCHESCU, Anca (eds.)

2016 *Manele in Romania. Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music.* Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield.

BELÉNYESY Márta

1958 *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

BENDA Kálmán

1993 A moldvai csángók történetének vázlata. In PÉTERBENCZE Anikó (szerk.): „*Moldovának szíp táiaind születem...*”. *Magyarországi Csángó Fesztivál és Konferencia.* Jászberény: [k.n.], 20–28.

BENEDEK Katalin (szerk.) – IANCU Laura (gyűjt.)

2002 *Johófiú Jankó. Magyarfalusi csángó népmesék és más beszédek.* Velence: Somhegyi Kft.

BLACKING, John

1983 Movement and Meaning: Dance in Social Anthropological Perspective. *Dance Research* Vol. 1. No. 1. pp. 89–99.

BOAS, Franz

2006a (1896) Az összehasonlító módszer korlátai az antropológiában. In BOHANNAN, Paul – GLAZER, Mark (szerk.): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában.* Budapest: Panem, 137–148.

2006b (1920) Az etnológia módszerei. In BOHANNAN, Paul – GLAZER, Mark (szerk.): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Budapest: Panem Kiadó, 148–157.

BOAS, Franziska (ed.)

1944 *The Function of Dance in Human Society*. New York: The Boas School.

BODÓ Csanád

2014 Magyarfalu-tól Csángóliá-ig. A moldvai magyar helynevek használatának ideológiái. *Névtani Értesítő* 36. évf. 95–104.

2016 *Nyelvi ideológiák és különbségek*. Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet.

BODROGI Tibor

1972 Bronislaw Malinowski (1884–1942). In MALINOWSKI, Bronisław: *Baloma. Válogatott írások*. BODROGI Tibor válogatta és szerkesztette. Budapest: Gondolat Kiadó, 441–461.

BOGLÁR Lajos

2005 Mit jelent a kulturális antropológia? In BOGLÁR Lajos (szerk.): *A tükör két oldala. Bevezetés a kulturális antropológiába*. Budapest: Nyitott Könyvműhely Kiadó, 13–16.

BOGLÁR Lajos – A. GERGELY András

2010 Funkcióelmélet. In A. GERGELY András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Második, bővített, javított (on-line) kiadás. Budapest: MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, 161. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/10200/10291/10291.pdf>; utolsó letöltés: 2014. 03. 05.

BOHANNAN, Paul – GLAZER, Mark (szerk.)

2006 *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Budapest: Panem Kiadó.

BOROSS Balázs

2004 Első lépések a „terepen”: találkozás a pusztinai csángókkal. In A. GERGELY András – PAPP Richárd (szerk.): *Kisebbség és kultúra. Antropológiai Tanulmányok I.* Budapest: MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet, MTA Politikatudományok Intézete, ELTE Kulturális Antropológia Szakcsoport, 7–24.

BORSOS Balázs

- 2015 Moldova népi kultúrájának területi tagolódása a Magyar Néprajzi Atlasz térképeinek számítógépes feldolgozása fényében. In JAKAB Albert Zsolt – KINDA István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Székely Nemzeti Múzeum, 105–114.

BOTEZATU, Isabela Emilia

- 2019 *The Features of the Csángó Dance Style: An Ethnographic Study of Csángó Dance Events in Hungary*. M.A. thesis, manuscript. Choreomundus: International Master in Dance Knowledge, Practice, and Heritage.

BOURDIEU, Pierre

- 1986 The Forms of Capital. In RICHARDSON, John (ed.): *Handbook of Theory and Research for the Sociology Education*. New York: Greenwood Press, pp. 241–258.
- 1999 Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In ANGELUSZ Róbert (szerk.): *A társadalmi rétegződés komponensei*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 156–177.
- 2013 (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2014 Szimbolikus tőke és társadalmi osztályok. *Replika* 87. évf. 3. sz. 7–18.

BUCȘAN, Andrei

- 1958 Breaza. *Revista de Folclor* Vol. 3. No. 4. pp. 45–72.
- 1967 Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești. *Revista de Etnografie și Folclor* Vol. 12. No. 3. pp. 169–186.
- 1971 *Specificul dansului popular românesc*. București: Academiei Republicii Socialiste Româna.
- 1973 A román népi táncművészet tudományos kutatása. *Korunk* 32. évf. 7. sz. 1012–1017.
- 1977 A román néptánc sajátosságai. In KAPOSÍ Edit – PESOVÁR Ernő (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok* 9. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 314–342.

CASH, Jennifer R.

- 2011 *Villages on Stage. Folklore and Nationalism in the Republic of Moldova*. Berlin: Lit-Verlag.

CHAO, Chi-Fang

- 2009 "Dynamic Embodiment": The Transformation and Progression of Cultural Beings through Dancing. *Taiwan Journal of Anthropology* Vol. 7. No. 2. pp. 13–48.

CHISELIȚĂ, Vasile

- 2009 Muzica tradițională de dans. In GALAICU, Violina et al. (eds.): *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, pp. 339–366.
- 2014 Genurile muzicii populare instrumentale de dans din Moldova/Basarabia și nordul Bucovinei. Inovație și dialog european în epoca modernă. *Revista de Etnologie și Culturologie* Vol. 16. pp. 141–197.

CHOLNOKY Jenő

- 1922 *Az emberföldrajz alapjai. Magyar Földrajzi Értekezések 4.* Budapest: A Budapesti M. Kir. Tudományegyetem.

CIUBOTARU, Ion H.

- 2002 *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare II. Obiceiuri familiale și calendaristice*. Iași: Presa Bună.

COLEMAN, James S.

- 1990 *Foundations of Social Theory*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press.

CSÁNYI Vilmos

- 2015 *Íme, az ember. A humánetológus szemével*. [Budapest]: Libri.

CSOMA Gergely

- 2016 *A megkötött idő. Varázslások, ráolvasások, rontások, archaikus imák és népmesék Moldvából*. Budapest: Fekete Sas Kiadó.

CSORDAS, Thomas J.

1990 Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos* Vol. 18. No. 1. pp. 5–47.

CSÜRY Bálint

1930 *Néprajzi jegyzetek a moldvai magyarokról. Erdélyi Tudományos Füzetek* 27. Kolozsvár: Az Erdélyi Múzeum Egyesület Kiadása.

2004 (1934) Részletek Csüry Bálint nyelvész moldvai útbeszámolójából. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989). A Magyarságkutatás könyvtára* 27. Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 198–208.

DANKÓ Imre

1975 Változásvizsgálat a néprajzban. In BENCSIK János (szerk.): *A Hajdúsági Múzeum Évkönyve*. 2. sz. Hajdúböszörmény: Hajdúsági Múzeum, 145–167.

DAVIS, R. Chris

2019 *Hungarian Religion, Romanian Blood. A Minority's Struggle for National Belonging, 1920–1945*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

DOMOKOS Pál Péter

1931 *A moldvai magyarság*. Miercurea Ciuc, Csíksomlyó: [k.n.].

1993 Csángómagyar lakodalom. In PÉTERBENCZE Anikó (szerk.): *„Moldovának szíp táiaiind születem...”*. Magyarországi Csángó Fesztivál és Konferencia. Jászberény: [k.n.], 91–94.

DOMOKOS Pál Péter – RAJECZKY Benjamin

1956 *Csángó népzene I*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

1961 *Csángó népzene II*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

1991 *Csángó népzene III*. Budapest: Editio Musica.

DOUGLAS, Mary

- 1970 The Two Bodies. In DOUGLAS, Mary: *Natural Symbols. Exploration in Cosmology*. New York: Pantheon Books, pp. 65–81.
- 1995 A két test. *Lettre* 18. sz. Elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00002/04.htm>; utolsó letöltés: 2020. 08. 17.

DÓKA Krisztina

- 2011 *A magyar táncfolklór átalakulása (1896–1945)*. Doktori disszertáció, kézirat. Budapest: ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola. Elérhető: <http://doktori.btk.elte.hu/lit/dokakrisztina/diss.pdf>; utolsó letöltés: 2021. 03. 26.

ELLIS, Havelock

- 1976 (1912) The Art of Dancing. *Salmagundi* No. 34–35. Spring–Summer. pp. 5–22.

ERDÉLY Online

- 2020 *Arafat: Az összejövetelek, ünnepek be lesznek tiltva; kézzel is megírható a felelősségvállalási nyilatkozat*. Elérhető: <https://www.erdon.ro/romania/arafat-az-osszejovetelek-unnepsegek-be-lesznek-tiltva-kezzel-is-megirhato-a-felelossegvallalasi-nyilatkozat-3296881/>; utolsó letöltés: 2021. 04. 14.

ERIKSEN, Thomas Hylland

- 2006 *Kis helyek – nagy témák. Bevezetés a szociálanropológiába*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- 2008 A társadalmi és a kulturális integráció komplexitása. *Regio* 19. évf. 4. sz. 3–23.

EVANS-PRITCHARD, Edward E.

- 1928 The Dance. *Africa* Vol. 1. No. 4. pp. 446–462.

FALVAY Károly

- 1983 Rítus és tánc. In FUCHS Livia – PESOVÁR Ernő (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok*. 12. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 163–207.

FARAGÓ József

- 1979 A szerves és a szervezett folklór. *Korunk* 38. évf. 1–2. sz. 49–52.

FARAGÓ József – JAGAMAS János (szerk.)

1954 *Moldvai csángó népdalok és népballadák*. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó.

FARAGÓ Tamás

2000 Nemek, nemzedékek, rokonság, család. In PALÁDI-KOVÁCS Attila (főszerk.): *Társadalom. Magyar néprajz VIII*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 393–483.

FARKAS Zoltán

2005 *A kultúra, a szabályok és az intézmények. Társadalomelmélet 3*. Miskolc: Miskolci Egyetem.

2013 A társadalmi tőke fogalma és típusai. *Szellem és Tudomány* 4. évf. 2. sz. 106–133.

FELFÖLDI László

1987 Rituális táncok a magyar néptánc hagyományban. *Ethnographia* 98. évf. 2–4. sz. 207–226.

1997 A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban. In KÖVÁGÓ Zsuzsa (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 19*. Budapest: Magyar Tánc tudományi Társaság, 100–108.

1999 Folk Dance Research in Hungary: Relations among Theory, Fieldwork and the Archive. In BUCKLAND, Theresa (ed.): *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. London: Palgrave Macmillan, pp. 55–70.

FENSKE, Michaela

2007 Micro-, macro, agency. Történeti néprajz mint kulturális antropológiai praxis. *Tabula* 10. évf. 2. sz. 195–219.

FERKÓNÉ PÁVAI Réka

2010 A moldvai magyar népzene és néptánc korai forrásai. In FELFÖLDI László – MÜLLER Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezte*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 231–249.

FÉL Edit

1952 Újabb szempontok a viseletkutatáshoz. *Ethnographia* 63. évf. 3–4. sz. 408–415.

FRANK, Arthur W.

1976 Making Scenes in Public: Symbolic Violence and Social Order. *Theory and Society* Vol. 3. No. 3. pp. 395–416.

GABITOV, Tursun – ISMAGAMBETOVA, Zukhra – KARABAYEVA, Aliya – AUBAKIROVA, Saltanat – MUKANOVA, Zarina

2016 Circle Dance as a Symbolic Form of Culture. *International Journal of Advanced Research* Vol. 4. Issue 5. pp. 75–84.

GALÁNTAI László

2014 A tőke örök-sége. Reflexiók Bourdieu tőkeelméletére. *Educatio* 23. évf. 4. sz. 643–649.

GARFIAS, Robert

1984 Dance among the Urban Gypsies of Romania. *Yearbook for Traditional Music* Vol. 16. pp. 84–96.

GÁBOR Anna

1956 Társadalmi jelenségek a néptánc kultúrában. *Táncművészet* 6. évf. 8. sz. 366–370.

GEGŐ Elek

1838 *A moldvai magyar telepekről*. Buda: A Magyar Királyi Egyetem betűivel az Academia költségein.

GHILAS, Victor

2009 Folclorul obiceiurilor calendaristice. In GALAICU, Violina et al. (eds.): *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, pp. 121–165.

GIURCHESCU, Anca

1975 Időszzerű kérdések a román néptánc kutatásában. In DIENES Gedeon (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok* 8. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 191–204.

1995 *Romanian Traditional Dance*. Mill Valley, CA: Wild Flower Press.

- 2003 Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities. *Yearbook for Traditional Music* Vol. 35. pp. 163–171.

GIURCHESCU, Anca – RĂDULESCU, Speranța

- 2011 Music, Dance, and Behaviour in a New Form of Expressive Culture: The Romanian Manea. *Yearbook for Traditional Music* Vol. 43. pp. 1–36.

GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet

- 1991 Theory and Methods in Dance Research. A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music* 23. International Council for Traditional Music. pp. 1–10.

GOLDSCHMIDT, Walter

- 1966 *Comparative Functionalism. An Essay in Anthropological Theory*. Los Angeles: University of California Press.

GUNDA Béla

- 1945 A funkcionális kérdése a néprajzban. *Erdélyi Múzeum* 5. köt. 3–4. füz. 180–194.
- 1990 A moldvai magyar népi műveltség jellegéhez: Néprajzi gyűjtőúton a moldvai magyaroknál. In NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): *Népi kultúra – Népi társadalom. Az MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 15*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 37–87.
- 1994 A funkcionális magyar előtörténete. *Ethnographia* 105. évf. 2. sz. 656–662.

GYAPJAS István – HUBAY Győző – JANKOVICH Erzsébet – SIMON Antal – SOMLAI István – VÉGVÁRI Rezső

- 1952 [Jelentés, cédulázott szöveges gyűjtés, zenei lejegyzés.] Akt. 220. Digitalizált kézirat, Egyházaskozár, Baranya megye. Budapest: Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum, 1–93.

HADAS Miklós

- 2019 A transzformáció elvei. Bevezetés egy késő bourdieuziánus habituselméletbe. *Erdélyi Társadalom* 17. évf. 2. sz. 193–211.

HALÁSZ Péter

- 1981 *Magyarfalu helynevei. Magyar Névtani Dolgozatok 19.* Budapest: ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Névkatató Munkaközössége.
- 1999 Új szempontok a moldvai magyarok táji-etnikai tagozódásának vizsgálatához. In POZSONY Ferenc (szerk.): *Csángósors. Moldvai csángók a változó időben. A Magyarságkutatás könyvtára XXIII.* Budapest: Teleki László Alapítvány, 33–54.
- 2000 A moldvai magyarok tavaszi ünnepköréről. In CZÉGÉNYI Dóra – KESZEG Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 8.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 233–275.
- 2002 *Bokrétába kötögetem vala. A moldvai magyarok néprajzához.* Budapest: Európai Folklór Intézet.
- 2020 *Az első csóktól az első gyermekig. A párválasztás, a házasság és a gyermek a moldvai magyarok szokás- és hiedelemvilágában.* Barót: Tortoma Könyvkiadó.

HALL, Edward T.

- 1976 *Beyond Culture.* New York: Doubleday.
- 1987 *Rejtett dimenziók.* Budapest: Gondolat Kiadó.

HANKÓCZI Gyula

- 1988 Egy kelet-európai lantféle – a koboz. *Ethnographia* 99. évf. 3–4. sz. 295–329.

HANNA, Judith Lynne

- 1973 Anthropology and the Study of Dance. *CORD News* Vol. 6. No. 1. pp. 37–41.
- 1979 Movements Toward Understanding Humans Through the Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology* Vol. 20. No. 2. pp. 313–339.
- 1988 The Representation and Reality of Religion in Dance. *Journal of the American Academy of Religion* Vol. 56. No. 2. pp. 281–306.

HATOS Pál

- 2002 Szempontok a csángókutatás kulturális kontextusainak értelmezéséhez. *Pro Minoritate* 22. évf. 4. sz. 5–16.

HAYWARD, Guy

- 2014 *Singing as One: Community in Synchrony*. Doctoral dissertation, manuscript. Cambridge: University of Cambridge, Trinity College.

HEGYELI Attila

- 1999 Hat nemzetiség egy faluban? Egy moldvai csángó falu etnikai identitásáról. In POZSONY Ferenc (szerk.): *Csángósors. Moldvai csángók a változó időkben. A Magyarságkutatás könyvtára XXIII*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 83–96.

HOLLÓS Marida

- 1995 *Bevezetés a kulturális antropológiába*. Budapest: ELTE BTK Kulturális Antropológiai Szakcsoport.

HOPPÁL Mihály

- 1982 „Parttalan” folklór? A „rejtett tudás” antropológiája. *Korunk* 41. évf. 5. sz. 330–336.

HUIZINGA, Johan

- 1949 *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture*. London, Boston, Henley: Routledge, Kegan Paul Ltd.

IANCU Laura

- 2008 Kalendáris szokások a moldvai Magyarfaluban. *Erdélyi Társadalom* 5. évf. 2. sz. 145–165.
- 2011 *Helyi vallás a moldvai Magyarfaluban. Néprajzi vizsgálat*. Doktori disszertáció, kézirat. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, Interdiszciplináris Doktori Iskola, Néprajz–Kulturális Antropológia Doktori Program.
- 2012 Isten és az ördögök. A természetfeletti jó és rossz egy moldvai katolikus közösség vallásában. In BALOGH Balázs et al. (szerk.): *Ethno-Lore. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének évkönyve* 29. Budapest: MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 343–368.
- 2013 *Vallás Magyarfaluban. Néprajzi vizsgálat*. Budapest: L'Harmattan.
- 2016 „Hétköznapi csodák”. Megkísértések és összefüggéseik. *Ethnographia* 127. évf. 4. sz. 606–623.

IANCU Laura – BENEDEK Katalin

2005 *Magyarfalusi emlékek*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet.

ILYÉS Sándor – PETI Lehel – POZSONY Ferenc (szerk.)

2008 *Lokális és transznacionális csángó életvilágok*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.

ILYÉS Sándor – POZSONY Ferenc – TÁNCZOS Vilmos (szerk.)

2006 *A moldvai csángók bibliográfiája*. Online kiadás:
<http://csangobibliografia.adatbank.transindex.ro/bibl.php?a=bibl>; utolsó letöltés: 2014.
03. 31.

ILYÉS Zoltán

2008 A moldvai csángók. In BÁRDI Nándor – FEDINEC Csilla – SZARKA László (szerk.): *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*. Budapest: Gondolat Kiadó, MTA Kisebbségkutató Intézet, 418–425.

JAGAMAS János

1984 Szemelvények Trunk népzenejéből. In JAGAMAS János: *A népzene mikrokozmoszában*. Bukarest: Kriterion, 208–227.

JÉNÁKI Ferenc

2004 (1924) Jénáki Ferenc hittantár tudósítása a gyerejesti csángó-magyarokról. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989)*. A *Magyarságkutatás könyvtára* 27. Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 167–168.

JØRGENSEN, Ole Grøndahl

2009 *Biology, Cognition, Music and Religion. A Bio-Cognitive Approach to Musically Afforded Behavioural Patterns in Religious Ritual*. M.A. thesis, manuscript. Århus: University of Aarhus.

KAEPLER, Adrienne

- 1991 American Approaches to the Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music* 23. International Council for Traditional Music. pp. 11–21.

KALLÓS Zoltán

- 1958 Hejgetés Moldvában. *Néprajzi Közlemények* 3. évf. 1–2. sz. 40–50.
- 1973a *Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- 1973b *Új guzsalyam mellett. Éneklettem én özvegyasszon Miklós Gyurkáné Szályka Rózsa hetvenhat esztendőskoromban Klézsén, Moldvában*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- 1987 Lakodalom előtti „szabogatás” a moldvai magyarok közt. *Ethnographia* 98. évf. 2–4. sz. 350–359.

KALLÓS Zoltán – MARTIN György

- 1970 A gyimesi csángók táncélete és táncai. In DIENES Gedeon – MAÁ CZ László (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok* 7. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, pp. 195–254.

KAPOSI Edit

- 1947 A néptánc kutatás újabb feladatai. *Ethnographia* 58. évf. 3–4. sz. 242–246.
- 1999 *Bodrogszék táncai és táncélete 1946–1948*. Budapest: Planétás Kiadó.

KAPOSI Edit – MAÁ CZ László

- 1958 *Magyar népi táncok és táncos szokások*. Budapest: Bibliotheca Kiadó.

KAVECSÁNSZKI Máté

- 2013 A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In KARLOVITZ János Tibor (szerk.): *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgyköréből*. Komárom: International Research Institute, 89–97.
- 2014 Tánc és politika. Szempontok a tánc kultúra és a politikai akaratképzés közötti kapcsolat értelmezéséhez. *Híd* 3. sz. 74–89.

2015 *Tánc és közösség. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának elmélete bihari kutatások alapján.* Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

KEALIINOHOMOKU, Joann W.

1980 The Non-Art of the Dance: An Essay. *Journal for the Anthropological Study of Human Movement* Vol. 1. No. 1. pp. 37–44.

1997 Dance, Myth and Ritual in Time and Space. *Dance Research Journal* Vol. 29. No. 1. pp. 65–72.

KESZEG Vilmos

2018 Keresztútban a népi kultúra: interpretációs és kontextualizáló kísérletek. In JAKAB Albert Zsolt – VAJDA András (szerk.): *A néprajzi örökség új kontextusai. Funkció, használat, értelmezés. Kriza Könyvek 43.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 9–77.

KESZEG Vilmos – POZSONY Ferenc – TÖTSZEGI Tekla (szerk.)

2009 *A fiatalok vasárnapja Európában.* Kriza Könyvek 35. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet, Kriza János Néprajzi Társaság.

KINDA István

2010 *Ellenőrzött közösségek. Szabályok, vétkek és büntetések a moldvai csángó falvakban.* Marosvásárhely: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Mentor Kiadó.

KINDA István – POZSONY Ferenc (szerk.)

2005 *Adaptáció és modernizáció a moldvai csángó falvakban.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.

KISDI Barbara

2012 *A kulturális antropológia története, elméletei és módszerei.* Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem.

KISFALUSI Dorottya

2013 Kapcsolati és hálózati tőke. Vázlat a társadalmi tőke kettős természetéről. *Szociológiai Szemle* 23. évf. 3. sz. 84–101.

KONZULI tájékoztatás

2021 *Románia.*

Elérhető: <https://konzuliszolgalat.kormany.hu/europa-utazasi-tanacsok?romania>;
utolsó letöltés: 2021. 04. 14.

KOVÁCS Dóra

2014 A női szemlélet helye a néptánc kutatásban. In BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor et al. (szerk.): *Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 84–89.

KOVÁCS Henrik

2019 *A néptánc funkciójának vizsgálata a XX–XXI. század hagyományos és revival közegében.* Doktori disszertáció, kézirat. Debrecen: Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola.

KÓS Károly

1997 Moldvai csángó menyegző (1949). In POZSONY Ferenc (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 5. Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 73–95.

KÓS Károly – SZENTIMREI Judit – NAGY Jenő

1981 *A moldvai csángó népművészet.* Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.

KÓSA László

1980a Moldva. In ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. III. kötet K–Né.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 632.

1980b Moldvai magyarok. In ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. III. kötet K–Né.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 634–636.

KÖNCZEI Csilla

2011 *Kulturális identitás, rítus és reprezentáció a Brassó megyei Háromfaluban: A borica.* Bukarest, Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, Kriza János Néprajzi Társaság.

KÖNCZEI Csongor

- 2004 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: Kriza János Néprajzi Társaság, 126–133.
- 2009 A moldvai csángómagyarok táncalkalmai. In TÁLAS Ágnes Judit (szerk.): *Moldvai táncok – Klézse, Somoska. A Kárpát-medence táncos öröksége sorozat IV. része, Oktatási segédanyag – DVD.* Budapest: Hagyományok Háza, 1–4.
- 2011 *A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról. Kriza Könyvek 36.* Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság.

KRÓNKA Online

- 2020a „Új normalitás” a vendéglőkben, kávézóknál: nem ülünk a bárnál, tilos a tánc. Elérhető: <https://kronikaonline.ro/belfold/buj-normalitasr-a-vendeglokben-kavezokban-nem-iszunk-a-barnal-tilos-a-tanc>; utolsó letöltés: 2021. 04. 14.
- 2020b Ünnepi összejövetelek a járvány árnyékában: egymásnak ellentmondó nyilatkozatok, ajánlások karácsony és szilveszter előtt. Elérhető: <https://kronikaonline.ro/erdelyi-hirek/unnepi-osszejovetelek-a-jarvany-arnyekaban-egymasnak-ellentmondo-nyilatkozatok-ajanlasok-karacsony-es-szilveszter-elott>; utolsó letöltés: 2021. 04. 14.

KUBINSZKY Mihály

- 2004 (1868) Kubinszky Mihály kalocsai kanonok javaslatai a moldvai katolikus magyarok ügyében. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989).* A Magyarságkutatás könyvtára 27. Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 85–88.

KURATH, Gertrude P.

- 1972 (1949) Dance. In LEACH, Maria (ed.): *Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend.* New York: Funk and Wagnalls, pp. 276–296.

KÜRTI László

- 1995 Antropológiai gondolatok a táncról. In ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 137–153.
- 2014 Táncantropológia és kritikai táncstudomány. *Magyar Tudomány* 175. évf. 6. sz. 740–748.
- 2015 Kulcsadatközlő-probléma az antropológiában: Kalotaszegi legények és élmények. JAKAB Albert Zsolt – KINDA István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Székely Nemzeti Múzeum, 807–827.
- 2020 Gesztus és a gusztus. A taps kultúrája. In PÁL-KOVÁCS Dóra – SZÖNYI Vivien (szerk.): *A mozgás misztériuma. The Mystery of Movement*. Budapest: L'Harmattan, 93–120.

LACZKÓ István

- 1989 Csángó népszokások a moldvai Lábnyikban. *Honismeret* 17. évf. 1. sz. 40–49.

LAJOS Veronika

- 2006 Modernizáció és társadalom a moldvai csángó közösségekben: kérdésfelvetések a migráció témakörében. In DIÓSZEGI László (szerk.): *A moldvai csángók. Veszélyeztetett örökség, veszélyeztetett kultúrák*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 177–184.
- 2009 „Felkelnének az öregek, lássák meg, milyen jó élni most...”. Modernitás és migráció összefüggései Moldvában. In DIÓSZEGI László (szerk.): *Moldvai csángók és a változó világ*. Szombathely, Budapest: Teleki László Alapítvány, Nyugat-Magyarországi Egyetem Savaria egyetemi Központ, 123–137.
- 2010 *Modernizációs stratégiák és hagyományos kötődések. A társadalmi átmenet szimbolikus határhelyzetei egy moldvai csángó közösségben. Egy lujzikalagori asszony példája*. Doktori disszertáció, kézirat. Debrecen: Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola.

LAKNERNÉ Brückler Andrea – PORVAY József

- 1986 *Az Egyházaskozáron élő moldvai csángók tánc hagyománya. Szakdolgozat*. Akt.1210. Digitalizált kézirat. Egyházaskozár, Baranya megye. Budapest: Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum, 1–54.

LAMOTHE, Kimerer L.

- 2005 Why Dance? Towards a Theory of Religion as Practice and Performance. *Method & Theory in the Study of Religion* Vol. 17. No. 2. pp. 101–133.

LANGE, Roderyk

- 1975 *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*. London: Macdonald and Evans Ltd.

LÁSZLÓ Mihály

- 2004 (1877) Részletek László Mihály újságírónak a moldvai csángókról írott cikkéből. In VINCZE Gábor (szerk.): *Asszimiláció vagy kivándorlás? Források a moldvai magyar etnikai csoport, a csángók modern kori történelmének tanulmányozásához (1860–1989)*. A Magyarságkutatás könyvtára 27. Budapest, Kolozsvár: Teleki László Alapítvány, Erdélyi Múzeum Egyesület, 99–101.

LESNIKOVA, Galina

- 2014 The Issue of Defining «The Exit Area» of Eastern Roman Population from Southern Bessarabia. *Revista de Etnologie și Culturologie* Vol. 16. pp. 120–127.

LETENYEI László

- 2012 *Kulturális antropológia. Elmélettörténet*. Budapest: Typotex.

LIPTÁK Dániel

- 2014a Egy moldvai csángó hegedűs dallamkincse I. *Folkmagazin* 21. évf. 1. sz. 40 – 43.
2014b Egy moldvai csángó hegedűs dallamkincse II. *Folkmagazin* 21. évf. 2. sz. 47–49.
2014c Egy moldvai csángó hegedűs dallamkincse III. *Folkmagazin* 21. évf. 3. sz. 39–41.

LÜKŐ Gábor

- 1936 *A moldvai csángók. I. A csángók kapcsolatai az erdélyi magyarsággal*. Budapest: [k.n.].

MALINOWSKI, Bronisław

- 1939 The Group and the Individual in Functional Analysis. *American Journal of Sociology* Vol. 44. No. 6. pp. 938–964.

- 1960 (1944) *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- 1972 *Baloma. Válogatott írások*. BODROGI Tibor válogatta és szerkesztette. Budapest: Gondolat Kiadó.
- 2006 A csoport és az egyén a funkcionális elemzésben. In BOHANNAN, Paul – GLAZER, Mark (szerk.): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Budapest: Panem Kiadó, 380–405.

MARTIN György

- 1952 [Jelentés. Csángó népmesék.] Akt. 215. Digitalizált kézirat, Egyházaskozár, Baranya megye. Budapest: Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum, 1–15.
- 1967 Az improvizatív előadás szerepe a Kárpát-medence tánc kultúrájában. *Táncművészeti Értesítő*. 3. sz. 118–125.
- 1978 A magyar és a román táncfolklór viszonya az európai összefüggések tükrében. *Művelődés* 31. évf. 2. sz. 9–13.
- 1979a *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- 1979b Tánc. In ORTUTAY Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest: Tankönyvkiadó, 477–540.
- 1984 Népi tánc hagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a 16–19. században. *Ethnographia* 95. évf. 3. sz. 353–361.
- 1990a A néptáncok elemzése és rendszerezése. In HOPPÁL Mihály (szerk.): *Népzene, néptánc, népi játék. Magyar Néprajz VI*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 189–194.
- 1990b Magyar táncdialektusok. In HOPPÁL Mihály (szerk.): *Magyar Néprajz VI. Népzene, néptánc, népi játék*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 390–451.
- 1996 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest: Planétás Kiadó.

MARTIN György – PESOVÁR Ernő

- 1960 A magyar néptánc szerkezeti elemzése: Módszertani vázlat. In DIENES Gedeon – MORVAY Péter (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 2*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága, 211–248.

MAUSS, Marcel

- 1966 (1954) *The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*. London: Cohen and West Ltd.
- 1973 Techniques of the Body. *Economy and Society* Vol. 2. No. 1. pp. 70–88.
- 2000 A test technikái. In MAUSS, Marcel: *Szociológia és antropológia*. FEJŐS Zoltán szerkesztette. Budapest: Osiris Kiadó, 423–446.

MERKER, Bjorn H. – MADISON, Guy S. – ECKERDAL, Patricia

- 2009 On the Role and Origin of Isochrony in Human Rhythmic Entrainment. *Cortex* Vol. 45. Issue 1. pp. 4–17.

MERTON, Robert K.

- 1968 *Social Theory and Social Structure*. 3rd enlarged edition. New York, London: The Free Press.

MIKECS László

- 1941 *Csángók*. Budapest: Bolyai Akadémia.

MILOIU, Silviu

- 2004 The Csangos of Romanian Moldavia. In TANNER, Arno (ed.): *The Forgotten Minorities of Eastern Europe*. Helsinki: East-West Books, pp. 123–162.

MOHÁCSÉK Magdolna – VITOS Katalin

- 2003 Fogyasztói szokások a magyarfalusi vendégmunkások köreiben. *Erdélyi Társadalom* 1. évf. 2. sz. 101–112.

MOLNÁR Péter

- 2011 „...a néptáncot átalakították...” Hagyomány és modernizáció egy erdélyi falu tánc kultúrájában. *Belvedere meridionale* 23. évf. 1. sz. 48–76.

MORVAY Péter

- 1949 A népi tánc kutatás két esztendeje. *Ethnographia* 60. évf. 1–4. sz. 387–393.

NAGY Jenő

- 1981 Öltözet. In KÓS Károly – SZENTIMREI Judit – NAGY Jenő: *A moldvai csángó népművészet*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 360–417.

NÉMETH Imre

- 1979 Fonó. In ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. II. kötet F–Ka*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 197–199.

NÉMETH László

- 2009 Magyar népzene Moldvában. In TÁLAS Ágnes Judit (szerk.): *Moldvai táncok – Klézse, Somoska. A Kárpát-medence táncos öröksége sorozat IV. része, Oktatási segédanyag* – DVD. Budapest: Hagyományok Háza, 1–23.

NICULESCU-VARONE, G. T. – GĂINARIU-VARONE, Elena

- 1979 *Dicționarul jocurilor populare românești*. București: Litera.

NYÍRI Tamás

- 1977 Homo festivus. *Vigilia* 42. évf. 10. sz. 649–656.

OBSERVATOR

- 2008 Bataie la discoteca. Elérhető: <http://www.observatordebacau.ro/2008/08/11/bataie-la-discoteca.html>; utolsó letöltés: 2021. 03. 17.

ORTUTAY Gyula

- 1934 A tánc etnológiája és lélektana. *Magyar Pszichológiai Szemle* 7. köt. 1–2. sz. 125–128.
- 1937 *Magyar népismeret*. Budapest: Magyar Szemle Társaság.
- 1949 A magyar néprajztudomány elvi kérdései. *Ethnographia* 60. évf. 1–4. sz. 1–24.

PARSONS, Talcott

- 1951 *The Social System*. Glencoe, Illinois: A Free Press Paperback.

PÁLFY Gyula

- 1990 Útmutató néptáncok gyűjtéséhez. *Honismeret* 18. évf. 2–3. sz. 6 oldalas melléklet.
Elérhető: <https://tancgyujtopalyazat.wordpress.com/utmutato-neptancok-gyujtesehez/>;
utolsó letöltés: 2019. 01. 18.

PÁL-KOVÁCS Dóra

- 2019 *Társadalmi nemi szerepek Magyarózd táncagyományában*. Doktori disszertáció, kézirat. Kolozsvár: Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Hungarológiai Tudományok Doktori Iskola.

PÁVAI István

- 1993 *Az erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány.
1994 Zenés-táncos hiedelmek a moldvai magyaroknál. *Néprajzi Látóhatár* 3. évf. 1–2. sz. 171–188.
2005 *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben. Tanulmányok, interjúk*. Budapest: Hagyományok Háza.

PESOVÁR Ernő

- 1955 A Néptánckutató Munkaközösség módszeréről. *Táncművészet* 5. évf. 7. sz. 312–313.
2001 Néptánc. In PÁLFY Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás Kiadó, 111–112.

PETERSON ROYCE, Anya

- 1977 *The Anthropology of Dance*. Bloomington, London: Indiana University Press.

PETI Lehel

- 2006 A csángómentés szerkezete és hatásai az identitásépítési stratégiákra. In JAKAB Albert Zsolt – SZABÓ Á. Töhötöm (szerk.): *Lenyomatok 5. Fiatal kutatók a népi kultúráról. Kriza Könyvek* 27. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 129–155.
2008 *A moldvai csángók vallásossága. Hagyományos világkép és modernizáció*. Budapest: Lucidus Kiadó.

- 2012 *A moldvai csángók népi vallásosságának imagisztikus rítusai*. Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet.

PÉNTEK János

- 2008 A belső tagolódás kérdése a moldvai magyarban a szóföldrajz alapján. In JAKAB Albert Zsolt – KESZEG Vilmos – SZABÓ Á. Töhötöm (szerk.): *Kultúrakutatások és értelmezések. Kriza Könyvek 32*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 11–38.
- 2020 Típusok, csoportok, tájak a moldvai magyarban. Egy régi kérdés újragondolása. *Magyar Nyelv* 116. évf. 2. sz. 129–138.

PÉTERBENCZE Anikó

- 1993 Adatok a moldvai csángók folklórjához – Táncok és táncos szokások a Bákó környéki falvakban. In PÉTERBENCZE Anikó (szerk.): *„Moldovának szíp táiaiind születem...”*. *Magyarországi Csángó Fesztivál és Konferencia*. Jászberény: [k.n.], 68–90.
- 1994 Községi alkalmak és táncok Bákó környékén. *Néprajzi Látóhatár* 3. évf. 1–2. sz. 189–203.
- 2019 Átmeneti rítusok és a tánc kapcsolata a moldvai csángó-magyar lakodalom rendszerében. *Tánc tudományi Közlemények* 11. évf. 1. sz. 48–68.
- 2020a A moldvai csángó-magyar táncok jellemzői a Bákó környéki lokális közösségekben. In LANSZKI Anita (szerk.): *Tánc és kulturális örökség. VII. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem, 183–193.
- 2020b Tánc és rítus kapcsolata a moldvai csángó-magyarok körében. In PÉTERBENCZE Anikó (szerk.): *Tánc és szakralitás. Tanulmányok a rituális táncok világából*. Budapest: Csángó Fesztivál Alapítvány, 87–117.

PFADENHAUER, Michaela

- 2005 Ethnography of Scenes. Towards a Sociological Life-world Analysis of (Post-traditional) Community-building [31 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol. 6. No. 3. Article 43. Received: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0503430>; last download: 12. 04. 2021

PORTH, Eric – NEUTZLING, Kimberley – EDWARDS, Jessica

[n.y.] Functionalism. *Anthropological Theories. The University of Alabama*. Received: <https://anthropology.ua.edu/theory/functionalism/>; last download: 13. 10. 2020

POSERN-ZIELIŃSKI, Aleksander – KRZYŻANOWSKI, Ludwik – KAPOLKA, Gerard T.

1986 Bronisław Malinowski's "Antilegend" in Soviet and Polish Criticism. *The Polish Review* Vol. 31. No. 4. pp. 285–298.

POVEDÁK Kinga

2019 *Gitáros apostolok. A keresztény könnyűzene vallástudományi elemzése*. Szeged: MTA–SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport.

POZSONY Ferenc

2005 *A moldvai csángó magyarok*. Budapest: Gondolat Kiadó, Európai Folklór Intézet.

2018 *Medvék, hejgetők, urálók. Voltak-e samanisztikus hagyományok a moldvai csángó falvakban?* Zabola, Kolozsvár: Csángó Néprajzi Múzeum, Kriza János Néprajzi Társaság.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald

1922 *The Andaman Islanders*. Cambridge: University Press.

1952a *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press.

1952b (1929) The Sociological Theory of Totemism. In RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press, pp. 117–132.

1952c (1935) On the Concept of Function in Social Science. In RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press, pp. 178–187.

1952d (1940) On Social Structure. In RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press, pp. 188–204.

- 1952e (1945) Religion and Society. In RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press, pp. 153–177.
- 1952f Introduction. In RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society. Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: The Free Press, pp. 1–14.
- 2004 *Struktúra és funkció a primitív társadalomban*. BICZÓ Gábor szerkesztette. Debrecen: Csokonai Kiadó.

RATKÓ Lujza

- 1996 „Nem úgy van most, mint vót régen...”: *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában*. Nyíregyháza-Sóstófürdő: Sóstói Múzeumfalú Baráti Köre.
- 2002 A néptánc tartalmi elemzése. In ALMÁSSY Katalin – ISTVÁNOVITS Eszter (szerk.): *A Nyíregyházi Jósá András Múzeum évkönyve 44*. Nyíregyháza: Jósá András Múzeum, 257–265.
- 2003 Mennyiségi és minőségi szempontok a néptánckutatásban. In ALMÁSSY Katalin – ISTVÁNOVITS Eszter (szerk.): *A Nyíregyházi Jósá András Múzeum évkönyve 45*. Nyíregyháza: Jósá András Múzeum, 179–190.

RÁCZ József

- 1990 A ‘80-as évek ifjúsági szubkultúrái Magyarországon. *Valóság* 33. évf. 11. sz. 69–82.

RUBINYI Mózes

- 1901 A moldvai csángók múltja és jelene. *Ethnographia* 12. évf. 4. sz. 166–175.

SACKMANN, Sonja

- 1991 Uncovering Culture in Organizations. *The Journal of Applied Behavioral Science* Vol. 27. No. 3. pp. 295–317.

SÁNDOR Ildikó

- 1995 A hangszerkészlet és a táncélet változása Klézsén. *Ethnographia* 106. évf. 2. sz. 927–936.

SÁRKÁNY Mihály

1983 A lakodalom funkciójának megváltozása falun. *Ethnographia* 94. évf. 2. sz. 279–285.

SCHÄFER, Thomas – SEDLMEIER, Peter – STÄDTLER, Christine – HURON, David

2013 The Psychological Functions of Music Listening. *Frontiers in Psychology* Vol. 4. Article 511.

Received: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00511/full>; last download: 02. 02. 2021

SHAY, Anthony

1971 *The Function of Dance in Human Societies: An Approach Use Context (Dance Event) not Content (Movements and Gestures) for Treating Dance as Anthropological Data.* M. A. thesis, manuscript. Los Angeles: California State College.

SHILS, Edward

1996 (1981) A hagyomány stabilitása és a változás formái. Fordította NAGY László. *Café Babel* 19. sz. 97–111.

SIK Domonkos

2011 Bourdieu, Habermas, Luhmann. Egy hálózatzelméleti szintézis vázlata. *Replika* 75. évf. 2. sz. 123–165.

SZABÓ T. Attila

1940 A moldvai Gajcsána helynevei. *Magyar Nyelv* 36. évf. 3. sz. 201–206.

SZÉKELY Anna

2017 Erdélyi táncos-zenész adatközlők „testközelből”. In GLÄSSER Norbert – TAKÁCS Gergely (szerk.): *DiákKörKép 3: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 51–73.

2019 A visszacsatoló interjú módszere a tánckutatásban. *Ethnographia* 130. évf. 3. sz. 486–497.

SZÉKELY Melinda

- 2018 *A lakodalom változása Ördöngösfüzesen (1930–2017)*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Téka Alapítvány.

SZOKOL Réka

- 2010 Nyitott kapuk és átlépett határok? Kísérletek egy moldvai csángó falu társadalmának elemzésére. In ILYÉS Sándor – PETI Lehel – POZSONY Ferenc (szerk.): *Moldvai csángók 1990–2010. A Kriza János Néprajzi Társaság Értesítője* 16. évf. 1–2. sz. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 67–76.

SZOLNOKY Lajos

- 1979 Guzsaly. In ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. II. kötet F–Ka*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 329–331.

SZŐNYI Vivien

- 2014a A moldvai csángó magyar táncok funkcionális és formai-stiláris változásai. In BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor et al. (szerk.): *Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 180–188.
- 2014b A magyarországi táncházmozgalom hatása egy moldvai csángó település tánc kultúrájára. In VAJDA Zoltán (szerk.): *Tehetségek a tudomány horizontján. Válogatás a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara hallgatóinak tudományos munkáiból*. Szeged: SZTE Bölcsészettudományi Kar, 295–309.
- 2014c *A magyarországi táncházmozgalom hatása egy moldvai csángó település tánc kultúrájára*. Mesterszakos diplomamunka, kézirat. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.
- 2015 A moldvai csángó magyarság. In GATTI Beáta (szerk.): *Idegen földre siettem...: Moldvai csángók Baranyában*. Budapest: Nap Kiadó, 187–197.
- 2016 Hatalom és erkölcs a moldvai csángó tánc kultúrában. In BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor et al. (szerk.): *Tánc és Társadalom*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 190–196.
- 2017 Traditional Dance Culture in the Moldavian Ceangău Villages. *REVISTA ARTA Seria Arte Audiovizuale* Vol. 26. No. 2. pp. 138–142.

- 2018 The Social Embeddedness of the Dance Culture in a Moldavian Village. *Open Journal for Anthropological Studies* Vol. 2. No. 2. pp. 37–52.
- 2019 A funkcionista szemléletű tánc kutatás elméleti és módszertani alapjai. *Tánc tudományi Közlemények* 11. évf. 1. sz. 38–47.
- 2020 Adaptációs gyakorlatok a moldvai Magyarfalú tánc kultúrájában. In PÁL-KOVÁCS Dóra – SZŐNYI Vivien (szerk.): *A mozgás misztériuma. The Mystery of Movement*. Budapest: L'Harmattan, 152–172.
- 2021 How Changes of Age and Social Status are Manifested in the Moldavian Csángó Dance Culture. In APJOK, Vivien et al. (eds.): *Dance, Age and Politics. Proceedings of the 30th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Szeged: Department of Ethnology and Cultural Anthropology, University of Szeged, pp. 423–429.

TASNÁDI Erika

- 1999 Moldvai csángók és magyar tánc házások érintkezései. In POZSONY Ferenc (szerk.): *Csángósors. Moldvai csángók a változó időkben. A Magyarságkutatás könyvtára XXIII*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 175–178.

TÁNCZOS Vilmos

- 1996 *Keletnek megnyílt kapuja. Néprajzi esszék*. Kolozsvár: KOMP-PRESS – Korunk Baráti Társaság.
- 1997 A moldvai csángók lélekszámáról. *A Kulturális Innovációs Alapítvány Könyvtára*. Kézirat, pp. 26. Elérhető: <http://www.kia.hu/konyvtar/erdely/moldva.htm>; utolsó letöltés: 2021. 02. 08.
- 1999 *Csapdosó angyal. Moldvai archaikus imádságok és életterük*. Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó.
- 2001 Szappan a kredenc sarkán, avagy a csángókérdés tudománya és politikája. *Kisebbségkutatás* 10. évf. 1. sz. 53–62. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00400/00462/00009/7.htm>; utolsó letöltés: 2021. 05. 21.
- 2003 Csángó reneszánsz? *Korunk* 14. évf. 9. sz. 61–73.
- 2010 A moldvai csángók magyar nyelv ismerete 2008–2010-ben. *Magyar Kisebbség* 15. évf. 3–4. (57–58.) sz. 62–156.

2015 Négy börtöntörténet az ünnep lényegéről. *Korunk* 26. évf. 12. sz. 3–8.

TORP, Lisbet (ed.)

1989 *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon*. Copenhagen: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

TURIZMUS.COM

2020 *Tilos a tánc? – Újabb korlátozások Romániában*. Elérhető:
<https://turizmus.com/desztinaciok/tilos-a-tanc-ujabb-korlatozasok-romaniaban-1171038>; utolsó letöltés: 2021. 04. 14.

ȚARĂLUNGĂ, Antip – ȚARĂLUNGĂ, Raisa

1992 *Dansuri populare. Material didactic la programa de educație fizică pentru școlile de cultură generală, gimnazii și licee*. Chișinău: Editura Universitas.

VARGA Sándor

2007 Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen. In BARNÁ Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.): *Táncagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 83–99.

2010 Tánc történeti divatok hatása a belső-mezőiségi települések tánckészletére és a táncok formai megjelenésére. In KESZEG Vilmos – SZABÓ Zsolt (szerk.): *Mezőség. Történelem, örökség, társadalom*. Kolozsvár: Művelődés, 147–158.

2011 *Változások egy mezőiségi falu XX. századi tánc kultúrájában*. Doktori disszertáció, kézirat. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Néprajz – Európai Etnológia Doktori Program.

2017 Use of Space in the Dance-House in the Mezőség Region. In STEPPUAT, Kendra (ed.): *Dance, Senses, Urban Contexts*. Herzogenrath: Shaker Verlag, pp. 104–112.

2020 A gazdasági, társadalmi és politikai kontextuselemzés szükségessége a néptánc kutatásban. A belső-mezőiségi, hosszúhetényi, kapuvári és a végvári vizsgálatok tanulságairól. In PÁL-KOVÁCS Dóra – SZÖNYI Vivien (szerk.): *A mozgás misztériuma. The Mystery of Movement*. Budapest: L'Harmattan, 173–188.

VARGYAS Lajos

- 1941 *Áj falu zenei élete*. Budapest: A Kir. Magy. Pázmány Péter-Tudományegyetem Magyarságtudományi Intézete.

VERESS Sándor

- 1931 Népzenei gyűjtés a moldvai csángók között. *Ethnographia* 42. évf. 3. sz. 133–143.
- 1989 *Moldvai gyűjtés*. BERLÁSZ Melinda és SZALAY Olga szerkesztette. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó.

WEHLER, Hans-Ulrich

- 2001 Pierre Bourdieu: Az életmű magva. *Korall* 3–4. sz. 247–265.

WICHMANN Györgyné Hermann Júlia

- 1936 Moldvai csángó menyegző Szabófalván. *Ethnographia* 47. évf. 1–2. sz. 57–65.

ZAKARIÁS Erzsébet

- 2010 Tánc és szerelem a Székelyföldön és a moldvai csángóknál. *Látó* 21. évf. 11. sz. Elérhető: <http://epa.oszk.hu/00300/00384/00087/1833.htm>; utolsó letöltés: 2020. 11. 17.

ZIARUL DE BĂCAU

- 2008 Discoteca din Cleja se inchide din cauza scandalagiilor. Elérhető: <https://zdbc.ro/discoteca-din-cleja-se-inchide-din-cauza-scandalagiilor/>; utolsó letöltés: 2021. 03. 17.

ZOLTÁN Eszter

- 2001 A moldvai csángók táncairól ma. In BALOGH Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok*. Budapest: Etnofon Kiadó, 160–165.

14.1. Hiperhivatkozások

24. oldal: *Gajcsána*

<https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=1&as=23136&kv=816045> (Néprajzi Múzeum).

25. oldal: *Gajcsána*

<https://zti.hungaricana.hu/hu/map/?list=&layers=google-roadmap%2Cvector-data&bbox=3003523%2C5825380%2C3052442%2C5843814> (Zenetudományi Intézet Hangarchívum).

113. oldal: *Magyarfalusi asszonykórus*

<https://www.facebook.com/magyarfalusiasszonykorus?fref=ts> (Facebook).

114. oldal: *Magyarfalusi Napok*

<http://magyarfalusinapok.blogspot.com/> (Blogger).

144. oldal: *Ukrán (nép)dal*

https://www.youtube.com/watch?v=VfWhqGb7ss&ab_channel=cdbpdx (YouTube).

144. oldal: *Feldolgozott*

https://www.youtube.com/watch?v=B1dmpEyCKWM&ab_channel=MrRJDB1969 (YouTube).

144. oldal: *Bunny hop*

https://www.youtube.com/watch?v=EmC1KyxhEJU&ab_channel=RayAnthony (YouTube).

154. oldal: *Waterloo*

https://www.youtube.com/watch?v=Sj_9CiNkkn4&ab_channel=AbbaVEVO (YouTube).

154. oldal: *Dancing Queen*

https://www.youtube.com/watch?v=xFrGuyw1V8s&ab_channel=AbbaVEVO (YouTube).

154. oldal: *Gimme Gimme*

https://www.youtube.com/watch?v=XEjLoHdbVeE&ab_channel=AbbaVEVO (YouTube).

154. oldal: *El Meneaito*

https://www.youtube.com/watch?v=XKaSTnB-3mA&ab_channel=RetroMKY (YouTube).

154. oldal: *Meneaito*

https://www.youtube.com/watch?v=kRsI6CrSX2U&ab_channel=Iloveth90%27s (YouTube).

154. oldal: *El Meneaito*

https://www.youtube.com/watch?v=MZOFgDVghVQ&ab_channel=VideosMusicaVEVO (YouTube).

154. oldal: *Koncertfelvételein*

https://www.youtube.com/watch?v=0nrUaoJyjAA&ab_channel=JuanHR (YouTube).

173. oldal: *Sunny*

https://www.youtube.com/watch?v=S-u6qdeaPoE&ab_channel=CleanMusicVideo (YouTube).

173. oldal: *Ma Baker*

https://www.youtube.com/watch?v=9c5yPIQ3LQI&ab_channel=BoneyMVEVO (YouTube).

173. oldal: *Rasputin*

https://www.youtube.com/watch?v=16y1AkoZkmQ&ab_channel=BoneyMVEVO (YouTube).

173. oldal: *I Can Lose My Heart Tonight*

https://www.youtube.com/watch?v=5pLTRK7BEjw&ab_channel=AndrewLucas (YouTube).

173. oldal: *Cause You Are Young*

https://www.youtube.com/watch?v=u0sp-2dF3ME&ab_channel=OfficialCCCatchtube (YouTube).

173. oldal: *You're My Heart, You're My Soul*

https://www.youtube.com/watch?v=4kHI4FoK1Ys&ab_channel=ModernTalkingVEVO (YouTube).

173. oldal: *Cheri Cheri Lady*

https://www.youtube.com/watch?v=eNvUS-6PTbs&ab_channel=ModernTalkingVEVO (YouTube).

173. oldal: *Brother Louie*

https://www.youtube.com/watch?v=Lp2qcCrdBLA&ab_channel=ModernTalkingVEVO (YouTube).

173. oldal: *Nyugi doki*

https://www.youtube.com/watch?v=ftOxyeAu2O8&ab_channel=MusicOfHungaroton (YouTube).

173. oldal: *Tinédzser L'amour*

https://www.youtube.com/watch?v=QFx150f5lKg&ab_channel=pomazi01 (YouTube).

173. oldal: *Első albumuk*

https://www.youtube.com/watch?v=M3PpMfwHsv8&t=3307s&ab_channel=ORWO (YouTube).

173. oldal: *Dalukat*

https://www.youtube.com/watch?v=7qfY8QIimLM&ab_channel=ROck-stalgia (YouTube).

219. oldal: *Chiftitelli ritmus*

https://www.youtube.com/watch?v=OsEDDcsvB-c&ab_channel=ArtemUzunov (YouTube).

219. oldal: *Hastáncritmus*

https://www.youtube.com/watch?v=zE8pPK6-1cI&ab_channel=ArtemUzunov (YouTube).

A hipervivatkozások utolsó elérésének dátuma: 2021. 08. 15.

15.

MELLÉKLET

15.1. Magyarfalu család- és ragadványnevei

Az itt közölt lista nem a hivatalos anyakönyvi okiratok szerint, hanem saját gyűjtés alapján, szóbeli közlések felhasználásával lett összeállítva, így nem tekinthető teljesnek.⁹⁴⁶ A családnevek román írásmódja mellett zárójelben a helyi használat szerinti kiejtésük került feltüntetésre. A ragadványnév jelentését, ahol az lehetséges, szintén zárójelben közlöm. A *porekla* (*poreclă* = gúnynév) használata a lokális beszédkörnyezetben a következőképpen fordul elő: Bogdán Mária 'Szedres' személyt „Mari, a Szedres” vagy „Mari, a Szedresé” néven említik.⁹⁴⁷

- Abraham (Ábrahám): Pisztol (pisztoly)
- Adam (Ádám): Veverica (mókus), Zseni
- Avădeni (Ávádeni): Boszorkány, Csorpi, Csóra (varjú), Csürke (csirke), Dzsördzs (györgy), Gullány (patkány), Kecske, Szik (tojássárgája)
- Baci (Bácsu): Bódika/Bögyika
- Balint (Bálint): Kutya, Pirisván (pirított málé), Róka, Zsöbölö (JBL – hangfal márka)
- Biliboc (Bilibók): -
- Birou (Bíró): Koszór
- Blăjuț (Blözsuc): -
- Bogdan (Bogdán): Baka, Cörán (paraszt), Csucu, Libi, Pestuka, Szedres, Taknyos
- Bondea (Bondi/Bandi): Béka, Palika, Pompiér (tűzoltó)
- Budău (Budó): Tubak
- Cătea (Kati): Pitán (sült málé), Pépe (dinnye)
- Cernic (Csernik): Zsákpityóka (zsák burgonya)
- Cîmpoieșu (Csimpojesu): Csimpoj
- Cojan (Kozsán):⁹⁴⁸ Rigó

⁹⁴⁶ Ezúton köszönöm Bondea Antoneta, Bondea Ionel, Janku Máriusz és Székely Anna segítségét a ragadványnevek tisztázásában.

⁹⁴⁷ Az itt említett név csak példa, fiktív személyt jelöl.

⁹⁴⁸ Lányikból származó családnév.

- Cojocar (Kozsokáru): Pesztár (zöldbab)
- Constantin (Konsztantin): Kápi
- Dămoc (Damók): -
- Fodor: Csütörtök, Lapos, Péntek
- Furuieșu (Furujesu/Furulyás): Gyöke, Piszoj (macska), Szőr
- Gal (Gál): Borsos, Csámcsá, Fazaktej (fazék tej), Muratura
- Gâtu:⁹⁴⁹ Nyakas
- Ghiojan (Gyozsány):⁹⁵⁰ Kodzsel, Pisztol (pisztoly), Porcsán
- Ghiurca (Gyurka): Babók, Bilibány, Cenu, Csögöcske, Gutty, Jeri, Káter, Kucu, Nyimbru, Pista, Pitbul, Prungyi (szilva), Pucsi, Punga (szatyor), Rozsda, Sujok, Süket, Szándokán, Szik (tojássárgája), Túró, Veres, Zeppelin, Zöld (zöld), Zsártyi (gatyamadzag)
- Gușa (Gusa): Buli, Hamus, Irimiás, Jancsi, Krekán (faág), Titibuliné, Veverica (mókus), Vici, Zerzerika
- Iacob (Jakab): Cárus, Fesszeg, Tun
- Iancu (Janku/Jankó): Béka, Beti, Borsos, Budri, Cárus, Cupp, Csuli, Dagadt, Ferár (heggesztő), Gagy (gaty), Keszu, Kukuk, Kuzunár, Lucimininé, Mema, Menuka, Mures, Pátron, Pipás, Pitán (sült málé), Povila (szilvalekvár), Soricsel (egér), Szamár, Torma, Zsere
- Ioja (Józsa): -
- Iștoc (Istók): Csórik (bőr), Kárátáné, Pulis
- Jicmon (Zsigmond): Cseta, Csokelán, Zsigara
- Juratu (Zsórát): Kánászsizi
- Ladaru (Ladás): Kecse, Mongál
- Laioș (Lajos): -
- Lucaci (Lukács):⁹⁵¹ -
- Petrașcu (Petrás): Págányel
- Petrici (Petrics/Péter): Bicska
- Pogar (Pógár): Matán, Suta
- Rotaru (Rotáru): -
- Sabău (Szabó):⁹⁵² Kurdisz, Pépe (dinnye)
- Talaz (Tálász): Baka, Jurguj, Jurgujné, Pityi, Tubak, Tukán

⁹⁴⁹ Román nemzetiségű, Bărboasa településről származó család neve.

⁹⁵⁰ Lányikból származó családnév.

⁹⁵¹ Lányikból származó családnév.

⁹⁵² Diószénből származó családnév.

- Țâmpu (Cümpu):⁹⁵³ -
- Țicloș (Cikó/Ciklos): -
- Turbuc (Turbuk): Durdu, Kuli, Minika

15.2. Ábrák jegyzéke

1. ábra: *A tánc kultúra látható és láthatatlan részei*. Szőnyi Vivien, 2019.
2. ábra: *Magyarfalu tánc készletének forrástípusok szerinti csoportosítása*. Szőnyi Vivien, 2021.
3. ábra: *Táncos térhasználat az újévi bálban. Găiceana, kultúrotthon*. Szőnyi Vivien, 2021.
4. ábra: *A kalendáriumi ünnepek táncalkalmainak változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
5. ábra: *Az emberi életfordulók táncalkalmainak változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
6. ábra: *A szórakozás rendszeres alkalmainak változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
7. ábra: *A szórakozás eseti alkalmainak változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
8. ábra: *A tánc szervezők személyének változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
9. ábra: *A zeneszolgáltatás változása*. Szőnyi Vivien, 2021.
10. ábra: *A szürba táncolásának megfigyelt színterei*. Szőnyi Vivien, 2021.
11. ábra: *A mánele táncolásának megfigyelt színterei*. Szőnyi Vivien, 2021.
12. ábra: *Egy organikusán szerveződő lokális tánc kultúra általános működése*. Szőnyi Vivien, 2021. (Lásd még Figure 1.)

15.3. Térképek jegyzéke

1. térkép: A Moldvai Fejedelemség Ștefan cel Mare uralkodása idején (1457–1504).
Forrás: Wikipédia, [https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Moldova_\(1483\)-en.png](https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Moldova_(1483)-en.png); utolsó letöltés: 2021. 05. 19.
2. térkép: A mai Románia történelmi régiói.
Forrás: Wikipédia, https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Romania_historic_regions-hu.svg; utolsó letöltés: 2021. 05. 19.
3. térkép: A moldvai magyar települések régiója műholdas térképen, benne Magyarfalu elhelyezkedése pirossal jelölve.
Forrás: Google Térkép, <https://www.google.com/maps/place/Magyarfalu+607196/@46.3128035,24.6574877,500821m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x40b5a2a408f98a9d:0xd9829fa9b958de9c!8m2!3d46.3481385!4d27.1895429>; képernyőmetszet készítése: 2021. 05. 19.

⁹⁵³ Diószénből származó családnév.

15.4. Képek jegyzéke

- 1–2. kép:** A település kezdetét jelző táblák. Magyarfalu, 2015–2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 3–4. kép:** Magyarfalu nyáron és télen. 2016–2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 5. kép:** *Faszulykabontás* közben. Magyarfalu, 2015. Készítette: Bogdan Mădălina.
- 6–7. kép:** Az interjúkészítés kellékei. Magyarfalu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 8–9. kép:** Az adatközlőről készített kép helyi használatban. Magyarfalu, 2015–2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 10–12. kép:** Idős adatközlők. Magyarfalu, 2015–2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 13–14. kép:** Páros interjúk. Magyarfalu, 2015–2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 15. kép:** Magyarfalusi család, 1948. A kép tulajdonosa: Iancu Maria. A képet korábban Iancu Laura is közölte (IANCU–BENEDEK 2005: 26.).
- 16–17. kép:** „Városon dolgozó” magyarfalusiak. Brăila (16.), Ianca (17.), 1960-as évek vége. A képek tulajdonosa: Iancu Maria.
- 18–19. kép:** A városon dolgozók egy szabadnapja. Brăila, 1960-as évek vége. A képek tulajdonosai: Fodor Radu (18.) és Iancu Maria (19.).
- 20–21. kép:** Magyarfalusi vendégmunkások. Líbia, 1981. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 22. kép:** Magyarfalusi építőipari munkások. Izrael, 2000-es évek. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 23–24. kép:** Helyi gyermekek. Magyarfalu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 25–27. kép:** Kültéri fészületek és a templom. Magyarfalu, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 28–29. kép:** Házi oltárok. Magyarfalu, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 30–31. kép:** *Uraló* gyermekek és a *prunkusor*. Magyarfalu, 2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 32–33. kép:** A *bika*, a *medve* és a găicenai legények *kecsketáncoltató* csoportja. Magyarfalu, 2017, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien (32.) és Mátéffy Attila (33.).
- 34. kép:** Templombúcsú. Magyarfalu, 2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 35. kép:** Szent István tiszteletére állított fakereszt. Magyarfalu, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 36. kép:** Hagyományörző asszonykórus. Magyarfalusi Napok, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 37–38. kép:** Különböző lakóháztípusok. Magyarfalu, 2015, 2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 39–40. kép:** Hagyományos szobabelsők. Magyarfalu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.

- 41. kép:** A *vatávok* a ház tornácáról kísérik figyelemmel a kisebbek körtáncát. Klézse, 1931. Néprajzi Múzeum, F64521. Készítette: Veress Sándor.
- 42. kép:** Megyán. Magyarfalu, 2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 43. kép:** A *kámin*. Magyarfalu, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 44. kép:** Bál a kultúrotthonban. Magyarfalu, 1990-es évek. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 45. kép:** *Nunta*. Magyarfalu, 1971. A kép tulajdonosa: Iancu Maria.
- 46. kép:** Ijesztgetők. Magyarfalu, 1970-es évek. A kép tulajdonosa: Iancu Maria. A képet korábban Iancu Laura is közölte (IANCU–BENEDEK 2005: 139.).
- 47. kép:** Fiatal házaspár a polgári esküvő után. Găiceana, 1993. A kép tulajdonosa: Bogdan Lina.
- 48. kép:** Lakodalom. Magyarfalu, 1968. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 49. kép:** A menyasszony hozománya. Magyarfalu, 1970-es évek. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 50–51. kép:** Lakodalmi csoportképek. Magyarfalu, 1993, 2019. Az 50. kép tulajdonosa: Bogdan Lina, az 51. képet Szőnyi Vivien készíttette.
- 52. kép:** Az ajándékok táncoltatása a papi lakodalomban. Magyarfalun kívül, 2000-es évek. A kép tulajdonosa: Fodor Radu.
- 53. kép:** *Kumetria* a kultúrotthonban. Magyarfalu, 2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 54. kép:** Magyarfalusi legények a diszkóban. Vultureni, 2010-es évek. A kép tulajdonosa: Bondea Ionel.
- 55. kép:** Vasárnapi *házibuli*, tánc a grillsütő körül. Magyarfalu, 2019. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 56–57. kép:** Römiző és kártyázó legények a kocsmában. Magyarfalu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 58–59. kép:** Táncpróbák. Magyarfalu, 2015, 2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 60. kép:** Zenészfogadásról szóló szerződés. Băcioiu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 61–62. kép:** Karácsonyi diszkót és újévi bált hirdető plakátok a falu központjában. Magyarfalu, 2016–2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 63–64. kép:** Zsórát János családja részére szóló esküvői meghívó 1981-ből. A meghívó tulajdonosa: Juratu Tereza.
- 65. kép:** A lakodalmi tánctér előkészítése. Magyarfalu, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.

- 66. kép:** A Magyarfalusi Napok kihirdetése. Magyarfalva, 2006. A kép készítője ismeretlen, forrása: A Magyarfalusi Napok tudósító internetes oldala (<http://magyarfalusinapok.blogspot.com/>; utolsó letöltés: 2021. 08. 12.).
- 67. kép:** A legények és leányok elkülönülése körtáncban. Trunk, 1932. Néprajzi Múzeum, F67882. Készítette: Lükő Gábor.
- 68. kép:** A férfiak és nők elkülönülése körtáncban. Magyarfalva, 2019. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 69. kép:** Azonos neműek páros tánca. Bukila-Bogdánfalva, 2007. Készítette: Csoma Gergely. A képet korábban Halász Péter közölte (HALÁSZ 2020: 422.).
- 70. kép:** Férfiak páros tánca egy házibuliban. Magyarfalva, 2019. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 71. kép:** *Pinguin* a lakodalomban. Magyarfalva, 2016. Készítette: Varga Emese.
- 72. kép:** *Perinica* gyakorlása táncpróbán. Magyarfalva, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 73. kép:** Hegedű és koboz a fiatalok táncán. Klézse, 1931. Néprajzi Múzeum, F64520. Készítette: Veress Sándor.
- 74. kép:** Fúvós zenekar és páros tánc. Trunk, 1932. Készítette: Domokos Pál Péter. A kép Földi Lehel jóvoltából került a birtokomba.
- 75. kép:** Hegedű, kiscimbalom, dob. Háromtagú cigányzenekar Rădoaiaból, 1955. A kép készítője ismeretlen, Németh László korábban már közölte (NÉMETH L. 2009: 9.).
- 76. kép:** Csernik György. Magyarfalva, 2015. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 77. kép:** Gâtu Gheorghe. Magyarfalva 2017. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 78. kép:** Oprea Feodor fanfara zenekara. Magyarfalva, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 79–80. kép:** Lakodalmas asztal 1983-ban és 2016-ban. Magyarfalva. A 79. képet korábban Iancu Laura is közölte (IANCU–BENEDEK 2005: 140.), a 80. képet Varga Emese készítette.
- 81–82. kép:** Tánc a munkásszállón. Izrael, 2000-es évek. A képek tulajdonosa: Fodor Radu.
- 83–84. kép:** Bér málkózók. Magyarfalva, 1970-es és 2000-es évek. A képek tulajdonosa: Fodor Radu (83.) és Bogdan Lina (84.).
- 85. kép:** Borkínálás a lakodalomban. Magyarfalva, 2016. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 86–90. kép:** Változatos fogásmódok *szürba* közben. Magyarfalva, 2010-es évek. Készítette: Szőnyi Vivien.

15.5. Filmek jegyzéke

- 001. sz. film:** *Urálás.* Szilveszteri köszöntő szokás, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 002. sz. film:** *Bika.* Szilveszteri köszöntő szokás, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 003. sz. film:** *Prunkusor.* Szilveszteri köszöntő szokás, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 004. sz. film:** *Éneklés (csillaggal).* Szilveszteri köszöntő szokás, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 005. sz. film:** *Szürba.* Karácsonyi családi összejevetel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 006. sz. film:** *Pinguin.* Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 007. sz. film:** *Kezes.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: „Mikor kicsi leány voltam” című népdalt éneklük, táncoktató: Bogdán Gátu Klára (sz. 1949).
- 008. sz. film:** *Bánu márácsini.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Kiss Annamária magyar tanító vezeti a próbát.
- 009. sz. film:** *Kórogyászka.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 010. sz. film:** *Felkérés (szürba).* Karácsonyi családi összejevetel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a férfi sógornőjét húzza be a táncba.
- 011. sz. film:** *Felkérés (szürba).* Családi házibuli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: az asszony idősebb nővérét, a férfi sógornőjét húzza be a táncba.
- 012. sz. film:** *Diszkotéka.* Somsoka, Románia, 1992. Gyűjtők: Fügedi János, Felföldi László, Péterbencze Anikó, Papp Imre. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.1425.
- 013. sz. film:** *Alunelu.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 014. sz. film:** *Alunelu.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.216. Megjegyzés: a helyi táncsoprot koreografált előadásának részlete, koreográfus: Bodó Rózsa.
- 015. sz. film:** *Árdeleánká.* Megrendezett táncfilmzés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gyurka Rafaelné

(Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.

016. sz. film: *Árdeleánká*. Megrendezett táncfilmzés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncos: Gusa Pál (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1908). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.

017. sz. film: *Félőves*. Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Kiss Annamária magyar tanító vezeti a próbát.

018. sz. film: *Garofica*. Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szőts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.

019. sz. film: *Garofica táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Csernik György (sz. 1932). Készítette: Szőnyi Vivien.

020. sz. film: *Garofica*. Színpadi műsor, Budapest, Magyarország, 2016. Zenészek: László Legedi István (Klézse), Gâtu Gheorghe (Magyarfalu), Bodán Tibor (Magyarfalu/Budapest). Táncosok: a magyarfalusi gyermektáncsoport tagjai.

A felvétel elérhető:

https://www.youtube.com/watch?v=FkSVxIaTuFs&ab_channel=Polg%C3%A1rokH%C3%A1za; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.

021. sz. film: *Hóra*. Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.

022. sz. film: *Hóra*. Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.

023. sz. film: *Hóra*. Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.

024. sz. film: *Hóra máre*. Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szőts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.

025. sz. film: *Hóra máre*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.

- 026. sz. film:** *Hóra pe bötutá/kezes.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szöts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 027. sz. film:** *Hóra pe bötáj táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943). Készítette: Lipták Dániel.
- 028. sz. film:** *Kacortánc.* Megrendezett táncfilmzés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gyurka Rafaelné (Magyarfalu/Egyházaskozár), Nyisztor Mártonné (Lábnyik/Egyházaskozár), Sebestyén Márta (Budapest). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.
- 029. sz. film:** *Kálákort.* Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 030. sz. film:** *Kálákort táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943). Készítette: Lipták Dániel.
- 031. sz. film:** *Kálákort.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 032. sz. film:** *Kálákort.* Színpadi műsor (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Táncosok: a helyi hagyományörző táncgyűttes tagjai, koreográfus: Bogdán Gătu Klára (sz. 1949). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 033. sz. film:** *Kórogyászka.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Készítette: Szöts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.216. Megjegyzés: a helyi táncsoport koreografált előadásának részlete, koreográfus: Bodó Rózsa.
- 034. sz. film:** *Kórogyászka.* Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 035. sz. film:** *Koszorel.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a táncoktató Bogdán Gătu Klára (sz. 1949).
- 036. sz. film:** *Oficereászka.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Készítette: Szöts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.216. Megjegyzés: a helyi táncsoport koreografált előadásának részlete, koreográfus: Bodó Rózsa.

- 037. sz. film:** *Öves.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 038. sz. film:** *Öves.* Színpadi műsor (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Táncosok: a helyi hagyományörző táncegyüttes tagjai, koreográfus: Bogdán Gátu Klára (sz. 1949). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 039. sz. film:** *Pinguin.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 040. sz. film:** *Ráca.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 041. sz. film:** *Serény magyaros.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Kiss Annamária magyar tanító vezeti a próbát.
- 042. sz. film:** *Szfedelus.* Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 043. sz. film:** *Szürba.* Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 044. sz. film:** *Szürba.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2019. Készítette: Both Miklós.
- 045. sz. film:** *Szürba sztudencilor.* Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 046. sz. film:** *Szürba sztudencilor.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 047. sz. film:** *Szürba sztudencilor.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Kiss Annamária magyar tanító vezeti a próbát.
- 048. sz. film:** *Tűzlángja.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Kiss Annamária magyar tanító vezeti a próbát.

- 049. sz. film:** *Zdrabuleánka*. Megrendezett táncfilmezés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987), Szabó Pál (sz. 1983), Tálász Antal, Tálász Oktávián, Gyozsán Alexandru. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 050. sz. film:** *Zdrabuleánka*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 051. sz. film:** *Zdrabuleánka*. Színpadi műsor, Budapest, Magyarország, 2016. Zenészek: László Legedi István (Klézse), Gátu Gheorghe (Magyarfalu), Bodán Tibor (Magyarfalu/Budapest). Táncosok: a magyarfalusi gyermektáncscsoport tagjai.
- A felvétel elérhető:
https://www.youtube.com/watch?v=FkSVxIaTuFs&ab_channel=Polg%C3%A1rokH%C3%A1za; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.
- 052. sz. film:** *Báráboj*. Megrendezett táncfilmezés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 053. sz. film:** *Hóra mireszi*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 054. sz. film:** *Lelica*. Megrendezett táncfilmezés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 055. sz. film:** *Lelica táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gátu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 056. sz. film:** *Musámá*. Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 057. sz. film:** *Musámá*. Búcsú, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 058. sz. film:** *Brasoviánka*. Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 059. sz. film:** *Brasoviánka*. Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 060. sz. film:** *Brasoviánka*. Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a táncoktató Bogdán Gátu Klára (sz. 1949).
- 061. sz. film:** *Bulgáriászka*. Megrendezett táncfilmezés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gyurka Rafaelné (Magyarfalu/Egyházaskozár), Nyisztor Mártonné

(Lábnyik/Egyházaskozár), Sebestyén Márta (Budapest). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.

- 062. sz. film:** *Csárdás táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gâtu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: „Hallod-e te körösi lány” című népies dal.
- 063. sz. film:** *Csárdás táncdallam*. Színpadi műsor (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenészek: Oprea Feodor és zenekara (Băcioiu). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: „Az a szép, akinek a szeme kék” kezdetű népies dal.
- 064. sz. film:** *Csimpojászka*. Megrendezett táncfilmzés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gyurka Rafaelné (Magyarfalu/Egyházaskozár), Nyisztor Mártonné (Lábnyik/Egyházaskozár), Sebestyén Márta (Budapest). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.
- 065. sz. film:** *Fox táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gâtu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 066. sz. film:** *Fox*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 067. sz. film:** *Hóra*. Szilveszteri buli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Helyszín: helyi kocsmá. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 068. sz. film:** *Kálákort*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 069. sz. film:** *Keresel*. Színpadi műsor, Budapest, Magyarország, 2016. Zenészek: László Legedi István (Klézse), Gâtu Gheorghe (Magyarfalu), Bodán Tibor (Magyarfalu/Budapest). Táncosok: a magyarfalusi gyermektáncsoport tagjai.
- A felvétel elérhető:
https://www.youtube.com/watch?v=FkSVxIaTuFs&ab_channel=Polg%C3%A1rokH%C3%A1za; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.
- 070. sz. film:** *Sziürba*. Megrendezett táncfilmzés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Bálint Valentin (sz. 1987). Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok testvérek és Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 071. sz. film:** *Sziürba*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 072. sz. film:** *Sziürba*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 073. sz. film:** *Ruszászka*. Megrendezett táncfilmzés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gyurka Rafaelné

(Magyarfalu/Egyházaskozár), Nyisztor Mártonné (Lábnyik/Egyházaskozár). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.

- 074. sz. film:** *Ruszászka*. Megrendezett táncfilmezés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Készítette: Szőts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.216. Megjegyzés: a helyi táncsoport koreografált előadásának részlete, koreográfus: Bodó Rózsa.
- 075. sz. film:** *Horá de doj (ruszászka táncdallam)*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943). Készítette: Lipták Dániel.
- 076. sz. film:** *Tángó táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gătu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 077. sz. film:** *Usoára. Újévi bál*, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 078. sz. film:** *Usoára. Lakodalom*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen az ifjú pár és a násznagyok nyitótánca látható.
- 079. sz. film:** *Válsz. Lakodalom*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 080. sz. film:** *Válsz. Keresztelő*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 081. sz. film:** *Válsz táncdallam*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gătu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 082. sz. film:** *Hóra pe bătută/kezes*. Megrendezett táncfilmezés, Pécs, Magyarország, 1977. Táncos: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907). Készítette: Mészáros István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.953.
- 083. sz. film:** *Káprá. Szilveszteri köszöntő szokás*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 084. sz. film:** *Káprá. Szilveszteri köszöntő szokás*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 085. sz. film:** *Káprá. Szilveszteri köszöntő szokás*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 086. sz. film:** *Káprá (dallam és ének)*. Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943), énekes: Avădeni György (sz. 1967). Készítette: Lipták Dániel.
- 087. sz. film:** *Márs. Lakodalom*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 088. sz. film:** *Medvés. Szilveszteri köszöntő szokás*, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.

- 089. sz. film:** *Öves.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Táncosok: Gyurka Rafael (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1907), Gusa Pál (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1908). Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 090. sz. film:** *Mutatvány.* Megrendezett táncfilmzés, Egyházaskozár, Magyarország, 1953. Táncos: Gusa Pál (Magyarfalu/Egyházaskozár, sz. 1908). Zenész: Tálász András (Magyarfalu/Egyházaskozár). Készítette: Szóts István. Elérhető: Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum Filmtár, Ft.215.
- 091. sz. film:** *Mánele.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 092. sz. film:** *Menyáito.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen magyarfalusi fiatalok táncolnak.
- 093. sz. film:** *Menyáito.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 094. sz. film:** *Szűrba.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2019. Készítette: Both Miklós.
- 095. sz. film:** *Hóra és kálákort.* Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 096. sz. film:** *Szűrba sztudencilor és zdrabuleánka.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen előbb Huțuból származó, majd magyarfalusi táncosok láthatók.
- 097. sz. film:** *Káprá.* Újévi köszöntő szokás, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a szokás az újévi mise után került bemutatásra. A felvételen a helyi pap mond köszönetet a részvételért.
- 098. sz. film:** *Káprá.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Lipták Dániel.
- 099. sz. film:** *Piguin.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 100. sz. film:** *Mánele.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen magyarfalusiak táncolnak.
- 101. sz. film:** *Zdrabuleánka.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen magyarfalusiak táncolnak.

- 102. sz. film:** *Hóra.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 103. sz. film:** *Szürba.* Újévi bál, Găiceana, Románia, 2015–2020. Zenekar: Formația Dinamic (Adjud), vezető: Geo Ionașcu. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen több településről származók táncolnak.
- 104. sz. film:** *Szürba.* Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 105. sz. film:** *Csárdás táncdallam.* Magyarországi vendégek fogadása (folkturizmus), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Csernik György (sz. 1932). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: „Hallod-e te körösi lány” című népies dal.
- 106. sz. film:** *Ruszeszc.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gătu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: Matvej Iszaakovics Blanter „Katyusa” című katonadalának feldolgozása.
- 107. sz. film:** *Ajánlás.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a táncosok *páros szürbát* járnak.
- 108. sz. film:** *Ajánlás.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a táncosok *páros szürbát* járnak.
- 109. sz. film:** *Harmonikázás.* Huțu, Románia, 2015–2020. Helyszín: a helyi kocsmá udvara. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 110. sz. film:** *Újévi köszöntő.* Vonatozás közben, Moldva, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a zenészek szolgálatáért 10 lejt fizettem.
- 111. sz. film:** *Fanfara zenekar.* Bákó, 2015–2020. Helyszín: buszmegálló. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a zenészeknek rendőri utasítás miatt abba kellett hagyniuk a muzsikálást.
- 112. sz. film:** *Csobános.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Tálász Antal (sz. 1938). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 113. sz. film:** *Csobános.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943). Készítette: Lipták Dániel. Megjegyzés: „A juhait kereső pásztor” helyi variánsa.
- 114. sz. film:** *Zdrăbuleánka táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2016. Zenész: Avădeni Demeter (sz. 1943). Készítette: Lipták Dániel.
- 115. sz. film:** *Válsz táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Csernik György (sz. 1932). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a dallam Ion Ivanovici „A Duna hullámain” (*Donauwellen*) című keringőjének feldolgozása.
- 116. sz. film:** *Válsz táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gătu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a dallam Ion Ivanovici „A Duna hullámain” (*Donauwellen*) című keringőjének feldolgozása.

- 117. sz. film:** *Ruszászka táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Csernik György (sz. 1932). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 118. sz. film:** *Ruszászka táncdallam.* Néprajzi gyűjtés, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenész: Gătu Gheorghe (sz. 1940). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 119. sz. film:** *Szűrba táncdallam.* Színpadi műsor (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenészek: Oprea Feodor és zenekara (Băcioiu). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 120. sz. film:** *Kórogyászka, szűrba és kálákort.* Bál, Găiceana, Románia, 2003. Készítette: Adrian Ghera. A felvétel hozzáférhető: https://www.youtube.com/watch?v=oVvbyWXeDbk&ab_channel=adrianghera; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.
- 121. sz. film:** *Usoára.* Bál, Găiceana, Románia, 2002. Készítette: Adrian Ghera. A felvétel hozzáférhető: https://www.youtube.com/watch?v=fDsdZczyOs&ab_channel=adrianghera; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.
- 122. sz. film:** *Mánele.* Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 123. sz. film:** *Szűrba.* Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 124. sz. film:** *Tűzlángja.* Táncház (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenészek: Molnár Balázs (kaval), Nagy Bence (dob). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 125. sz. film:** *Öves.* Táncház (Magyarfalusi Napok), Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Zenészek: Molnár Balázs (kaval), Nagy Bence (doromb), Bogdán Tibor (dob). Készítette: Szőnyi Vivien.
- 126. sz. film:** *Színpadi műsor.* Búcsú, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Fellépők: Podu Turculuiból származó együttes. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 127. sz. film:** *Szűrba.* Karácsonyi családi összejövétel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 128. sz. film:** *Tánc.* Karácsonyi családi összejövétel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a felvételen hallgató zene MC Hawer és a Teknő „A börtön árnyékában” című zenefeldolgozása.
- 129. sz. film:** *Tánc.* Családi házibuli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 130. sz. film:** *Csárdás.* Táncpróba, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien. Megjegyzés: a táncoktató Bogdán Gătu Klára (sz. 1949).
- 131. sz. film:** *Csángó himnusz.* Színpadi műsor, Budapest, Magyarország, 2016. Énekesek: a magyarfalusi hagyományőrző táncsoportok tagjai.

A felvétel elérhető:

https://www.youtube.com/watch?v=FkSVxIaTuFs&ab_channel=Polg%C3%A1rokH%C3%A1za; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.

- 132. sz. film:** *Szürba*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 133. sz. film:** *Kálákort*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 134. sz. film:** *Megtisztelés*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 135. sz. film:** *Megtisztelés*. Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 136. sz. film:** *Megtisztelés*. Családi házibuli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 137. sz. film:** *Szürba*. Búcsú, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 138. sz. film:** *Szürba*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 139. sz. film:** *Szürba*. Gyülekezés a lakodalmass háznál, Magyarfalu, Románia, 2019. Készítette: Both Miklós.
- 140. sz. film:** *Szürba*. Szilveszteri buli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Helyszín: helyi kocsmá. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 141. sz. film:** *Szürba*. Karácsonyi családi összejevetel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 142. sz. film:** *Szürba*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 143. sz. film:** *Szürba*. Vasárnapi házibuli, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 144. sz. film:** *Szürba*. Megrendezett táncfilmezés, Budapest, Magyarország, 2010. Készítette: Földi Lehel, további gyűjtők: Zoltán Eszter, Kerényi Róbert. Táncosok: Bálint Szimóna (sz. 1981), Tálász Oktávián. Zenekar: Fanfara Complexa (Budapest). Megjegyzés: a táncosok Budapesten dolgozó magyarfalusiak.
- 145. sz. film:** *Mánele*. Bál, Găiceana, Románia, 2001. Készítette: Adrian Ghera.

A felvétel hozzáférhető:

https://www.youtube.com/watch?v=vItfigMWC1E&ab_channel=adrianghera; utolsó letöltés: 2021. 07. 15.

- 146. sz. film:** *Mánele*. Lakodalom, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.

- 147. sz. film:** *Mánele*. Keresztelő, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.
- 148. sz. film:** *Mánele*. Karácsonyi családi összejövétel, Magyarfalu, Románia, 2015–2020. Készítette: Szőnyi Vivien.

ENGLISH SUMMARY

“DANCES OF MAGYARFALU”

– ANTHROPOLOGICAL RESEARCH ON THE DANCE CULTURE OF A HUNGARIAN COMMUNITY IN MOLDAVIA

I. APPROACHING THE SUBJECT

The doctoral thesis examines the transformation, social embeddedness, and functions of dance culture in a single North-Eastern Romanian village, Magyarfalu (Arini) populated by a Roman Catholic, Hungarian ethnic group. The transformation of dance life and dance repertoire of the local community is discussed in the context of ecological, political, economic, and sociocultural processes within the period of 1940–2010. Along with highlighting a dynamic relation between society and dance culture, this study aims to prove that the theoretical and practical frame of functionalism, the method of social anthropology, can be adapted for dance anthropological research.

I consider the subject and objective of this research justified in more than one respect. Even if the Moldavian Hungarian ethnic group is the most popular ethnographic group in Hungarian ethnological research, no one has been engaged in a deep analysis of their dance culture. The Hungarian dance-house movement, dance pedagogy, and dance art provide the Moldavian dance and music culture with a prominent role, yet our knowledge is extremely limited on either the formal, functional, style- and content-related characteristics, or the relation between dance traditions and the sociocultural system of the local community, that is, the context of these traditions. These knowledge gaps result that scientific and artistic interpretations rely on incorrect findings and misleading generalizations. In this investigation the process of interpretation is formed on a functionalist basis, which is considered to be new, but not unique in Hungarian dance research. In the social life of a community, a holistic and functionalist research on dance culture may bring to light micro-, mezo-, and macro-level mechanisms, which places in another perspective the existing concepts formed on the role and

phenomenon of dance, and along with showing how the complexity of culture is important, proves the importance of adaptive practices that are necessary for the functioning of society.

Three main structural units build the doctoral thesis. The first “introductory” part (Chapter 1–7, c. 50 pages) puts forward the hypotheses and introduces research history, approach, and interpretation frame of the research theme. In the second “descriptive” part (Chapter 8–9, c. 110 pages), a detailed description is given on the examined settlement and the dance culture of the community (dance life, dance repertoire and dance music life). The third “analytical/interpretative” part (Chapter 10–13, c. 65 pages) peers into how the dance culture in Magyarfalu village has been transformed, how it works in a social context, and how it is determined thereby. This is followed by a short summary on the research results. The thesis contains 12 self-made figures, 3 maps, and 90 photos. In addition, 148 specific clips (dance films) are attached and embedded in the text.

II. HYPOTHESES

Three general hypotheses (presumably applicable to all human dance cultures) provided basis for the present research that examines the local dance culture of Magyarfalu. A priori presumption is that a community’s dance culture is continuously transforming in a time horizon, and this transformation relates to micro- and macro-historical processes that affect the community. Changing is fundamental to the functioning of culture (in fact, it is a criteria thereof), however, this permanent change is not steady. Certain processes may accelerate, and certain events strongly define the dynamics of this change. “External” mechanisms invoke an “internal” response, an adaptive practice that is vital to preserve (preferably harmonious) continuity in culture and society.

Accordingly, bearing the examination of dance culture in mind, we are allowed to assume that these adaptive practices result the formal-, functional-, style-, and content-related changes of the dance culture, and also invoke the changes in dance life that provides the context in which people acquire and use the dance repertoire. In case of Magyarfalu village, interdependent ecological, political, economic, and sociocultural processes and events, such as an environmental crisis, changing of the political regime, labor migration, or modernization lie behind the adaptation. Based on the first hypothesis, this research was trying to answer the following questions:

1. What micro- and macro-historical processes or events do link to the transformation of dance culture in Magyarfalu village?

2. What adaptation techniques do the population of Magyarfalu village use on individual and community level, that is, what “local” responses are given to “global questions”?
3. How the adaptability of the community can be described according to the transformation of dance culture?

The second research hypothesis considers dance culture to be socially embedded. On one hand this means that the society in which this community lives determines the local dance culture, on the other hand, dance culture may reflect the social system of the community, so through dance this system can be examined. Social composition of a community may impact the actual dance repertoire by influencing how dance fashions spread and get adopted, and by introducing dance etiquette and practices of organizing dance events. Examining the dance events, we can obtain a picture of how the community organizes the events, the special role of organizer(s), and the conditions that ground on age, social status, and gender. The institution of hiring musicians or visiting the dance events (in case of Magyarfalu village) of other settlements might explain the ethnic interactions that are visible in music, dance, and customs. An individual is able not only to represent himself through dancing but to represent the whole community, its worldview, and internal system of norms. Analyzing the use of space, dance forms, relations between the dancers, dancing moves or gestures, stylistic tools, and the dancers’ behavior brings us closer to understand these phenomena. Based on the above-described hypothesis, the following questions require answers:

1. How does local society define the dance life and dance repertoire of Magyarfalu?
2. What social structure/system can be outlined by examining the local dance culture?

The last hypothesis suggests that dance serves a function, a sort of role in an individual’s life and the structure of the community. For people participating in the research the intention and motivation behind dancing remains unreflected, so the classification of basic dance functions largely depends on the researcher’s analytical and interpretive skills. We can assume that local cultures comprehend specific, collectively established institutions that serve to satisfy the universal and basic human needs. Dance culture has to fulfil its own role in this functional and complex system, adding its own ‘part’ to the ‘whole’ to satisfy further (secondary) economic, social, or cultural needs. The examination of dance roles is connected to the above-described two hypothesis, as dance functions are also determined by society and change from time to time. Accordingly, I was seeking for answers to the below questions as the time went by.

1. What needs are satisfied by the dance culture in Magyarfalu village?
2. What institutions are established to fulfil the collective needs of the community?
3. How does the functioning of dance culture (or the act of making it function) contribute to the continuity of social structure?

Along with accepting, rejecting, or reconsidering the hypotheses and answering the questions, this essay is aimed at creating a general, functionalist approach of theory and practice from where basic monographic research on dance anthropology may depart.

III. METHODOLOGY

The doctoral research started in Magyarfalu village in 2015. Smaller part of the resources came from archive materials (manuscripts, photo and film archives), while fieldwork conducted in the village provided the majority of collected data. In 2015 I conducted 1- and 2-week long fieldwork sessions in each season, then with the same purpose, I spent 3 months in 2016 and 2 months in 2019 in the village. The research based on three approaches, relativist, holistic, and functionalist, which determined not only the interpretation but also the research methodology. The relativist approach requires the researcher to outline an emic perspective, an interpretation system that exists within the community; the holistic approach eliminates the selective attitude, while functionalism brings in the fieldwork and the technique of participant observation. Therefore, primary techniques of data collection include participant observation (when the researcher's body turns into a data collection tool during dancing), conversations with the interviewees (mainly semi-structured, in-depth, and feedback interviews), photo shooting, collecting photos (scanning), and filming during organic dance events that are organized by the local community and not the researcher. The group of interviewees is considered to be wide due to the complexity of research questions and wide-range time interval. They were men and women aged 18–98 who live in Magyarfalu, and they were contacted through personal connections I made in the village. The research material published in the dissertation was recorded between 2015 and 2020, the processing and interpretation of which were progressing simultaneously.

IV. FRAMING

In opposition to comparative and formal analyses of dances, the doctoral research puts more emphasis on examining the dancing community, the social network that keeps the dance culture alive and how dance events fit into the wider system of customs. Three theoretical and

conceptual systems defined the interpretation frame. Based on the assumptions of British functionalism, recognized in the field of social anthropology, dance culture was considered to be an adaptation system; in accordance with the interpretation methods of dance anthropology, dancing was analyzed as a sociocultural practice; and leaning on the capital theory of economic anthropology, dance was regarded as a resource. Having the arbitrary differentiation of the terms dance, dancing, and dance culture kept in mind, *dance* was interpreted as a total social fact which has organic connections to various elements of culture.

V. SUMMARY

The history of research conducted on this topic was introduced from two perspectives, the functionalist dance research and the concept of ethnology and dance-folkloristics focusing on Hungarians living in Moldavia. Summarizing the research history, a statement can be formed that there is no functionalist basic dance research neither on international, nor on national level. In addition, the available ethnographic literature about Moldavian Hungarians contains very few descriptions on the dance culture of this ethnic group. Along with filling knowledge gaps, due to the multi-ethnic and multicultural features of this region, an initiative should be launched for international collaboration that would focus on this topic.

The first descriptive part of the dissertation briefly described the history and regional divisions of Moldavian Hungarians, in addition, the economy, society, religion, and traditions of Magyarfalu village were introduced. This reveals that the Moldavian Hungarian culture is strongly defined by the ethnic, religious, and cultural diversity of Moldavia, the long-lasting dependence on the Ottoman Empire, the relative remoteness and peripheral location, and the incomplete social structure of the Hungarian community that lacks the strata of civics and intellectuals. In the period on which the research is focusing, the history of Magyarfalu village has greatly been determined by the Second World War, the migration of the part of the community to Hungary, the severe drought that affected whole Moldavia, the collectivization of agriculture, the forced industrialization, the change of political regime and the accession to the EU. These events entailed mass inland and international labor migration, which radically affected the local economy and society. In terms of local qualities, the increasingly segregated community preserved its unity by local identity that derives from social solidarity and strong religious believes. Based on organic or organized preservation of local traditions, the community can be regarded as traditional, however, similarly to other aspects of socio-cultural life, the extremely fast modernization of lifestyle leaves its marks on local traditions, too.

The second part of the description thoroughly describes the dance culture of Magyarfalu village. A summary on resources and research history relating to the dance life of Moldavian Hungarians preceded the examination of local dance life, dance repertoire and dance music life. When it comes to dance life, the following aspects are described: circumstances of learning how to dance, constraints on where and when to dance, dance events, process of organizing these events, and dance etiquette. The longest subchapter thoroughly discusses the calendar feasts (Christmas, 31 December, New Year, and Epiphany, *húshagyt* [lent], Easter, Pentecost, and the feast of the patron saint protecting the local church), the landmarks in human life (baptism, wedding, and birthday), the regular (Sunday dance, *guzsalyas* [an event when women were spinning together], and disco) and spontaneous dance events with the function of having fun (co-working or *házibuli* [house party]), and briefly touches activities aimed at preserving the traditions.

When the dance repertoire of Magyarfalu village is presented, the description and classification of local dances happen on the basis of resources/research methods (archive, interviewee's narrative, and participant observation) and dance forms (chain dances, combinations of chain and couple dances, couple dances, solo dances, and group dances). The order of dances (1st suit: *hóra-kálákort-szürba-kórogyászka*; 2nd suit: *tangó/usoára-fox-mánele*; 3rd suit: *szürba sztudencilor-zdrabuleánka-brasoviánka-musámá-pinguin-menyáito*) and the ways how dancers use the space and interact with the musicians were described by my perceptions gained during participant observation.

The last descriptive chapter focused on the aspects of dance music life includes how amateur, semi-professional musicians, professional Gypsy musicians, and other musicians invited occasionally to the dance events, changed their services and ways of playing the instruments, and discusses the usage of variable music player devices brought by technical modernization.

VI. CONCLUSIONS

The three interpretative chapters of the dissertation, resting on the frame of interpretation and considering the review of dance culture in Magyarfalu village, undertook to analyze the hypothesis described above. The following conclusions summarize the main outcomes of the doctoral research:

a) Transformation of dance life in the period on which the research focuses can mainly be captured by looking at the changes happening to the place, time, participants, and organizers of dance events. The number of daytime, open-air dance events that were organized by the whole community in line with the calendar feasts has been decreased between 1940' and 2010', and the regular dance events of entertainment has disappeared in the village, while events that connect to the landmarks of human life has gained more prominent role by its increasing number and importance. The former collective dance life moved to private spaces or discos, clubs out of the village. Particularly important the change of gender composition of dancers, mainly that men's participation decreased and the former organic set up of dance life became more and more organized.

b) Compared to dance fashions spreading in Europe, the pace of change within the local dance repertoire shows a slight delay. Ballroom dances and popular group dances incorporated into the local dance repertoire via urban mediation, yet they did not crowd out chain dances that are considered to be traditional within the community. Due to the simultaneous usage of dance types with diverse roots, styles, forms, and music, parallel nonsynchronism can be traced in the community's actual dance repertoire.

c) Aspects of dance music has been changed side by side with the dance life and dance repertoire. Continuity of semi-professional musicians seems not be maintained, their activity is restricted solely to performances that preserve the traditions. Significant change in hiring musicians are the appearance of urban professional musicians, the professionalization of musical ensembles, and the fact that music player devices and online music providers that prevailed by technical modernization were applied at the dance events.

d) Behind the transformation of dance culture of Magyarfalu lies diverse macro, mezo, micro, global, regional, and local ecological, political, economic, and socio-cultural processes and events. In chronological order these are the following: the Second World War (1939–1945); migration to Hungary by part of the community (1941–1942); drought and famine in Moldavia (1946–1947); collectivization of agriculture under the communist regime (1962–1963); at the same time, the development of the Romanian industrial sector; building of the local parish (1960); inland commuting starting from the 1960s; labor migration starting from the end of the 1970s, accelerating after the change of the regime (1990), and culminating after the accession to the EU (2007) when vast masses moved; opening of the cultural center (1995); opening of the Hungarian school; and the start of activities aimed at preserving customs and traditions (beginning of the 2000s). These episodes obliged the community to continuous adaptation,

which entailed considerable changes in the economic, social and cultural life, together with diverse aspects of the dance culture.

e) Case studies made in Magyarfalu revealed that the changes happening to dance life and dance repertoire are due to individual and collective adaptive practices. Termination of a dance event called *konónia* proves the institutional aspects of social adaptation, as the local parish priest banned youngsters to attend the event for the reason of moral issues. Appearing of the *csárdás* couple dance in the dance repertoire of Magyarfalu village can be interpreted as cultural adaptation, in the background of which the *csángómentés* (“protection” of Moldavian Hungarians) and the growth in rural tourism lies. Temporary interruption in dance life and formation of a local travelling band suggest the practice of adaptation to the environment, as these events are attributable to the drought and famine between 1946 and 1947.

f) As explained above, local dance culture can be interpreted as a system of adaptive practices, which on one hand results the continuous renewal of the dance repertoire, and on other hand helps the members of the community to meet certain challenges or requirements. The current state of the dance culture (active functioning based on participation, rich repertoire, and tendency for differentiation) speaks of remarkable adaptive skills and effective techniques possessed by the community.

g) The social structure of the community and the social systems formed in places where dancing happens strongly define the possibilities of participation in and the forms and stylistic features of dancing. Segmentation of the community based on gender, age, and marital status, and the relations and connections between statuses are manifested in dance forms, practices related to proxemics, individual construction of dancing, and behavior during dancing.

h) Through dance research a social structure comes to the surface that is held together by social norms and regulations deriving from differences between genders and generations; and we can observe the interactive functioning of a social structure that fits into the micro context, and depending on how strict the social control is in this system, fulfils a function that controls the body.

i) Accordingly, dancing is a socially determined collective activity in Magyarfalu village, and instead of a unidirectional mode of action, dancing implies an interrelation in which dance culture also exerts significant effect on the social structure of the community. On a functional basis, this interrelation can be determined as something that is aimed at accomplishing a purpose or purposes.

j) Dance knowledge as a cultural resource and dance that is the materialized form of this knowledge play a role in socialization, the representation of individuals and the community, and the transformation of capital. Dancing as a socio-cultural practice intends to stimulate, synchronize, and organize the groups of dancers, and provides them with the opportunity of acquiring social capital. Dance culture as an adaptive system reflects on the continuously changing economical and socio-cultural system of the community, validates the current status, stabilizes the new order, and participates in transforming the acquired (mainly symbolic) relational capital into economic assets.

k) The entire dance culture is responsive to socio-cultural imperatives, culturally derived needs, and plays an indirect role in meeting basic human biopsychological needs. One of the key results of its functional operation is the continuous transformation of capital, reinforcement of social solidarity, and in this regard the improvement of individual and collective adaptive skills, which ultimately contributes to a continuity in the social structure, that is, to the survival of the community.

Social System	Sociocultural Imperatives	Sociocultural Response	Obtainable Resource
Min. 2 people	Basic Socialization Transformation Representation	Dance	Cultural Capital
Participants of Dance Event	Instrumental Stimulation Synchronization Organization	Dancing	Social Capital
Community	Integrative Reflection Validation Stabilization	Dance Culture	Economic Capital

Figure 1.

General functioning of an organic local dance culture.

1) By operating the dance culture, the community living in Magyarfalú brings more and more parts of the economical and socio-cultural system in action, finds creative solutions for satisfying the needs and attaining social equilibrium. In this process, adaptation is not only the action of adapting (to *survive*) but also a collective and creative process which refreshes the culture, the knowledge of the world, with lower or higher amplitude. All together this ensures the community members that the social milieu in which they live remains sustainable, safe, and culturally rich, so it is valuable and valued. All members of the local community participate in this creative process; as each micro-community is built from diverse individuals, when cultures are compared, their diversity presumably derives from different adaptive practices.

CONTENT

1. Introduction	8
2. Topic	9
3. Hypotheses	12
4. Research History	15
4.1. Functionalist Dance Research	15
4.2. Research of Moldavian Hungarians	19
4.2.1. Ethnographic Research	19
4.2.2. Dance Folkloristic Research	20
4.2.3. Research of Magyarfalú Village	24
4.2.4. International Research	25
5. Approach	27
5.1. Relativist Perspective	27
5.2. Holistic Perspective	28
5.3. Functionalist Perspective	30
6. Methodology	31

6.1. Fieldwork	32
6.1.1. Location and Duration	32
6.1.2. Data Collection Techniques	33
6.1.3. Informants	36
6.1.4. Status of Researcher	37
6.2. Archival Research	38
6.3. Data Processing, Interpretation, Publication	39
7. Interpretative Framework	41
7.1. Social Anthropological Approach: The British Functionalism	43
7.1.1. Dance Culture as Adaptational System	48
7.2. Dance Anthropological Approach: The Social Determination of Dancing	50
7.2.1. Dancing as Sociocultural Practice	51
7.3. Economic Anthropological Approach: The Capital and its Types	54
7.3.1. Dance as Capital	57
8. The Examined Community	60
8.1. History of the Moldavian Hungarians	60
8.2. Magyarfalu Village	64
8.2.1. History	66
8.2.2. Economy	69
8.2.3. Society	74
8.2.4. Religion	77
8.2.5. Traditions	79
9. Dance Culture of Magyarfalu Village	84
9.1. Dance Life of Moldavian Hungarians	84

9.2. Dance Life of Magyarfalu Village	89
9.2.1. Dance Learning	89
9.2.2. Place and Time of Dancing	93
9.2.3. Dance Events	96
9.2.4. Organization of Dance Life	114
9.2.5. Dance Etiquette	120
9.3. Dance Repertoire of Moldavian Hungarians	124
9.4. Dance Repertoire of Magyarfalu Village	133
9.4.1. Sources of Local Dances	134
9.4.2. Dance Forms	138
9.4.3. Dance Order	155
9.4.4. Use of Space	158
9.4.5. Relationship of Dancers and Musicians	163
9.5. Dance Music Life of Moldavian Hungarians	165
9.6. Dance Music Life of Magyarfalu Village	169
10. Transformation of Dance Culture in Magyarfalu Village	177
10.1. Transformation of Dance Life	177
10.2. Transformation of Dance Repertoire	188
10.3. Transformation of Dance Music Life	194
10.4. Local Dance Culture as Adaptational System	198
10.4.1. The Example of Social Adaptation	199
10.4.2. The Example of Cultural Adaptation	200
10.4.3. The Example of Ecological Adaptation	202
10.5. Conclusions	203

11. The Social Embeddedness of the Dance Culture in Magyarfalu Village	206
11.1. Social Structure as Dance-forming Factor	206
11.1.1. Social Groups at Dance Events	207
11.1.2. The Example of Wedding	210
11.2. Social Scene as Dance-forming Factor	212
11.2.1. The Example of <i>Szűrba</i> Dance	214
11.2.2. The Example of <i>Mánele</i> Dance	219
11.3. Conclusions	221
12. The Functions of Dance Culture in Magyarfalu Village	223
12.1. The Role of Dance	223
12.2. The Role of Dancing	226
12.3. The Role of Dance Culture	230
12.4. Conclusions	232
13. Summary	235
14. References Cited	242
14.1. Hyperlinks	274
15. Appendix	276
15.1. Family Names and Nicknames in Magyarfalu Village	276
15.2. List of Figures	278
15.3. List of Maps	278
15.4. List of Photos	279
15.5. List of Films	282
16. English Summary	294