

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
TÖRTÉNELEMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
MODERNKOR PROGRAM

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

KÖZÖSSÉG ÉS AUTENTICITÁS:
A KORTÁRS MAGYAR NÉPTÁNCOS REVIVAL MOZGALOM VIZSGÁLATA

Készítette: Székely Anna

Témavezető: Dr. habil. Varga Sándor, egyetemi adjunktus

SZEGED
2024

Nyilatkozat

Alulírott, Székely Anna, a Szegedi Tudományegyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, ezennel büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy a **Közösség és autenticitás: a kortárs magyar néptáncos revival mozgalom 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.

Bakonyjákó, 2024. július 31.



Székely Anna

Köszönetnyilvánítás

A doktori disszertáció megírásában nyújtott szakmai segítségért, a dolgozat elkészülését megelőző konzultációkért, valamint írásom előzetes átolvasásáért és véleményezésért Varga Sándor témavezetőmnek, valamint kollégámnak és barátomnak Bondea Viviennek köszönettel tartozom. Köszönöm az értekezés bírálóinak Sándor Ildikónak és Kavecsánszki Máténak a javító szándékú kritikai megjegyzéseit, valamint a dolgozat végleges formáját meghatározó kérdéseit.

Köszönöm családomnak, hogy tanulmányaim során a lehető legtöbb módon támogattak, kitartottak mellettem és hittek bennem. Köszönöm páromnak a dolgozat befejezéséhez nyújtott támogató és biztató szavait, valamint a csendet, amit kérésemre a megíráshoz biztosított.

Köszönöm barátaimnak, hogy egy-egy online vagy személyes kávézás során átbeszélhettem velük a doktori témámat, kérdéseimet és bizonytalanságaimat.

Köszönettel tartozom a néptáncosoknak, közeli barátaimnak és ismerőseimnek, a néptáncverseny és tánc tábor résztvevőinek, hogy gondolataikat megosztották velem. Külön köszönöm a választói tábor szervezőinek, hogy több éven át támogatták a táborban végzett kutatásomat.

A doktori kutatás megvalósítását a Campus Mundi Program, valamint az Új Nemzeti Kiválóság Program (ÚNKP) ösztöndíja segítette. Az értekezés megírását az MTA–SYLFF ösztöndíjprogram támogatta.

Tartalomjegyzék

Előszó	6
1. Témamegjelölés, hipotézisek	7
2. Fogalmi keretek.....	12
2.1. Revival	12
2.2. Mozgalom.....	13
2.3. Közösség	15
3. A kutatás módszertana.....	19
3.1. „A frissen érkezett marslakó” perspektívája: kutatás a saját társadalomban	19
3.2. Több-szinterű etnográfia	21
3.3. Az adatgyűjtés módszerei.....	25
3.3.1. Terepkutatás	25
3.3.2. Online kutatás.....	27
3.3.3. Interjúk és kérdőíves felmérések.....	31
3.3.4. Forrásfeldolgozás	33
4. Kutatástörténeti áttekintés	35
4. 1. A táncházmozgalom személyes történetei	43
5. Értelmezési keretek	46
5.1. Kulturális emlékezet, hideg és meleg emlékezet.....	46
5.2. Táncantropológiai megközelítés	48
6. Az autenticitás értelmezési lehetőségei.....	52
6.1. Néprajzi, folklorisztikai hitelesség.....	52
6.2. Színpadi hitelesség	54
6.3. Turisztikai megközelítés	56
7. A néptáncos revival mozgalom története	63
7.1. Alkalmazott táncfolklorisztika	63
7.2. Találkozás az „eredetivel”.....	65
7.3. A mozgalom és a táncház elterjedése.....	67
7.4. Mozgalomból közösség.....	71
8. A vizsgált közösség és tánc kultúra.....	75
8.1. A néptáncosok csoportja	75
8.2. A revival néptánc	86
9. Az autenticitás-koncepció alapja.....	92
9.1. Néptáncgyűjtések	93

9.1.1. A néptánc mozgóképes rögzítéséről.....	93
9.1.2. Archív filmek a mozgásban.....	94
9.1.3. Kultikus néptáncfilmek	105
9.2. Az „adatközlők”	111
9.2.1. „Sztáradatközlők”	118
9.2.2. Mesterek és tanítványok.....	126
9.3. Következtetések	131
10. Autentikus és hiteles fogalmak néptáncos színtereken	134
10.1. Budapesti néptáncverseny	134
10.1.1. Versenykategóriák és értékelésük	145
10.2. Erdélyi néptánc tábor	158
10.2.1. „Adatközlők” szereplése a válaszüti népzene- és néptánc táborban	162
10.2.2. Tánctanulás a mezőségi táborban.....	169
10.3. Következtetések	173
11. Összegzés	178
12. Hivatkozások	184
12.1. Felhasznált irodalom	184
12.2. Internetes források.....	219
12.3. Hiperhivatkozások.....	224
12.4. Személyes kommunikáció.....	227
13. Melléklet.....	228
13.1. Képek jegyzéke	228
13.2. Ábrák jegyzéke.....	229
13.3. Filmek jegyzéke	231

„Ha jó, jó, ha nem jó, úgy is jó.”

J. M.

Előszó

2012-ben a Szegedi Tudományegyetem néprajz-táncantropológia szakos hallgatójaként lehetőséget kaptam, hogy a tanszék oktatójával, Varga Sándorral és több diáktársammal ellátogassak egy erdélyi, mezőségi (Câmpia Transilvaniei) faluba, Visába (Vișea).¹ A településen helyszíni gyűjtést végeztünk. A terepmunka során tánccal és táncos szokásokkal kapcsolatos fényképeket digitalizáltunk, valamint interjúkat készítettünk a helyiekkel. Néhányukkal azóta is jó viszonyt ápolok, ha lehetőségem adódik meglátogatom őket az otthonukban. Alkalomadtán találkozom velük a nyári válaszüti (Răscruți) néptánc-táborban vagy budapesti néptáncos rendezvényeken. 2012 nyarán egy magyarországi néptáncsoport is ellátogatott Visába, ahol néhány éjszakát töltöttek. Egyik este, a központban lévő panziónál táncmulatságot szerveztek, amelyen a helyiek és a magyarországi táncosok mellett mi is részt vettünk hallgatótársaimmal. Az est folyamán a szomszédos magyarpalatkai (Pălatca) zenekar szolgáltatta a muzsikát. Az élő zene és tánc különleges hangulatot teremtett. A táncsoport tagjai közül páran, kihasználva a spontán gyűjtési lehetőséget kamerát ragadtak és filmezni kezdték a zenészeket, a visai idős táncosokat. A helyi tánckészletnek megfelelően a polgári társastáncok is helyet kaptak az esti táncrendben.² A valcer (keringő) felcsendülésekor azonban a magyarországi fiatalok letették a videokamerát, ezen a ponton nem rögzítették az eseményeket. Ekkor odaléptem hozzájuk és megkérdeztem, hogy miért tették le a filmfelvétel, miért nem veszik fel, hogyan táncolják a visaiak a valcert? *Áh, ezt mi is tudjuk!* – válaszolták.

Budapest, nyár, belvárosi tánc ház. Több ismerős arcot is láttam a tömegben, de én a barátaim társaságát kerestem. Egyik györgyfalvi (Gheorghieni) származású, de már régóta Budapesten élő barátnőmmel épp kint beszélgettünk az utcán, amikor odalépett hozzánk egy fiatal férfi. Köszönt a lánynak, ismerték egymást, elkezdtek csevegni. A rövid beszélgetés végén a barátnőm bemutatott neki, akiről csak annyit tudtam, hogy néptáncos és egy budapesti hivatásos néptáncgyűttesben táncol. Kézfogásunk közben lelkesen megkérdezte tőlem, hogy *Te is györgyfalvi vagy?* Nem, válaszoltam. Ő erre kissé csalódottan mondta, hogy *Oh!*, aztán illedelmesen elköszönt, otthagyt minket. Mi a barátnőmmel beszélgettünk tovább.

¹ Az értekezés során említett határon túli települések hivatalos nevét első előfordulásuk alkalmával zárójelben, lábjegyzet esetén, amennyiben zárójelben kerül említésre ferde vonallal elválasztva jelölöm (pl. Visa / Vișea).

² A helyi táncokról bővebben lásd: VARGA 2011: 69–113.

1.

Témamegjelölés, hipotézisek

A bevezetőben olvasható személyes élmények voltak rám hatással, amikor eldöntöttem, hogy a *magyar néptáncos közösséget* szeretném vizsgálni. Visszaemlékezéseim arról tanúskodnak, hogy a csoport sajátos szemléletmóddal és értékvilággal rendelkezik, amelyben egyes tánc típusok vagy bizonyos személyek figyelemre méltók, mások viszont nem.³ Fenti – és a közösség megismerése során szerzett – tapasztalataim vezettek eddigi kutatási kérdéseimhez, melyekben a *revival táncosok* és az ún. „adatközlők”⁴ viszonyát, a *hitelesség* kérdését és a néptáncmozgalmat mint sajátos szubkulturális csoportot kezdtem el vizsgálni.⁵

A magyar revival mozgalom Magyarországon 1972-ben indult útjára. A folklórmozgalmak újhullámaként értelmezhető jelenség középpontjában a népművészet szerepelt, legelterjedtebb és legkifejezőbb jelensége a tánc házmozgalom volt.⁶ A *tánc ház* elnevezés az erdélyi mezőszéki hagyományos népi kultúrában használt kifejezés, mely a tánc helyét, az ún. „táncos” házat és egyben magát a spontán módon szerveződő, kötetlen táncalkalmat is jelöli.⁷ A tánc ház a mezőszéki Szék (Sic) település táncéletének olyan sajátos megnyilvánulása volt, ami a 20. század közepéig-végéig a táncrendezést, a táncilletet (viselkedést), a táncélet belső szabályrendszerét és a parasztság közösségi életét is meghatározta. Ezt az elnevezést és formát használta mintaként a hetvenes években kibontakozó mozgalom.⁸ Az ezzel párhuzamosan jelen lévő kulturális és művészeti *néptáncmozgalom*⁹ napjainkban is tömegeket vonz.¹⁰ Utóbbi elsősorban a kulturális jelenségek közül a néptánc és

³ Hasonló megfigyelés olvasható Varga Sándor és Molnár Péter tanulmányaiban. A tánc ház turizmus kapcsán (amelyet a későbbiekben kifejtek) Varga megemlíti, hogy a valcer polgári társastáncot a táncfolklorisztikai és tánc ház „kánon” nem tekinti tradicionálisnak (VARGA 2014: 114, 2015a: 342). Molnár a széki (Sic) és magyarországi tánc házokról írva megjegyzi, hogy „ha az ember széki, »adatközlő« státust (sic!) nyerve azonnal valakivé válik a tánc házások szemében.” (MOLNÁR P. 2005: 132).

⁴ A vizsgált csoportban az *adatközlő* kifejezés a társadalomtudományoktól eltérő értelemben használatos. Terminus technikusként, többletjelentéssel rendelkezik, ezért dolgozatomban idézőjelben jelölöm, saját informátoraimra való hivatkozáskor nem használom a kifejezést. A fogalom meghatározása az értekezés későbbi fejezetében olvasható.

⁵ Az értekezést megelőző kutatások a dolgozat témáját csupán részben érintették. A disszertáció célja, hogy az előzetesen felvetett hipotézisek és részeredmények után egy mélyebb, részletesebb, több megközelítést, empirikus és történeti kutatást alkalmazva egy átfogó képet kapjak a vizsgált kérdésekről megértve ezzel az elemzés tárgyát alkotó közösség motivációit, működését, múltját és jelenét.

⁶ HALMOS 2006: 7; FÁBIÁN 2016: 20.

⁷ KÖNCZEI Csongor 2010. [online] A mezőszéki és széki tánc házokról, a *táncos ház*okról és a térhasználatról bővebben lásd: VARGA 2015b.

⁸ KÖNCZEI Csongor. 2010. [online] A széki tánc hagyományokról és táncéletéről bővebben lásd: MARTIN 1982; FELFÖLDI – VIRÁGVÖLGYI 2000; SÜMEGHY 2004; NOVÁK 2016.

⁹ Kővágó Zsuzsa és Kővágó Sarolta *A magyar amatőr néptáncmozgalom története – A kezdetektől 1948-ig* című kötetében az amatőr néptáncmozgalom szerepét mutatja be a magyar művelődés történetében, lásd: KŐVÁGÓ–KŐVÁGÓ 2015.

¹⁰ FÁBIÁN 2016: 20; SZÉKELY 2023a: 329.

ahhoz kapcsolódó kulturális elemek (zene, viselet, szokások) revitalizálására törekszik, addig a táncmozgalom tevékenységébe a népművészet (pl. kézművesség, népzene) más területe is hozzátartozik. Az értekezésben vizsgált közösség elődjeként az 1970-es évektől számított tánc- és megújult néptáncmozgalom tekinthető.¹¹

A kortárs *néptáncos* közösség érdeklődik a hagyományos magyar néptánc, népzene és általában a népi kultúra iránt, szabadidejét szívesen tölti az előzőek elsajátításával és mélyebb megismerésével.¹² Az amatőr táncosok mellett a hivatásos néptáncművészek, koreográfusok és pedagógusok is a csoport részét képezik.¹³ Önmagukat közösségként értelmezik, s a néptánc-, valamint a nagyobb, tágabban értelmezhető táncmozgalom kategóriába sorolják. A vizsgálatban résztvevő tagok általában valamilyen táncgyűttesben, -csoportban,¹⁴ vagy táncban, oktató közreműködésével tanulják meg egy adott falu, tájegység, illetve táncdialektus táncait.¹⁵ Tudásukat ezen felül elmélyíthetik különféle néptánc táborokban, specializálódott táncházakban, tanfolyamokon vagy akár rövidebb ideig tartó, intenzív kurzusokon is. Szórakozási színterük a városi, revival táncházak mellett, a *folkkocsmák*, nyári táborok, fesztiválok és a mozgalom számára szervezett egyéb rendezvények.¹⁶

A kutatás két hipotézisből indul ki. Elsőként feltételezi, hogy a magyar *néptáncos közösség* szerveződése, működése, szemléletmódja és tánc kultúrája alapján sajátos

¹¹ A kutatás nem tér ki a vidéki hagyományőrző együttesek, egyesületek munkásságának, működésének, összetételének és táncrepertoárjának vizsgálatára.

¹² A hazai táncfolklorisztika az agrárközösségek hagyományos tánc kultúrájának vizsgálatával, a néprajztudomány tradicionális érdeklődési körébe tartozó táncok elemzésével foglalkozik (KAVECSÁNSZKI 2018: 7). A *népzene* és *néptánc* terminusok a hagyományos falusi zene- és tánc kultúrát jelölik, melyek már egy nem élő, vagy csak mesterségesen fenntartott kultúra elemei (KÖNCZEI Csongor 2004: 86).

¹³ A több éves kutatás folyamán olyan tagokkal is beszélgettem, akik korábban amatőr néptáncosok voltak, idővel elvégezték a Magyar Táncművészeti Egyetemet, majd hivatásos táncművészekké vagy táncoktatókká váltak. A csoporton belüli státuszváltások vizsgálatát a későbbiekben érdemesnek tartom vizsgálat alá venni.

¹⁴ Néptáncgyűttesek és néptánc csoportok már az 1940-50-es években is létrejöttek (vö. BARTA 2014; KÖVÁGÓ-KÖVÁGÓ 2015), mai helyzetükről, felépítésükről, működésükről nem rendelkezünk írásbeli összeggel. Megfigyeléseim szerint mindkettő valamilyen civil szervezet vagy egyesület részeként, öntevékeny módon vagy művészeti iskola rendszerében működik. Előbbiek esetén a színpadi munka és koreográfiák, táncszínházi előadások készítése és előadása kerül előtérbe, melyeket versenyeken (ún. „minősítőkon”), az adott településhez köthető rendezvényeken adnak elő. A néptánc csoportok a városok mellett kisebb községekben, egy iskola vagy művelődési ház keretében is alakulhatnak, hasonlóan a táncgyűttesek tevékenységéhez a színpadi reprezentáció is megjelenik. Azonban léteznek olyan csoportok is, amelyeknek nem célja az elsajátított tánc hagyomány közönség előtti bemutatása, hanem egy adott tánc megtanulása, majd közösségi gyakorlatként való alkalmazása a táncházakban. A különféle motivációjú csoportok felmérését szintén egy későbbi kutatás részeként képzelem el (vö. NAHACHEWSKY 2008).

¹⁵ A táncfolklorisztikai megkülönböztet különféle táncdialektusokat, melyekről bővebben lásd: MARTIN 1995.

¹⁶ SZÉKELY 2023a: 329. Berecz István (a Fonó Budai Zeneház művészeti vezetője, néptáncos) meghatározása szerint a tánc tanítással egybekötött tánc házzal szemben a folkkocsmák egy olyan városi szórakozási forma, ahol a résztvevők élő népzene mulatnak, táncolnak, énekelnek (SZILAS 2019). A folkkocsmák a csoporttagok közötti kötetlen beszélgetésekre és találkozásokra nyújt lehetőséget, ahol fontos szerepet kap az alkoholos italok fogyasztása is (SZÉKELY 2016: 181, 2017a: 54). A kapcsolódó megfigyeléseket a fővárosi *Rácskert* és *Hétker pub* folkkocsmákban 2017–2018 között végeztem.

szubkulturális csoportként értelmezhető.¹⁷ A kortárs revival néptáncmozgalom jellemzőinek és napjaink városi néptánc gyakorlatának meghatározására a szubkultúra-kutatás és a táncantropológia elméleti megközelítéseit alkalmazom.

Második feltételezésem szerint a néptáncos közösség számára az autenticitás-koncepció alapját két tényező alkotja. A csoport egyrészt a 20. századi néptáncgyűjtések során készített felvételekkel, a filmekben látható táncokkal azonosítja az autentikus néptáncokat. A hiteles táncolási módot pedig az archív gyűjtéseken szereplő táncosokkal, valamint az élő idős falusi táncosokkal, vagyis az „adatközlőkkel”, *hagyományőrőkkel*, *táncos mesterekkel* identifikálják.¹⁸ A felvetés alapját a mozgalom történetéről szóló részben külön alfejezetekben tárgyalom.

A táncházmozgalom történetében és a kortárs közösség életében kiemelkedő szerepet játszanak a néprajzi tájegységek, például az Erdélyi Mezőség, valamint olyan települések, mint a táncházmozgalom „bölcsojeként” ismert Szék. A mozgalom kiemel bizonyos tánc típusokat, például a legényest, és működésükben jelentős szerepük van a paraszti származású énekes, zenés, táncos egyéniségeknek. A kutatás feltételezése szerint a táncházasok számára mintaadókként, követendő modellekként, példaképekként, egyes esetben akár sztárokként definiálhatóak azok a táncosok, énekesek és zenészek, akikkel a gyűjtési felvételeken túl különböző néptáncfesztiválokon, tánc táborokban és tánc ház as eseményeken személyesen, testközelből is találkozhatnak. Nem csupán származásuk, életmódjuk, közösségi-, énekes-, zenei- és tánc tudásuk miatt válnak az „adatközlők” az említett közösség példaképévé, hanem a velük való szorosabb viszony kialakításának következtében is. Az a mód, ahogyan az adott személy vagy csoport tánc ol, hitelesnek, igazinak és eredetinek, előadásukat pedig egy sajátos *tánc ház as* érték- és normarendszer szerint autentikusnak tekinti a néptáncos közösség.

¹⁷ A szemléletmód kifejezés alatt olyan nézeteket, véleményeket értek, amelyekkel a vizsgált néptáncos közösség tagjai osztoznak, s amelyek alapján hasonlóan gondolkodnak, a közösség kohéziója, identitása szempontjából fontos jelenségekben pedig egyet értenek (például ide tartozik az archaizáló, nosztalgikus látásmód stb.)

¹⁸ A „hagyományőrző” fogalma – jelen esetben – olyan személyeket jelöl, akik saját („beleszületett”) vagy valamilyen körülmény miatt odakerült település, régió hagyományainak tudatos előadói, továbbadói. Tehetséges paraszti származású, a helyi tradíciókat ismerő és közvetítő előadók, akik rendszeresen részt vesznek népművészeti találkozók on, folklórfesztiválokon, tánc ház as, tánc táborok gyakori vendégei (GOMBOS 2002. [online]). A „hagyományőrző” és az „adatközlő” kifejezések egyes tánc ház as mozgalommal foglalkozó szakirodalomban és a tánc ház as szóhasználatban alkalmanként szinonimaként, másutt együttesen („hagyományőrző adatközlő”) szerepelnek (lásd TASNÁDI 1999: 175). A hagyományőrző jelző azonban többféle értelemben is használatos a köznyelvben: pl. a magyar huszár és katonai hagyományokat őrző együtteseket (vö. BRAUER-BENKE 2011), valamint a népművészetet pártolókat is jelentheti (vö. SEBESTYÉN–KOZMA 2018).

A csoport identitástudata az autenticitás fogalmához köthető. Az *autentikus néptánc*, *hiteles előadó* kifejezések gyakran szerepelnek a néptáncosok szóhasználatában.¹⁹ Az autenticusság és hitelesség problematikája több kontextusban is megjelenik a különféle közegekben,²⁰ néhol szinonimaként ugyanazzal a jelentéssel,²¹ másutt eltérő tartalommal használják.²² A fogalmak a néptáncos közösség két színterén belül kerülnek részletesebben elemzésre.²³ Elsőként az archívumi néptáncfilmekhez köthető budapesti legényes- és párostáncverseny, majd egy erdélyi tánctábor esetében vizsgálom a feltételezett autenticitás-koncepció érvényességét. A kutatást kiegészítem az internetes ún. mémoldalak elemzésével is. A néptáncverseny, tánctábor résztvevői és a mémoldalak felhasználói között reláció van abban az értelemben, hogy mindegyikük a néptáncosok csoportjához tartozik, azonban csak a közösség bizonyos részét, szereplőit érintik, aktivizálják. A kutatás során a kortárs jelenségek vizsgálatára, jelenkutatásra fókuszáltam. A verseny, a tábor, valamint az internetes platformok elsősorban a néptáncos közösség fiatal felnőtt rétegét szólítják meg, ugyanakkor a korábbi generáció tagjai is aktív alakítói és résztvevői lehetnek.

A kutatásban felmerült fogalmak (revival, mozgalom, közösség) tisztázása, a módszertan és elméleti megközelítések, valamint a kutatástörténet felvázolása után a néptáncos revival mozgalom történeti bemutatása következik. Hipotéziseimet három fejezetben tárgyalom. A mai néptáncos közösség és a revival néptánc jellemzőinek ismertetése, majd az autenticitás-koncepciók elemzése után, a néprajzi-antropológiai terepmunka eredményeinek bemutatása következik. A kutatásnak nem célja, hogy az autentikus, hiteles kifejezéseknek saját

¹⁹ Erre utal Sárosi Bálint is írásában: „A »hiteles« – vagy ahogy inkább hallani lehet: autentikus – jelző a népzene-művelő fiatalok és középkorúak (a múlt század hetvenes éveinek fiataljai) között vált divatossá.” (SÁROSI 2006: 1).

²⁰ Körtvélyes Géza írása szerint már az ötvenes években eleven téma volt az amatőr és a hivatásos együttesek, néptáncművészek között az autenticusság kérdése: „Eredeti vagy feldolgozott, néprajzilag hiteles vagy színpadra stilizált, a tájegységi jelleghez szorosan kötődő (sic!), vagy attól szabadon eltávolodó – ezek voltak az akkortájt időszerű, hevesen védett és hevesen támadott jelzők.” (KÖRTVÉLYES 1997: 59).

²¹ A *Magyar etimológiai szótár* szerint az autentikus szó a görög *authentikosz* kifejezésből ered, mely az autosz, „önmaga” és a hentész, azaz „kézzel működő” elemekből áll össze, ezért jelentése „saját kezű”. Az autentikus megbízható, hitelt érdemlőt, valamint hiteles, valódi, illetékes és hivatott valamire jelentéssel is bír (TÓTFALUSI 2001. [online], BÁRCZI–ORSZÁGH 2021. [online]).

²² Az itt tárgyalt kifejezések definíciójával kapcsolatban a szaktudományon belül sincs konszenzus (SÁNDOR 2021: 285). Értelmezésük különféle megközelítésben, főképp folklorisztikai, turisztikai, muzeológiai, antropológiai, valamint zenetudományi, etnomuzikológiai kutatásokban történt meg (pl. BENDIX 1997; FELFÖLDI–BUCKLAND 2002).

²³ A színtér kifejezés egy dinamikusabban és sokrétűbben alkalmazható értelmezési keretet biztosít a vizsgálódáshoz. A fogalom kevesebb megkötéssel és szabadabban értelmezhető, ami a csoport rugalmas viszonyrendszereire is kitér. A színterek osztályozása, rendszerezése alapján a közösség társadalmi hálóját vizsgálható. Különbséget tehetünk lokális (pl. budapesti), transzlokális és virtuális színterek között, melyekben átfedések lehetségesek (TÓTFALVY 2008: 5–9).

definíciót alkosson.²⁴ Könczei Csongorral részben egyetértek abban, hogy az autentikusság „etnokoreológiai nem értelmezhető” fogalom.²⁵ Az etnokoreológia a tánctudományon belül egy olyan terület jelöl, amely több diszciplína, mint például a néprajz, a kulturális antropológia, táncfolklorisztika bevonásával a hagyományos néptáncműveltség jelenségeit tanulmányozza.²⁶ A néptáncos közösség a tradicionális táncokat a jelenben gyakorlók csoportjában megfigyelhető az autenticitás fogalom, melyhez jelentéseket társítanak. Ezáltal a kifejezés értelmezése nemcsak etnokoreológiai, hanem néprajzi-antropológiai elméleti megközelítések segítségével lehetséges. Munkám segítséget nyújthat a táncműveltség- és azon belül a néptáncmozgalom kutatástörténetéhez, értékrendjének, szemléletmódjának tudományos elemzéséhez és megismeréséhez.

²⁴ vö. VÁSÁRHELYI 2018: 561.

²⁵ KÖNCZEI Csongor 2014: 132.

²⁶ QUIGLEY 2023: 11, 47; VARGA 2016: 85.

2.

Fogalmi keretek

A néptáncosok csoportjának kutatása során felmerült, és a dolgozatban használt fogalmak, mint a revival, mozgalom és közösség, meghatározzák a vizsgálati tárgyat. Ezeket a kifejezéseket következetesen használom a vizsgált csoport leírására, jelölésére, ezért fontosnak tartom jelentésüket külön bemutatni. Az autenticitás, mint a csoport identitását meghatározó kulcsfogalom elemzését és szerepének vizsgálatát a dolgozat későbbi fejezetében tárgyalom részletesen.

2.1. Revival

A revival, magyarul újjáélesztés, a funkcióját veszített vagy emlékek számító kulturális jelenség újjáélesztését, újbóli funkcionalitását jelenti. Abban az esetben beszélhetünk a revivalról, ha a szóban forgó jelenség kialakulási körülményeihez képest új vagy a korábbihoz hasonló formát, de azonos vagy eltérő funkciót betöltő állapot jön létre.²⁷ A revival során az egyes jelenségek szűkebb körben vagy mesterségesen újra megtanulhatóvá, élményszerűvé válnak.²⁸ Keszeg Vilmos meghatározása szerint a revival „új kontextusban újraéledő kultúraelem”-et jelöl,²⁹ ami új szociokulturális környezetben kap helyet.³⁰ Kovács Henrik a revival fogalma alatt a következőt érti: „amikor az adott tevékenység a használó belső indíttatásából egy már megszűnt, vagy megszűnőben levő tevékenységet alakít újra, tölti meg új élettel és tesz újra funkcionálóvá.”³¹

A tánctudományi kutatások a revival csoportok tevékenységét, a néptáncok színpadi reprezentációját, a különféle diaszpórákban élő etnikumok identitáskérdését, a folklórmozgalmak társadalmi, kulturális és politikai kontextusát, valamint a népművészeti együttesek és városi néptáncos közösségek működését mutatják be.³² A vizsgálatok a revival mozgalmak tagjaira külön társadalmi rétegeként tekintenek. Az elemzések szerint a csoportok gyakran a kulturális mainstreammel, általánosan elterjedt fősodorról szemben határozzák meg magukat. Az uralkodó irányzat helyett egy másik történelmi tendenciával azonosulnak, egy alternatív kultúrában helyezkednek el, ahol konkrét múltbeli tapasztalatokra való utalások

²⁷ BODROGI 1984: 347.

²⁸ MARÓT 1945: 4.

²⁹ KESZEG 2018: 32.

³⁰ PÁL-KOVÁCS 2019: 118.

³¹ KOVÁCS H. 2021: 43. Kovács írásában a revival és a revitalizáció koncepciókat is megemlíti. Utóbbi esetében egy folyamatról beszélhetünk (KOVÁCS H. 2021: 42–43).

³² STAVĚLOVÁ–BUCKLAND 2018.

emblemikusak lehetnek. A revival új szubkultúrák létrejöttéhez vezethet, bár a mainstream kultúra részévé is válhat.³³ A revival mindenekelőtt a múlt mozgósítását és újraélesztését jelenti, amibe az átadás, a megőrzés, az átalakítás, esztétizálás, az örökség és az autenticitás újratárgyalásának folyamatai is beletartoznak. A múlt szelektív folyamatok során kerül alkalmazásra és feldolgozásra a mai igényekhez megfelelően. Ezáltal a múlt és a történelem kiválogatott felhasználása zenei és táncgyakorlatokon keresztül nyilvánul meg, melyeket a múltból őrzött tapasztalatok és a múltból alkotott mai elképzelések határoznak meg.³⁴ A revival közösségek egyik jellemzője, hogy egy megszakítottság nélküli hagyomány folytatásaként tekintenek tevékenységükre, melyben a modern, városi kultúra jelenségei, magyar vonatkozásban például a magyar nóta vagy a mulatós zene nem kap(hat)nak helyet.³⁵ A korábbi néptáncmozgalmakkal ellentétben a táncházmozgalom és azon belül a városi néptáncos közösség gyakorlata elsősorban a hagyományos népi kultúra elemeinek formahű felhasználására épül.³⁶

2.2. Mozgalom

A táncházmozgalom történeti szempontból három korszakra osztható: 1) 1972–1981, mozgalmi periódus; 2) 1981–2000, intézményesülés; valamint 3) 2001–napjaink időszaka.³⁷ Az értekezésben többször használom a mozgalom fogalmat a vizsgált csoport, a kortárs néptáncos közösség, mint revival mozgalom jelölésére. Ennek oka egyrészt az, hogy a recens szakirodalomban is több helyen revival mozgalomként hivatkoznak rá, bár ezekben elsősorban a táncházmozgalomra vonatkoztatják a kifejezést, lásd Mary Taylor *The movement of people* című munkáját, amiben a *folk revival*, *folk movement*, *social movement*, *táncház movement*,

³³ STAVĚLOVÁ–BUCKLAND 2018: 8–10.

³⁴ STAVĚLOVÁ–BUCKLAND 2018: 9. Úgy gondolom, hogy magyar vonatkozásban további vizsgálatot igényel a revival fogalmának és a hozzá kapcsolódó jelenségek vizsgálata, hiszen nemcsak a városi kultúrában figyelhető meg a paraszti hagyományok újraélesztése és adaptálása, hanem a vidéki, az ún. hagyományőrző csoportok esetében a lokális kulturális gyakorlatok felelevenítésére helyeződik a hangsúly.

³⁵ TAYLOR 2021: 159.

³⁶ A táncházmozgalom nem közvetlen, de mégis előképének tekinthető, az 1940-es években működő Muhary Elemér-féle Népi Együttes műsoraiban ötvözték a hagyományőrzés és az avantgárd művészet sajátosságait (SÁGI 1978; BARTA 2014). Muharay a paraszti tánc továbbéltetését színpadi körülmények között, a néptáncot mozgásművészeti formaként alkalmazta. Tisztán néptánc és énekes előadásai mellett szerepet kapott a színjátszás és más mozgásművészeti forma is. A népművészeti csoport összejöveteleket is szervezett, ahol kötetlen formában, a maguk örömeire táncoltak a színpadi előadásra megtanult táncokat. Sági Mária tanulmányból kiderül, hogy az 1970-es években a Muharay-együttes tagjai a táncvárosi táncokat túlságosan kötöttnek tartották, akik egykor a maguk szórakozására, szabadabban formában táncoltak, így megkülönböztették magukat a hagyományokat pontosan őrző néptáncotól. Az írásban az egyik „muharaysta” így fogalmazott: „tanulmányoztuk ugyan a népművészetet, de a hitelesség valójában nem érdekelt annyira bennünket, úgy tekintettük, hogy mi a nép tagjai vagyunk, s teljes jogunk van arra, hogy úgy alakítsuk a népművészetet, ahogy akarjuk. Amikor énekeltünk vagy táncoltunk, ezt a magatartást akartuk kifejezni.” (SÁGI 1978: 71).

³⁷ CSONKA-TAKÁCS–HAVAY 2011: 13–15.

dance movement kifejezéseket használ.³⁸ A változatos fogalomhasználat miatt feltehető a kérdés, vajon milyen mozgalomról is van szó? Tamara Livingston 1999-es tanulmánya a 20. századi zenei revivaleket vizsgálja, amiben a következő megállapítást teszi:

„A zenei revivalt olyan társadalmi mozgalomként definiálom, amelynek célja egy eltűnőben lévőnek vagy teljesen a múltba veszőnek hitt zenei hagyomány helyreállítása és megőrzése. A mozgalom célja kettős: (1) kulturális szembenállásként és a mainstream kultúra alternatívájaként szolgál, valamint (2) a meglévő kultúra jobbá tétele, fejlesztése a revivalisták által meghatározott történelmi értékek és az autenticitás révén.”³⁹

Szepessy Péter Donát szociológiai szempontból foglalkozik írásában a mozgalom kérdésével.⁴⁰ A társadalmi mozgalmakat a benne lévő egyének kollektív cselekvése jellemzi valakik vagy valami ellen. Ez a kollektív cselekvés nagyfokú együttműködést, a tagok közötti szoros kapcsolatot, kommunikációs hálózatot igényel. A mozgalom kohézióját a közös identitástudat erősíti. A társadalmi mozgalmakat a kritikai, pontosabban az oppozíciós társadalmi státusz is jelöli, ami ellen fellép.⁴¹ Szepessy szerint a budapesti táncházások a táncon kívül egy sajátos, a modern szokásokhoz képest eltérő viselkedéskultúrát, közösségi összefüggést, a táncon kívül más jelenségeket, vagyis a folklór egészét, mint a ruhák, használati tárgyak, magatartási normarendszerek stb. is megismertek, ami a mozgalom társadalmi szélesedését eredményezte.⁴² A kollektív cselekvés a közös tánc és együttlétek során van jelen, a kritikai attitűd pedig a modernitás bizonyos jelenségeivel szemben való fellépésben definiálható. A táncházás, néptáncos szemléletben a tradicionális kultúra értékei alternatívaként szerepelnek, a modernhez képest egy más világértelmezési gondolkodásmód jellemzi viszonyulásukat. Szepessy szerint mozgalomként azért értelmezhető, mert a hagyományos kultúra felé fordult, a modern világfelfogástól eltérő látásmódot és életformát alakított ki.⁴³ Úgy gondolom, hogy a néptáncosok, táncházások célja, hogy felhívják a társadalom figyelmét a „hagyományos”, paraszti értékekre, a kulturális örökségre, az ehhez kapcsolódó ismeretek terjesztése és az ezért folytatott aktív tevékenységük (pl. színpadi néptáncműsorok, amatőr táncosok, „kívülálló” civilek táncházakban való oktatása) miatt mozgalomként definiálható. A vizsgált közösség szóhasználatában is előfordul a kifejezés. Magukat a néptánc- és azon belül

³⁸ TAYLOR 2021.

³⁹ LIVINGSTON 1999: 68.

⁴⁰ SZEPESSY 2021.

⁴¹ SZEPESSY 2021: 28.

⁴² SZEPESSY 2021: 28.

⁴³ SZEPESSY 2021: 33.

a táncházmozgalom tagjaként határozzák meg, a csoport történetiségével is (gyakran) tisztában vannak. A „mi tudat”, a néptáncos, táncházas identitás is a mozgalomhoz köti őket.⁴⁴

2.3. Közösség

A közösséget Sárkány Mihály a következőképpen írja le: „szociológiai és néprajzi értelemben területileg körülhatárolhatóan együttlakók olyan csoportja, akik egymással közvetlenül érintkeznek, közöttük a tevékenységek sorozatában valósul meg a társadalmi együttműködés folyamata (...) nem tekinthetők közösségnek sem a valamilyen céllal, mindenesetre legfeljebb néhány céllal létrehozott társulások, sem az olyan együttélési formák, amelyekben nem teremődik meg a kölcsönös függés, együttműködés és egységesülés folyamata.”⁴⁵ A néptáncosok esetében azonban nemcsak területileg együtt élők csoportjáról van szó, hanem a közös cél, mint például a néptánc hagyomány fenntartása, és az ezért való közös tevékenység is összeköti őket. Több néprajzi-antropológiai kutatás a táncházmozgalmat, és azon belül a néptáncmozgalmat réteg-, szub-, és csoportkultúraként határozta meg, vagyis a társadalom egy bizonyos rétegét fogja össze.⁴⁶ A következőkben ezen fogalmak segítségével végzem a *néptáncos közösség* definiálását.⁴⁷

A szubkultúra fogalom használatának problematikájára a hetvenes évek kutatásai hívták fel a figyelmet. A kifejezést a társadalomtudomány a mai napig sok szempontból kérdésesnek tartja, a kutatók között nincs egyetértés a definíció használatával kapcsolatban.⁴⁸ Az elemzések számos értelmezésben (alárendelt-, rész-, speciális csoportkultúra), különböző összetételű csoportosulásokra használják a fogalmat.⁴⁹ Szigeti Eszter definíciója szerint „a szubkultúra egy olyan sajátos ideológiával rendelkező társadalmi-kulturális képződmény, amely a kultúra egészének keretein belül létezik, s amelynek tagjai nagymértékben azonos stílussal, célokkal és értékrendszerrel bírnak”.⁵⁰

⁴⁴ SZEPESSY 2021: 33.

⁴⁵ SÁRKÁNY 1980. [online]

⁴⁶ Lásd KÖNCZÖL 1977; SZABÓ Z. 1998: 174., 2006; KÖNCZEI Csongor 2002: 162.; MOLNÁR P. 2005; KESZEG 2007; BALOGH-FÜLEMÜLE 2008: 42; BARTA 2014: 160; FÜLÖP 2014; FÁBIÁN 2016; TAKÁCS 2016; SZABÓ Sz. 2017a, b írásait.

⁴⁷ A fejezet bizonyos részei egy korábbi tanulmányomban szintén megtalálhatók: SZÉKELY 2023a: 331–332.

⁴⁸ Patakfalvi-Czirják Ágnes például a szubkultúra terminust – Sarah Thornton után – leíró fogalomként használja az általa vizsgált (kolozsvári elektronikus tánczenéhez kapcsolódó) közösség ideiglenességének jelölésére (PATAKFALVI-CZIRJÁK 2007: 83, 2011: 295).

⁴⁹ KACSUK 2007: 19.

⁵⁰ SZIGETI 2015: 89.

Andy Bennett szociológus szerint a szubkultúra „már teljesen használhatatlan, mindent és semmit sem jelentő” kifejezés.⁵¹ Helyette a szociológiai kutatások inkább a „színtér, neo-törzs, életstílus, milió, hobbi,” csoport-, ifjúsági-, rajongóikultúra stb. szinonimákat alkalmazzák.⁵² A szubkultúra fogalma „mára vélhetőleg alig több mint egy kényelmes, mindenre ráhúzható kifejezés, mely alkalmazható a társadalmi élet bármely vetületére”, mely merev határokat sugall a különféle zenei és más stílusbeli csoportok között.⁵³ Bennett etnográfiai kutatásában a francia szociológus Michel Maffesoli *tribus*, azaz törzsek fogalmát és annak átvételét javasolta, ami „sokkal inkább egyfajta hangulatra, lelkiállapotra utal, és inkább olyan életstílusokon keresztül jut kifejezésre, amelyek a megjelenést és formát részesítik előnyben”.⁵⁴ A modern társadalmakat megelőző időkben az egyének a szociális kötelék, a fizikai közösség, a rokoni és osztálybeli kapcsolat állandóságát tapasztalhatták meg, míg a késői modernitásban a közösséget múlandó, elroppenő és rövid ideig „felvillanó” társulásként élik meg.⁵⁵ A „posztmodern törzseket” Maffesoli helyhez köthető ideiglenes mikro-csoportosulásoknak tekinti, melyek az egyének együttléte és közelsége során alakulnak ki bizonyos térben és helyszínen. A szocialitás rituális formában jelenik meg és a megtapasztalható társadalmi létezéshez, a kollektív jelenben résztvevők együttlétéhez kötődik. Elias le Grand írása szerint az ilyen társadalmi interakciók, találkozások a „kollektív pezsgés” érzését keltik és a csoport szolidaritását erősítik.⁵⁶ A szétszóródva élő közösségek esetenként összegyűlnek, az esemény sűrűsége felfokozza az érzelmeket, ami miatt a magatartás- és szerephatárok elmosódnak, a szabályok fellazulnak. A hétköznapi élettel szemben a résztvevők annak ellentétét élik át érzelmileg egy közösségi élményben.⁵⁷ Az átmeneti csoportosulások akár különböző országokból származó emberekből is állhatnak, tagjai eltérő életkorú emberek, akiket időnként összeköt egy bizonyos ügy, vagy tárgy iránti kölcsönös szenvedély. Mindennapi életünk során munkahelyünkön, szabadidőnkben, a személyes vagy virtuális világban mindannyian egy neo-törzshöz tartozunk.⁵⁸

Maffesoli a törzs fogalmat az egyének közötti kollektív társulások változó természetére alkalmazta. Rob Shields értelmezése szerint a törzsiség mint analógia szerepel a modern

⁵¹ KACSUK 2005a: 103.

⁵² KACSUK 2005a: 103–109, 2007: 46.

⁵³ BENETT 2005: 127;

⁵⁴ MAFFESOLI 1996: 98, idézi BENETT 2005: 133. Maffesoli könyve *Le temps des tribus* címmel 1988-ban, angolul, *The Time of Tribes* (A törzsek ideje) címmel 1996-ban jelent meg. Magát a neo-törzs fogalmát Rob Shields (kanadai szociológus) vezette be a szociológiai kutatásokba (HARDY et al. 2018).

⁵⁵ HARDY et al. 2018: 3.

⁵⁶ GRAND 2018: 18–19.

⁵⁷ MÁTÉ-TÓTH é.n.: 10–11; GRAND 2018: 18–19.

⁵⁸ HARDY et al. 2018.

társadalom csoportosulásaira, mivel az egyének „folyamatosan a kollektív megnyilvánulás különböző terei között mozognak, és azoknak megfelelően folyamatosan »újraalkotják« magukat”.⁵⁹ Shields elemzésében az egyének „szerepjátszó ének”, akik egymáshoz igazodva a különféle színtereken performatív módon nyilvánulnak meg, „a többiekkel való együttlét érzése (social centrality) és a társas lét (sociality) ezen helyszínein egyenként egymáshoz vonzza az embereket”.⁶⁰ A neo-törzs meghatározása szerint a korábban szubkulturákként leírt közösségek valójában ideiglenes csoportosulások sorozataiként értelmezhetők, melyeket elmosódó határok és szabadon változó tagság jellemez. A fogalom tehát olyan társadalmi folyamatokra utal, melyben az egyéni önkifejezés érvényesül, hangulatok, érzelmek és érzések mentén.⁶¹ A modern fiatalok csoportjai nem egységesek, már nem rendelkeznek rögzített választóvonalakkal. A neo-törzs kifejezés egy ízlésvilágot, a többi csoporttal dinamikusabb kapcsolatot jelölt, a sokszínű lehetőségek miatt a határok elmosódtak, s ezáltal egyén önkifejezésére több lehetőség adódott.⁶²

A fenti meghatározások alapján kijelenthető, hogy a szubkultúra kifejezés nem alkalmas egy, a modern társadalomban különálló, sajátos csoportként értelmezhető közösségre, azonban még mindig általánosan használt és hasonló módon értelmezett fogalom. A neo-törzs jellemzői illenek a néptáncosokra, hiszen a hagyományos néptánc gyakorlata mellett egy sajátos magatartás határozza a csoportot, mely az életstíluson és megjelenésen keresztül is megmutatkozik. A neo-törzsiséghez kapcsolódik az átmenetiség, a változó tagsági viszonyok, az önkifejezés, a sajátos ízlésvilág kialakítása.⁶³ Szabó Szandra Zsuzsanna antropológus is neo-törzsi közösségként, a mai magyar fiatalság egy sajátos csoportjaként definiálja a néptáncosokat.⁶⁴ Megfigyelései szerint a csoporthoz való csatlakozás és elválás szabad és önkéntes, határai elmosódnak, kötetlenül szerveződik. Az egyén a többi taggal való találkozásakor, a közösségi alkalmak során a „törzsi identitással” azonosul.⁶⁵ A neo-törzsi csoportosulás mellett a néptáncosok szóhasználatára és értelmezésére hivatkozva a *közösség* fogalmát is használja.⁶⁶ Megfigyeléseim és az általam megkérdezett tagok is a táncházmozgalom, azon belül a néptáncmozgalom mint közösség tagjaként tekintenek magukra

⁵⁹ BENETT 2005: 133–134.

⁶⁰ SHIELDS 1992: 108, idézi BENETT 2005: 134. A többiekkel való együttlét érzését kifejezést Shields a városi közösségi terek (pl. bevásárlóközpontok) nyújtotta közösségi élmény leírására használta (BENETT 2005: 134).

⁶¹ BENETT 2005.

⁶² PATAKFALVI-CZIRJÁK 2007: 85–86.

⁶³ BENETT 2005: 127–128.

⁶⁴ SZABÓ Sz. 2017b: 5.

⁶⁵ SZABÓ Sz. 2017b: 12.

⁶⁶ SZABÓ Sz. 2017b: 10–12.

és általában nem explicit módon alkalmazzák a csoport-, szub-, rétegekultúra meghatározásokat, különösen nem a neo-törzs kifejezést.⁶⁷ Helyette a *néptáncos*, *táncos* szavakkal határozzák meg önmagukat, a csoportot és annak szereplőit.⁶⁸ A néptáncosok tánccsoportban sajátítják el a különböző tradicionális táncokat, szórakozni a táncházakba, folkkocsmákba járnak. Különbséget tesznek a *táncházas*,⁶⁹ a *néptáncművész* vagy *néptánc előadóművész*, vagyis a hivatásos táncos között.⁷⁰ Utóbbiakra kiemelkedő egyéniségekként is tekint a közösség, akiket a *néptáncos szakma* képviselőiként definiálnak. Ide tartoznak továbbá a néptáncoktató vagy koreográfus személyiségek, vagyis a *szakmabeliek* is. Klaniczay Gábor szerint a hetvenes-nyolcvanas évek táncházmozgalma „egy kozmopolita ifjúsági közösségi kultúra”, amely az archaikus közép-európai és balkáni szórakozási formát adoptálta városi színtereken.⁷¹ A mai társadalom egyik „alternatív” kulturális formájaként értelmezhető,⁷² amiben a tradicionális (néptánc, népi kultúra revitalizációs törekvések, archaizáló szemlélet), valamint modern elemek (21. századi életstílus, internethasználat stb.) is megjelennek. A közösség ebben az értelemben nemcsak lokális, területileg együttlakókhoz való tartozást és közös együttélést jelent. Az egyének érdeklődésük és azonos értékrendjük, céljaik és közös hobbijuk miatt szerveződnek külön csoportba, az együttműködés közös tevékenységek során jön létre.⁷³

⁶⁷ A revival mozgalommal foglalkozó recens szakirodalmakban, valamint az internetes cikkekben, interjúkban a szubkultúra fogalmat használják. Lásd: BARTA 2014; TAKÁCS 2016.; SZABÓ Sz. 2017a, 2017b; WERENIKI 2018.

⁶⁸ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Kolozsvár, 1999).

⁶⁹ Istvándi Judit néptáncoktató a Magyar Táncművészeti Főiskolán (ma Egyetemen) írt szakdolgozatában (melynek témája a 2011-2012-ben rendezett budapesti táncházak volt) szintén különbséget tesz a „táncos” és „táncházas” között. Utóbbi személyek tánc tanulási céllal érkeznek a városi táncházakba, előbbieket pedig már tánc tudással rendelkeznek, csoport-, vagy együttes tagok, akiknek szórakozási színterük már nem csak a táncházak, hanem a folkkocsmák, melyeket a zenehallgatás, a közös együttlét és a barátság miatt látogatják (ISTVÁNDI 2012).

⁷⁰ SZÉKELY 2021a: 3. Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő / Băile Tușnad, 1990). Szabó Szandra Zsuzsanna a budapesti táncházakról és néptáncosokról írt tanulmányában – interjúalanyai elmondása alapján – „amatőr” és „hivatásos táncos”, „profi” kategóriákat különített el egymástól (SZABÓ Sz. 2017a: 102. Kiemelés a szerzőtől.).

⁷¹ KLANICZAY 1993: 117–118.

⁷² KLANICZAY 1993: 119.

⁷³ SÁRKÁNY 1980.

3.

A kutatás módszertana

A kutatás témáját tekintve komplex vizsgálati módszer alkalmazását tartottam szükségesnek. A néprajztudomány viszonylag későn figyelt fel a csoportkultúrák és szubkulturális színterek vizsgálatára. Az ifjúsági (főleg zenei) csoportokkal foglalkozó kutatások hagyományos etnográfiai módszerek alkalmazásával történtek. Az eredmények azt mutatták, hogy a klasszikus megközelítés nem elegendő a kortárs zenei közösségek, identitások megértéséhez, mert a csoport képlékenységének megragadását nem tették lehetővé.⁷⁴ A vizsgálat fókuszában szereplő néptáncos közösség tagjai nem tartoznak egy egységes, koherens, területileg jól körülhatárolható csoporthoz tartoznak. Összetétele szerteágazó, a tagok száma változó, ezért kutatásomban különféle közösségi színterek keretein belül, adott kontextusban, fókuszcsoportokat kialakítva folytattam vizsgálatomat.⁷⁵ A kutatás nem csupán empirikus adatokra támaszkodik, hanem a dolgozat témájához és a néptáncmozgalomhoz kapcsolódó tudományos és ismeretterjesztő szakirodalmakat, forrásokat is figyelembe vesz.

3.1. „A frissen érkezett marslakó” perspektívája: kutatás a saját társadalomban

A Bronislaw Malinowski által kidolgozott *résztevő megfigyelés* módszere szerint a szemlélő a terepkutatás során nézőpontot vált, megpróbál belépni a vizsgált világ keretei közé, a megismerés érdekében mindent lejegyez, különös figyelemmel az adott csoport viselkedésére.⁷⁶ A jelenségekről irányított beszélgetéseket kezdeményez, melyeket az informátori értelmezések segítségével elemez. Törekednie kell a vizsgált közösségbe való beilleszkedésre, valamint arra, hogy az eseményeket valóban a „résztevő” nézőpontjából ismerje meg. Amennyiben a saját társadalom vagy közösség kutatásáról van szó a vizsgálódás számos előnnyel járhat.⁷⁷ A közösség szabályainak felmérése, egyes jelenségek, fogalmak, a használt nyelv ismerete az érintettség miatt hasznára válhat a kutatónak. Az objektivitás elérése érdekében viszont kellő megfigyelői távolságot kell kialakítania. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor szerint „a saját

⁷⁴ VÁSÁRHELYI 2018: 556.

⁷⁵ A táncházmozgalomban résztvevők számát nehéz meghatározni, mivel nem állnak rendelkezésünkre pontos számadatok. Szabó Zoltán 1998-as tanulmánya szerint az akkori táncosok száma kb. 20 ezres nagyságrendet takart, a nagyszabású, többnapos budapesti „Táncháztalálkozó” pedig nagyjából 25-30 ezer ember vett részt (SZABÓ Z. 1998: 174).

⁷⁶ Az antropológiai résztvevő megfigyelés történetéről lásd: VÖRÖS–FRIDA 2004.

⁷⁷ Fél Edit a kutatói pozíció kérdését három aspektusból vizsgálta: magyar etnikai egységhez tartozóként, akinek megegyezik anyanyelve és társadalmi kerete a vizsgált közösséggel; magyar etnológusként, aki az előző generációk által összegyűjtött ismeretek birtokában végzi kutatását; végül kutatóként, akinek látásmódjára befolyásoló tényezőként hat osztálytársadalmi hovatartozása (FÉL 1991: 1–2).

társadalom kutatójának fel kell vennie a frissen érkezett marslakó attitűdjét, s ezzel rácsodálkozni saját világa leghétköznapiabb elemeire is.”⁷⁸

Jómagam a néptáncos közösség tagjaként kezdtem el a néptáncosok csoportjával kapcsolatos vizsgálataimat. Szegedi egyetemista koromban ismerkedtem meg a néptáncsal és a köré szerveződő civil és intézményi keretekkel. Másodéves néprajz alapszakos hallgatóként a szak által kínált táncantropológia, táncfolklorisztika szakirányon folytattam tanulmányaimat.⁷⁹ Ekkor kezdtem el *néptáncolni* is, így egyetemi éveim során a táncsal nem csupán elméleti, hanem gyakorlati szinten is foglalkoztam.⁸⁰ A néptánc mint mozgásforma szimpatikussá és élvezetessé, a köré szerveződő csoport rokonszenvessé vált, a tagokhoz könnyen kapcsolódtam az azonos érdeklődés miatt, ezért elkezdtem egyszerre több néptáncscsoportba és városi táncházakba járni. A *néptáncos* világképpel és identitással azonosulni tudtam, megismertem a csoporton belüli elsődleges aktorokat (személyiségeket), szokásokat, az alapvetőnek számító helyszíneket, egyéniségeket, a mozgalom történetét, legendáit stb., vagyis a csoportra jellemző szubkulturális tőkét sajátíthattam el.⁸¹ Több csoporttaggal barátságot, néhányukkal laza kapcsolatot, a közösség vezéregyéniségeivel ismeretséget alakítottam ki. Ebből a szociokulturális miliőből kilépve, külföldön folytatott tanulmányaim során vált a magyar néptáncos közösség kutatásom fő tárgyává, melynek kortárs jelenségeit érdemesnek tartottam tudományos vizsgálat alá vonni, így „bennfentes” ismereteim az elemzések előnyére váltak.⁸²

Kutatómunkám 2013 áprilisa és 2021 vége között változó intenzitással, fókuszpontok váltakozásával zajlott.⁸³ A magyar(országi) revival néptáncosokat többféle helyszínen, színtereken, különféle helyzetekben, eltérő kutatási kérdésekkel, de mindig az autenticitás témakör mentén vizsgáltam. Terepmunkám kezdeti időszakában a néptáncos közösség számára

⁷⁸ KAPITÁNY–KAPITÁNY 2002: 125–128.

⁷⁹ A néprajz alapszakot 2009 és 2012 között végeztem.

⁸⁰ SZÉKELY 2017a: 52.

⁸¹ Az aktor kifejezés cselekvő egyénekre utal, akik a néptáncmozgalom rendszerében különböző pozíciókkal rendelkeznek (KACSUK 2005a: 20). A mozgalom vezető, irányító rétege, melybe olyan táncosok, zenészek tartoznak, akik oktatók vagy előadóművészek és a mozgalom belül és kívül is hírnévre tettek szert (SZABÓ Z. 1998: 174.). A személyekhez a vizsgált csoport bizonyos tudásokat társít, a közösség nézetének képviselői, bizonyos vélemények termelői.

⁸² 2013–2015 között a *Choreomundus: International Master in Dance Knowledge, Practise and Heritage* (Choreomundus nemzetközi mesterképzés, melynek középpontjában a tánc mint tudás, gyakorlat és örökség szerepel) elnevezésű nemzetközi tánckutató képzésen vettem részt. Egyik szemináriumi dolgozatomban a budapesti legényesversenyt vizsgáltam antropológiai szempontból. Szakdolgozatomhoz erdélyi néptánctáborokban végeztem kutatást (lásd SZÉKELY 2015a).

⁸³ A disszertáció írása közben felmerült további, tisztázandó kérdéseket igyekeztem megválaszolni, intenzív terepkutatást azonban ezen időszak alatt nem végeztem.

szervezett eseményeken vettem részt, ahol a csoporttal kapcsolatban és az adott program helyszínén végeztem résztvevő megfigyelést. Kiszállásaim alkalmával egyestés városi táncházakban, egy- vagy többnapos népművészeti versenyeken, valamint egyhetes néptánc táborokban vettem részt, melyek során helyszíni interjúkat, feljegyzéseket, videó- és képfelvételeket készítettem.⁸⁴ Kutatásom előrehaladtával vált világossá, hogy a több-színterű etnográfia módszere alkalmas kérdéseim vizsgálatára, mivel a különféle színtereken és helyszíneken az autentikusságról, hitelességről alkotott diskurzusokat és a fogalmakhoz kapcsolódó közösségi gyakorlatokat kísértem figyelemmel. A módszer ezután meghatározta a komplex témához kapcsolódó terepválasztást és a kutatás fókuszát.⁸⁵ Az átfogó elemzés érdekében a vizsgálatot kiegészítettem az online térben történő megfigyeléssel és adatgyűjtéssel.⁸⁶

3.2. Több-színterű etnográfia

A társadalomtudományok kutatóiban, a későmodern vizsgálatok során, megfogalmazódott az igény a klasszikus etnográfiai módszerek és fogalmak alkalmazásának újragondolására. A terepmunka gyakorlatának átértékelésére, valamint új módszerek kialakítására volt szükség a saját társadalom, illetve a változó tér, lokális és globális folyamatok kutatása esetén.⁸⁷ A diszciplína alapítói szerint az antropológia egy behatárolt terület mélyreható és részletes vizsgálatát végzi. A Malinowski-féle felfogás szerint a terep „egy a »civilizációtól« távol eső sziget”, mely messze esik a modernitástól, a kutató jelenidejétől időben és térben.⁸⁸ A modern városantropológiai kutatások nem a többségi társadalmat, hanem az attól távol eső jelenségeket, szubkultúrákat vizsgálják, ezért a terep földrajzilag nem, hanem kulturális értelemben válik elhatárolhatóvá.⁸⁹

George E. Marcus, amerikai antropológus 1995-ben publikált módszertani tanulmányában hívja fel a figyelmet az etnográfiai kutatások két irányára és az antropológiai

⁸⁴ Ezúton köszönöm a tánc táborok szervezőinek, hogy engedélyükkel és a velem folytatott beszélgetésekkel hozzájárultak kutatásom megvalósulásához.

⁸⁵ Jelen kutatás azonban az autentikusság kérdéskörét kizárólag a néptáncosok közösségi gyakorlataiban, a csoporton belül betöltött szerepének, jelenlétének egy részét vizsgálja. A jövőben további kutatásokat tartok szükségesnek a tánc házakban, hivatásos és amatőr színvonalú néptáncmozgalom, valamint az intézményesített néptáncoktatás kontextusaiban a fogalmak teljeskörű vizsgálata érdekében.

⁸⁶ vö. VÁSÁRHELYI 2018: 558. A kutatási időszak alatt a vizsgálat kiterjedt a tánc házmozgalom generációinak, egy nyári tánc táborban folyó tánc tanítás menetének, a tábor struktúrájának, valamint a Magyarországon 2020 márciusában megjelent koronavírus-világjárvány néptáncos közösségre gyakorolt hatásának elemzésére (lásd: SZÉKELY 2019, 2020, 2021a, 2021b).

⁸⁷ LAJOS 2015: 164–166.

⁸⁸ FEISCHMIDT 2007: 223.

⁸⁹ FEISCHMIDT 2007: 223–224.

terep fogalmának újraértelmezésére.⁹⁰ Az első, klasszikus (történeti) megközelítésben a néprajzi megfigyelés és részvétel egyetlen helyszínre összpontosítva, intenzíven történik. A vizsgálódás központjában a közösség helyzetének felmérése, leírása és elemzése szerepel, mely kiegészülhet archívumi munkával.⁹¹ A posztmodern irányzat a hagyományos etnográfiai kutatással szemben vizsgálati tárgyát nem egy lokális terepben határozza meg, hanem kulturális jelentések, tárgyak és identitások körforgását elemzi egy adott térben és időben.⁹² A globalizált társadalom jelenségeinek értelmezéséhez olyan megközelítésmód szükséges, ami képes követni a kulturális változásokat, diszkontinuitást és a mobilitást. Marcus nevéhez köthető a társadalomtudományokban használt több-szinterű etnográfia fogalmának bevezetése.⁹³ A módszer egy feltérképező gyakorlatot jelöl, ami különféle lokalitások közötti relációkat keres, nem pedig holisztikus reprezentációra törekszik. A kutatás témája folyamatos mozgásban van és különböző szituációkba ágyazott.⁹⁴ A módszer nem egyetlen helyhez kötődő társadalmi jelenségeket, kulturális tudást, tárgyakat vagy elképzeléseket vizsgál. A terep a kutató és a kutatottak közötti találkozás pillanatában jön létre függetlenül a találkozás színterétől, ami lehet a beszélgetőpartner nappalija vagy épp egy internetes platform. A több-szinterű etnográfia a klasszikus néprajzi kutatással szemben rugalmasabb módot biztosít a kutató számára a kortárs társadalmi jelenségek megfigyelésére. Nem csupán tárgyak, emberek „nyomon követésére”, hanem metaforák, diskurzusok és gondolkodásmódok, eszmék és kulturális jelenségek elemzésére is alkalmas különféle kontextusok, földrajzi, társadalmi, valamint szociokulturális színterek alapján.⁹⁵ A fogalom használatával feloldódik a lokális és globális, valamint az életvilág és a társadalmi struktúra közötti kettőség. A kutatás ugyanazt a témát, kérdést

⁹⁰ MARCUS 1995.

⁹¹ MARCUS 1995: 95–99.

⁹² MARCUS 1995: 95–99.

⁹³ Kántor Barbara és Mitev Ariel tanulmánya szerint a klasszikus adatgyűjtési módszert Marcus a kutató és a kutatás tárgya (a szociokulturális jelenségek) közötti szembenállás jellemzi, amely „egy színterű etnográfának” (*one-site ethnography*) határozható meg (KÁNTOR–MITEV 2018: 173). Az új módszer másik elnevezése a több terepű vagy többterepű etnográfia, mely kifejezés azonban nem teljes mértékben felel meg a *multi-sited ethnography* fordításának. Az angol szakirodalomban a *field* kifejezés a hagyományos terepet, a *fieldwork* pedig a terepmunkát jelenti. Az eljárás során a kutató azonban nem több terepen, hanem számos helyszínen végez kutatást, így a kutatási terep nem egységessé, hanem töredezetté válik (NAGY K. 2015: 46). A módszer lényegét tekintve ez a fordítás félreértelmezésre és megtévesztésre adhat okot, mivel a kutatás nem csupán a megsokszorozódott terepeken, hanem különböző helyszíneken történő vizsgálatból áll. A *multi-sited* nem összetévesztendő a *multi-local* kifejezéssel (TURAI 2016: 84). A módszer elnevezését a magyar nyelvű szakirodalom többféle módon is alkalmazza. A fordítások között több színterű (LAJOS 2015: 164), többhelyszíni, többterepű, több-terepű (VÖRÖS–FRIDA 2004: 415; FEISCHMIDT 2006 [online], 2007: 225, 236; KISDI 2012: 8), többszínterű (TURAI 2016: 85; VÁSÁRHELYI 2018: 558), több-színterű (BICZÓ 2012: 23) kifejezések is szerepelnek. A dolgozatban az utóbbi, több-színterű szókapcsolatot alkalmazom, utalva a kifejezés angol nyelvű megfelelőjére.

⁹⁴ TURAI 2016: 81–82. A több-színterű etnográfia módszere először főképp interdiszciplináris munkákban (média-tudományok, migrációkutatás) jelent meg (MARCUS 1995: 95).

⁹⁵ LAJOS 2015: 164–166; SZÉKELY 2021a: 14.

egyszerre vagy párhuzamosan több helyen, szintéren vizsgálja, majd a vizsgálati eredményeket hasonlítja össze.⁹⁶

A több-szinterű etnográfia módszer a terep különböző szinterein megélt valóságok értelmezését jelenti, ahol a terepet „nem valamilyen territoriális elv tartja egyben, hanem a kutatás logikája.”⁹⁷ A kortárs társadalmak egy nagyobb egységen belül helyezkednek el. A hozzá kapcsolódó tárgyak, információk, személyek, ideák pedig területi kötöttségektől mentesen, folyamatos mozgásban vannak a globális egészben.⁹⁸ A kutató vizsgálati tárgyát a megvizsgált adatokból rakja össze. A kutatás nem helyhez kötött, hanem fókuszorientált, szituációba ágyazott, a kapott eredmények és a különféle terepek között keresi a kapcsolatot. A terepet nem térben, hanem habitusban határozza meg, azaz helyzetek, körülmények és gyakorlatok halmazaként értelmezi.⁹⁹ Az egyre szélesedő kapcsolathálózatokban, (globalizációs) kontextusokban – Marcus meghatározása szerint – a kutatónak a vizsgálati tárgyát kell követnie, mely a kutatás terepét jelöli ki, határolja körül.¹⁰⁰ A több-szinterű etnográfia Nagy Károly Zsolt szerint

„nem *ad hoc* tapasztalatok utólagos összefűzéséről, konferenciaturizmusról, »ha már itt vagyunk akkor...« típusú megoldások megideologizálásáról szól. A kutatás tervezése megköveteli, hogy a kutatónak – éppen úgy, mintha állomásozó terep munkára menne – legyen egy átfogó képe arról, amit kutat. A különböző terepek kiválasztásának a kutatás egészére jellemző logikus rendbe kell illeszkednie, s ezt a logikát alapvetően a kutatott probléma határozza meg.”¹⁰¹

A módszer az etnográfia határait feszegeti, a megismeréshez újabb korlátokkal kell szembenéznie. A több-szinterű etnográfia kritikusai a terepmunka mélységét, annak időtartamát vitatják, a bírálóknál továbbá a felgyűjtött anyagok kontextusát illetően merülnek fel további kérdések.¹⁰² Mivel a kutató rövidebb ideig van jelen a vizsgált közösségben, ezért a klasszikus terepmunka és adatgyűjtési módszerrel szemben a megismerés foka csökken.¹⁰³ Lajos Veronika

⁹⁶ FEISCHMIDT 2006 [online], 2007: 225.

⁹⁷ NAGY K. 2015: 46; KÁNTOR–MITEV 2018: 174.

⁹⁸ TURAI 2016: 83–84.

⁹⁹ TURAI 2016: 83–84. Turai összefoglalásában az újragondolt terepfogalom meghatározásaival kapcsolatban Evai Nadai és Christopher Maeder tanulmányát említi, melyben a *bolyhos terep (fuzzy fields)* elnevezést használják (TURAI 2016: 84). A „bolyhos” kifejezés helyett inkább az elmosódott terep fordítást találom alkalmazni.

¹⁰⁰ MARCUS 1995: 96–99.

¹⁰¹ NAGY K. 2015: 43. Kiemelés a szerzőtől.

¹⁰² TURAI 2016: 87.

¹⁰³ NAGY K. 2015: 25.

szerint a leggyakrabban felhozott ellenérv a „sűrű leírás” felé irányul, vagyis a kutatás „mélységének” hiányát jelölik meg, melyet a kritikusok az értelmezésben és megismerésben tartanak fontosnak.¹⁰⁴ A bírálók szerint a több szintér miatt nem képes a kutató mélyreható módon megragadni a „követett” embereket, tárgyakat, kulturális jelenségeket, eszméket és ideákat ellentétben a hosszabb ideig tartó, több hónapos, a hagyományos, teljeskörű néprajzi megismeréshez szükséges résztvevő megfigyeléssel.¹⁰⁵ A klasszikus gyakorlatban egy földrajzilag és kulturálisan is jól körülhatárolható helyen, hosszú időn keresztül állnak össze az etnográfiai ismeretek. A több-szinterű etnográfia kiterjeszti a szinterek tér- és időbeli értelmezését. A kutatásra érdemes színhely kiválasztása a kutató, a vizsgált egyének nézőpontja, valamint a terepen szerzett tudás alapján történik. A megismerés teljességével kapcsolatos kritika szerint a több-szinterű etnográfia egy hamis holizmus-képzetet teremt a kortárs társadalomról.¹⁰⁶ Az egyes szintereken szerzett tapasztalatokat a valóságnak felelteti meg és a rendszerről való teljes képnek tekinti. Lajos Veronika szerint a módszer szintén megkérdőjelezi az etnográfia gyakorlatát, vagyis, hogy „bármilyen is a külvilágtól elszigetelten, osztatlan egységként lenne kutatható.”¹⁰⁷

A több-szinterű etnográfia hatékonysága azonban abban rejlik, hogy a kutatás tárgyának követése során olyan problémák, témák kerülhetnek előtérbe, melyek más helyszínekre, szinterekre vezethetők az etnográfust (pl. online tér), ami újabb aspektussal bővítheti a kérdéskör tanulmányozását.¹⁰⁸ Az elmélyedés, megismerés más, kitágított formában történik. A több-szinterű etnográfia módszerének célja a hálózat, a kölcsönhatásban lévő személyek, tárgyak és jelentések sűrű leírása.¹⁰⁹

Kutatásomban a több-szinterű etnográfia módszerével a néptáncos közösség működését, jellemzőit, az autenticitáshoz kapcsolódó nézeteiket a különféle szinterek bevonásával tudtam nyomon követni. A terepeken megfigyeléseket, résztvevő megfigyelést, interjúk beszélgetéseket, fotó- és videódokumentációkat, az eseményekről feljegyzéseket végeztem (erről részletesen lásd a következő alfejezetet). Igyekeztem olyan helyszínekre ellátogatni, ahol a tágabb közösséggel kapcsolatba tudtam kerülni és kutatói pozícióból megfigyelni, pl. néptáncos rendezvényeken, táncházakban, tánc táborokban, internetes felületeken vettem részt.

¹⁰⁴ LAJOS 2015.

¹⁰⁵ LAJOS 2015: 167–169.

¹⁰⁶ Marcus azonban a több-szinterű kutatás céljaként nem nevezi meg a holisztikus reprezentációt (MARCUS 1995).

¹⁰⁷ LAJOS 2015: 169.

¹⁰⁸ NAGY K. 2015: 25.

¹⁰⁹ TURAI 2016: 88.

A szűkebb közösséggel, ami alatt jelen esetben egy tánccsoportot és azon belüli tagságot értem, nem figyeltem meg. Nem követtem egy adott néptánccsoport működését, éves munkásságát, színpadi fellépéseit, szabadidős tevékenységét, táborokban vagy táncházakban való részvételét. Munkámban csupán saját, émius tapasztalataimra, visszaemlékezéseimre hagyatkozom. Az egynapos, egyestés vagy egyhetes időintervallumok miatt az adatgyűjtés koncentráltan, egyes esetekben előzetesen kigondolt témák mentén, de a terep szituációihoz alkalmazkodva történt. A szinterekre való folyamatos visszatérés miatt a megfigyelt jelenségek kapcsolódni kezdtek egymáshoz, az adatok kiegészítették egymást.¹¹⁰ Ugyanakkor a néptáncosok részvételi aránya, az események lefolyása is folyamatosan változó volt. Minden megfigyelt eseményen újabb, más, de gyakran ugyanazokkal tagokkal találkozhattam.

3.3. Az adatgyűjtés módszerei

Kutatásomat nagyrészt egyedül végeztem. A kutatás kétféle módon zajlott a vizsgálati időszak alatt. Klasszikus néprajzi terepmunkát Magyarországon és Erdélyben, Romániában folytattam. A néptáncos közösség tevékenységének megfigyelését és az adatgyűjtést az interneten történő vizsgálattal egészítettem ki.

3.3.1. Terepkutatás

Klasszikus néprajzi terepmunkát Budapesten a „*Tedd ki a pontot!*” Nemzetközi legényesversenyen, valamint a hozzá később kapcsolódó „*Fordulj egyet előttem!*” Nemzetközi Párostánc versenyen végeztem. A fővárosi eseményen 2013, 2015 és 2016-ban, a párostáncversennyel kiegészülve pedig 2017 és 2018-ban folytattam kutatást. Romániában, Erdélyben helyszíni adatgyűjtés és megfigyelés céljából néptánc- és népzenei táborokat látogattam meg. 2014 nyarán összesen három helyszínen, a györgyfalvi, a kalotaszentkirályi (Sâncraiu), valamint a válaszúti táborban vettem részt. Utóbbi helyszínre végül több alkalommal, 2014–2016 között, azonfelül 2019-ben is visszatértem. Megfigyelés céljából a következő magyarországi és erdélyi eseményeken vettem részt: a Pest megyei Tinnyén rendezett „mezősegi bál”, több alkalommal a budapesti táncháztalálkozón, fővárosi, szegedi és marosvásárhelyi (Târgu Mureș) táncházakban, budapesti folkkocsmákban, valamint a szamosújvári (Gherla) Mezősegi Népzene és Néptáncfesztiválon.¹¹¹ Utóbbi szintereken nem elsősorban adatgyűjtés történt, hanem a közösség és tevékenységének megismerése, a

¹¹⁰ TURAI 2016: 81.

¹¹¹ A tinnye táncos eseményen történt tapasztalataimat egy tanulmányban tettem közzé: SZÉKELY 2017a.

kapcsolatápolás és -szerzés, valamint a kutatási terepek feltérképezése céljából látogattam el. A doktori kutatás a néptáncos közösség számára szervezett közösségi alkalmakon történt, melyek közül a táncversenyek egy- vagy kétnapos, a tánctáborok pedig egyhetes időintervallumon keresztül zajlottak. A helyszíneken rendelkezésemre álló, intenzív jelenlétet követelő, egyedül töltött kevés idő miatt a megismerés részleges volt, ami csapatmunka által áthidalható lett volna, de a holisztikus vizsgálathoz nem állt rendelkezésre sem személyi, sem pedig anyagi és technikai erőforrás.¹¹²

A több-szinterű etnográfia és a vizsgálati terepek változatossága miatt kutatói jelenlétem a szintértől függően, akár egy eseményen belül többször is változott. A néptáncversenyek alkalmával megfigyelőként voltam jelen, melynek során objektív szemlélődéssel, szubjektív módon kísértem figyelemmel az eseményt, a cselekményeket és a szereplők interakcióit.¹¹³ A rendezvény megfigyelése során igyekeztem objektív kívülállóként figyelni az eseményeket, a verseny struktúráját, menetét, a szereplőket, a helyszínt, miközben saját benyomásaimat is lejegyeztem a táncos produkciókról (a performanszokról, viseletről, színpadi viselkedésről, táncos-zenész kapcsolatról), valamint a résztvevők (versenyzők, zenészek, zsűri, közönség) közötti interakciókról. Terepnaplómba az eseménnyel és a résztvevőkkel kapcsolatos észrevételeimet rögzítettem. A helyszínen a versenyzőkkel, zsűritagokkal, valamint az eseményre meghívott erdélyi származású személyekkel félig-strukturált interjúkat készítettem.¹¹⁴ A megfigyelés során főként a jelentkezők előadásával, valamint a zsűri reakcióival kapcsolatban készítettem feljegyzéseket.¹¹⁵ A terepmunka alkalmával a helyszínről, a színpadról, a zsűritagok elhelyezkedéséről és a versenyzőkről képeket készítettem, melyeket a későbbi elemzéshez használtam fel. A szervezők a rendezvényről fényképeket és videófelveteleket készítettek, melyeket később a közösségi média platformokon (a Facebookon és a YouTube videómegosztó portálon) tettek közzé. Az események rekonstrukciójához ezeket is használtam.

A néptánc-táborokban – szintén kutatótársak hiányában – csupán az esemény egy részét voltam képes a helyszínen felmérni, ezért tartottam szükségesnek, hogy a vizsgálatot többszöri

¹¹² vö. TURAI 2016.

¹¹³ HESZ 2014: 221.

¹¹⁴ A 2016-os legényesverseny alkalmával helyszíni interjúk készítésében Kovács Márton (Aszód-főről származó, Budapesten élő néptáncos, néptáncoktató), valamint Simoncsics Pál (szegedi néptáncos, néptáncoktató) volt a segítségemre, amit ezúton is köszönök nekik.

¹¹⁵ A táncos bemutatók alatt lejegyeztem, hogy a versenyzők hogyan használták a színpad adta teret, milyen ruhában (viseletben) jelentek meg, hogyan viselkedtek vagy milyen gesztusokat használtak a színpadon. A megmértetés folyamán a zsűri háttal ült a közönségnek, ezért a minimális mozgásokat, gesztusokat, összenézéseket és odasúgásokat is igyekeztem rögzíteni, amit az egyes jelentkezők előadása váltott ki.

terepmunkával, kutatói pozícióm és kérdéseim változtatásával végezzem, valamint online kérdőíves felméréssel egészítsem ki. A tánc táborokban aktív résztvevőként, azaz táncosként, táborozóként, s egyúttal kutatóként voltam jelen.¹¹⁶ A hét folyamán végigkövettem a *haladó csoportban* zajló a tánc tanítás, -tanulás folyamatát, részt vettem a nap közben tartott tábori programokon, az esti tánc házakban és az éjszakába nyúló, gyakran hajnalig tartó folkkocsmában. Egyes eseményeket videó- és fotófelvétel formájában dokumentáltam, melyek szintén a későbbi értelmezésben és az eseményekre való visszaemlékezésekben nyújtottak segítséget.¹¹⁷ Adatgyűjtésem során a résztvevőkkel félig-strukturált és mély interjúkat készítettem.



1. kép: Visai és magyarpalatkai „adatközlők” a választói tánc tábor esti tánc házában. Választói, 2014.
Szerkesztette: Székely Anna.

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2021. 11. 10.

3.3.2. Online kutatás

Egy közösség tanulmányozásakor a résztvevő megfigyelés az interneten történő terepmunkával egészíthető ki, hiszen egy kívülálló kutató is ugyanazokhoz a webes tartalmakhoz fér hozzá – néhány kivételtől eltekintve –, mint bármelyik felhasználó. Az online térben tájékozódhat a

¹¹⁶ A tábori táncoktatáson való részvételem és előzetes táncos élményeim segítettek kutatási kérdéseim megformálásában (vö. SZÉKELY 2022).

¹¹⁷ A vizsgálathoz felhasználtam a szervezők és Oláh Tamás fotográfus által közzétett fényképeket, melyeket a Facebook közösségi oldaluk töltöttek fel. A képek a tábor hangulatát, eseményeit szemléltetik.

vizsgált közösség mindennapjairól és a szubkultúrához kapcsolódó internetes oldalakról. A világhálón történő kutatói „részvételnek” korlátjai is vannak a hozzáférhetőség és a megfelelő tartalmak keresésének tekintetében.¹¹⁸ Az írásos és képi alapú online interakciók személyes jelenléttel történő vizsgálata a hozzáférhetőség által válik lehetővé. A terep megragadhatósága és a terepmunka meghatározása azonban lényeges pont a kutatás során. A virtuális környezetben történő gyűjtés és a résztvevő megfigyelés egyik etikai problémája a láthatóság és a kutatói státusz nyilvánvalóvá tétele. A hagyományos terepmunkához képest, ahol a kutató személyes ottléte (többszörre) egyértelmű, az online térben lehetőség van „rejtőzködéssre” a vizsgált közösség előtt. A kutató „leskelődő”¹¹⁹ jelenlétével nem befolyásolja a csoport interakcióit, emiatt azonban etikai problémákba ütközhet.¹²⁰ Az interneten történő személyek közötti kommunikáció a fórumokon történhet privát és nyilvános oldalakon is.¹²¹ Egy másik etikai dilemmát vet fel az online szinten elválaszthatatlan publikus és privát tartalmak kezelésének a kérdése. Az etnográfus hozzáférhetősége nem határozza meg azt, hogy mely adatokat használja fel kutatási célból, illetve nem a kutató dönti el, hogy mely tereket tekinti publikusnak vagy privátnak, hogy az megfeleljen a vizsgálatnak.¹²²

Online terepkutatást rövid ideig, visszatérő jelleggel végeztem. Vizsgálódás közben a fent említett dilemmákkal találkoztam. Magam is felhasználója vagyok a közösségi médiának, ahol – személyes és egyben kutatói érdeklődésemből fakadóan – követem a táncmuzsika, néptáncos, népzene és a népi kultúrával foglalkozó oldalakat. Az ehhez kapcsolódó csoportoknak, fórumoknak tagja vagyok, melyek időközönként váltak a megfigyelés tárgyává. Kutatást a különféle közösségi média platformon, főképp Facebook és Instagram oldalakon és csoportokban végeztem. A terepre való be- és kilépés vagy az attól való eltávolodás nehézségébe ütköztem a mindennapi személyes használat miatt.¹²³ A helyzetnek köszönhetően nem maradtam le az oldalak frissítéseiről, a csoportok aktualitás témáiról, viszont külön

¹¹⁸ VÁSÁRHELYI 2015: 81.

¹¹⁹ Az angol nyelvű szakirodalom szerint a „*lurking*” (*to lurk* ige jelentése leskelkedni) megengedi a kutató számára, hogy egyrészt alig észrevehető szereplőként, másrészt jelenlétével anonim módon vegyen részt a digitális térben. A kutatás első fázisában a módszer segít feltérképezni a vizsgálni kívánt közösséget és a későbbi kérdések megfogalmazásában (KAUR-GILL-DURRA 2017: 6).

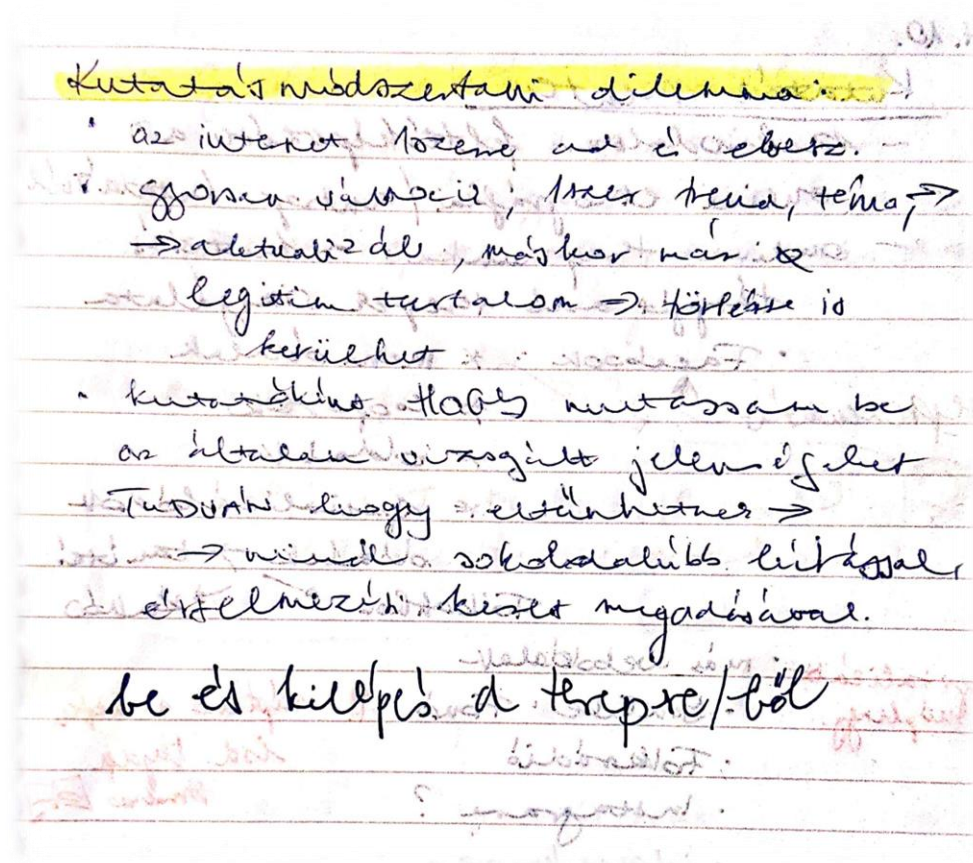
¹²⁰ További kutatásetikai kérdéseket tárgyaló írásokat lásd: MÁTYUS 2015; DALSGAARD 2016; LAJOS 2016; KAUR-GILL-DUTTA 2017.

¹²¹ MÁTYUS 2015: 26–37. Az online kutatásokban szereplő nyilvános és bárki számára elérhető internetes tartalmakban is találhatunk személyes, vagy magánügyekről szóló bejegyzéseket, ezért az online interakciókra úgy érdemes tekinteni, mint ami „egyszerre nyilvános és privát, vagyis nyilvánosan privát” (LAJOS 2016: 843).

¹²² KAUR-GILL-DUTTA 2017: 5; SZÉKELY 2021a: 4–5.

¹²³ Az interneten történő terepkutatás a következő hat lépésből áll: 1. megtervezés, 2. „belépés a terepre”, 3. adatok gyűjtése és elemzése, 4. értelmezés, 5. etikai követelmények betartása és 6. a kutatás bemutatása a vizsgált közösség számára (LAJOS 2016: 839–840).

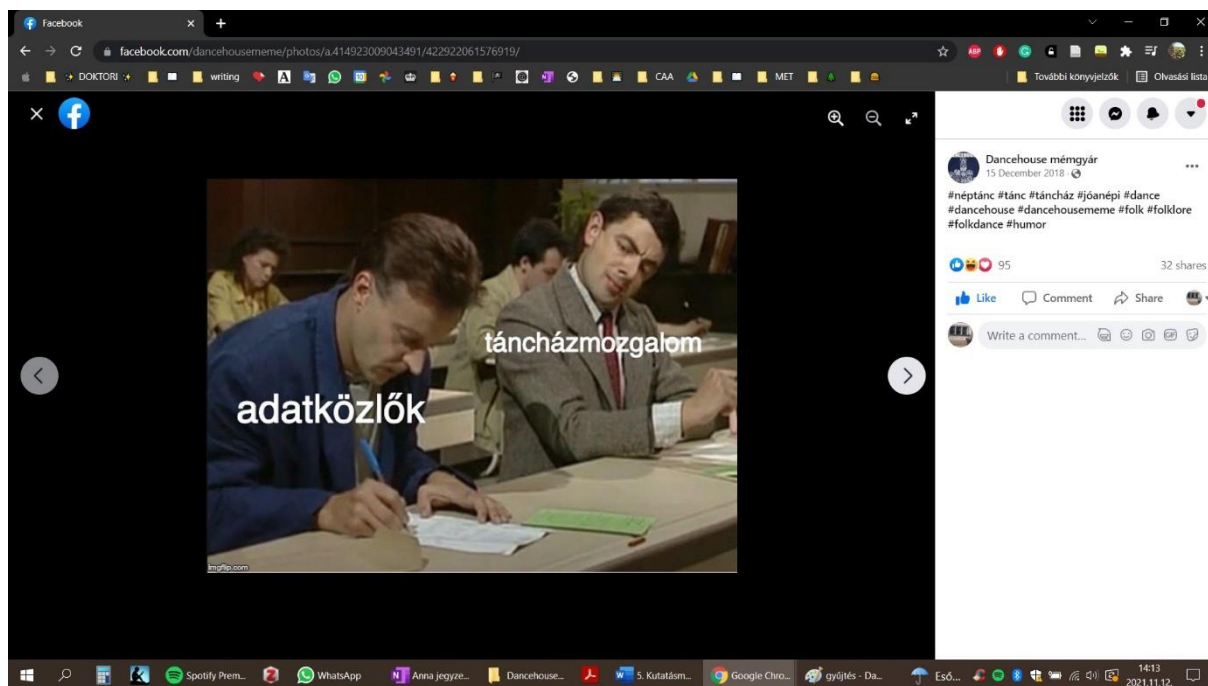
figyelmet kellett fordítanom, hogy az adatgyűjtést egy adott időszakban, a kutatási kérdésekre koncentráltan folytassam. Különbséget kellett tennem a kutatói indíttatású elemzés és a személyes érdeklődésből fakadó böngészés között.¹²⁴ Emiatt tapasztalataimat és megfigyeléseimet terepnapló formájában rögzítettem (1. ábra), valamint képernyőfotók és internetes oldalak mentésével dokumentáltam és gyűjtöttem a közösségi oldalon található – a kutatás számára releváns és a későbbi értelmezéshez felhasznált – tartalmakat (2. ábra).¹²⁵



1. ábra: Terepnapló részlet.
Digitalizálta: Székely Anna, 2023. április 3-án.

¹²⁴ SZÉKELY 2021a: 4-6.

¹²⁵ Az online terepnapló vezetéséhez a Windows operációs rendszer OneNote digitálisjegyzet-készítő alkalmazását használtam.



2. ábra: *Mémgyűjtés a közösségi médiában.*
Képernyőfotó.
Digitalizálta: Székely Anna, 2021. november 12-én.

A néptáncos csoport és az autenticitás kérdéskör megismeréséhez, valamint az értekezésben történő bemutatásához a Facebook és az Instagramon található mémoldalakat használtam.¹²⁶ A mémbejegyzések alapját az interneten gyorsan terjedő, aktualitást ábrázoló, történetekre, eseményekre azonnal reagáló szöveges képek alkotják. Vannak állandó, visszatérő sémáik, „szereplők”, melyek egy-egy tulajdonságot, jellegzetes szituációt idéznek fel.¹²⁷ Az internetes mémek humoros formában a társadalom vagy egy speciális közösség életét, tevékenységeit, ideológiai beállítottságát mutatják be, miközben társadalomkritikát fogalmaznak meg.¹²⁸ A véleménynyilvánítás eszközeinek tekinthetők, melyek ironikus módon reagálnak egyes szociokulturális jelenségekre.¹²⁹ Készítői legtöbbször ismeretlenek, a tartalmak pedig közösségi és közösségteremtő reflexív gyakorlatként értelmezhetők.¹³⁰

Az internetes képillusztrációk lehetőséget adnak a közösség nézeteinek, véleményének, szóhasználatának és viselkedésmódjának megismerésére. A magyar táncház- és

¹²⁶ A mém kifejezés Richard Dawkins biológus munkájához köthető, aki a kultúra olyan egységeinek elnevezésére használta a fogalmat, melyek utánzás vagy másolás révén terjednek (GLÓZER 2015: 117; BÍRÓ et al. 2020: 133–134). Glózer Rita Limor Shifman alapján „az ember technológiai, kulturális és szociális választásokra adott reakcióiként” értelmezi a mémeket (GLÓZER 2015: 117).

¹²⁷ VESZELSZKI 2015: 41–42.

¹²⁸ GLÓZER 2015: 117–119.

¹²⁹ FARKAS–LAJOS 2015: 9.

¹³⁰ GLÓZER 2015: 117.

néptáncmozgalommal kapcsolatos mémeket tartalmazó Instagram és Facebook oldalak, mint a *neptancosmemek*, *dancehousememegyár*, *folkartzmeme*, *folkdanszmeme*,¹³¹ és *Folkmém* a néptáncosok mindennapjait, a szubkultúrán belüli és kívüli hírekre, eseményekre reagáló aktualitásokat, a csoport nézeteit, működését, értékrendjét vagy épp annak paródiáját ábrázolják.¹³² Egyes szereplőiről, jelenségeiről „*egy kivehető értékrend mentén humoros kritikát*” fogalmaznak meg.¹³³ A legtöbb bejegyzés a táncosok, táncegyüttesek egy-egy fellépéshez, koreográfiához, táncpróbáihoz köthető, a tagok számára ismerős helyzeteket mutatja be, melyben megjelennek a női és férfi táncosok közötti különbségek, a koreográfusok és táncosok közötti kapcsolat vagy a csoporton belüli hierarchia.¹³⁴ Az elsősorban „*néptáncos rétegnek*” szóló mémek a szórakoztató funkció mellett a közösséget is építi, összetartja, hiszen a bejegyzések tartalmával a csoporttagok azonosulni tudnak, hasonló problémákat és egy sajátos belső kommunikációt mutatnak.¹³⁵

3.3.3. Interjúk és kérdőíves felmérések

A kutatás során többnyire spontán beszélgetéseket folytattam informátoraimmal, melyben egy előre elkészített kérdéssor alapján tettem fel kérdéseimet. Igyekeztem a különféle színterek kulcsszereplőit (pl. a tánc tábor oktatóit, szervezőit, a legényesverseny résztvevőit, zsűritagjait, díjazottjait) megszólaltatni az adott témában.

Visszacsatoló interjút készítettem az egyik legényesverseny táncosaival annak érdekében, hogy betekintést nyerjek a táncok interpretálásának, elsajátításának módjába és a versenyre való felkészülés folyamatába.¹³⁶ A táncosokkal közösen megnéztük a megmértetés felvételét (saját táncukat) és a versenyre kiadott, megtanulandó archív táncfilmet egyaránt.¹³⁷

¹³¹ A sorrend az oldalak követettség számát is jelöli. A felületen több hasonló mém oldal is megtalálható, de egy 2020-as kérdőíves felmérésben a legtöbb válaszadó ezeket emelte ki.

¹³² vö. SZÉKELY 2021a. Az egyes bejegyzésekre adott digitális reakciók (lajkok, kommentek, megosztások) a képi ábrázolással való egyetértést és a kifogásokat is tükrözhetik.

¹³³ Itt és az értekezés további részében a forrásmegjelölés nélküli idézetek a vizsgálat során használt kérdőívekből származó válaszok, melyeket idézőjelben, dőlt betűvel és szöveghűen jelölök.

¹³⁴ Az egyik válaszadó a következőképpen nyilatkozott: „*Nekem a legtöbb mém nagyon tetszik és nagyon érdekes szemszögből mutatják a (sokszor nagyon is) valóságot, sok képen magamra és a csoportra tudok ismerni.*” Más szerint bemutatja, hogy „*milyen vicces dolgok történhetnek egy fellépés alkalmával*”. Egy válaszadó pedig így fogalmaz: „*örülök neki, hogy van, aki mémmé formálja a táncos életérzést.*”

¹³⁵ A kérdőív egyik kitöltője szerint: „*Közösségi élmény, ha ugyanazokon a belső poénokon tudnak nevetni az emberek. Sokszor talán már elcsépeltek és sztereotipikusak tudnak lenni. De lehet, hogy pont ezek a sztereotípiák miatt válik mindenkinek érthetővé.*” Más pedig így fogalmazott: „*Kedvelem a tartalmakat amiket kitesznek, gyakran talállok párhuzamot a valósággal*”.

¹³⁶ A visszacsatoló interjú módszer elnevezése egy adott eseményre való visszaemlékezést jelent, melyben a kutató és a résztvevő rekonstruálja a történéseket az emlékek előhívása és valamilyen adathordozó (például mozgófilm, fénykép), vagy tárgy (például viseletdarab, hangszer) alapján (SZÉKELY 2019).

¹³⁷ SZÉKELY 2022: 301–303.

Utóbbi esetében egy elképzelt tanítási szituációba helyezkedve kérdeztem őket arról, hogy hogyan tanítanak meg nekem a táncot. Kértem őket, hogy emeljék ki azokat a részleteket, melyeket a felvétel nézése közben figyelni kell annak érdekében, hogy a táncfolyamatot *hitelesen* elsajátítsam. Az interjú során a mozgófilm szerepét, mint a revival táncosok számára a tánctanulás elsődleges eszközének használatának módját ismerhettem meg.

A néptáncos közösség feltérképezése érdekében online kérdőíves felmérést is végeztem. A kutatási időszak során két online kérdőívet készítettem a *Google Űrlapok* segítségével, melyeket egy konkrét kérdéskör elemzéséhez vettem igénybe. A módszer alkalmazásával rövid időn belül, nagyobb mennyiségű adatgyűjtésre volt lehetőség. A kérdőív hátránya, hogy a kérdezés személytelenebb módon történik, a kötött formátum korlátozott kérdezési és válaszadási keretet szab meg.¹³⁸ Az első kérdéssort *Néptánc Tábor Kérdőív* címmel 2014-ben, nyári terepmunkám után osztottam meg egy erdélyi néptánc tábor tematikájú Facebook csoportban (3. ábra).¹³⁹ A felmérésben a kitöltők néptáncoshoz fűződő kapcsolatuk, tánc tábori élmények, a tánc ház és folkkocsmák meghatározása, valamint az „adatközlőkhöz” való viszonyok derültek ki.¹⁴⁰

¹³⁸ vö. MESTER 2007: 309.

¹³⁹ A kérdőív adatai külföldi mesterszakos szakdolgozatomból szolgált (SZÉKELY 2015a), azonban a doktori kutatás témájához releváns válaszokat tartalmaz, melyek az értekezésben kerültek feldolgozásra.

¹⁴⁰ Az internetes űrlap már nem áll rendelkezésemre, viszont a válaszok egy Excel táblázatban szerepelnek a kutatási anyag részeként.



3. ábra: „Néptánc Tábor Kérdőív” a Kalotaszentkirály-Válaszút Néptánc Tábor Facebook csoportban.
Képernyőfotó.

Digitalizálta: Székely Anna, 2023. 04. 14-én

A [Tánc házasság a digitális térben](#) című második kérdőívet 2020-ban tettem közzé a közösségi hálón. Az űrlapot a csoporthoz köthető közösségi média felületeken – elsősorban a Facebookon – tettem közzé, melynek előnye, hogy több (összesen 216) emberhez (és így kitöltőhöz) eljutott, ezáltal nagyobb számú érintettet sikerült megszólítani.¹⁴¹ A kérdőív a néptáncos közösség online jelenlétét és internetes felületeinek használatát mérte fel.¹⁴² A disszertáció kapcsán a mémoldalakra adott válaszokat használtam fel.

3.3.4. Forrásfeldolgozás

A doktori kutatás a kortárs néptáncosok csoportjára fókuszál, azonban annak érdekében, hogy egy réteggal kapcsolatos működését, motivációit, sajátosságait felmérjem, meg kellett vizsgálnom a városi tánc házasság közösség kialakulásának kezdeteit és körülményeit. Ezért a jelenkutatás mellett fontosnak tartom a csoportot történeti aspektusból is vizsgálni.¹⁴³

¹⁴¹ A második kérdőívet többen is tovább osztották az internetes felületen, emiatt azonban nem csupán a magyar tánc házasság, néptáncos és népzenevel, vagy magyar népi kultúrával foglalkozó Facebook csoportokban jelent meg, hanem eljutott több, más tánc műfajhoz köthető fórumokra is, mely megerősített abban a feltételezésemben, hogy a doktori vizsgálatban résztvevő közösség egy különálló kulturális csoportot alkot. A kérdőíves felmérés tanulságait tanulmány formájában tettem közzé: SZÉKELY 2021a.

¹⁴² SZÉKELY 2021a: 7–11.

¹⁴³ A történeti vizsgálat során a revival mozgalmat szintén csoportkultúráként értelmezem.

A kutatás nem csupán primer forrásokra és empirikus adatokra támaszkodik, hanem a dolgozat témájához és a néptáncmozgalomhoz kapcsolódó tudományos és ismeretterjesztő szakirodalmakat is figyelembe vesz. A diskurzuselemzés módszerével olyan szövegek is vizsgálat alá kerülnek, melyek szekunder, vagy másodlagos forrásokból származnak.¹⁴⁴ Ilyen forráscsoport a revival mozgalom kulcsfiguráival (népzenészekkel, népdalénekesekkel, néptáncművészekkel, -oktatókkal, koreográfusokkal) készített interjúk, melyek különféle szerkesztett kötetekben jelentek meg. A kiadványokban olvasható beszélgetések középpontjában az egyének életútja, a táncmozgalommal és a hagyományos népi kultúrával való kapcsolat, valamint az egyének interszubjektív világa szerepel. A vizsgálathoz és a téma értelmezéséhez további kiindulási alapot a különféle nyomtatásban vagy digitálisan megjelent sajtóanyagok, riport- és dokumentumfilmek, valamint podcast műsoradások adtak. A diskurzuselemzés kutatási szemlélet segítségével a néptáncos közösség autenticitás-konceptiójához kapcsolódó szövegek, jelenségek kerülnek vizsgálat alá.¹⁴⁵ Kiválasztásuk résztémákhoz kapcsolódóan, egy-egy podcast-adásra hivatkozva szerepelnek a dolgozatban, elemzésük során az adott problémakörrel, jelenségekkel megfogalmazott részeket elemeztem és helyeztem kontextusba. A forrásokat a közösség, az egyéniségek és gondolataik megismerésére találtam alkalmasnak.

Az anonimitás megőrzése érdekében a disszertáció szövegében közölt interjúrészletekhez beszélgetőpartnereim nevét nem, viszont a közösségben betöltött szerepét (néptáncos, néptáncoktató, koreográfus, hivatásos táncos), valamint az interjúalany nemét, születési helyét és idejét tüntetem fel.¹⁴⁶ A digitális terepmunka során gyűjtött adatokra vonatkozóan kétfajta szöveges közlést különböztetek meg. Egyrészt a kutatáshoz használt kérdőívek válaszait, másrészt az internetes felületeken található publikus tartalmakat. Előbbi esetben az idézeteket szöveghűen, idézőjellel ellátva, dőlt betűkkel, hivatkozás nélkül tüntetem fel, a második esetben a nyilvános adatokra a dolgozat szerinti forrásjelölési eljárást követem.

¹⁴⁴ vö. APJOK 2022: 10.

¹⁴⁵ GLÓZER 2007: 262.

¹⁴⁶ Egy esetben azonban interjúalanyom nevét, valamint a beszélgetés helyszínét és időpontját is megemlítem az elemzés kontextusa miatt, lásd a 9.2.1. alfejezetet. A néptáncverseny nyilvános értékelésén elhangzottak esetén a beszélő nemét és pozícióját tüntetem fel (pl. Elmondta egy férfi zsűritag.)

4.

Kutatástörténeti áttekintés

A disszertáció tárgyának kutatási előzményein belül a revival mozgalommal kapcsolatban megjelent magyar és angol nyelvű tudományos publikációk, kutatások rövid összefoglalására vállalkozom. A mozgalommal és a kulcsfigurákkal kapcsolatos visszaemlékezéseket, élménybeszámolókat, interjúkat, sajtóanyagokat tartalmazó kötetek nem tudományos jellegük miatt egy külön részben ismertetem (lásd 4.1. alfejezet).

A magyar revival mozgalomról rengeteg újságcikk, tanulmány és néhány önálló kötet áll rendelkezésünkre, melyek különféle aspektusból mutatják be a táncházmozgalom történetét, a városi táncházakat, annak közönségét és a színpadi néptáncmozgalmat. A fejezet tematikusan, kronologikus sorrendben veszi sorra a mozgalomról megjelent publikációkat öt kategóriában.¹⁴⁷ Először a történeti szempontú tanulmányokat említem, melyek az előzményekkel együtt tárgyalják a városi táncházak kialakulását történelmi, politikai és társadalmi vonatkozásban. Ezt követi a korai, 1970-80-as évekből származó írások, kutatások bemutatása, melyek a táncházról és közönségéről szóló korabeli vélekedéseket szemléltetik, a közösség működését, valamint a táncház városban betöltött szerepét vizsgálják. Kitérek a táncház „hőskorát” társadalomtudományi (néprajz, szociológia, antropológia) szempontból végzett kutatásokra, melyek többnyire tanulmányok formájában jelentek meg különféle szakfolyóiratokban, tanulmány- és konferenciakötetekben. Végül a kortárs revival mozgalmat, a *táncházasokat*, *néptáncosokat* vizsgáló, recens elemzéseket tartalmazó írások tárgyalásával zárom a fejezetet.¹⁴⁸

A táncházmozgalomról szóló közlemények (nem teljes) bibliográfiáját a Hagyományok Háza *Médiatár* internetes oldala tette közzé.¹⁴⁹ A gyűjteményben önálló kötetek, kiadványok, folyóirat cikkek, interjúk és tanulmányok kaptak helyet. A folklórmozgalom elindulásától kezdve találhatunk írásokat a magyarországi és az erdélyi városi táncházakról, táncrendről, a táncházi tanításról, a néptánc színpadi interpretációjáról, a táncháztalálkozókról, a hivatásos

¹⁴⁷ A táncházmozgalomról megjelent irodalmak teljeskörű feldolgozására jelen értekezés nem vállalkozik, csupán az értelmezéshez, a közösség körülhatárolásához használt forrásokat, a korábbi kutatási eredményeket ismerteti. Ezen felül a mozgalomhoz kötődő folyóirat, a *folkMAGazin* tartalma sem kerül részletesen elemzésre.

¹⁴⁸ A mai táncházmozgalom kutatóinak száma csekély. Tisztában vagyok vele, hogy a több néprajzi és kulturális antropológiai tanszéken, mint például a Szegedi vagy Debreceni Tudományegyetemen, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetemen is készültek szakdolgozatok a városi táncházakkal, a néptáncos csoportkultúrával kapcsolatban, melyek nem állnak rendelkezésemre, ezért elemzésükre és ismertetésükre jelen dolgozatban nem térek ki.

¹⁴⁹ HAGYOMÁNYOK HÁZA 2021a.

táncegyüttesek munkájáról a különféle folyóiratokban. A nagy terjedelmű, többféle minőségű publikációk teljes bemutatása nem célja a fejezetnek.¹⁵⁰ A kutatástörténeti áttekintésben olyan szakirodalmakat említek meg, melyeket a doktori kutatáshoz, a közösség eszméjének, ideológiájának, az értekezés témájának értelmezéséhez használok fel. A mozgalom történetének megismerését segítik az itt felsorakoztatott munkák.

Mary N. Taylor *Nineteenth and Twentieth Century Historical and Institutional Precedents of the Hungarian Dance-House Movement* (2004) című tanulmánya azokat a történelmi folyamatokat és intézményeket mutatja be, melyek a táncházmozgalmat megelőzték, kialakulását elősegítették. Összefoglalásában a Gyöngyösbokréta mozgalmat, a korai néprajzi gyűjtéseket, majd a városi táncházat tárgyalja.¹⁵¹ A szerzőnek 2021-ben *Movement of the People. Hungarian Folk Dance, Populism, and Citizenship* címmel könyve is megjelent, melyben a mozgalom történetét, előzményeit és a 2000-es évek állapotát politikai aspektusból elemzi. Kutatásában a történeti megközelítés mellett saját terepmunkáinak eredményeire, tapasztalataira is támaszkodik.¹⁵² Balogh Balázs és Fülemile Ágnes *Cultural alternatives, youth and grassroots resistance in socialist Hungary – The folk dance and music revival* (2008) című tanulmánya a táncház közösségképző szerepét tárgyalja a hetvenes-nyolcvanas évek későszocialista időszakában. A szerzők a táncházmozgalmat mint szubkultúrát határozzák meg, mely a vizsgált periódusban a rockzene, az irodalom és az amatőr színjátszás mellett egy alternatív szabadidős tevékenységet biztosított a központilag szervezett kommunista ifjúsági mozgalmak között.¹⁵³ Szintén történeti megközelítésben nyújt ismertetést Diószegi László *A magyar néptánc történelmi pillanatai* (2014) című munkájában, melyben a néptánc társadalmi és színpadi szerepét vizsgálja a 19. század eleji millenniumi falutól kezdve, a Gyöngyösbokréta mozgalmon át, a kiemelkedő koreográfus korszakokon keresztül egészen a hetvenes évek városi táncházáig. Az összefoglalóban korszakonként értékeli és történeti szempontból tárgyalja a magyar színpadi néptáncművészetet.¹⁵⁴ A néptáncmozgalom előzményeit, a népi írók, a Gyöngyösbokréta és a regöscserkészlet mozgalmát, valamint a Muharay Együttes munkásságát és ideológiáját szintén történeti aspektusból veszi vizsgálat alá Barta Tamás a *Magyar néptáncmozgalom a korai időkben – társadalmi ideológia vagy nemzeti művészet?* (2014) című

¹⁵⁰ Az online elérhető adatbázisoknak köszönhetően rengeteg írást találhatunk a magyarországi, valamint erdélyi táncházmozgalommal, városi táncházakkal kapcsolatban.

¹⁵¹ TAYLOR 2004.

¹⁵² TAYLOR 2021.

¹⁵³ BALOGH-FÜLEMILE 2008: 42–43.

¹⁵⁴ DIÓSZEGI 2014.

tanulmányában.¹⁵⁵ Mindegyik összefoglalóban megismerhetjük a 20. század végi revival mozgalom előzményeit, társadalmi és ideológiai előképét, a néptánc színpadi művelésének időszakait és történetét.

A hetvenes években is publikálásra kerültek olyan írások, melyek a néptáncmozgalmat és a táncházasokat néprajzi, valamint szociológiai szempontból vizsgálták. Sági Mária *A táncház* (1978) című tanulmányában a mozgalom általános fejlődésének tapasztalatait és a Sebő együttes klubjaiban végzett vizsgálatait összegezi. A dolgozatban a csoport esztétikai problémáit, az önkifejezés és a szórakozás kettőségét, valamint az intézményesülés hátrányait is elemzi.¹⁵⁶ *Bartóki modell – néptáncmozgalom* (1981) címmel jelent meg Szász János tanulmánya a *Kultúra és közösség* folyóiratban. A szerző szociológiai szempontból vizsgálja az „archaikus stílus” és az arra való törekvés megjelenését a színpadi néptáncmozgalomban,¹⁵⁷ valamint néhány néptáncmű esztétikai szempontú elemzését végzi.¹⁵⁸ Emellett a hagyományörző együttesekről, a folklór iránti nagyarányú érdeklődés és a forrásvidék kapcsolatáról ír a bajai és kalocsai járások hagyományörző csoportjaiban végzett kutatásai alapján.¹⁵⁹ A néptánc amatőr művelőiről, akik színpadi és táncvárosi környezetben egyaránt táncolnak, valamint a táncmozgalom jellemző irányzatairól ír Maácz László *A magyar néptáncmozgalom a hetvenes években* (1981) című tanulmányában. A szerző a néptánc színpadi megmutatkozás fórumait veszi sorra, melyben áttekintést ad a korabeli fesztiválokról, az országos rendezésű táncgyüttesek minősítőjéről, a néptáncműsorok idegenforgalmi szerepéről, de szó esik a hetvenes évekre datálható néptáncversenyekről és fórumokról is (pontosabban a békéscsabai szőlőtáncfesztiválról, valamint a zalaegerszegi Zalai Kamaratáncfesztiválról). A színpadi néptánc tendenciái és a hivatásos táncgyüttesek eszmeiségeinek bemutatása mellett a táncmozgalom tagjait, mint közösséget ismerteti az összefoglalásban.¹⁶⁰ A városi táncház mintáját adó Szék település kutatástörténetének összefoglalását és a mozgalomban betöltött szerepét közli Martin György *A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklórizmusban* (1982) című tanulmányában. A faluban a harmincas évektől kezdődően végeztek néprajzi gyűjtéseket, a kutatók először Szék népművészeti értékeire, majd zenéjére, végül táncaira figyeltek fel. Intenzívebb

¹⁵⁵ BARTA 2014.

¹⁵⁶ SÁGI 1978.

¹⁵⁷ SZÁSZ 1981: 63.

¹⁵⁸ Timár Sándor *Táncszók*, Novák Ferenc *Aska és a farkas*, Györgyfalvy Katalin *Montázs, Lánc*, stb. (SZÁSZ 1981).

¹⁵⁹ SZÁSZ 1981.

¹⁶⁰ MAÁ CZ 1981.

magyarországi érdeklődés az 1950-es évek végétől indult, Novák Ferenc „Tata” koreográfus 1965-ben végzett gyűjtést a község táncéletéről, majd 1969-ben Kallós Zoltán folklorista, Martin és Sztanó Pál (technikus), valamint a Román Tudományos Akadémia kutatói a teljes széki tánckészlet korszerű, hangosfilmes rögzítését végezték el. Az 1970-es évek elején a figyelem szélesebb körben (néprajzi és amatőr gyűjtők, és az idegenforgalom felől) újra Székre irányult, ami a táncházmozgalom kialakulását segítette elő. Martin szerint a mozgalomnak köszönhető, hogy a település népi kultúrája közismertté vált, megreformálta és megtermékenyítette a színpadi néptáncművészetet.¹⁶¹ A mozgalom hatására a néphagyományokhoz való viszony művelődéspolitikai és művészeti szempontból újraértékelődött,¹⁶² ráadásul a tudományos eredmények is bővültek a falu folklórjáról.¹⁶³

A táncházmozgalom tudatos, szisztematikus dokumentációját és archiválását Halmos Béla kezdte el.¹⁶⁴ Magángyűjteményébe a mozgalomhoz kapcsolódó szöveges-, grafikus- és hangzóanyagok, film- és videófelvételek, tárgyak, valamint informatikai tárolókon (CD-n, DVD-n) megjelent anyagok kerültek, mely 1999-től *Táncház Archivum* néven került a Hagyományok Házához.¹⁶⁵ A gyűjtemény mellett az *Orális Archivumban* közel 180 interjút őriznek, melyet Halmos és gyűjtőtársai tizenöt éven keresztül készítettek.¹⁶⁶ Az életútinterjúkban a mozgalom tagjait (a „táncházasokat”), a művészvilág és az értelmiség kiemelkedő szereplőit a népi kultúrához, táncházmozgalomhoz való kötődésükről, emlékeikről és véleményükről mesélnek.¹⁶⁷ Az [Orális Archivum interjúinak listája](#) elérhető az interneten, felhasználásuk az interjúalany vagy örököse beleegyezésével lehetséges.¹⁶⁸

¹⁶¹ A táncház és a színpad kapcsolatáról lásd: MARTIN 1980, 2007.

¹⁶² „A zenei anyanyelv, az élő népzene, a társadalmi tánc kultúra, az anyanyelvi mozgáskultúra címszavai mögött lényegében a néphagyomány mai szerepének, közösségi összetartó erejének, művészi és társadalmi alkalmazhatóságának kérdései feszültek. A kialakuló viták során a néphagyomány esztétikai, önismereti, közművelődési szerepe újabb hangsúlyt kapott.” (MARTIN 1982: 79).

¹⁶³ MARTIN 1982.

¹⁶⁴ Halmos a mozgalom 25. jubileumán (1997-ben) ismerte fel, hogy nem csupán az eredeti folklóranyagokat, hanem a táncházmozgalom dokumentumait és eseményeit is gyűjteni kell (SZECSÓDI 2016: 297).

¹⁶⁵ További táncházmozgalommal kapcsolatos gyűjtemény Bodor Ferenc hagyatéka, a „Nomád dossziék”, valamint a *folkMAGazin* digitális archívuma, melyekről lásd bővebben: JUHÁSZ 2018.

¹⁶⁶ A Halmos-hagyatékkal, a Táncház és Orális Archivummal kapcsolatban Szecsődi Barbara végzett kutatást. Tanulmányaiban az erdélyi táncházmozgalomról, a kolozsvári (Cluj-Napoca) táncházakról és a korai néptáncoktatásról írt: lásd SZECSÓDI 2016, 2019, 2020.

¹⁶⁷ JUHÁSZ 2018; HAGYOMÁNYOK HÁZA 2021b.

¹⁶⁸ Kutatásom során az itt található anyagokat nem dolgoztam fel, mivel vizsgálatom elsősorban a kortárs közösségre fókuszál. A mozgalom történeti kutatása szempontjából a későbbiekben fontosnak tartom az itt található hangzóanyagok feldolgozását olyan témákban, mint a mozgalomhoz való csatlakozás kérdése, a korai társadalmi gyűjtések mikéntje, a táncházak terjedése a határon túli területeken stb. A gyűjtemény feltárása úgy gondolom kutatócsoportos munkát igényelne.

Az 1990-es évektől indultak meg a táncházmozgalomról mint csoportkultúráról szóló kutatások, melyek az amatőr néptáncosok, zenészek, a folklór iránt érdeklődők közösségét tették vizsgálatuk középpontjába. Az empirikus adatokon alapuló tanulmányokban turisztikai, néprajzi, antropológiai szempontú elemzések olvashatók. A munkákban a városi táncházas közösség tanulmányozása mellett elemzésre került a csoport határon túli magyarsághoz fűződő viszonya is.

A „...nem úgy van most, mint volt régen...” *A táncvárosi folklorizmus néhány mai jelensége* (1993) című tanulmányban Juhász Katalin a folklorizmusról, az amatőr mozgalmak történetéről, valamint a korabeli (kilencvenes évek eleji) táncházmozgalomról ír, melyet személyes érintettsége okán belülről is ismer.¹⁶⁹ Írásában a néptáncmozgalom belül kialakult hierarchiarendszert egy ábrán keresztül mutatja be, amiben elkülöníti a zenészek-énekesek-táncosok, szimpatizánsok, valamint a népi kézműves mesterséggel foglalkozók csoportját. Elemzése kiterjed az táncházasok öltözködésére, a táncdialektus-divatok és népdalslágerrek vizsgálatára, valamint említést tesz a budapesti táncháztalálkozókról is.¹⁷⁰ Szabó Zoltán az *„Indulj el egy úton...” Adatok a táncvárosi turizmus kérdéséhez* (1998) című tanulmányában a táncházmozgalom kialakulása és elterjedése óta megfigyelhető tömeges, különféle indíttatású utazásokat követi nyomon az 1970–1990 évek közötti időszakban. Írásában kitér a mozgalmat megelőző korszakok, mint a századforduló népművészetet felfedező „turistáira”, valamint a 20. századi folklórmozgalmakra is. A turisztikai jellegű utazások több formában, eltérő céllal voltak jelen a csoportban. A szerző nem csupán a táncosok és zenészek, azaz „félprofli színpadi előadók”, a folklór iránt érdeklődő táncvárosiak mozgását, hanem az „adatközlők” és hagyományörző együttesek utaztatásait is ismerteti.¹⁷¹ Tasnádi Erika *Moldvai csángók és magyar táncvárosiak érintkezései* (1999) című cikkében a korabeli táncházmozgalom és a tagok viselkedését kritikai megközelítésben ismerteti. Írásában a budapesti moldvai csángó táncvárosiak és a „hagyományörző adatközlők” interakcióit, valamint a két csoport viselkedését elemzi egy moldvai településen történt lakodalmi esemény példáján keresztül.¹⁷² Könczei Csongor *A táncvárosi kulturális paradoxonjai* (2002) című tanulmányában a városi táncházakat ellentmondásos kulturális jelenségként értelmezi. A cikkben a hagyományos táncváros, majd a folklorizmus fogalmának tisztázása után kitér a városban szervezett táncházak és a tradíció

¹⁶⁹ Juhász Katalin a tanulmány megírásának idején az ELTE néprajz hallgatója, mellette táncvárosi zenész és énekes is volt (JUHÁSZ 1993).

¹⁷⁰ JUHÁSZ 1993.

¹⁷¹ SZABÓ Z. 1998.

¹⁷² TASNÁDI 1999.

kérdésének vizsgálatára. A táncházmozgalom mint réteggkultúra ideológiai beállítottságát, a csoporton belüli viszonyrendszereket, a táncházak folklorizációját és az erdélyi táncházak működését ismerteti.¹⁷³ A táncházmozgalom ideálját adó Szék néprajzi felfedezéséről, a városi táncházak kezdetéről, a település táncagyományában bekövetkezett változásokról, retradicionálizációs kezdeményezésekről, a folklórmozgalom és a falu interaktív, oda-visszaható kapcsolatáról és a magyarországi érdeklődés, valamint Szék reprezentatív szerepéről ír Molnár Péter *A táncház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál* (2005) című tanulmányában. Írásából megismerhetjük a mozgalom és az erdélyi község, valamint a revival táncosok széki hagyományokhoz, emberekhez, táncokhoz fűződő kapcsolatát.¹⁷⁴ A táncházmozgalomról végzett tudományos elemzéseket összefoglaló tanulmánykötet Sándor Ildikó szerkesztésében jelent meg *A betonon is kinő a fű – Tanulmányok a táncházmozgalomról* (2006) címmel. A folklorizmus jelenséget, a táncházak közönségét, a csoport öltözködési divatját, a kézművesség, táncház és a nomád nemzedék kapcsolatát, valamint a táncházas turizmus kérdéskörét történeti, szociológiai, néprajzi és antropológiai szempontból vizsgálják a kötet szerzői.¹⁷⁵ A folklórmozgalom és a folkturizmus egy mezősegi falura tett hatását mutatja be Stein Kata és Varga Sándor *A táncházas turizmus hatása Dombostelke társadalmi kapcsolataira, és a saját hagyományaihoz való viszonyára* (2010) című tanulmányában. A szerzők helyszíni terepmunkáik során gyűjtött adatokkal, az „adatközlők” elbeszélései és saját tapasztalataik alapján tárgyalják a táncházas turizmus és a kívülről jövő intenzív érdeklődés hatását a falu társadalmi kapcsolataira és tánc kultúrájára.¹⁷⁶ Varga a folkturizmus és a megnövekedett külföldi érdeklődés miatt kialakult változásokról ad (az előbb említett 2010-es cikkhez képest) részletesebb elemzést *A táncházas turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára* (2014) című tanulmányában. A szerző írásában megismerhetjük, hogy a táncházasok cselekedete, viselkedése és a nagyarányú figyelem milyen befolyással hat az erdélyi település tánc készletére, a táncok formai megjelenésére, a táncrendezésre, a falu társadalmi kapcsolataira és helyi kultúrájára.¹⁷⁷

A 2010-es évektől kezdve jelennek meg olyan tanulmányok, melyek magyarországi kis- és nagyvárosok néptáncos közösségét, valamint az amatőr néptánc csoportok működését, a jelenkori néptáncmozgalom, a néphagyományok ápolása köré szerveződött réteggkultúra

¹⁷³ KÖNCZEI Csongor 2002.

¹⁷⁴ MOLNÁR P. 2005.

¹⁷⁵ SÁNDOR 2006.

¹⁷⁶ STEIN–VARGA 2010.

¹⁷⁷ VARGA 2014.

jellemzőit vizsgálják. A kutatások által a táncházmozgalom mikroközösségeit és a csoport tulajdonságait, hagyományait, értékvilágát ismerhetjük meg.

Ömböli Éva az „*Ez a legény úgy járja, feltesszük a Youtube-ra!*” *Táncházba járó fiatalok értékvilága* (2012) című tanulmányában a 2010–2011 év között végzett kutatásának eredményeit olvashatjuk, melyben három vidéki község táncházaiban vizsgálta a fiatalok sajátos értékvilágát, életszemléletét, motivációit, összehasonlítva azt a mozgalom elindulásának időszakával.¹⁷⁸ Kérdésfelvetései között szerepel, hogy a népi, paraszti kultúra hogyan hat a mai városi fiatalokra, mit tartozik az érték fogalmába és miben rejlik a táncház vonzereje.¹⁷⁹ A táncházak résztvevőinek, azaz amatőr néptáncegyüttesek tagok és a városi táncházak viszonyának kérdőíves felmérésen és helyszíni megfigyelésen alapuló szociológiai vizsgálatát végezte el Simon Krisztián. Az *Amatőr együttesek táncházzal való viszonya. A debreceni és kolozsvári kérdőíves felmérések összehasonlító vizsgálata* (2013) című tanulmányában a szerző a kvalitatív adatfelvétel során több azonos jellemzőt vél felfedezni a két település táncalkalmainak összetételében.¹⁸⁰ Simon másik, *A debreceni amatőr néptáncegyüttesek táncházakban való részvétele* (2014) című cikkében a Hajdú-Bihar megyei város havi rendszerességű táncházainak összetételét vizsgálja kérdőíves felmérés alapján.¹⁸¹ Simon Krisztián további kutatásában a debreceni táncházak kapcsolatrendszerét vizsgálja makro-, mezo- és mikroszinten. *A debreceni rendszeres táncházak kapcsolati hálóját (1974-2011)* (2015) című tanulmányában a vidéki nagyváros táncházainak rendszerváltás előtti és utáni történetét, szerveződésének mikéntjét és a táncos események szereplőit ismerteti.¹⁸² Colin Quigley, amerikai-ír etnomuzikológus a táncházmozgalmat a népzene oldaláról, a táncházat pedig mint zenei revivalt mutatja be a *The Hungarian Dance House Movement and Revival of Transylvanian String Band Music* (2013) című írásában. A szerző tanulmányában az erdélyi táncházak identitáskérdését, a magyar-román viszonyokat, a terület vegyes etnikai összetételének kérdéskörét vizsgálja népzenei vonatkozásban.¹⁸³ A táncházmozgalom hosszú múltra tekint vissza, népszerűsége a kezdetek óta töretlen. Fábián Mónika *A táncházmozgalom mint kulturális reprezentáció* (2016) című tanulmányában az 1970-es években induló néptáncmozgalom sikerességének, folyamatos működésének kérdéskörét vizsgálja a társadalomtudomány felől. Fábián elemzésének középpontjában különféle terjedési elméleteket

¹⁷⁸ ÖMBÖLI 2012.

¹⁷⁹ ÖMBÖLI 2012.

¹⁸⁰ SIMON 2013.

¹⁸¹ SIMON 2014.

¹⁸² SIMON 2015.

¹⁸³ QUIGLEY 2013.

és analógiákat alkalmazva keresi a választ arra, hogy az egyén hogyan válik a táncházmozgalom mint kulturális rendszer részévé, úgymond hogyan „fertőződik meg” a jelenséggel.¹⁸⁴ Takács Gergely egy szegedi néptáncegyüttesben végzett kutatásában a városi szabadidő-eltöltési szokásokat vizsgálta. *A néptáncos revival mozgalom szerepe napjaink városi szabadidőkultúrájának alakításában Szegeden – egy táncegyüttes példája* (2016) című tanulmányban az amatőr tánccsoport tagjait kérdezte táncos motivációjukról, szabadidős tevékenységükről és hagyományörző gyakorlataikról.¹⁸⁵ A néptáncosok nemi identitásával foglalkozik Szabó Szandra Zsuzsanna *„A férfi a fej, a nő a nyak” – Nemi identitás egy fővárosi „néptáncos” közösségben* (2017) című tanulmánya.¹⁸⁶ A férfiasságról, nőiességről, a nemi szerepekről, a „néptáncos” ideológiáról, életszemléletről, valamint az öltözködésről való gondolkodást meghatározza a vizsgált közösségbe való tartozás. Ennek feltérképezését budapesti táncházakban való helyszíni megfigyelések, interjúk és azok elemzése, értelmezése által teszi meg a szerző.¹⁸⁷ A néptánc hagyományos és revival közegben való szerepének változásáról készített doktori disszertációt Kovács Henrik *Néptánc – Társadalmi szerep – Változás – A néptánc funkciójának vizsgálata a XX-XXI. század hagyományos és revival közegében* (2019) címmel, ami később *A néptánc társadalmi funkcióváltozásai – A néptánc szerepének vizsgálata a 20–21. század revival közegében* (2021) címmel külön kötetben is megjelent.¹⁸⁸ A szerző a néptánc funkcióinak szakirodalmi áttekintése és meghatározása mellett, az „önszórakoztató és szórakoztató” szereppel rendelkező néptáncokat vizsgálja a „hagyományos” és revival közegben.¹⁸⁹ A kutatásban kérdőíves felmérések eredményeit közli arról a kérdésről, hogy a néptánc milyen jellegű tevékenységként van jelen a revival néptáncos közösség életében. A kérdőívekben a néptáncos csoporthoz való csatlakozás motivációit, a táncolás gyakorlásának, valamint annak keretét adó színpadi vagy „önszórakoztató” tevékenység alkalmait, a néptánc jelentését a megkérdezettek életében, a kedvelt táncformákat, valamint a néptáncos lét hatásait mérte fel a szerző.¹⁹⁰ Sándor Ildikó *Moldvai táncházak az adaptációs viták erőterében* (2021) című tanulmányában a folklorizmus adaptációs és újító törekvéseit, valamint annak megjelenését vizsgálja a budapesti moldvai táncházak példáján

¹⁸⁴ FÁBIÁN 2016: 25.

¹⁸⁵ TAKÁCS 2016. A tanulmányban a megkérdezettek között magam is szerepelek, hiszen Takács abban a szegedi táncegyüttesben végzett kutatást, melyben aktívan részt vettem.

¹⁸⁶ SZABÓ Sz. 2017a.

¹⁸⁷ SZABÓ Sz. 2017a. A doktori értekezésben felhasználtam Szabó Szandra Zsuzsannának az Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Karának mesterképzésén készült szakdolgozatát is (SZABÓ Sz. 2017b), melyet korábban megosztott velem, amit ezúton is köszönök neki.

¹⁸⁸ KOVÁCS H. 2019, 2021.

¹⁸⁹ KOVÁCS H. 2019: 13.

¹⁹⁰ KOVÁCS H. 2019.

keresztül. A szerző tanulmányában arra a jelenségre reflektál, hogy a kilencvenes évek elején hogyan indultak meg a moldvai zenét és táncot központba helyező táncházak, milyen források alapján alkották meg a táncvárosi repertoárt, valamint említést tesz a közösség hagyományteremtő rendszeréről és az autenticitás kérdésköréről is.¹⁹¹

A fenti áttekintésből látszik, hogy a jelenlegi néptáncos közösségről szóló összefoglaló mű csupán kevés számban keletkezett, azonban a csoport sokoldalú vizsgálat alá került több tanulmányban is.¹⁹² Jelen értekezés igyekszik kizárólag a magyarországi mozgalmat, valamint a hozzá köthető jelenségeket elemezni, ezért a fenti áttekintésben nem szerepel határon túli, a magyar diaszpóráról és egyéb külföldi helyszínekről származó, a külhoni néptáncmozgalmat vizsgáló írások, mivel azok vizsgálata túlhaladná a dolgozat témáját.¹⁹³

4. 1. A táncvárosmozgalom személyes történetei

A következőkben az ismertetésként, a folklórmozgalom történetének személyes hangvételű, annak kiemelkedő személyiségeivel készített interjúbeszélgetéseket, élménybeszámolókat és visszaemlékezéseket tartalmazó könyveket, írásokat ismertetem, melyek fontos forráscsoportként kezelendők a vizsgált közösség megismeréséhez.¹⁹⁴

A megjelent sajtóanyagok, újságírók által írt és szerkesztett kötetek több – zenei, filozófiai, szociográfiai, táncpedagógiai, művészeti stb. – szempontból reflektálnak a városi folklorizmus jelenségre, mellyel megismerhető a táncvárosmozgalom korabeli értékelése.¹⁹⁵ Emellett remek forrásokat nyújtanak a csoport kezdeti ideológiájának és történetének feltérképezéséhez. Siklós László író, riporter *Táncváros* (1977; 2006) című kötetében helyszíni közvetítést olvashatunk többek között az 1970-es évek elejéről, a mozgalom kezdetéről, vonzerejéről, napi vitáiról, valamint az „adatközlők” táncvárosi jelenlétéről.¹⁹⁶ Az írásban interjúkat is találhatunk, melyeket kommentárral egészít ki a szerző.¹⁹⁷ Siklós könyvével kapcsolatban két folyóiratban is megjelent ismertető, de valójában a mozgalmat elemző írás. *Táncváros és szubkultúra* (1977) címmel Könczöl Csaba a táncvárosmozgalommal kapcsolatos

¹⁹¹ SÁNDOR 2021.

¹⁹² A jelenlegi népzenei mozgalommal kapcsolatban két egyetemi hallgató írása jelent meg, melyben a revival népzenei autenticitás-felfogása, valamint egy népzenei tábor vizsgálata szerepel, lásd: DUDÁS 2023; TÓTH V. 2023.

¹⁹³ A külhoni táncvárosmozgalomról szóló kutatások írásokat – a teljesség igénye nélkül – lásd: MAGYAR K. 1978a, 1978b; MAGYAR J. 1978; QUIGLEY 1998; DREISZIGER 2011; KISIMRE 2011; RICHTARCSIK 2011.

¹⁹⁴ Az ismeretterjesztő jellegű, visszaemlékezéseket tartalmazó írások nem tudományos jellegűek (ABKAROVITS 2012: 149), azonban az értekezés későbbi fejezeteiben fontos forrásokként szerepelnek.

¹⁹⁵ A publicisztikai jellegű írások a mozgalom különféle generációit, kulcsszereplőit szövegeztetik meg.

¹⁹⁶ SIKLÓS 2006. Az első kiadás 1977-ben jelent meg.

¹⁹⁷ SEBŐ 2006.

ideológiáról ír, a kötetben olvasható interjúrészekből kiindulva a csoportot, a „táncházak sikerének kulcsát”, és mint „sajátos közösségi modellt” elemzi.¹⁹⁸ Szintén Siklós könyvét részletezi Kiss Ferenc *Tűnődés a táncházról* (1978) című cikke, melyben a táncházmozgalom szerepét vizsgálja a hetvenes évek fiatalsága körében.¹⁹⁹ *Táncházak múltja és jelene* (1977) címmel jelent meg az első cikk a *Táncművészet* folyóirat hasábjain.²⁰⁰ Vadasi Tibor koreográfus, néptáncoktató közleményében a mozgalmat megelőző színpadi néptáncművészet évtizedeinek és az ötvenes évek hivatalos kultúrpolitikai előzményeinek megemlékezésével kezdi írását, majd a táncházak funkciójáról, közösségformáló erejéről és robbanásszerű népszerűségéről tesz említést.²⁰¹ Írásából megtudhatjuk, hogy a korai táncházak többségét változatos programok színesítették, hiszen egyes „folklór-klubokban” költők, írók, előadóművészek is jelen voltak. Vadasi megemlíti, hogy a megnőtt érdeklődés miatt pedig táncházvezetők és zenekarok számára indított tanfolyamot a Népművelési Intézet.²⁰²

A mozgalom korai éveiben megjelent cikkeket és tanulmányokat foglalja magába Sebő Ferenc *A táncház sajtója – válogatás a korai évekből (1968-1992)* (2007) című cikkgyűjteménye, melyben tudományos és ismeretterjesztő írások, valamint a Sebő-Halmos koncertjeit hirdető plakátok találhatók.²⁰³ A kötet a korszak sajtóanyagán keresztül mutatja be a táncházmozgalom indulását.²⁰⁴ Abkarovits Endre újságíró *Táncvárosi portrék* (2002) című könyvében a mozgalom elindítóival, kulcsszereplőivel, kiemelkedő aktoraival készített interjúk szövegeit olvashatjuk. Az összesen tizenhét beszélgetést közlő kötetben olyan személyiségeket szólaltat meg a – magát „se néptáncos, se népzeneész, se folklórlista, csak a magyar népi kultúra csodálója”-ként leíró – szerző, mint Halmos Béla, Sebestyén Márta, Csík János, Panek Kati, Berecz András, Timár Sándor.²⁰⁵ Az interjúalanyok a néptánc, népzene, népi kultúra, népi előadókhoz fűződő kapcsolatokról, erdélyi gyűjtőútjaik élményeiről mesélnek.²⁰⁶ A táncházmozgalom úttörőinek élettörténete, személyes visszaemlékezései a csoport eszméiről, szellemiségéről vallanak. *Meg Kell A Búzának Érne... – Halmos Béla Népzeneésszel Beszélget*

¹⁹⁸ KÖNCZÖL 1977: 87.

¹⁹⁹ KISS 1978.

²⁰⁰ A szakfolyóirat 1951-ben indult.

²⁰¹ VADASI 1977: 5.

²⁰² VADASI 1977.

²⁰³ SEBŐ 2007. Hasonló kétrészes forrásközlés jelent meg 2017-ben és 2018-ban Könczei Csongor szerkesztésében, melyben kifejezetten a kolozsvári táncházmozgalomról megjelent cikkeket, tanulmányokat és sajtóanyagokat találhatók (KÖNCZEI Csongor 2017, 2018). Az erdélyi táncmozgalom első évtizedeiről szóló szubjektív történetet lásd Kelemen László írásában: KELEMEN 2008.

²⁰⁴ ABKAROVITS 2012: 149.

²⁰⁵ ABKAROVITS 2002: 8.

²⁰⁶ ABKAROVITS 2002.

Abkarovits Endre (2012) című kötetben a szerző a táncházmozgalom egyik ikonikus alakjával készített életútinterjút olvashatjuk, melyben többek között szó esik a népzenéről, Szék felfedezéséről és a mozgalomban betöltött szerepéről, az első táncházakról, valamint Halmos tudományos tevékenységéről.²⁰⁷ A táncházmozgalom negyvenedik jubileuma alkalmából jelent meg Abkarovits tanulmánya *Negyvenéves a magyarországi táncházmozgalom* (2012) címmel. A szerző a mozgalom előzményeit, az ötvenes, hatvanas évek (főképp) színpadi néptáncmozgalmát, az 1972-es városi táncház indulását, a népi kultúra tanulmányozására létrehozott intézmények formáit és a táncmozgalom jövőjét mutatja be írásában. Abkarovits elsősorban személyes visszaemlékezéseire, valamint a táncházmozgalom főszereplőivel készült interjúkra támaszkodik összefoglalásában.²⁰⁸ *A magyar folk története* (2013) című kötetben a táncházmozgalom útját követheti végig az olvasó az előzményektől kezdve, a mozgalom kezdetein, a rendszerváltás idején keresztül egészen a 2010-es évek elejéig Jávorszky Béla Szilárd írásában.²⁰⁹ 2022-ben jelent meg Jávorszky *Táncház 50 – Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából* című kötete, ami a mozgalom 50. évfordulója alkalmából készült. Az előző közleményben megjelent interjúk mellett több olyan írást is közöl, melyek a kerek évfordulóra készültek, megszólaltat a mozgalomhoz kötődő további, a mostani csoport kiemelkedő személyiségeit (pl. Lakatos Mónika oláh cigány zenei hagyományokat képviselő Kossuth-díjas énekest).²¹⁰ Szintén 2022-ben jelent meg Szilvay Gergely publicista kiadványa *Józan részség* címmel, melyben a 2013–2022 között készült, többségben a *Mandiner* újságban megjelent interjúk válogatását olvashatjuk.²¹¹ A beszélgetések betekintést nyújtanak a 2010-es évek utáni városi mozgalomba, az „adatközlők”, erdélyi primások és budapesti néptáncos színtér világába.²¹²

²⁰⁷ ABKAROVITS–HALMOS 2012.

²⁰⁸ ABKAROVITS 2012.

²⁰⁹ JÁVORSZKY 2013. Jávorszky Béla Szilárd zenei szakíró, több műfajtörténeti monográfia szerzője (JÁVORSZKY 2016).

²¹⁰ JÁVORSZKY 2022.

²¹¹ SZILVAY 2022. A kötetben egy korábbi, 2005-ben megjelent írás is helyet kapott.

²¹² ROSONCZKY-KOVÁCS 2022; SZILVAY 2022.

5.

Értelmezési keretek

5.1. Kulturális emlékezet, hideg és meleg emlékezet

A közösség és az autenticitás vizsgálatához Jan Assmann kulturális emlékezetéről szóló munkája adhat elméleti alapot.²¹³ Assmann szerint az emlékezés kultúrájának bizonyos formái megtalálhatók különféle társadalmi csoportosulásokban, mely meghatározza a csoport identitását és önértelmezését.²¹⁴ Az emlékezés kultúrája a múlthoz való viszonyban is megmutatkozik. A múltat az emlékezés rekonstruálja, s azáltal keletkezik, hogy az ember kapcsolatba lép vele.²¹⁵ A múlt kétféleképpen ismerhető fel, egyrészt találhatók rá vonatkozó bizonyítékok, másrészt a *Mához* képest különbségeket mutat. Utóbbira Assmann a nyelvet hozza példaként, amely folyamatosan változik, azonban fellelhetők a korábbi állapotot megőrző formák. A múlt tudatosulni csak akkor tud, ha bizonyos körülmények közt különleges formában fennmarad, pl. valamilyen kultuszban, amely nemzedékről nemzedékre hagyományozás során továbbadódik.²¹⁶ Assmann szerint a „folytonosság és a hagyomány mélyebb szakadásai a múlt keletkezéséhez vezethetnek, jelesül akkor, ha a törést követően újrakezdésre tesznek kísérletet. Az újrakezdések a »reneszánszok« (...) mindig a múltra visszacsatolás formájában jelentkeznek.”²¹⁷ Úgy gondolom, hogy ezzel párhuzamba hozható a revival jelenségek is, mint a múlt, bizonyos kulturális elemek „újjaélesztésének” formája.

Assmann munkájában említést tesz Maure Halbwachs kulturális emlékezet fogalma, ami szerint az emlékezet társadalmilag meghatározott, s amely az egyén életében a szocializáció során kapcsolódik.²¹⁸ Az emlékezet történhet bizonyos térben és időben. Előbbi esetén a csoport olyan helyszíneket választ vagy teremt, melyek a szimbolikusan a közösség identitását, emlékezésének pontjait jelölik. Idő vonatkozásában ide kapcsolódhatnak a kiemelkedő események, ünnepek, történelmi időszakok.²¹⁹ A néptáncosok számára a mezőszéki Szék települést, vagy az 1972-es évet a táncházmozgalom kiindulópontjaként tartják számon. A megemlékezés helyeihez sorolhatók további kiemelkedő táncos falvak, szimbolikus terek (pl.

²¹³ A kulturális emlékezet és identitás kapcsolatát vizsgáló Jan Assmann-i elméletet Szabó Szandra Zsuzsanna 2017-es tanulmánya, illetve MA szakdolgozata is említi a néptáncos közösséggel kapcsolatban (lásd SZABÓ Sz. 2017: 104, 2017).

²¹⁴ ASSMANN 2004: 30.

²¹⁵ ASSMANN 2004: 31.

²¹⁶ ASSMANN 2004: 32.

²¹⁷ ASSMANN 2004: 33.

²¹⁸ ASSMANN 2004: 35–36.

²¹⁹ ASSMANN 2004: 39.

gyűjtési helyszínek), vagy az elismert táncosok sírhelyei. Az idő szempontjából pedig megemlíthetők a naptári ünnepek, népszokások felelevenítése.

Az emlékezés „hideg” és „forró” alternatíváit Claude Lévi-Strauss a történelemkezeléssel kapcsolatban fogalmazta meg, melyek „a történelmi tudatot és a kulturális emlékezést gátló illetve serkentő tényezők.”²²⁰ Jan Assmann írásában a következőt olvashatjuk: „Lévi-Strauss szerint azok a társadalmak »hidegek«, amelyek »a maguk felállította intézmények révén úgyszólván automatikusan hárítják a történelmi tényezők esetleges hatásait önnön egyensúlyukra és folytonosságukra«. (...) A »hideg« társadalmak »szemlátomást valami sajátos bölcsességet sajátítottak el és őriznek, amely kétségbeesett ellenállásra készíti őket struktúrájuk bármilyen változásával szemben, amit a történelem beáradása esetleg kiváltana.«”²²¹ A néptáncos közösség tevékenységében a múltra emlékezik, a néptáncgyűjtések interpretálása által a múlt „befagyasztott” állapotát őrzi, melyet a közösség intézményeik révén rekonstruál, pl. színpadi performanszok keretében. Ahogyan Barna Gábor is írta tanulmányában: „A múltjához ragaszkodó közösség gyakorlati célja az, hogy egyfajta időbeli keretben szervezze és orientálja magát, és hogy megőrizze identitását a fenyegető szétzilálódás ellenében, amelynek minden közösség ki van téve. Ily módon hagyományokban, legendákban, emlékművekben, középületekben, népzeneben és néptáncban tartja elevenen a múltat.”²²² Ezzel ellentétben a „forró” társadalmakat „a »változás sóvár igénye« jellemi; ezek bensővé tették történelmüket (»a maguk történeti változásait, alakulásait« *leur devenir historique*), hogy fejlődésük motorja legyen.”²²³ A „forró” alternatívát az aktív, cselekvő működés jellemzi, melyek az előrelépést, haladást, változást segítik. Gyáni Gábor írása szerint a „forró” emlékezet arra irányul, hogy „megvan-e még a múlt vitalitása (mond-e ma is olyat, ami miatt több, mint egy pusztá emlékezeti tárgy, vagyis közvetlenül formálja-e a jelenbeli életet) vagy sem.”²²⁴ Úgy vélem a néptáncsal kapcsolatban az „átélés”, megtapasztalást az „adatközlőkkel”, „hagyományörzőkkel” való kapcsolattartás, tanulás, megismerés, a hagyomány folytatásának organizált formában való aktív cselekvése tekinthető „fűtőrendszernek”.²²⁵

²²⁰ BARNÁ 2006: 245–246.

²²¹ ASSMANN 2004: 68.

²²² BARNÁ 2006: 246.

²²³ ASSMANN 2004: 52.

²²⁴ GYÁNI 2014. [online]

²²⁵ ASSMANN 2004: 70.

Tóth G. Péter közösségről szóló tanulmányában az emlékezetéről azt írja, hogy egy-egy esemény, akció, vagy cselekvés által jön létre egy adott esemény élmény-közössége,²²⁶ mely az aktív vagy passzív tagok által egy (vagy több) emlékezet-közösség alakulhat.²²⁷ A szerző szerint „minden kortársi emlékezet-közösség létrehozza, megteremti a maga emlékezetét, szóban vagy írásban ezt áthagyományozza a következő generációkra, kanonizál vagy mellőz bizonyos emlékményt.”²²⁸ Jan Assmann megkülönbözteti a kommunikatív emlékezetet a „»hagyomány szakosodott képviselői« által alkotott *kulturális emlékezet*ől”, amely csak általuk képes fennmaradni.²²⁹ Tóth írásában Pierre Nora és a történeti emlékezetkutatást, az „emlékezhelyeket”, valamint az esemény emlékezetét is ehhez kapcsolódóan említi. Nora szerint a kulturális emlékezet csak a „szakosodott” képviselők által tud életképes maradni, s a közösség fogalmának jelentése kulturális emlékezetté alakul.²³⁰ A néptáncosok csoportja így a néptáncra „szakosodott” közösségként értelmezhető. A múlt, és a múlt egy adott pontjára, korszakára való emlékezés megfigyelhető színpadi műsorokban, a csoporttagok szemléletmódjában, közösségi gyakorlatokban, szokások felelevenítésében, ápolásában és bemutatásában.

5.2. Táncantropológiai megközelítés

A vizsgálat a táncstudomány paradigmái közül a táncantropológiai irányzatra támaszkodik. A hazai tánc kutatásban az 1990-es években meginduló, de a 2010-es évektől nagyarányban alkalmazott antropológiai szemlélet és módszertan felváltotta, helyesebben kiegészítette az addigi táncfolklorisztikai megközelítést.²³¹

A tánc kutatás két modellje az európai folklorisztikai és az amerikai antropológiai irányzatra osztható.²³² Kezdetben az európai tánc kutatók a táncokat és tánchoz köthető eseményeket elsősorban saját kultúrájukban vizsgálták. Az antropológia területéről érkező amerikai szakemberek a saját kulturális közegükön kívül eső népek táncait helyezték

²²⁶ A néptáncmozgalom élmény-közösségként való értelmezését egy korábbi tanulmányomban érintettem, lásd SZÉKELY 2024.

²²⁷ TÓTH G. 2002: 29.

²²⁸ TÓTH G. 2002: 29.

²²⁹ TÓTH G. 2002: 29.

²³⁰ TÓTH G. 2002: 29.

²³¹ A hazai tánc kutatásban bekövetkezett paradigmaváltással bővebben kapcsolatban lásd: KÜRTI 1995; FELFÖLDI 1996; RATKÓ 2010; KAVECSÁNSZKI 2013, 2014, 2018, 2020; SZÖNYI 2019.

²³² GIURCHESCU–TORP 1991: 1.

érdeklődésük középpontjába. A két megközelítés alapján az előbbi szemléletben a tánc, míg az utóbbiban a „táncoló ember” kerül elemzésre.²³³

A Kelet-Közép-Európára jellemző táncfolklorisztikai irányzat művelődés- és kultúrtörténeti alapozású, főképp a táncok morfológiai és szerkezeti oldalát vizsgálja.²³⁴ Kavecsánszki írása szerint magyarországi kutatás táji-történeti tagolás alapján, régi és új stílus szerint különböztette meg az etnikai csoportok és egyének tánckincsét, melyben a zene és tánc kapcsolatának, a táncos egyéniségek repertoárjának vizsgálatát helyezte középpontba.²³⁵ Az amerikai antropológiai szemlélet és módszer elsődleges célja viszont a közösség bemutatása, illetve társadalmi kontextusának megismerése.²³⁶ A megközelítés szerint az ember, illetve egy csoport a táncon keresztül fejezi ki önmagát, valóságát, identitását, jelenét és történelmét, melyet egyéni vagy közösségi performanszként értelmez.²³⁷ A táncantropológia elsősorban a táncot életető közösségre, a tánc nyelvén kifejezett mondanivalóra koncentrálnak, ugyanakkor a táncanyag, vagyis a formai megjelenés, a produktum is az elemzés részét képezi.²³⁸ Kavecsánszki Máté szerint, ha a táncot a közösség szimbolikus reprezentációjaként tekintünk, ebben az esetben a vizsgálat nem arra keresi a választ, hogy „hogyan?”, hanem hogy „mit?” és „miért?” táncolnak, s az „milyen szimbolikus reprezentációs gyakorlatnak a része?”.²³⁹ Amennyiben az elemzés szemlélete antropológiai jellegű, a tánc sok esetben nem csak tárgya, hanem az eszköze is lesz a kutatásnak.²⁴⁰

Adrienne Kaeppler amerikai kutató szerint a mozgástudományok antropológiai megközelítése a mozgásra, mint kulturális jelenségre összpontosít. Az antropológusokat a társadalmilag létrehozott mozgásrendszerek érdeklik, azon tevékenységek, melyekkel azokat megvalósítják, a szereplők, azaz kik és hogyan ítélik meg őket, valamint az, hogy a mozgás tanulmányozása milyen módon segíthetnek a társadalom vizsgálatában.²⁴¹ A kutatások célja

²³³ GIURCHESCU–TORP 1991: 1. Az európai és amerikai tánc kutatás különbségéről bővebben lásd: KAEPLER 1991, 2000; KÜRTI 1995, 2014.

²³⁴ KAVECSÁNSZKI 2014: 74.

²³⁵ KAVECSÁNSZKI 2014: 74.

²³⁶ A két irányzat történetéről bővebben lásd: KAVECSÁNSZKI 2013, 2014, 2018, 2020.

²³⁷ A performansz antropológiai megközelítésben a műveszi cselekvésen túl egy komplex közlésformaként valamilyen szimbolikus tartalom megjelenítésére is utalhat (BOGLÁR 2010: 288). Hasonló értelmezést olvashatunk az 1969-es széki táncos gyűjtéssel kapcsolatban Colin Quigley és Varga Sándor koreomuzikológiai témájú tanulmányában (vö. QUIGLEY–VARGA 2021).

²³⁸ A tánc és tánc kultúra változásának hátterében nemcsak társadalmi, hanem kulturális, ökológiai és gazdasági tényezők is szerepet játszanak. A témában megjelent írásokat lásd: RATKÓ 1996; DÓKA 2011; VARGA 2011, 2020; SZÓNYI 2021.

²³⁹ KAVECSÁNSZKI 2013: 91. Kiemelés a szerzőtől.

²⁴⁰ KAVECSÁNSZKI 2013: 91.

²⁴¹ Kaeppler tanulmányaiban utal arra, hogy az amerikai antropológusok nem a nyugati fogalmi értelemben meghatározott táncot, hanem az emberi mozgást vizsgálják (KAEPLER 1991: 12).

nem egyszerűen a tánc megértése saját kulturális kontextusában, hanem a társadalom vagy egy közösség megismerése a mozgásrendszerek elemzésén keresztül.²⁴²

A tánc társadalmi jelenségként való vizsgálata magában foglalja a többség és az egyén viszonyának, a kulturális, politikai, szimbolikus jelenségeknek az elemzését, melyek „a tánc fontosságát, helyét, szerepét egy adott társadalomban meghatározzák, illetve melyeken keresztül a táncot a társadalom tagjai értelmezni, saját tudatukban ésszerűsíteni tudják.”²⁴³ Az antropológia szemantikai jellegű vizsgálatából kiindulva a tánc értelmezhető sajátos mentális reprezentációként, egyéni vagy közösségi performanszként, vagyis a kollektív identitás, gondolkodás és értékválasztás kivetüléseként.²⁴⁴

Christoph Wulf német kutató a tánc antropológiai vizsgálatára a következő lehetséges területeket jelölte meg: tér és idő a táncban, tánc és mozgás, tánc és közösség, tánc és rend, tánc és identifikáció, tánc és emlékezés, a tánc mint a különbségek megmunkálása, tánc és transzcendencia, tánc és gyakorlati tudás, valamint tánc és esztétika. A felsorolt kutatási területek bármely társadalmi réteg tánc kultúrájának vizsgálatára alkalmazhatók, nem csupán a tradicionális kultúrában, hanem a 20. század végi popkultúrában is.²⁴⁵ Wulf szerint a tánc az emberi önkifejezés és önmegjelenítés egyik formája, melyben kifejeződik a kulturális identitás, valamint az emberek önmagukhoz és a világhoz fűződő viszonya. A táncnak szerepe van a csoportalkotásban is. Wulfot idézve: „Az egymással táncoló emberek között a tánc színesztéziája és performativitása révén olyan érzelmi és szociális együttlét és egyetértés jön létre, amely a közösségalkotás csírájává is válhat.”²⁴⁶ A tánc jellemzői közé tartozik a testiség, a performativitás, ami lehet expresszív és szimbolikus. Szabályokkal és mintázatokkal rendelkeznek, amelyek kollektív tudást és táncélményeket, -szokásokat hordoznak, továbbá egy bizonyos közösségi rendet jelenítenek meg. A táncsal, táncosokkal való azonosulás a mimetikus folyamatok által történik. Wulf szerint a mozdulatokon, a mozgáson keresztül kiváltott érzésekkel és a „bennük rejlő értékekkel és normákkal”, valamint életstílussal, szociális környezettel és csoportokkal is identifikáció történik.²⁴⁷ A szerző írásában a táncról általánosan beszél, megállapításait nem köti egy adott mozgásformához vagy közösséghez.²⁴⁸

²⁴² KAEPLER 2000: 120.

²⁴³ KÜRTI 1995. [online]

²⁴⁴ KAVECSÁNSZKI 2013: 92.

²⁴⁵ KAVECSÁNSZKI 2018: 80.

²⁴⁶ WULF 2010: 4.

²⁴⁷ WULF 2010: 6.

²⁴⁸ WULF 2010.

A kontextuális táncantropológiai vizsgálatok feladata a tánc szokáskörnyezetének feltárása, tartalmi elemzése, vagyis a közösségen belül betöltött jelentésének vizsgálata.²⁴⁹ Kavecsánszki szerint a tartalmi elemzés nem csak a tradicionális rituálékban szereplő, hanem a szórakoztató jellegű táncok esetében is érvényesek.²⁵⁰ Tanulmányában emiatt a következő kérdéseket teszi fel:

„mi történik azokkal a táncokkal, amelyek kiszakadnak eredeti társadalmi közegükből és egy teljesen más társadalmi rétegben teljesen új funkciót töltenek majd be? Feltöltődnek-e új tartalommal, jelentéssel? Vagy a befogadó közösségnek van szüksége az ezen táncok által hordozott jelentésre? Esetleg csak a formát látják bennük és a tartalmi jelentés teljesen elvész, mert a közösség nem tudja »elolvasni«?”²⁵¹

A fenti értelmezések alapján a tánc a csoporthoz való tartozás és a táncoló saját identitásának kifejezőeszközeként értelmezhető. Az antropológiai kutatásokban az egyén és közösség, a tánc társadalomban elfoglalt helyének vizsgálata szerepel.²⁵² E megközelítés szerint egy csoport a táncon keresztül fejezi ki önmagát, ezért a néptáncos revival mozgalom esetében is fontos szempont annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy a csoport *mit* és – az autentikusság témakört szem előtt tartva – *hogyan* táncol, pontosabban milyen módon alakítja ki táncrepertoárját, s esetleg a táncnak, mint performatív gyakorlatnak *van-e szimbolikus jelentése és szerepe* a közösség tevékenységében.²⁵³

²⁴⁹ A néptánc tartalmi vizsgálatáról bővebben lásd: RATKÓ 2009.

²⁵⁰ Ratkó tanulmányában a körtánc tartalmi elemzését végezte, Kavecsánszki kutatásában a társastáncok kerültek középpontba.

²⁵¹ KAVECSÁNSZKI 2018: 51. Kavecsánszki kutatásában elsősorban a társastáncok lokális tánc kultúrában való megjelenésével, szerepével kapcsolatban fogalmazta meg fenti kérdéseit, ugyanakkor a néptáncmozgalom esetében is relevánsnak találom őket.

²⁵² KOVÁCS N. 2020: 115.

²⁵³ A felvetések megválaszolása az értekezés 8.2 alfejezetében olvasható.

6. Az autenticitás értelmezési lehetőségei

Az autentikus és hiteles fogalmak értelmezési lehetőségeit több szempontból ismertetem. Elsőként a néptáncos közegben gyakran használt néprajzi, folklorisztikai hitelességről teszek említést. Majd a vizsgálatban szereplő néptáncverseny és az „adatközlők” táncbemutatója miatt a színpadi hitelesség fogalma, végül a néptánc táborhoz kapcsolódó turisztikai aspektus kerül bemutatásra.

6.1. Néprajzi, folklorisztikai hitelesség

A hitelesség problematikája a néprajzi kutatások valamennyi területén (tárgyi kultúra, folklorisztika, népi építészet stb.) előtérbe került, definíciója csupán néhány írásban olvasható.²⁵⁴

A néprajzi, folklorisztikai értelemben vett hitelességet elsősorban a kutató és a vizsgálat eszköze, mikéntje határozza meg.²⁵⁵ A hagyományos kultúráról készített dokumentumok és azok értelmezése során alakul ki egy bizonyos kép az adott jelenségről. Tudományelméleti megközelítésben a tárgyalt fogalom ténymegállapítást, egy hipotézis vagy javaslat igazságát, valamint megalapozottságot és megbízhatóságot jelent.²⁵⁶ Felföldi László szerint a kutató a hagyományos kultúrával, az arról készített dokumentumokkal, s azok értelmezésével foglalkozik, így ezek alapján határozza meg annak eredetiségét.²⁵⁷ A folklorisztikai hitelesség a néprajzi adatok objektív rögzítését, tárolását és közreadását is jelenti.²⁵⁸ Meghatározásának feltétele a megfelelő források, adatok használata, s azok feltáró, elemző, összehasonlító, értelmező folyamata. A kutató személyes felkészültsége, terepélményeinek reflexív feldolgozása, a megfigyelt jelenségek rekonstruálása, objektivitása is fontos része az értelmezésnek.²⁵⁹ A néprajzi kutatásokban hiteles informátor az, aki illetékes az adott

²⁵⁴ A hitelesség, eredetiség kérdése megjelenik több néprajzi (pl. a kézművességet és muzeológiát tárgyaló) tanulmányban is. A hiteles, autentikus koncepciók a különböző megközelítésekben belüli összevetésére, ismertetésére a dolgozat nem vállalkozik, hiszen az egy tudománytörténeti kutatás része lenne. Az antropológia tudományágán belül például a turisztikai és etnokoreológiai vizsgálatok foglalkoznak az autentikusság és a hitelesség kérdéskörével, de előfordul a néptáncos közösség tudománynépszerűsítő folyóirataiban és online fórumok diskurzusaiban is.

²⁵⁵ A *folklorisztikai hitelesség* a revival mozgalmakra jellemző fogalom (KARÁCSONY 2019: 63). A néptáncversenyek kritériumában gyakran előforduló, művészeti értelemben használt – feltételezhetően szintén a néprajztudományból átvett – kifejezés.

²⁵⁶ FELFÖLDI 2004: 412.

²⁵⁷ FELFÖLDI 2004: 412.

²⁵⁸ KARÁCSONY 2019: 63.

²⁵⁹ Az antropológiai terepmunka hitelességéről bővebben lásd: MÉSZÁROS Cs. 2010.

témában.²⁶⁰ Az adatgyűjtés körülményei is meghatározzák a rögzített adatok hitelességét, ha azok megfelelő helyen, időben, alkalommal és résztvevőkkel lettek dokumentálva. A tánc esetében az erre alkalmas technikai eszköz a mozgófilm, amely nemcsak a mozgást, hanem a zenét és más kísérőjelenségeket is megőrökíti.²⁶¹ A gyűjtés körülményei azonban befolyással vannak a folklór adatok minőségére és milyenségére.²⁶² Emiatt forráskritika alkalmazása is fontos a kutatás (valamint a felhasználás) során.

Pávai István népzene kutató a néprajzi hitelességgel szemben zenei hitelességről tesz említést, melyet a zenészek, vagyis a helyi gyakorlat szemszögéből határoz meg.²⁶³ Zeneileg hiteles anyagot a közösségnek megfelelő megoldások jelentik, melyek a szerző szerint egyúttal néprajzi értelemben is hitelesnek tekinthetők. Ezek meghatározását két tényező is befolyásolja: az informátor, valamint a gyűjtő egyaránt.²⁶⁴ Pávai erdélyi terepmunkák tapasztalatai alapján a következő ismérvekkel jellemzi a hiteles zenész adatközlők meghatározását. A szerző megállapítása szerint a hiteles zenész beleszületik vagy kiskorától kezdve benne él az adott kulturális környezetben, ezáltal arról kellő ismerettel rendelkezik. Tudását hagyományos úton, funkcionális módon sajátította el, egy hangszeregyüttes tagja, így ismeri a helyi repertoárt. Mindemellett Pávai szerint a hiteles muzsikusként jó hallással rendelkezik, vagyis hangszerét ismeri, ritmuskísérőként pedig alkalmazkodni tud a többi zenészhez.²⁶⁵ Pávai szerint a zenekar összeszokottsága a hiteles hagyomány alapját adhatja.²⁶⁶ A gyűjtés során a kutató is hatással lehet az adatközlőre, annak mondandójára, zenélésének módjára. Pávai a szándékos rossz muzsikálás okaként a nem megfelelő fizetséget emeli ki. Különbség van abban, hogy a rögzített dallamok megfizetett gyűjtés vagy funkcionális alkalom idején (pl. lakodalom keretében) kerültek rögzítésre. A gyűjtő szerepét a beszélgetőpartner félreértheti, játékmódjára (pl. gyakori akkordváltás, szokatlan harmóniafüzések, vonótechnika stb.) is hatással lehet.²⁶⁷ A hitelesség mértékét a gyűjtés körülményei is meghatározzák. A zenei jelenség dokumentálása funkció

²⁶⁰ Az informátorok által elmondottak, visszaemlékezések, élettörténetek valóságtartalmával és igazságértékével kapcsolatban a néprajztudomány belül különféle (történeti, folklorisztikai, antropológiai és társadalomnéprajzi) szempontokat érdemes áttekinteni (lásd: MOHAY 2000).

²⁶¹ FELFÖLDI 2004: 412. A néprajzi filmezés már az 1930-as években megindult, melyek a paraszti életformának egyes jelenségeit, legfőképpen szokásokat és táncokat dokumentáltak hitelesen (HOPPÁL 1981. [online]). A néptáncfilmekről a dolgozat későbbi fejezetében írok részletesen.

²⁶² KARÁCSONY 2019: 63.

²⁶³ A zenei hitelességbe beletartozhatnak olyan jelenségek is, mint a rendszeresen előforduló tévesztések, rossz hangszerek, vagy a gyengébb képességű, de táncos rendezvényeken alkalmazott zenészek, játékosok (PÁVAI 1999: 54). Pávai a hitelességet elsősorban a népi harmónia szempontjából vizsgálta.

²⁶⁴ PÁVAI 1999: 54–55.

²⁶⁵ PÁVAI 1999: 55.

²⁶⁶ PÁVAI 1999: 56.

²⁶⁷ PÁVAI 1999: 57. Pávai gyűjtőútjairól, tanulságairól tanulmányában bővebben tesz említést (PÁVAI 1999).

felvétel és helyszíni megfigyelések által történik.²⁶⁸ Ideális rögzítési szituáció, ha egy hagyományos táncalkalom keretében készül a felvétel, az informátort kisebb mértékben befolyásolja a gyűjtő jelenléte és a rögzítési szituáció. Pávai szerint a természetes közegből kiszakított adatközlőktől rögzített anyagok az előzővel nem egyenértékű, de ugyanúgy hitelességgel rendelkeznek. Ebben az esetben a felvételi helyzet tudatosításával kell a zenei jelenségeket meghatározni.²⁶⁹ Pávai az erdélyi hangszeres népi harmóniára vonatkozó vizsgálatai során nemcsak mint kutató, hanem zenész is jelen volt.²⁷⁰ Megállapításait gyűjtési élményei és gyakorlati tapasztalatai alapján fogalmazta meg, a hitelesség fogalmát is ebben a vonatkozásban tárgyalja az írásban.

6.2. Színpadi hitelesség

A kutatás során az autentikusság és hitelesség kérdését a színpadhoz, előadóművészethez kötődő legényesverseny kontextusában vizsgálom.

A magyar színpadi néptáncművészet a 20. század első felében, a nemzeti hagyományok iránti nagy érdeklődés következtében új művészeti mozgalmak hatására indult el.²⁷¹ A folyamat Európa-szerte feltűnt, s az eltérő kulturális és történelemi közegek ellenére felvetette az eredeti, vagy annak tartott néptáncok színpadi kontextusba helyezésének művészeti kérdését, vagyis az eredetiség és átdolgozás, a néprajzi és színpadi hitelesség problematikáját.²⁷²

A néptánc színpadra kerülésének pillanatában, kiszakítva természetes közegéből elveszíti eredeti funkcióját, más szerepet kap.²⁷³ Felix Hoerburger német etnomuzikológus szerint a legnagyobb probléma a néptáncokról szóló – leginkább akadémiai – diskurzusban az, hogy a „néptánc” kifejezést több értelmezésben használják.²⁷⁴ Emiatt javasolja annak első és

²⁶⁸ PÁVAI 1999: 58.

²⁶⁹ PÁVAI 1999: 59.

²⁷⁰ PÁVAI 1999: 54.

²⁷¹ A fejezetnek nem célja a teljes magyar színpadi néptáncművészet és az azon belüli irányzatok bemutatása, hiszen ezt már többen megtették önálló kötetek és cikkek formájában (lásd KARDOS 1987; MAÁCS 1989; FUCHS 2007). A 20. század második felének magyar színpadi táncművészetén belül a tradíció és korszerűség fogalmával és a bartóki modell értelmezésével Zórándi Mária kötete foglalkozik (ZÓRÁNDI 2014).

²⁷² FUCHS 2007: 185. Magyarországon a néptáncok színpadi bemutatása iránti igény az 1930-as években, a Gyöngyösbokréta mozgalommal kezdődött, melynek történetét és a hitelesség kérdését jelen dolgozatban nem részletezem. A témában a teljességre való törekvés igénye nélkül lásd a következő irodalmakat: VOLLY 1977; PÁLFI 2011; DÓKA–MOLNÁR 2011; KOVÁCS–MEGYERI 2012; BARTA 2014; DIÓSZEGI 2014; SZENTE 2017.

²⁷³ KÖNCZEI Csongor 2006a. [online]

²⁷⁴ A nemzetközi tánctudományi közleményekben többször visszatérő téma, hogy az egyes kutatók mit értenek a „néptánc” kifejezés alatt, melyet *folk*, *ethnic*, *indigenous*, *popular*, *traditional* stb. *dance*-ként is említene.

második *létezésének, meglétének, életének*²⁷⁵ (first existence és second existence) különválasztását.²⁷⁶ Előbbi az eredeti kontextusban létező táncokat, táncagyományt, míg a második a néptáncok revival módját jelöli. Az elsőben a tánc a közösségi élet szerves része, azon belüli funkcióval rendelkezik (például élvezet és kikapcsolódás céljából adhatják elő). Saját környezetében jön létre, azon csoportok körében, akik beleszülettek az adott közösségbe. A táncok nem rögzítettek, ezért változtathatók. Az állandóság és a folytonosság csak az általános stílusban, bizonyos keretek és szabályszerűségek között található. Minden egyes új táncalkotás improvizáció, nem pedig egy végleges formát jelent. A táncok természetes úton sajátítódnak el, a közösség tagjainak az élet részét képezi. Az egyének mozgáskultúrájukat, a régió sajátos táncstílusát a helyi hagyományok, szokások alapján tanulják el.²⁷⁷ A repertoár változására több tényező is hatással lehet. Hoerburger szerint a „néptánc második élete” esetén viszont már nem a közösség szerves része, hanem csak bizonyos embereké, akik szabadidejük elfoglaltságaként, hobbiként, sportként, színpadi előadásként vagy műsorként tekintenek rá. A tánc elsajátítása tudatos folyamat során történik egy táncitanár vagy táncvezető általi tanítás keretei között.²⁷⁸ A városi amatőr néptáncosok egy csoportja a néptáncot mint szabadidős tevékenységet tartják számon, különböző tánccsoportokban vagy táncgyűtesekben, ahol a cél egy adott táncstílus vagy tánc típus megtanulása.²⁷⁹ A második kategóriába tartozó táncokat a színpadon jelmezben, kellékekkel, művészi céllal adják elő koreográfia formájában, melyet egy próbafolyamat előz meg.²⁸⁰

A táncolás, mint tevékenység különféle célokkal és jelentésekkel rendelkezhet. Andriy Nahachewsky szerint a táncok megvalósítása történhet rituális, szórakozási/társadalmi, művészi és etnikai/nemzeti értelemben.²⁸¹ Utóbbi kategóriába tartoznak a „paraszt-” vagy „néptáncok”, melyeket kétfajta táncos kontextusban vizsgál. Az egyik az ún. *vival*, azaz élő, eleven,²⁸² a másik pedig a *reflective*, vagyis visszaható, visszatükröző táncmód. Megközelítésével a táncok jelentését, az ahhoz tartozó kontextust és a résztvevők tudatosságát

²⁷⁵ A magyar nyelvű szakirodalmak közül Kovács Henrik említi Hoerburger elméletét, melyet „a néptánc elsődleges léte” és „a néptánc másodlagos léte” kifejezéssel fordít (KOVÁCS H. 2019: 36).

²⁷⁶ Hoerburger kihangsúlyozza, hogy a két kategória között nincs értékbeli különbség és a gyakorlatban nincs köztük éles határ. A valóságban sok árnyalat és köztes szakasz létezik (HOERBURGER 1968: 30).

²⁷⁷ HOERBURGER 1968: 30–31.

²⁷⁸ Andriy Nahachewsky „bemutató” és „részvételi” kategóriákat különített el (SHAY 1999: 32–33).

²⁷⁹ HOERBURGER 1968: 30–31.

²⁸⁰ NAHACHEWSKY 2001: 19.

²⁸¹ Nahachewsky megközelítése nem kizárólag a hagyományos tánc kultúrára vonatkozik és nem a funkcionalista látásmódot képviseli. Utóbbiról magyar vonatkozásban bővebben lásd: FELFÖLDI 1996; SZÖNYI 2019, 2021.

²⁸² A „vival” kifejezés egy régi angol melléknevet jelöl, melynek etimológiája megegyezik a *vivacious*, vagyis élénk és a *vital*, étellel teli szavakkal (NAHACHEWSKY 2011: 24). A „vival dance” jelentése élő tánc (NAHACHEWSKY 2009: 101).

helyezi a vizsgálódás középpontjába. A reflektív előadás során a résztvevők szándékosan kapcsolatot keresnek a múlttal, a táncokat örökségnek tekintik és pillanatnyi előadásukban tudatosan utalnak az elmúlt hagyomány(ok)ra.²⁸³ A reflexivitás azt sugallja, hogy a szereplők a tánchoz két kontextust társíthatnak. Az egyik a *valódi* (actual), ahol a tánc a jelenben történik, a másik pedig a *közvetett beállítás* (imputed setting), melyben az előadás egy adott állapotra hivatkozik, a szereplő utal valamire, előadásában bemutat és ábrázol. Utóbbi szituáció az, ahol egy produkción keresztül a tánc a múltra reflektál, „ahol és amikor a táncosnak lennie kellene”, vagyis az előadó „úgy tesz mintha”, megalkotva az előadást.²⁸⁴ A néptáncok esetében nem egy kitalált beállításról beszélünk, mivel a színpadra állított környezet a múlt egy pontjára, egy adott kulturális csoportra, emberekre, táncrepertoárra, és előadásmódra, valamint élethelyzetre utal. A színpadi performanszban egy idillikus falusi környezetet sugalló kellék(ek) és színpadi díszlet is szerepelhetnek. A táncosok olyan jelmezeket viselnek, melyek egy bizonyos korszak paraszti viseletének utánzatai, replikái, melyek egyúttal az egyén jellemzőinek kifejezői is lehetnek. A néző számára a színpadi háttér és egyéb scenikai effektusok, továbbá a zene, mozgás, adott szokás (pl. lakodalmi tánc) színpadra állítása jelzi a „visszacsatoló” előadást. Egyes esetekben a táncosok és a táncesemény szervezői nagy figyelmet szentelnek az illúzió megteremtésére, valamint önmaguk és a nézők mentális „belehelyezésre” az ábrázolni kívánt környezetbe. Máskor csupán néhány finom részlet jelzi, hogy más helyszínen, időben és térben történik a táncelőadás.²⁸⁵

6.3. Turisztikai megközelítés

Az autenticitás harmadik értelmezési lehetőségét a turizmus és az *autentikus élményekkel* kapcsolatos kutatások adják. A doktori vizsgálat egyik színtere az Erdélyben szervezett néptánc tábor volt, ahol a magyar(országi) néptáncosok mellett helyi idős táncosok, zenészek és énekesek, vagyis az „adatközlők” is vendégként részt vettek.²⁸⁶

²⁸³ Többféle kifejezést használunk a múlttal kapcsolatos táncos tevékenységek kifejezésére, mint például az adaptáció, hagyományörzés, -ápolás, rekonstrukció, újraalkotás, emlékezés, revitalizáció, revival, folklór vagy folklorizmus (NAHACHEWSKY 2011: 26).

²⁸⁴ NAHACHEWSKY 2011: 28. Nahachewsky példaként *A hatyúk tava* című balettelőadást említi. A társulat által eltáncolt előadás egy színházban történik, miközben a – történet szerinti – „belehelyezett felállítás” egy kert, mágikus erdő valahol Európában (NAHACHEWSKY 2011: 28).

²⁸⁵ NAHACHEWSKY 2011: 28–29; SZÉKELY 2015b: 30–38.

²⁸⁶ A fejezetben tárgyalt megközelítések csupán a téma egy részét tartalmazzák. Az autenticitás és a turizmus kérdésével rengeteg magyar és nemzetközi tanulmány és különálló kötet foglalkozik. Ezek teljes felsorolását és értelmezését nem tartom a dolgozat kérdéskörének szempontjából relevánsnak, azonban néhány, a vizsgálathoz használt elméletet röviden ismertetek ebben a részben.

A hagyományos népzenei, néptáncos repertoár megismerését célzó utazások turisztikai megközelítésben a táncházas-, vagy folkturizmus jelenség részeként értelmezhető.²⁸⁷ Szabó Zoltán tanulmányában ennek négy típusát különítette el: 1) a táncvárosi zenészek, táncosok gyűjtőútjait, 2) a táncvároslátogatók, folklór iránt érdeklődők utazásait, 3) az adatközlők utaztatását a táncváros rendezvényekre, végül 4) az adatközlők laikus közönség előtti szerepeltetését.²⁸⁸ A professzionális, vezető táncosok és zenészek számára kezdetben Erdély és legfőképpen Szék volt az elsődleges célpont, ahol a kalandozások és felfedezések mellett tudományos jellegű gyűjtőmunkát is végeztek. A táncvároslátogatók többségében is kialakult az igény, hogy „élőben” is megláthassanak, átéljenek, megtapasztalhassanak pl. egy szék lakodalmat, vagy részt vegyenek egy hagyományos táncvárosban.²⁸⁹ Az amatőr vagy önkéntes gyűjtések oka és célja az „értékek” megismerése, rögzítése és továbbadása. A „gyűjtő” a népi kultúra iránti szeretetből és tiszteletből végzi gyűjtőmunkáját, tudományos feldolgozással és értelmezéssel azonban ritkán foglalkozik.²⁹⁰ Fő mozgatórugója a megbecsülés, a „felfedezett” anyag, az azt éltető közösség vagy akár a falu, a nemzet egésze iránt érzett közvetlen vonzalom. További motivációk közé tartozik a gyűjtés úgymond „magamévá tétele”, elsajátítása és továbbadása.²⁹¹ A második csoportba tartozókat elsősorban a megismerés, a felfedezés vágya, a közös és kalandos kirándulás élménye motiválta. Az úticél kiválasztásakor szintén fontos szempont volt, hogy egy-egy eseményen vehessenek részt, ugyanúgy például lakodalmon, helyi népszokáson (gyakran juhmérésen) vagy bálban. Az 1980-as évek végétől népszerűvé és elterjedté váltak a különféle népművészeti táborok, Erdélyben is, ahol a szervezett körülmények között a legjobb „adatközlőktől” tanulhattak táncolni, énekelni vagy zenélni az érdeklődők. Az „adatközlők” táncváros eseményeken való részvétele a táncvárosmozgalom terméke, melynek célja a közönséggel, az érdeklődőkkel való közvetlen kapcsolat megteremtése, valamint a „tisztá forrás” megismerése a hagyomány élő szereplőivel.²⁹² Szabó Zoltán azonban írásában

²⁸⁷ A táncváros turizmus hatásáról szóló kutatásokat lásd: STEIN–VARGA 2010; VARGA 2014, 2015a.

²⁸⁸ SZABÓ Z. 1998: 175–178. A kategóriák közül – a dolgozat témája miatt – az első kettőt részletezem. Az „adatközlők” utaztatásának és közönség előtti szerepeltetésének vizsgálatát a jövőben azonban fontos feladatnak tartom. A tanulmányban a szerző a táncváros turizmus felsorolt formáit a „színpadi előadók utazása laikus közönség előtt szereplésekre”, valamint a „közönség utazásai a magyar táncvárosi előadóművészek koncertjeire, táncvárosaiba és a népzenei fesztiválokra” kategóriákkal egészíti ki (SZABÓ Z. 1998: 178–179). Utóbbi esetén szintén érdemes lenne vizsgálat alá vonni vidéki és külföldi településeket, programokat, melyeket a néptáncosok szívesen látogatnak (ilyen például az évente megrendezésre kerülő *gyimesi táncváros szilveszter*).

²⁸⁹ SZABÓ Z. 1998: 175, 2006: 171.

²⁹⁰ KÓSA 1981. [online]

²⁹¹ MOHAY 2000: 26.

²⁹² SZABÓ Z. 1998: 177, 2006: 173.

felhívja a figyelmet, hogy a paraszttáncosok eredeti közegükből való kimozdításával a hagyományos tudás és előadásmód is átalakul.²⁹³

Pusztai Bertalan szerint a turizmus egyik „mozgatóereje a lokalizált eredeti élmény ígérete.”²⁹⁴ A turisztikai ajánlások azt ígérlik, hogy az utazással megtapasztalhatunk olyat, amit nem ismerünk vagy saját lakóhelyünkön nem élhetünk át. Az idegenforgalom egy adott hely eredetiségét és egyéniségét, a lokális kultúra megtapasztalásának élményét kínálja fel a turisták számára, amely csak ott érhető el.²⁹⁵ A turizmusipar világszerte kihasználta az individualizálódó későmodern társadalomnak egy képzeletbeli ellenvilágba menekülésének igényét, ami a bensőségesség, lokalitás, ősi múlt, autenticitás és természetközelség élményét ígéri. A látogatókat nem a tárgy, helyszín, szokás vagy ünnep szakértők által hitelesített eredetisége, hanem a tapasztalás autentikussága, „az élmények elképzelésekhez igazodó felépülése” érdekli.²⁹⁶ A turizmusipar látványosságokat teremt az érdeklődők, utazók számára, melyben az eredeti jelenségek csak közvetett módon érhetők el, „már csak indirekt kapcsolatban van az autentikus helyi jelenséggel”.²⁹⁷ Az „autentikus” értéktelített fogalomként jelenik meg a helyi turizmus működtetői körében.²⁹⁸

Dean MacCannell vezette be az autentikusság kifejezést az élmények és turistamotivációk szociológiai tanulmányozásába.²⁹⁹ MacCannell a turista tapasztalat eredetiségének elemzésén keresztül a helyi kultúra és az odautazó kapcsolatát vizsgálta. A megközelítés szerint a felfedező hétköznapi nem-autentikus strukturált világával szemben keresi az autentikus élményeket.³⁰⁰ MacCannell szerint az első turistáknak a vallási zarándokok tekinthetők. A zarándokút és a turisztikai utazás indítéka hasonló: mindkettő egy hiteles élményt keres. Előbbiek úticélja egy olyan helyszín, ahol egy vallási jelentőségű esemény megtörtént, míg a turisták társadalmi, történelmi és kulturális szempontból kiemelkedő

²⁹³ SZABÓ Z. 1998: 175–177; 2006: 170–174.

²⁹⁴ PUSZTAI 2011: 18.

²⁹⁵ PUSZTAI 2011. Azonban nemcsak az egyénre van hatással a helyszínen átéltek, hanem a turista is befolyásolja a desztinációt (PUSZTAI 2011: 18).

²⁹⁶ PUSZTAI 2007: 233.

²⁹⁷ PUSZTAI 2011: 20. Ugyanakkor a turizmus megakadályozza az eredeti jelenségek közvetlen megtapasztalását, így e megközelítés szerint hamis élmények tapasztalhatók meg.

²⁹⁸ PUSZTAI 2007.

²⁹⁹ WANG 2012: 90. MacCannell bírálói szerint az autentikusság hagyományos fogalma nem alkalmazható a turisták motivációinak és az élményeinek magyarázatára, mivel egyes jelenségeknek (pl. barát- és rokonlátogatások, természetjárás, Disneyland meglátogatása vagy személyes hobbinak) nincs köze a hitelesség kérdésköréhez. Azonban a kifejezés alapvető elem az etnikai, történelmi vagy kulturális turizmusban, melynek lényegét a *más* vagy a múlt reprezentációja képezi (WANG 2012: 90).

³⁰⁰ PUSZTAI 2011: 21.

helyekre látogatnak.³⁰¹ MacCannell a lokális kultúra és az autentikus élmények iránt érdeklődő turista kapcsolatának elemzéséhez Erving Goffmann performativitás elméletére támaszkodó „előtér” (front) – „háttér” (back) megkülönböztetéseket alkalmazta.³⁰² A turista számára az előbbihez van hozzáférése, de számos esetben a „hátsó” régió, azaz a helyi valóság megismerése a cél. Következtetése szerint a látogatók (közönség) a lokális kultúráról egy szabályozott, kontrollált, kiválogatott képet, színpadra állított változatot ismerhetnek meg. A turisztikai ipar különféle megrendezett (staged) helyzeteket teremt, azon keresztül mutat be egy adott, megkonstruált „hátsó” régiót.³⁰³ A színre vitel során a hétköznapi valóság nem ismerhető meg, azonban a turizmus célja, hogy az élmény eredetiségét éreztesse az érdeklődők számára.³⁰⁴

A turisztikai élmény autentikusságának fogalmát három különböző: objektív, konstruktív és egzisztenciális típusát különbözteti meg Ning Wang. A fogalom elsősorban múzeumokhoz köthető, melyben a szakértők megállapítják az egyes műtárgyak valódiságát, értékét, vagy hogy az adott jelenség megfelel-e a helyi szokásoknak, hagyományoknak, azaz ebben az értelemben eredetiséget, valódiságot, egyediséget jelent. Az objektív autentikusság, múzeumi megközelítésben „az eredeti autentikusságát” jelenti.³⁰⁵ Wang a turizmusban a vizsgált kérdéssel kapcsolatban két aspektust különböztet meg: a turista (hiteles) élményeit, valamint a meglátogatott helyek, úticél autentikusságát. A turista számára az utóbbi az, amely létrehozza a hitelesség impresszióját. Ide kapcsolódik MacCannell megrendezett autentikusság megközelítése is, hiszen a turisták számára az élmény autentikus, de a bemutatott jelenség akár hamis vagy kitalált is lehet. A második, konstruktív megközelítés esetében egy társadalmi konstrukció eredménye, nem objektív módon mérhető. A meglátogatott jelenség azért tűnik autentikusnak, mert egyfajta megközelítéssel, hittel, valamilyen perspektívából alkották meg. A turista ebben az értelemben egy szimbolikus autentikusságot keres. Wang szerint az egzisztenciális élmény az utazás folyamata alatt megjelenő személyes és interszubjektív érzelmeket is magába foglalja, melyek „során az emberek sokkal eredetibbnek érzik és szabadabban fejezik ki magukat, mint a mindennapi életben (...) mert nem a szokásos tevékenységeiket végzik, mentesek a mindennapok kötöttségétől.”³⁰⁶ A három kategória közötti

³⁰¹ MACCANNELL 1973: 593.

³⁰² Goffman a szociális intézmények strukturális felosztását „előtér” és „háttér” régiókra osztotta. Egy előadás viszonylataiban tekintve három kulcsszereplő mentén válik érthetővé a felosztás. Megkülönbözteti a fellépőket, a nézőket és a kívülállókat. Az előbbieket mindkét régióhoz hozzáférnek, a második csoport számára csak az „előtér” válik láthatóvá, utóbbiak pedig mindkét területről ki vannak zárva (MACCANNELL 1973: 590).

³⁰³ MACCANNELL 1973: 596; PUSZTAI 2011: 21.

³⁰⁴ PUSZTAI 2011.

³⁰⁵ WANG 2012: 92.

³⁰⁶ WANG 2012: 93.

különbség, hogy az előbbi kettő tárgyakhoz, helyszínekhez, jelenségekhez, míg utóbbi bizonyos tevékenységek autentikusságához köthető. Wang szerint a tánc esetében az egzisztenciális autentikusságról beszélhetünk. A turisták szemlélődés helyett részt vesznek (vehetnek) az adott tevékenységben.³⁰⁷ Yvonne Daniel turisztikai táncelőadásáról szóló tanulmányában vizsgálja az autenticitás fogalmát, melyben Richard Handler és William Saxton kétféle autentikus kategóriái említi. Az első a vizuális művészetekre vonatkozik, amelyben egy néző vagy elemző általi külső megítélés alapján határozható meg, míg az előadóművészetre használt jelző egy „tapasztalati” (experiential) autentikusságra alkalmazzák.³⁰⁸ A turisztikai környezetben zajló táncelőadások autentikussága előadói és nézői (émikus és étikus) szemszögből tekintve történelmi, földrajzi és kulturális pontosságra törekszik, amely magában foglal olyan mozgásanyagokat, – azaz gesztusokat, ritmikai motívumokat, ill. táncfolyamatokat – amelyeket egy bizonyos társadalmi csoporttal azonosíthatók, nemzedékről, nemzedékre öröklődtek.³⁰⁹

Az autenticitás megállapításának értelmezéséhez a kortárs turizmusantropológiai, szociológiai kutatások és elméletek adhatnak szintén kiindulási alapot. Erik Cohen és Scott A. Cohen a turisztikai megközelítésből kiindulva (melyek az autentikusság jellegét, megtapasztalását és felépítését elemzik) egy újabb aspektusként a hitelesítés két fajtáját, a *cool* és *hot authentication* mint társadalmi folyamat vizsgálatát javasolják.³¹⁰ A fogalom egy olyan eljárást jelent, amelyben valamivel kapcsolatban: egy szereplőről, termékről, helyszínről, tárgyról vagy eseményről megerősítik, hogy az eredeti, hiteles, igazi vagy megbízható. Vagyis a hitelesítés által bizonyítottá válik a turisztikai attrakció valóságosága. A *hűvös (tudományos) hitelesítés* történhet egy külső, explicit, gyakran formális, illetve épp hivatalos személy vagy intézmény által, ami a tárgyat, helyszínt, eseményt, szokást, szereplőt vagy személyt eredetinek, hitelesnek, igazinak és nem pedig másolatnak vagy hamisítványnak határoz meg. A megbizonyosodás tudományos ismereteken, szakértelmen, személyes tudáson, „bizonyítékon”

³⁰⁷ WANG 2012: 102.

³⁰⁸ Az „élményszerű” hitelesség a „tökéletes színlelésre”, a múlt utánzására, egy történelmi esemény újraalkotására vonatkozik. Ezen alkalmakkor a múlt aktív demonstrációja során a jelen részévé, „valóságossá” válik (WANG 2012: 783).

³⁰⁹ DANIEL 1996: 782–784.

³¹⁰ A szerzőpáros az elnevezést Tom Selwyn *hot* és *cool authenticity* fogalmaira építi, amelyeket a *social* és *scientific* (társadalmi és tudományos), valamint émikus és étikus autentikusságként is értelmez. Cohen és Cohen azonban a *hot* és a *cool* hitelesítés kifejezéseket használják tanulmányukban, mert szerintük ezek jobban árnyalják a folyamat érzelmi töltöttségét a turista szemszögéből (COHEN–COHEN 2012: 3–4). A szerzők nem említik, de ehhez a megközelítéshez kapcsolódik Assmann hideg és meleg emlékezetéről szóló elmélete is. A magyar szakirodalomban hideg és forró autentikusságként találhatjuk meg a Cohen és Cohen-féle kifejezéseket (MOLNÁR B. 2018: 175–176; EITLER 2019: 56). A szerzők értelmezését tekintetbe véve a meghatározásokat inkább „hűvös” és „heves” hitelesítésként fordítom és a tudományos és társadalmi jelzőkkel kiegészítve említem a dolgozatban.

alapszik. A folyamat nyilvánosság, közönség és az érintett közösség részvétele nélkül, egy hitelesítő egyén (szakértő) vagy intézmény által, hivatalos kritériumok és elfogadott eljárás során történik.³¹¹ Az objektív vizsgálat révén a hitelesített jelenség állandósul, statikussá, megmerevedetté válik. A *heves (társadalmi) hitelesítés* egy immanens, ismétlődő, informális performatív (cselekvő) művelet, melyben a tárgy, helyszín vagy esemény autentikussága létrehozás, megőrzés és megerősítés által jön létre hivatalos hitelesítő nélkül. Érzelmi töltetű, implicit, meggyőződésen mintsem bizonyítékon alapul, végrehajtójától nagyarányú elköteleződést és önerőt igényel. Létrejött egy társadalmilag részvételi folyamat során alakul ki, melyben a helyszín vagy esemény autentikusságának létrehozásában, fenntartásában és megerősítésében a látogatás (vagy gyakorlat) aktusa segít. A szerzőpár írásában nem csupán a két hitelesítési mód különbözőségét mutatja be, hanem azt is, hogy hogyan befolyásolják a hitelesített jelenségeket kulturális, társadalmi és politikai szempontból.³¹²

A kulturális örökségek az utazások során vonzerővé, látványosságokká, a bemutatás miatt esztétikai entitássá, sajátos kultusszá válnak. A művészetszociológia és turizmus terén kutatásokat végző Husz Mária szerint „a turista és a művészetet átélő befogadó magatartása” között rokonság van.³¹³ A hagyomány megélése sajátos interpretáció és értelmezés során történik, melyet az egyén szocializációja is befolyásol. Szintén ő fogalmazza meg, hogy a felhasználás, befogadás eseményét az „érvényesség, vagyis az autentikusság átélése adja.”³¹⁴ Husz szerint az autenticitás iránti igény a későmodern egyének identitáskeresésének a részét képezi, ezáltal megkülönböztetheti magát a másiktól, egyedit, újat és eredetit ad, amiben akár másokkal együtt osztozhat. A turisztikai jellegű utazások során meghatározott időkeretben a maximális élmény szerzése a cél, ami szervezettséget és akár intézményesülést is követel. A lokalitás, a helyi jelleg megismerése vonzerőként szerepel. A múlttal, a mással, az egzotikussal való találkozás korlátozott időben történik, ahol mélyebb megismerésre ugyan nincs lehetőség, viszont látható, megtapasztalható, lefényképezhető, hazavihető,³¹⁵ manapság mobiltelefonnal levideózható, akár a közösségi médiában (a további csoporttagoknak és kívülállóknak) is

³¹¹ A néptáncmozgalom történetében a Gyöngyösbokréta műsorszámait néprajzos szakemberek hitelesítették. A műsorszámokról szóló beszámolók, jelentések az *Ethnographia* folyóiratban olvashatók (GYÖRFFY 1937; GÖNYEY é. n., 1938a, 1938b; FÉL 1937; FÉL-KOVÁCS L. 1937).

³¹² COHEN-COHEN 2012: 4–10.

³¹³ HUSZ 2009: 277.

³¹⁴ HUSZ 2009: 278.

³¹⁵ HUSZ 2009: 277–281.

megosztható az adott kulturális élmény, vagy esetünkben a táncos-zenész előadó tevékenysége (amely az internetes közlés miatt etikai, morális kérdéseket is felvethet).³¹⁶

³¹⁶ SZÉKELY 2024: 51–52.

A néptáncos revival mozgalom története

Annak érdekében, hogy a csoport működését, motivációit, sajátosságait és az autenticitásról alkotott nézeteit megértsük, meg kell vizsgálni kialakulásának kezdeteit és elterjedésének körülményeit.³¹⁷ Ezért a jelenkutatás mellett fontosnak tartom a csoportot és az autenticitás témakörét történeti szempontból is vizsgálat alá venni. A korábban ismertetett hipotézisek alapját két alfejezetben mutatom be. Egyrészt Martin György és Timár Sándor alkalmazott táncfolklorisztikai munkásságáról, majd az „adatközlők” szerepéről teszek említést a mozgalom korai évtizedeiben.³¹⁸ Végül a táncházmozgalom elterjedését és a néptáncos revival mozgalom közösséggé formálódását ismertetem.³¹⁹

7.1. Alkalmazott táncfolklorisztika

Az 1970-es években kibontakozó magyar táncházmozgalom néprajzos szakemberek, népzene- és néptáncutatók bevonásával, segítségével indult és működött.³²⁰ Martin György tudományos munkássága és gyűjtéseihez hozzáférést biztosító szerepe hatással volt a mozgalom kezdeti időszakára és a néptáncmozgalom revitalizáló törekvésekre.³²¹ Martin egy vele készített interjúban arról mesélt, hogy az 1960-as évek elején a Népművelési Intézet Táncosztályának „az volt a feladata, hogy a néptáncmozgalmat szolgálja ki (...) A gyűjtés annak érdekében folyt, hogy a mozgalmat mindig friss anyaggal láthassuk el. A koreográfusok mindig vágytak valami újdonságra, olyanra, ami a korábbi ismeretekhez képest újszerű volt.”³²² A táncok iránt korábban mutatott felületes, a Martin által „figuravadászként” említett megközelítéssel szemben a hetvenes évek városi fiataljai Martin szerint őszinte és intenzív érdeklődést, elkötelezettséget mutattak a népi kultúra hiteles megismerésére és elsajátítására.³²³ Martint a csoport ideológiai nézetének egyik megalapozójaként, meghatározó alakjaként tartják

³¹⁷ vö. SZÉKELY 2024.

³¹⁸ Az „adatközlőkről” bővebben a dolgozat 9. fejezetében adok részletesebb leírást.

³¹⁹ Az áttekintésben a dolgozat témája és terjedelmi korlátai miatt nem kerül ismertetésre a táncházmozgalom részletes története. A korai és kortárs, azaz jelenlegi időszak között eltelt majdnem 50 éves periódusról átfogó kutatásra lenne szükség. A történeti vizsgálat kiegészíthető lenne a *Táncház Archivumban*, valamint a korabeli sajtó anyagaiban (pl. a *Síppal-dobbal* című időszakos újság, a *Táncház Híradó* vagy a ma is működő *folkMAGazin* számaiban) való kutatással.

³²⁰ BALOGH-FÜLEMILE 2008: 41–42; KÖNCZEI Csongor 2010. [online]

³²¹ QUIGLEY 2015: 115–116; VARGA 2013a. [online] A Halmos Bélával készített interjúkötetben is olvashatunk arról, hogy a zenész hogyan került kapcsolatba Martinnal, akinél zenésztársával, Sebő Ferencsel együtt „eredeti, néprajzilag hiteles népzenei felvételeket, köztük székít” hallgathattak, mely később segítségül szolgált a stílus és zenei hangzás elsajátításához (ABKAROVITS–HALMOS 2012: 24).

³²² SZÁSZ–MARTIN 1981: 42.

³²³ SZÁSZ–MARTIN 1981.

számon.³²⁴ Számára nemcsak a hagyományos táncok gyűjtése, elméleti vizsgálata, hanem azok terjesztése, előadása és fejlesztése is fontos ügy volt.³²⁵ Ezt a fajta tevékenységét a későbbi kutatók alkalmazott táncfolklorisztikaként értelmezik.³²⁶

Az „eredeti néptáncok” elsajátításának módszerét Timár Sándor koreográfussal, néptáncoktatóval együtt dolgozták ki.³²⁷ Timár új néptáncpedagógiai módszerének alapja a tánc házi vagy improvizatív tánc elsajátítása, melyet a nyelv tanulásához hasonlít: a megtanult szövegek ismétlése helyett a szavak és a nyelvtani szabályok ismertetére alapozva a saját gondolat kifejezését célozza meg.³²⁸ A technika szerint a táncos a táncban „nem előre megtanult folyamatokat, koreográfiákat táncol, hanem a tánc belső szerkezetét megismerve, a motívumokból, lépésekből saját maga, rögtönözve építi fel a táncot úgy, ahogy hangulata, érzései diktálják, és persze ahogy tudásából telik.”³²⁹ Timár, Martin Györgyhez hasonlóan azt vallotta, hogy „a paraszti tánc lépéseket eredeti formájukban kell megtanulni. És ha sikerül hozzá elsajátítani a megfelelő improvizációs készséget, attól kezdve a táncoson múlik, hogy e

³²⁴ Martin György halálát követően a mozgalom és a kutatás közötti kapcsolat fellazult (VARGA 2013a. [online]). Martin kortársai és egykori munkatársai, valamint a szorosban őt követő ún. második- és harmadik néptánckutató nemzedék a mai napig is meghatározó alakjai és képviselői a hazai táncfolklorisztikának, etnokoreológiának, akik egyúttal több mozgalmi eseményen is, pl. néptáncversenyen zsűritagként, másuttal szakelőadóként, koreográfiákban közreműködő szakértőként szerepelnek, a felsőoktatásban néptáncművészeket-, és pedagógusokat oktatnak, néptáncsoportokban, táncházakban tanítanak, így az ő jelenlétük sem elhanyagolható a táncokról való elméleti és gyakorlati tudás közvetítésében. Az újabb generáció tagjai pedig egy-egy terület szakértőjeként vesznek részt a mozgalomhoz kapcsolódó eseményeken, azok kezdeményezéseiben és szakmai konferenciákon. A tánc kutatás eredményeire való igény mutatkozik napjainkban is, azonban a mozgalomra jellemző hagyományörző-, archaizáló szemlélet miatt az elődök munkája az irányadó a mozgalom tevékenységében, a néptáncos csoportok gyakorlataiban és színpadi munkáiban. Martin szellemisége a mai napig érezhető a néptáncmozgalom szemléletében és tevékenységében, az általa végzett gyűjtések felbecsülhetetlen értékűek a néptáncosok számára.

³²⁵ Martin *A férfitáncok pedagógiai és tánc házi alkalmazásáról* című tanulmányában egyféle útmutatóként olvashatunk arról, hogy az egyéni és csoportosan járt férfitáncokat hogyan és milyen céllal érdemes a városi tánc házak táncgyakorlatára adaptálni. Példaként álljon itt két gondolata: „Ha a nagyobb ügyességet igénylő rögtönzött férfitáncok az elmúlt évtized során valamelyest meggyökereszkedtek tánc házainkban, minden lehetőség megvan arra, hogy az egyszerűbb, szabályozott verbunkokat is megkedveltessük. Általuk ugyanis az eddiginél megalapozottabban kerülhet sor a férfitánc-készlet tervszerű fejlesztésére, gazdagítására. (...) Ezt a szerepkört tánc házainkban célszerű olyan táncok számára biztosítani, amelyekre mint még ismeretlen, bevezetendő anyagra kívánjuk ráirányítani a figyelmet.” (MARTIN 1983: 195–197. Kiemelés a szerzőtől.) Az írás a Lányi Ágoston, Pesovár Ernő és Martin által szerkesztett *A körverbunk* című kötetben jelent meg, melynek célja a férfitánc megismertetése és megkedveltetése volt a mozgalom körében. A Martin-féle ajánlások elsősorban a hetvenes évek tánc házas korszakának szólnak. (Elhangzott a Magyar Etnokoreológiai Társaság *Martin olvasó* című programján, 2023. február 8-án, online).

³²⁶ GIURCHESCU 2014: 23–24.; QUIGLEY 2015: 112. Az írások alkalmazott etnokoreológiát említnek, azonban a néptánc elsősorban formai szempontból, a táncfolklorisztika kutatási eredményei kerültek revitalizálásra. Kőnczei Csilla a romániai magyar néptánc kutatás helyzetével kapcsolatos írásában is hasonló folyamatokról ír „A néptánc kutatást (...) alkalmazott tudományként képzelték el, amelyik a néptáncmozgalmat hivatott kiszolgálni, támogatni.” (KŐNCZEI Csilla 2008: 147).

³²⁷ DIÓSZEGI 1983: 57. Martin és Timár szakmai és baráti kapcsolata a Szakszervezetek Országos Tanácsa (SZOT) hivatásos táncgyűttesben kezdődött, ahol mindketten Molnár István (táncművész, koreográfus) tanítványai voltak (TIMÁR ARCHÍVUM é. n.).

³²⁸ Erre utal az 1999-ben megjelent *Néptáncnyelven* című módszertani könyve (lásd TIMÁR 1999). A módszerről bővebben lásd SÁNDOR–ÓNODI 2023.

³²⁹ DIÓSZEGI 1983: 81.

tudással hogyan él.”³³⁰ A koreográfus színpadi munkájának és táncpedagógiai módszerének elsődleges forrása – Martin gyűjtései mellett – saját folklorisztikai tevékenysége során szerzett tapasztalatai voltak.³³¹ Ahogyan Halmos Béla fogalmazta: Timár és Martin „tudatosan elhatározták, hogy Martin lesz a tudós, aki gyűjt és elemez, Timár pedig aki ezt felhasználja és tanít.”³³² Az 1960-as években Martin már Erdélyben is elkezdett táncokat kutatni és filmezni hivatalos kiküldetés keretében, a helyszínen készült felvételeket lakásán és gyakorlatban is megmutatta Timárnak. Ekkor találkozott a széki táncokkal is, amit, Timárt idézve: „Ennek a táncnak az alapját filmről lestem le, s kezdtem tanítani a táncosaimnak.”³³³ Később Martin összeismertette Timárt Halmos Bélával és Sebő Ferencsel, ekkor már élő zenére gyakorolhatták a széki táncokat, ami az első budapesti táncház anyagául is szolgált.³³⁴ A tánc kutatás elméleti alapot biztosított az induló táncházmozgalom számára. Pesovár Ernő szerint a gyűjtőmunkának köszönhetően a magyar nyelvterület több tánc hagyománya is feltárára, valamint értelmezésre került.³³⁵ A hetvenes évek elejétől jelentek meg olyan írások, amelyekben a táncok rendszerezése, tipizálása, a dialektusok meghatározása és történeti rétegekbe sorozása olvasható. Ebben az időszakban a *Népművelési Intézetben* zajló képzéseken Martin mellett többen tanítottak „eredeti táncfolyamatokat”.³³⁶ Később a gyűjtések nemcsak a koreográfusok, hanem táncpedagógusok, néptáncosok számára is fontos eszközökké váltak a táncok elsajátításában, a hagyományok megismerésében.³³⁷

7.2. Találkozás az „eredetivel”

A táncházmozgalom elindításában, kezdeti időszakában és későbbi kulcsszereplőinek életében jelentős szerepet játszott a hagyományos népi kultúrával és az „adatközlőkkel” való találkozás, valamint a falusi táncosoktól, énekesektől, zenészekről való tanulás közvetlen, személyes élménye. A mozgalom kezdeti időszakának résztvevői tapasztalataik miatt az autentikus népi kultúra széleskörű terjesztését és a tánc házias hangulat átadását érezték feladatuknak.³³⁸

³³⁰ JÁVORSZKY 2022: 36. Egy idősebb revival néptáncos elmesélése szerint Martin is hasonló módszert alkalmazott: „megtanított öt pontot a lőrincrévi (Leorint) legényesből. Bemagoltuk. És azt mondta, hogy legközelebb mindenki csináljon egy hatodikot. (...) Mert így születtek meg a táncok (...) tőlünk elvárta, hogy csináljuk egy hatodikot. Ez is újraalkotás.” (Egy néptáncossal készült interjú. Férfi, Érsekújvár, 1940).

³³¹ Martinnal közös munka- és baráti kapcsolatukról bővebben lásd: TIMÁR 2003. Timár munkásságát a következő források összegzik: TIMÁR ARCHÍVUM é.n.; ZÓRÁNDI 2014.

³³² ABKAROVITS–HALMOS 2012: 27.

³³³ TIMÁR 2003: 45.

³³⁴ TIMÁR 2003.

³³⁵ ALBERT–PESOVÁR 2011: 21.

³³⁶ ALBERT–PESOVÁR 2011: 21.

³³⁷ Az archív gyűjtések jelentőségét a dolgozat későbbi fejezetében részletezem.

³³⁸ ÖMBÖLI 2012: 145.

A korai városi táncházakban gyakori vendégekké váltak az „adatközlők”, akik a program során előben mutatták be hagyományos tánc-, énekes tudásukat.³³⁹ Halmos Béla Borbély Jolánnal készített beszélgetésében is említésre került, hogy a Kassák Klubban lehetőség volt ritka népzenei felvételek hallgatására. Borbély szerint „tulajdonképpen ott sok fiatal szembesült az élő kultúrával”.³⁴⁰ A mozgalomban fontos szerepet kapott az „adatközlőktől” való, megfigyelés és utánzás általi tánctanulás.³⁴¹ A közvetlen átadás-átvétel tevékenység során a résztvevők örömet és élményt kaptak a személyes tapasztalás és aktív cselekvés által. A táncban, éneken, kézművességben való részvétellel egyúttal a közösségiség és az élményszerűség vált jelentőssé.³⁴² Héra Éva szerint az „adatközlők” személyes jelenléte és az archív felvételek bemutatása lehetőséget nyújtott az előadásmód, játék- és táncstílus tanulmányozására, városi, a hagyományban már nem élő és felnövő fiatalok számára, – őt idézve – „egy kultúra, egy élet- és gondolkodásmód” megismerésére.³⁴³ Zs. Vincze Zsuzsa³⁴⁴ néptáncosként az „adatközlőktől” való közvetlen tanulással kapcsolatban a következőképpen számolt be:

„Timár általában úgy készítette elő a vidéki munkáját, hogy előtte a környező falvakba kivitte magával az ügyesebb táncosokat, gyűjtő utat szervezett nekik. Így láthattam közelről a Pécs környéki magyar, német és szerb táncokat. Közvetlenül az adatközlőktől tanulhatunk meg az anyagot. Óriási élmény, elsöprő felfedezés volt számomra az a pár hónap. Ekkor döntöttem el, hogy Budapestre megyek egyetemre, hogy mindenképp ott lehessek a »tűz« körül, hogy én is része lehessek ennek a csodának. Merthogy ez az volt: egy kulturális robbanás; a népi kultúra átmentése, megőrzése, gyűjtése és továbbéltetése, és mindez a fiatalok bevonásával, fiatalos szellemiséggel és egyben a fiatalság új és méltó szórakozási formáját megteremtve.”³⁴⁵

³³⁹ A székielek és erdélyi falusai Magyarországra való utazása azonban az akkori utazási feltételek miatt nehézségekkel járt a kétévente igényelhető útlevél, a határon való bánásmód és a *Securitate*, vagyis a román kommunista diktatúra titkosszolgálatának miatt (SZECSÖDI 2019: 75).

³⁴⁰ SZECSÖDI 2020: 207. Az adatközlők budapesti táncházakban való jelenléte a későbbiekben is jelentős elemmé vált. *Az Aranytíz Kultúrház története* (2012) című írásban Kallós Zoltán (folklorista, néprajzkutató) szakmai tanácsadóként tanított éneket a budapesti intézetben. Az összefoglaló szerint az 1990-es évek elején (a román-magyar határnyitást követően) számos alkalommal fogadtak erdélyi énekeseket, táncosokat a „Molnár utcai” táncházba. Az intézmény népi kultúra tevékenységeként továbbá *Népi ének tanfolyamot* is szervezett, ahol az „autentikus népi éneklést” kétféle módon, egyrészt az „eredeti adatközlők hangfelvételeiről, másrészt adatközlőktől személyesen” sajátíthatták el a résztvevők (GALAMBOS et al. 2012: 90–91).

³⁴¹ Timár is említi Siklós könyvében, hogy „Mi, ha az utcán [ti. Budapesten] találkoztunk székielekkel, meghívtuk a próbánkra, s kértük, tanítsanak bennünket.” (SIKLÓS 2006: 15).

³⁴² SÁNDOR 2006: 31–36.

³⁴³ HÉRA 1997: 7.

³⁴⁴ Teljes nevén Zsuráfszky Vincze Zsuzsanna, a Magyar Nemzeti Táncegyüttes szakmai vezetője.

³⁴⁵ JÁVORSZKY 2022: 51–52.

A falusi származású táncosoktól való tánctanulásra vonatkozóan találunk adatokat a mozgalom kezdeti időszakából. Karácsony Zoltán írásában említi, hogy Mátyás István „Mundruc” kalotaszegi táncos nemcsak a helyi ifjúságnak, hanem két alkalommal budapesti értelmiségieknek (koreográfusoknak, hivatásos táncosoknak) is tanította a legényes táncot.³⁴⁶ A kolozsvári táncházmozgalom korai éveiben az élő paraszti kultúra közelsége miatt elérhetőbbé vált a tánc és a zene „hiteles forrásból” való megtanulása.³⁴⁷

Az egyéni és együttes élmények a szereplők életútját, a népi kultúrához és jelenségeihez fűződő viszonyukat befolyásolták. Több megnyilatkozásban is találkozhatunk olyan történetekkel, melyek a helyi tapasztalatokról, átélt eseményekről vallanak. Nagy Zoltán „Púder” néptáncoktató, a mozgalom kiemelkedő személyisége a következőképpen vallott az erdélyi emberekről: „A széki táncosok számunkra példaértékű közösségi magatartást tudtak mutatni. Nem is a figura a lényeg, hanem a benne megtestesülő lelkierő. Megdöbbenő, élményt adó volt. Még ma is az.”³⁴⁸

7.3. A mozgalom és a táncház elterjedése

A táncházmozgalom kiindulási pontját a 1972. május 6-án rendezett első budapesti táncházhoz kötjük, amelyen a nagyobb budapesti néptáncegyüttesek azaz a HDVSZ Bihari János Táncegyüttes,³⁴⁹ a Vegyipari Dolgozók Szakszervezete Bartók Béla Táncegyüttes, a Vasas Művészegyüttes, valamint az Építők Vadrózsák Néptáncegyüttes tagjai vettek részt.³⁵⁰ Az első alkalmat a széki táncház mintájára szervezték meg, ahogyan az a meghívó szövegén is olvasható volt: „zene és tánc, úgy mint Széken”.³⁵¹ A résztvevők széki táncokat tanultak és táncoltak. Ez az alkalom lehetőséget adott a néptánc „eredeti társastánc” jellegének gyakorlására és a színpadon kívüli táncra.³⁵² Az első sikeres zártkörű rendezvényt másik két szintén csak a táncosoknak szervezett alkalom követte, először júniusban, majd október 23-án.

³⁴⁶ KARÁCSONY 2020: 271–272.

³⁴⁷ SZÉCSÖDI 2019: 75

³⁴⁸ JÁVORSZKY 2022: 48.

³⁴⁹ A Bihari János Táncegyüttes 1954-ben szeptemberében alakult meg. Alapítói Boross Géza, Lődör Ernő és Novák Ferenc „Tata” voltak. Céljuk egy olyan együttes és alkotóműhely megalapítása volt, „mely képes lehet a magyar és Kárpát-medencei néptánc mozgásanyanyelvéből olyan művek létrehozására, melyek emberi, társadalmi gondolatokat, illetve irodalmi témákat visznek színpadra.” A társulat mellett kialakult „önképző kör” tagjai voltak Borbély Jolán, Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, Sárosi Bálint és Timár Sándor, akik az együttes művelődését is segítették (NOVÁK 2016: 136–137.).

³⁵⁰ Az 1950-es években négy nagy szakszervezeti együttest hoztak létre fővárosban: „minden szakszervezetnek volt egy együttese, a Vasasnak, az Építőknek, akkor a vegyipar is csinált, mindenki, kötelező volt.” (Egy néptáncossal készült interjú. Férfi, Érsekújvár / Nové Zámky, 1940).

³⁵¹ SIKLÓS 2006: 11.

³⁵² SÁNDOR 2006: 25; JÁVORSZKY 2013: 38.

Utóbbin Székről származó fiatalok is részt vettek: „akkor látta Budapest először széki párokat táncolni a Liszt Ferenc téren, mert addig ugye mi táncoltunk, úgy, ahogy tudtunk. És akkor láttak először eredeti széki fiatal párokat táncolni a széki rendet. Akkor láttak sűrű-ritkát huszonéves férfiktól táncolni a Liszt Ferenc téren.”³⁵³

A táncház kezdetekben elsődlegesen a különböző néptáncegyüttesek tagjainak nyújtott szórakozási lehetőséget.³⁵⁴ Az esemény sikerességét látván a szervezők később feloldották a zártkörűséget, így a táncház a tágabb közönség számára is elérhetővé vált.³⁵⁵ Annak ellenére, hogy a táncházak nyilvánossá tételével kapcsolatban nem volt egyetértés a vezető budapesti táncegyüttesek között. Míg Sebő Ferenc és Halmos Béla, valamint a Bartók Táncegyüttes (élükön Timár Sándor) a nyilvánosság mellett voltak, addig a többi együttes (Bihari, Vasas és a Vadrózsák) számára a saját és nem a laikus tömegek szórakoztatása volt a cél.³⁵⁶ A nem azonos álláspont miatt a szétválás mellett döntöttek az együttesek, vagyis külön helyszínen folytak a rendezvények.³⁵⁷ Az egyik volt bihari táncos a következőképpen emlékszik vissza erre az eseményre:

„kettéváltunk úgy, hogy nekünk nem volt esélyünk a folytatásra, mert ahhoz, hogy bejöjjenek a civilek az utcáról, ahhoz kell, aki megtanítsa őket. Mert eddig mi táncosokkal foglalkoztunk. Egy Építők táncosnak, vagy egy Vasas táncosnak, aki 10 évig táncolt, [annak könnyen] meg lehet tanítani a négyest, de aki az utcáról bejön... És akkor a Bartók Együttesbe már készen volt a Timárnak a módszere (...) Mi pedig ugye az együttesekkel akartuk tovább csinálni, de hát bedöglött. Bedöglött, mert megint csak az együtteseknek a táncai, ennyire nem érdekelte őket, mert ők megszokták ezt a sportos életmódot, tehát sokkal jobban érdekelte ezt az értelmiséget, akik nem minden héten háromszor próbáltak, hanem elmentek a táncházba. Na, és akkor robbant a táncház...”³⁵⁸

A korai táncházaknak ezért két fő típusa alakult ki: az egyik a rövid életű, „csak táncos táncház”, a másik pedig a klubjellegű, melyhez a laikusok is csatlakozhattak. Végül az utóbbi forma terjedt el országszerte.³⁵⁹ 1973 februárjában az Fővárosi Művelődési Ház (FMH) körtermében szervezték meg a mindenki számára nyitott, tánctanítással egybekötött táncházat, ahol Timár

³⁵³ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Érsekújvár, 1940).

³⁵⁴ SÁGI 1977: 108, 1978: 74.

³⁵⁵ A különböző korai budapesti táncházakról bővebben lásd: SEBŐ 1994.

³⁵⁶ JÁVORSZKY 2013: 68–70.

³⁵⁷ SZECSDI 2020: 206–207.

³⁵⁸ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Érsekújvár, 1940).

³⁵⁹ SZECSDI 2020: 207.

Sándor és a Bartók Táncegyüttes táncosai tanítottak.³⁶⁰ Majd szintén 1973-ban nyílt meg a Sebő Ferenc és együttese által vezetett Sebő-klub a budapesti, 14. kerületi Kassák Lajos Művelődési Házban (ismertebb nevén Kassák- vagy Sebő-Klub), mely a táncházmozgalom fő kiindulópontjának számított. A klubtagok érdeklődési körébe az irodalom és a népzene tartozott, majd a program kiegészült tánccal és tánctanítással is. A tánctanítást ugyancsak Timár Sándor és tanítványai, a Bartók Együttes tagjai végezték. A fiatalok szórakozási-művelődési tevékenységébe a közös tánc és a népzene került.³⁶¹ A hetvenes években párhuzamosan több helyszínen szerveztek táncházat Budapesten: Bem rakparton, Várban, Műszaki Kollégiumban, Belvárosi Ifjúsági Házban, ahol a Muzsikás együttes zenélt.³⁶² A heti rendszerességű klubestek nemcsak tánc- és énektanulásból, szabad táncból, hanem egyéb ismeretterjesztő és művelődési programokból, például dokumentumfilm-vetítésekből és koncertekből is álltak.³⁶³ Ez a klubszerűség jellemezte a táncházmozgalom kezdeti időszakát, létrehozva a városi kikapcsolódás új formáját, a táncházat.³⁶⁴ A külső érdeklődés felé való nyitás tekinthető a mozgalommá szélesedés első mérföldkövének.³⁶⁵ Székely Orsolya és stábja rögzítette az első táncházak egy részét, amelyből egy 70 perces film készült *Hajnalban indultunk* címmel.³⁶⁶ Ezt 1973 szeptemberében a Magyar Televízió is levetítette.³⁶⁷ Úgy gondolom, hogy ez a táncház-jelenség elterjedésére is hatással volt.³⁶⁸ Mindeközben a Népművelési Intézet, és élén Vitányi Iván, támogatta a mozgalmat.³⁶⁹ Vitányi Sebő Ferencet tanfolyamok szervezésével bízta meg. 1974-től nyári táborok, majd 1976-78-ban havi rendszerességű kétéves táncházvezetői tanfolyamok indultak, melyek célja a néptánc- és népzeneoktatás volt.³⁷⁰ Ebben az időszakban a táncház, mint új városi szórakozási forma, már nemcsak Budapesten, hanem vidéken is

³⁶⁰ HALMOS 2006: 15; JÁVORSZKY 2013: 74.

³⁶¹ SÁGI 1978: 69. 1976 tavaszán a klubban készített felmérés alapján esténként hetven-nyolcvan, összesen háromezrézt 14–30 év közötti és esetenként harminc éven felüli fiatal jelent meg a rendezvényeken, átlagosan kb. 74-en voltak egy-egy esten. A nemek megoszlása egyforma, legtöbbször Budapestről származó tanuló vagy értelmiségi, illetve munkás volt (SÁGI 1978: 72–73).

³⁶² JÁVORSZKY 2013: 81.

³⁶³ vö. SZÉKELY 2024.

³⁶⁴ JÁVORSZKY 2013: 81, 88–91.

³⁶⁵ SZEPESSY 2021: 26.

³⁶⁶ YOUTUBE 2016.

³⁶⁷ JÁVORSZKY 2013: 44.

³⁶⁸ A táncház-, néptáncmozgalom és a média kapcsolatáról kevés szakirodalom található. A témában 2016-ban szerveztek konferenciát *Néptánc a médiában* címmel. Az elhangzott előadások egy része konferenciakötet formájában érhető el, lásd PÁL-KOVÁCS–SZÖNYI–VARGA 2019.

³⁶⁹ JÁVORSZKY 2013: 105.

³⁷⁰ JÁVORSZKY 2013: 106–107; QUIGLEY 2013: 21.

megszaporodtak.³⁷¹ Az 1972-től 1981-ig tartó intervallum mozgalmi periódusként, az alulról jövő kezdeményezés korszakaként értelmezhető.³⁷²

1981–2000 között a táncházmozgalom intézményesülésének szakasza következett.³⁷³ Ekkor, 1981-ben Jászberényben szervezték meg az első táncháztábort, majd több felvidéki együttes is létrehozta saját táborát, például a Téka Együttesé 1986-tól 1999-ig tartott.³⁷⁴ Szintén 1981-ben alapították meg a Néptáncosok Szakmai Házát (a mai Hagyományok Háza), ahol a nagyközönség és a népi kultúra iránt érdeklődők hozzá juthattak archív felvételekhez, valamint módszertani segítséget kaptak munkájukhoz.³⁷⁵ Újabb mérföldkőnek számít az első *Táncháztalálkozó és Kirakodóvásár* nagyszabású rendezvény, amit 1982-ben szerveztek meg a Budapest Sportcsarnokban.³⁷⁶ 1990-re a népművészettel foglalkozók különböző ágazatai létrehozták civil szakmai szervezeteiket, például a *Táncházi Kamarát*, későbbi és mai nevén *Táncház Egyesületet*.³⁷⁷ Az egyesület koordinációs szervként működik. Évente több eseményt szervez, mint például a Táncháztalálkozót, vagy a Táncházak Éjszakáját, azaz az Országos Szezonnyitó Táncházat. Negyedévente a Táncház Egyesület kiadásában jelenik meg a *folkMAGazin* című folyóirat.³⁷⁸ Az 1990-es évektől kezdve a táncház országszerte elterjedt, repertoárja pedig kibővült: a magyar mellett, ír-kelta, balkáni, cigány, görög, skót, klezmer és német táncokkal és zenével. A táncházak a művelődési házakból új szórakozóhelyekre, például a fiatalokat vonzó folkkocsmákba költöztek.³⁷⁹

Az 1993-ban megjelent közoktatási törvény szerint a gyermekeknek joguk van az alapfokú művészeti oktatáshoz,³⁸⁰ és ennek az intézkedésnek köszönhetően a néptáncoktatás a közoktatás részévé vált.³⁸¹ Az óvodától, a középiskolai, általános iskolai, művészetoktatási intézményeken keresztül egészen az egyetemi szintig megtalálható.³⁸² A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2007-ben indította el a népzene szakon alap- és mesterképzésben. A Magyar Táncművészeti Egyetem 2010-ben néptáncpedagógus képzéssel bővült. Ezek az intézmények biztosítják, hogy a táncházak népzeneseit és az oktatási intézmények

³⁷¹ JÁVORSZKY 2013: 104.

³⁷² CSONKA-TAKÁCS–HAVAY 2011: 13.

³⁷³ CSONKA-TAKÁCS–HAVAY 2011: 14.

³⁷⁴ QUIGLEY 2013: 22.

³⁷⁵ CSONKA-TAKÁCS–HAVAY 2011: 14.

³⁷⁶ CSONKA-TAKÁCS–HAVAY 2011: 14; JÁVORSZKY 2013: 112.

³⁷⁷ JÁVORSZKY 2013: 144.

³⁷⁸ QUIGLEY 2013: 22.

³⁷⁹ JÁVORSZKY 2013: 144.

³⁸⁰ NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM é. n.

³⁸¹ DEMARCSEK 2019.

³⁸² FÜLEMILE 2018. [online]; KOVÁCS H. 2021: 39.

néptáncpedagógusait.³⁸³ A Hagymányok Háza továbbképzéseket nyújt óvoda- és iskolai pedagógusoknak.³⁸⁴ Mindeközben a táncházak közönsége és a néptáncosok közösség fokozatosan növekedett. A táncházak megőrizték „társastánc” jellegüket, valamint szórakozási és szocializációs szerepüket is.

7.4. Mozgalomból közösség

A táncház elsősorban a fiatal értelmiségi korosztály körében vált szórakozási színhellyé.³⁸⁵

Egy 1976-ban, a Kassák klubban készült szociológiai felmérés szerint a klubtagokat foglalkoztatta a közösség kérdése, az, hogy vajon az ide járó fiatalok valóban egy különálló csoportot alkotnak-e, s ha igen, milyen jellegűt.³⁸⁶ Sági Mária kutatásában a következő megállapításra jutott: „A vélemények nem teljesen egybehangzóak: vannak, akik már a megszokott arcok láttán is közösséget éreznek, mások magasabbra teszik a mércét: csak közösen kialakított vélemények és tevékenységek gyakorlása során érzik magukat egy közösség tagjainak.”³⁸⁷ A tanulmányban olvasható a hetvenes évek néptáncmozgalmának jellemzői is, melyen belül különböző tendenciák érvényesültek. A néptáncot és a népzene elsősorban érzelmi töltöttségű önkifejezésnek tekintették. Továbbá egy maguk által meghatározott ún. *diszciplínát* követtek, mely a következőt jelentette: „egy hagyomány – ez esetben a néphagyomány – alapos, gondos, teljességre törekvő elsajátítását, amelynek gyakorlása során valódi közösségek is kovácsolódhatnak.”³⁸⁸ A táncosok körében az alábbi módon értelmezték:

„A táncmozgalom először a legjobb néptáncscsoportok táncosai számára való önkifejezési és szórakozási formaként született meg. Az első szakadás ekkor következett be: az egyik csoport meg akarta tartani a maga önkifejezésének és szórakozásának, a másik – Sebőék, Timárék – nyitni akart, hogy minden érdeklődő fiatal önkifejezési és szórakozási lehetőségévé tegye. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha mindenki számára hozzáférhetővé válik a népművészet mint diszciplína. S elkezdődött a szisztematikus munka: a táncvárosi tanfolyamokon hallatlan pontossággal tanították és tanulták a széki, palatkai, domaházi, dunántúli, gyimesi, méhkeréki stb. táncokat; a táncoló fiatalok nagy

³⁸³ CSONKA-TAKÁCS-HAVAY 2011 15.

³⁸⁴ HALMOS 2006: 20.

³⁸⁵ TASNÁDI 1999.

³⁸⁶ SÁGI 1978.

³⁸⁷ SÁGI 1978: 69.

³⁸⁸ SÁGI 1978: 73.

élvezettel tanulták a legnehezebb figurákat, sőt ebből alakítottak ki virtust maguk között, amely természetesen újabb vívmányokat eredményezett. Most, a legutóbbi szakasz, mintha oldaná a tanulás feszült jellegét, és határozottan harmóniát igyekszik teremteni.”³⁸⁹

Sági interjúalanyaitól származó idézeteiben a táncházakról, néptáncokról szóló véleményeket is olvashatjuk. Legtöbbször kiemelik, hogy melyik táncot szeretik jobban és miért, illetve melyik az a tánc, ami számukra „nem annyira érdekes”.³⁹⁰ A korai táncházak a hagyományt megragadni és azt elsajátítani igyekeztek, így alkalom nyílt az önkifejezésre, mely a tánc variálását és az egyéniség megmutatását jelentette.³⁹¹

Juhász Katalin 1990-es években készített tanulmánya szerint „a magyarországi folklorizmus aktív művelői és fogyasztói egy igen szűk réteget alkotnak; a társadalom nagyobb részét viszont a néphagyomány teljesen érintetlenül hagyja.”³⁹² A táncházak ebben az időszakban már beilleszkedtek a szabadidős programok közé, amiből többféle is működött. Vidéki városokban ún. „univerzális” táncházak voltak a gyakoriak, ahová időnként egy-egy táncos vagy zenész vendéget is meghívtak. Budapesten és a nemzetiségi lakta településeken tájegységekre vagy etnikumokra specializálódott táncházakat is tartottak. Juhász – aki maga is táncmuzsika zenész és énekes – megfigyelései szerint a néptáncmozgalmon belül kialakult egy hierarchiarendszer, amely független a társadalmi, vagyoni helyezettől és a „civil” foglalkozástól. A mozgalom belül három nagyobb csoport különített el: az énekesek-zenészek, a táncosok (főképp akik együttesben is táncolnak), valamint a szimpatizánsok, akik táncmuzsikába járnak, népi kézműves mesterséggel foglalkoznak vagy szeretik hallgatni a népzene és nézni a táncot. A hierarchiarendszer és a csoport központja (mai napig is) Budapest. Itt található a legtöbb táncos, zenész és énekes, a „vezető zenészek és táncosok”. Juhász „mezei zenészeket és táncosokat”, „sztár táncosokat”, valamint „tanyasi zenészeket és táncosokat” különít el a rendszeren belül.³⁹³ A kategóriák között az átmenet lehetséges volt. A „mezei zenészek”

³⁸⁹ SÁGI 1978: 74. A diszciplína az együttes és a klub munkája során gyakran használt kifejezés volt, mellyel Sebő a néphagyománnyal kapcsolatos tevékenységét jellemezte. Hanns Eisler (osztrák zeneszerző) élvezeti-önkifejező és a diszciplína kettős jelleget a polgári és nem polgári zenére alkalmazta. Eisler szerint a „polgárság előtti zene diszciplínát adott, ezt cserélte fel a polgári kor élvezeti zenével.” A fogalom összefonódott az önkifejezéssel. Sági egy korábbi tudósítást idéz: „»Összezárt lábbal, szinte vigyázzban állva mondják-éneklük a verset. Arcuk mozdulatlan, testük is.« És ez nemcsak Sebőék sajátja, hanem valamiképp szinte az egész mostani nép- művészeti mozgalomé.” (SÁGI 1978: 73) Úgy gondolom, hogy a diszciplína irányelvet, valamint fegyelmet, a hagyományhoz hű eladói magatartást és a néptánc, népzene mint eszközzel való önkifejezést jelenthetett.

³⁹⁰ SÁGI 1978: 74.

³⁹¹ SÁGI 1977; 1978.

³⁹² JUHÁSZ 1993: 83.

³⁹³ JUHÁSZ 1993: 86.

alcsoportha a nagyobb vidéki régióban ismert és elismert zenekarok és énekesek tartoznak, a „mezei táncosok” pedig a helyi táncegyüttes tagjai, gyakran tanítanak gyermekeket és „tanyasi táncosokat”. Ezen felül elkülönített egy „érdeklődők, rajongók, dilettánsok, szimpatizánsok” réteget, akik érdeklődnek a népzene és néptánc iránt, nem egy táncsoport tagjai, de táncházba, népzenei koncertekre és fesztiválokra járnak. A hierarchiarendszer a közösségen belüli öltözködési és táncdialektusok divatot, valamint a népdalslágerek terjedését is meghatározta. Juhász szerint, ami a centrumban már eltűnt pl. paraszt- vagy kékfestőing és a farmer viselet,³⁹⁴ az még megtalálható volt a „tanyasi táncosok” körében. A táncok tekintetében is észrevehető volt egyfajta divathullám, mely a táncházak rendjére is hatással volt. Az ún. „sláger” táncrendet az est végén táncolták, s ez tartott a leghosszabb ideig.³⁹⁵

Szabó Zoltán írásában a táncházas turizmus aspektusából három réteget különít el a mozgalmon belül.³⁹⁶ Az első a csoport vezető, irányító rétege, olyan táncosok és zenészek, akik oktatóként, színpadi előadóként ismertek és hírnévre is szert tettek. A második kategóriába a táncházba járó fiatal felnőtteket sorolja (16-30 év körüliek), akik a népművészet iránt érdeklődőkkel szoros kapcsolatban álltak. A harmadik egységbe a kívülállókat, bel- és külföldi nézőket sorolja, akik a különféle folklóresemények és -műsorok közönsége.³⁹⁷

A mozgalomról szóló elemzések között találunk kritikai hangvételű írásokat is, melyek betekintést nyújtanak a szubkultúra ideológiájába, közös ízlés- és értékvilágba.³⁹⁸ Tasnádi Erika a következő jellemzést adja: „A táncház, bár a népi hagyományokat éltető, átörökítő intézménnyé kellett volna válnia, inkább egy népi *l'art pour l'art* jellegét öltötte”, kialakította saját hagyományait, melyet továbbörökít az újabb generációnak. Ahogy már említettem, az induláskor több költő, író, néprajzkutató segítette a mozgalmat, melyben a hagyományos népi kultúra megtartásának lehetőségét látták. Az 1990-es évek végén készült írás szerint azonban a táncházasok nem foglalkoznak néprajzzal, egy készen kapott modellhez csatlakoznak, melynek mögöttes tartalma és eredete nem ismert számukra.³⁹⁹ A nemzedékváltás miatt a mozgalmon belül legendák és rítusok is kialakultak, így a csoport megteremtette saját hagyományozódását. A táncházaknak történeteit, hőseit és sztárjait is a tagok számontartják. Az új generáció

³⁹⁴ A farmernadrág a hetvenes évek elején „a beateszménnyel való azonosulást jelezte”. (SIKLÓS 2006: 21). A táncházmozgalom első 25 évének öltözködési divatjáról lásd: JUHÁSZ 2006.

³⁹⁵ JUHÁSZ 1993: 86–87.

³⁹⁶ SZABÓ Z. 1998.

³⁹⁷ SZABÓ Z. 1998.

³⁹⁸ Fábri István és Füleki Katalin szociológusok szerint „a táncházas közönség, vagy legalábbis annak egy jól körülhatárolható »kemény« magja sajátos értékrenddel, szokásokkal, világlátással rendelkezik, amihez tudatosan megválasztott életmód, kulturális fogasztás vagy éppen öltözködési stílus stb. társul.” (FÁBRI–FÜLEKI 2006: 42.).

³⁹⁹ TASNÁDI 1999: 175.

tiszteletét fejezi ki az elődök, az alapítók iránt, akik „nosztalgikus atyáskodással kezelik a fiatalabb nemzedéket, hiszen ők »már nem érthetik meg«, a valóságban pedig nem élhették meg az első táncházak hangulatát és jelentőségét.”⁴⁰⁰ A táncházba járók tánc-, ének- és zeneoktatókon keresztül találkoznak a népi kultúrával, nem pedig falusi táncosokon, énekeseken és zenészeken keresztül.⁴⁰¹ Mivel a revival táncosok nem hagyományos közegben sajátítják el a táncokat több olyan motívum, figura látható, énekszöveg hallható, melyet a táncház hozott létre. Idegenszerű nem tradicionális, de „népi környezetből gyűjtött elemek” is bekerültek a táncházas kultúrába.⁴⁰²

A közösség kialakulásának pillanatait nehéz a fellelhető szakirodalom és a mozgalomhoz kötődő irodalom alapján felmérni. Történetének feltérképezéséhez további adatgyűjtésre lenne szükség. Úgy gondolom, hogy a mozgalom elterjedése következtében a fővárosban, vidéken, külhoni területeken egyre szaporodó táncházak, mint „harmadik helyek” fontos helyszínei és indikátorai lehettek a néptáncos (s vele együtt a táncházas) közösség formálódásának, amelyek nemcsak a tánc gyakorlására, hanem az azonos érdeklődésű emberek találkozására is alkalmat adtak.⁴⁰³ A táncházak mellett, a tánccsoportokban, nyári táborokban folytatott tevékenység, a táncházas, néptáncos eseményeken való részvétel közösségteremtő erővel rendelkezik, a társadalom egy csoportját érinti.⁴⁰⁴ A következő fejezetben a szubkultúra-kutatás tudományterület megközelítéseit alkalmazva ismertetem a kortárs néptáncos közösség jellemzőit.

⁴⁰⁰ TASNÁDI 1999: 175

⁴⁰¹ KÖNCZEI Csongor 2002: 163.

⁴⁰² TASNÁDI 1999: 175; KÖNCZEI Csongor 2002. Tasnádi és Könczei tanulmánya a táncházmozgalom és a folklór viszonyának kérdésével foglalkozik.

⁴⁰³ A „harmadik hely” elnevezés Ray Oldenburg szociológustól származik, ami „a nyilvános terek azon nagy változatosságát mutató sokaságát jelöli, amelyek nem kapcsolódnak sem az otthonhoz, sem a munkához, és amelyek helyszínül szolgálnak az egyének rendszeres, önkéntes, közvetlen és boldogan várt találkozásainak.” (OLDENBURG 1997 :16 in HAMMER 2009: 91.)

⁴⁰⁴ JUHÁSZ 1993: 87.

8.

A vizsgált közösség és tánc kultúra

A kortárs néptáncos közösség bemutatásához a 2010 után megjelent írásokat és saját megfigyeléseimet, kutatási eredményeimet használom fel.⁴⁰⁵ A fejezet második részében a revival néptánc és a közösség tánc kultúráját ismertetem.⁴⁰⁶

8.1. A néptáncosok csoportja

A rétegg kultúrák vizsgálata során az adott csoport (élet)szemléletének, normáinak, érték- és ízlésvilágának megismerése a cél. A 2010-es évek utáni kutatások fókuszában a vidéki és fővárosi néptáncos közösség, az amatőr néptáncgyűttesek, a revival táncosok, valamint a városi tánc ház működésének tanulmányozása áll. Az alfejezetben a csoport jellemzőit nemcsak a fellelhető szakirodalom és megfigyeléseim alapján, hanem a rétegg kultúrához kapcsolódó internetes mém oldalak bejegyzéseit felhasználva részletezem. Az internetes mémek képes és humoros illusztrációk, melyek bizonyos mértékű kritikát fogalmaznak meg egy adott jelenségről, tükröt tartanak a csoport tevékenységéről, ideológiájáról, valamint betekintést nyújtanak a közösség mindennapi életéről és aktualitásairól.⁴⁰⁷

Tamara Livingston mutat rá arra, hogy a társadalmi mozgalmakat alkotó egyének hálózatai különböznek az antropológusok által általában vizsgált más csoportoktól a tagság változékonysága, mulandóságuk és az ideológiai fókusz miatt.⁴⁰⁸ A revival mozgalmak nem területhez köthetők, tagságuk átívelheti a helyi és országos határokat. Gyakran olyan emberek alkotják, akiknek útjai a revival tevékenységen kívül talán soha nem keresztezték volna egymást. Bár a revivalek általában egy adott helyről indulnak ki, gyorsan elterjednek, átlépve az állam és a nemzeti korlátokat. Számos hasonló mozgalom eltávolodik tényleges földrajzi és időbeli helyzetétől azáltal, hogy folytonosan egy idealizált „hazára” hivatkozik.⁴⁰⁹

A tánc házmozgalom jellegzetessége, hogy kis körök széles hálózatát hozta létre, melyben a tagok időről időre aktívan vesznek részt.⁴¹⁰ A revival mozgalmak a térben szétszórta elhelyezkedő emberek számára a közösség(iség) érzetét a különféle médiumok

⁴⁰⁵ A fejezet elsősorban a mozgalom tánc hoz kapcsolódó aspektusát és vizsgálatának eredményeit mutatja be. A népzenei-, illetve kézműves mozgalom jelen dolgozatban nem kerül elemzésre.

⁴⁰⁶ A fejezet bizonyos részei egy korábbi tanulmányomban szintén megtalálhatók: SZÉKELY 2023a: 334–340.

⁴⁰⁷ SZÉKELY 2021a: 22.

⁴⁰⁸ LIVINGSTON 1999: 72–73.

⁴⁰⁹ LIVINGSTON 1999: 72.

⁴¹⁰ BALOGH-FÜLEMILE 2008: 49.

segítségével, a csoport érdeklődését előtérbe helyező magazinokkal, folyóiratokkal, rádió-, vagy újabban podcast adásokkal, mémoldalak bejegyzéseivel és a közösségi médiahasználattal teremtik meg. A néptáncosok szocializációs színterein, azaz a táncházak, fesztiválok, versenyek, táborok, táncháztalálkozók, táncegyüttes próbák, közösségi találkozók alkalmával a tagok közelebb kerülnek egymáshoz. Ekkor lehetőségük van elsajátítani és meg tapasztalni a tánc házas szemléletet, esztétikai értékeket, a tánc házas etikettet, viselkedésmódot, szokásokat és a közösségi tánc alkalom szabályrendszerét.⁴¹¹

A néptáncos identitás nem csak a hobbiszerű táncolásban, a tánc együttesekben folyó munkában és a tánc házakban, hanem az egyének gondolkodásmódjában is tetten érhető.⁴¹² Megfigyeléseim szerint a néptáncosok mai csoportja egy olyan közösség, melynek tagjait a tradicionális tánc gyakorlása, a választott mozgásforma iránt érzett szimpátia, a néptánc, népzene, a népi kultúra, a falusi származású előadóművészek és emberek iránti érdeklődés és tisztelet, valamint a paraszti életformáról kialakított nosztalgikus, idillikus elképzelés és az azonos értékfelfogás kapcsolja össze. A csoportot életető közegek a helyi szinten szerveződő tánc együttesek táncpróbái, lokális közösségi színterei, a városi tánc házak, néptáncal kapcsolatos programok, a nyári tánc táborok és fesztiválok. Ezek az alkalmak biztosítanak rendszeres találkozási – és a kutató számára megfigyelési lehetőséget – a néptáncosok számára.⁴¹³

A vizsgált közösség a tánc hoz való hozzáállásuk és a tánc gyakorlása alapján két nagyobb egységre tagolható.⁴¹⁴ Elkülöníthető a néptáncot *életmódként*, életformaként, valamint *hobbiként* és választott szabadidős tevékenységként végzők csoportja.⁴¹⁵ Előbbi kategóriába

⁴¹¹ TAYLOR 2021: 175. Utóbbi jellemzők feltárása további kutatást igényelne. Példaként említhető, hogy a városi tánc házak közvéleménye szerint a népzene szerek által játszott strófa első sora a „zenekaré”, vagyis a dallam felismerését követően nem szabad, illik elkezdni énekelni az adott népdalt. Hagyományos környezetben azonban más rend volt jelen az énekléssel és tánc szókkel kapcsolatban, erről bővebben lásd: PÁVAI 2013: 86–87. A tánc házi szokások közé tartozik például az is, hogy a zenekar kérésre eljátssza a *Sok születésnapokat vígan megélhess...* kezdetű széki népdalt az eseményen résztvevő születésnapos tiszteletére, amely eredetileg névnap i köszöntő. Ide tartoznak a néptáncos nézet által elfogadott és a táncban is megnyilvánuló nemi szerepek, melyekről Szabó Szandra Zsuzsanna és Pál-Kovács Dóra írásaiban olvashatunk: SZABÓ Sz. 2017a, 2017b; PÁL-KOVÁCS 2018, 2021.

⁴¹² SZABÓ Sz. 2017a.

⁴¹³ SZABÓ Sz. 2017a.

⁴¹⁴ A csoport azonban további alkategóriákra is osztható, melyek pontosítását egy későbbi kutatás keretében képzelem el. A vizsgálat nem terjedt ki a gyermek- és ifjú korosztály, a hozzájuk kapcsolódó szülői közösségek vizsgálatára. További kutatást igényelne például a néptáncmozgalom különböző generációinak vizsgálata, vagy a csoporthoz és a néptáncos tevékenységhez kapcsolódó helyi és családi hagyományok, „öröklés” kérdésének feltárása is. Az általam megkérdezettek is különféle háttérrel rendelkeztek. Voltak, akik gyermekkoruk óta néptáncolnak, mások felnőtt korukban csatlakoztak a mozgalomhoz s váltak a városi tánc házak, nyári néptánc táborok rendszeres látogatóivá.

⁴¹⁵ vö. BÍRÓ–GAGYI 1987.

olyan személyek sorolhatók, akik a néptáncot hivatásszerűen űzik: profi előadóművészként, koreográfusként vagy pedagógusként dolgoznak, különféle táncegyüttesek, tanfolyamok, fesztiválok és táborok oktatói. Intézményi szinten vagy néptáncos műhelyben képzett táncosok, akik számára a néptáncsal való foglalkozás a mindennapi élet részét képezi és egyben megélhetési-, vagy keresetkiegészítési lehetőség. Városi közegben a néptáncos életforma összekapcsolódhat a fél-profi táncegyüttesi tagsággal és a néptáncműsorokban, -fesztiválokon, -versenyeken való aktív részvétellel, az elsődleges baráti-kapcsolati háló működtetésével, valamint a rendszeres tánc házba és folkkocsmába járással. A második csoportba az amatőr néptáncosok tartoznak. Számukra a néptáncolás, a néptáncsoporthoz való tartozás és a tánc házak látogatása egyrészt mint szabadidő-eltöltési tevékenység, testmozgás és szórakozás szerepel.⁴¹⁶ Nem hivatásként, hanem hagyományőrzésként, -ápolásként, közösségi élményként, önkifejezési és szórakozási módként tekintenek rá.⁴¹⁷ Az egyének motivációja különféle lehet: tudatos érdeklődés a népi kultúra iránt, a mozgás és a tánc pozitív érzésekkel való azonosítása, vagy csak kikapcsolódás.⁴¹⁸ A revival néptáncos közösségekre, Nahachewsky szerint az egyének motivációi alapján tekinthetünk úgy, mint „élvezők”, „megőrzők”, „előadók”, „alkotók” és/vagy „all-sztárok,” (azaz mindegyik művelője) csoportjára, mely kategóriákban különféle értékeket helyeződnek előtérbe.⁴¹⁹ Ugyanezek jellemzők a magyar néptáncos tagokra is érvényesek lehetnek.

Paul E. Willis kulturális homológia⁴²⁰ megközelítése szerint meghatározható a csoportokhoz tartozók gondolkodásmódja, belső logikai működése.⁴²¹ A tánc házba járó fiatalok

⁴¹⁶ Fábri és Füleki szerint „a hagyományápolás, a közös táncolás, az együttlét sajátos, mással nem összehasonlítható élményét, sőt, bizonyos értelemben egyfajta intellektuális feltöltődést” jelent a tánc házba járás (FÁBRI-FÜLEKI 2006: 41). A néptáncsoportok tevékenységében a táncok elsajátítása mellett sor kerülhet erőnléti edzésekre is (vö. SZÉKELY 2021a).

⁴¹⁷ Ratkó Lujza szerint a hagyományok ilyen módon való fenntartása illúzió, mivel a hagyományőrzés ebben az értelemben csupán a kultúra egyes elemeinek formai átemelését jelenti, kiszakítva azt az organikus, eredeti környezetéből (RATKÓ 1999: 60). Ezzel kapcsolatban érdemes lenne a későbbiekben részletesebben megvizsgálni a néptáncos hagyományőrzés kortárs gyakorlatait, módosításait, a reprezentációs és mindennapi tevékenységek mechanizmusait, a népi kultúra jelentését, szerepét az egyén és a helyi közösség életében. Ide kapcsolódik Bíró Zoltán által meghatározott tudományos, művészi, reprezentációs, mindennapi folklorizmus négy típusa: BÍRÓ 1987. Hasonló témában lásd Eitler Ágnes doktori disszertációját: EITLER 2023.

⁴¹⁸ TAKÁCS 2016: 217.

⁴¹⁹ NAHACHEWSKY 2008: 41. Nahachewsky megfigyeléseit kanadai táncsoportok között, elsősorban színpadi táncosok és csoportvezetők körében végezte.

⁴²⁰ A homológia jelentése egyértékűség, megfelelés, a görög *homologia* egyetértés, egyezés szóból ered, melynek alapja a *homosz* azonos, valamint *logosz* beszéd, viszonysszavak (TÓTFALUSI 2008a: 599).

⁴²¹ Willis kutatásában a szubkulturális csoportok mögött meghúzódó, a különböző stílusi jegyek közötti mélyebb strukturális párhuzamosságok feltárására helyezte a hangsúlyt (WILLIS 2006: 226). Willist az érdekelte, hogy a különféle csoportok hogyan hoztak létre sajátos, összefüggő, belső logikával rendelkező kultúrákat. Kutatása a szubkulturában résztvevők megélt élményeinek és a motoros világkép vizsgálatára terjedt ki (KACSUK 2007: 28; ILG 2011. Willis munkájáról bővebben lásd: ILG 2011)

szemléletmódját a *tradicionális értékek* határozza meg. Olyan kulturális alapelveket jelentenek, melyek kifejezik, amit az adott társadalom fontosnak, kívánatosnak, pozitívnak vagy jónak tart.⁴²² Tagolják egy csoport múltját, jelenét és jövőjét, valamint az egyén társadalmi hovatartozását jelölik. Közös értékek alapján alakul ki a közösségi összetartozás tudata, érzete. A hagyományos kulturális jelenségek, mint a néptánc, népzene szeretete szorosan ehhez az értékrend-felfogáshoz tartozik, melyek egyben a népi kultúra mint érzésvilág és az önkifejezés eszközeiként is szerepelnek a néptáncosok között.⁴²³ A közösség számára a hagyományörzés fogalma a „hagyományos falusi” magatartás átvételét, megőrzését jelenti, melyet Szabó Szandra Zsuzsanna kutatásai szerint az „*archív filmekben*” látott, „*régi paraszti*” világgal azonosítanak.⁴²⁴ Szabó a néptáncosok nemi identitásáról szóló tanulmányában az interjúalanyaitól származó idézetekkel szemlélteti a csoport jellemzőit és sajátos ideológiáját. A néptáncosok a modern, városi mindennapjaikban a „*régi paraszti világ értékeit*” rekonstruálják, értelmezik újjá.⁴²⁵ A néphagyományok őrzését a néptáncolás mint tevékenységgel azonosítják, s az általa tanult attitűdök (pl. férfi-női szerepek) jelennek meg a néptáncos identitásban is. Szabó a közösséget – beszélgetőpartnereit idézve – a „*régi paraszti szokásokat és viselkedéseket utánzó*”, a „*magyar nép hagyományait őrző*” csoportként definiálja.⁴²⁶

Sarah Thornton nevéhez köthető a szubkulturális tőke fogalmának bevezetése.⁴²⁷ A szubkulturális tőke kategóriába a megfelelő szóhasználat, lexikai ismeretek, hajviselet, öltözködés, mozgás, táncformák, azonos normák szerinti fogyasztás, ízlés, viselkedés és különböző dolgok megegyező értékelése tartozik.⁴²⁸ Továbbá azoknak a kulturális javaknak, tudásoknak, viselkedési módoknak az együttesét jelenti, amely az egyén számára az adott szubkultúrában meghatározott státust jelöl ki.⁴²⁹ Létezhet objektív és inkorporált módon, azaz tárgyak, eszközök és egy adott színtérhez kapcsolódó tudáshalmaz, ideológia és szóhasználat

⁴²² ÖMBÖLI 2012: 139.

⁴²³ ÖMBÖLI 2012: 139. Ömböli tanulmányában a kezdeti és modern tánc ház vonzerejét és értékvilágát hasonlítja össze szakirodalom és saját gyűjtései alapján.

⁴²⁴ SZABÓ SZ. 2017a: 103. Kiemelések a szerzőtől.

⁴²⁵ SZABÓ SZ. 2017a: 103. Kiemelés a szerzőtől.

⁴²⁶ SZABÓ SZ. 2017a: 103. Kiemelések a szerzőtől. Szabó a néptáncosok hagyományörző tevékenységét Jan Assman kulturális emlékezetéről és identitásról szóló elméletéhez kapcsolja, erről bővebben lásd: SZABÓ SZ. 2017a: 104, 2017b: 17–18. A kollektív emlékezet megközelítést Mary N. Taylor is alkalmazza kutatásában (TAYLOR 2021: 147–148).

⁴²⁷ A szubkulturális tőke fogalmát Pierre Bourdieu tőkeelmélete alapján vezette be a kutatásba (KACSUK 2007: 36; PATAKFALVI-CZIRJÁK 2007: 84).

⁴²⁸ KACSUK 2007: 35–36.

⁴²⁹ PATAKFALVI 2006.

formájában.⁴³⁰ A szubkulturális tőke fogalma a tanulás és szocializáció által elsajátított tudástípusokra, ismeretekre vonatkozik. Thornton szerint a szubkulturális tevékenységek során az egyén elsajátítja a csoporton belüli öltözködésre, viselkedésre, értékrendre, szóhasználatra vonatkozó szabályokat, tárgyi formában pedig felhalmozhatja a közösségben presztízszt jelentő objektumokat.⁴³¹

A néptáncosok szubkulturális tőkéjébe tartozik a közösséget, szereplőit és jelenségeit meghatározó szavak, öltözködési stílus,⁴³² valamint lexikális tudás és viselkedésmód.⁴³³ A revival táncosok szóhasználatában több jellemző kifejezéssel is találkozhatunk (pl. a már említett „adatközlő”). A csoportnyelvbe olyan sajátos szófordulatok tartozhatnak, melyek a néptáncmozgalomban általánosan ismertek vagy egy adott néptáncscsoport alakít ki a közös időtöltés és az együttesen átélt események alkalmával. Például olyan szlengszavak használata, mint a *kaló* kifejezés, mely a kalotaszegi néprajzi tájegységre és/vagy táncdialektusra utal. A táncegyüttes próbafolyamat során előforduló szállóigék is ebbe a kategóriába sorolhatók. Utóbbinál saját emlékem, hogy a szegedi néptáncscsoportban szucsági (Suceagu) táncokat tanultunk egy megrendezett gyűjtés filmfelvétele alapján. A próbafolyamat során megnéztünk az adott felvételt is, melyen az egyik táncos a következőt kiáltotta a párostánc közben: „Nem halunk meg soha se!”⁴³⁴ Ez a felkiáltás a későbbi együttes összejövetelek, valamint a táncból készült koreográfia alkalmával is visszatérő szólássá vált, ami egy idő után kikopott a megújult társaság szóhasználatából.

A néptáncosok másik sajátossága, hogy a mozdalom kulcsszereplőihez, ismert egyéniségeihez beceneveket vagy ragadványneveket társít, melyek értelmezhetők a személyekhez fűződő érzelmi vagy bizalmi kapcsolat egyik megnyilvánulásaként.⁴³⁵ A ragadványneveket eredetileg a falusi, kisközösségekben általánosan a hasonló nevű személyek megkülönböztetésére használták.⁴³⁶ A néptáncmozgalom tagjai a paraszti származású táncosokra, zenészekre vagy

⁴³⁰ PATAKFALVI-CZIRJÁK 2007: 84.

⁴³¹ VÁLYI 2007: 53. A bourdieu-i tőketípusoknak megfelelően a szubkulturális tőke is átalakítható társadalmi (ismerősök, baráti körök), gazdasági (vállalkozások) és kulturális (médiatermékek) tőkévé (PATAKFALVI-CZIRJÁK 2007: 84). A tánc mint kulturális tőke vizsgálatának táncantropológiai megközelítését Szőnyi Vivien doktori értekezésében olvashatjuk (SZŐNYI 2021).

⁴³² A néptáncosok öltözködési divatját jelen dolgozatban nem kívánom részletesen bemutatni. A témában lásd: JUHÁSZ 1993, 2006; SZABÓ Sz. 2017a, 2017b.

⁴³³ A táncházas diskurzusokban a néptánc mint „viselkedésforma” is gyakran elhangzik (B. M. 2018; SOUND CLOUD 2020).

⁴³⁴ A [gyűjtött anyag részlete](#) elérhető az interneten is, a mondat a 10:03 percnél hangzik el.

⁴³⁵ TÁRKÁNY SZÜCS 1981. [online]

⁴³⁶ TÁRKÁNY SZÜCS 1981. [online]

énekesekre is ezt a fajta jelölést alkalmazzák, „táncos nyelven” így hívják őket.⁴³⁷ Például ifj. Fekete János teljes neve helyett a rövidebb, a férfi ragadványneveként ismert „Poncsa” megnevezést használják.⁴³⁸ A revival néptáncosok körében a becenevek elsősorban koreográfusokhoz, táncoktatókhoz, vagy -művészekhez kapcsolhatók (pl. Novák Ferenc „Tata”, Farkas Zoltán „Batyú” vagy ifj. Zsuráfszky Zoltán „Kis Zsura”), ugyanakkor az egymásnak való becenévadás is elterjedt a néptáncos közösségben.⁴³⁹ A becenevek ismerete a csoport lexikális tudásához tartozik, használata elterjedt, ismerete elvárt a közösségben.⁴⁴⁰

A revival táncosok csoportjára jellemző ismereteket a néprajzi, népzene és néptánc kutatások eredményeire alapozzák. Ide tartoznak a különböző vidékek táncfajtáinak, zenei egységeinek, viseletdarabjainak, szokásainak elnevezése, valamint a lokális vagy regionális tájszavak is. Például az erdélyi táncdialektuson belül található Mezőség alldialektusba tartozó táncok együttes gyűjtőneveként a *mezőségi* kifejezés került használatba (mezőségi táncok). A területről több kisebb falu táncgyománya is szerepel a városi néptáncosok repertoárjában, melyek elnevezésére az általános *mezőségi* kifejezéssel szemben pontosabb megjelölésekkel is találkozhatunk, például *feketelaki*, *mezőkeszűi*, vagy *palatkai*, melyek a táncok származási (vagy gyűjtési) helyét jelölik. Az alábbi internetes mém épp ezt a finomítást, illetve inkább humoros formában a túlzott „bonyolítást” illusztrálja (4. ábra).⁴⁴¹

⁴³⁷ Egy táncművésszel, koreográfussal készült interjú (férfi, Zalaegerszeg, 1979).

⁴³⁸ Ifj. Fekete János „Poncsa” (1927-2001) bogártelki (Bágara), a Népművészet Ifjú Mestere díjjal kitüntetett táncos (NÉPMŰVÉSZET MESTEREI 2023a).

⁴³⁹ Tánckutatókra is hivatkoznak hasonlóan pl. Martin György ismert beceneve „Tinka” vagy Fügedi Jánost tanítványai „Füge”-ként említik. Szintén saját emlékem, hogy a szegedi néptánc csoportban is az egyik táncos társam fiatal kora miatt a „Kölök” nevet kapta az együttes vezetőjétől.

⁴⁴⁰ Erre utal Kelemen László is egy erdélyi primásokról szóló interjúban: „*Dumnezeu, Neti, Florin* – a hétköznapi halandó talán egy valóságshow beceneveire asszociál vagy széttárja a karját, ha megkérdezik tőle, kik ők. Vannak azonban, akik számára a háromból egy név is elég, hogy biztosan ne szervezzenek más programot aznap estére, amikor valamelyikük a közelükben zenél.” (SZILVAY 2014, 2022: 37. Kiemelés a szerzőtől). Az interjúrészletben Jámbor István „*Dumnezeu*” szászcsávási (Ceuaș), ifj. Fodor Sándor „*Netti*” kalotaszegi (Egeresgyártelep / Aghireșu-Fabrici), valamint Codoba Martin „*Florin*” erdélyi népzeneészek kerültek említésre (Könczei Csongor 2011: 244).

⁴⁴¹ A mém alapját a *Drakeposting* elnevezésű képsorozat adja. A képernyőfelvételek Drake (Aubrey Drake Graham, kanadai rapper) „*Hotline bling*” című videóklipjéből vannak kivágva, amelyben az egyiket (alsó kép) előnyben részesítik a másikkal (felső kép) szemben (MEMING WIKI 2020a).



Feketelaki,
mezőkeszüi,
palatkai

Mezőségi

4. ábra: „Nem kell ezt bonyolítani... 🙌😄 #forgatós #mezőség #feketelak #mezőkeszü #palatka #folkszakma #ilyenez #csakforogjon #folkarcok #folkartzmém #nebonyolisd”

Folkartz Mém Manufaktúra Facebook oldal

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com/folkartzmem/), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

Előfordulhatnak azonban tévesen rögzült megjelölések és értelmezések is a táncok tekintetében. Varga Sándor kutatásaiból például kiderül, hogy a magyarországi táncházások körében *korcsos* néven ismert tánc valójában a román *târnăveană*, *târnăvă*, vagy *trnava* elnevezéssel ismert a Mezőséken. A tánc az 1940-es években épülhetett be a régióba déli irányból, melyet jelentése (*târnăveană* = Küküllő-menti) is jelöl. Marosszéken és a Maros-Küküllő vidékén ezzel a névvel illették az hasonló zenére járt páros táncot. A jelenség román közvetítéssel juthatott el a Mezőség keleti, majd központi területeire.⁴⁴² Varga más írásában rámutat a hagyományos és modern táncházak térhasználatának különbségeire, a táncok funkciójának változására, valamint azok „kanonizációjára”, melyek nem ritkán a tudományos eredmények félreértelmezésén alapulnak.⁴⁴³

Paul Hodkinson kutatásában a kulturális szubsztancia⁴⁴⁴ fogalmára épülő elméleti keretet alkalmazta, mely szerint négy elem vizsgálatával állapítható meg az adott szubkultúra

⁴⁴² VARGA 2015b: 90.

⁴⁴³ VARGA 2010: 30–31.

⁴⁴⁴ A szubsztancia filozófiai értelemben minden létező legbensőbb lényegét jelenti. A kifejezés a latin *substantia* szóból ered, melynek jelentése „lényeg, minőség, létezés” (TÓTFALUSI 2008b: 1334–1335).

lényege. Az első elem a következetes jellegzetesség, ami „az ízlések és attitűdök egy adott, térben és időben viszonylagos konzisztenciát mutató készletének a meglétére vonatkozik”, vagyis egy adott ízlés- és értékvilág meglétét jelenti.⁴⁴⁵ A szubkulturális csoportosulást belülről a sokféleség jellemzi, a kívülálló számára azonban egységességet mutat. Az identitás, mint második elem, a tagok azonosságtudatára vonatkozik, a csoporthoz való tartozást jelöli, az egyének a közösség részeként azonosítják magukat. A harmadik komponens az elkötelezettség, melynek értelmében a résztvevők társas kapcsolatainak (pl. barátságok) és szabadidő-eltöltésének (pl. fogyasztási szokások, internethasználat) jelentős része a választott szubkultúra köré épül. Végül a negyedik elem az autonómia, amely a tömegmédiától, kereskedelmi csatornáktól való függetlenséget jelent, mivel a szubkultúrák rendelkeznek saját hálózattal, kommunikációs csatornával, rendezvényekkel és kulturális termékekkel.⁴⁴⁶

A néptáncos közösség szubsztanciáját szintén négy elem vizsgálatával határozhatjuk meg. A már tárgyalt sajátos ízlés- és értékvilág mellett az identitás, a csoporthoz való tartozás és az egyének közösség részeként való definiálása említendő. A közösséghez való kötődés kialakításában jelentős szerepet játszanak a különféle táncos élmények, a látott (és egyben elsajátítani kívánt) táncgyakorlat és a táncházakban megnyilvánuló viselkedésforma. A szimpátia kialakulása szubjektív, később aktív részvétellé alakul (együttes próbák, fellépések, városi táncalkalmakon való részvétel), ami által az egyén a közösséget összetartó identitás kifejezőjévé, hordozójává válik.⁴⁴⁷

A néptáncosok, főképp fiatal vagy fiatal felnőttek csoportjának ábrázolására az alábbi példát találhatjuk a közösségi médiában (5–6. ábra):

⁴⁴⁵ KACSUK 2007: 44.

⁴⁴⁶ KACSUK 2007: 44–45; SZENTESI 2020: 43–44.

⁴⁴⁷ TAKÁCS 2016: 218.

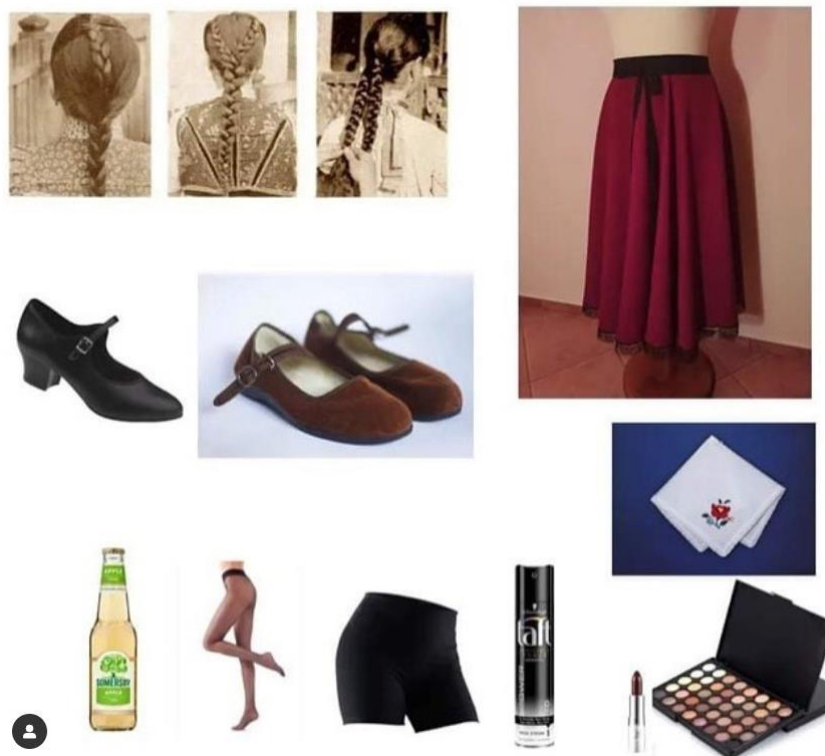
FÉRFI NÉPTÁNCOS KEZDŐSZETT:



5. ábra: „mert mondjátok, hogy nem #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme”
Folkdanszmeme Instagram oldal

Forrás: [instagram.com](https://www.instagram.com/folkdanszmeme/), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

NŐI NÉPTÁNCOS KEZDŐSZETT:



6. ábra: „szeretettel várjuk kommentben a kiegészítéseket #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme”

Forrás: [instagram.com](https://www.instagram.com), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

Az első képen a fiatal férfi táncos sztereotipikus attribútumai láthatók: a „férfiasságot” kifejező kalap,⁴⁴⁸ bajusz, öv, a táncpróbák közben viselt tréning nadrág, a dohányzást és az alkoholfogyasztást jelölő cigaretta és korsó sör.⁴⁴⁹ Utóbbiak a közösségi színtereken, táncházakban, folkkocsmában általánosan megjelennek. A szórakozóhelyek és események a tagok közötti kapcsolattartásnak biztosítanak helyet.⁴⁵⁰ A külső megjelenés ábrázolásának női változatában helyet kap a fonott hajviselet, a smink (ami főképp a színpadi tevékenységhez kapcsolódik), a tánchoz használt eszközök, mint a „karakter- és bársonycipő”, a keszkenő

⁴⁴⁸ SZABÓ Sz. 2017: 105. Szabó városi néptáncos interjúalanyai szerint a „»régi paraszti« világban, a kalap a férfiak jellegzetes viselete volt.” Nemcsak a színpadi fellépések alkalmával, hanem a mindennapi öltözködésük részét képezik (SZABÓ Sz. 2017: 105–106. Kiemelés a szerzőtől).

⁴⁴⁹ Az egyes népviseleti darabok színpadon kívüli, mindennapos hordása is megfigyelhető a közösség tagjai között.

⁴⁵⁰ Terepmunkáim során a nyári tánc táborok estéin, valamint a budapesti tánc háztalálkozó alkalmával többször találkoztam a közös alkoholfogyasztás közösségösszetartó és kapcsolattartási, -kialakítási szerepével. Utóbbinál a programkinálathatban külön szerepel „Folk-kocsmá”, ami a Papp László Budapest Sportaréna árkádjai alatt kap helyet (TÁNC HÁZ TALÁLKOZÓ 2022). A büfékkel, étel- és italárusokkal szemben a térre nyíló két bejárat között hosszan sörpadok, a két helyszín között pedig táncosok, zenészek és a fel-alá mászkálók helyezkednek el. Magam is több, akár határon túli ismerőssel találkoztam a köztes terület megfigyelése közben. A spontán társalgások alkalmával kiderült, hogy sokan a program nagy részét a folkkocsmában töltik zenehallgatással, táncsal, beszélgetéssel és ital fogyasztással, mivel az évente megrendezett többnapos tánc háztalálkozó a néptáncos közösség számára az egyik legnagyobb találkozási lehetőség.

(díszes kendő),⁴⁵¹ valamint a szoknya, amely a nőiesség szimbólumának tekinthető.⁴⁵² A képsorozat egy sztereotipikus ábrázolást mutat, ugyanakkor a hozzászólásokban a megjelenítéssel kapcsolatos egyetértéseket lehet olvasni.

Hodkinson elméletének harmadik komponensébe a csoporthoz való elkötelezettség tartozik, vagyis a résztvevők kapcsolati hálója és szabadidő-eltöltése a választott szubkultúra köré épül. A néptáncosok esetében különféle társas viszonyok figyelhetők meg. Szabó Szandra Zsuzsanna ide érti a „testvéri» kötelékeket, az »érzelmi alapú« férfi- női kapcsolatokat, illetve az egyszerű »felebaráti« kapcsolatokat is.”⁴⁵³ A néptáncosok között családi kötelékek is kialakulhatnak: a házasságkötés mellett a keresztszülőség ugyancsak ide tartozik, ami nemcsak lakóhelyen belüli, hanem az országos és a határon túli kapcsolatokat is erősítheti. A megközelítés negyedik aspektusa a réteggkultúra autonómiája, azaz a tömegmédiától való függetlenség, sajátos kommunikációs csatornák, rendezvények és kulturális termékek megléte. A közösséghez kapcsolódik például a Táncház Alapítvány tudománynépszerűsítő és ismeretterjesztő folyóirata a *folkMAGazin*. Az 1994-ben indult lap számaiban néprajzi-, néptáncal- és népzenevel foglalkozó tanulmányrészletek, recenziók, „az élő népművészeti mozgalmakkal kapcsolatos történetek”, programajánlók, friss információk, hírek és a csoportot foglalkoztató viták, párbeszédés írások is megjelennek.⁴⁵⁴ Tartalmában a táncházmozgalom, a hivatásos és amatőr néptáncmozgalom, a „folkzene” különböző irányzatai, valamint a tárgyalkotó népművészetről olvashatnak a „szakma” érintettjei és a nagyközönség.⁴⁵⁵ Ehhez a kategóriához tartoznak a különféle internetes fórumok, pl. *Folkrádió*, ami a Folkrádió Közhasznú Alapítvány internetes közösségi rádiója portálja, bizonyos közösségi (Facebook és Instagram) oldalak és csoportok, a táncházasoknak szóló podcast műsorok,⁴⁵⁶ rendezvények, a kifejezetten néptáncosok és együttesek számára szervezett szakmai megmérettetések (minősítők), páros- és szólótánc versenyek, valamint táborok (pl. Országos Táncháztalálkozó és Kirakodóvásár, Néptáncosok Országos Bemutató Színpada, a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesverseny, békéscsabai Országos Szólótáncverseny, vagy a Mezőségi népzene- és néptánc tábor).

⁴⁵¹ A felsorolt tánchoz használt eszközök és más kellékek (kalap, gyöngyök, harisnya, kiegészítők, pl. sarkantyú vagy pendely) a *Néptáncosok kellékboltjában* szerezhetők be (NÉPTÁNCOSOK KELLÉKBOLTJA 2024).

⁴⁵² SZABÓ Sz. 2017b: 19–21.

⁴⁵³ SZABÓ Sz. 2017a: 102.

⁴⁵⁴ FACEBOOK 2022. [online]

⁴⁵⁵ FACEBOOK 2022. [online]

⁴⁵⁶ Ilyen pl. a Fonó Budai Zeneház *Fonó Podcast* című online hallgatható beszélgetései, amely a 2020-ban indult korona-vírus járvány következtében az otthonaikba kényszerült táncházasok és az érdeklődő közönség számára (SZÉKELY 2021a: 20).

8.2. A revival néptánc

A magyar revival mozgalomban a *néptánc*, *hagyományos tánc*, az *eredeti néptánc*, valamint a Kárpát-medencei *néptánc* került a városi közösség táncéletének központjába.⁴⁵⁷ Könczei Csongor teszi fel tanulmányában és annak címében azt a kérdést, hogy „Amikor a nép táncol, akkor néptáncol?”⁴⁵⁸ A felvetést saját kutatásomban úgy fogalmaznám meg, hogy amikor a „nép” *néptáncol*, akkor mit táncol?⁴⁵⁹ Táncantropológiai megközelítésben további két aspektus vizsgálatát tartom fontosnak. Egyrészt milyen módon alakult a revival néptánc, másrészt milyen szimbolikus reprezentációs gyakorlat részeként szerepel a közösség életében.

Hoerburger korábban említett elmélete szerint a néptáncok tudatos újjáélesztése, művelése, revivallé válása a néptáncok „második életébe” tartozik.⁴⁶⁰ Amennyiben az első szakaszban a tánc dokumentálásra került, akkor az csupán egy pillanatfelvételnéppel maradhat fenn.⁴⁶¹ Joann Kealiinohomoku amerikai antropológus szerint az első, és második kategória közötti legfontosabb különbség az átadás-átvétel módjában van.⁴⁶² Míg az elsőben a táncrepertoár a korszakban divatos mozgásanyagból, a régióra jellemző, idősebbektől elsajátított táncstílusból áll, addig a második csoport tagjai már olyan városi születésű egyének, akik kedvtelésből, egy tanár közvetítésével tanulják meg a választott táncformát.⁴⁶³ Mai néptáncunk is kettéválasztható egy törésvonal mentén. Könczei Csongor egyrészt megkülönböztet „egy, már nem élő, történetileg kiforrott, archívumokban őrzött, vagy tudatosan ápolt, hagyományos”, valamint egy ettől idegen, folyamatosan változó

⁴⁵⁷ A néptánc tudományos és közmegegyezésen alapuló fogalmával kapcsolatban lásd Kovács Henrik írását (KOVÁCS H. 2021: 36–39).

⁴⁵⁸ KÖNCZEI Csongor 2004. Könczei tanulmányában napjaink néptáncát a következőképpen fogalmazza meg: „a néptánc az a tánc, amit a nép táncol”, majd gondolatmenetét a néprajztudomány néptánc fogalmának, valamint a mai falusi közeg, azaz a mindenkori „nép” tánc kultúrájának elemzésével folytatja (KÖNCZEI Csongor 2004: 90–91). A revival mozgalmakban a „nép” egy modern társadalomtól térben és időben távol élő mitikus embercsoportra utal, mely értelmezés szerepet játszik az autenticitás megfogalmazásában (LIVINGSTON 1999: 75).

⁴⁵⁹ A hetvenes évek óta eltelt ötven év alatt a tánc házmozgalom intézményesült formái jöttek létre (TAYLOR 2021: 131), a néptánc oktatása az óvodáskortól egészen az egyetemi képzésig jelen van a közoktatásban (FÜLEMILE 2018: 57).

⁴⁶⁰ HOERBURGER 1968: 31; NAHACHEWSKY 1995: 2, 2001: 18.

⁴⁶¹ HOERBURGER 1968: 31. Martin szintén hasonló megállapításra jut a tánc rögzítésének kapcsán, ami „az egyszeri, konkrét táncváltozatot a maga alkalmi, különös esetlegességével, hitelesen örökíti meg.” (MARTIN 1998: 591.)

⁴⁶² Marót Károly is a fogalom kapcsán rámutat, hogy a revival során az egyes jelenségek szűkebb körben vagy mesterségesen újra megtanulhatóvá válnak: „Amikre a survival név valósággal illik és megmaradhat, azok csak az eredetük szerint teljesen értelmi-spekulatív jelenségek továbbvitelűi lehetnek: ezek t. i. mint tanulandó tanok, bizonyos ideig holtan is vonzóhatják felületi életüket, amíg vagy kimorzsolódnak a magmából, vagy valamilyen helyzetfordulásban újra élményszerűekké elevenednek és – esetleg csak szűkebb körben vagy mesterségesen, mint például tudós költészetben, misztériumokban stb. – revivalekké válnak” (MARÓT 1945: 4).

⁴⁶³ SHAY 1999. A nemzetközi táncantropológiai kutatások különbséget tesznek az organikus környezetben lévő, a „terepen” megfigyelhető és a városi, színpadi táncok között, melyeket többféle megközelítésben tesznek vizsgálat alá.

tánc kultúrát.⁴⁶⁴ A kutató szerint a folklorizmus hatására a magyar néptánc hagyomány „megkövesedett” vagy újra folklorizált formában mesterségesen maradt fenn a városi tánc házak, a hagyományőrző, és -ápoló együttesek révén, ami egyúttal forrásanyagot is nyújt a kortárs néptáncművészetnek és az oktatásnak egyaránt.⁴⁶⁵

A mozgalom táncos repertoárjába, a filmes gyűjtéseknek köszönhetően különféle néprajzi tájegységek táncanyaga került.⁴⁶⁶ A kezdetektől fogva beszélhetünk táncdialektus divatokról, melyben az egyes vidékek, települések táncai szerepeltek, mint pl. (a tánc ház „eredetmítoszaként” számontartott) Szék, Méhkerék, Szatmár, Dunántúl, Mezőség, Gyimes, Moldva stb.⁴⁶⁷ A tánc ház repertoár kialakulása és átültetése függ a vezető táncoktatók érdeklődési körétől, a tánc együttesekben folyó munkáktól, valamint a tánc ház gyűjtői tevékenységtől is. A mozgalom fejlődésével új, látványos és magasabb technikai felkészültséget igénylő táncok váltak népszerűvé.⁴⁶⁸

A magyarországi tánc házak két, ún. *vonós-* és *moldvai, csángó tánc ház* kategóriákra oszthatók, mely elnevezések a tánc és zene jellegét egyaránt sugallják.⁴⁶⁹ Ezek mellett nemzetiségi, roma, gyermek, valamint ifjúsági, ún. kamasz tánc házak is elkülöníthetők. Kutatásom során főleg az első, vonós zenét játszó tánc házakat és folkkocsmákat látogattam. Ezek többségében az erdélyi tájegységek, települések táncai kerültek a középpontba.⁴⁷⁰ Kisebb mértékben az ún.

⁴⁶⁴ Kőnczei szerint fontos feladat lenne „a tánc kutatás számára a néptánc fogalmának ártértékelése, illetve adott esetekben ennek a hagyományos tánc kultúrától való szétválasztása” (KőNCZEI Csongor 2004: 86). A mai magyarországi tánc kultúra helyzetének felmérése – a néptáncos közösség táncos szokásait beleértve – úgy gondolom, hogy további és jóval részletesebb kutatást igényelne.

⁴⁶⁵ KőNCZEI Csongor 2004: 90.

⁴⁶⁶ Egyes vidékeken a helyi táncok visszatanításra kerültek, mely jelenségről erdélyi kutatásai alapján Kőnczei Csongor ír részletesen (KőNCZEI Csongor 2014).

⁴⁶⁷ SZABÓ Z. 1998: 127; JÁVORSZKY 2013: 81. Egy későbbi kutatásban azt is érdemes lenne megvizsgálni, hogy Sebő Ferenc és Halmos Béla a hetvenes években végzett gyűjtései során a falusi zenészekről tanult zenei anyag hogyan került bele a tánc ház mozgalomba.

⁴⁶⁸ SZABÓ Z. 1998: 176. Jelenleg a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumban őrzött anyagok folyamatos online publikálásának köszönhetően szintén előkerülnek virtuózabb, akár eddig ismeretlen vidékek, személyek és csoportok táncai, melyeket a táncoktatók, versenyszervezők, koreográfusok és a közösség referenciaként használ, majd elsajátít.

⁴⁶⁹ Sándor Ildikó moldvai és „klasszikus” tánc házak kategóriáit különíti el (SÁNDOR 2021: 281). A különbségtétel arra is vonatkozik, hogy a vonósbandáktól eltérő zenei hangzással rendelkezik a moldvai tánczene. Utóbbira csoportra a tánc házások hivatkoznak „moldvaistákként” is. (LIPTÁK 2018: 41). A moldvai tánc házak látogatói a néptáncmozgalmon belül külön alcsoportként értelmezhetők. Azonban egyik kategóriába se sorolhatók a roma vagy nemzetiségi folklórt éltető tánc házak, melyek a csángó tánc házakkal együtt a mozgalom „peremterületeinek” számítanak. A moldvai táncokat a néptáncosok többsége „egyszerűségük” miatt nem gyakorolják, elítélik, ezért a csángó tánc házakat sem látogatják. A kérdéskörrel a 2023-as évben a Hagyományok Háza szervezett konferenciát *Moldvai néptánc Budapestén ...és Moldvában* címmel, lásd: YOUTUBE 2023a. A budapesti moldvai táncok felfedezéséről, budapesti tánc házak történetéről és adaptációs vitáiról lásd Sándor Ildikó tanulmányát: SÁNDOR 2021.

⁴⁷⁰ A budapesti és szegedi tánc házások szintén végzett megfigyeléseim alkalmával a legnépszerűbbek az erdélyi páros- és férfítáncok voltak. Az eset általában a mezőségi táncokkal zárták.

„kismagyarországi”, azaz a mai Magyarország területéről (a legkedveltebb a szatmári, Felső-Tisza-vidéki táncok), vagy további magyar szórványvidékekről, mint Felvidék, Vajdaság, Kárpátalja származó táncrendek kapnak helyet a tánc házi repertoárban.⁴⁷¹ Utóbbiak regionális szinten jellemzőek. A csángó tánc házakban elsősorban a moldvai, Bákó-környéki (Bacău) települések, mint például Pusztina (Pustiana), Klézse (Cleja), Somoska (Somușca), Külsőrekecsin (Fundu Răcăciuni)⁴⁷² és a gyimesi magyarok által lakott falvak táncai szerepelnek.⁴⁷³

A tánc házakban a falusi táncalkalom formái, a táncok sorrendje, a tánc ciklus szerkezete, (legtöbb esetben) az élő zeneszórá történő táncolás gyakorlata az új szociokulturális kontextushoz adaptálódott a revival mozgalom ideológiai értelmezése szerint. Mary Taylor munkájában utal Raymond Williams „szelektív tradíciónak” nevezett megközelítésére, ami szerint az adott revival közösség a hagyományból olyan jelenségeket őriz meg, melyek megfelelnek a korszak értékeinek, a válogatás során pedig elutasít egyes formákat, melyek az élő kultúra részei voltak.⁴⁷⁴ Varga Sándor tanulmányában erre a szelekciós és egyúttal kanonizáló tevékenységre utal Szék táncaival kapcsolatban.⁴⁷⁵ A helyi táncrendben szereplő *porka* (polka) és *hétlépés* polgári eredetű táncok a második világháború után folklorizálódtak, s kerültek be a helyi tánc hagyományba. Martin György és Novák Ferenc kutatásai szerint a csárdást összekötő *szapora lassú* elnevezésű tánczenei kíséretében műzenei hatások és új stílusú népdalok találhatók. Varga tapasztalatai szerint ez az értelmezés befolyásolta a revival mozgalom körében a tánc megítélését a színpadra való alkalmazásban és a néptáncversenyek zsűritagjai (a közösség aktorai) is „magyar műtáncként”, emiatt nem odaillőként (nem autentikusként) hivatkoztak rá. A kutatások azonban azt bizonyították, hogy az előbbiek később

⁴⁷¹ A mozgalom online platformjain egy-egy év vagy évad tánc ház eseményei országos és nemzetközi szinten is elérhetők (a 2023-as évre lásd: FOLKRÁDIÓ 2023; TÁNC HÁZ EGYESÜLET 2023). A Facebookon általában *Facebook-esemény* formájában teszik közzé a helyszínek (pl. művelődési házak, klubok), zenekarok, tánc együttesek tánc ház programjait. A különféle tánc házak repertoárjait, tanítási kínálatait a kutatási időszak alatt nem elemeztem, azonban az összesítés jól illusztrálhatná a mozgalom táncos érdeklődését és azok változását.

⁴⁷² TASNÁDI 1999: 176. A moldvai táncok az 1989-es év után váltak népszerűvé, a rendszerváltást követően lehetőség volt a Kárpátokon túli Moldvába is utazni, táncot és zenét gyűjteni, tanulni. Lipták Dániel szerint ekkor indult a „második tánc ház mozgalom” (LIPTÁK 2018: 41).

⁴⁷³ Érdemes megfigyelni, hogy a gyimesi csángók tánc repertoárjában a lánc- és körtáncok mellett, páros és férfitáncok is szerepelnek, ennek ellenére ebben a tánc eseményben kapnak helyet, melynek magyarázata a moldvaihoz hasonló tánczenei hangszerhasználat, dallamvilág és a területi, tánc dialektológiai besorolás lehet. A hagyományos (vagy inkább *tánc ház*) moldvai hangszeres zene mellett a csángó tánc házakban helyet kapnak a fűvös zenekarok is (lásd a következő programot: MARCZIBÁNYI TÉRI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT 2023). Ennek a kérdése szintén felmerült a 2023-as évben megrendezett moldvai néptáncról szóló budapesti konferencián (lásd: YOUTUBE 2023a).

⁴⁷⁴ TAYLOR 2021: 159.

⁴⁷⁵ VARGA 2010.

kerültek be a helyi táncrepertoárba, utóbbi pedig már az 1800-as évek végén, sőt korábban is ismert volt a községben.⁴⁷⁶

A néptáncos közbeszédben a *táncos anyanyelv, anyanyelvi szintű táncolás* kifejezések terjedtek el.⁴⁷⁷ A metafora szerint a táncok megtanulása az anyanyelvtanuláshoz hasonlóan szocializáció során informálisan és imitáció útján, tudatos tanulás nélkül sajátítható el, ahogyan Timár Sándor munkásságának említésekor már utaltam rá. A beszédben használt szabályok spontán és automatikus módon vannak jelen. Ezzel szemben a táncázás, intézményesített táncoktatás közegében a tánc elemei, motívumai, szabályszerűségei formálisan, különféle módszerek alkalmazásával kerülnek elsajátításra az idegen nyelvtanuláshoz hasonlóan. E folyamat során a tanuló megismerkedik a tánc helyes és helytelennek tartott elemeivel, bizonyos törvényszerűségekkal és az attól eltérő összetevőkkel.⁴⁷⁸

A jelenlegi városi néptánc kultúrát a „professzionálódás” jellemzi, azaz csak szakmabeliek, vagy az intézményes oktatás útján elsajátított gyakorlatként művelik bizonyos csoportok, egyének.⁴⁷⁹ A néptáncoktatás menetét és célkitűzését Fügedi János a következőképpen foglalta össze:

„A néptánc tipikus tanítási folyamata szerint a tanár bemutatja, »előtáncolja« a tananyagot, esetleg szöveges magyarázatot fűz a tanítani valóhoz, a diákok pedig lemásolják a tanár mozdulatait, és az instrukcióknak megfelelően alkalmanként korrigálják táncukat. Ha a táncosok például virtuóz férfitáncunk, a közép-erdélyi legényes anyagából a másolós módszerrel megszerezték az alapkészséget, a tanítás következő fokaként arra ösztönzik őket, hogy improvizáljanak a megtanult anyagból, illetve a tanítás végállomása lenne a rögtönzési készség elsajátítása is. E rögtönzési készséget várják el például a versenyeken, illetve maga a kutatás is úgy tartja, a legényes az improvizálás magas foka.”⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ VARGA 2010: 30–31.

⁴⁷⁷ A fogalom tisztázását, elemzését és kritikáját bővebben Könczei Csilla tanulmányában, valamint Könczei Csongor írásában olvashatjuk (KÖNCZEI Csilla 1995; KÖNCZEI Csongor 2006a).

⁴⁷⁸ KÖNCZEI Csilla 1995: 164; KÖNCZEI Csongor 2006a. [online]

⁴⁷⁹ KÖNCZEI Csongor 2004: 91. Könczei Csongor kiemeli, hogy manapság más táncműfajok, mint például a polgári vagy latin-amerikai táncok esetében is egy szakképzett oktató irányításával történik a táncok átadása (KÖNCZEI Csongor 2004: 131). A gondolat azonban kiegészítendő azzal, hogy ebben a kontextusban is a táncok választott tevékenységként, kedvtelésből és hobbiból kerülnek elsajátításra, ugyanúgy közösségi gyakorlatként szerepelnek.

⁴⁸⁰ FÜGEDI 2020: 102. Hagyományos közegben is előfordult a táncoktatás hasonló metódusa. Martin szerint Erdélyben a férfitáncok megtanítására a fiatal fiúk egy-egy falubeli férfitáncost kértek fel. A figurákat pedig később külön gyakorolták (MARTIN 1983: 193). A Magyar Táncművészeti Egyetem táncos és próbavezető szakján

A revival néptánc változatos, de csekély számú mintára épülhet, ellentétben a táncok eredeti közegében megfigyelhető hagyományozódással.⁴⁸¹ Kiindulópontja egyrészt az elsajátítani kívánt, kiválasztott táncanyag, általában filmen rögzített változata és annak táncos vagy oktató általi interpretációja.⁴⁸² A tanár vagy előadóművészek személye, egyéni stílusjegyei, valamint más táncstílus ismerete is befolyásolja a revival táncosok mozgásvilágát, előadásmódját.⁴⁸³ Egy néptáncoktató az egyik vizsgált tánctáborban a következőképpen mesélt a haladó csoportban résztvevő, táncegyüttesekben már gyakorlatot szerzett táncosok tanításáról: „mi olyanoknak tanítunk, akik nem egy táncot tudnak, hanem nagyon sokféle táncot tudnak. (...) sok tánc, ami a fejükben van az meg is zavarhatja az oktatási folyamatot magát.”⁴⁸⁴ A tánc tudás számos forrásból táplálkozik, a tudásszint skálája a közösségben eltérő. A mozgalom vezető rétegében megkülönböztethetők olyan táncosok, művészek, oktatók, koreográfusok, akik egy-egy tájegység, falu vagy „adatközlő” táncának jó ismerői, szakértői, akik tudásukat kurzusok keretében továbbadják az amatőrök számára. Mások viszont több táncanyagot a saját felhasználási szintüknek megfelelően tudják és alkalmazzák az önkifejezés és a szórakozás eszközeként.

A revival közösségek tevékenységében a múlt iránti érdeklődés a közösség jellemzőjeként értelmezhető, azonban nem minden egyes tánceseménytel kapcsolatban van jelen a múlthoz való kötődés kifejezésének célja.⁴⁸⁵ Egy táncházban, szórakozási forma jellegéből adódóan az élő, improvizatív táncolás lehetősége miatt az ott előadott táncokat a revival táncosok sajátjuknak tekintik, melyet a résztvevők táncos szocializációjuk során sajátítottak el.⁴⁸⁶ A csoport számára a néptánc – a kérdőív válaszai szerint – több jelentéssel is rendelkezik. Egyrészt „*kikapcsolódás, társas, közösségi szórakozás*”, másrészt

több oktatásmódszertani szakdolgozat született, melyek tartalmazzák egy-egy tánc pedagógiai tanmenetének és tanítási metódusának összegzését (lásd: MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM 2022).

⁴⁸¹ KOVÁCS H. 2021: 43–44.

⁴⁸² Ahogyan egyik beszélgetőpartnerem megfogalmazta: „(...) bármennyire is ott van az archív, ez egy tánc tanárnak az interpretációi egy kicsit.” Egy néptáncoktatóval készült interjú (nő, Szamosújvár, 1977).

⁴⁸³ RATKÓ 2019: 59–62. Számos tanulmány, önálló kötet található a néptánc-pedagógiai módszerekről, melyek középpontjában a kisgyermek korosztály táncnevelése is szerepel. A kutatás azonban elsősorban a fiatal felnőttekre, a városi néptáncosok szubkulturális csoportjára és gyakorlataira koncentrál. Azonban a későbbiekben érdemes lenne megvizsgálni, hogy egy-egy vidék hagyományos táncait milyen módon közvetítik a pedagógiai szakkiadványokban.

⁴⁸⁴ Egy néptáncoktatóval készült interjú (nő, Szamosújvár, 1977).

⁴⁸⁵ NAHACHEWSKY 2011: 27.

⁴⁸⁶ PÁL-KOVÁCS 2021: 82. Kőnczei Csongor szerint a tánc ház „nem hagyományos közegben élő folklórteremtő hely”, vagyis a tánc házak folklorizációja természetes folyamatként van jelen (KŐNCZEI Csongor 2002: 164. Kiemelés a szerzőtől), hagyományörzés helyett megalkotott tradíciói vannak (VARGA 2010: 37), s az idő folyamán létrejöttek különféle tánc ház közösségi szokások és rítusok (SÁNDOR 2021: 283). Az intézményes keretek között való működés következtében a tánc házmozgalom is megfogalmazta saját hagyományait, melyet a következő nemzedék számára átörökít (TASNÁDI 1999: 175).

„hagyományőrzés”, „önkifejezés”, „örömforrás, ismerkedés”, „életérzés”, „hobbi”, valamint a táncegyüttesekben folyó rendszeres, heti szintű próbák miatt „mozgás” és „edzés” is egyaránt.⁴⁸⁷

A revival néptánc a paraszti hagyományokon és a 20. századi filmes gyűjtéseken alapuló, tanult, választott, egy bizonyos csoportra és korszakra jellemző, reprodukív jellegű mozgásformát jelent, melynek során elsődlegesen a forma, a táncanyag kerül elsajátításra és előadásra.⁴⁸⁸ A táncházban járt táncok a revival miatt statikusak és időtlenek, melyekre – Taylor írása szerint – ösiként és változatlanokként hivatkoznak a mozgalom tagjai.⁴⁸⁹ A falusi multságokhoz hasonlóan a városi táncházakban a tánc élőzenei kíséretre járt, rögtönzött, élményszerű közösségi szórakozás funkciót tölt be.⁴⁹⁰ Önkifejezésként és hagyományőrzésként értelmezve pedig szimbolikus jelentéssel is bír.⁴⁹¹ A táncházba járók nemcsak interpretálói a hagyományoknak, hanem aktívan birtokolják is a megtanult táncokat.⁴⁹²

⁴⁸⁷ Itt, és a dolgozat további részében a hivatkozás nélküli idézetek a kérdőív anonim válaszait jelölik.

⁴⁸⁸ RATKÓ 1999: 60; BUJI – RATKÓ 2017: 27; KOVÁCS H. 2021: 39. Ismeretesebb azonban az improvizáció fejlesztését és az önálló táncalkotást célzó törekvések is. Fügedi János tanulmányában a Magyar Táncművészeti Egyetem négy diákjával végzett kísérletét olvashatjuk, melyben a táncosoknak szerkezeti-alkotási szempontok figyelembevételével kellett új táncelemeket, tartalmakat alkotniuk (FÜGEDI 2020). Az intézményes néptáncoktatásban folyó munka mellett hasonló tendencia mutatkozik a mozgalomban is, a téma azonban további kutatást igényelne.

⁴⁸⁹ TAYLOR 2021: 161–162.

⁴⁹⁰ FÜLEMILE 2018: 56. A revival mozgalomban lévő néptáncok szerepköreinek vizsgálatával Kovács Henrik foglalkozik részletesebben. Megközelítésében különbséget tesz a szórakozó-mulatsági, valamint a bemutató-virtuskodó-mutatványos, azaz szórakoztató táncok között. Elemzésében kitér a néptáncoknak a revival mozgalomban betöltött szerepének elemzésére is (KOVÁCS H. 2015: 122–127, 2019: 13).

⁴⁹¹ NILSSON 2018: 347.

⁴⁹² MOLNÁR P. 2005: 128.

Az autenticitás-koncepció alapja

A néptáncosok által használt autentikus-hiteles fogalmak értelmezéséhez szükséges megvizsgálni az annak alapját adó tényezőket. Pusztai Bertalan szerint az „autentikus” egy relatív, értéktelített kifejezés, amely egy viszonyérzetet jelöl, jelentése kontextusonként változhat.⁴⁹³ A turizmus és az autentikusság kapcsolatával foglalkozó tanulmányában a következő kérdést teszi fel: „hol is van végső soron az autentikus kezdete?”⁴⁹⁴ A néptáncos közösség vonatkozásában – hasonló szempontot figyelembe véve – arra keresem a választ, hogy milyen alkotóelemek adják az autenticitás-koncepció alapját, kiindulópontját.

A mozgalom autentikusság értelmezésére Martin György és munkatársainak tevékenysége volt hatással. Varga Sándor szerint a 20. század során a táncfolkloristák által gyűjtött anyagok tekinthetők a formahű, „kemény” *hagyományőrzési* modell hagyományosnak és egyúttal autentikusnak.⁴⁹⁵ Az archív felvételek biztosítják a „kemény” hagyományőrzés gyakorlatának alapját, ami az archaikus közösségi-rituális dallam- és táncanyagok változatlan formában történő megtanulását és interpretálását jelenti.⁴⁹⁶ Ezt a szemléletet leginkább a magyarországi és erdélyi mozgalom képviseli.⁴⁹⁷

Bizonyos formák, gyakorlatok egy közösségi konszenzus révén épültek be a városi táncház rendszerébe.⁴⁹⁸ A revival mozgalmakra jellemző, hogy repertoárjának, stílusjegyeinek és történetének megfogalmazásakor „informátorokra” (adatközlőkre), történelmi forrásokra, felvételekre és hagyományokra támaszkodik.⁴⁹⁹ Hipotézisem szerint a néptáncosok csoportja az autenticitás fogalmát az archívumokban található néptáncgyűjtéskor készült táncfelvételekhez és bizonyos falusi származású csoportokhoz, egyénekhez köti. Megfigyelhető, hogy mindkét alkotóelem irányába a közösség erős érzelmi töltöttséggel

⁴⁹³ PUSZTAI 2007: 230–231.

⁴⁹⁴ PUSZTAI 2011: 25.

⁴⁹⁵ VARGA 2018: 87.

⁴⁹⁶ HOFER 1989: 71; Varga 2014: 106. A „kemény” mellett a „lágy”, könnyed, szórakoztató hagyományőrzési formát különböztetjük meg (Hofer 1989: 71; Varga 2014: 106, 2018: 87). A fogalmak Vitányi Iván 1981-es írásából származnak (VITÁNYI 1981). A kifejezésekkel az ötvenes évektől kibontakozó színpadi néptáncművészet két fő irányvonalát jellemzi. A „kemény” formavilág „az egész nép múltjában gyökerező stílus, amely egykor a közösség egyetlen kifejezése, élete teljességének megszólaltatója volt.” (VITÁNYI 1981: 15). A „lágy” ennek ellenkezőjeként a népművészet népszerűsége törekvő, szórakoztató formája, amely a „polgárosodó parasztság ünnepének része lett” (VITÁNYI 1981: 15). Vitányi ide sorolja a magyar nótát, „dzsentrí hejehuja”, cigányzene és a Gyöngyösbokréták stílusát (VITÁNYI 1981: 15).

⁴⁹⁷ VARGA 2018: 87.

⁴⁹⁸ TAYLOR 2021: 159.

⁴⁹⁹ LIVINGSTON 1999: 71; HOOKER 2011: 53; TAYLOR 2021: 159.

viszonyul. Az általános bemutatás mellett írásomban egyes jelenségeket kiemelek, példákkal illusztrálom és a csoportban elfoglalt helyüket részletesen bemutatom.

9.1. Néptáncgyűjtések

9.1.1. A néptánc mozgóképes rögzítéséről

A 20. századi magyar táncfolklorisztikai kutatások legfőbb feladataként az első világháború előtti és a két világháború között született paraszti származású nemzedék tánc kultúrájának, emlékének rögzítését határozta meg, melynek módszere kezdetben a helyszíni lejegyzés, később a gépi felvétel volt.⁵⁰⁰ A táncok rögzítésére és visszaadására a legalkalmasabb eszközként a hangos, színes filmet tekintették, amely egyúttal a mozgást néprajzilag hiteles, maradandó dokumentumként örökítette meg. A tudományos feldolgozás és összehasonlító tanulmányozás mellett már a 20. század közepén a táncpedagógiában is alkalmazták az ilyen módon gyűjtött anyagokat.⁵⁰¹ Ezek alapján elmondható, hogy a néptánc kutatás eredményeinek gyakorlati hasznosításának folyamata már az 1970-es évek előtt is megindult. A tánc házmozgalom a szélesebb közösség számára tette elérhetővé falusi tánc hagyományaink megismerését, az adaptáció során a közösségi és táncalkotói élményt.⁵⁰²

A 20. század folyamán rögzített filmek, a gyűjtés módja alapján két csoportra oszthatók: megrendezett és funkcionális felvételekre.⁵⁰³ Előbbi a tánc szerkezeti, motivikai sajátosságait,⁵⁰⁴ valamint a formai elemek és az összekapcsolódás szabályainak tanulmányozását, a tánc kinetográfiával történő lejegyzését teszi lehetővé. A táncos eseményeken való filmezés ritkán tudott megvalósulni ebben az időszakban. A kor technikai felszereltsége nem volt alkalmas a rossz fényviszonyok közötti, kis helyen rendezett mulatságokon a táncok rögzítésére, majd későbbi lejegyzésére. Az akkori gyűjtések elsősorban

⁵⁰⁰ KAPOSZ 1947: 243; MARTIN 1978: 175, 1998: 590. A 20. századi tánc kutatás módszeréről bővebben lásd: KAPOSZ 1947; ANDRÁSFALVY 1993; KALLÓZ 1993; MARTIN 1998; KARÁCSONY 2009; SZÖNYI 2020; KERESZTÉNY 2023.

⁵⁰¹ KAPOSZ 1947: 243.

⁵⁰² VARGA 2013a. [online]

⁵⁰³ A mesterséges és funkciójában rögzített tánc felvételekről, a tánc lejegyzésről és -rögzítésről lásd: MARTIN 1978, 1998. A funkció kifejezés Martin György megjelölése nyomán terjedt el a mozgalomban és a tánc folklorisztikai szakirodalomban (VARGA 2023: 18). Varga Sándor hívja fel a figyelmet arra, hogy a megnevezés nem megfelelő, „mivel a tánc mindig betölt valamiféle funkciót, bármilyen körülmények között is kerül előadásra, illetve rögzítésre.” (VARGA 2023: 18). A módszer kritikájáról lásd: SZÖNYI 2019; KERESZTÉNY 2023. A tánc funkcionális vizsgálatáról lásd: SZÖNYI 2021.

⁵⁰⁴ SÁNDOR 2020: 18.

a tudományos kutatást szolgálták, így a filmkészítés módszerét is ehhez a célhoz igazították.⁵⁰⁵ Mesterséges körülmények között a kutatók figyelmet fordítottak a néptánc megjelenési körülményének (közösség, zenészek, nézők) és a kellő hangulat, tánc kedv megteremtésére.⁵⁰⁶ Martin szerint az eredeti és a megrendezett táncalkalmak során az egyén táncalkotása között nem volt különbség, azonban a külső szemlélők, a nézők és a gyűjtés esetén a filmkamera a táncot fokozottabb táncolásra ösztönözte, gazdagabban és jobban formálta meg a táncát.⁵⁰⁷ A gyűjtés során az előadót, az akkori technikai körülmények miatt, egy jól megvilágított helyen, kamerával szembe állították, hogy a mozdulatok jól láthatóak legyenek. A felvevőeszköz és a gyűjtési szituáció azonban hatással volt például a táncos térhasználatára, előadásmódjára vagy a táncalkotás folyamatára.⁵⁰⁸ Felföldi László is kiemeli, hogy az ilyen jellegű filmek a tánc „empatikus sajátosságainak”, a táncosok és zenészek közötti kapcsolat, a táncosok közötti kommunikáció elemzésére és tudományos értelmezésére nem alkalmasak, azonban a táncmozdulatok rögzítésre megfelelőek.⁵⁰⁹ A filmek egy meghatározott időpontban, közegben és helyszínen készültek, egy tudományos vizsgálat érdekében egy pillanatnyi állapotot tükröznek.⁵¹⁰

9.1.2. Archív filmek a mozgalomban

A tánc ház- és néptáncmozgalomban a kezdetek óta fontos jelentőséggel bírnak a helyszíni vagy megrendezett gyűjtések alkalmával készített paraszti származású táncosokat rögzítő hang- és mozgóképfelvételek. A vizsgált közegben a néptáncgyűjtések a mozgásanyag elsajátítására, a táncos egyéniségek repertoárjának megismerésére, szerkezeti sajátosságainak felismerésére szolgálnak, melyek a koreográfiai, művészeti, táncegyüttes munkái alapjai, s egyúttal a néptánc továbbfejlesztésének eszközei.⁵¹¹

⁵⁰⁵ Martin kiemeli, hogy a „tudományos néptáncfelvételek célja nem az esztétikai hatáskeltés, a filmszerű látványosság, hanem a táncok tudományos vizsgálatára alkalmas, teljes értékű rögzítése.” (MARTIN 1998: 592. Kiemelés a szerzőtől.)

⁵⁰⁶ vö. ANDRÁSFALVY 1993: 43–44.

⁵⁰⁷ MARTIN 1998: 593. Martin szerint ezért is volt lényeges a funkcióban történő táncalkalmak megfigyelésére. Azzal kapcsolatban azonban még nem készült vizsgálat, hogy a gyűjtési körülmények milyen mértékben voltak befolyással a táncok előadásmódjára, a táncosok habitusára. Hasonló felvetést Pásku Veronika kutatásában találunk, aki a népzenei gyűjtések forráskritikai értékelésénél a környezetpszichológiai szempontok figyelembevételét javasolja (PÁSKU 2023: 31).

⁵⁰⁸ VARGA 2010: 35–36.

⁵⁰⁹ FELFÖLDI 2018: 300.

⁵¹⁰ RATKÓ 2001: 425.

⁵¹¹ vö. KERESZTÉNY 2023. Arra vonatkozólag nem végeztem felmérést, hogy a Martin György és munkatársai vagy korábbi, későbbi kutatók, esetleg amatőr gyűjtők által készített felvételek milyen módon váltak elterjedté a mozgalom gyakorlataiban vagy a színpadi néptánc feldolgozásaként. Lásd az előzőekben említett szucsági videó használatát a korábban említett, általam látogatott szegedi táncsoportban, ami nem az 1940-80-as években, hanem

A táncosok a 20. századi néptánckutatás eredményeiből, hangzó- és mozgóképfelvételekből merítve sajátítják el bizonyos települések, esetleg dialektusterületek táncrepertoárját, stílusát, melyeket a néptáncműsorok megalkotásához, létrehozásához, bővítéséhez is használnak.⁵¹² A színpadi és az amatőr művészeti mozgalom keretében gyakorlott néptáncok – Fügedi János szerint – mind egy „tisztá forrásból” táplálkoznak, azaz „az eredeti, autentikus néptánc, a paraszttáncosok tudásához, mozgáskészségéhez” nyúlnak vissza.⁵¹³ A 20. századi gyűjtések a Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának gyűjteményébe kerültek, majd – Fügedi írása szerint – a Népművelési Intézet Néptáncosok Szakmai Háza (ma Hagyományok Háza) szolgáltatóként tette hozzáférhetővé a szélesebb közönség számára.⁵¹⁴

A néptáncgyűjtések során készített felvételek gyakorlatba való átültetésének célja a hiteles és autentikus előadásmód megtanulása, amely az egyéni táncalkotás formálásának segédeszköze. Az archív film értelmezése és az azon lévő mozdulatok megtanulása ugyanakkor egy szintű szakmai képzettséget és jártasságot is igényel.⁵¹⁵ Az adaptáció során elsősorban a formai megjelenés és előadói stílus újraalkotása kerül előtérbe. A táncok megformálásának elemeibe a plasztikai, ritmikai, dinamikai vonások, a motívumvariálás, szerkesztés tartozik, melyek táncjelírással lejegyezhetők. Az előadásmód a tánc milyenségét, a stílusjegyek összességét jelenti, azaz a táncos habitusa, a mozgás karaktere, esztétikuma, melyek viszont kinetográfiai eszközökkel nem megjeleníthetők.⁵¹⁶ Az archív filmeket elérhetővé tevő szolgáltatók (pl. Néptánc Tudástár, Folklor Adatbázis) a hangzó-, és mozgóképfelvételeket közlik.

1995-ben Sepsiszentgyörgyön (Sfântu Gheorghe) Ivácson László és Orza Călin gyűjtésekor készült (FOLKMEDIA.RO 2015). A [felvétel egy rövid részlete](#) megtalálható a YouTube-on is (utolsó letöltés: 2023. 06. 27.). A videón az egyik táncos (Újvári Sámuel a Népművészet Mestere díjjal 2020-ban kitüntetett táncos) egy érdekes, meglepő, különös figurát ad elő, amely hozzátartozhat a táncelőadás határfokának emeléséhez. Fügedi János az ilyen jellegű mozzanatokot „gegeknek”, poénoknak nevezi (FÜGEDI 2020: 102). A felvételen látható mozdulatsor a szegedi tánccsoport akkori koreográfiájának szintén elmaradhatatlan eleme volt.

⁵¹² JUHÁSZ 2020: 151–152.

⁵¹³ FÜGEDI 2002: 34.

⁵¹⁴ Az újabb táncos anyagok iránti igény a hetvenes-nyolcvanas évek óta napjainkban is folyamatosan jelentkezik. A technika fejlődésével nem csupán a néptánckutatók rögzíthettek táncokat, hanem koreográfusok, táncosok szervezetek gyűjtőutakat, vagy hívtak meg „autentikus adatközlőket”, akik tudásáról felvételeket készítettek (FÜGEDI 2002: 34). A társadalmi gyűjtők anyagainak összegyűjtésére és publikálására Fügedi a [Tánc Film Adatbázis \(TáncFA\)](#) kiépítését szorgalmazta, amelyet 2001 őszén indított el több táncos szakember és a ZTI támogatásával (FÜGEDI 2002, é. n.).

⁵¹⁵ KÖNCZEI Csongor 2002: 164; SÁNDOR 2006: 36. Az alapfokú művészeti iskolák pedagógiai programjában láthatunk erre vonatkozó tevékenységet. A tantervben a következő feladatok szerepelnek: „Az eredeti filmekről történő tánctanulás szabályainak megismertetése, gyakorlati alkalmazása”, valamint közös filmnézés, majd a látott tánc fő motívumainak, részleteinek rekonstrukciója (ASZTALOS-KISS-TÓTH 2019: 33; DEMARCSEK et al. 2020). A néptáncpedagógusoknak szánt ismertető azonban nem részletezi a módszert, külön kutatást a témában nem végeztem.

⁵¹⁶ RATKÓ 2019: 59–61.

A gyűjtések során készült jegyzőkönyvek, adott esetben kéziratok azonban nem, vagy csak részlegesen elérhetők az amatőr táncosok számára.⁵¹⁷ Az egyes táncokhoz tartozó táncjelírást csupán néhány szakképzett táncos és előadó alkalmazza. Beszélgetőpartnerem szerint azonban a mozdulatelemzés hasznos segítséget nyújthat, amivel „elemzem, megnézem, próbálom elemeire bontani a táncot”.⁵¹⁸ Az archív filmről való tanuláshoz „egy erős táncos előképzettség, tehát egy táncismeret” szükséges a különféle mozgástípusok felismeréséhez, ok-okozati összefüggések megértéséhez (pl. karmozdulat szerepe az egyensúly megtartásában), melyhez a mozdulatelemzés nyújt segítséget.⁵¹⁹ A tánc újraalkotásához és későbbi gyakorlathoz ezek a készségek is hozzájárulnak.

A megrendezett és funkcionális felvételek közül utóbbiak említésével és alkalmazásával kevésbé találkoztam a néptáncosok között eltöltött időszak alatt.⁵²⁰ Az egyes táncokról készült filmeket a néptáncmozgalomban többféle módon is használják. A néptánc (elsősorban színpadi) interpretációjára, Berecz István néptáncos szerint a mozgalom bizonyos elvárásokat alakított ki, melynek alapját a gyűjtések, filmek és „régiformák” jelentik.⁵²¹ Hajdara Tamás és Herczeg Hajnalka néptáncoktatók egy publikált interjúból arról meséltek, hogy a tanításuk során a tánc hangulatára és érzelmi tartalmára is rávilágítanak. Példaként saját tapasztalataiból a női oktató a következőt említi: „a rábaközi gyűjtéseken nincs szomorú ember, ott mindenki vidám, tehát ezzel az érzéssel táncolják a tanítványok.”⁵²² Az archív filmfelvétel tehát nemcsak a

⁵¹⁷ A felvételek körülményeinek, a filmekben szereplő táncosok kilétének és az adott falu vagy vidék (tánc)hagyományának utánajárásához több energiabefektetésre, megfelelő értelmezési készségre és hozzáértésre van szükség. A táncosok, érdeklődésükből adódóan elsődlegesen a mozgásanyagra kíváncsiak, kevésbé fektetnek hangsúlyt a táncokhoz kapcsolódó helyi tudás, tradíciók és szociokulturális folyamatok, valamint a gyűjtés kontextusának megismerésére. Kérdés azonban, hogy a revival néptáncosok igénylik-e ezt a fajta ismeretet a táncfilmek keletkezésének, szereplőinek történetéről, helyéről és értelmezési lehetőségeiről. A mai tánc kutatás újabb ezirányban kapott eredményei mennyire van hatással a néptáncművészetre és -pedagógiára? E kérdésfelvetés további felmérést követel, azonban a közösségben végzett eddigi megfigyeléseim és tapasztalataim alapján két irány látható. Egyrészt igen, vannak olyan tagok, akik nyíltsággal és kritikával közelítenek meg egy adott táncanyagot, felvételt, érdeklődnek a jelenkori elemzések iránt, viszont léteznek olyan tagok is, akik számára egy adott felvétel, gyűjtött anyag, vagy akár kutató munkássága és megállapításai, valamint oktató saját tapasztalatai, értelmezései kijelentéseként, „sérthetetlen” adatokként értelmezendők. A téma vizsgálatához azonban további aspektusokkal való kibővítésre és a célkitűzések megismerésére van szükség.

⁵¹⁸ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

⁵¹⁹ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

⁵²⁰ A ZTI Néptánc Tudástár online adatbázisában a [Filmek](#) és a [Táncok](#) böngészőfül alatt a táncrögzítés alkalmának keresésére nincs mód. Jelenleg a Néptánc Archivum Filmtárában az 1930-tól kb. 1980-as évekig végzett gyűjtések vannak nagyobb számban, melyeket a Néptánc osztálymunkatársai folyamatosan digitalizálnak és publikálnak a Néptánc Tudástár weboldalán. A Filmtár gyűjteménye napjainkban az egyetemi hallgatók és társadalmi gyűjtők anyagaival is gyarapszik (KARÁCSONY 2016: 4). A Hagyományok Háza *Folklór Adatbázis*ában, a [Logikai keresés](#) oldalon, a *Gyűjtési mezők* almenüben viszont van lehetőség a gyűjtés körülményei alapján is találni kép-, és hangzófelvételeket. Utóbbi adatbázisban az 1980-as évek után, az 1990-es, 2000-es évek körül többségben erdélyi táncmulatságokon, lakodalmakon, juhmérésen stb. készült kutatói és magángyűjtemények felvételei találhatók.

⁵²¹ SZILVAY 2022: 223.

⁵²² SZILVAY 2022: 236.

mozdulatok, hanem a hangulat és előadásmód mintájául is szolgálhat. A táncsoportokban történő munka során az oktató személye az, aki közvetíti a filmen rögzített táncudást.⁵²³ A tanárok a táncosoknak általában elérhetővé teszik a filmeket, a táncpróbák alkalmain az adott gyűjtés részleteinek megmutatása mellett személyes történeteiket is megosztják az adott táncról, felvételen látható személyekről, akiket igyekeznek név szerint is említeni, valamint tudatosítani a tanulóknál a személyiségeket, akikre az oktatás folyamata során hivatkoznak. Az egyik általam megkérdezett táncoktató a következőképpen mesélt erről:

„Ott [a próbán] mindenképp megmutatom nekik. Meg hát nevén nevezem őket mindig, de hát mást is nehéz kiírtani, hogy *egyes bácsi, kettes bácsi*, tudod. Hiába mondom, hogy Farkas József, meg »Boncz Piti« (...) ezzel tudjuk azonosítani.⁵²⁴ Tehát ez egy egész konkrét, Mérából Farkas József és akkor az egy viszonylag egzakt dolog, mert akkor már mindenki tudja, hogy mire gondolunk. (...) szerintem igenis tartozunk annyival [a felvételen szereplő táncosoknak], hogy megtanuljuk a nevüket, és megjegyezzük.”⁵²⁵

Az organizált gyűjtéseken rögzített táncfolyamat azonban nem csupán a táncudást, hanem a felvétel körülményeit, szituációt is tükrözi.⁵²⁶ Varga Sándor szerint, amikor a tánc ilyen módon kerül megtanulásra és továbbadásra akkor az részben megtévesztő lehet, hiszen a motívumsor egykori közegéből kikerülve egy számára idegen társadalmi és kulturális környezetben új funkciót és értelmet kap.⁵²⁷ A filmekben rögzített mozgásanyag adaptációjának rossz példáival is találkozhatunk a mozgalom különféle szinterein. A lokális táncok visszatanítása kapcsán Könczei Csongor említ félreértelmezett felvételeket és a „táncházas” gyakorlatok téves lokális szintű továbbadását.⁵²⁸ Írásában több példát is említ Kolozsvár környéki falvakban szerzett tapasztalatairól, az egyes táncelemek „táncházasok” és nem szakképzett néptáncoktatók általi sajátos értelmezéséről, melynek következtében a helyi táncagyomány torzul. Ahogyan ő fogalmaz, az „etno-táncmesterek” a tradicionális „néptáncot” tekintik etalonnak, akik „egy régebbi, rögzített és megmerevedett”, történeti

⁵²³ RATKÓ 2019: 60; KOVÁCS H. 2019: 39.

⁵²⁴ Tötszegi István „Boncz Piti” mérai táncos.

⁵²⁵ Egy néptáncoktatóval, koreográfussal készült interjú (férfi, Székelyudvarhely / Odorheiu Secuiesc, 1974).

⁵²⁶ Szintén Varga utal arra, hogy a gyűjtés előkészítésének körülményeire is érdemes odafigyelni a felvétel interpretálása során. Példaként az 1969-ben Széken forgatott filmen látható porka táncot kezdő esetben mozgású férfit említ, akinek kiválasztásakor nem a táncudása, hanem a politikai pártban betöltött szerepe volt mérvadó (VARGA 2013. [online]).

⁵²⁷ VARGA 2010: 35.

⁵²⁸ Bár a téma nem tartozik szorosan a dolgozat kérdéskörébe, azonban fontosnak tartom megemlíteni Könczei meglátásait, hiszen az erdélyi „táncházas”, néptáncos tevékenységek is tanulsággal bírnak és hasonlóságokat mutatnak a magyarországi gyakorlatokkal.

tánckultúrát adnak át élő hagyományként, mely ellen megy a tánckultúra változásokra reagáló természetének.⁵²⁹

A Facebook és Instagram oldalakon mémek formájában is kifejezésre jutott a néptáncos filmekhez, a gyűjtésekhez, a felvételen szereplő táncokhoz és táncosokhoz kapcsolódó értékviszony. A mémek karikaturisztikus módon mutatják be az archív filmek és a gyűjtési tevékenység kultuszát (7. ábra), az eredeti táncfelvételek presztízs-értékét (8. ábra), valamint a néptánc interpretációjának kérdésességét (9. ábra). A következő példák illusztrálják, hogy az egyes mémbejegyzések milyen módon értelmezik a néptáncfilmek jelenlétét és megítélését a közösségben.⁵³⁰



7. ábra: „😏😏😏”

Folkmém Facebook oldal.

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com/folkmem), utolsó letöltés: 2023. 06. 28.

⁵²⁹ KÖNCZEI Csongor 2014: 135.

⁵³⁰ A kutatás során igyekeztem a képsorozatok keletkezéséről és mondanivalójáról kérdezni az adott oldal készítőit. Egy néptáncossal, néptáncoktatóval készített interjú alkalmával megmutattam az egyes mémképeket. Az alfejezetben a beszélgetésünk során adott reakciókat, az adott mémoldal készítőjének megjegyzéseit, valamint saját meglátásaimat használok az értelmezéshez. A bejegyzések közösségben való jelentésének vizsgálata a jövőben kiegészíthető lenne további visszacsatoló interjúk készítésével, vagy egy, a témakört feltáró kérdőíves felméréssel.

A fenti mém⁵³¹ jelentéséről a bejegyzés készítőjét kérdeztem.⁵³² Az internetes kép, mint a többi hasonló ábra, a „néprajzos, néptáncos és népzeneész élet apró mozzanataira, szituációira” reagál.⁵³³ Elkészítésének apropója egy személyes beszélgetés volt, ahol az egyik véglet képviselőjével találkozott a szerző. A készítő szerint „A mémeken egy »társadalmi görbetükör« látható, melyen megjelenik egy a néptánchoz/népi kultúrához nem értő egyén (első kép); egy »átlagos« néptáncos (második kép); és egy a tudásával kérkedő, tudálékos táncos (harmadik kép).”⁵³⁴ A mém egy képzeletbeli (városi) táncházban játszódik, ahol a három szereplő egyidejűleg van jelen. Az első egy olyan személyre utal, aki nem rendelkezik megfelelő információval a néptáncokról és annak revival használatáról, a táncázás közösségről, s aki ezáltal helytelenül „népi táncnak” említi a tradicionális táncot. A második képen az „átlagos néptáncos” tisztában van a legényes zenével és táncsal, felszólalásában táncolási szándékát jelzi. A harmadik egy kirívó, de a táncházakban előforduló esetre utal. A szerző által „folksznobként” nevezett egyének nagy hangsúlyt fektetnek a néptáncgyűjtések ismeretére és az azon található adatok megosztására olyan szituációkban is, mint a szórakozásként látogatott táncház. Interjúalanyom szerint „egyfajta presztízsként gondolnak rá, hogy én nézem a filmet, ismerem a filmet, tudom, ki táncol rajta, még a filmszámot is tudom, a helyet, az évszámot, a gyűjtőket, a szoknya színét, meg mindent tudok, viszont ez ad egyfajta ilyen felsőbbrendűség érzést (...) van egyfajta ilyen igényesség felé törekvés”.⁵³⁵

A képzelt, de valós történésekre alapozó képsorozaton a néptáncokhoz fűződő különféle magatartásmódok láthatók. A mém szerzője szerint: „Mindnyájan láttunk már fintorgó, összesutogó, a másik táncát kibeszélő táncosokat, akik nem feltétlenül érzik át a tánc hagyatékunk lényegét, mely az én olvasatomban nem az adatközlő pontos utánzását, hanem a tánc alázatos ismeretét és a saját lelkiütemmel való feltöltést jelenti.”⁵³⁶ A fenti szituáció arra is utal, hogy a néptáncgyűjtések egyes revival színtereken más szereppel rendelkeznek. Színpadi minősítő és verseny kontextusban az előadás viszonyítási pontjaként kap kitüntetett figyelmet és értelmezést, ahol a táncosok táncmódja az adott felvétel alapján kerül megítélésre. Táncházban viszont a szórakozás kerül előtérbe, melynek nem feltétele az archívumi filmek, az

⁵³¹ A használt mém alapja a „Tuxedo Winnie the Pooh” (Szmokingos Micimackó), valamint „A Fellow Man of Culture” (Kultúrember) címetek viseli (MEMING WIKI 2020b).

⁵³² A Facebookon található *Folkmém* oldalt privát üzenet formájában kérdeztem meg a mém keletkezésének, jelentésének történetéről, az ábrázolt jelenségről, melyre szintén a felületen kaptam anonim választ PDF dokumentum formájában (lásd SZÉKELY 2023b).

⁵³³ SZÉKELY 2023b: 1.

⁵³⁴ SZÉKELY 2023b: 1.

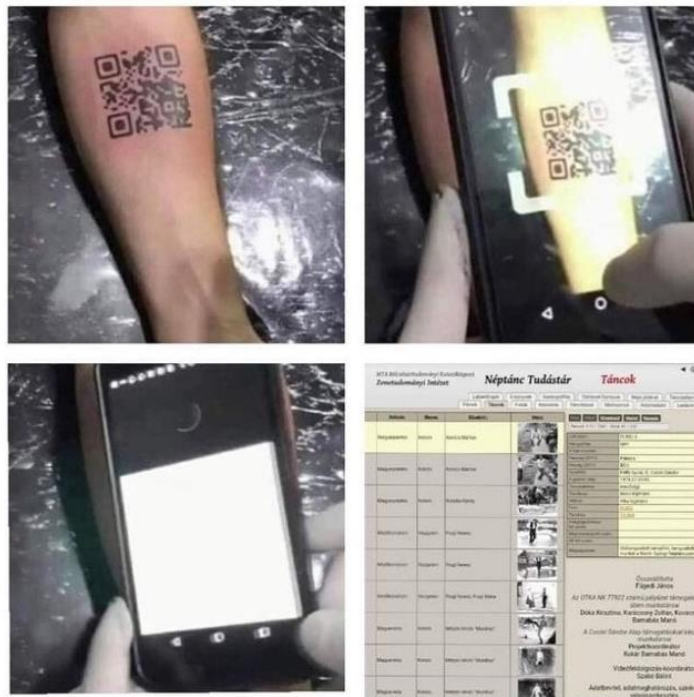
⁵³⁵ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

⁵³⁶ SZÉKELY 2023b: 1.

azon szereplő előadók pontos ismerete és reprodukálása, hanem a táncok szórakozási funkcióban használatosak.

A következő mém (8. ábra) a néptáncfilmek elérhetőségére és a ZTI Néptánc Tudástár fontosságára hívja fel a figyelmet.

Tökéletes tetoválás nem létezik...



8. ábra: „*időpont foglalása a tetováló szalonba folyamatban* #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme”

Folkdanszmeme Instagram oldal

Forrás: [instagram.com](https://www.instagram.com/folkdanszmeme/), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

A képen látható QR-kód tetoválás a Néptánc Tudástár régebbi, 2021 előtti oldalát nyitja meg.⁵³⁷ Beszélgetőpartnerem szerint a vonalkód tetoválás arra utal, hogy az archív filmeket tartalmazó weblap „rajtad van, mindig ott van bármikor, a QR-kód bármikor megnyitható, tehát hogy egy fontos platform”, kiindulási pont a néptáncosok számára.⁵³⁸ A tetoválás „tökéletessége” abban is rejlik, hogy a sokszor látogatott oldal címét nem kell a felhasználónak az okostelefonon

⁵³⁷ A *folkdanszmeme* Instagram oldal készítőjével a dolgozat készítése alatt próbáltam üzenetben felvenni a kapcsolatot, de nem kaptam választ.

⁵³⁸ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

használt böngészőbe beírnia, hanem QR-kód olvasóval, vagy kamerája segítségével bárhol, bármikor rögtön eléri azt, gyors hozzáférést biztosít a néptáncgyűjtésekhez.

Az alábbi mémbejegyzésben a női és férfi gondolkodás, szemléletmód szembe állítása, a különféle szituációkban való viselkedés összehasonlítása látható (9. ábra).⁵³⁹



9. ábra: „időgépes még nem volt #tánc #táncház #néptánc #népzene #jóanépi #folk #folklore #folkdance #folkmusic #folkmem #folkmem #dance #dancehouse #dancehousememe #dancehousememgyar #humor #meme #hungarianfolkmem #hungarianfolkdance #hungarianfolk #martingyörgy”

Dancehouse mémgyár Facebook oldal

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

A képzeletbeli időutazás során a női karakterek egy érzelmi szituációt, generációs találkozás pillanatát jeleníti meg. A férfiak viszont a mai technikai eszközöket adják át Martin György néptánckutatónak, arra sarkallva, hogy további táncgyűjtést végezzenek. Ehhez korunk jó minőségű telefonkészülékét, valamint az adatok megőrzése érdekében egy nagy digitális tárhelyet biztosító adathordozót kap. A képsorozat szerint a férfiaknak fontosabb, hogy még több archív film készüljön, még több táncról (valószínűleg férfitáncokról) legyen jó minőségű felvétel. A kép azt is sugallja, hogy újabb területekről is készítsenek Martinék a múltban felvételeket, amelyek ma még fehér foltnak számítanak vagy több mozgóképet rögzítsenek.

⁵³⁹ KNOW YOUR MEME 2019.

Egyes táncfolyamatok a korabeli technikai lehetőségek miatt nem teljes hosszában kerültek rögzítésre. Interjúalanyom szerint ezeknél a táncfilmeknél a következő probléma merül fel kritikaként: „hát ez lemaradt a végéről, vagy megállították, mert nem volt elég nyersanyag. Pedig, ha még azt felvették volna, az mennyire jó lett volna!”.⁵⁴⁰ Beszélgetőpartnerem szerint a mém Martin néptáncmozgalomban betöltött szerepét is mutatja, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra a részletre, hogy a fiatal férfiként ábrázolt néptáncos többszámban kéri fel Martint, hogy „mindent” vegyenek fel kollégáival.

„azt is mutatja, hogy ő az egyedüli ember, vagy legalábbis... ha néptáncutatról van szó, mindenkinek ő jut eszébe. És sok esetben más már nem is jut eszébe. Tehát, hogy ő lett (...) a néptáncutatrás arca. (...) többes számba beszél, tehát hogy vegyetek fel, tehát azért [a mém készítője] az tisztában van vele, hogy itt nem Tinkán múlik. Az, hogy most ő a vezetője, ő ennek a szervezője, az egyértelmű, de hogy hozzákötik a néptánc gyűjtést, és senki más... tehát nincs az, hogy esetleg egy montázs, vagy egy csoportképet választott volna, amin esetleg a gyűjtők vannak.”⁵⁴¹

Az online platformoknak előnyei és hátrányai is vannak. Utóbbiba tartozik, hogy egy adott tartalom, ez esetben egy néptáncfelvételt csak megtekinteni lehetséges, letölteni már nem, így az csak online térben marad elérhető. A néptáncgyűjtések digitális formában való birtoklásának presztízserőértéke megfigyelhető a közösségben. Erre reflektál az alábbi mémkép (10. ábra).

⁵⁴⁰ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

⁵⁴¹ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).



10. ábra: „shit #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme”
Folkdanszmeme Instagram oldal.

Forrás: [instagram.com](https://www.instagram.com/folkdanszmeme), utolsó letöltés: 2023. 06. 28.

A letölthetőség, vagyis az adott film „megszerzés”, birtoklás útján egyrészt a tánc tanításának, tanulásának eszköze (letöltött formában a felvétel lassítható), másrészt a saját gyűjtemény egy újabb darabja. Beszélgetőtársam úgy látta a mémet, hogy: „Az is benne van azért, hogy minél több filmem legyen, és akkor nekem milyen sok filmem van, hogy legyen az én gépemen és ne az interneten”.⁵⁴²

Az archív filmen szereplő, legtöbb esetben már elhunyt paraszttáncos táncának egy rosszul megtanult, a rögzített táncfolyamathoz képest torzult előadás minőségére és a gyűjtés reprodukálásának téves módozataira vonatkozik a lenti mém (11. ábra).

⁵⁴² Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).



11. ábra: „#folkartzmém”
Folkartz Mém Manufaktúra Facebook oldal.
Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com/folkartzmem/), utolsó letöltés: 2021. 11. 12.

A szerző szerint „Az archív felvételek megtekintése, olykor mélyebb megfigyelése vagy elemzése többnyire része egy új táncos anyag tanulásának (...) Ezek az archív felvételek igazán különleges hangulatot adnak a táncok tanulásához, még közelebb hozznak bennünket az adatkozlokhoz a tánchoz.”⁵⁴³ Az amatőr táncosok ö niróniája is megjelenik a képen, tánc tanulásuk és a táncanyagban való elmélyedésük olykor nincs olyan szinten, mint a hivatásos, vagy profi előadóművészeké. A laikusok által rosszul értelmezett mozdulatok miatt úgy gondolták a mém szerzői, hogy „az archív felvételek táncosai »kis« túlzással »forognak a sírjukban« tancunkat látván.”⁵⁴⁴ Ezt a viccet kívánta a mém megjeleníteni, aminek a „lényege pont abban a túlzásban rejlik, ahogy az igazságot tartalmazó jelenségekre, helyzetekre reagál.”⁵⁴⁵ Beszélgetőpartnerem szerint a kép olyan néptáncosokra utal, akik a filmen látható mozdulatokat a lehető legpontosabban igyekeznek lemásolni, egyes esetekben még az „adatközlő” által elkövetett hibákat, tévesztéseket, a paraszttáncosra jellemző gegeket (tréfás, rögtönzött mozdulatokat) is. Egy archív filmen előfordulhatnak a következő szituációk: a táncos megcsúszik, leesik a kalapja, a zenei egység vége előtt lezárja a táncot, miközben a zenekar tovább játszik, ezért ő újrakezdi, stb. Interjúalanyom szerint „az hiányzik szerintem nagyon sok ilyen filmről való táncolás, letáncolás, letanulás során, hogy nem csak a táncos

⁵⁴³ SZÉKELY 2023c: 1. A Folkartz Mém Manufaktúra egyik szerzőjével szintén online vettem fel a kapcsolatot, választ Word dokumentum formában küldte el, így a tőle származó idézeteket szöveghűen közlöm.

⁵⁴⁴ SZÉKELY 2023c: 1.

⁵⁴⁵ SZÉKELY 2023c: 1.

helyzetét, hanem alapvetően a felvételnek a kontextusát” nem veszik az újraalkotás során figyelembe.⁵⁴⁶ A filmek és a táncok értelmezése, a környezet tanulmányozása hiányzik egyes néptáncos gyakorlatból.

9.1.3. Kultikus néptáncfilmek

A közösség körében egy-egy felvétel és a rajta szereplő táncos vagy táncosok etalonná, az egész tánckészletre vonatkozó mozgásanyag mintapéldányaivá váltak.⁵⁴⁷ A néptáncmozgalomban megfigyelhető, hogy a filmekben szereplő kiemelkedő táncosok előadásával és a pár perces felvétellel azonosítják az adott településre vonatkozó repertoárt.⁵⁴⁸ A Martin-féle gyűjtések közül a legkiemelkedőbb figyelmet az 1969-es évben Erdély számos településén készített színes és hangos, valamint fekete-fehér és néma filmek kapták.⁵⁴⁹ A kultikusnak számító felvételek közül a fejezetben csupán néhány példát ismertetek, melyek jelentőségére főleg az online adatgyűjtés során figyeltem fel.

2019-ben a Mérai Világzenei Csűrfesztivál keretében legényesversenyt tartottak a türei (Turea) színes felvétel 50 éves évfordulója alkalmából (12. ábra).⁵⁵⁰ A néptáncmozgalomban „emblematis filmnek” számító felvételen Kalotaszeg régió több falujának reprezentánsai láthatók.⁵⁵¹ A revival táncosok a gyűjtésről tanulnak, többször visszanezve újabb motívumokat, figurákat fedeznek fel, melyekkel bővíthetik repertoárjukat.⁵⁵²

⁵⁴⁶ Egy néptáncossal, oktatóval készült interjú (nő, Budapest, 1995).

⁵⁴⁷ vö. KÖNCZEI Csilla 2022: 171.

⁵⁴⁸ Erre Fügedi János is utal a Magyarszentbenedeken (Sânbenedic) született, de Magyarózd (Ozd) felnőtt Jakab József kiemelkedő táncos egyéniségről: „a hazai táncéletben tulajdonképpen az ő táncát ismerik »magyarózdiként«.” (FÜGEDI 1990: 14). Arra vonatkozóan is található adat, hogy a kutatás által kihangsúlyozott „kiváló” előadók viszont nem egyeznek a helyi közösség véleményével. Tamás Márton „Kántort” (1936–2017) a székiek elismerték jó táncosként, ugyanakkor – Quigley és Varga írása szerint – „különcnek is tartották” sajátos táncstílusa miatt (QUIGLEY–VARGA 2021: 54). A 2016-os legényesverseny egyik bírálója szerint Tamás „a magyar néptánc csúcsát képezi.” (Egy koreográfussal, néptáncoktatóval készült interjú. Férfi, Zalaegerszeg, 1979).

⁵⁴⁹ A gyűjtés részleteiről, körülményeiről és történeti kontextusáról bővebben lásd: KERESZTÉNY 2023.

⁵⁵⁰ [BTK ZTI Ft. 690](#). A ZTI Néptánc Tudástár oldalán 47 táncrészlet látható, melyből 10 színes felvétel (utolsó letöltés: 2023. 07. 18.).

⁵⁵¹ YOUTUBE 2019: 0:37–0:45.

⁵⁵² YOUTUBE 2019: 0:45–1:06.



12. ábra: *Türe 50, jubileumi legényesverseny Facebook plakátja.*
 (A fotón egy pillanatfelvétel látható a Türen készült táncgyűjtésről.)
 Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2023. 07. 13.

Az 1969-es gyűjtőút állomása volt Bonchida (Bonțida) is, ahol fekete-fehér hangos filmet készítettek.⁵⁵³ A felvétel készítői nemcsak a tánc, a mozdulatok és az előadók dokumentálását, hanem a természeti és épített környezet művészi célú bemutatását is rögzítették.⁵⁵⁴ Közeli- és távoli képkockák is láthatóak a filmen, melynek egyik legkirívóbb mozzanata, amikor a román táncok felvétele közben a háttérben ülő asszonyra közelít a kamera.⁵⁵⁵ A későbbi kutatások számára a közelítések a résztvevők beazonosítására alkalmasak,⁵⁵⁶ de a táncok lejegyzésére, megtanulására viszont nem megfelelőek.⁵⁵⁷ Erre reflektál az Instagram oldalon található „[szegény bácsi meg amúgy lehet élete figuráját mutatná be a kamerának](#)” című videó formátumú mém, mely a közelítést mutatja be. A bejegyzésben elhelyezett angol nyelvű szöveg a kamerahasználatot, gyűjtési munkát, valamint a táncfolyamat rögzítésének hiányát figurázza ki (13. ábra).

⁵⁵³ [BTK ZTI Ft. 682.](#) A gyűjtésről és a felvételen szereplő bonchidai táncokról bővebben lásd: MARTIN 1978; SZÉKELY 2019, 2020.

⁵⁵⁴ KERESZTÉNY 2023: 73.

⁵⁵⁵ [BTK ZTI Ft. 682.9b](#) felvételen a 04:40–05:02 perc közötti részlet.

⁵⁵⁶ SZÉKELY 2019: 493.

⁵⁵⁷ A táncosokról készült teljes alakos, a kamerával szemben történt felvétel alkalmas a tánclejegyzések készítésére, mely beállítást Pálffy Gyula unalmas totálnak nevez (PÁLFY 1990: 6; SZÉKELY 2019: 492; KERESZTÉNY 2023: 73).

YOU HAD ONE JOB



13. ábra: *You had only one job*.⁵⁵⁸

Folkdanzmeme Instagram oldal. Pillanatfelvétel.

Forrás: [instagram.com](https://www.instagram.com), utolsó letöltés: 2023. 07. 13.

Hasonlóan központba kerül egy-egy gyűjtésen szereplő táncos egyéniség, akinek mozgásanyaga adaptáció és interpretáció útján a városi revival néptáncos közösség, valamint a színpadi néptáncművészet repertoárjának részévé vált. Martin György kutatásainak középpontjában egy-egy paraszttáncos is állt, több tanulmányában elemezte Mátyás István „Mundruc” magyarvistai táncos mozgásanyagát, akivel nemcsak hosszan tartó szakmai, de baráti kapcsolatot is ápolt.⁵⁵⁹ A férfiről készült néptáncgyűjtések közül a mozgalomban a legismertebb és legelterjedtebb felvétel az 1967-ben, Budapesten rögzített legényes tánc, melyet a Budai Vár KISZ Ifjúsági parkjában rögzített hangosfilmre Sztanó Pál.⁵⁶⁰ Mátyás „csizmában, priccses nadrágban, fehér ingben, fekete mellényben” látható a képkockákon.⁵⁶¹ A zenei kíséret egy általa választott felvétel volt, így „play-back” módszerrel készült a film, mellyel lehetőség volt a tánc akusztikus ritmusát is rögzíteni.⁵⁶² Martin szerint

⁵⁵⁸ *You had only one job* = Csak egy dolgod volt (Saját fordítás). A mémeken elhelyezett kifejezés felhívja a figyelmet a munka során által elkövetett hibára (KNOW YOUR MEME 2013).

⁵⁵⁹ FELFÖLDI 2004: 5.

⁵⁶⁰ [BTK ZTI Ft. 616.](#)

⁵⁶¹ MARTIN 2004: 560.

⁵⁶² MARTIN 2004: 560.

„ez a film adja a legteljesebb képet tánca formakincséről, szakaszairól, felépítéséről és alkotói egyéniségéről. Csaknem teljes motívumkincse mellett több, a korábbi felvételekről hiányzó mozzanat is filmre került. A viszonylagos teljesség annak köszönhető, hogy az egyes felvételek előtt táncának eddig megismert összes fordulataira igyekeztem emlékeztetni. Új mozzanatok pedig azért fordulnak elő, mert Mátyás a többszöri táncrögtönzések során mindig törekedett újszerű fordulatokra, hogy az ismétlések egyhangúságát elkerülje.”⁵⁶³

A felvétel és táncos a mozgalomban betöltött meghatározó szerepét két videópéldával illusztrálom. Mindkettő a professzionális táncosokhoz kapcsolódik, a felvételeken az 1967-ben rögzített legényes tánc egy-egy folyamata látható.⁵⁶⁴ Az első videó a „[Mundruc emlékére](#)” címet viseli, melyen Mátyás mellett a Magyar Nemzeti Táncgyűttes táncosai is szerepelnek.⁵⁶⁵ A felvétel helyszíne a Várkert Bazár, ami szintén a Budai Várban található. A videó elején Mátyás István látható, az eredeti gyűjtésből mutatnak részleteket, majd a néptáncművészek az adott legényes táncfolyamatot kezdik el táncolni, miközben fel-fel villan egy-egy kép Mátyásról. Eközben még zene nem, csak a tánc hangjai hallhatók. A külön táncolás után egy rövid időre „Mundruc” is csatlakozik a Táncgyűttes tagjaihoz „hologram” formájában (14. ábra), ekkor már zenére történik a táncolás.⁵⁶⁶ Majd ismét az eredeti felvételből láthatunk részleteket, ezúttal két táncfolyamatot egymás mellett, Mátyás így megkettőzve van a képen. Végül a táncos „hologram” marad a képen, a zene eltűnik, a Táncgyűttes tagjaival jár el még Mátyás egy-két pontot, majd a táncot lezáró figurára eltűnik és csak a profi táncosok maradnak a képen.⁵⁶⁷ A szerkesztett felvétel címe és tartalma Mátyás iránti tiszteletet mutat, a videón látható „cselekmény” is arra utal, hogy a „mester” mit adott a táncosoknak és mit hagyott „örökségül”.⁵⁶⁸

⁵⁶³ MARTIN 2004: 560. Kiemelés a szerzőtől.

⁵⁶⁴ A színpadi néptáncművészetben és mozgalomban Mátyás táncai központi szerepet kapnak. A hivatásos táncgyűttesek repertoárjai közül például az erdélyi Háromszék Táncgyűttes *Mundruc Martin György emlékére* című előadásában (HÁROMSZÉK TÁNCGYŰTTES 2023). Mátyás István egyes táncfolyamata a XIV. Nemzetközi Legényesversenyen is a kötelező anyag volt (FOLKMAGAZIN 2011). A covid járvány idején indult *FolkOtthon* online néptáncoktatással foglalkozó YouTube csatornán és Facebook oldalon (SZÉKELY 2021a: 15–17) külön videósorozatot indítottak „Mundruc” táncaiból a haladó táncosoknak (YOUTUBE 2021a).

⁵⁶⁵ vö. KÖNCZEI Csilla 2022: 172.

⁵⁶⁶ SZÉKELY 2021b: 434–435.

⁵⁶⁷ A pont a zenei egységekhez illeszkedő legényes tánc figurái, a motívumsort jelöli (MARTIN 1981. [online])

⁵⁶⁸ A YouTube-on megosztott videófelvételt 2015-ben publikálták, leírásában a következő olvasható: „A videó Mátyás István »Mundruc« emlékére készült, melyen közreműködtek a Magyar Nemzeti Táncgyűttes táncosai.” (YOUTUBE 2015a).



14. ábra: *Mundruc emlékére.*

Pillanatfelvétel.

Forrás: [youtube.com](https://www.youtube.com), utolsó letöltés: 2023. 07. 13.

A második példában ugyanennek a gyűjtésnek másik táncfolyamata kerül a Magyar Állami Népi Együttes (MÁNE) táncosa által előadásra.⁵⁶⁹ A 2020-as pandémia idején több, a néptáncos közösséghez kötődő civil és intézményi kezdeményezés indult az online térben.⁵⁷⁰ A MÁNE a tavaszi karantén időszakban kezdte megosztani közösségi média felületein az *Akkor és most – Élő hagyományok* című sorozatot, melyben a hivatásos táncosok kedvenc gyűjtéseit, archív anyagait, munkájukhoz kapcsolódó „forrásait” mutatják be.⁵⁷¹ A kezdeményezés leírása szerint céljuk a következő: „Szeretnénk megmutatni kedvenc felvételeinket: milyen forrásokból, mivé érik bennünk egy-egy mozdulat.”⁵⁷² A videók bal oldalán a gyűjtés és „adatközlő(k)”, a jobb oldalán pedig a néptáncművész(ek) szerepel(nek). Az [Akkor és most](#) sorozat egyik részében Mátyás István tánca Opiczner Márton táncari tag előadásában látható (15. ábra). „Mundrucról” és a legényeséről a következőképpen nyilatkozott:

„Még tinédzser koromban találkoztam ezzel a felvétellel. Számtalanszor megnéztem, mert akkor még nem rendelkezem sok archív táncfilmmel. Mátyás István »Mundruc« az egyik legismertebb, legplasztikusabban táncoló egyéniség volt Kalotaszegen. A

⁵⁶⁹ [BTK ZTI Ft. 616.3.](#)

⁵⁷⁰ SZÉKELY 2021a: 1.

⁵⁷¹ A jelenség kritikájáról lásd még: KÖNCZEI Csilla 2022.

⁵⁷² HAGYOMÁNYOK HÁZA 2021c. [online]

legkisebb mozdulatai is »aranyat érnek«. Nem véletlen, hogy Martin György egy egész könyvet írt Magyarvista táncos egyéniségéről. Eleganciája páratlan, ahogy mozdulatainak kiforrottsága és tudatossága is. Sajnos már nem találkozhattam vele.”⁵⁷³



15. ábra: *Akkor és most: Magyarvistai legényes.*
Pillanatképfelvétel.

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2021. 07. 18.

Az online ismertető szerint a filmeket inspirációnak tekintik a táncosok. Králl Csaba kritikus írásában rámutat, hogy a pár perces videókban az „adatközlők” melletti profi néptáncosok számára a felvételek minták, mivel lemásolják azokat.⁵⁷⁴ A jelenséggel kapcsolatban nem az interpretáció minőségét, a technikai tudást, hanem a táncos „belső” hitelességét kérdőjelezi meg, amit a szerző szerint „nem képes pótolni sem egy adott mozgásformában való jártasság, sem az előadói profizmus.”⁵⁷⁵ A kritikus úgy fogalmaz, hogy a profi táncosok „inkább erőből tolják és gyakran még túl is cifrázzák az eredetit, mégsem tud megszületni itt az, ami ott igen, és ez még véletlenül sem az ő hibájuk, hanem az élethelyzetükből adódó sajátosság.”⁵⁷⁶ A pontos visszatáncolás és az előadói körülmény miatt a tánc természetessége hiányzik a produkcióból. A felvételre reagáló hozzászólásokban a két táncost előadását, mozgását, stílusát

⁵⁷³ FACEBOOK 2021. [online]

⁵⁷⁴ KRÁLL 2020. Králl a színpadi (nép)táncelőadásokkal kapcsolatban ír kritikákat különféle folyóiratokban. Az elemzéshez használt közleményben is elsősorban a MÁNE-ről és a színpadi néptánc mai helyzetéről értekezik.

⁵⁷⁵ KRÁLL 2020: 1.

⁵⁷⁶ KRÁLL 2020: 1.

hasonlítják össze a nézők.⁵⁷⁷ A kommentelők Mátyás táncát letisztultnak, elegánsabbnak, könnyedebbnek, természetesebbnek, őszintébbnek látták, míg a hivatásos táncos feszebb, dinamikusabb, ugyanakkor az alázatot és a tiszteletet mutat. A kezdeményezés célkitűzésével ellentétben a filmen lévő mozdulatokat nem inspirációként mutatták be a néptáncművészek, hanem azok „tökéletes” másolatát. Az előadók törekedtek arra, hogy nemcsak a mozgás, hanem a milió is megjelenjen a felvételeken, melyet elsősorban a ruházattal értek el, ahogyan a fenti példában is a MÁNE-táncos Mátyás ruházatával megegyező viseletben látható.⁵⁷⁸

9.2. Az „adatközlők”

A társadalomtudományi kutatások ismert szereplője az adatközlő,⁵⁷⁹ a táncház-, és néptáncmozgalom szóhasználatában azonban további jelentéstartalommal bővült a kifejezés.

A falusi származású táncos-, zenész specialisták a kultúra valamely területén kiemelkedő készségekkel, tudással és teljesítménnyel rendelkező személyek tudásukat a helyi hagyományokból, valamint idegen forrásokból, informális módon (nem közvetlen tanítás útján) szerzik meg. Keszeg Vilmos szerint az adatközlő kifejezés egy olyan egyénre utal, aki a helyi társadalom hagyományait jól ismeri, tudását hitelesen közvetíti. A népi specialista kulturális tőkéje gazdagabb, hiszen tudatosan gazdagítja ismereteit, repertoárját. Életformáját is nagyban meghatározza a speciális szerepre való felkészülése, tevékenysége, esetleges utódainak kinevelése, így a népi kultúrával való foglalkozás fontos helyet foglal el az életében.⁵⁸⁰

A néprajzi-antropológiai vizsgálatok kulcsadatközlőinek kiemelésére vonatkozó problémára Kürti László hívta fel a figyelmet.⁵⁸¹ A kutatások szereplői közösségi emberekből kiemelt egyéniségekké váltak, autoritást kaptak, az általuk kapott adatok, táncosoknál mozdulatok, táncformák kánonként kerültek be a mozgalomba.⁵⁸² Kürti szerint sztárolásukkal „nemzeti hősök és ügyeletes hagyományőrzők lesznek”, a lokális sajátosságok közkinccsé, a kiemelt személyek pedig „letéteményeseivé” válnak a hagyománynak.⁵⁸³ A tánc kutatás esetében azonban elengedhetetlen egy-egy reprezentatív, „jó táncos” rögzítése, akik révén

⁵⁷⁷ A felvétel nyilvánosan elérhető a közösségi médiában. Nemcsak a néptáncos közösséghez, „szakmához” köthető egyének, hanem bárki megtekintheti, hozzászólhat, kifejezheti véleményét a felvételtől.

⁵⁷⁸ Más videókon a profi táncosok a helyi, autentikusnak tartott népviseletet öltötték fel, annak ellenére, hogy az eredeti gyűjtésen már konfekcióruhában szerepelnek a mintaként számontartott „adatközlők”.

⁵⁷⁹ A. GERGELY 2010: 12.

⁵⁸⁰ KESZEG 2010. [online]; SZÉKELY 2017a: 53–54.

⁵⁸¹ KÜRTI 2015.

⁵⁸² KÜRTI 2015: 808.

⁵⁸³ KÜRTI 2015: 808.

vizsgálható a tánc milyensége,⁵⁸⁴ formai-szerkezeti sajátosságai. Ebben az esetben a táncos előadása tudományos megközelítésben megfelel a hitelesség kritériumának, mivel ő az, aki az adott témában kompetens informátornak bizonyul. Hiteles továbbá az adatok rögzítése, alkalma, résztvevői, a dokumentum technikai eszközei és a kutató személye.⁵⁸⁵

A revival mozgalom, a néptánc- és népzene kutatás eredményeire való hivatkozás miatt, „adatközlőként” említi a paraszti származású, hagyományos életmódban nevelkedett táncosokat, zenészeket, akikkel a tagok személyesen találkozhatnak különféle néptáncos rendezvényeken.⁵⁸⁶ A csoporthoz kapcsolódó események meghívott résztvevőiként, pl. táncházban vagy tánctáborban, az adott tájegység képviselőjeként vannak jelen. Ezzel szemben az archív felvételeken szereplő, (általában) már nem élő táncosokra ritkán alkalmazzák ezt a megjelölést.⁵⁸⁷ A gyűjtések szereplőire általában név szerint hivatkoznak, az „adatközlő” mellett nagyobb arányban fordul elő valamilyen speciális becenévvel, ismertetőjel alapján való megjelölés is.⁵⁸⁸ A fogalom elsősorban gyűjtőnévként szerepel a közösség szóhasználatában, jellemzően idősekre vonatkozik. Megfigyeléseim szerint a kifejezésnek többletjelentése van: nemcsak olyan személyeket jelöl, akik egy (társadalomtudományi kutatás vagy) önkéntes néprajzi gyűjtés számára fontos információval szolgálnak, hanem a vizsgált csoport számára mintaadók, példaképek, *mesterek* és az autenticitás-kép megkonstruálásának fontos szereplői, akikre a hagyományos népi tudás hordozóiként hivatkozhatnak.⁵⁸⁹ Az „adatközlőkkel” személyesen kapcsolatba kerülhetnek, találkozhatnak, láthatják őket táncolás, zenélés, éneklés, vagy akár mesélés közben.⁵⁹⁰ A néptáncosokat a kíváncsiság, a tanulásvágy és az „ismeretlen ismerősökkel”, a példaképekkel, híres hagyományörzőkkel való találkozási lehetőség is hajtja. Az „adatközlő” táncosok a színpadi körülmények között történő előadása során lehetőség nyílik megfigyelni az (általában) idősebb korosztály táncmozgását, gesztusait, technikáját, a táncosok

⁵⁸⁴ KÜRTI 2015: 809.

⁵⁸⁵ FELFÖLDI 2004: 412.

⁵⁸⁶ Pesovár Ferenc a táncélet gyűjtéséről szóló útmutatójában is ezt a kifejezést használja: „Olyan adatközlőket kell keresni, akik különösen alkalmasak erre a célra, így pl. akik jó táncos hírében voltak, vagy mindig vannak olyanok, akik a falu múltbeli életének az ismertetésében különösen kitűnnek.” (PESOVÁR 1978: 154).

⁵⁸⁷ A ZTI Néptánc Tudástárának [Táncok](#) menüsorának oldalán az *Adatközlő*-re való keresés lehetséges.

⁵⁸⁸ Egyik interjúalanyom a bonchidai gyűjtésen szereplő egyik táncosra a „Tanár úr”, másokra a „Kicsi bácsi” megnevezést alkalmazta (Egy hivatásos néptáncossal készült interjú. Férfi, Debrecen, 1989). Az effajta megjelölések arra utalnak, hogy a személyek neve nem ismert, viszont az oktatás során ilyen módon hivatkozhatnak rájuk.

⁵⁸⁹ SZÉKELY 2017a: 53–54. Az egyik vizsgált táborban egy résztvevő mesélte, hogy hallotta már az „*adathordozó*” kifejezést az estére érkező idős falusi táncosokra. Hogy ez vicc volt-e, vagy csak félreértés, utólag nem tudom megállapítani.

⁵⁹⁰ vö. SZÉKELY 2017a.

tartását, a mozgás dinamikáját, ekkor tudnak „ellesni” új figurákat, megfigyelhetik a párok közötti viszonyt és táncviseletet.

Az „adatközlők” és a néptáncosok közötti viszony közvetlen, élő, még akkor is, ha szoros kapcsolatba vagy ismeretségbe nem kerülnek, hanem nézői, szemtanúi az előadásuknak. Kapcsolódni tudnak az idősökhöz, akiket tisztelet és megbecsülés vesz körül.⁵⁹¹ Az „adatközlő” szinonimájaként a csoport használja még a *hagyományörző(k)*, *adatközlő mester(ek)*, *hagyományörző táncosok*, *zenészek*, *énekesek* kifejezéseket is. Hollókői Lajos népzénész a csoport szemléletéhez kapcsolódó folyóiratban, a *folkMAGazin*ban közölt cikkében a fogalommal kapcsolatban kritikát fogalmaz meg. Szerinte a szó „kitalálója” egy képzavart okozott. A kifejezésben található „adat” szó hallatán mérési, személyi igazolványon szereplő információkra asszociálhat a használó, ezért helyette a következő kifejezések alkalmazását javasolja: *„Kincshagyó, Értékörző, Értékadó, Hagyományadó, Értékközlő, Kincstolmács, de talán egyszerűen Kincs-ér.”*⁵⁹² A felsorolt kifejezésekkel nem találkoztam a mozgalomban,⁵⁹³ azonban a szerző leírása szerint más tagok is hasonló viszonyulást mutatnak a falusi származású táncosokhoz, zenészekhez és énekesekhez. Szabó Szandra Zsuzsanna kutatásaiból kiderül, hogy a néptáncosok az „adatközlő” fogalmat egy szakmai kategóriaként értelmezik, amely a néptáncosok fogalomtárába tartozik.⁵⁹⁴ Interjúalánya a következőképpen határozta meg a fogalmat: olyan személyeket jelöl, akitől *„az adott tájegységre jellemző szokásokat, hagyományokat eredeti, autentikus formájukban megtapasztalhatjuk.”*⁵⁹⁵ Az „adatközlő” szó többletjelentése miatt szintén a néptáncos közösség szubkulturális tőkéhez, szóhasználatához tartozik.

A táncházasok, néptáncosok igyekeznek szoros baráti, akár műrokonsági kapcsolatot kialakítani a még élő „adatközlőkkel”, a falusi származású személyekkel. A mezőszéki Széken ennek intézményesült formája is kialakult: a komaság miatt egy-egy magyarországi táncházasnak a településen élő keresztgyermekai vannak.⁵⁹⁶ Ismeretségek kötődhetnek

⁵⁹¹ Kérdés, hogy az időskorúak szélesebb társadalmi megítélése megegyezik-e a néptáncosokéval. A modernizáció korában, a technikai újítások következtében megváltozott a gyakorlati, tapasztalati készségek hasznosíthatósága, funkciója. A szépkorúak a társadalom periferiájára kerültek (SÁRKÁNY–SZILÁGYI szerk. 2002. [online]). Ugyanakkor az utóbbi években megfigyelhető szűk rétegre jellemző visszafordulás a hagyományos életmód felé, pl. mezőgazdasági, gasztronómiai szempontból, azonban arra vonatkozóan nincs ismeretem, hogy ezekben a folyamatokban az idősebb generációnak milyen szerepe lehet.

⁵⁹² HOLLÓKŐI 2003: 18. Kiemelés a szerzőtől.

⁵⁹³ Legalábbis kutatásom során nem találkoztam a fenti kifejezésekkel.

⁵⁹⁴ SZABÓ Sz. 2017b.

⁵⁹⁵ SZABÓ Sz. 2017b: 18. Kiemelés a szerzőtől.

⁵⁹⁶ MOLNÁR P. 2005: 129.; FÜLÖP 2014: 107.

táncházakban, tánc táborokban, vagy a tánc együttesek, a néptáncosok kirándulásai alkalmával. Többször is volt alkalmam megfigyelni azt, amikor egy-egy idősebb énekeshez, vagy táncoshoz igyekeznek a tánc házasok, néptáncosok közel kerülni, köszönteni őket, beszélgetést kezdeményezni velük. Előfordult, hogy egyes revival táncosok emlékeztetik az időseket, hogy hol és mikor találkoztak, honnan ismerhetik egymást. A közvetlen és a beszélgetésre nyitott, de gyakran szégyenlős idősebb falusiak készségesen fogadják a „rajongók” közeledését.⁵⁹⁷ A tánc házasok a tiszteletadás jeléül a magyar nyelvben használatos, bizalmi kapcsolatot jelölő általában *bácsiként* vagy *néniként* szólítják őket. Írásban (programleírásokban, ismeretterjesztő cikkekben stb.) szintén gyakran alkalmazzák ezt a fajta megjelölést.

A találkozási lehetőségeknek köszönhetően megközelíthetővé válnak azok a személyek, akiket a revival mozgalom tagjai fontosnak tartanak a táncra, paraszti életre vonatkozó gyakorlati, hasznos tudásuk, készségeik és tapasztalataik miatt. Általuk közelebb kerülhetnek a népi kultúrához, mely a modernizációval szemben a tradícióra, mint fontos alapértékre támaszkodik. Könczei Csongor a következőképpen fogalmazta meg: „Általuk tulajdonképpen emberközelbe lehetett hozni, közvetlen kapcsolatot lehetett teremteni, magyarul meg lehetett érinteni, és egyben mutatni azt a népi kultúrát, aminek tudatos megőrzésére és ápolására vállalkozott a városi tánc ház.”⁵⁹⁸ Mary Taylor szerint a néptáncosok számára az „adatközlők” egy hagyományos tudás és bölcsesség őrzői.⁵⁹⁹ Az idős generáció tagjai a mozgalomban való tevékenységük során elsőkézből, hitelesen közvetítik saját táncaikat, amely a néptáncosok ideáljává vált. A hitelesség ebben az értelemben a táncosokra, az általa bemutatott mozgásra és előadásmódra vonatkozik. Ekkor nem érvényesülnek az „adatközlők” szocializációja során elsajátított gyakorlatok, íratlan közösségi szabályok, a táncillem,⁶⁰⁰ vagy épp a térhasználat, a táncos-zenész közötti kapcsolat más formában jelenik meg. A megváltozott kontextusban a táncviselet, a tánc tudás gyakorlatban kerül előtérbe, vagyis olyan jelenségek, mely a kultúra látható, érzékszerveinkkel látható, hallható, szagolható és tapintható tapasztalható részei. A mozgáshoz objektív tudás kapcsolódik, közvetlen módon tanulható meg, ugyanakkor könnyen megváltozhat.⁶⁰¹ Az idős „adatközlők” előadásában egy korosztályra, társadalmi rétegre jellemző, válogatott tánckészlet kerül középpontba.⁶⁰² A színpadi bemutatók során elsősorban

⁵⁹⁷ JUHÁSZ 1993: 86–87.

⁵⁹⁸ KÖNCZEI Csongor 2006b. [online]

⁵⁹⁹ TAYLOR 2021: 169.

⁶⁰⁰ SZŐNYI 2021: 206.

⁶⁰¹ SZŐNYI 2019: 41.

⁶⁰² Megfigyeléseimet elsősorban erdélyi származású „adatközlőkkel” kapcsolatban végeztem magyarországi és romániai terepmunkáim során.

a „hagyományos táncokat” láthatják az érdeklődők, kevésbé vannak jelen a reprezentált korszak más táncdivatjai.⁶⁰³ Úgy gondolom, hogy amiatt alakulhatott ki ez a gyakorlat, mert a néptáncmozgalom autentikus táncok iránti igényét tükrözi. A 20. századi néptánc kutatás elsődlegesen a tradicionális táncok gyűjtésével, dokumentálásával és közreadásával foglalkozott, a táncházmozgalom ebből az ismeretanyagból merítkezett a hagyományos táncok közösségi, városi gyakorlatként való formálásában, így figyelme és érdeklődése is efelé irányult, s ez a szemlélet és igény ma a néptáncosok körében is megfigyelhető.

Az „adatközlőkhöz” fűződő viszony mémek formájában a közösségi médiában szintén megtalálható (bár kevesebb az erről szóló kép). A bejegyzések között kritikai (16–17. ábra) és önironikus (18. ábra) ábrázolás figyelhető meg.

A tánc elsajátításakor fontos szerepet játszik a mozgás utánzása, másolása és a mintakövetés. A *Mr. Bean* csal elnevezésű mém egy olyan jelenetre utal, melyen a címszereplő osztálytársa tesztjének megnézésével próbálni csálni egy vizsga közben.⁶⁰⁴ A mémkészítő a „szolgai, imitációs szintű másolás, azonosulás” kritikáját fogalmazza meg, amelyet „az autenticitás fokmérője”-ként tapasztalt a közösségben.⁶⁰⁵ A bejegyzésen ez úgy kerül ábrázolásra, hogy a „táncházmozgalom” hasonló módon les, másol az „adatközlőkről” (17. ábra), akiknek a rögzített táncát koreográfiai, művészeti célokra hasznosítja.

⁶⁰³ Bonchidai terepkutatásom alkalmával került említésre, hogy a helyi idősek (1940-50 között szülöttek) az addig gyűjtött tradicionális táncok mellett, illetve azokat kiszorítva táncolták tangót, keringőt a tánciskola hatására a hatvanas években.

⁶⁰⁴ KNOW YOUR MEME 2021.

⁶⁰⁵ SZÉKELY 2023d: 2.



16. ábra: „#néptánc #tánc #tánc ház #jóanépi #dance #dancehouse #dancehousememe #folk #folklore #folkdance #humor”

Dancehouse mémgyár Facebook oldal

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com/dancehouse Hungary/), utolsó letöltés: 2023. 07. 28.

A csoport a számára fontos „adatközlőkkel” igyekezik személyesen találkozni a különféle tánc házas rendezvényeken. Ha Budapesten szerepelnek, akkor biztosan több néptáncos rajongó megjelenik meg kíváncsian az eseményen, ahol az idős „bácsi/néni” szembesül ezzel a lelkesedéssel. Ezt a szituációt ábrázolja a következő mém (17. ábra).⁶⁰⁶ A készítő nyilatkozata szerint az előbb bemutatott *Mundruc emlékére* című videóra reagálva készült az alábbi mémkép: „Azt hiszem ennek a konkrét előzménye a Honvédosok Mundruc-tánc újrakreálása a Várban, amikor a teljes férfikar [ugyanúgy táncolt].”⁶⁰⁷

⁶⁰⁶ A kép alapja *A Simpson család* című amerikai televíziós animációs sorozatból származik, melyből több jelenet is mémesült. Az elemzésben szereplő ábra azonban nem annyira elterjedt, eredetére és jelentésére vonatkozóan nem találtam információkat.

⁶⁰⁷ SZÉKELY 2023d: 2.



17. ábra: „ótentikus af #tánc #táncház #néptánc #népzene #jóanépi #folk #folklore #folkdance #folkmusic #folkmem #folkmeme #dance #dancehouse #dancehousememe #dancehousememgyar #humor #meme #hungarianfolkmeme #hungarianfolkdance #hungarianfolk”

Dancehouse mémgyár Facebook oldal

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com/dancehousememgyar/), utolsó letöltés: 2023. 08. 01.

Egy másik mémbejegyzésen viszont az „adatközlők” és egy néptáncosok különbsége, összehasonlítása látható (18. ábra).⁶⁰⁸

⁶⁰⁸ A mém szintén egy kevésbé ismert alapra támaszkodik.



18. ábra: „Van ám különbség... 🤔🤔🤔 #folk #folkszakma #adatközlők #én #eztméggyakorolnikell #folkdance #ilyenez #folkarc #folkartzmém”

Folkartz Mém Manufaktúra Facebook oldal

Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 08. 01.

Az „adatközlőkhöz” képest az „én” nincs olyan fejlettségi szinten, nem egyenlő a másikkal, annak ellenére, hogy ugyanabban a szituációban ábrázolják őket, céljuk hasonló. A képen megjelenik az „adatközlők” etalon jellege, aminek a teljesítménye kerül itt elsősorban illusztrálásra.

9.2.1. „Sztáradatközlők”

A táncházások körében megfigyelhető, hogy számon tartanak olyan személyeket, akik kiemelkedő zenész, táncos, énekes egyéniségek, tehetségük és tevékenységük miatt népszerűekké, közismertekké, vagyis ún. *sztáradatközlőkké* váltak. Povedák István szerint hétköznapi szóhasználatban a sztár fogalom hírességeket jelöl, a híres megfelelőjeként, jelzőként használatos.⁶⁰⁹ Alapvető kritériuma az ismertség, de előfordul, hogy negatív konnotáció társul hozzá.⁶¹⁰ A sztárokként megnevezett személyek másik jellemzője, hogy

⁶⁰⁹ POVEDÁK 2011: 14.

⁶¹⁰ POVEDÁK 2011: 14. Az angol nyelvben használt „celebrity” kifejezés egy személy ünneplésére, magasztalására és istenítésére is utal, ami a magyar nyelvben a sztárral egyenlő jelentésben használatos (POVEDÁK 2011: 15). A néptáncos, táncházás közegeben a „folkceleb” kifejezés ismert, ezt azonban revival mozgalom egyes szereplőire használják negatív értelemben.

hatást gyakorolnak az őket körülvevő szűkebb-tágabb érdeklődői körre, akik elismeréssel és tisztelettel kezeli őket.⁶¹¹ A „sztáradatközlő” kifejezés néprajzi-antropológiai szakirodalmakban olvasható, a néptáncos közösség körében ritkán használt megnevezés.⁶¹² Az elemzésekben a fogalmat elsősorban a lokális közösségből kiemelt egyéniségekre, a táncházmozgalomban gyakran szerepeltetett, „sztárolt adatközlőkre” alkalmazzák. Meglátásaim szerint a „sztárság” nemcsak kitüntetett státusszal, hanem sok esetben anyagi haszonnal is jár.

A „sztáradatközlők” rendszeresen megjelennek különféle hazai és külföldi rendezvényeken, táborokban, fesztiválokon, valamint tematikus, egy-egy tájegységre fókuszáló táncházban, kurzusokon, ahol oktatóként, előadóként vagy közreműködőként vesznek részt. Úgy gondolom, hogy a „sztáradatközlők” és az „adatközlők” közötti különbség a tevékenységbe való bevonódás és a gazdasági szempontú jelenlét mértékében van. Mindkét kategóriában valamilyen fizetséget (utazás, étkezés, pénz) kapnak a falusi személyek,⁶¹³ de a „sztárok” esetében a folklórtudás piaci terméké válik lemez, koncert és turnékörutak formájában, vagyis anyagi forrást is jelent számukra hagyományos énekes-, zenei-, vagy táncstudásuk.⁶¹⁴

A jelenség egyik példjaként az ördögösfüzesi származású Hideg (szül. Lakatos) Anna „Drága” énekes, mesemondó, a Népművészet Mestere említhető, akit többen Annus- vagy Anna néniként ismernek a mozgalomban.⁶¹⁵ Sokszor szerepel magyarországi és erdélyi táncháztalálkozókon, néptánc táborokban, koncerteken és fesztiválokon előadóként. A táncházasok meséiből és dalaiból megjelent könyveinek és lemezeinek bemutatóján is találkozhatnak vele (2. kép).

⁶¹¹ POVEDÁK 2011: 15. A tisztelet tetteiben, cselekvésekben is megnyilvánulhat, ezt nevezzük kultusznak (POVEDÁK 2011: 15). Az „adatközlők” körül kialakult kultuszról bővebben lásd: SZÉKELY 2017a.

⁶¹² KÖNCZEI Csongor 2006b, 2014; KÜRTI 2015; SZÉKELY 2016, 2017a.

⁶¹³ A választói tábor esetében a szervezőkkel folytatott beszélgetés során kiderült, hogy az estekre érkező táncosok vacsorát és némi fizetséget is kapnak. Kezdetben nem volt lehetőségük időseket ilyen módon támogatni, ekkor fizetség nélkül is részt vettek a tábori programban.

⁶¹⁴ Varga Sándor tanulmányában olvashatunk arról, hogy a kívülről jövő érdeklődés, az ezzel járó kiemelt státusz és anyagi gyarapodás milyen konfliktushelyzetet okozhat a helyi közösség társadalmi kapcsolataira (VARGA 2014: 115–116). Szék esetében például a helyi viselet és egyéb ruhanemű, a jellegzetes helyi kalapok árusítása nyújt bevételi lehetőséget (MOLNÁR P. 2005: 129).

⁶¹⁵ NÉPMŰVÉSZET MESTEREI 2023b. Hideg Anna 1936-ban született, meséit Magyar Zoltán néprajzkutató is gyűjtötte, majd több kötetben kiadta (lásd MAGYAR 2023).



2. kép: Hideg Anna könyvdedikálás közben.
Fotó: Székely Anna, Marosvásárhely, 2018.

Hideg Anna tehetségére Kallós Zoltán folklorista figyelt fel, aki gyakran látogatta Ördöngösfüzeszt rokon kötetései miatt.⁶¹⁶ Az énekes asszony gyermekkorától számos színdarabban szerepelt, énekelt. Kallós több magyarországi és külföldi érdeklődőt küldött hozzá, hogy megismerkedjenek vele, énekeket és meséket halljanak és tanuljanak tőle. 2018-ban egy rövid beszélgetésünk alkalmával az asszony elmesélte, hogy mennyi helyre hívták Erdélyben és Magyarországon azon a nyáron, amikor a 81. évét töltötte: „Csak bírjam. Hát, hogy mondjam el [...] nagyon fognak most az alkalmon, mert látják, hogy idős vagyok.”⁶¹⁷ Kérdésemre, hogy hogyan képes több helyre elutazni, énekelni és mesélni, a következőt válaszolta: „Hát ez éltet, mert szeretem. Hát, ha nem szeretem, nem csinálnám. Nagyon szeretem. Nagyon szeretem. Ez éltet, ez tart ilyennek.”⁶¹⁸

Más alkalommal is beszámolt arról, hogy milyen érzés számára az, hogy közönség előtt énekelhet: „Hát, jól esik nekem, boldog vagyok. Mert szeretem az énekeket, és akkor szeretem, hogy vigyem tovább s hogy élvezzem, mikor látom, hogy mások is akarják és kérnek, hogy még egyszer énekeljen! Még egyszer! És érdeklődnek utánam.”⁶¹⁹ Számára saját dalainak

⁶¹⁶ Hideg Anna „Drága” beceneve is Kallóstól származik.

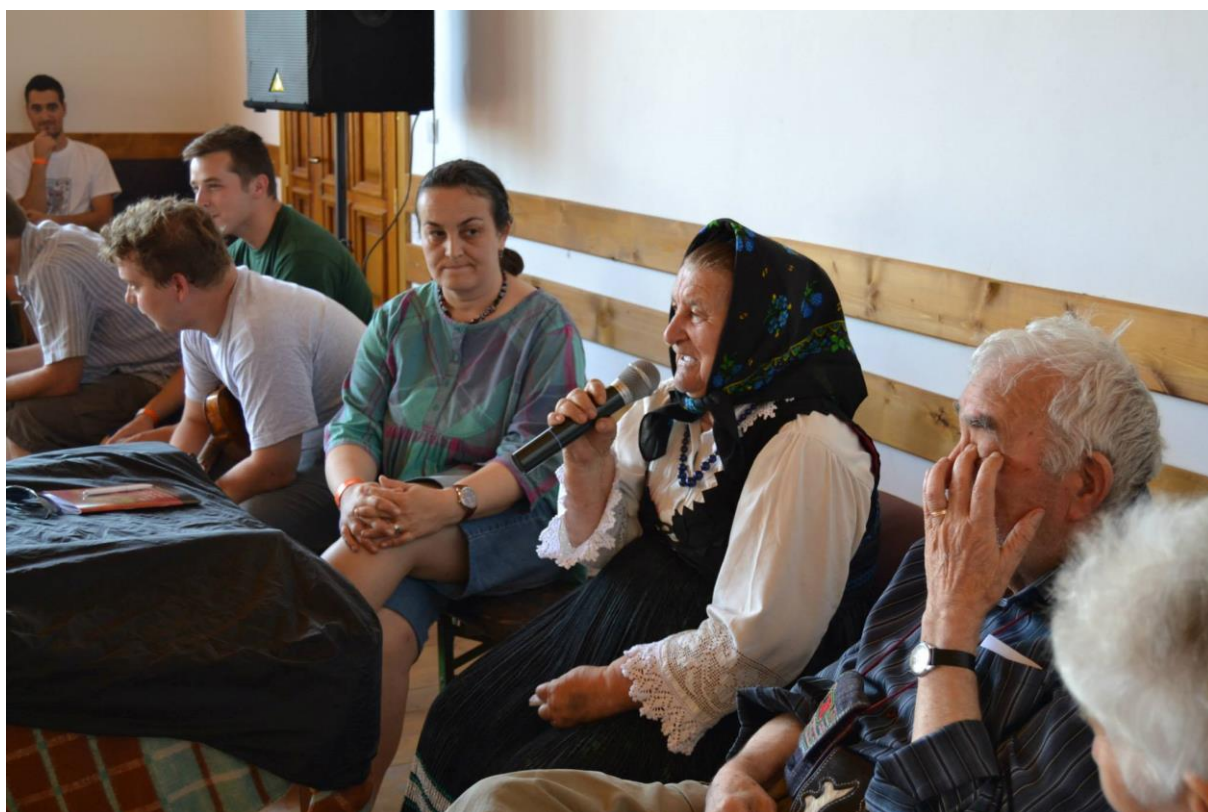
⁶¹⁷ Elmondta: Hideg Anna Marosvásárhelyen, 2018. március 5-én.

⁶¹⁸ Elmondta: Hideg Anna Marosvásárhelyen, 2018. március 5-én.

⁶¹⁹ Elmondta: Hideg Anna Válaszúton, 2015. augusztus 10-én.

előadása nemcsak a szereplésvágy kielégítésére, vagy anyagi javak megszerzésére szolgál, hanem hagyományközvetítő szerepével is tisztában van. A választúti tábor célja a mezőszegi kultúra népszerűsítése,⁶²⁰ melyen Hideg Anna is több alkalommal részt vett (3. kép). Fontosnak tartja, hogy a fiatal generációval megismertesse az ördögösfüzesi hagyományokat, népdalokat és meséket, melyek elsődleges befogadó közege a táncházmozgalom:⁶²¹

„én szívesen mondok, mesélek a régi dolgokról, az énekeimet énekelem, mondom. Én ma-holnap meg kell halljak, ne vigyem a földbe, hadd vigyék tovább a fiatalok, az új generáció, hadd vigye tovább! Nem szabad elvesszen a régi hagyományokat, ezek örökre kell éljenek, kell gazdagítsuk a magyar kultúrát! Kell látni azokat a régi dolgokat, nem elfeledni, mind továbbadni, hogy hogy volt, hogy volt. Mi az öregek elmegyünk s akkor, ha nem adjuk le, a fiatalok honnan tudják, mi kell leadjuk az öregek.”⁶²²



3. kép: *Hideg Anna a választúti néptánc táborban 2014-ben.*

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2023. 07. 26.

⁶²⁰ KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY 2022.

⁶²¹ Az asszony elmondása szerint az ördögösfüzesi ifjúság már nem érdeklődik saját tradíciói iránt. A szórakozás eszköze már nem a népzene vagy a néptánc, színtere pedig a falu helyett város lett: „nincsenek fiatalok. Semmi mulatság nincsen, se nagy ünnepben, soha. Hát mennek be a városba, modern zenéssel, most a vendéglőkbe járnak.” (Elmondta: Hideg Anna Választúton, 2015. augusztus 10-én).

⁶²² Elmondta: Hideg Anna Választúton, 2015. augusztus 10-én.

A „sztáradatközlő” jelenségbe beletartoznak az ún. „sztárzenekarok” is, mint például a *Szászcsávási Zenekar* vagy a *Palatkai Banda*.⁶²³ Egyes erdélyi származású primások a táncházasok és népzénészek között „közönségkedvenceknek” számítanak, többen nemcsak Magyarországon, hanem külföldön, akár a tengerentúlon is gyakori vendégei, fellépői a különféle néptánc táboroknak és tánc házas rendezvényeknek.⁶²⁴

Magyarpalatka a Mezőség középső részén található, a terület egyik cigányzenész központja, ahol számos muzsikus család élt, párhuzamosan akár több is működött, szolgáltatva a tánczenét a környék magyar, román és cigány lakosságú településein.⁶²⁵ Pávai István szerint a falusi muzsikások anyagi érdekeltségük miatt a hagyományos zenei dallamok mellett az újonnan megjelenő divatokat, slágereket is igyekeztek követni és szolgáltatni a helyiek számára.⁶²⁶ Az utóbbi évtizedekben az erdélyi tánc kultúrából is elkezdtek kiszorulni a hagyományos zenekarok, a tánc házmozgalomban azonban, mint a hagyományos népzene új felleve őpiacának közegében egy, a korábbtól eltérő gazdasági kapcsolat és szolgáltatásnyújtás figyelhető meg.⁶²⁷

Az 1980-as évekre „állandósult” magyarpalatkai banda primása Kodoba Márton és Kodoba Béla volt, akik 1989 után több magyarországi és más európai országban (Szlovákia, Németország, Ausztria, Hollandia) vettek részt népzenei rendezvényeken.⁶²⁸ Haláluk után Márton fia, Codoba Martin „Florin” vette át a zenekar vezetését, aki apja mellett sajátíthatta el a palatkai muzsikát, repertoárját azonban magyarországi revival zenészekről kapott felvételekkel bővítette, tudatosan őrizve a magyarpalatkai zenei anyagot.⁶²⁹ Ezáltal – Kompár-Rómer Judit szerint – három szerepben különíthető el: adatközlő, hiszen szocializáció útján, belenőtt falujának kultúrájába; hagyományörző, mivel tudatosan színpadra viszi és fenntartja a hagyományos játékmódot; valamint revival zenészként más vidékek zenei anyagát is

⁶²³ MOLNÁR P. 2005: 127.

⁶²⁴ SZILVAY 2014, 2022: 37.

⁶²⁵ A magyarpalatkai cigánybandákról bővebben lásd: KÖNCZEI Csongor 2009.

⁶²⁶ PÁVAI 2013: 78–79. A zenészek és a táncosok gazdasági kapcsolatáról Colin Quigley és Varga Sándor tanulmányában is találunk adatokat (QUIGLEY–VARGA 2021).

⁶²⁷ A magyarpalatkai zenekultúrában bekövetkezett változásokról és adaptációs folyamatokról lásd: KOMPÁR–RÓMER 2017.

⁶²⁸ ÁRENDÁS 2003: 4; KÖNCZEI Csongor 2009: 23. A település másik ismert hegedűse Kodoba Béla volt, akiről egy riport a folkMAGazin hasábjain jelent meg. A fellevezetőben a következő olvasható: „Kodoba Béla nemigen gondolhatta úgy húsz évvel ezelőtt, hogy a 90-es évekre valóságos sztár lesz belőle a tánc házak világában, akivel CD-k és kazetták jelennek meg, s annyira vonzza a közönséget, hogy ha bandájával Magyarországra látogat, még az Almássy Téri Szabadidőközpont – nem akármilyen méretű – tánc háza is zsúfolásig megtelik. A Magyarpalatkán született, s ma is ott élő primás neve fogalommmá vált.” (K. TÓTH 1996: 7). A hetvenes évektől kezdve több magyarországi zenészt fogadott otthonában, akik gyűjtötték játékát. Magyarországon 1990-ben járt először, ekkor már tánc házban muzsikált (K. TÓTH 1996: 7).

⁶²⁹ A névváltozással (Kodoba → Codoba) kapcsolatban lásd: KÖNCZEI Csongor 2009.

elsajátította.⁶³⁰ „Florin” felismerve a revival mozgalom nagyarányú érdeklődését, a magyarpalatkai népzene magyarországi, sőt külföldi zenészeknek is oktatja mesterkurzusok, néptánc-, és népzene-táborok keretein belül.⁶³¹ Ma az egyik legismertebb és legfoglalkoztatottabb erdélyi primásnak számít, nemcsak a Erdély-szerte vagy Magyarországon, hanem a külföldön is kielégíti a megkereséseket.⁶³² A Magyarpalatkai Bandával többek között a nyugat-európai magyar diaszpórában turné keretében járják a nagyvárosokat, ahol koncertek mellett táncházakat is tartanak a helyi néptáncosoknak (ezt a turné-jelenséget szemlélteti a 19. számú ábra).



19. ábra: A Palatkai Banda 2018-as turnéplakátja.
Forrás: folktranssylvania.net, utolsó letöltés: 2023. 07. 10.

A közösségi médiában végzett kutatásom során figyeltem fel arra a jelenségre, hogy bizonyos magyarországi néptáncos fesztiválok programjában központi szereplőkké váltak az

⁶³⁰ KOMPÁR-RÖMER 2017: 192. Codoba „Florin” fiai is apjuk ösztönzésére kezdtek népzene tanulni, illetve mellette zenélni. A fiatalok ma már a Magyarpalatkai Banda tagjaiként zenélnak és vesznek részt magyarországi táncházas eseményeken, folytatva a családi hagyományt, üzletet.

⁶³¹ vö. SZÉKELY 2016, 2017a.

⁶³² További zeneantropológiai kutatást igényelne a népzenei repertoár kontextus szerinti vizsgálata. Terepmunkáim során talákoztam olyan megjegyzésekkel, hogy „Florin” és bandája „pestiesen” muzsikál Budapesten. Ekkor például a táncházások kedvenc mezőszégi dallamai kerülnek be a városi táncház-zenébe, amelyekhez a népzenei albumokon feldolgozott, gyűjtésekből származó dalszövegek is társulhatnak, így alkalmazkodva a helyi igényekhez. A mezőszégi cigányzenészek sajátja, hogy szűkebb és tágabb közönségükhöz igazítják zenei műsorukat (erről lásd bővebben: HOOKER 2002; KÖNCZEI Csongor 2009). A népszerű „táncvárosi slágerek” „szubjektív válogatását” egy néptáncos például [egy dokumentumban](#) is összegyűjtötte, ahol többek között mezőszégi, magyarpalatkai népdalszövegek is szerepelnek.

„adatközlők”,⁶³³ akik a rendezvényen egyben fellépőként is voltak jelen egy gálaműsor keretén belül.⁶³⁴ Az adott vidék képviselőjeként az események plakátjain is láthatók bizonyos táncosok, énekesek, akik az egyes programokban közreműködőként is részt vettek.

A 2023-ban megrendezett jászberényi *Csángó Fesztivál* plakátjának bal szélén Codoba „Florin”, jobb szélén pedig Hideg Anna énekes láthatók (20. ábra).



20. ábra: Jászberényi Csángó fesztivál plakátja.
Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 11.

A Budapesten megrendezett *Csángó bál* esemény plakátjának középpontján az utóbbi években pedig Blága Károly „Kicsi Kóta” gyimesi táncos szerepelt (21. ábra).⁶³⁵

⁶³³ A szamosújvári Mezőség fesztiválon szintén a térség falvainak zenészeit, táncosait és énekeseit vonultatják fel, akik a helyi népművészeti értékeket mutatják be. A rendezvénnyel a mezőségi népi kultúrát népszerűsítik, ahol az idős generáció mellett a fiatalság is részt vesz az eseményen (FOLKRÁDIO 2022a).

⁶³⁴ Idősebb visai táncosok említették, hogy a jászberényi Csángó fesztivál gyakori vendégei voltak az utóbbi évtizedekben. A fesztiválokon, táncos rendezvényekről csak az online térben megjelenő felhívásokat elemeztem. Helyszíni és utólagos adatgyűjtést nem végeztem, amit a későbbiekben mindenképp kutatócsoporttal közösen képelnék el.

⁶³⁵ A rendezvény honlapján 2011-ig visszamenőleg az említett személy és kép látható a plakátokon.



21. ábra: Budapesti „Csángó bál” plakátja.
 Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2023. 01. 16.

A kép elrendezése azt sugallja, hogy a rendezvényen lehetőség van tanulni és együtt táncolni az idősebb táncossal, a színes népviseletben látható „Kicsi Kótát” körülveszik a civil ruhát viselő városi néptáncosok. A táncos 2022 januárjában hunyt el. A hírt a közösségi médiában több a mozgalomhoz kapcsolódó Facebook oldal és revival néptáncos is megosztotta, a bejegyzések alatt a felhasználók komment formájában a *Nyugodjon békében!* és ehhez hasonló kifejezéssel fejezték ki kegyeletüket és tiszteletüket a személy, valamint munkássága iránt. Temetéséről a közösségi médiában több képet is megosztásra került, melyeken látható a férfi koporsója, síremléke, a férfit búcsúztatók és siratóasszonyok, a temetésre összegyűlt tömeg, muzsikáló revival népzenezőkkel, a szalagokkal ellátott koszorúk, valamint a gyászjelentés. A Facebookon való közzététellel az eseményt többen is végig tudták követni, a bejegyzésekhez megjegyzést fűzhetek, s *emojikkal* reagáltak egy-egy pillanatot megörökítő képre (általában lájk- és síró arc jellel).⁶³⁶ A szomorú hír megosztása mellett a táncházások személyes történeteket és idézeteket is közzétettek a gyimesi táncos iránti tisztelet és szeretet jeléül.⁶³⁷ Az irányába táplált pozitív érzések,⁶³⁸ a személyes ismertség, a közvetlen vagy közvetett (az archív

⁶³⁶ A jelenség több példájával is találkozhatunk a néptáncos, táncházas közösségben. Érdemes lenne további kutatást végezni a megemlékezés módjairól, vagy arról, hogy zarándokhellyé alakultak-e egykori táncosok háza, sírhelye, mozgásanyaga és személyisége hogyan jelenik meg a néptáncoktatásban, koreográfiákban, kapcsolódnak-e az egyéniségekhez különféle ereklyék stb. Hasonló témában lásd: POVEDÁK 2011.

⁶³⁷ Blága Károly „Kicsi Kóta” életének utolsó pillanataiban is körülvették tisztelői, táncosok és zenészek egyaránt. A közösségi médiában halála után megosztásra került egy róla készült felvétel, melyen az idős férfi már betegen, ágyban fekvő, zenészek társaságában látható, miközben még utoljára próbál a fiatal zenészek muzsikálására „táncolni”. A nyilvános videó alatt többen kifejezték részvételüket, mások (kevesen ugyan) problémásnak találták a felvételt etikai és kegyeleti szempontból. A dolgozat keretei miatt nem volt lehetőségem az eset részletesebb megvizsgálására, mely olyan kérdéseket vet fel, hogy a közösségi médiában az (azt nem használó, ismerő) idős személyeket hogyan reprezentálják, kik és milyen felvételeket osztanak meg az adott emberekről, mi a céljuk az intim pillanatok közreadásával, vagy, hogy mennyire tekinthető a „sztáradatközlők” ismertsége presztízsértékűnek a mozgalomban.

⁶³⁸ POVEDÁK 2011: 19.

táncfelvételek tanulása, színpadi előadások nézése által létrejött) kapcsolat miatt halálát vesztésgként élte meg a közösség,⁶³⁹ ennek az interneten történő megosztása a gyász részeként tekinthető.⁶⁴⁰

9.2.2. Mesterek és tanítványok

A revival mozgalom elsődleges célja a magyar néptánc elsajátítása, átadása és éltetése. A táncok tanulásának módozatait korábban ismertettem, jelen fejezetben viszont kitérek egy, a néptáncos közösségben megfigyelhető *mester és tanítvány* viszony bemutatására.⁶⁴¹

Kutatásom szerint a néptáncmozgalom különböző generációi számoltartanak olyan, a közösség szóhasználatában „mestereket”,⁶⁴² példaképeket, akiket munkássága, élet(vitel)e, tevékenysége és szemléletmódja miatt követendő mintának tekintenek.⁶⁴³ A mester kifejezés valamely területen bizonyos szakértelemmel, gyakorlati ismerettel rendelkező személyt jelöl, aki másokat megtanít, okít,⁶⁴⁴ tanácsot és útmutatást ad. Povedák István szerint a példaképek „olyan személyek, akik utat mutatnak az egyéneknek a jó és a rossz dolog közt, akik egyben

⁶³⁹ A táncházmozgalomban nem egyedi eset, hogy az ismert „adatközlők”, táncosok, énekesek, zenészek, akik egyúttal barátok, tanítók halálakor több búcsúztató szöveg megjelenik az internet mellett a *folkMAGazin* folyóiratban is. A táncházasok és „adatközlők” közötti viszony érzelmi töltetű, a kialakult emberi kapcsolatok révén természetes jelenség, hogy a tagokhoz közel állókról valamilyen módon megemlékeznek.

⁶⁴⁰ Napjainkban a közösségi médiát a halálhír megosztására, a gyász, veszteség feldolgozására is használják. A felhasználók nemcsak hozzátartozójuk elvesztését teszik közzé az ismerősök számára, de az ismertebb, általában színészek, énekesek, sztárok elmúlásának tényével is a Facebookról értesülhetnek (vö. POVEDÁK 2011).

⁶⁴¹ A mesterek és tanítványok közötti kapcsolatot a mozgalom is felismerte az utóbbi években. Olyan kezdeményezéseket láthatunk hasonló címmel, mint az Örökség Nemzeti Gyermekek és Ifjúsági Népművészeti Egyesület *Mesterek és tanítványok* című pályázata, melyre a kiírás szerint oktatók és tanulók jelentkezhetnek a néptánc, népzene, népi ének terén egy közösen előadott produkcióval (ÖRÖKSÉG NEMZETI GYERMEK ÉS IFJÚSÁGI NÉPMŰVÉSZETI EGYESÜLET 2023). A Hagyományok Háza szervezésében *Mesterek és tanítványok* címmel 2012 óta rendeznek koncertsorozatot, melynek keretén belül a népzene folytonosságát mutatják be az idősebb és fiatalabb zenészek színpadi előadásával (HAGYOMÁNYOK HÁZA 2023).

⁶⁴² A „mester” elnevezésre vonatkozóan a néptáncmozgalom történetében több helyen is találunk említést. 1953-ban miniszeri határozati döntés alapján létrehozták a Népművészet Mestere díjat, melyet „A népművészet fejlesztése terén kimagasló eredményeket elért népművészeknek”, azaz kiváló táncosok, énekesek, mesemondók és népi tárgyalkotó művészek kaphatják (GOMBOS 2001: 9. Kiemelés a szerzőtől). A kitüntetés adományozására javaslatot a népművészet területén működő jogi szervezetek tehetnek, mely minden évben az augusztus 20-ai ünnepségsorozat keretében kerül kiosztásra (GOMBOS 2001; NÉPMŰVÉSZET MESTEREI 2023c). Érdemes azt is megfigyelni, hogy az oklevél mellett pénzjutalom is jár a díjazottaknak, mely hatással van a kitüntetettek megítélésére a helyi közösség körében. E kérdéskör azonban részletesebb vizsgálatot igényel. A mozgalomban Mester néven említik tanítványai, az Állami Balett intézet első néptáncos növendékei, Timár Sándort is, aki emiatt a „Mesti” becenevén is ismert (FOLKMAGAZIN 2020). Ugyanakkor a „mester” bizalmi megszólítást is gyakran előfordul a revival néptáncosok között.

⁶⁴³ A táncházmozgalom első és második generációjába a kezdeti szereplőket és az utána jövő nemzedéket jelölik. A táncházas generációk meghatározása és a mozgalom korszakolása további pontosítást igényel. A népzene esetében Salamon Soma határozta körül az egyes táncházas-népzenei nemzedékeket, lásd: SALAMON 2023. A néptáncmozgalom generációinak elkülönítését a tánc elsajátításának iránya és a közösségben betöltött szerepük miatt az „adatközlők” csoportját beleértve tágabb értelmezésben vizsgáltam (SZÉKELY 2021b).

⁶⁴⁴ BÁRCZI-ORSZÁGH (szerk.) 2023. [online]

viselkedési minták is.”⁶⁴⁵ Az etalonokat nemcsak teljesítményük, hanem emberi értékeik, megélt tapasztalataik miatt is követendő példaként tekinthetők. A jelenség elemzésében a néptáncmozgalmon belül egy három szereplőből álló viszonyrendszert különítek el: egyrészt az „adatközlőket”, másrészt a hivatásos táncosokat, koreográfusokat, tapasztalattal rendelkező néptáncos szakembereket, valamint a fiatal, feltörekvő, hivatásos pályát választó, vagy a táncolást életmódként számontartó táncosokat.⁶⁴⁶

A táncházmozgalomnak köszönhetően számos paraszti származású zenész, énekes és táncos vált ismertté és elismertté.⁶⁴⁷ A korai táncházas generáció, városi népzenész és néptáncos nemzedék számára több lehetőség volt a falusi előadókkal találkozni, velük személyes ismeretséget kialakítani, élményeket és tapasztalatokat szerezni, vagy tőlük akár megtanulni az autentikus táncolási, zenélési módot. Frigyesi Judit említi, hogy a mozgalom kezdetén városi népzenészek is felkeresték a falvakban élő parasztmuzsikusokat.⁶⁴⁸ A zenét és játékmódot megismerni kívánó fiatalok szerint a népzenét kizárólag gyakorlatban lehet elsajátítani, olyan személyektől, akik még játszik, ismerik azt. Számukra a falusi zenészek nem adatközlők voltak, akiktől gyűjteni lehet, hogy majd a rögzített dallamokat egy archívumban tárolják, hanem a városi fiatalok partnerekként és mesterekként tekintettek rájuk, akikhez tisztelettel és a tanulás vágyával közeledtek. A korábbi folklórmozgalmak gyakorlataihoz képest ez új megközelítést jelentett.⁶⁴⁹ A mozgalom tagjai a (többnyire erdélyi) falvakban végzett terepmunkák során, fontosnak tartották a helyi zenészekkel való közös zenélést a repertoár hiteles elsajátításához.⁶⁵⁰ A táncosok esetében is a hasonló érdeklődés megfigyelhető. Fülöp Hajnalka tanulmányában olvashatjuk, hogy az első és második táncházas nemzedék tagjai hogyan és milyen céllal próbáltak kapcsolatba kerülni az autentikus népi kultúra képviselőivel.⁶⁵¹

„Mindannyian egyetértenek abban, hogy a hiteles tánctudáshoz a falusi táncosokkal kötött személyes ismeretség, a gyakori találkozás, együttlét elengedhetetlen. Úgy vélik

⁶⁴⁵ POVEDÁK 2011: 19.

⁶⁴⁶ SZÉKELY 2021b: 433–434.

⁶⁴⁷ JÁVORSZKY 2022: 91.

⁶⁴⁸ FRIGYESI 1996.

⁶⁴⁹ FRIGYESI 1996: 69–70; TAYLOR 2021: 127. További írásokat olvashatunk a revival és falusi népzenészek kapcsolatáról Jávorszky köteteiben (JÁVORSZKY 2013: 167–177, 2022: 98–104).

⁶⁵⁰ HOOKER 2002: 57. Halmos Béla is megemlíti, hogy Martin szorgalmazta, hogy egyes parasztmuzsikusok repertoárját tanulják meg: „egy-egy primásra szakosodtunk. (...) én kaptam [a széki] Ádám István ’Icsán’-t (...) Ádám Istvánhoz ’74-ben mentem először gyűjteni.” (ABKAROVITS–HALMOS 2012: 35.)

⁶⁵¹ A szerző írásában nem utal arra, hogy az „első és második táncházas, néptáncos nemzedék tagjai” alatt kiket ért (FÜLÖP 2014: 108). Megszólítottjai magyarországi és erdélyi 1950–1980 közötti táncosok voltak (vö. FÜLÖP 2014).

nem elég a táncmozdulatokat megtanulni, »lemásolni«, a táncosok értékrendjét, gondolkodását, mindennapi életét is fontos megismerni és megérteni.”⁶⁵²

A mester és tanítvány viszony a legényesverseny esetén is megfigyelhető, különféle szinteken és kapcsolati összefüggésben. A vizsgált versenyek zsűritagjai aktív, vagy már visszavonult hivatásos táncosok, koreográfusok, 1950–1980 között születtek, akik a táncházmozgalom intézményének keretében sajátították el tánc tudásukat. Mesterüknek több személyt is tekintenek: egyrészt saját tánc tanáraikat, együttes-, próbavezetőiket, másrészt a falusi táncosokat. Előbbiektől a mozgásanyag elsajátításán túl egyfajta szemléletet, útmutatót is kaptak arról, hogyan érdemes megközelíteni a népi kultúrát, megőrizni, majd továbbadni azt. Az interjúalanyok elmondása szerint a tapasztaltabb oktatók bevonták őket a helyszíni gyűjtésekbe, ezzel találkozási lehetőséget biztosítva a paraszti származású táncosokkal.⁶⁵³ Szerepükről beszélgetőpartnerem a következőképpen nyilatkozott:

„az egész fiatalságomat Erdélybe töltöttem Varga János⁶⁵⁴ mesteremmel, akivel most együtt zsűrizhetek, nagyon megtisztelő. Ő mutatta meg ezt az utat, hogy végül is merre is kéne haladni, mert az ember mehetne jobbra, balra, mehetne össze-vissza, de ő azt mondta, hogy hát figyelj, menjünk együtt és akkor beültetett a kocsijába, nyilván miután már bekéredzkedtünk. Aztán egyre jobban bekéredzkedtünk, hogy minél többet lehessünk ott, azon a terepen, ahol, amilyen táncot szeretnénk látni de (...) mi egyáltalán nem a táncot akartuk látni, meg hogy mindenképpen fölvegyünk, meg tessék *három, és táncolni!* Hanem mi azt akartuk, hogy először... valahogy meg akartunk ismerkedni az emberekkel, tehát, hogy egy barátságot szerettünk volna kötni. És valahogy úgy sikerült, hogy olyan jó barátságokat kötöttünk, mert ez is nagyon fontos, hogy a fiataloknak ezt üzenném, hogy először meg kell ismerkedni az emberekkel. A szimpátiát, a kölcsönös bizalmat megszerezni és akkor utána már nagyon szívesen felállnak veled táncolni együtt.”⁶⁵⁵

⁶⁵² FÜLÖP 2014: 108.

⁶⁵³ Zsuráfszky Zoltán (az utóbbi években megrendezett legényesversenyek zsűrielnöke) például a hetvenes években együtt dolgozhatott Martin Györggyel és Timár Sándorral, akiket elmondása szerint „azóta is mestereimnek tartok.” (JÁVORSZKY 2022: 50).

⁶⁵⁴ Varga János „Boxos” magyarországi, a Dunántúlon tevékenykedő néptáncos, koreográfus, 1992–2019 között a Zalai Táncegyüttes művészeti vezetője volt (ZALAI TÁNCÉGYÜTTES EGYESÜLET 2019).

⁶⁵⁵ Egy koreográfussal, néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Zalaegerszeg, 1979).

A zsűritagok többféleképpen beszéltek arról, hogy számukra mit jelentenek a falusi származású táncosok:

„klasszikus zsenik, nekünk ők a példaképeink, vagy, hogy mondjam, a mestereink (...) ők egy ilyen ikonok a számunkra (...) ha valaki most néptáncból akar hivatásos táncos lenni (...) akkor a Kántor vagy a Poncsa, vagy az inaktelki táncosoknak a tánca az egy elkerülhetetlen iskola. (...) Ezek olyan ikonok a táncban.”⁶⁵⁶

A bírálók a felsorolt személyekkel táncos képzésük és munkásságuk során, elsősorban a néptáncfelvételek révén közvetett módon, másrészt saját gyűjtéseik alkalmával egyesekkel közvetlenül, élőben is találkozhattak, melynek során törekedtek kapcsolatot kialakítani a (többségében) erdélyi táncosokkal. Az 1989-es romániai forradalom előtti időszakban számos nehézséggel (rossz infrastruktúra, gyenge vízminőség stb.) kellett szembenézniük a folklórgyűjtőknek, melyek fokozták az utazás és az ottlét értékét.⁶⁵⁷ A hetvenes, nyolcvanas években történt „zarándoklatok”⁶⁵⁸ a romániai hatóság kijátszásának izgalmát is magukban hordozták, hiszen például ebben az időszakban tilos volt a magyarországiak elszállásolása Romániában.⁶⁵⁹ A zsűritagok beszélgetésünk alkalmával kiemelték, hogy az utazások és a falusi személyekkel való találkozásoknak fontos szerepük volt saját táncos szemléletmódjuk kialakításában.⁶⁶⁰ A kalandvágy kielégítése mellett, az élmények átélése, az autentikus folklór megismerése és rögzítése is a látogatások célja volt.⁶⁶¹

A több tapasztalattal rendelkező néptáncosok élményeiket a tanítás folyamán megosztják tanítványaikkal, akiknek már kevesebb találkozási lehetőségük van az „adatközlőkkel”, így később az általuk tapasztalt kultúra, valamint az ebből táplálkozó táncázás szemléletmód közvetítőivé váltak. Erről olvashatunk Onodi Attila, a budapesti Vadrózsák Táncegyüttes vezetőjével készült interjúból is:

„a táncházban viselkedni kell. Kell legyen tartás, tisztelet. Ezt áthoztuk a táncházmozgalomba annak idején. De a mai fiatalok nem találkoztak a régi bácsikkal és

⁶⁵⁶ Egy néptáncossal, néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Üllés, 1973).

⁶⁵⁷ HOOKER 2002.

⁶⁵⁸ HOOKER 2002: 62.

⁶⁵⁹ HOOKER 2002: 62; SZABÓ Z. 2006: 170–171; VARGA 2014: 111. A táncázások valójában nem gondolták azt, hogy az utazások során valóban elhagyták volna Magyarországot, hiszen magyar nyelvterületen maradtak (KÜRTI 2001: 150 idézi HOOKER 2022: 62).

⁶⁶⁰ Hasonló beszámolókat hallhatunk egy beszélgetés-sorozatban, melyet Berecz István folytatott Appelshoffer János és Kádár Ignác táncművészekkel, -oktatókkal (YOUTUBE 2021b).

⁶⁶¹ VARGA 2013b. [online]

nénikkel, nem ismerik a falu és a táncház íratlan szabályait. (...) Mi adjuk tovább a hagyományokat, akik még azokkal mulathattunk, zenélhettünk, táncolhattunk, akik a sajátjukat hordozták, és tudták a dolgukat.”⁶⁶²

A tapasztalt városi néptáncosok, táncművészek, koreográfusok szakmai tudásuk, az adott tánc, tájegység, népi kultúra hagyományában való jártasságuk miatt váltak kiemelt szereplőkké. A falvakban átélt élmények, történetek közvetítésével útmutatást és „szellemi táplálékot” szolgáltatnak a fiatal nemzedék számára.⁶⁶³ Az első- és másodgeneráció tagjait a „táncházmozgalom mestereiként” tartja számon a fiatal nemzedék. Ezt a viszonyulást láthatjuk a *Revival Adatközlők* beszélgetés-sorozat címében, melynek keretén belül egy revival népzene-sz beszélgetett a mozgalom úttörőivel, akik „megtanulták és az életük részévé tették a paraszti kultúrát.”⁶⁶⁴ Az esemény során történeteket meséltek „azokról a nénikről és bácsikról, akiket mi már esetleg nem ismerhetünk”, felvillantva „azt a paraszti világot melyben ezek a dallamok, tánclépések, énekszavak születtek.”⁶⁶⁵ A néptáncmozgalom esetében bizonyos néptáncosok egy-egy „adatközlő” táncát, előadásmódját olyan mértékben magukévá teszik, hogy az adott tánc másodlagos forrásaként is ismertek a revival közösség körében. Ennek következtében a néptáncos szakemberek között is számontartanak „revival adatközlőket”, akik egy bizonyos tájegység, dialektus képviselői, továbbadói, legjobb ismerői. Egy Berecz Istvánnal készített interjúban olvasható, hogy „a filmen nézett adatközlők” és a személyesen ismert példaképek fontos szereplői a táncosok életének.⁶⁶⁶ Az új néptáncos generáció előtt szintén közvetett és közvetlen minták állnak.

A vizsgált legényesverseny versenyzői számára a zsűritagok hasonló funkciót töltenek be több szempontból. Egyrészt, mert közvetítik és továbbadják a kultúrát:

„mindannyiójuk lehet példakép, egyetlen egy szempontból, ami az én részemről fontos, hogy mindent megtettek a kultúránkért és próbálják továbbra is vinni. És igyekeznek olyan embereket maguk köré vonni, akinek ugyanúgy fontos ez az egész, amit mi csinálunk ezzel a népi táncsal, amiért ők elkezdtek.”⁶⁶⁷

⁶⁶² SZILVAY 2022: 233.

⁶⁶³ VÁLASZ ONLINE 2023. [online]

⁶⁶⁴ SOUND CLOUD 2021: 04:52-05:08. A beszélgetések moderátora Rosonczy-Kovács Mihály, a *FolkEmbassy* nevű zenekar primása volt, a sorozat 2019 és 2021 között került megrendezésre a Fonó Budai Zeneházban. Az események nyilvános felvételei az interneten visszakereshetők.

⁶⁶⁵ SOUND CLOUD 2021: 05:18-05:38.

⁶⁶⁶ SZILVAY 2022: 224.

⁶⁶⁷ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

A megkérdezettek különböző táncos műhelyből érkeztek a megmérettetésre, de egyeseknek saját tanáruk, mesterük foglal helyet a zsűriben. A szakmai kapcsolat miatt a felkészülés során számoltak azzal, hogy bizonyos elvárásoknak megfelelő szintet nyújtsanak majd a bemutató során. A megfelelni akarás egyúttal ösztönzi és tudatosítja a táncosokat arról, hogy a versenyen mesterüket és a táncegyüttesüket is képviselik: „Őt is képviselem, meg az együttest és nem engedhetem meg magammal szembe azt, hogy fölkészületlenül állok ki a versenyre.”⁶⁶⁸

A táncosok a felvétel tanulmányozása mellett további segítséget kérhetnek mestereiktől annak érdekében, hogy a kiadott anyagot jobban megismerjék és elsajátíthassák. Olyan személyeket kértek meg erre akiről: „tudjuk azt, hogy rajtuk már átment egyszer ez az anyag és tudjuk azt, hogy ők egy nagyon jó szűrő, tehát hogy ők ezt jól csinálták. Persze természetesen megnéztük [a gyűjtést], hogy egy kis iránymutatás legyen.”⁶⁶⁹

A versenyre való jelentkezés egyik motivációi közé tartozik a bizonyítási vágy, a zsűri elismerése és kritikai meglátásai, melyek a tánctudás fejlődéséhez vezetnek. A zsűritagok véleménye fontos a táncosok számára, akik megbecsülik és felnéznek az idősebb, többet tapasztaltabb és gyakorlottabb előadókra. Ugyanakkor a paraszti származású táncosokra is felnéznek, az archív filmek által közvetve tanulnak tőlük.

9.3. Következtetések

A magyar revival mozgalom az autenticitás megfogalmazásában két tényezőre támaszkodik: a néptánc kutatás által készített gyűjtési felvételekre, valamint a falusi származású táncosokra, „adatközlőkre”. Mindkét elem a Cohen és Cohen-féle megközelítés szerint értelmezhető. A hűvös (tudományos) hitelesítési folyamatban a néptáncgyűjtés szerepel, mely egy valódi dokumentum (film), egy külső szakember (gyűjtő, kutató) által létrehozott, megállapított és ellenőrzött tudományos, szakértelemmel ellátott produktum, amire hivatkozni lehet. Objektivitása miatt statikus történeti pillanatképként marad fenn. A táncok kivitelezésében viszonyítási alapot nyújt, az arra épülő előadások pedig ahhoz mérten kerülnek megítélésre. Az „adatközlők” autentikussága a velük való találkozás, a kialakult személyes, baráti kapcsolatok és az érzelmi töltöttség által, a közös együttlét során jön létre a – korábban részletezett – heves (társadalmi) hitelesítési folyamat részeként.

⁶⁶⁸ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Margita / Marghita, 1993).

⁶⁶⁹ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Gyomaendrőd, 1996).

A vizsgált csoport esetében választott tánc kultúrájuk megismeréséhez, elsajátításához és adaptálásához közvetlen és közvetett forrásokra támaszkodik, mellyel egy adott történelmi időszak kulturális hagyományát formailag revitalizálják. A folyamat által a gyakorlathoz – az új funkció mellett – egy sajátos értelmezést, tartalmat és hagyományozódási eljárást társítanak. A filmek a hagyományörzés eszközeinek tekintők a revival tevékenységben, melyek nemcsak a táncos előadásmód, a helyi kiemelkedő táncosok, hanem a viselet, a szokások, a férfi-női viszonyok is megismerhetők és mintaként használhatók.⁶⁷⁰ A vizsgált közösség számára a néptánc az önkifejezés, szórakozás, reprezentáció eszközévé vált. A néptáncművészek, koreográfusok esetében a filmek alapos ismerete és az „adatközlőkkel” való kapcsolat kialakítására való törekvés jobban megfigyelhető, amire táncos egyéniségük megformálásának alapjaként, forrásaként tekintenek.

A néptánckutatók a filmeket, a gyűjtéseket a táncok megismerésére, elemzésére, a mozgás tudományos megközelítésre készítették. Martin György és munkatársai elérhetővé és a néptáncos szakmai közönség számára hozzáférhetővé tette a táncos anyagokat, melyek segítségével a mozgás revitalizációs folyamatok által új környezetben kapott helyet. Jelenleg is a mozgalom igényeit igyekeznek kielégíteni a ZTI Néptánc Archivum munkatársai az anyagok online publikálásával (Néptánc Tudástár). A néptáncfilmek, a falusi előadók és a hagyományos népi kultúra iránt érzett rajongás, tisztelet és alázat különféle formában, kritika nélkül jelenik meg a közösség életében. A gyűjtések kiemelésével, ismételt felfedezésével, megismerésével, újabb táncok megtalálásával közelebb kerülhetnek az „újjaéleszteni” kívánt tánc kultúrához. Az anyagokat a táncos gyakorlat mintáiként szolgálnak, melyet később a színpadon és a közösségi színtereken egyaránt alkalmaznak.

Az „adatközlők” iránti rajongás által a tánc házmozgalom kitermelte saját sztárjait, akik garanciát, egyfajta minőségbiztosítást jelentenek egy adott zenés-táncos eseményen, nevük „márkanévként” értelmezhető. A „sztárolás” által megteremtődött a népi kultúra felvevő piaca is, amely a mai mozgalom szerveződésére, működésére is hatással van. Az idősebb generációval való találkozásoknak jelentős szerepet tulajdonítanak, a közösség tagjai szoros közvetlen és közvetett kapcsolatot, kötődést alakíthatnak ki. A filmekről és személyesen ismert paraszttáncosok a revival néptánc mintaadói, mesterei. A közösségben az is megfigyelhető jelenség, hogy a falusi származású személyek és a revival tagok között (nagyszülő-unoka-szerű)

⁶⁷⁰ Pál-Kovács Dóra tanulmányában mutat rá arra, hogy a két nem közötti viszonyok újraértékelésének szükségességére a párostáncok esetén a néptánc kutatásban lásd PÁL-KOVÁCS 2018.

bensőséges viszony formálódik. Ez a kapcsolat azt az érzetet erősíti, hogy a hagyomány generációról generációra öröklődik, a tradíció történeti folytonosságban létezik tovább, ugyanakkor a néptáncosok által szelektált, alakított és sajátosan működtetett szabályok szerint. Taylor szerint a néptáncsal, a népi kultúrával való foglalkozást, a táncok közösségi gyakorlatát a megszakítás nélküli, improvizációra épülő hagyományok folytatásaként tekinti, szemben a korábbi mozgalmak színpadi gyakorlatával.⁶⁷¹ A néptáncosok, táncházasok generációkról generációra adják tovább az általuk néptáncnak és egyben autentikusnak tartott mozgásanyagot, a népi kultúrával és kiemelkedő egyéniségeivel kapcsolatos tudást, táncvárosi, színpadi viselkedésformát. A revival mozgalmakat kutatók szerint a csoportok hajlamosak összevonni az időt és a teret egy „új autentikusság” megalkotásának érdekében, melyet „a gyakorlat időtlenségébe, töretlen történelmi folytonosságába és az önkifejezés tisztaságába vetett hit határoz meg.”⁶⁷² A néptánc „revival mesterei” egy adott táncos egyéniség vagy dialektus specialistájaként adják tovább tudásukat az újabb nemzedék számára, ezzel biztosítva a „hagyomány” és a táncváros szemléletmód fennmaradását.

A fejezetben bemutatott mémek humoros formában, émikus perspektívából reflektálnak a közösség és a néptáncfilmek, a néptáncosok és „adatközlők” kapcsolatára. Az ábrázolásokban látható jelenetek, szituációk az autentikus kritériumának való megfelelés, mint elérhetetlen (akár nem létező) célra utalnak. A képbejegyzések a közösség szemléletmódját, gyakorlatait mutatják, az illusztrált jellemzők, magatartásformák legjobban a csoport tagjai vagy az őket ismerők számára értelmezhetők.

⁶⁷¹ TAYLOR 2021: 159.

⁶⁷² LIVINGSTON 1999: 69.

10.

Autentikus és hiteles fogalmak néptáncos színtereken

Az autentikusság és hitelesség kérdéskört kutatásomban különféle kontextusokban, eltérő megközelítésekkel vontam vizsgálat alá. A néptáncos közösség számos színterei közül két terepen, korlátozott és meghatározott időintervallumok alkalmával végeztem kutatást.⁶⁷³

10.1. Budapesti néptáncverseny

A kutatást egy fővárosi szóló-, majd később párostánc versennyel kiegészült eseményen végeztem. Először 2013 áprilisában vettem részt a „*Tedd ki a pontot!*” *Nemzetközi Legényesversenyen*, ekkor néprajz-táncantropológia szakos hallgatóként a jelentkezők felkészülésének menetéről, valamint a színpadon történő improvizációs lehetőségekről beszélgettem a táncosokkal. Második terepkutatásom alkalmával, 2015-ben a versenyt már egy más témájú kutatás céljából látogattam meg.⁶⁷⁴ Ekkor a jelentkezők motivációival, a kijelölt táncfolyamat elsajátításának módjával, a versenykategóriák jelentésével, valamint az esemény közben zajló zsűrizés szempontjaival kapcsolatban érdeklődtem. 2015–2018 közötti kutatásom fő kérdésfelvetései az autenticitás, hitelesség, színpadi interpretáció témakörre vonatkoztak. A versenyzők mellett a zsűritagokkal is készítettem interjút. Az elemzéshez ezen felül felhasználtam a nap végén nyilvánosan elhangzott, a táncosok előadására vonatkozó értékeléseket is. Terepmunkáim utolsó két évében (2017-ben és 2018-ban) az eseményre meghívott erdélyi vendégekkel is készítettem interjút, akik a zsűriben is helyet foglaltak.

A „*Tedd ki a pontot!*” *Nemzetközi Legényesversenyt* 1997-ben rendezték meg először a Budapesti Művelődési Központban (BMK) a Bartók Táncegyüttes Alapítvány és a Magyar Kollégium szervezésében.⁶⁷⁵ A megmérettetés ötlete Martin György özvegyétől, Borbély Jolántól származik,⁶⁷⁶ az esemény megálmodója Pálfy Gyula és Karácsony Zoltán volt.⁶⁷⁷ Az eseményt minden év április 24-e, vagyis György-nap környékén szervezik meg, ezzel

⁶⁷³ A téma vizsgálatát a későbbi kutatásokban a városi táncházakra, a minősítő versenyekre és a színpadi néptáncműsorokra is érdemes kiterjeszteni. Előbbivel kapcsolatban Sándor Ildikó tanulmányában olvashatunk megközelítési lehetőségeket (SÁNDOR 2021: 286).

⁶⁷⁴ Szegedi mesterképzéses szakdolgozatom alapját ez a kutatás adja, melynek részeredményeit ebben a szövegben is közlöm (SZÉKELY 2017b).

⁶⁷⁵ A kiadott táncanyag Mátyás István „Mundruc” kalotaszegi férfi legényes tánca volt. Az első verseny győztesei Fitos Dezső (később koreográfus, a Fitos Dezső Társulat művészeti vezetője) és Lajkó Levente (néptáncos) voltak (KARÁCSONY 1998).

⁶⁷⁶ KARÁCSONY 1998: 12.

⁶⁷⁷ KARÁCSONY 2017: 30.

tisztelegve a folklorista emlékének.⁶⁷⁸ Az esemény 2017-ben a „*Fordulj egyet előttem!*” Nemzetközi Párostánc-versennyel, 2019-től pedig az „*A te lábad fűzfavessző!*” Nemzetközi Gyermek és Ifjúsági Legényesversennyel egészült ki.⁶⁷⁹

A szervezők a legényesverseny célját a következőképp határozták meg:

„A rendezőség segítséget kíván nyújtani a legényes tánc minél magasabb színvonalú elsajátításához és továbbéltetéséhez. Az évenként megrendezett versenyen a Kárpát-medence kiváló legényes táncosainak anyagából válogatunk Kalotaszegről, a Küküllő mentéről, Gyimesből és a Mezőségről.”⁶⁸⁰

A verseny két részből áll: 1) kötelező táncok, és a 2) szabad táncok versenye. Előbbinél egy, a szervezőség által kijelölt, gyűjtésből származó táncfolyamatot kell a jelentkezőknek bemutatniuk, a második kategóriában a meghatározott anyaggal azonos falu táncrepertoárjából, a verseny tematikájának megfelelő táncfolyamatból kell a résztvevőknek improvizálniuk. Az eseményen (általában) egy öttagú zsűri bírálja a táncosokat a következő értékelési szempontok szerint:

- „a versenyzők által az adatközlő/adatközlők folyamatainak pontos, stílusos visszatáncolása a kötelező folyamatokban;
- a versenyzők tánctechnikája;
- versenyzők színpadi előadásmódja;
- a versenyzők esztétikuma (színpadi megjelenés, megfelelő viselet);
- a versenyzők szabadon választott táncának összeállítása és előadásmódja;
- páros verseny esetén – a fenti szempontokon kívül – a páros viszony figyelembe vétele.”⁶⁸¹

A verseny díjai és a kategóriái a legényesversenynél a következők voltak:

- I. hely (fődíj): Az év legényes táncosa
- II. hely: Hiteles előadó

⁶⁷⁸ Szokás, hogy a verseny napján a résztvevők közösen megkoszorúzzák Martin György sírját a Farkasréti Temetőben (NAGY Z. 2004: 34).

⁶⁷⁹ Utóbbinál az ifjú táncosok két korcsoportban indulhatnak. A gyermek korosztály 8–13, az ifjúsági 14–17 éves korig jelentkezhetnek. A megmérettetése felépítése, szabályrendszere és értékelése a felnőtt legényesversenyhez hasonló (BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES 2020). A gyermekeknek szóló versenyt azonban nem vizsgáltam.

⁶⁸⁰ FOLKMAGAZIN 2011: 49.

⁶⁸¹ BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES 2022. [online]

- III. hely: Újraalkotó díja/Egyéni megformáló díja
- Közönség díj
- Különdíjak:
 - Legkiemelkedőbb kötelező folyamat díja
 - Legkiemelkedőbb szabadon választott tánc díja
 - Ifjú tehetség díja⁶⁸²

A párostánc verseny díjai és kategóriái:

- I. hely (fődíj): Az év páros táncosai
- II. hely: Hiteles előadók
- III. hely: Újraalkotók díja/Egyéni megformálók díja
- Közönség díj
- Különdíjak:
 - Legkiemelkedőbb kötelező folyamat díja
 - Legkiemelkedőbb szabadon választott tánc díja
 - Ifjú tehetségek díja⁶⁸³

Egyes versenyeknél előfordultak az adott eseményhez kapcsolódó elismerések kiosztása, mint például a választói néptánc táborban való részvételre vonatkozó nyeremény, a *szabadon választott tánc színvonalas előadásáért*, a 2013-ban adományozott *Kiss Ferenc „Frici” táncának kinetográfiai legpontosabb előadója*, vagy 2016-ban a *széki kultúra megőrzéséért végzett tevékenységéért* járó különdíj.

A legényesversenyen résztvevő táncosokat a kiírás szerint egy „szakmai bizottság értékeli, a táncok stílusos előadása és technikai megformálása, valamint a táncos színpadi megjelenése alapján.”⁶⁸⁴ A zsűritagok között elismert koreográfusok, táncoktatók, képzett „*táncos szakemberek*” és néptánc kutatók szerepelnek, akiket az adott tánccal, annak vidékével kapcsolatos tudásuk és a tapasztalataik alapján választanak ki a szervezők.⁶⁸⁵ Az általam vizsgált versenyeken a zsűri elnöke Zsuráfszky Zoltán „Zsura” táncművész, koreográfus, a Magyar Nemzeti Táncgyűttes művészeti vezetője volt. Az utóbbi években olyan, a néptáncmozgalomban megbecsült személyek voltak a bírák között, mint Fitos Dezső „Deske”,

⁶⁸² BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCGYÜTTES 2022. [online] A harmadik helyezést korábban külön osztották ki, melyről részletesen a dolgozat későbbi részében írok.

⁶⁸³ BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCGYÜTTES 2022. [online]

⁶⁸⁴ ANONIM 2004. [online]

⁶⁸⁵ Egy koreográfussal, zsűritaggal készült interjú (férfi, Szikszó, 1956).

Lajkó Levente „Lecsó”, Varga János „Boxos”, Karácsony Zoltán „Zolika”, Kádár Ignác „Náci”, Szappanos Tamás „Szapi”⁶⁸⁶ vagy Antal Áron.⁶⁸⁷ A legényesverseny történetében női táncművészek, zenészek, oktatók és koreográfusok, 2004-ben pl. Virágvölgyi Márta népzeneész, 2006-ban Furik Rita,⁶⁸⁸ az általam vizsgált párostánc versenyen pedig Deffend Irén „Inci”⁶⁸⁹ és Zs. Vincze Zsuzsanna⁶⁹⁰ vettek részt.

A zsűritagok között alkalmanként szerepeltek Erdélyből, a versenyre kiválasztott faluból származó táncosok is. A 2004-es verseny kiadott anyaga Jaskó István „Pitti” györgyfalvi férfi legényes tánca volt, aki a bírálóként figyelte meg az eseményt.⁶⁹¹ A kutatásban szereplő versenyeken az adott faluból vagy régióból származó táncos és énekes is közreműködött nézőként, zsűritagként vagy az estét záró gálaműsor fellépőjeként. 2016-ban a széki tánc versenyén a Széki Szalmakalap Hagyományőrző Néptáncgyűttes szerepelt. 2017-ben az inaktelki (Inucu) Kalló Ferenc „Malmi” legényese volt a kötelező anyag, ezért az eseményre meghívták fiát, ifj. Kalló Ferencet. Muszka Ilona „Ilonka” mérai származású, Magyarországon élő táncos, táncoktató pedig a zsűriben foglalt helyet.⁶⁹² A következő évben a választói Kalló János „Dici” volt a legényeknek, valamint Füstös János és Sós Anna feketelaki (Lacu) táncosok csárdása volt a páros versenyzőknek az előírt táncanyag. Az eseményt záró ünnepségen fellépett Füstös János feketelaki táncos és Szilágyi (sz. Sütő) Anna melegföldvári (Feldioara) énekes.⁶⁹³

⁶⁸⁶ Néptáncoktató, koreográfus, a Budapest Főváros Bartók Táncgyűttes volt művészeti vezetője.

⁶⁸⁷ Néptáncoktató, koreográfus.

⁶⁸⁸ Néptáncpedagógus, koreográfus (ANONIM 2006: 9).

⁶⁸⁹ Táncpedagógus, koreográfus, a budapesti Corvinus Közgáz Néptáncgyűttes együttes- és művészeti vezetője.

⁶⁹⁰ Zsuráfszky Zsuzsanna, a Magyar Nemzeti Táncgyűttes szakmai vezetője.

⁶⁹¹ BUSAI 2004: 35.

⁶⁹² Muszka Ilona férjével Muszka Györggyel több kalotaszegi tánckurzust tartanak Magyarországon, oktatói a kalotaszentkirályi néptáncbábornak is.

⁶⁹³ A fejezetben szereplő nevek tisztázását ezúton köszönöm Horti Rékának és Varga Sándornak.



4. kép: Interjúbeszélgetés közben Szilágyi Annával, mezőszéki népdalénekesessel a 2018-as legényesversenyen.

Fotó: Bornyi Márton

Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2022. 07. 06.

A szőlőtáncverseny egynapos, míg a páros (és a gyermek) táncversennyel már kétnapos a rendezvény. A megmérettetés az előválogatóval kezdődött, melyet a továbbjutók kihirdetése követett. Az első este táncházat tartottak, majd másnap, a táncos produkciók döntőjét követően a zsűritagok egyéni értékelését hallgatták meg a versenyzők és a jelen lévő érdeklődők. Az esemény végül egy díjátadóval, gálaműsorral, majd egy táncházzal zárult.⁶⁹⁴ A nevezést hivatásos és amatőr táncosok is beadhatták. A zsűritagok visszajelzése és a verseny szakmai presztízse miatt a táncosok számára egyfajta mérföldkövet és megmutatkozási lehetőséget is biztosít a versenyen való részvétel.

A táncverseny egyik megnyerhető kategóriája a *hiteles előadóé*, amely a felhívásban és az eredményhirdetésben a következőképpen szerepel: pl. Kiss Ferenc „Frici” táncának *hiteles előadója*. A megmérettetésre a jelentkezőknek egy archív filmen látható, a szervezők által kiválasztott táncfolyamatot kell elsajátítaniuk, majd a zsűrinek bemutatniuk a verseny kötelező anyagaként. A *szabadon választott tánc* részben a kötelezővel megegyező falu,

⁶⁹⁴ A legényes táncok versenyét a selejtezővel kezdték, melyet a döntő, majd az értékelés és végül az eredményhirdetés követett.

táncdialektusnak megfelelően, lehetőséget kapnak az improvizálásra. A vizsgált öt verseny közül csupán három alkalommal osztották ki a hiteles eladó díjat.

A verseny – a kiírás szerint – Martin György „munkásságának értékeit tükrözi”, oly módon, hogy „a táncos archív filmek elemzésére és alkalmazására helyezi a hangsúlyt.”⁶⁹⁵ A szervezők a résztvevők tánctechnikai fejlődését, valamint a néptáncokról készült archívumi filmek tanulmányozásának elsajátítását és a tánctanulási módszer alkalmazását kívánják elősegíteni, a megmérettetés által támogatni. A verseny kötelező részében a szervezőség által kijelölt táncfolyamatok szerepelnek, amelyet a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából vagy magántulajdonból származó, néma-, vagy hangosfilm gyűjtésből vágnak ki. A kötelező táncrészleteket videó formában vagy internetes linken keresztül teszik közzé a verseny kiírásában. A kötelező versenyszám célja a „táncfolyamat stílus- és motívumhű előadása”.⁶⁹⁶ A szabad táncok versenyében lehetőség van más helyi táncos mozgásanyagát is alapul venni az előadáshoz, megjelölve a filmen szereplő táncosok, „adatközlők” nevét, a táncfolyamatok építkezési elveinek megfelelő újraalkotással.⁶⁹⁷ A rendezvény során a produkciókhoz a szervezőség zenei kíséretet biztosított.⁶⁹⁸

Fügedi János a 2005-ös „Tedd ki a pontot!” legényesversenyen zsűritagként vett részt, ami után az autentikusság kérdéséről és a művészetekben folytatott versenyeztetésről írt cikket a folkMAGazinban.⁶⁹⁹ Megfogalmazása szerint a verseny célja egy adott tánc típus, táncstílus, táncanyag feldolgozása, az anyagban való elmélyülés, minél részletesebb megismerése, annak érdekében, hogy létrejöhessen a tánc hiteles továbbéltetése. Fügedi számára a hitelesség az előadói minta egyenlő értékű rekonstrukcióját jelenti, azaz „hiteles az a tánc, amely az eredeti anyag fő mozgásjellegzetességeit megőrzi és visszaadja.”⁷⁰⁰ Emellett úgy határozza meg, hogy autentikus néptánc az, ami formailag hiteles, tartalmilag „az adott anyag *szellemében*” jelenik meg, miközben a táncos egyénisége is megmutatkozik.⁷⁰¹ Fügedi szerint a tánc akkor hiteles, ha annak előadója a táncos mintát építi újjá, vagy archívumi anyagokból táplálkozik, vagyis, ha

⁶⁹⁵ BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES 2022. [online]

⁶⁹⁶ BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES 2022. [online]

⁶⁹⁷ A néptáncmozgalom történetében egy táncfolyamat reprodukálása és újraalkotása megszokott gyakorlatnak nevezhető. Erről a tevékenységről tanúskodik egy 1955-ben, László-Bencsik Sándor (író, szociográfus, koreográfus) által megjelent írás is, amiben a táncosok egyik színházi feladata, az átélés és alakítás, olvasható. Az újraalkotás „a táncot *belső* átéléssel és ezzel összefonódó *külső* jellegzetességgel” kell végrehajtani (LÁSZLÓ-BENCSIK 1955: 83. Kiemelés a szerzőtől.).

⁶⁹⁸ BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES 2017. [online]

⁶⁹⁹ FÜGEDI 2005.

⁷⁰⁰ FÜGEDI 2005: 36.

⁷⁰¹ FÜGEDI 2005: 36. Kiemelés a szerzőtől. Fügedi nem említi meg, hogy mit ért szellemiség alatt. A néptáncmozgalomban több hasonló, nehezen értelmezhető kifejezéssel találkozhatunk.

a táncos megőrzi és reprodukálja az eredeti mozgásforma, azaz a paraszttáncos mozgáskultúrájának jellegzetes mozdulatait. Ezek a többszöri előadás alapján váltak az adatközlő táncos sajátosságává, így az ismétlésekkel hitelesített gyakorlatként értelmezhető. A versenyzőknél fontos, hogy megjelenjenek a jellegzetes figurák, motívumok, melyek az adott táncos táncára és stílusára egyaránt jellemzőek. Fügedi emellett kiemelte a revival színpadi táncos mozgásértelmező képességét, valamint a tánc ún. „szellemiségét”, amit az előadásban érvényesíteni kell. Ebben az esetben a (szóban forgó) „pontozó nem erőmutatvány és nem gyorsasági verseny. A pontozó könnyed, elegánsan magabiztos, játékos tánc.”⁷⁰² Fügedi szerint hitelesen az a versenyző táncolt, aki a tánc szellemében, azt saját egyéniségével újraalkotva adta elő. Nem csak „ráérzett” a táncra, hanem értette is azt, tudatosan építette fel táncát.⁷⁰³ A tánc hiteles interpretálásához ezek nevezhetők alapvető kritériumoknak.⁷⁰⁴

A vizsgálatban szereplő öt verseny kiírásában a kötelező táncanyagok alapját az 1961 és 2001 között készült felvételek adták, melyek nagyobb részét a Martin György és munkatársai készített az erdélyi településeken. A magyar táncok mellett egy alkalommal román táncanyag is szerepelt a tematikában.⁷⁰⁵ A szervezők a gyűjtésekről és a felvétel készítésének körülményeiről nem adtak bővebb tájékoztatást a felhívásban. Az egyik zsűritag szerint a verseny tárgyának kiválasztása kapcsán lényeges szempont, hogy a táncanyag „eltáncolható legyen, mindenképpen szimpatikus legyen [hogy] versenyzők is jöjjenek.”⁷⁰⁶

A versenyek témái (táncos neve, település, tánc típus) és a hozzá tartozó néprajzi adatok (filmtári szám, gyűjtés ideje és a gyűjtők nevei) a következők voltak:⁷⁰⁷

- 2013: Kiss Ferenc „Frici”, Feketelak, sűrű és ritka magyar⁷⁰⁸
 - o ZTI Ft. 508.⁷⁰⁹ Gyűjtés ideje: 1962.05.09, gyűjtők: Andrásfalvy Bertalan; Kallós Zoltán; Martin György; Pesovár Ferenc

⁷⁰² FÜGEDI 2005: 39.

⁷⁰³ FÜGEDI 2005.

⁷⁰⁴ SZÉKELY 2015b: 31–32; 2017b: 51–52.

⁷⁰⁵ A Martin munkásságára reflektáló versenyen általában magyar és ritkán román táncok, más nemzetiségek táncanyagai viszont nem szerepeltek.

⁷⁰⁶ Egy koreográfussal, zsűritaggal készített interjú (férfi, Zalaegerszeg, 1979).

⁷⁰⁷ A táncokra és gyűjtési felvételekre vonatkozó pontos adatok a helyszíni terepkutatáskor nem kerültek lejegyzésre, hanem azokat a disszertáció írásakor igyekeztem felkutatni visszaemlékezéseim és a verseny kiírása, honlapja, internetes felületei alapján, ezért előfordulhatnak hiányos, pontatlan információk (pl. a folyamatszámra vonatkozóan).

⁷⁰⁸ Kiss Ferencre a verseny résztvevői „Frici bácsiként” hivatkoztak. Martin György több írásában is elemzi a férfi táncát: MARTIN 1980, 1985.

⁷⁰⁹ Zenetudományi Intézet Filmtári jelzet.

- 2015: Ioan Losonți, Bonchida, *bărbunc românesc* (román verbunk) és *feciorește des* (sűrű legényes)
 - o ZTI Ft. 682. Gyűjtés ideje: 1969.05.31, gyűjtők: Adrian Vicol; Emil Petruțiu; Kallós Zoltán; Martin György; Sztanó Pál⁷¹⁰
 - o ZTI Ft. 1463. Gyűjtés ideje: 2001.06.09, gyűjtők: Gordos Anna; Hunyadvári Anita; Nagy Zoltán József; Pálffy Gyula; Szabó Ildikó
- 2016: Tamás Márton „Kántor”, Szék, sűrű és ritka tempó⁷¹¹
 - o ZTI Ft. 671. Gyűjtés ideje: 1969.05.28, gyűjtők: Emil Petruțiu; Juhos István; Kallós Zoltán; Martin György; Szászi István; Sztanó Pál; Zólyomi Gyula
 - o 2017: Kalló Ferenc „Malmi”, Inaktelke, legényes; Tötszegi Károly és Tötszegi Károlyné Kozma Anna „Kisó”, Méra, lassú csárdás és szapora⁷¹²
 - o Párostánc anyag: ZTI Ft. 529. Gyűjtés ideje: 1963.09, gyűjtők: Borbély Jolán; Lányi Ágoston; Maácz László; Martin György; Pesovár Ferenc; Végvári Rezső
- 2018: Kallós János „Dici”, Válaszút, ritka és sűrű magyar; Sós Anna és Füstös János, Feketelak, lassú és sűrű csárdás⁷¹³
 - o 1. folyamat: ZTI Ft. 495.7. Gyűjtés ideje: 1961.10.12, gyűjtők: Andrásfalvy Bertalan; Kallós Zoltán; Martin György; Pesovár Ferenc
 - o 2. folyamat: ZTI Ft. 506.2. Gyűjtés ideje: 1962.05.06, gyűjtők: Andrásfalvy Bertalan; Kallós Zoltán; Martin György; Pesovár Ferenc
 - o Párostánc anyag: ZTI Ft. 844. Gyűjtés ideje: 1974.03.30, gyűjtők: Heiks Katalin; Szabó Szilárd; Szakács Domonkos; Timár Sándor

⁷¹⁰ A gyűjtésről részletesebben lásd: SZÉKELY 2019.

⁷¹¹ A férfi táncáról és személyéről több revival táncos készített dolgozatot lásd: GALÁT 2009; MELLES 2018, valamint néprajzi, táncfolklorisztikai szempontú írás is megjelent lásd: HORVÁTH-MAY 2020a, 2020b; QUIGLEY – VARGA 2021.

⁷¹² A verseny kötelező táncfolyamatait tartalmazó videó nem elérhető a kiírásban megadott linken, ezért a legényesverseny anyagát nem sikerült utólagosan rekonstruálni.

⁷¹³ A 2018-as megmérettetés videói a [BTK Videotorium](#) oldalán érhetők el. A verseny korábbi éveinek anyagai nem találhatók meg az interneten.



22. ábra: A XIX. Nemzetközi Legényesverseny plakátja.

Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com), utolsó letöltés: 2023. 06. 23.

A versenyt a Bartók Kulturális Táncgyűjtés színházában a BMK színháztermében szervezték meg. A terem hátsó részén a színpad, előtte a zsűriasztal és a nézőtér helyezkedett el.⁷¹⁴ A pódium bal oldalán a zenészek kaptak helyet. A díszlet egy fakerítés, népviseleti ruhadarabok, kalap, szerszámok, csizma és egy pad volt, megteremtve egy falusi udvar, utcakép hangulatát, utalva a táncok eredeti környezetére (5. kép).⁷¹⁵

⁷¹⁴ A nézők összetételéről nem készítettem külön felmérést, de nagyobb arányban a versenyzők hozzátartozói és a néptáncos szcénák tagjai voltak jelen. Az este rendezett gálaműsoron és táncbálon többen vettek részt.

⁷¹⁵ SZÉKELY 2020: 138.



5. kép: Színpadkép a 2015-ös bonchidai legényesversenyen.
Fotó: Székely Anna, Budapest, 2015.

A főszervezők a ZTI munkatársaival és a zsűritagokkal együtt egyeztetnek a verseny tematikájáról, majd a kötelező táncok kijelöléséről. A kiírók szerint az előírt „versenyfolyamatot” az archív felvételek szerkesztése, vágása útján állítják össze.⁷¹⁶ A szabadon választott táncok esetében a teljes gyűjtési felvételt a jelentkezők rendelkezésére bocsátják. Az archív filmek módosításának problematikájára a 2017-es verseny után, Karácsony Zoltán, a ZTI munkatársa, a folkMAGazinban közölt írásában hívta fel a figyelmet, melyre a verseny főszervezője, Sánta Gergő, majd az intézet igazgatója, Richter Pál is válaszolt.⁷¹⁷ Karácsony szerint a kiírásban közölt „legényes táncok egyike sem volt (...) teljes, minden hitelességi szempontot kielégítő” felvétel, így a táncokat manipulált formában kapták meg a versenyzők.⁷¹⁸ Sánta válaszában kiemeli, hogy a felhasznált „archív filmeket szakmai hozzáértéssel (...) a legényes táncok ismerőjeként, több éves színpadi, táncosi, táncpedagógusi, koreográfusi tapasztalat és személyes gyűjtőmunka” alapján állította össze.⁷¹⁹ A közölt

⁷¹⁶ SÁNTA 2017: 14.

⁷¹⁷ KARÁCSONY 2017; RICHTER 2017; SÁNTA 2017.

⁷¹⁸ KARÁCSONY 2017: 30.

⁷¹⁹ SÁNTA 2017: 14.

felvételen nem szerepeltették a ZTI nevét, valamint az egyéb forrásokból származó ún. „kalózmásolatokat” sem jelölték.⁷²⁰ Sánta szerint a legényesversenynél a kötelező táncfolyamatok archív filmekből való összevágása, szerkesztése több éve működő, bevált módszer, mely általában szakmai egyeztetések útján történik.⁷²¹ Az eset a néprajzi, folklorisztikai hitelesség kérdését veti fel, amely – Karácsony szerint – a folklór adatok helyes rögzítését, tárolását és közreadását jelenti.⁷²² A 2017-es (és az előtte megrendezett) legényesverseny esetében az archív felvétel részben nevezhető hitelesnek, hiszen a kötelezően elsajátítandó táncfolyamat a módosítás, megvágás és szerkesztés következtében megváltozott. A versenyzők a szabadon választott részben viszont a teljes gyűjtési felvételt felhasználhatták, tanulmányozhattak. A 2017-es eset következtében a korábbi – Sánta-által feltöltött – versenyvideók nem találhatók meg az interneten, az utána lévő években viszont folyamatszámra hivatkozva jelölték ki a kötelező táncanyagokat.⁷²³ Úgy gondolom, hogy ez a példa jól illusztrálja a két közeg (kutatás és mozgalom) eltérő hozzáállását a néptáncgyűjtésekhez. A néptánc kutatás a források elemzésére, közreadására, a kultúra táncon keresztüli megértésére, valamint a táncanyag tanulmányozására koncentrál. A néptáncmozgalom – ahogyan már korábban kifejtettem – az archív felvételeket a tánc megismerésére, elsajátítására használja.⁷²⁴ Az utóbbi közeg gyakorlati szempontokat előtérbe helyezve, szelekció és kombináció útján hoznak létre „új alkotásokat”, művészeti produktumokat. A hiteles előadásmód elsajátításának eszközeként tekintenek a gyűjtésekre, ugyanakkor a táncfolklorisztikai elemzések eredményeit nem ismerik. A vizuális anyag mellett a versenyzők a kijelölt folyamatok (a tudományos megközelítés egyik módozatának tekinthető) táncjelírását is megkapták, melyet az általam megkérdezett jelentkezők kevésbé használtak felkészülésük során.

A versenyzőkkel folytatott beszélgetésekben a következő kérdéseket tettem fel: mit jelent az autentikusság, hogyan lehet valaki hiteles előadó, ki az egyéni megformáló, mit takar az újraalkotó kifejezés, mitől lesz valami újraalkotás, melyek a hitelesség kritériumai? Mit

⁷²⁰ RICHTER 2017: 5. A felvételek használatának jogi következményeiről röviden kitér a szerző, azonban úgy gondolom, hogy ez a példa mutatja, hogy további vizsgálódást érdemes folytatni a folklórgyűjtések felhasználásának, internetes közreadásának kérdésköréről.

⁷²¹ SÁNTA 2017: 14. Richter reagálásában azonban a következő olvasható: „A versenysorozat kezdeteinél a szervezők a Zenetudományi Intézet munkatársainak szakmai segítségével választották ki a kötelező táncok anyagát. Ennek manipulálásáról *egyetlen alkalommal sem volt tudomásuk.*” (RICHTER 2017: 5. Kiemelés a szerzőtől.)

⁷²² KARÁCSONY 2019: 63.

⁷²³ A verseny több évtizedes múltra tekint vissza, a felhívásban közzétett kötelező anyagokról (tudomásom szerint) nincs digitális archívum, így a kérdéskör további vizsgálatot igényel.

⁷²⁴ Ide kapcsolódik az is, hogy a ZTI archívumában tárolt gyűjtési anyagokra sok esetben „közkincsként” hivatkoznak a mozgalom tagjai, mely alatt a szabad hozzáférést és felhasználási jogot is értik.

jelentenek az autentikus és a hiteles fogalmak? A fő kategóriák megvitatása mellett az adott táncfolyamat elsajátításának menetét és színpadi megformálását is érintettük. A jelentkezők válaszaikban az archívumi filmhez, az „adatközlőhöz” és a színpadi táncos előadáshoz (egyes alkalommal önmagukhoz, máskor a többi versenyzőhöz) viszonyítva tették megállapításukat.⁷²⁵ A zsűri a bemutatott produkciókkal kapcsolatos kritikáit a gyűjtési felvétel, az általuk sokszor gyakorlatban is jól ismert „adatközlő” tánca és saját, a faluban, a táncossal szerzett személyes tapasztalatok alapján fogalmazták meg. A kötelező és szabadon választott táncokat együtt kezelték, s a táncosokat egyenként értékelték. Néhány esetben kiemelték az elődöntőben és/vagy a döntőben bemutatott teljesítményüket. A következőkben interjúalanyaimtól és az értékelésen elhangzottakból származó idézetekkel kívánom illusztrálni a versenyről, a vizsgált fogalmakról és jelenségekről alkotott nézeteket.

10.1.1. Versenykategóriák és értékelésük

Hiteles előadó

Az egyik jelentkező szerint a verseny egyik célja, hogy „te nagyon hiteles legyél, és minél hitelesebben [tudd] leutánozni az adatközlőt a filmről”.⁷²⁶ Az különbözteti meg más néptáncversenytől, hogy „az adott anyag, amit éppen kijelölnek, abból [kell] felkészülni és hitelesen megpróbálni visszaadni azt, amit egy adatközlő táncol.”⁷²⁷ Egy másik jelentkező szerint „nagyobb díj (...) az, hogy valaki az év leghitelesebb táncosa, mint hogy páros táncosa, vagy legényes táncosa.”⁷²⁸ A versenyző táncosok számára technikai, előadói kihívást jelent a meghatározott táncfolyamat visszatáncolása. További motiváló tényező a szakmai zsűri, aki véleményt formál a táncosról és a bemutatott előadásról. Emellett a fiatal és idősebb generáció számára nyújt kapcsolatépítési, ismerkedési lehetőséget és tapasztalatcserét.

A versenyző táncosok szerint hiteles előadó az, aki „legjobban lenézte és a legstílusosabban a filmet. A filmnek és a stílusnak a leghitelesebb visszaadója”, melyhez szükséges a tánc stílusjegyeinek felismerése, a miliő megjelenítése, valamint a kiadott táncos megformálása, amire ha „ránéz a zsűri és azt látja, azt az embert, akit [a versenyző] tanult. Tehát jobban jelenik meg az adatközlő, mint maga, ott abba az időbe’ és ott a helyszínen lévő versenyző egyénisége.”⁷²⁹ Egy másik résztvevő a következőképpen fogalmazta meg: hiteles

⁷²⁵ Az interjúk többségét a verseny napján készítettem.

⁷²⁶ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Margita, 1993).

⁷²⁷ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

⁷²⁸ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷²⁹ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1987).

előadó azt jelenti, hogy „ő közelítette meg a legjobban az adott adatközlő táncát, a legprecízebben, a legközelebb ő áll hozzá.”⁷³⁰ Más szerint hiteles „a filmet a legautentikusabban visszatáncoló személy”.⁷³¹ A hitelesség eléréséhez hozzátartozik a kiadott táncos és mozgás megformálása. Utóbbi esetében a táncmotívumok pontos visszatáncolása: „lábfej, boka, térd, comb, pozíciók, hogyan teszi egyik a másik után a figurákat. (...) felső testtel mennyire fordul el egy figuránál, a kezét hogy használja, a vállát, a fejét. (...) és aki ezt a legjobban elkapta, a volt a legjobb.”⁷³² Egy versenyző a következőképpen foglalta össze a versenyről és a hiteles előadásról alkotott álláspontját:

„[itt az az elvárás] hogy tényleg centiről centire kimennyire tudja magáévá tenni vagy pontosan ugyanúgy visszatáncolni, mint a filmen. Mert ugye, ha van egy kihívás, hogy Tamás Márton »Kántor« táncát kell eltáncolni, megvan a film és ugye vannak folyamatok, akkor az szerintem pontosan ugyanúgy, pontos a láb, minden pontosan ugyanúgy és akkor szerintem ettől lesz valaki ugyanolyan, mint Kántor vagy hiteles.”⁷³³

Egy zsűritag szerint „hiteles megformázó az, aki mondjuk az X folyamatot viszonylag, nagyjából helyesen le tudja nézni és azt vissza tudja nekünk adni.”⁷³⁴ Az ő szempontjukat is a filmhez való viszonyítás jelenti. A tánc hiteles technikai kivitelezését a filmen lévő mozdulatok lemásolása, a mozdulatok helyes reprodukciója jelenti. A zsűri értékelésekben elmondottak alapján a következő szempontokat kell figyelembe venni: testtartás, súlyvételek, támasztóláb, bokázók, pozíciók, lábkörök, csapások és csípőtartás. Fontos elvárás a bírálók részéről, hogy a versenyző a kiadott táncos „adatközlő” attitűdjét megfigyelje, előadja, valamint a jelentkező testi adottságainak felismerésével és helyes alkalmazásával magára formálja a mozdulatokat (pl. ha egy alacsony „adatközlőt” táncol egy magas revival táncos). Az előadás lényeges elemei a ritmika, a dinamika, az energia, valamint a pontos test- és kézhasználat is. A megformálás tehát a kiadott táncfolyamat és tánc típus szerkezeti sajátosságainak ismeretét jelenti. Ennek nehézségeiről egy másik versenyző a következőképpen beszélt:

„Próbáltuk magunkra formálni, ugye, nem lehetünk ugyanazok, akik ott táncolnak, mindenkinek más testi adottsága van, és ahhoz képest kell saját magára formálni ezt az

⁷³⁰ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

⁷³¹ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1997).

⁷³² Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

⁷³³ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Gyomaendrőd, 1996).

⁷³⁴ Egy néptáncossal, zsűritaggal készült interjú (férfi, Üllés, 1973).

egészet. És ez nagyon nehéz. Mert például, hogy ugyanúgy nézzen ki, ahhoz lehet, hogy neked nem ugyanazt kell csinálnod, mint neki kellett.”⁷³⁵



6. kép: *Versenyző a zsűri előtt.*
Fotó: Székely Anna, Budapest, 2017.

A zsűri szerint a gyűjtéseken látható táncok „művészeti alkotások”, ugyanúgy, mint egy vers, szó szerint érdemes visszamondani.⁷³⁶ Értékeléskor a filmhez viszonyítva elemzik a versenyzők előadását, felhívják a figyelmet a mozdulatelemzés fontosságára, a helyes pozíciókra és mozdulatok ok-okozati összefüggéseire.⁷³⁷ A bírálók szerint a megmérettetésre nem csupán fizikailag, hanem „mentálisan, lelkileg is” fel kell készülni.⁷³⁸ Ennek érdekében a filmnézés, a mozdulatok utánzása és gyakorlása mellett a zenét is ismerni kell: „Mikor elkezded másolni, ha benned van a zene, meg a taktus, úgy válik a lábadon tánccá, az a másolás, az a folyamat.”⁷³⁹

⁷³⁵ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Gyomaendrőd, 1996).

⁷³⁶ Elmondta egy koreográfus, férfi zsűritag. Az így jelölt hivatkozások a nyilvános értékeléskor elhangzottakra utalnak.

⁷³⁷ Egyes vizsgált versenyeken előfordult, hogy a zsűri értékelése közben a kiadott táncfilmeket vetítették.

⁷³⁸ Elmondta egy néptáncos, férfi zsűritag.

⁷³⁹ Elmondta egy néptáncos, férfi zsűritag.

Az említett szempontokon túl a versenyre kijelölt *táncos egyéniség* megjelenítése és a táncanyagban való elmélyülés is fontos eleme a hiteles előadásnak.⁷⁴⁰ A versenyzők szerint a kiadott paraszttáncoshoz tartozik egy ún. *karakter*, *habitus*,⁷⁴¹ táncstílus, előadásmód, melyet a felkészülés során igyekeznek a film és egyéb segédanyagok alapján meghatározni, elsajátítani és a színpadon megmutatni.⁷⁴² A táncanyaggal és táncossal való azonosulás érdekében egyes versenyzők nemcsak a szervezők által kiadott archív felvételeket, hanem más forrásokat is igyekeznek használni.⁷⁴³ Például az adott viseletről, szokásokról, néprajzi tanulmányokat kerestek fel annak érdekében, „hogymég jobban magaménak érezhessem (...) ráhangolódásként.”⁷⁴⁴ Ezt azért is tartotta a versenyző fontosnak, hogy „olyan ízzel tudjam esetleg én is előadni, vagy megközelíteni azt, mint ami ott volt kint”, egyúttal kiemelte azt is, hogy „sajnos most arra nem volt időnk, hogy kimenjünk terepre (...) már többször voltunk, és nemcsak a filmből akartunk kiindulni, hanem minden egyéb forrásból is.”⁷⁴⁵ A korábbi gyűjtések, a falu meglátogatása, a helyiek megismerése és a kiadott táncosról való személyes történetek is segítik a versenyzőt az anyaggal, tánccal való azonosulásban. Az ilyen módon kialakított kép meghatározza a résztvevő előadását is, amiről interjúalanyom a következőképpen mesélt:

„a felvételek alapján, meg a történetek alapján egy (...) ilyen mindig vidám, mindig jókedvű, cserfes kis fiatal hölgynek tűnt a felvételen, meg aztán, amit hallottam róla, hogy ilyen volt élete végéig. És hát próbáltam én is ezt az arcomat hozni, de egy kicsit vélek felfedezni párhuzamot is, mert azért én is inkább ilyen vagyok.”⁷⁴⁶

A kiírásban szereplő táncosok közül Tamás Márton „Kántorral” az egyik jelentkezőnek lehetősége volt személyesen is találkozni és beszélgetni a verseny előtt. Élettörténetének megismerésével a táncára vonatkozó információkat is kapott:

⁷⁴⁰ A táncos egyéniség a táncfolklorisztikai kutatásokban alkalmazott kifejezés, melyet a mozgalom szintén átvett szóhasználatában.

⁷⁴¹ A *habitus* ebben az értelmezésben magatartást, viselkedést, modort és külső megjelenést jelent.

⁷⁴² Az egyik résztvevő így fogalmazott a bonchidai verseny kapcsán: „[az egyik zsűritag] azt várta tőlünk, hogy egy ilyen verseny alkalmával nekünk szét kellene szedni a színpadot, viszont a Losonfinak a karaktere inkább egy visszafogott, nyugodt temperamentummal rendelkező, amit a filmből látok: nincsenek túl nagy gesztusai, tök finom a fickó teljes mértékben.” (Egy hivatásos néptáncossal készült interjú. Férfi, Debrecen, 1989).

⁷⁴³ Az egyik zsűritag szerint Martin György írásai által „egy szellemiség (...) egy életérzés” is megismerhető az adott táncról. (Egy néptáncossal, zsűritaggal készült interjú. Férfi, Üllés, 1973.)

⁷⁴⁴ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷⁴⁵ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷⁴⁶ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

„megtudtam egy csomó jó dolgot (...) az életéről (...) a bokája el volt törve (...) nagyon érdekes, hogy a táncában is megfigyeltük, hogy a bal lába sokkal jobb, mint a jobb, tehát olyan szinten jobb, hogy többet enged, tehát jobban ki van lazulva. Még az is lehet, hogy ennek is köszönhetően.”⁷⁴⁷

A versenyző táncos szerint:

„a tánc nem csak arról szól, hogy csapkodszt minden, hanem egy ember van mögötte a tánc mögött, tehát, hogy nagyon fontos az, hogy milyen ember. Mert ez látszik a táncon, hogy ki, hogy értelmezi a Kántort is, hogy ki, ki teszi hozzá magát, ki nem, ki művies, ki nem, kicsap oda, aki nem. Ezek mind megfigyelhetők. És ettől is szép a dolog, mert van egy színes paletta, és akkor mindenki kiválasztja magának a legszebb festményt, úgymond.”⁷⁴⁸

Az egyik zsűritag ezzel ellentétben kiemelten fontosnak tartja a táncosok számára a kiadott „adatközlővel” való azonosulást:

„hiteles másolatokat, tehát gyakorlatilag klónokat lássunk a színpadon. (...) hasonlítson ahhoz az ember, a mozgásvilágában arra az adatközlőre (...) hasonlítson rá az egész összképe (...) ha ezt megtanulja valaki pontosan, pozícióról pozícióra, technikáról technikára, akkor ezt utána elkezd majd tudni alkalmazni a saját testén és élni vele és ő akkor tud azonosulni azzal a figurával. (...) Gyakorlatilag bele kell bújni a Kántor bőrébe, Tamás Márton (...) Márton bácsi bőrébe kellene belebújni, hogy ezt az egészet aztán a magamévá tegyem.”⁷⁴⁹

A zsűritag szerint:

„a hiteles előadás, az nagyon sokrétű. (...) attól hiteles, hogy én *elhiszem*, benne van a nevében. Tehát hiteles, mert valóban úgy néz ki, olyan súlypontokat, olyan mozdulatokat tud hozni, amire azt mondom, hogy na, ez pont olyan volt, mint az adott feladvány. [Ehhez] át kell szellemülni, ezt nem lehet másképpen csinálni szerintem, csak úgy lehet csinálni, hogy az ember belebújik egy másik ember bőrébe.”⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

⁷⁴⁸ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

⁷⁴⁹ Egy táncművésszel, koreográfussal készült interjú (férfi, Zalaegerszeg, 1979).

⁷⁵⁰ Egy táncművésszel, koreográfussal készült interjú (férfi, Zalaegerszeg, 1979).

A színpadi bemutatás miatt egyúttal fontos a táncos megjelenése és a helyes viselet kérdése. A versenyzők a reprezentálni kívánt tájegység népviseletét, vagy ahhoz hasonló öltözetet vettek magukra.⁷⁵¹ Színházi szempontból elemezve a jelmez egy karakterhez kapcsolódóan egy társadalmi réteget, szituációt vagy egyént jelenít meg. A színek, a ruhaanyag mutathatják viselőjének nemét, korát, foglalkozását, társadalmi hovatartozását vagy etnikumát.⁷⁵² A népviselet egy adott történelmi korszak reprezentációjaként is értelmezhető.⁷⁵³ Egyes versenyzők a felkészülés során is a tánctanulás fontos eszközeként tekintettek rá: „minél többet gyakorolja az ember, főleg viseletben, annál jobban magáévá tudja tenni a táncot.”⁷⁵⁴ Az egyik párostánc versenyen megkérdezett női táncos saját kalotaszegi viseletében szerepelt az egész napos rendezvényen, viszont elmondása szerint: „más táncosok, ők úgy öltöztek a kötelezőnél, ahogy a filmem van, a szabadonban [a verseny szabadon választott táncok bemutatóján], pedig ahogy kedvük volt.”⁷⁵⁵ A „hiteles” öltözet kiválasztásában a kiindulási alapot szintén a gyűjtési felvétel adta. Ennek egyik, s végül a versenyzők által nem használt példája a 2015-ben megrendezett bonchidai verseny második kötelező folyamatának felvétele volt, ami 2001-ben került rögzítésre. A kiválasztott táncos cowboykalapban látható (23. ábra), a résztvevők közül senki sem vett fel hasonlót az esemény folyamán.⁷⁵⁶ Ezzel kapcsolatban (valószínűleg) egyértelmű volt nem csak zsűri, de a versenyzők számára is, hogy az „eredeti” viselet mintájaként az 1969-es filmet tekintették.⁷⁵⁷ A szokatlan kalappal kapcsolatban a verseny nyilvános Facebook eseményén a következőképpen nyilatkoztak a résztvevők: „A: apropó: van valakinek fehér cowboy kalapja a 2. folyamathoz? 😊” B: „Fehér nincs. Barna van 😊” A: az nekem is, de nem lenne autentikus 😞 😊”.⁷⁵⁸

⁷⁵¹ A megfelelő viseletek (pl. bőrcsizmák) beszerzésének azonban anyagi vonzata is van, ami nem minden versenyző számára elérhető, megengedhető.

⁷⁵² SZÉKELY 2020: 144.

⁷⁵³ A népviseletek fontosságáról a táncházasok között lásd: FÜLÖP 2014.

⁷⁵⁴ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Gyomaendrőd, 1996).

⁷⁵⁵ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷⁵⁶ SZÉKELY 2020: 144.

⁷⁵⁷ A felvételtől a következőt nyilatkozta az egyik megkérdezett versenyző: „abból indulhatunk ki, amit helyben látunk, mert nagyon előzménye nincs, ez a legrégebbi felvétel, ami van a hatvankilences a Martin György által filmezett. És ott négy román, páros táncot is táncolják és az az alap, annál régebbi nincs. És ugye a fehér ing, meg a fekete pantalló, sima nadrág az elárulja, hogy nem egy gazdag kalotaszegi viseletről van szó (...) ebből látszik tisztán, hogy polgárosultabbak...” (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

⁷⁵⁸ FACEBOOK 2016. [online] A nevető és szomorú képkarakterek (emojik) hozzátartoznak a beszélgetés természetének megértéséhez, ezért fontosnak tartottam azok feltüntetését is.



23. ábra: Pillanatkép a legényesverseny videómellékletéből.⁷⁵⁹

A kép bal oldalán Ioan Losonți cowboykalapban látható.

Digitalizálta: Székely Anna 2023. 10. 21-én.

Ennek kapcsán a hiteles megjelenésről az egyik interjúalanyom a következőképpen fogalmazott: „nagyon figyelni kell, főleg egy ilyen versenyen, főleg ahol az a lényeg hitelesen (...) adjuk elő a táncokat (...) Jó, mondjuk ilyen Jockey Ewing kalapot nem vettem föl, mert nem tudom, hogy került hozzá... De azért igényes legyen és arra szerintem oda kell figyelni.”⁷⁶⁰

A megjelenés nemcsak a helyes népviselet kiválasztását és felöltését, hanem a versenyző tánchoz és a népi kultúrához való hozzáállását, igényességét is tükrözi. Ahogyan az egyik fiatal férfi megfogalmazta: „régén a parasztember is adott a megjelenésére.”⁷⁶¹ Másik versenyző szerint fontos, hogy „tiszteljük meg a nézőket, a zsűriket is, mert ugye csak versenyezni jöttünk el, illik jól felöltözni, vagy szépen.”⁷⁶² A táncosok (általában) egyedül álltak ki a színpadra, a zsűri az első benyomásokat a versenyző színpadra lépésekor tette meg, melybe a kinézet is beletartozott.⁷⁶³ A közös értékeléskor is elhangzottak olyan megjegyzések, amelyek a résztvevők ruhaválasztására, felöltésére, funkciójában történő használatára vonatkoztak, például a kalotaszegi tánc kapcsán az egyik női versenyző a „filmhez hüen fogta

⁷⁵⁹ [BTK ZTI Ft. 1463.](#)

⁷⁶⁰ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Békéscsaba, 1990).

⁷⁶¹ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Margita, 1993).

⁷⁶² Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Gyomaendrőd, 1996).

⁷⁶³ A vizsgált legényesversenyek közül a 2015-ös bonchidai alkalmával kettesével léptek színpadra a versenyzők a nagy jelentkezőszám miatt.

le a szoknyáját”⁷⁶⁴ vagy egy férfitáncos esetén, aki a zsűrinek nem tetsző nadrágban jelent meg: „a végén ez a kanadai nadrág, ez valahogy nem illik a képbe.”⁷⁶⁵ A táncbemutató közben a versenyzők mimikáját, a zenésszel való kapcsolatát és előadasmódját is kritizálta a zsűri. A megnyerőbb előadás érdekében igyekeztek megmutatni saját egyéniségüket is, amely olykor a bírák szerint teljesítményük rovására ment.

Egyéni megformáló

A verseny másik díja a következőképpen szerepel a kiírásban: pl. *Tamás Márton „Kántor” széki sűrű és ritka tempójának egyéni megformálója.*⁷⁶⁶ A táncosok többsége egyetértett abban, hogy olyan jelentkezőre vonatkozik ez a kategória, akinek az előadásában a táncfilmhez képest saját egyéni karaktere jobban megmutatkozik, s ezáltal eltér a kiadott táncos személyiség mozgásvilágától. A versenyzők a következőképpen fogalmazták meg: „megnézem a lehető legpontosabban a mozgást, és az én személyiségemet töltöm fel. Tehát, hogy nem az övébe próbálok belehelyezkedni, hanem az enyémmel töltve ki, saját testi sajátosságaimnak megfelelően próbálom ezt interpretálva előadni.”⁷⁶⁷ Az előadás során az „egyéniesség jobban áttör.”⁷⁶⁸ Egyik interjúalany olyan esetről is beszámolt, hogy a versenyző a kiadott tánc mozdulatait, a stílust elsajátította, de mégsem sikerült jól értelmeznie a mozgást: „egy olyan példa, hogy eltáncolod stílusában, széki stílusban eltáncolja a táncot, viszont a lábköröket mondjuk már nem úgy hozza, mint Kántor, hanem mondjuk feljebb teszi éppen a sarkát, jobban kiemeli vagy éppen tegyük fel nyitottabb a térde.”⁷⁶⁹

Az egyéni megformáló saját személyiségének megmutatkozása miatt nem teljesíti a hitelesség kritériumát, ő az, „aki inkább az egyéniségét vitte bele, és háttérbe szorította a hitelességet, vagy az autentikát”,⁷⁷⁰ vagyis „akinek semmi köze nincs a filmhez.”⁷⁷¹ Egy másik versenyző így határozta meg: „jó az, amit csinál, de nem az, hogy ő a hitelességre törekedett, hanem hogy tényleg a táncában föllelhető Kalló Feri tánca, de mégis van benne egy saját íz az egészben. (...) máshogy értelmezte, de nagyon jó. Tehát egy jól kivehető táncot vett le, csak nem hiteles, tehát nem arra törekedett valószínűleg.”⁷⁷² Az egyik megkérdezett versenyző már

⁷⁶⁴ Elmondta egy női zsűritag.

⁷⁶⁵ Elmondta egy férfi zsűritag.

⁷⁶⁶ Az egyéni megformáló és az újraalkotó kategóriák a vizsgált öt versenyen 2013-2016 között külön, 2017-2018-ban 3. helyezésként együtt kerültek meghirdetésre.

⁷⁶⁷ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Barót / Baraolt, 1978).

⁷⁶⁸ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1987).

⁷⁶⁹ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Békéscsaba, 1996).

⁷⁷⁰ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷⁷¹ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

⁷⁷² Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

nem először méretteti meg magát. Az elemzett kategóriáról így nyilatkozott: „aki egyéni megformáló díjat kap, abban még nincs megérve a tánc maga szerintem. Én is kaptam már ilyet, azért mondom, mert én is úgy éreztem (...) van még hova fejlődni.”⁷⁷³

Az egyik zsűritag a jelentkezőkkel ellentétben a táncos fejlődésének egyik szakaszaként értelmezi ezt a kategóriát: „az egyéni megformázó az elvileg már egy következő szintnek kéne lenni, aki ezen már túl van, hogy megtanulja azokat a hiteles folyamatokat, de a saját maga ízlésére is tudja formálni.”⁷⁷⁴ A bírálók szerint fontos, hogy az egyéni értelmezés ne térjen el a kiadott tánc, falu jellegzetességeitől, stílusától. Bizonyos megmérettetésen részt vettek profi, hivatásos táncosok is, akik színpadi és előadói rutinnal rendelkeznek. Ez egyrészt előnyt jelent számukra, hiszen a színpadon való táncolás, fellépés ismerős szituáció, másrészt azonban a zsűritagok ezt a jártasságot hátrányként említették, mivel a táncos túlságosan „előadta magát”, maníros vagy modoros volt a produkciója, ami a hiteles reprezentáció rovására ment. A bírálók a következőképpen fogalmazták meg az ezzel kapcsolatos kritikájukat: „Nekem az előadás, az előadó dominált inkább, mint az, hogy ránéztél volna a figurákra (...) ne az előadó és a profi előadó tudásod alapozzon egy ilyen versenyt”,⁷⁷⁵ vagy „a profi táncosi mosolygás (...) zavaró [volt],”⁷⁷⁶ valamint „a hivatásos tánclétnek van egy ilyen fajta pontja, amikor mindig úgy valamit kifejeztetnek veled (...) nem kell előadni, azt el kell táncolni.”⁷⁷⁷

Újraalkotó

A következő díj hasonlóképpen az előzőekhez szerepelt a felhívásban: pl. *Kalló Ferenc inaktelki legényes táncának újraalkotója*. A versenyzők ezt a kategóriát szintén a gyűjtéshez viszonyítva határozták meg. A válaszadók szerint az újraalkotó táncos nem hasonlít a filmen rögzített „adatközlőre”, mivel ez esetben az előadó saját egyénisége még inkább megmutatkozik. Az egyik induló szerint ekkor: „sokkal jobban adod magadat, sokkal jobban látszódasz te, viszont nem lesz annyira hasonló az eredeti táncoshoz meg tánchoz, mint a hiteles előadó.”⁷⁷⁸ Egyesek szerint, aki ezt a díjat kapja tisztában van a tánc szerkesztési elveivel, alkalmazni tudja azt, ezáltal új táncalkotást tud létrehozni.

⁷⁷³ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Margita, 1993).

⁷⁷⁴ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Úllés, 1973).

⁷⁷⁵ Elmondta egy férfi zsűritag.

⁷⁷⁶ Elmondta egy férfi zsűritag.

⁷⁷⁷ Elmondta egy férfi zsűritag.

⁷⁷⁸ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

A verseny során az indulóknak lehetőségük van más gyűjtésből is felkészülniük, a forrásokat felhasználva az általuk szerkesztett, válogatott táncfolyamatokat a szabadon választott versenyrésznél bemutatni. Ennek folyamatát a következő interjúrészletek illusztrálják: „van az a lehetőség, hogy nem csak Frici bácsi táncát, hanem más adatközlők táncát is megtanulja az ember. Ebből leszűri a saját maga számára a legizgalmasabbakat, s ebből próbál egy új rendszert az ő szerkesztési módja szerint összerakni.”⁷⁷⁹ Más résztvevő szerint: „valaki ennek az embernek, ennek az adatközlőnek a tánckészletét egy újfajta értelmezésben jeleníti meg. (...) én is nem Kalló Ferencnek a táncából építettem fel a szabadon választott táncomat, hanem a Gergely Ferencéből.”⁷⁸⁰

Egyes versenyzők szerint az újraalkotó és egyéni megformáló kategóriák nagy mértékben hasonlítanak egymásra, mindkettőnél a revival táncos személyisége, habitusa kerül előtérbe. Más viszont a következőképpen látja a kettő közötti különbséget: „az újraalkotás az az, mikor kombinálsz, újat találsz ki. Az egyéni pedig az, amikor annyira saját teredre alkotod, tehát a saját alkatodra, hogy szinte egy új képet ad ki belőle, ugyanazokat a képeket. (...) az egyik a magadhoz ölelés, a másik az ilyen új felé rugaszkodás.”⁷⁸¹

Volt olyan megkérdezett is, aki a fenti kategóriákkal nem értett egyet, mivel az a verseny célja ellen megy. Az újraalkotásról például a következőképpen nyilatkozott: „újraalkotni néptáncot már nem lehet. Úgyhogy ezért, nem értek egyet a díjakkal. (...) nem attól [lesz újraalkotás], hogy lemásolsz egy filmet az biztos! Ha kitalálsz új figurákat esetleg, ami a stílusjegyekben egyezik.”⁷⁸² Egyik interjúalany már visszatérő versenyzőként vett részt az aktuális megmérettetésen, előző évben újraalkotó díjat kapott. Tapasztalata szerint ezt az elismerést annak adják, aki „még jobban el van szakadva már, még jobban egyéniesítettebb, még távolabb van a filmtől, de (...) ez mondjuk egy ilyen zsűrinél nem is jelent jót.”⁷⁸³ A zsűri szerint viszont az újraalkotó bármit táncolhat, ami megfelel az adott kiírásban szereplő falu, tájegység stílusának. Olyan táncosokat jutalmaznak ezzel a díjjal, akinek „nincs olyan tehetsége ahhoz, hogy mondjuk lenézzé az eredeti folyamatokat és visszaadja (...) nem pont ugyanaz, de székie, de mégis valahogy más. (...) Ő egy annyira nagy egyéniség, hogy az egyénisége elviszi a

⁷⁷⁹ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Barót, 1978).

⁷⁸⁰ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1994). Gergely Ferenc „Gyurka” inaktelki táncos.

⁷⁸¹ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Tusnádfürdő, 1990).

⁷⁸² Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

⁷⁸³ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1987).

balhét.”⁷⁸⁴ A bírálók tehát a táncos tehetségeket, az egyéni megmutatkozást is díjazzák a kötött szabályokkal rendelkező versenyen.

A legényesverseny azért is számít különlegesnek, mert az értékelés során minden egyes versenyző személyes visszacsatolást, véleményt, kritikát kap produkciójáról, előadóművészetéről, táncolásáról. Tanácsokkal látják el a jelentkezőket, kiemelik, hogy miben kellene még fejlődniük, mire kell figyelniük, hogyan érdemes az archív filmeket elsajátítani és megformálni. Az egyik versenyző szerint a díjak elnevezése beszédes, hiszen „a díjazott is, meg a közönség is kap egy képet arról, hogy mi alapján díjazták a díjazottat valójában. Tehát, hogy a hitelesség alapján, hogy az egyéni újraalkotás alapján... Ezek fontos dolgok, és többet mond, mint hogy első, második, harmadik helyezett.”⁷⁸⁵ A megkérdezettek között többnyire egyetértés mutatkozik a verseny céljáról és kategóriáiról, ugyanakkor az archív film és a díjak kapcsán is előfordulnak egyéni értelmezések. A válaszadók között az is azonos, hogy nem a felhívásban szereplő szempontrendszer veszik figyelembe a felkészüléskor, hanem hogy a kiadott folyamatot minél pontosabban megtanulják és bemutassák a zsűri előtt.

A vendég zsűri értékelése

A 2017-ben rendezett versenyen erdélyi származású vendégek is részt vettek zsűritagként, valamint az eseményt követő gálaműsor szereplőiként.⁷⁸⁶

A „Fordulj egyet előttem!” párostánc verseny résztvevőinek értékelésekor a zsűritagok a páros viszony megjelenésének hiányát, a lányok öltözetét, színpadi viselkedését és sminkjét kritizálták. A kalotaszegi származású bírálóval a közös értékelés után sikerült interjút készítenem. Beszélgetésünk során kiemelte, hogy a néptáncosok esetében gyakran él az az elképzelés, miszerint a férfi irányítja a nőt a páros táncokban. Viszont a táncalkotás mindkét szereplőn múlik. A helyes előadás érdekében: „Nagyon fontos az, hogy egymásra figyeljenek, megérezzék egymás gesztusait. (...) hogy harmonikus legyen, meg szépen tudják csinálni.”⁷⁸⁷ A tánc tanulásakor nem a folyamatok leutánzására, hanem a mozdulatok megértésére, a tánc építkezésének megismerésére kell törekedniük. Ennek hiánya megmutatkozik az előadás során is: „Megcsinálták, megvolt, felmondták a leckét, rendben volt, de én úgy éreztem, hogy senki

⁷⁸⁴ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Üllés, 1973).

⁷⁸⁵ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Budapest, 1994).

⁷⁸⁶ A korábbi legényesversenyeken is részt vettek erdélyi falusi táncosok tiszteletbeli zsűritagként (vö. BUSAI 2004, 2009; NAGY Z. 2004).

⁷⁸⁷ Egy néptáncoktatóval, hagyományörző táncossal készült interjú (nő, Kolozsvár, 1969).

nem érzett rá arra, hogy mitől lesz olyan az a forgás, amilyen kell.”⁷⁸⁸ Másik kritikai megjegyzésként a szükséges háttértudás hiányát említette, ami például vonatkozik a korosztálynak színvilágban megfelelő viseletválasztásra, vagy a ruházat tánc közbeni alkalmazására is. A verseny kötelező anyagában a női táncos forgás közben nem fogta le a kötényt, így a versenyzők is hasonlóan tettek a táncok bemutatásakor. A zsűritag szerint a jelentkezőknek fel kellett volna mérniük, hogy ez nem általános kivitelezése a forgásnak, így a szabad táncok részben már nem kellett volna a filmhez ilyen módon ragaszkodniuk. A közös értékelés során felhívta erre a hibára a versenyzők figyelmét, amit beszélgetésünkben is említett:

„mondtam, hogy azt a filmet nézzék meg, és nézzék meg a 69-es filmet, ahol Kisó néni táncol, és nézzék meg, hogy ott két kézzel fogja le a ruhákat. (...) itt szerintem nem biztos, hogy ugyanazt adta, mint amikor még felállt táncolni egy mulatságban. Rendben van, hogy itt most ez volt a kötelező anyag, és elvárják, hogy mindent ugyanúgy csináljon, ahogy a filmen van, rendben van, de hogyha máskor táncolom, tehát ha szabad táncban, akkor nem csinálom ezt, akkor lefogom.”⁷⁸⁹

A kétnapos versenyen jelenlévő kalotaszegi férfi a verseny ideje alatt a zsűri mellett foglalt helyet. Az első nap volt lehetőségem rövid interjút készíteni a vendég zsűritaggal, aki elismerően nyilatkozott a résztvevők táncáról, tehetségéről, ugyanakkor megjegyezte a pontatlanságokat, melléütéseket, valamint a lábtekerések helyes előadását.⁷⁹⁰ A férfit arról is kérdeztem, hogy mi a véleménye, hogy filmfelvételtől tanulnak a magyarországi fiatalok táncolni: „Hát elég nehéz, de meglehet. Mert ha lelassítja a felvételt, akkor meglehet. Viszont jobban megtanulnák, ha látnák. És ott lennének például egy mulatságban, mikor táncolna valaki, akkor könnyebb megtanulni, mint filmet.”⁷⁹¹ Beszélgetésünk kitért a színpadi tánc értékelésére is. A bemutatók során több versenyző is különféle hangokat adott ki, mint pl. hopp, sss,⁷⁹² amiről beszélgetőpartnerem a következőt gondolta: „Az régen nem volt (...) ők ezeket lehet táncokból, vagy ilyen helyekről kapták, de a régi stílusban nem volt meg. Ők vettek valami új stílust, táncokból vagy valahonnan.”⁷⁹³

Autentikus vagy hiteles?

⁷⁸⁸ Egy néptáncoktatóval, hagyományőrző táncossal készült interjú (nő, Kolozsvár, 1969).

⁷⁸⁹ Egy néptáncoktatóval, hagyományőrző táncossal készült interjú (nő, Kolozsvár, 1969).

⁷⁹⁰ Az esemény feszes programja sokszor nem engedte meg, hogy hosszabb interjúkat készítsék a résztvevőkkel.

⁷⁹¹ Egy hagyományőrző néptáncossal készült interjú (férfi, Inaktelke, 1949).

⁷⁹² vö. SZÉKELY 2020: 143–144.

⁷⁹³ Egy hagyományőrző néptáncossal készült interjú (férfi, Inaktelke, 1949).

A verseny résztvevői az autentikus és a hiteles kifejezéseket egyes esetekben egymás szinonimájaként, máskor két külön fogalomként értelmezték. Az autentikus szóhoz a néptáncfilm, a gyűjtés, egy bizonyos „adatközlő” tánca, táncfolyamata és a hagyományos életmód jelentéseket társították. Az egyik versenyző a következőképpen fogalmazta meg a kettő kategória közötti különbséget:

„hiteles vagy akkor, ha egy adott pillanatban, egy adott táncot, éneket, dalt, valami népi mondát, ahogyan azt az öreg egyszer mesélte, táncolta, énekelte és talán autentikus, ha mindezzel együtt is élsz. Tehát, hogy ha ez a hétköznapi életed meghatározza és felvállalod azt, hogy te nem egy városi gyerek vagy.”⁷⁹⁴

Egy másik induló viszont a népi kultúra ismeretéhez mérten határozza meg a két fogalom közötti különbséget:

„Igazából szerintem az [autentikusság] egy nagyobb kategória, aminek egy kisebb alfaja a hitelesség. És ha például csak a filmről tanultunk volna, és csak azt néztük volna, akkor lettünk volna hitelesek. De úgy gondolom, hogy talán attól lehetünk vagy lehetnénk még autentikusabbak, hogy ugyanúgy utánajárunk, hallgatjuk, olvasunk. Azt egy nagyobb kategóriának gondolom én.”⁷⁹⁵

A verseny esetében az előadónak a tánc „művészileg autentikus interpretációját”, vagyis a felvételen látott táncfolyamatot, előadásmódot, a korszakhoz tartozó viseletet, a színpadi és előadóművészeti követelményeknek megfelelően hitelesen kell bemutatnia, adaptálnia.⁷⁹⁶ Az autentikus performansz eszköztárába a korábbi gyűjtési felvételek, néprajzi leírások, személyes tapasztalatok, átélt vagy közvetett módon szerzett élmények, valamint tánc- és előadóművészeti készségek tartoznak, melyek segítik a néptánc hiteles színpadi megformálását.⁷⁹⁷ Úgy gondolom, hogy a verseny-színpad két funkcióval rendelkezik: egyrészt archívumként reprezentálja egy adott korszak, kultúra hagyományait, másrészt művészi szempontból közvetíti a népi kultúra bizonyos jelenségeit. Az autentikus fogalmat a forráshoz viszonyítva értelmezik a résztvevők, a hitelesség koncepcióba inkább a művészi megformálás tartozik. A verseny a fiatal jelentkezőknek alkalmat teremt arra, hogy bizonyítsák, bemutassák előadóművészeti, táncos kvalitásaikat egy szakmailag meghatározó és befolyással rendelkező

⁷⁹⁴ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Békéscsaba, 1990).

⁷⁹⁵ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Debrecen, 1992).

⁷⁹⁶ KÖRTVÉLYES 1997: 68.

⁷⁹⁷ A fenti szempontok miatt érdemes lenne a későbbiekben a kutatást kiegészíteni színháztudományi és művészetelméleti megközelítésekkel.

zsűri előtt.⁷⁹⁸ Emellett lehetőséget ad újabb táncok megtanulására, korábban ismert anyagokban való elmélyülésre, a közösségen belüli kapcsolattartásra, valamint a néptánc hiteles tolmácsolására.

10.2. Erdélyi néptánc tábor

A néptáncos közösség számára a nyári események közül kiemelkedőnek a tánc táborok említhetők, amely a tánc házmozgalom jellegzetes tevékenységi formái.⁷⁹⁹ Magyarországi települések mellett Erdélyben, magyar szórvány-, és diaszpórahelyszíneken is rendeznek ilyen jellegű néptánc- és zene tanulását célzó eseményeket.⁸⁰⁰

A népzene- és néptánc táborok a nyolcvanas évek közepétől, de főképp az 1989. évi változások után váltak népszerűvé és elterjedté, különösképpen Erdélyben, ahol szervezett körülmények között folyt a zene-, tánc-, és énekképzés,⁸⁰¹ számos esetben a legjobb „adatközlők”, szakmailag elismert oktatók közreműködésével.⁸⁰² Manapság általános nyári programként, kikapcsolódásként tarthatók számon a városi néptáncosok és népzeneészek körében.⁸⁰³ A kutatásban használt kérdőív egyik válaszadója szerint a tánc tábor „*a pihenés egy teljesen más formája*”.

Az erdélyi táborok legfőbb jellegzetessége és vonzereje, hogy a helyszínek hitelességét ígérik, ahol a helyi tánc- és zenekultúrát lehet elsajátítani kiemelkedő szakemberek, neves táncoktatók és a táncos-zenész „adatközlők” tolmácsolásában.⁸⁰⁴ Gyimesben gyimesi, Visában visai, Válaszúton pedig a térség, vagyis Mezőség különféle településeinek táncait tanulhatják meg az érdeklődők.⁸⁰⁵ A helyszín és a környezet lényeges szempont a táborok kiválasztásában: „*Ha ott vagyok, olyan érzések fognak el, amik a hazai táborokban nem igen. Teljesen más a légkör, érzem, hogy olyan emberek között vagyok, akik ugyanúgy viszonyulnak a néptánc*”

⁷⁹⁸ Egyes résztvevők hivatásos táncgyűjtési tagok is lettek a versenynek köszönhetően.

⁷⁹⁹ Az egyik kérdőív válasza szerint: „*A nyár igen kiemelkedő része. Kellemes, hasznos együtt töltött időket ad számunkra.*” A tánc- és zeneoktatást kínáló rendezvények mellett az egyes néptánc csoportok saját maguknak is szerveznek egyhetes intenzív tánc tanulással egybekötött edzőtáborokat, akár határon túli helyszíneken is.

⁸⁰⁰ A Kárpát-medencén kívül a diaszpóra területein Európa-szerte, de még az Egyesült Államokban és Dél-Amerikában is szerveznek néptánc táborokat (lásd: HOOKER 2008). Az I. Dél-Amerikai Magyar Népzene és Néptánc Tábor Uruguayban 2019 májusában tartották (HIDAKFÓRUM 2019).

⁸⁰¹ Az erdélyi néptánc táborok alakulásáról és történetéről lásd: KÖNCZEI Csongor 2022.

⁸⁰² SZABÓ Z. 1998: 176; KARÁCSONY MOLNÁR–TÁTRAI 2000: 675.

⁸⁰³ 2022-ben több mint hatvan gyermekeknek és felnőtteknek szóló népzene- és néptánc tábor rendeztek a Kárpát-medencében (FOLKRÁDIÓ 2022b).

⁸⁰⁴ TAYLOR 2021: 133–134. Mary Taylor írásában a táborok kultúragazdasági szerepére utalva említi a szervezők közötti helyi és nemzetközi vállalkozók (szállásadók, vendéglátó egységek), szervezetek, politikai pártok közötti koalíciót (TAYLOR 2021: 235). Kutatásomban a gazdasági aspektus nem került vizsgálat alá.

⁸⁰⁵ Érdeemes megfigyelni, hogy a magyarországi néptánc táborok többségében is erdélyi táncokat tanítanak, s csupán néhány esetben van lehetőség a helyi vagy regionális tánc hagyomány elsajátítására.

mint én.” A kérdőív-kitöltők a tánctanulás mellett fontosnak tartják, hogy új, hasonló érdeklődésű táncosokkal és helyi emberekkel (akár „adatközlőkkel”) is találkozzanak ottlétük során. Egyesek csoportosan barátokkal, táncostársakkal látogatnak el ezekre az alkalmakra, és előfordul olyan is, aki egy nyár alatt egymás után több táborban is részt vesz.

Az általam megfigyelt egyhetes programon napközben tánc- és zenetanulás, énektanítás zajlott, az esti órákban pedig lehetőség nyílt a tanultak gyakorlására, szabad táncra a kötetlen hangulatú táncházban.⁸⁰⁶ Éjszaka a folkkocsmában a nótázás, az *„ének, zene, tánc, alkohol”* kapta a fő szerepet. A táborok résztvevői öt kategóriába oszthatók: 1) a tanulók, 2) az oktatók (akik a mozgalomban elismert magyarországi vagy erdélyi táncosok, zenészek), 3) a szervezők, 4) az esti muzsikálásra meghívott zenészek és 5) az „adatközlők” csoportjára. A táncok elsajátítása kétféle módon történt. Formális módon zajlott napközben az instrukciókkal ellátott, táncfolyamatok tanulásával töltött egy férfi és női oktató által irányított tánctanítás, informálisan pedig az esti táncházban gyakorolhatták a tanultakat, leshették el a többi táncos mozgását. Mindkét alkalom esetében a táncot élőzene kísérte. Az előbbinél – szemben a tánccsoportok gépzenere történő gyakorlatával – a táborokban az élő zenés próba egy emelkedettebb élményt ad, a táborozók szerint: *„hangulata van, [látszik, hogy a zenészek] élvezik a zenét, zenekarnak való táncolás lehetősége [tetszik].”* A kérdőíves válaszok alapján a táncházat az *„előzőekben tanultak gyakorlása”* jellemzi, a néptánc *„átélésének”* élményét, egy *„külön világot”* teremt meg.⁸⁰⁷ A résztvevők szerint a helyszínen *„megélheted a magyar néptáncot, népzeneét”*, más megfogalmazásban a tábor: *„A hely, ahol nem csak megismerkedni lehet a magyar népi kultúrával, de bele is tudod élni magadat.”* Egy válaszadó a következőt írta: *„A táborokba a néptáncot szerető emberek járnak, hogy tanuljanak és találkozzanak egymással. Itt egy külföldi ember is sűrítve megtapasztalhatja a magyar hagyományt a szó jó értelmében. Dalokat, táncokat, tanulhat, zenét hallgathat tiszta, autentikus formában. Megtapasztalhatja a magyar virtust, részese lehet a sajátos életérzésnek.”*

Megfigyeléseimet többszöri helyszíni terepmunkával, kutatói pozícióimat váltakozva végeztem a választói táborban. A *Mezőségi népzene és néptánc* tábor a 18. életévüket betöltött fiataloknak és felnőtteknek szól, melyet a Kallós Zoltán Alapítvány először 1992-ben Visában szervezett meg.⁸⁰⁸ Az Alapítvány fő tevékenysége az oktatás, a közművelődési feladatok

⁸⁰⁶ A táborozók többsége táncot vagy zenét tanulni érkezik, de találkoztam olyannal is, aki zenészként becsatlakozott napközben egy-egy táncoktatáshoz.

⁸⁰⁷ SZÉKELY 2016: 181–182, 2017: 54–55.

⁸⁰⁸ A Kallós Zoltánról (1926–2018) készült portréfilmben (*Választói hegy aljába’ – Portréfilm Kallós Zoltán néprajzkutatóról*, rendezte: Szomjas György) a folklórta megemlíti, hogy „az első tábor nem mertem itt

ellátása és a névadó néprajzi gyűjteményének gondozása. 1993-óta a tábor az alapítvány székhelyére, Válaszútra került, ahol a résztvevőknek az esemény ideje alatt lehetősége van meglátogatni a 2010-ben nyílt Kallós Zoltán Néprajzi Gyűjteményt is. A tábor feladata „a hagyományos népi kultúra átörökítése, továbbadása a fiatal nemzedékek számára”, továbbá a mezőszéki népzene és néptánc népszerűsítése, valamint oktatása.⁸⁰⁹ Az egyik főszervező szerint céljuk, hogy „a tábor maga, az egy hét, át tudja adni azt a hangulatot és meg tudja alapozni azt a tánc tudást, népdaltudást, amire szüksége van az embernek, ahhoz, hogy (...) megszeresse, elinduljon, utána érdeklődjön [a mezőszéki kultúra iránt].”⁸¹⁰ A rendezvény helyszínei a Kallós-kúriához tartozó épületek, a kollégium, az oktatásra használt csűr, konferencia szoba, valamint az intézményt körülvevő terület, ahol a résztvevők sátorozhatnak. Ottlétemkor a zene- és táncoktatás a falu más pontjain, a Bánffy Kastély udvarán, a helyi iskolában és a kultúrházban is folyt. A fő programok Kallós Alapítvány területén zajlottak.⁸¹¹

A tánctanítás tematikája évente változik, de mindig az erdélyi Mezőség táncdialektusból kerül kiválasztásra az oktatási táncanyag.⁸¹² A táborozók az online jelentkezéskor három: kezdő-, középfaladó-, és haladó csoport közül választhatnak.⁸¹³ A tánctanítások során a résztvevők a táncgyűjtési próbáknak megegyező ruházatot viseltek: nőknél póló vagy body, szoknya, karaktercipő, vagy a néptáncos boltban beszerezhető bársonycipő, férfiaknál póló, hosszú- vagy rövidnadrág, sport- vagy félcipő volt a jellemző. Megfigyelésem szerint a különböző csoportok a hét folyamán kisebb közösségként is működtek: közösen étkeztek, egymással táncoltak az esti táncházban és egy asztalnál ültek az éjszakai folkkocsmában is. A táborban a résztvevők számukra új táncokat is elsajátíthattak, a gyakorlott táncosok pedig elmélyíthették a már meglévő tudásukat. A délelőtti háromórás zene-, tánc-, majd egyórás népdaloktatást általában egy fakultatív program (pl. múzeumlátogatás, filmvetítés) követett,

[Válaszúton] csinálni, mivel vegyes falu, többségben románok. Visában csináltuk, az egy nagyon jó hely (...) miután visszakaptam [az alapítványi támogatást] (...) és akkor itt csináltuk a második tábor Válaszúton.” (YOUTUBE 2015b: 52:08–52:36).

⁸⁰⁹ KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY 2022. [online]

⁸¹⁰ A tábor egyik szervezőjével készült interjú (nő, Szamosújvár, 1966).

⁸¹¹ Az alapítvány épülete az IC jelzésű, igen forgalmas főút mellett található, ami a települést átszeli. A falutól kissé elzárt helyszín miatt a helyiekkel, válszútiakkal való kapcsolat hiányát emlegették beszélgetőtársaim. Egyik interjúalanyom szerint: „Itt például hiányzik a kapcsolat a faluval, jó látom a tájat, de igazából nem találkozom olyan emberekkel, akik nem a táborban vannak. Annyi, hogy kimegyünk a boltba és annyit megtanultam már, hogy köszönöm, viszontlátásra, és így ennyi a kapcsolatom a falusiakkal. De ez nem baj, vagy nem negatívumként mondom.” (Egy néptáncossal készült interjú. Nő, Budapest, 1985) A más helyszíneken történő oktatás miatt, a falu nagyrészt román lakosaival az utcán, valamint a helyi kocsmában van lehetőség a találkozásra. A korábban említett dokumentumfilmben Kallós bővebben tesz említést a helyiek és a táborozók kapcsolatáról.

⁸¹² Az évek folyamán kialakult, hogy a haladó csoportban bonchidai táncokat oktatnak. Ugyanakkor a 2023-as évben a tábor felhívása szerint a hét második felében mezőszepori (Soporu de Câmpie) táncokat is tanulhattak a jelentkezők.

⁸¹³ KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY 2022. [online]

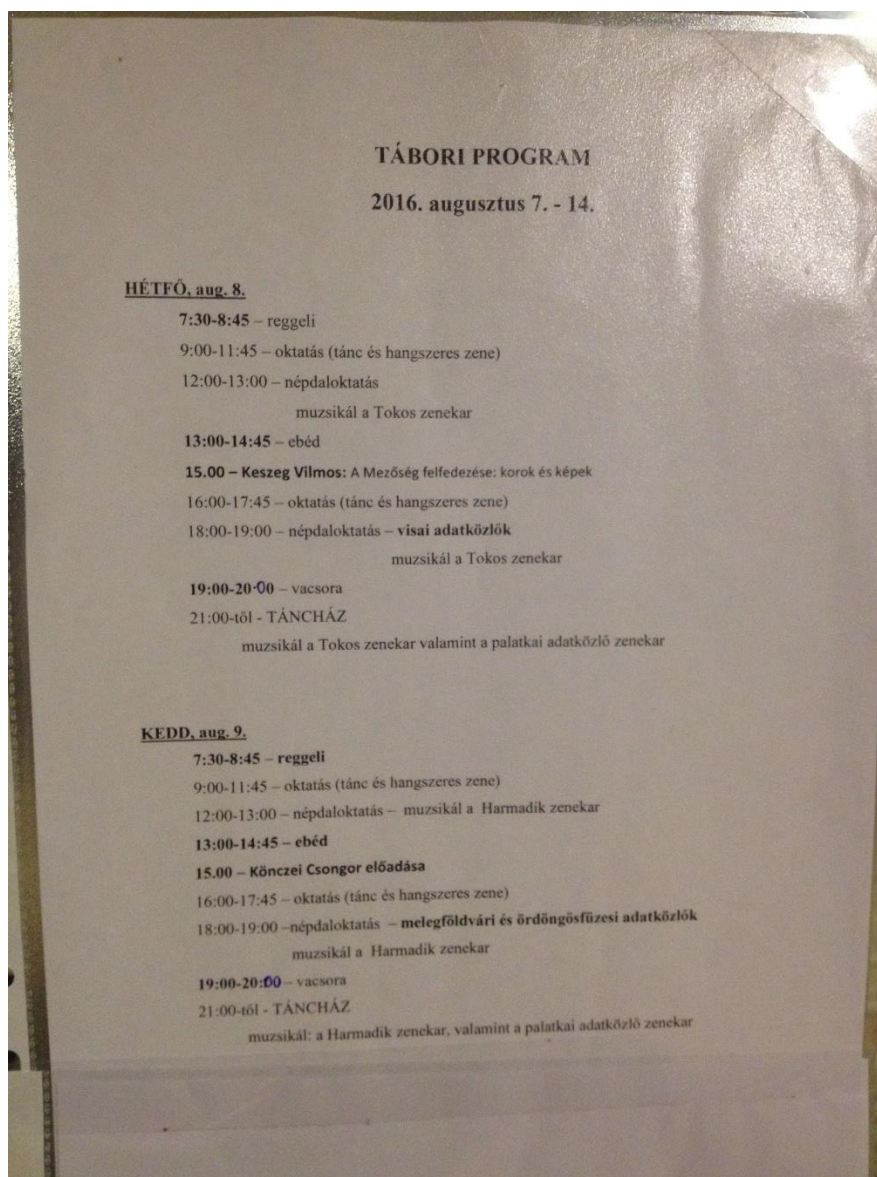
majd a délutáni oktatás, este pedig a táncház és folkkocsmá zárta a napot.⁸¹⁴ A válaszüti táborban az éjszakai multság szempontjából a szerda esték tartottak tovább, mivel másnap délelőtt szabadprogramot kaptak a résztvevők. Ekkor többen kirándultak a környék magyarlakta falvaira (pl. Székre vagy Bonchidára) vagy a közeli városokat, turistalátványosságokat nézték meg (pl. Szamosújvár, Kolozsvár stb.), amit a tábori programban is alternatív lehetőségként ajánlottak fel a szervezők. Ezen felül rendhagyó zenés tárlatvezetésen, néprajzi ismeretterjesztő előadásokon, esténként pedig erdélyi néptáncműhelyek előadásán is részt vehettek a látogatók. Kutatásaim alkalmával többek között Andrásfalvy Bertalan, Kallós Zoltán, Keszeg Vilmos, Könczei Csongor és Tötszegi Tekla tartottak néprajzi témájú előadást mezőségi gyűjtéseikről és a helyi kultúráról. Egyik interjúalanyom elmondása szerint „én ezeket az előadásokat nagyon fontosnak és jónak gondolom, hogy vannak és biztos, hogy egy csomó új ismeret lesz számomra, ami jó lesz, hogy egy picit valami beépül belőle.”⁸¹⁵ A táborozók a kiegészítő programoknak köszönhetően részletes képet és személyes élményeket kaphattak a mezőségi kultúráról.⁸¹⁶ A megfigyelt táborban népdalversenyt, az egyhetes program zárásaként, szombat este gálaestet is tartottak. Utóbbinál a különféle tábori tánc- és zenecsoporthoz mutatták be a héten tanultakat, fellépett az énekverseny győztese. A heti események többnapos bontásban, számos helyen kifüggesztve voltak láthatók (7. kép). A táborban nemcsak a magyarországi és erdélyi néptáncosok, hanem a külföldi magyar néptánc és népzene iránt érdeklődők is részt vettek.⁸¹⁷

⁸¹⁴ A tábori díjba a napi háromszori étkezés (reggeli, ebéd, vacsora) és a szállás (sátor, esetleg vendégház) tartozik bele.

⁸¹⁵ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Balatonalmádi, 1963).

⁸¹⁶ Az egyik kérdőívkitöltő szerint: „A programok alkalmasak ismereteink bővítésére.”

⁸¹⁷ Japán és amerikai táborozók is jelen voltak a válaszüti táborban. Az egyik interjúalanyom a következőt nyilatkozta róluk: „Számomra nagyon tiszteletreméltó, hogy itt vannak a külföldi vendégek és ők is ugyanúgy zenélnek és táncolnak, és ez engem ilyen melegséggel tölt el, hogy vannak más nemzetek, akiket érdekel a mi saját táncunk.” (Egy néptáncossal készült interjú. Nő, Litér, 1994) Az esemény a diaszpórában (Angliában, Németországban) élő magyarok között is népszerű, akik általában csoportosan vettek részt, egymás után akár több erdélyi néptáborban.



7. kép: *Tábori program.*
Fotó: Székely Anna, Válaszút, 2016.

10.2.1. „Adatközlők” szereplése a választúti népzene- és néptánc táborban

A mezősegi hét folyamán több alkalommal érkeztek idősek a környékbeli falvakból, általában Buzából (Buza), Magyarorszátról (Suatu), Melegföldváról, Székről, Visából és Ördöngösfüzesről. Az „adatközlők” a délutáni énekoktatáson és az esti táncbáznál vettek részt, ahol saját, az adott falura jellemző énekeiket és táncaikat mutatták be a táborlakóknak.⁸¹⁸

⁸¹⁸ Az események megfigyelését 2014–2019 között végeztem. Jegyzeteimet a terepnaplomba rögzítettem, valamint egyes részletekről hang-, videó- és képfelvételeket készítettem. Később beszélgetőpartnereimet interjú formájában kérdeztem a látottakról.

A délutáni énekoktatás minden tábori napon hat órákor kezdődött. Állandó résztvevői a táborozók (többsége), egy énektanár és zenekar voltak. A foglalkozás alatt tanult dalok szövegei a helyszínt adó csűr elején kézzel írt papírtáblán, valamint egy külön erre a célra készített füzetben voltak olvashatók.⁸¹⁹ Egyik nap Buzából érkeztek vendégek, akiket egy padra ültettek le. A csűr több esemény helyszínéül is szolgált. Egyrészt itt (is) zajlottak a haladó csoport táncpróbái, az énekoktatás, itt pihentek meg ebédszünetben a táborozók, valamint az esti táncház színhelye. Kinézetében és funkciójában is egy erdélyi, falusi nyári tánchelyet szimbolizál, mellyel különleges hangulatot teremt a táborozók számára.



8. kép: Népdaloktatás a választói táborban Hideg Anna ördögösfüzesi énekessel.
Fotó: Székely Anna, Válaszút, 2015.

A buzai énekesek népviseletben jelentek meg. Korábban Kallós Zoltán, később az Alapítvány egyik munkatársa, bemutatta a vendégeket, mesélt az ottani hagyományokról, nyelvjárási különbségekről, táncéletről, balladákról és a népdalokról. A táborozók eközben a pajta padlóján, valamint szélén található padokon foglaltak helyet, kis távolságot tartva a csűr elején elhelyezkedő előadókkal és közreműködőkkel. Ez a távolság egy képzeletbeli pódiumot kreált,

⁸¹⁹ KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY 2013.

így az „adatközlők” egy kiemelt pozícióba kerültek a szintéren belül. A közönség, vagyis a táborozók érdeklődve kísérték a történeteket, hallgatták a meséket, balladák, miközben egyesek hang- és videó felvételt készített az eseményekről. Bizonyos dalokat külön-külön, másokat közösen énekelték az idős asszonyok, majd a táborozók is becsatlakozhattak az együttes éneklésbe az „adatközlőkkel”. A közönség a szóló és csoportos éneklést csöndben figyelte, majd tapssal, a foglalkozás végén pedig hatalmas ovációval és ujjongással köszönték meg az erdélyi falusiak részvételét, előadását és jelenlétét. Ezzel szemben, amikor a vendégek nem voltak jelen az énekoktatás menete kis mértékben változott. Az énektanárnő és a zenekar szintén a csűr elején foglaltak helyet, szerepük azonban nem volt kiemelkedő. A daloskönyvben található énekeket gyakorolták, ismételték, melyről a táborozók felvételeket is készítettek feltehetően az otthoni gyakorlás érdekében. A foglalkozásvezető segítette, instrukciókkal látta el az éneklőket, ebben az esetben nem fordult elő, hogy csupán egy ember énekeljen, itt inkább a népdalok elsajátítása, gyakorlása és a közös éneklés volt a cél. Az oktatás keretein belül olyan dalokat tanultak, melyeket a táborozók a táncban, tánc közben is énekelhettek.

A mezősegi faluból érkezett idősek kapták a fő szerepet az énekoktatás folyamán, hiszen nem csupán jelenlétükkel teremtettek különleges hangulatot, hanem azzal is, hogy megmutatták énektudásukat, elmondták kedvenc balladájukat vagy mesét meséltek. Így a táborozók élőben találkozhattak a helyi folklórkinccsel egy, a mindennapoktól eltérő szituációban. Az idősebb generáció hagyományos úton tanulta a népdalokat, nem daloskönyv szerint énekeltek, ezért a foglalkozások alatt olyan is előfordult, hogy egy-egy énekszöveget más módon, eltérő szavakkal adtak elő, ettől talán még „élőbbé vált a folklór”. A közönség nagy figyelemmel kísérte Kallós Zoltán és az „adatközlők” közös történeteik felelevenítését, mivel ezek által több „bennfentes” információt és értelmet kaphattak a folklórtermékekről és művelőiről. Ezek a plusz információk jelentéssel töltötték meg a dalokat, balladákat, a „gyűjtési szituáció” betekintést nyújtott a helyiek életébe a kívülálló közönség számára. Az adatközlők által megosztott tudással a táborozók bepillantást nyerhettek a mezősegi hagyományok egy szeletébe, így az adott falu sajátosságait ismerhették meg.⁸²⁰ A személyes élmények miatt érzelmi kötődés alakult ki egyes táborozók szerint. A néptáncosok céljai közé a folklór autentikus megismerése, megtapasztalása, átélése tartozik, mindezt az élő kultúra segítségével érhetik el a mezősegi tábor keretein belül.⁸²¹

⁸²⁰ A kérdőív válaszadók táborát „egy szelet folktorta”-ként is említették.

⁸²¹ A szellemi javak mellett a táborozóknak lehetőségük volt vásárolni tárgyakat, viseletdarabokat, házi textileket a helyszínrre érkezett árusoktól, valamint népzenei CD-ket, néprajzi, ismeretterjesztő könyveket a szervezőktől.

A népdaloktatás után a vacsora és az estére való készülődés következett. Az esti táncházban az „adatközlők” szintén kiemelt szerepet kaptak. A program általában egy bevezető táncrenddel kezdődött, miközben a meghívottak is megérkeztek a táncház helyszínére.⁸²²



9. kép: Táncbemutatóra várva.
Fotó: Székely Anna, Válaszút, 2015.

A táborozók félkörben helyezkedtek el, egyesek kamerával a kezükben várták a vendégek előadását, majd a tábor egyik oktatója néhány szóval név szerint bemutatta a falusiakat. A táncelőadás közben a közönség nagy figyelemmel kísérte az időseket, majd a bemutatót taps és ováció követte ([1. film](#)).

⁸²² A táborban a korábban említett Codoba „Florin” és a magyarpalatkai zenekar is részt szokott venni zenészként, valamint oktatóként egyaránt (lásd: SZÉKELY 2016, 2017a).



10. kép: Tábori táncház.
Fotó: Székely Anna, Válaszút, 2015.

Az ünnepség után újra felcsendült a mezőszéki muzsika, a második rendhez már a táborozók is becsatlakoztak, majd az „adatközlők” elvonultak, az est a szokásos táncmuzsika módjára folytatódott tovább. A fellépők között voltak, akik korán hazamentek, mások a táncmuzsikában és a folklórban maradtak. A több táncpárral érkező visai falusiak ilyen alkalmakkor is mindig biztosították a jó hangulatot. A kocsmával szembeni téren asztalhoz ültek, a táborozók közül pedig többen a táncosok köré gyűltek, beszélgettek, énekeltek és akár táncoltak is a visaiakkal (2. film). A csűrben tartott táncmuzsika általában éjfél körül ért véget, ekkor a táborozók a folklórban folytatták a hajnalig tartó mulatozást.⁸²³

Az „adatközlők” részvételével kapcsolatban tettem fel kérdéseket a kutatásban használt kérdőívben és a témában számos táborozóval készítettem interjút a helyszínen. Az űrlap egyik válaszadója szerint a falusi táncosok „adják a dolog jellegét, ízét, (...) ők az adott hely autentikus oldala, maga az életérzés.” Más a táborok elengedhetetlen velejárójaként értékelték őket: „Nagyon jó hogy ott vannak, nélkülük teljesen más hangulata lenne az ilyen helyeknek.”

⁸²³ SZÉKELY 2016: 185–186, 2017a: 55–57.

Az „adatközlők” előadása során a táncosok mozgását, gesztusait, technikájukat, tartásukat, a tánc dinamikáját, játékosságukat, a párok közötti kommunikációt, az arckifejezésüket figyelik, a tanult vagy épp új figurákat keresik a táborozók: *„mindent amit csak el tudok lesni.”* Egy válaszadó szerint pedig *„Magát az érzést, a »szubsztanciát« ami az adott táncra jellemző, amit kisugároz, amit nem a figurák adnak.”* Egy kérdőív kitöltő így fogalmazott: *„Mindig kíváncsian várom az adatközlőket, hiszen nem minden nap láthatok ilyet.”*⁸²⁴

A táborban résztvevő fiatal néptáncosok kifejtették, hogy számukra nagyon különleges élményt nyújtott az idősebb „adatközlőkkel” való találkozás, akiket eddig csak felvételenről ismertek, a táborban viszont élőben láthatták őket énekelni és táncolni, ahol egyúttal lehetőség nyílt a közös táncélményre is. Egy kérdőív válaszadó beszámolója szerint a közös tánc: *„Sajátos volt, nem az a »művi« táncrend, csak pár figurát használtak, de mindent erőből táncoltak le. Örülök, hogy felkérték, soha vissza nem térő alkalom volt.”* Az egyik interjúalanyom a következőképpen mesélt a falusiak tábori jelenlétéről:

„nagyon tetszett, hogy volt, minden este vannak adatközlők és hogy énekelnek, táncolnak, énekelem ez így, mindig láttam őket felvételen, mert volt a Duna TV-be is, vagy itt-ott-amott, de azért így élőbe nyilván más és ahogy így énekelt az a néni én libabőrös voltam. Tegnap például a szováti dalokat én nagyon szeretem és az nagyon jó volt a tegnap, ahogy ők táncoltak este a táborba és utána be lehetett melléjük állni és az így nagyon jó élmény volt.”⁸²⁵

Másik beszélgetőpartnerem szerint az idősek és a bemutatott énekek, táncok a múltat és a hagyományt idézik elő: „Nagyon örülök, hogy még vannak, s hogy jönnek, s úgy meg lehet nézni őket, s hallani őket, ahogy énekelnek. Úgy az is sokat számít szerintem. [Emiatt] úgy érzed, mint hogyha egy kicsit jobban összeköti a múltat a mosttal és egy kicsit olyan eredetibbnek érzem az egészet.”⁸²⁶

A néptáncosok tisztelik az idősebb generációt egyrészt tánc tudásuk és tapasztalataik, másrészt a mozgásban való aktív tevékenységük miatt. Egyik interjúalanyom szerint: „jobban is szeretem az idősebbeket nézni, mert nálunk valahogy így már megérett az egész tánc.”⁸²⁷ Más a következőképpen fogalmazott:

⁸²⁴ SZÉKELY 2016: 187, 2017a: 55–57.

⁸²⁵ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Balatonfüzfő, 1994).

⁸²⁶ Egy néptáncossal készült interjú (férfi, Stuttgart, 1986).

⁸²⁷ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Litér, 1993).

„Jó volt, én nagyon szeretem nézni, ahogy táncolnak, bármeddig bírnám nézni szerintem, ahogyan ők táncolnak. (...) csodálom ezeket az öregeket, akik ennyi idősen még így tudnak táncolni. De nem csak a tánc, tehát, hogy így minden, nagyon becsülöm azokat, akik így nem hagyják el magukat, jaj én már öreg vagyok, nem mozdulok ki a házból, hanem hogy így elmennek kirándulni, vagy nem tudom. Mindig az jut eszembe, hogy ennyi ruhába hogy lehet így táncolni, de nyilván ők is kimértebben csinálják, nem úgy, mint mi, hogy így leizzadjuk a pólónkat. De nagyon szeretem nézni őket, nagyon szép, kicsit azt érzem, hogy ez ilyen jó, nekik megy és olyan elérhetetlennek tűnik.”⁸²⁸

A tábori résztvevők közül páran igyekeztek beszélgetésbe elegyedni, kapcsolatba kerülni a falusiakkal. Az egyik idős asszony elmondása szerint „azok kérdeznek, szeretik az énekeinket, kérdeztetik, hogy hány évesek vagyunk, honnan tanultuk, hova valósiak vagyunk és szeretik a régi dolgokat. El kell magyarázni, hogy hogy volt régen, milyen fonók voltak, milyen multságok, mindent...”⁸²⁹ Az egyik kérdőív válaszbán a következő olvasható: „*Próbálok minél több időt szánni az adatközlőkkel történő beszélgetésre!*”, mások viszont már régi ismeretségüket ápolják az erdélyiekkel: „*Évek múltán is megismer, akivel anno szorosabban jóban voltam, mások nem, de kis beszélgetés után leesik nekik, viszont ha mégsem, hát az se baj.*”

Egy táborozó beszámolt arról, hogy az „adatközlőket” a viseletükről, a táncokról, helyi szokásokról kérdezte. Az idősök elmesélése szerint az ünnepi ruha már nem a mindennapjaik része, így a beszélgetésük alkalmával felmerült a mostani falusi helyzet is. A táborozóval készült interjúban elmesélte ezzel kapcsolatos csalódottságát:

„ez érdekes volt, azt mondták, hogy tulajdonképpen ezt csak olyankor, amikor megkérík rá őket, mondjuk egy-egy ilyen bemutató alkalmával, amikor eljönnek ide a táborba. (...) furcsa volt, magamban azt gondoltam volna, mondjuk, hogy ők minden vasárnap, amikor elmennek a templomba, akkor felveszik ezt a szép viseletet. Vagy amikor egy, biztos, hogy már széthullott itt is a faluközösség sajnálatos módon. Ugye ők még őriznek

⁸²⁸ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Budapest, 1985).

⁸²⁹ Egy buzai asszonnyal készült interjú (nő, Buza, 1939). A tábori terepkutatás alatt kevés alkalmam volt a Mezőségről érkező idősekkel interjút készíteni, mivel munkám elsősorban a néptáncos közösségre fókuszált. Azonban érdekes megjegyzést tettek egy beszélgetés alkalmával az idős falusi asszonyok, akiket, elmondásuk szerint a saját falubeli társaik szerepléseik miatt megítélnek: „A: Én éppen szégyellem otthon mindig... B: Igen, én sem tudok otthon úgy... (...) A: Elcsodálkoznak s felbeszélnek, ni, nem szégyellik magukat? B: Hogy így is felöltözzünk! (...) A: Nem szégyelli, hogy felmenjen a színpadra, hogy énekeljen?” (Két buzai asszonnyal készült interjú, nők, Buza, 1939; 1939).

valamit, de igazából a fiatalabb korosztályba már annyira szétesett ez a történet, hogy talán már ők maguk sem tudják, úgymond a mindennapjaikba belehelyezni ezt a nagyon szép viseletet meg ezt a nagyon szép ruhát, mert, hogy nincs hová, nincs meg a közösség. Ezt éreztem igazából, hogy ők őrzik, vigyázzák valamilyen szinten, de igazából már nincsen, nincs meg az a felvevő közösség, akik számára ezt ők igazából őrizni tudják. Nekem ez olyan rossz érzés volt, és sajnálatos módon én ezt már éreztem, meg sejtettem, hogy már azért itt, ezen a területen is bomlóban van nagyon az az egész hagyományos közösség. De rossz volt tőlük hallani.”⁸³⁰

A fenti példák és eseteírások az „adatközlők” megítélését és velük való találkozás élményét illusztrálják. A bemutatók során a táborozók a folklórról szervezett, válogatott képet kapnak, mellyel a szervezők a mezőiségi hagyományos paraszti kultúra jelenségeit kívánják reprezentálni. A megismerés csak részlegesen lehetséges, ugyanakkor a tábor célja a népi kultúra őrzése, továbbadása személyes és közvetlen élményeken keresztül, melyhez hozzájárulnak a helyszínen szerzett tapasztalatok is.

10.2.2. Tánctanulás a mezőiségi táborban

A választói táborban végzett kutatásom során a bonchidai román táncok oktatásán vettem részt több alkalommal.⁸³¹ A foglalkozás a következőképpen zajlott: bemelegítés, tanítási rész, a táncfolyamatok gyakorlása, végül levezető nyújtás. Az oktatók a páros táncokkal kezdték az oktatást, külön-külön is foglalkoztak a csoporttal: míg a fiúk a férfi tánc figuráit, addig a lányok a női forgástechnikát gyakorolták. A hosszabb táncfolyamatokat részeire bontva, szakaszonként, különféle kombinációkban tanították. A foglalkozás során kiemelték, hogy az oktatott táncanyag egy személyes interpretáció, ami saját tapasztalataikra és a gyűjtési felvételekre épül.⁸³²

Az oktatókat a táncfilmek felhasználásáról, a tanítás céljáról és a környezetről is kérdeztem interjú formájában.⁸³³ A hét folyamán az 1969-es archív gyűjtésen szereplő két pár

⁸³⁰ Egy néptáncossal készült interjú (nő, Balatonalmádi, 1963).

⁸³¹ A korábbi években a szegedi táncsoprotban már tanultam bonchidai táncokat, valamint a településen végzett kutatásom miatt foglalkoztam részletesebben az 1969-es gyűjtéssel is, ezáltal számomra nem ismeretlen táncanyagot gyakoroltam a táborozókkal. Előzetes ismeretem segítségemre volt a táncoktatás menetének és a revival néptánc tanulásának megfigyelésében a tábori közegben.

⁸³² Az oktatók elmondása szerint: „mi ezt újraépítettük, tehát ami [a tanáraink] megközelítése volt (...) utána egy picit elmélyedve és a felvételekkel többet foglalkozva, mi ezt valahogy újra raktuk (...) nagyon sok mindent újra kellett gondolni.” (Egy néptáncoktatóval készült interjú. Férfi, Kolozsvár, 1977).

⁸³³ SZÉKELY 2022: 303–306.

táncait tanították.⁸³⁴ Elmondásuk szerint a referenciának számító pár percnyi felvétel arra a pillanatra vonatkozik, „amikor még ezek az emberek valahogy benne éltek ebben a mozgás- és zenekultúrában. Értelemszerűen akkor volt ez a leggazdagabb.”⁸³⁵ Céljuk, hogy a tánc általuk felfedezett szabályszerűségének és logikájának átadása az alapján, amit a felvételen a táncos adatközlő csinál, ami egy „motivikailag meglehetősen gazdag, meg problematikus táncanyag [ezért] mindenki más másként látja.”⁸³⁶ Interjúalanyom elmondása szerint a tábori táncitanítás:

„úgy van felépítve, hogy táncélmény legyen, tehát, hogy főleg ezek a tábori alkalmak olyan táncalkalmak, amelyek nem a színpadi kultúráról szólnak nem arra készítjük föl a táncost. De ugyanakkor hitelesnek kell lenni, a hitelesség ebben az esetben részben arra vonatkozik, hogy az adatközlő által eltáncolt motívumokat megpróbálod dinamikailag, ritmikailag, stílus szempontjából minél inkább megközelíteni. Annak az építkezési logikáját megragadni és elmesélni, megmondani, megtanítani, hogy ez miként van, hogyan tudsz gazdálkodni abból és fölgýúrni egy olyan szintre, amikor már nem kell neki azon gondolkodni, hogy hogyan rakosgatja össze, hanem megvan az a fajta *flow* élmény a táncban, amiről egyébként szólni a kell.”⁸³⁷

Az oktatók fontosnak tartották, hogy a táborozóknak egy *táncélménye* legyen, amit nem egy megtanított folyamat visszatáncolásával, hanem a szabad táncalkotás útján érthetnek el. Az oktatók célja, hogy a táncot a „maga természetességében” adják át, nem pedig „kötött sorokat és (...) versikéket tanuljon meg az ember, hanem valahogy tudja magáévá tenni a táncot, ami a legnehezebb.”⁸³⁸ A hitelesség két, egymással ellentétes módon érthető a tánctanulás esetében: egyrészt az „eredeti” lépésekhez való hűséget, másrészt annak a képességét jelenti, hogy a lépések szabadon kombinálhatók az egyén ízlésének megfelelően.⁸³⁹

⁸³⁴ A felvételtől általában két román páros: Ioan Losonți és Dorina Danis, valamint Ilisie Moraru és Ana Precup táncfolyamatát szokták tanulni a mozgalomban.

⁸³⁵ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977).

⁸³⁶ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977).

⁸³⁷ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977). Csíkszentmihályi Mihály szerint a „flow”, vagyis áramlat egy olyan folyamat, melyben örömeinket lelhetjük és feltölthetünk, maga az élmény megélése válik élvezetessé. Tökéletes élmény alatt olyan helyzeteket ért, „melyben az illető szabadon annak szentelheti a figyelmét, hogy elérje célját, mivel nincs zavar, amelyben rendet kellene tennie” (CSÍKSZENTMIHÁLYI 2010: 67). A néptáncosok esetében a *szabad* táncalkotás, improvizálás tekinthető célnak, amikor a táncosnak nem a tanult táncfigurákon és folyamatokon kell gondolkodnia. A kérdéskör vizsgálata azonban további kutatást és terepmunkát igényel a revival táncosok körében.

⁸³⁸ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977).

⁸³⁹ HOOKER 2002: 57.

Az élményszerzésre- és átélésre a 2019-es tábor szervezői is fontosnak tartották felhívni a figyelmet, melyet plakátokon több helyszínen is jeleztek (11. kép).



11. kép: *Szerezz élményt!*
Fotó: Székely Anna, Válaszút, 2019.

A bonchidai táncanyag népszerű a látogatók körében. Az egyik oktató szerint „mindenképpen különleges, a zene maga, meg hát a tánc is az. Technikailag is kihívást jelent a táncosnak megközelíteni.”⁸⁴⁰ Bonchida keleti irányba, kb. öt km távolságra fekszik Válaszúttól. A tábor elhelyezkedése miatt egyes pontokról látni lehet a települést, a bonchidai Bánffy kastélyt, kiemeltképp a mezőségi tájat. A tanárok szerint a helyszín miatt a tábornak mindig megvolt a „helyi romantikája”.⁸⁴¹ A néptáncosok között gyakran találkoztam azzal a felvétellel,

⁸⁴⁰ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977).

⁸⁴¹ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977).

hogy a hitelesség eléréséhez meg kell ismerni a falut, annak környezetét, szokásait, hagyományát és a helyi, főképp idős embereket.⁸⁴² Egy táborozó erről az elképzelésről a következőket osztotta meg:

„Meg lehet tanulni így egy másik falunak, vagy egy másik tájegységnek, vagy felvidékiként egy erdélyi anyagot meg lehet tanulni nagyon jól, de az sosem lesz olyan. Főként a faluban. Tehát az, hogy autentikus valami az szerintem onnan ered, hogy átéltem egy táncot. Érzed a stílusát, érzed a környéket, érzed azt a trágyaszagot, az ottani trágyaszagot, az ottani vizet. Érzed, átérzed. Ezért van az, hogy mondjuk egy válaszfalnál nem fogom jobban megtanulni a válaszfalt, még hogyha technikásabb táncos vagyok, és akkor is stílusban, életérzésben az övé ez a tánc. Annyira sosem fogom tudni átélni. Annyira sosem fogom tudni megtanulni. (...) Bármennyit gyakorolhatom, az sosem lesz teljesen *olyan*. Még hogyha megvan, és azt mondják, hogy ez már jó, de akkor sem lesz tökéletes. Mi az, hogy tökéletes alaptól? Alaptól a néptánc nem egy tökéletes dolog.”⁸⁴³

A táncoktatókkal folytatott beszélgetésben szintén felmerült a környezet, az „adatközlőktől” való tánctanulás, a néprajzi ismeretek és a táborban szerezhető közvetlen élmények mennyiben befolyásolják a táncok elsajátítását, gyakorlatát. Interjúalanyom kritikával illette az effajta „romanticizáló” elképzelést, ami szerinte:

„hozzátartozik a táncművészet kultúra ösiségtudatához. Ez egy optikai csalódás, illúzió. Én azt nem vitatom, hogy fontos tudni ennek a kulturális történetnek társadalmi hátterét, de amikor ezt meg kell csinálni technikailag, az nem fog plusz információként segíteni a táncoson. (...) A határon túliak számára egyfajta szafari, eljönni, megnézni, hogy ez hogyan van falun, mondjuk Visában. Ez lehet izgalmas, a tánctanulás szempontjából irreleváns, technikailag.”⁸⁴⁴

⁸⁴² Hasonló elgondolás olvasható Fügedi János 1990-ben megjelent cikkében. A Magyar Táncművészeti Főiskola Néptánc Tagozatának diákjaival gyűjtőúton vett részt Magyarózdán, ahol a helyi táncos egyéniség tanította a fiatalokat annak érdekében, hogy a tanítványok „testközelből” szerezzenek tapasztalatot a lokális táncanyagról. Fügedi írása szerint „Az érthető, hihető, átütő erejű táncban a mozgás mögött élményre van szükség, amelyet mint előképet, leghitelesebben a táncot egész lényével, kultúrájával átélő és értő paraszttáncos adhat át.” (FÜGEDI 1990: 12–13).

⁸⁴³ Egy néptáncossal, néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Dunaszerdahely / Dunajská Streda, 1996).

⁸⁴⁴ Egy néptáncoktatóval készült interjú (férfi, Kolozsvár, 1977). Szabó Zoltán tanulmányában is utal rá, hogy az „adatközlőkkel” való közvetlen ismerkedés, a tőlük való tanulás már a táncművészeti kezdeti időszakában is hangsúlyos volt (SZABÓ Z. 2006: 174).

Mary Taylor írásában a táncházások bizonyos, főképp erdélyi helyszínekhez való kötődését szintén említi. Rámutat arra, hogy a felfokozott fizikai állapot (táncolás) és az érzelmek szoros kapcsolatban vannak egymással.⁸⁴⁵ Mivel a mozgalamban minden tánc kifejezetten egy konkrét helyhez, területhez, faluhoz vagy régióhoz kapcsolódik, Taylor szerint a revival tánc során a magyarsághoz, a táncolt területhez való érzelmi kötődést képesek reprodukálni a táncházások.⁸⁴⁶ A néptánc „eredeti környezetben” való tanulása szintén fokozott (fizikai és mentális) állapotban történik, mely elképzeléshez a kollektív közösségi cselekvés, a tábori élmények és Erdély megítélése járul hozzá.

10.3. Következtetések

Az autentikus, hiteles fogalmak a néptáncmozgalom szinterei közül a táncversenyen és tánctáborban is megfigyelhetők, melyek a tevékenységet, a szervezést és a működést is befolyásolták.

A színpadon előadott néptánc egy meghatározott idő-, és tér keretei között, bizonyos szereplők közreműködésével, adott céllal jön létre. Könczei Csongor szerint a művészi ambíció a néprajzi hitelesség rovását idéz(het)i elő, azonban az autentikusság felvetése – színpadi kontextusban – kikerül a folklór kérdésköréből, mivel az adott produkciónak és annak előadójának önmagához mért hitelessége kerül előtérbe.⁸⁴⁷ A néptánc, néphagyományok színpadra adaptálását végző koreográfus, zeneszerző nemcsak a folklórhoz, gyűjtött néprajzi anyaghoz, hanem annak „szelleméhez”, de inkább saját művészetéhez, művéhez hű.⁸⁴⁸ A táncos számára az előírt *szerep* (itt például Tamás Márton „Kántor” széki táncos) a mérvadó, s aszerint méri saját színpadi és személyes hitelességét. A folklóron alapuló művek kritikusai a produktummal és az előadással az általuk ismert népi kultúra anyagához viszonyítva foglalkoznak.⁸⁴⁹ A vizsgált legényes- és párostáncverseny esetében egy adott hivatkozási ponthoz, néptáncgyűjtéshez, egy bizonyos korszaknak megfelelő előadásmóddhoz kell igazodniuk a versenyzőknek, miközben saját táncos egyéniségüket is megmutatják a megmérettetésen. Ennek együttes sikerességét, a táncosok tehetségét, az előadás és az előadó hitelességét egy kiválasztott zsűri saját személyesen átélt és táncos gyakorlati tapasztalatai alapján ítéli meg. A hitelesség filmhű ábrázolást jelent, ami a mozdulatok reprodukciója mellett

⁸⁴⁵ TAYLOR 2021: 168.

⁸⁴⁶ TAYLOR 2021: 168.

⁸⁴⁷ KÖNCZEI Csongor 2006b. [online]

⁸⁴⁸ FELFÖLDI 2004.

⁸⁴⁹ FELFÖLDI 2004: 411.

az adott társadalmi réteg, korszak külső jegyeinek, az „adatközlő” táncos egyéni mozgásos karakterének és a revival táncos személyiségének megjelenését is magában foglalja. A színpadi körülmények miatt előadóművészeti szempontok is előtérbe kerülnek. Amennyiben a táncos őszintén, meggyőzően teljesít a verseny keretei között, akkor művészi hitelességről beszélhetünk.⁸⁵⁰ Ezt segítik a scenikai megoldások, mint a díszlet, a színpadra állított falusi udvarkép, a táncos-zenész kapcsolat megjelenítése, a korszaknak megfelelő viselet és a mozdulatok pontos reprodukciója. A belső hitelesség felmérésére a zsűri előzetes tapasztalataira, élményeire támaszkodik.

A néptáncfelvételekre való hivatkozás következtében egy *táncideál* alakult ki a mozgalomban, mely a „kemény” hagyományörzés hatásaként értelmezhető.⁸⁵¹ A zsűri a versenyzőket a kijelölt film, a rajta szereplő táncos mozgása és személyes élményei, gyakorlati tapasztalatai alapján értékeli. Az egyik induló hasonlóképpen mesélt erről a folyamatról: „minden egyes táncos, aki indul a versenyen tudja a másiktól, hogy hogy kéne táncolni és milyen *flashback*jeik⁸⁵² vannak a filmmel kapcsolatba, hogyha látnak esetleg mást táncolni. A viszonyítási alap jobb.”⁸⁵³ A bírálók és a versenyzők számára a filmfelvétel egy objektív viszonyítási, hivatkozási pontot jelent, ami a kulturális jelenség eredetiségének mércéjét jelöli.⁸⁵⁴ A jelentkezők előadását a zsűriben résztvevő táncosok, koreográfusok, kutatók saját, az adott táncanyaghoz köthető, átélt tapasztalataik alapján, szubjektív módon véleményezik. Nincs egy meghatározott szempontrendszer, ami egységesen értelmezné a versenykategóriákat. A szakmai visszajelzés a véleménynyilvánítás és hierarchia létrehozásán túl a hitelesség határait is kijelöli, megőrzését biztosítja és továbbadja.⁸⁵⁵ A korábbi, falusi társadalmakban alkalmazott közösségi kontroll a néptáncmozgalomban is megfigyelhető. A hitelesség feletti ellenőrzést a tradicionális táncokban jártas szakemberek, táncművészek, -oktatók, koreográfusok és a néptáncosok egymás között is gyakorolják.⁸⁵⁶ A modern körülmények között előadott néptánc

⁸⁵⁰ NAGY-SÁNDOR–BERKERS 2018: 406.

⁸⁵¹ VARGA 2018: 87.; vö. VAKLER 2019: 44–45.

⁸⁵² A *flashback* visszapörgetést, megtörtént események felidézését jelenti.

⁸⁵³ Egy hivatásos néptáncossal készült interjú (férfi, Debrecen, 1989).

⁸⁵⁴ NAGY-SÁNDOR–BERKERS 2018: 406.

⁸⁵⁵ NAGY-SÁNDOR–BERKERS 2018: 412.

⁸⁵⁶ A későbbi kutatásokban érdemes lenne megvizsgálni az ún. *Folklórrendőrség* „spontán” és „szervezett” tevékenységét. Előbbi a táncázás színtereken fordul elő, amikor a „folklórrendőr” nem-autentikusnak, hamisnak, a hagyományosnak nem megfelelőnek ítélt meg egy revival jelenséget pl. modern zenei hangzással előadott népzenei vagy táncművészeti performanszt (vö. NAGY-SÁNDOR–BERKERS 2018: 411–412). Utóbbi esetében a „folklórrendőrök” egy privát Facebook csoportban a „néptánc ellen vétkezőket” gyűjtik össze és kommentelés formájában tárgyalják meg. Az internetes felületen nemcsak a mozgalom tagjai, amatőr és hivatásos táncosok, zenészek, együttesvezetők, pedagógusok, hanem kutatók is szerepelnek, akik megfigyeléseim szerint hozzászólásukkal a felmerülő problémákra objektív módon válaszolnak.

kontrollja egyúttal a hagyomány védésének egyik módja is.⁸⁵⁷ A paraszttáncosok, „adatközlő” mesterek hagyatékát a revival mozgalom tagjai viszik tovább kortárs *hagyományőrzési gyakorlatként*.⁸⁵⁸ Az egyik idős falusi énekes résztvevő is hasonlóképpen fogalmazta meg a mozgalomban való tevékenységét a legényesverseny napján készített interjúban: „mások [a faluban] azt mondják, miért kellett énekeljed ezeket vagy azokat? Ó, hát nem visszük el a földre az énekeinket! Szeretik ezeket a mezőszégi táncokat, meg énekeket!”⁸⁵⁹

A válaszúti tábor lehetőség ad a népi kultúra iránt érdeklődőknek, hogy testközelből megismerjék a mezőszégi táncokat és zenéket annak szakértőin, képviselőin keresztül. Ide tartoznak a tudományos eredményeiket ismertető néprajzi szakemberek és gyűjtők, a néptáncokat, -dalokat oktatók, valamint az adott kulturális jelenség émius illetékesei, aktorai vagyis az „adatközlők”. Az idős generáció meghívásával a szervezők a táncstudás mellett, a helyi énekeket, zenét és népviseletet egy megkonstruált környezetben elsőkézből, élményszerűen mutatják be a táborban résztvevőknek. Az „adatközlők” a néprajzi hitelesség kritériumának részben megfelelőeknek tekinthetők ebben a kontextusban, hiszen az adott személyek beleszülettek vagy felnőttek a hagyományban, speciális tudásukkal pedig kompetensek arra, hogy bemutassák azt. A személyes és közvetlen találkozás miatt a táborozók közelebb érzik magukhoz az autentikus népi kultúrát, a fizikai környezetről, táncról szerzett lexikális tudás és gyakorlati tapasztalat tovább erősíti ezt az érzelmi kapcsolatot, ami a hagyomány organizált őrzésében is fontos szempont. A kérdőívválaszok szerint a táborban való részvétel egy olyan élménynek felel meg, ahol az egyének egy „más”, a saját mindennapjaiktól eltérő állapotban lennének: *„Mintha kiléptem volna a világból egy másik dimenzióba, ahol sokkal intenzívebb, sűrítettebb élmények érik az embert. Egy hét itt nekem felért egy fél évvel.”* Ehhez az egyhetes együttlét, a közös cél, tevékenység, azonos értékek és látásmód, valamint a tábor adta hangulat, egyesek esetében a sátorozás, a mindennapi tánc, ének, zene, az új emberekkel és régi barátokkal való találkozás teremti meg a vonzónak számító különleges atmoszférát: *„Nagyon fontos szerepet tölt be az életünkben [a tábor]. A futó világban még egy plusz alkalom, hogy találkozhatunk, tanulhatunk, »lelassulhatunk« és szórakozhatunk.”* Az

⁸⁵⁷ Érdemes megfigyelní, hogy az autentikus és modern interpretációk kérdése a jelenlegi mozgalomban is előtérbe kerül, lásd az *Urban Verbunk* tevékenységéről szóló podcast beszélgetéseket: SOUNDCLLOUD 2020; YOUTUBE 2023b. Ugyanakkor, az elsősorban táncművészeti problémakör a mozgalom korábbi éveiben is felmerült, lásd SÁGI 1978: 70–72; KÖRTVÉLYES 1997. A „modern” és „hagyományos” elemek vegyítését azonban nem kéri számon (legalábbis kevésbé kap hangsúlyt) a népzeneészek körében. Megfigyelésem szerint a közösség bizonyos személyekkel, csoporttagokkal megengedőbb e kérdések tekintetében. Ebben az esetben is a „kemény” és „lágý” hagyományőrzési szemléletek módozati láthatók.

⁸⁵⁸ NAGY-SÁNDOR–BERKERS 2018: 412.

⁸⁵⁹ Egy melegföldvári énekelssel készült interjú (nő, Melegföldvár, 1942).

élmények autentikusságát a tábori körülmények, az átélt tapasztalatok és interakciók alkotják.⁸⁶⁰ Nemcsak az „adatközlők” játszanak ebben szerepet, hanem az egyhetes eltávolodás a modern, globalizált társadalomból és az a tapasztalás, hogy a táborban olyan személyekkel találkozhatnak a résztvevők, akik számára ugyanolyan fontos a hagyományok őrzése és a néptánc gyakorlása.

A néptánc-tábor a folkturizmus jelenségen belüli két formához kapcsolható. Egyrészt az „adatközlők” utaztatása, szerepeltetése jelenik meg a táncházas rendezvénynek tekinthető eseményen. Szabó Zoltán szerint ebben az esetben a néptáncos közönség nem egy produkciót, koreográfiát vár el, hanem az élő hagyományra, „tisztá forrásra”, autentikus táncra és előadókra kíváncsi.⁸⁶¹ A táborozók szemében az „adatközlők” előadása megfelel a néptáncosok autentikusságról alkotott koncepciójának, mivel az idősek saját hagyományaikat, dalaikat, táncaikat mutatják be a helyi tradícióhoz, életkorukhoz illő öltözetben. A megismerés foka azonban csak bizonyos mértékben lehetséges, mivel a tábori események során a folklór szervezett formában történt bemutatásra.⁸⁶² Másrészt a tábori résztvevők turistaként, kulturális fogyasztóként értelmezhetők, mivel utazásuk célja között az autentikus élmények közvetlen, „testközelből” való átélése, megtapasztalása, valamint a néptánc hiteles elsajátítása és gyakorlása is szerepel.⁸⁶³ Az egyhetes program a nyaralási élményekhez hasonlóan feltöltődést jelent a csoporttagok számára: *„egész évben várjuk már, hogy jöjjön el az az egy hét.”*

A tábori időszak alatt kialakul a néptáncmozgalomhoz, mint csoporthoz tartozás érzése, a közösségi kohézió megerősödik. Az esemény lehetőséget biztosít a barátságok létrejöttéhez,⁸⁶⁴ a kapcsolatok fenntartására és egyes táncházas körökben ismert személyiségek (pl. oktatók, zenészek), „adatközlők”, az erdélyi fiatal táncosok, zenészek megismerésére, velük való személyes találkozásra, valamint a különféle, a csoportot és az egyént meghatározó élményszerzésre.

Tamara Livingston szerint a revival mozgalmakra jellemző, hogy saját tevékenységükre azért alkalmazzák az autentikus kifejezést, hogy ezzel különböztessék meg magukat a hasonló zenei- vagy táncos csoportoktól. Az „újjáélesztett” kulturális gyakorlatok sajátos történetet és jelentést kapnak, melyet a revival tagok konstruálnak és tartanak fenn.⁸⁶⁵ Kacsuk Zoltán szerint

⁸⁶⁰ MOLNÁR B. 2018: 175.

⁸⁶¹ SZABÓ Z. 2006: 173–174.

⁸⁶² FARAGÓ 1979: 51.

⁸⁶³ KORSÓS 2010: 24.

⁸⁶⁴ SZABÓ Sz. 2017a: 110.

⁸⁶⁵ LIVINGSTON 1999: 74.

a csoportkultúrák fontos vonásai közé tartozik az autenticitás, hitelesség kérdése, melynek folyamatos problematizálásával és megalkotásával tárgyalják újra önmagukat, saját szubkulturális elkötelezettségüket, identitásukat és közösségük határait.⁸⁶⁶ Az autentikus és hiteles fogalmak visszatérően jelen vannak a közösség tevékenységében.⁸⁶⁷ Legtöbb esetben elvárásként, ugyanakkor elérhetetlen célként szerepel, ahogyan erre Joseph Grim Freiberg is utal „minél inkább törekszik valaki az autentikusság elérésére, az annál kevésbé sikerülhet.”⁸⁶⁸

⁸⁶⁶ KACSUK 2005b: 20.

⁸⁶⁷ A fentiekben bemutatott színtereken kívül az amatőr és hivatásos színpadi néptáncmozgalomban, a táncházakban, valamint az online térben is.

⁸⁶⁸ SÁNDOR 2021: 286. Sándor Ildikó Joseph Grim Freiberg munkájára utal, melyben a szlovákiai autentikus folklórmozgalmat és a néptánc politikumát vizsgálja egy néptáncgyűttes tevékenységében (KOVÁCS N. 2021: 148). A további vizsgálatokban érdemes összevetni a két ország színpadi néptáncművészetének kortárs gyakorlatait és működését.

11. Összegzés

Doktori disszertációmban a kortárs néptáncos közösség és az autenticitás fogalmához kapcsolódó nézeteket és gyakorlatokat vizsgáltam. A kutatás 2013 és 2021 között változó intenzitással, a csoporthoz kapcsolódó több helyszínen és szintén zajlott. A vizsgált közösséget városi táncházakban, folkkocsmákban, népművészeti fesztiválokon és rendezvényeken tanulmányoztam a résztvevő megfigyelés módszerével. Klasszikus néprajzi terepkutatást Budapesten a „*Tedd ki a pontot!*” Nemzetközi legényesversenyen, a „*Fordulj egyet előttem!*” Nemzetközi párostáncversenyen, valamint egy erdélyi, a *Mezőségi néptánc- és népzene*táborban végeztem több alkalommal, ahol interjúkat, feljegyzéseket, videó- és fényképfelvételeket készítettem a résztvevőkkel, szervezőkkel. A vizsgálatot kiegészítettem az interneten történő terepkutatással is, melynek során online kérdőíves felméréseket használtam. A kérdéskör vizsgálatát kiterjesztettem a csoporthoz köthető *mémoldalak* bejegyzéseinek elemzésével, emiatt a közösségi média felületen digitális adatgyűjtést végeztem.

Az értekezés során a kortárs *néptáncos közösség* és a revival néptánc jellemzőit elemeztem, különös tekintettel a csoportot meghatározó autentikus és hiteles fogalmakra. Ezek jelentése a közösség különféle színterein a több-szinterű etnográfia módszerével került vizsgálatra.

A kutatás két hipotézisből indult ki. A vizsgálat elsőként feltételezte, hogy a néptáncos közösség szerveződése, működése és tánc kultúrája alapján külön kulturális csoportként határozható meg, melynek bizonyítására a szubkultúra-kutatás és a táncantropológiai megközelítést alkalmazta. A második hipotézis szerint az autenticitás fogalom két alaptényezője a 20. század során rögzített néptáncgyűjtések és a hagyományba beleszületett, paraszti származású előadók, az ún. „adatközlők”. A kutatás az autentikus és hiteles fogalmak mellett a kortárs néptáncosok gyakorlatait és jellemzőit vizsgálta.

A dolgozat témája és hipotéziseinek bemutatása után a vizsgált csoportot jellemző *revival, mozgalom* és *közösség* fogalmak kerültek tisztázására.

A kortárs jelenségek vizsgálatához a több-szinterű etnográfia módszerét alkalmaztam, amely lehetőséget nyújtott a közösség és az autenticitás fogalmainak megismerésére a csoporthoz köthető különböző szinteken. Néprajzi terepmunkáim során a megfigyelés, résztvevő megfigyelés, interjúkészítés, fotó- és videókészítés, kérdőíves felmérés módszerét használtam. A csoport vizsgálatát az online térben történő adatgyűjtéssel egészítettem ki. Az

elemzéshez másodlagos forrásokat, vagyis ismeretterjesztő írásokat, valamint podcast adásokat is használtam.

A kutatástörténeti áttekintésben a táncház- és néptáncmozgalomról szóló szakirodalmi írásokat mutattam be, majd külön fejezetben tárgyaltam a mozgalom személyes történetét tárgyaló, a csoport kulcsfiguráival készített interjúköteteket, élménybeszámolókat tartalmazó írásokat.

A dolgozat értelmezési keretét tárgyaló fejezetben a hipotézisek bizonyításához használt elméleti megközelítések kerültek ismertetésre. A vizsgált csoport jellemzőinek definiálására Jan Assmann kulturális emlékezetéről szóló munkája, valamint a hideg és meleg emlékezet fogalmak alkalmazása adott elméleti alapot. A néptáncosok esetében a múltra való visszacsatolás a választott tevékenység formájában történik. A néptáncgyűjtések rekonstrukciója által a múlt „befagyasztott” állapota, hideg emlékezete őrződik meg, míg az „adatközlőkkel” való kapcsolat, a hagyományok személyes és közvetlen átélésével a forró emlékezet teremődik meg. Ehhez szorosan kapcsolódik Erik Cohen és Scott A. Cohen hűvös (tudományos) és heves (társadalmi) hitelesítési folyamata, a múlthoz való kötődés és a reflexív előadással kapcsolatban Andriy Nahachewsky írása, valamint Tamara Livingston a revival mozgalmakkal kapcsolatos megállapításai, amely az „informátorokra” (adatközlőkre), történelmi forrásokra, felvételekre és hagyományokra való hivatkozást tárgyalja. A közösség és a néptánc kapcsolatát a táncantropológia aspektusából vizsgáltam, vagyis a táncos gyakorlat csoportban elfoglalt helyét és szimbolikus szerepét elemeztem. Az autenticitás fogalmának definiálására a néprajzi, majd színpadi hitelesség, valamint a turisztikai szempont figyelembevételét tartottam szükségesnek vizsgálatban szereplő színterek alapján. Ezután hipotéziseim történeti alapját, a néptáncos revival mozgalom kialakulását, elterjedését és közösségé formálódását ismertettem. Bemutattam Martin György és Timár Sándor alkalmazott táncfolklorisztikai munkásságát, a kutatás és a mozgalom kapcsolatát, valamint az „adatközlők” korabeli szerepét. Majd a mozgalom szélesedésének sarokpontjait és a közösséggént való értelmezését érintettem.

A dolgozat első leíró rész a kortárs néptáncos közösség és a revival néptánc jellemzőinek ismertetését foglalja össze. A szubkultúra-kutatás elméletei alapján a néptáncos közösség került meghatározásra, mely a revival mozgalmakra jellemzően nem egy területileg jól körülhatárolható, hanem változó összetételű, számú és részvételű tagokból álló csoportot foglal magába. A közösség tagjai két nagyobb egységre, a néptáncot életmódként és szabadidős

tevékenységként végzőkre osztható. Jellemző rájuk a néptánc, népi kultúra szeretete, megőrzése, terjesztése és a városi kultúrába való adaptálása. A néptáncosok szubkulturális tőkéjébe sajátos szóhasználat, öltözködés, mozgás, viselkedésmód és speciális lexikális tudás tartozik. Utóbbi részben a 20. századi néprajzi- és néptánc kutatás eredményeiből, valamint a csoport vezető rétegének személyes gyűjtési és táncos tapasztalataiból táplálkozó történetekből származik. A revival néptáncnak és városi tánc házas gyakorlatának a táncfolklorisztikai adatok nyújtanak kiindulópontot.

Az értekezés második leíró részében az autenticitás-koncepciót meghatározó két tényező, azaz a 20. századi néptáncgyűjtések és az „adatközlők” ismertetése következett. Mindkét elemről egy rövid néprajzi szempontú összefoglalót végeztem, majd a néptáncmozgalomban betöltött szerepükről tettem említést. A fejezetben az ún. „kultikus néptáncfilmek”, a „sztáradatközlők”, valamint a mozgalomban megfigyelhető mester és tanítvány viszony is bemutatásra került.

A dolgozat utolsó, harmadik részében az autenticitás jelentését és meglétét a budapesti néptáncversenyen és táborban végzett terepkutatásaim eredményével mutattam be. Az elemzéshez használt adatokat a kiszállások alkalmával készített interjúk, a közösségi médiában megosztott kérdőív, az online térben gyűjtött adatok, valamint a releváns írások és szakirodalmak adták. A versenykategóriák között a *hiteles előadó*, *egyéni megformáló*, *újraalkotó* díjak szerepeltek. Következtetéseim szerint a verseny esetében egy adott hivatkozási ponthoz, vagyis a néptáncgyűjtéshez, és a felvételen szereplő táncoshoz mérten ítélik meg a hiteles versenyzőt. A jelentkezőnek azonban nemcsak a kiadott táncfolyamatot, hanem saját előadóművészeti képességeit is be kell mutatni, vagyis művészileg is hitelesnek kell lennie. A bírálók a néptáncfilmhez viszonyítva, valamint előzetesen átélt élményeik, saját gyakorlati táncos tapasztalataik alapján véleményezik a versenyzők teljesítményét. A jelentkezők számára az autentikus fogalma egy nagyobb kategóriát jelent, melybe több tényező, pl. a „hagyományos életmód” követése, azon belül az állattartás, a mezőgazdasági munka, ének, tánc is beletartozik. A hitelesség számukra a mozgásanyaghoz való hűséget, annak reprodukálását, előadását jelenti, miközben saját egyéniségükön keresztül is igyekeznek megmutatni egy adott táncot.

A néptánc tábor esetében a közösség tagjainak lehetőségük van „testközelből” és gyakorlatban megismerni a mezőszéki hagyományos tánc-, zene- és énekkultúrát. Az autenticitás élményszerűen hat az odalátogató, többségében magyarországi néptáncosra. A tábor a környékbeli „adatközlők” meghívásával és aktív részvételükkel az autentikus mezőszéki

kultúra megőrzésének, fennmaradásának és továbbadásának képzetét igyekszik biztosítani a közvetlen tapasztalás, tanulás és élményszerzés által. A táborozóknak lehetőségük van kapcsolatba lépni az általuk nagyra becsült és tisztelt idősekkel, a közös táncolás és éneklés során egy szorosabb érzelmi kötődés alakul ki bennük a helyi emberek és a kultúra iránt. Az „adatközlők” táncos bemutatóját videón is megörökítik, annak érdekében, hogy újabb figurákat, motívumokat „lessenek el” az idős, tapasztalt generációtól. A tánc tanulása a tábor keretében informális és formális módon zajlik. Utóbbi esetén a tánctanárok célja, hogy egy táncélménnyel gazdagodjanak a táborozók, vagyis az általuk választott néptáncot saját kedvük és hangulatuk szerint alkossák, mellyel a tanulók számára élményközelivé válik a táncalkotás. A szervezett oktatás esetében a hitelesség alapja a néptáncfelvétel, valamint az oktatók interpretációja. A tábori táncházakban a résztvevőknek lehetőségük van a nap közben tanultak gyakorlására, a közösségi táncolás során új mozdulatok, figurák ellesésre. Következtetéseim szerint a néptánc tábor folkturisztikai célpontként értelmezhető. Az „adatközlők” előadása a folklór színre vitelének jelenségeként értelmezhető, amellyel az előadás autentikusságát tapasztalhatják meg a nézők. Ekkor az egész kultúra nem, csupán annak egy szelete, kiállított része szervezett módon ismerhető meg. A közös érdeklődés, az aktív cselekvés, táncolás, egyhetes együttlét és átélt élmények erősítik a néptáncosok közösségi kohézióját.

A doktori kutatás eredményei az alábbi konklúziókban foglalhatók össze:

1. A kortárs néptáncmozgalom egy sajátos csoportkultúraként értelmezhető, a szubkultúrákra jellemző sajátosságok a néptáncos közösségben is fellelhetőek. A vizsgált csoport szemléletmódját a tradicionális értékek határozzák meg, a néptáncolást hagyományörző tevékenységként művelik. A tagok szubkulturális tökéjébe sajátos szóhasználat (a közösséget, szereplőit és jelenségeit jelölő szavak), öltözködési stílus, mozgásforma, valamint lexikális tudás és viselkedésmód is beletartozik. A csoporthoz való elköteleződést az egyének szociális hálójá és szabadidő-eltöltésének módja mutatja. Különállóságát a speciális kommunikációs csatornák, online platformok, rendezvények és kulturális termékek jelzik. A csoporthoz való csatlakozás és elválás önkéntes, a tagok a közösségi alkalmakon sajátítják el és azonosulnak a táncházasokra jellemző szemléletmóddal, jegyekkel. A néptáncos közösség a tánchoz való hozzáállásuk, a tánc gyakorlása és a különböző táncos alkalmakba való bevonódás alapján két nagyobb egységre tagolható. Elkülöníthető a néptáncot életmódként, életformaként, valamint hobbiként és választott szabadidős tevékenységként végzők csoportja. A tagok különbséget tesznek az amatőr *néptáncos*, *táncházas*, valamint a *hivatásos táncos*,

néptáncművész, koreográfus, néptáncoktató tagok, vagyis a *néptáncos szakma* képviselői között.

2. A néptáncos közösségen belüli autenticitás-koncepciót két tényező határozza meg: az archívumokban található néptáncgyűjtések, valamint bizonyos falusi származású csoportok, egyének, az ún. „adatközlők”. A revival mozgalomra jellemző, hogy repertoárját, stílusjegyeit, tevékenységét és közösségi gyakorlatainak megfogalmazása során történeti forrásokra, felvételekre, valamint informátorokra támaszkodik. A 20. század folyamán a néptánc kutatás célja elsősorban a tradicionális táncok gyűjtése, rendszerezése, osztályozása volt. A kutatási adatok objektív autentikussággal rendelkeznek, mivel a gyűjtés és rögzítés módja néprajzilag hitelesen történt. Az így kapott eredmények nyújtottak alapot a hagyományos népi kultúra elemeinek (tánc, zene, ének) revitalizációjához, meghatározták a tánc ház városi kultúrába való adaptálását. A közösség a néptáncfilmeket fontos forrásoknak tekintik a mozgás elsajátítására, a kiemelkedő táncos egyéniségek stílusának és a lokális hagyományok megismerésére (pl. viselet, női-férfi szerepek). Egyes felvételek körül kultusz alakult ki a csoport érdeklődésének köszönhetően. Az autenticitás-koncepció második komponenseként a csoportnyelvben „adatközlőknek” nevezett, a saját hagyományába belenevelődött falusi származású személyek tekinthetők. A mozgalom tagjai az általában idős előadókkal különféle tánc ház rendezvényeken találkozhatnak. A velük való személyes, közvetlen és interszubjektív élmények miatt az „adatközlőket” autentikusnak, táncolási módjukat hitelesnek tekinti a közösség.
3. A doktori kutatásban két olyan terepen vizsgáltam az autentikusság és hitelesség kérdéskörét, ahol mindkét elem szervesen része a néptáncos rendezvénynek. Egyik egy budapesti néptáncverseny, másik helyszín pedig egy erdélyi néptánc tábor volt. A versenyzőket a kiadott néptáncgyűjtéshez, táncoshoz mérten, valamint táncos előadóművészeti képességükhöz viszonyítva értékeli egy arra kijelölt szakemberekből álló zsűri. A tánc filmről való elsajátítása alapkészséget jelent a mozgalomban, melyet a tehetségesebb táncosok tovább tudnak fejleszteni. A hiteles előadás formahű és önkifejező, vagyis a revival táncos saját egyénisége a forrásból táplálkozva mutatkozik meg. A közösség autentikusnak a 20. század folyamán Martin György és további táncfolkloristák által gyűjtött archív anyagokat, hitelesnek pedig művészi értelemben az előadói készséget tekinti.

A néptánc tábor esetén a résztvevőknek lehetőségük van szervezett keretek között találkozni a hagyományos népi kultúra képviselőivel, megismerni az Erdélyi Mezőség

kulturális értékeit. A környékbeli településekről érkező „adatközlők” a tábori népdal- és néptáncbemutatókon specialistákként vesznek részt, tevékenységükkel a helyi kulturális elemeket reprezentálják. A színre vitt autentikusság által a táborozók a helyi hagyományos kultúrát szervezett formában tapasztalják meg, a rendezvény programjához tartozó néprajzi előadások során a terület történelmét, hagyományos népi kultúráját a néprajzos szakemberek tolmácsolásával ismerhetik meg. A táborban szerzett élményekkel közelebb kerülnek az elsajátítani, őrizni kívánt népi kultúrához.

4. Az autentikus és hiteles fogalmak meghatározzák a vizsgált közösség működését, tevékenységét, gondolkodásmódját. Újradefiniálásának célja a csoport határainak kijelölése, a tagok elkötelezettségének bizonyítása.

Disszertációmban a néptáncos közösség és az autenticitás fogalomhoz kapcsolódó nézetek, gyakorlatok kerültek elemzésre. Reményeim szerint munkám segítséget nyújt a mai néptáncmozgalom szemléletmódjának, motivációinak és tevékenységének alaposabb megismerésére. A vizsgálat folytatását több terepre is tervezem kiterjeszteni. A későbbiekben a színpadi néptáncmozgalom jelenségeit interdiszciplináris megközelítésekkel vizsgálom. Különféle csoportokban szeretném elemezni a néptánc színpadi adaptációjának folyamatát, módszereit, a folklórgyűjtések és mai kutatási eredmények, társadalmi gyűjtők anyagainak felhasználási módjait, a rekonstrukció mikéntjét és a reprezentáció célját. Az „autentikus” és modern elemek meglétét és megítélését szintén fontosnak tartom felmérni és értelmezni a néptánc és a népzene vonatkozásában. Érdekesnek tartom a népi kultúra, néptánc és a hagyományőrzés szerepét vizsgálni a vidéki kisebb-nagyobb városok, települések kulturális életében. A tervezett kutatás a revival amatőr együttesek mellett a hagyományőrző csoportok tevékenységét, repertoárját is tanulmányozná. A vizsgálat a színpadi néptánc kultúrájának mozgalomra gyakorolt hatásainak, a budapesti és vidéki táncházak rendszerének, szokásainak megismerésével kíván hozzájárulni a revival mozgalom kutatástörténetéhez.

12. Hivatkozások

12.1. Felhasznált irodalom

A. GERGELY András

- 2010 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>. (Letöltés: 2021. november 3.)

ABKAROVITS Endre

- 2002 *Táncházi portrék*. Budapest: Hagyományok Háza.
- 2012 Negyvenéves a magyarországi táncházmozgalom. In Molnár Ádám (szerk.): *Csodaszarvas IV. kötet – Őstörténet, vallás és néphagyomány*. Budapest: Molnár Kiadó. 183–220. Elérhető: https://hagyomanyokhaza.hu/sites/default/files/2020-02/negyven%C3%A9ves_a_magyarorsz%C3%A1gi_t%C3%A1nch%C3%A1zmozgalom.pdf. (Letöltés: 2021. augusztus 9.)

ABKAROVITS Endre – HALMOS Béla

- 2012 *Meg Kell A Búzának Érne... – Halmos Béla Népzeneésszel Beszélget Abkarovits Endre*. Budapest: Kairosz Kiadó.

ALBERT Zsuzsa – PESOVÁR Ernő

- 2011 Beszélgetés Pesovár Ernővel. *folkMAGazin*. XVIII. évfolyam. VII. Különszám. 17–21. Elérhető: https://lapozo.folkmagazin.hu/mag11_x/?page=17. (Letöltés: 2024. július 24.)

ANDRÁSFALVY Bertalan

- 1993 Visszatekintés az 1950-es és 60-as évek néptánc gyűjtéseire. In Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 41–48. Elérhető: https://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100109.pdf#page=41. (Letöltés: 2020. október 23.)

ANONIM

- 2004 „Tedd ki a pontot!” *folkMAGazin* 2004 (1): 14. Elérhető: https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag04_1/14. (Letöltés: 2022. június 20.)
- 2006 Tedd ki a pontot! Galát Péter nyerte el a „2006 kiváló legényes táncosa” címet. *folkMAGazin* 2006 (3): 9. Elérhető: https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag06_3/8. (Letöltés: 2022. június 20.)

APJOK Vivien

- 2022 *Értékkonzerválás – konstrukció – reprezentáció. Helyi értékek és örökségek a lokális fejlesztésekben Makón*. Doktori disszertáció. Szeged: Szegedi Tudományegyetem. Elérhető: <https://doktori.bibl.u->

[szeged.hu/id/eprint/11346/1/Apjok Vivien doktori phd ertekezes 2022.pdf](https://szeged.hu/id/eprint/11346/1/Apjok_Vivien_doktori_phd_ertekezes_2022.pdf).
(Letöltés: 2023. október 6.)

ASSMANN, Jan

2004 *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Kiadó.

ASZTALOS-KISS Zsuzsanna – TÓTH Judit

2019 *Urban Verbunk Alapfokú Művészeti Iskola: Pedagógiai program*. Gödöllő.

ÁRENDÁS Péter

2003 Kodoba Márton. *folkMAGazin*. X: 3. 4. Elérhető:
http://lapozo.folkmagazin.hu/mag03_3/?page=4. (Letöltés: 2023. augusztus 7.)

BALOGH Balázs – FÜLEMILE Ágnes

2008 Cultural alternatives, youth and grassroots resistance in socialist Hungary – The folk dance and music revival. *Hungarian Studies* 22 (1–2): 43–62. Elérhető:
<http://real.mtak.hu/38809/1/hstud.22.2008.1-2.4.pdf>. (Letöltés: 2022. november 9.)

BARNA Gábor

2006 Emlékezés és emlékezet. Egy kutatószeminárium tanulságai In: Barna Gábor (szerk.): *1956–Emlékezés és emlékezet. Október 23. megünneplése és a forradalom történelmi emlékezetének megszerkesztése napjainkban: Egy kutatószeminárium tanulságai*. Szeged, Magyarország: Szegedi Tudományegyetem BTK, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 241–261. Elérhető: https://acta.bibl.u-szeged.hu/70378/1/szegedi_vallasi_017_241-261.pdf. (Letöltés: 2024. július 28.)

BARTA Tamás

2014 Magyar néptáncmozgalom a korai időkben: Társadalmi ideológia vagy nemzeti művészet? *Eszmélet*. 101: 141–166. Elérhető:
https://epa.oszk.hu/01700/01739/00086/pdf/EPA01739_eszmelet_2014_101_tavasz_141-166.pdf. (Letöltés: 2020. november 17.)

BÁRCZI Géza – ORSZÁGH László (szerk.)

2021 Autentikus. *A magyar nyelv értelmező szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető:
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/a-a-1BFAF/autentikus-1EDB2/?list=eyJxdWVyeSI6ICJhdXRlbnRpa3VzIn0>. (Letöltés: 2021. július 30.)

2023 Mester. In *A magyar nyelv értelmező szótára – Arcanum Kézíkönyvtár*. Elérhető:
<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/m-3C77D/mester-3F6FE/>. (Letöltés: 2023. augusztus 8.)

BENNETT, Andy

2005 Szubkultúrák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újragondolása. *Replika* 53. 127–143.

BENDIX, Regina

- 1997 *In search of authenticity. The formation of folklore studies.* Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

BICZÓ Gábor

- 2012 Szempontok az etnikai együttélés egyensúlyi helyzeteinek elméletéhez. *Kultúra és Közösség* 3 (3–4): 23–35. Elérhető: https://epa.oszk.hu/02900/02936/00011/pdf/EPA02936_kultura_es_kozosseg_2012_03-04_023-036.pdf. (Letöltés: 2021. október 22.)

BÍRÓ Ferenc – FEKETE Sándor – PETRÓCZI Gabriella

- 2020 Koronavírus a Facebookon – tartalomelemzéses vizsgálat. *Szellem és Tudomány* 2020 (2): 117–178. Elérhető: https://atti.unimiskolc.hu/docs/SzellemesTudomany2020_2.pdf#page=117. (Letöltés: 2024. január 15.)

BÍRÓ Zoltán

- 1987 Egy új szempont esélyei. In Bíró Zoltán – Gagyí József – Péntek János (szerk.): *Néphagyományok új környezetben. Tanulmányok a folklórizmus köréből*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó. 26–48. Elérhető: https://adatbank.ro/html/alcim_pdf10981.pdf. (Letöltés: 2022. április 11.)

BÍRÓ Zoltán – GAGYI József

- 1987 „Mi főleg csináltuk, mások magyarázták” (Montázs a táncház-jelenségről). In Bíró Zoltán et al. (szerk.): *Néphagyományok új környezetben. Tanulmányok a folklórizmus köréből*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó. 162–183. Elérhető: https://adatbank.ro/html/alcim_pdf10992.pdf. (Letöltés: 2022. május 26.)

BOGLÁR Lajos

- 2010 Performance. A. Gergely András et al. (szerk.): *Antropológiai – etnológiai – kultúratudományi kislexikon*. Második, bővített, javított (on-line) kiadás. MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont. Budapest. 288. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/10200/10291/10291.pdf#page=288>. (Letöltés: 2023. március 24.)

BODROGI Tibor

- 1984 Revival. *Magyar néprajzi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/r-738B0/revival-73939/>. (Letöltés: 2021. május 18.)

BRAUER-BENKE József

- 2011 Hagyomány és hagyományörzés. *Valóság* 1: 96–101. Elérhető: <http://real.mtak.hu/9234/>. (Letöltés: 2023. március 24.)

BUJI Ferenc – RATKÓ Lujza

- 2017 „Nem úgy van most, mint vót régen.” Beszélgetés Ratkó Lujza néprajzkutatóval a népi kultúra és az etnográfia jelenéről, jövőjéről. *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle* 52 (2): 20–30.

BUSAI Norbert

- 2004 Egy zsűritag így tudja – így mondja... (Jaskó István „Pitti”). *folkMAGazin* IX (3): 35. Elérhető: https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag04_3/34. (Letöltés: 2022. július 6.)
- 2009 A legényesverseny kapcsán. *folkMAGazin* 2009 (3): 37–39. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag09_3/?page=37. (Letöltés: 2023. október 3.)

COHEN, Erik – COHEN, Scott

- 2012 Authentication: Hot and Cool. *Annals of Tourism Research*. Elérhető: https://www.researchgate.net/publication/256986884_Authentication_Hot_and_Cool. (Letöltés: 2021. szeptember 30.)

CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály

- 2010 *Flow – Az áramlat*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

CSONKA-TAKÁCS Eszter – HAVAY Viktória Havay (szerk.)

- 2011 A táncház módszer mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje / The Táncház Method: A Hungarian Model for the Transmission of Intangible Cultural Heritage. Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum. Elérhető: <https://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/Tanchaz-method.pdf>. (Letöltés: 2024. július 23.)

DALSGAARD, Steffen

- 2016 The Ethnographic Use of Facebook in Everyday Life. *Anthropological Forum* (26:1): 96–114. Elérhető: <https://doi.org/10.1080/00664677.2016.1148011>. (Letöltés: 2020. október 23.)

DANIEL, Yvonne

- 1996 Tourism Dance Performances: Authenticity and Creativity. *Annals of Tourism Research* 23 (4): 780–797. Elérhető: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738396000205>. (Letöltés: 2022. február 24.)

DEMARCSEK Zsuzsa – KOVÁCS Henrik – LÉVAI Péter– SZILÁGYI Zsolt

- 2020 *Néptánc: módszertani ismertetés tematikus tervekkel az alapfokú művészeti iskolák számára*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. Elérhető: <http://mte.eu/wp-content/uploads/2020/09/N%C3%A9pt%C3%A1nc-m%C3%B3dszertani-ismertet%C3%A9s.pdf>. (Letöltés: 2022. november 9.)

DIÓSZEGI László

- 1983 Magyar táncházak az Egyesült Államokban. *Nyelvünk és Kultúránk* 51: 80–82.

- 2014 A magyar néptánc történelmi pillanatai. A Gyöngyösbokrétától a Táncházig. *Magyar Művészet* 2 (3–4): 50–62. Elérhető: http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/201801/pdf/MM2014_3-4belivek_kepnelkul_05_dioszegi.pdf. (Letöltés: 2021. április 21.)

DÓKA Krisztina

- 2011 *A magyar táncfolklór átalakulása (1896–1945)*. Doktori disszertáció. Budapest. Elérhető: <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/44963>. (Letöltés: 2022. január 28.)

DÓKA Krisztina – MOLNÁR Péter

- 2011 A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből. *Folkszemle*. Elérhető: <https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/index.php>. (Letöltés: 2020. november 30.)

DREISZIGER Kálmán

- 2011 Az észak-amerikai magyar táncházmozgalom története és jelene. In Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány – Örökség – Közkultúra – A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében*. Budapest: Teleki László Alapítvány. 309–314.

DUDÁS Anna Zsófia

- 2023 „Nekem ez a kedvenc lemezem, bocsánatot kérek.” Autentikusságkonceptiók vizsgálata a táncházmozgalom vonós zenészeinek körében. In Glässer Norbert – Takács Gergely (szerk.): *DiákKörKép 5. – Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 24–39. Elérhető: <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/27464/1/SZTEDiakKorKep5beliv1.pdf#page=24>. (Letöltés: 2023. november 18.)

EITLER Ágnes

- 2019 Egy örökségem története és kontextualizációs lehetőségei. Az Ecseri lakodalmas. *Ethno-Lore: A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve*. 51–79. Elérhető: https://nti.abtk.hu/images/evkonyv/2019/Ethno-lore_2019-Eitler.pdf. (Letöltés: 2021. szeptember 30.)
- 2023 *A színpadra vitt népi kultúra szerepe a lokalitás szervezésében. Összehasonlító néprajzi vizsgálat*. Doktori disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar.

FARAGÓ József

- 1979 A szerves és szervezett folklór. *Korunk* 1–2: 49–52. Elérhető: https://epa.oszk.hu/00400/00458/00496/pdf/EPA00458_Korunk_1979_01-02_049-052.pdf. (Letöltés: 2023. november 15.)

FARKAS Judit – LAJOS Veronika

- 2015 Előszó. *Belépés Jelszóval! Online világok és kutatási módszereik*. Replika. Társadalomtudományi folyóirat (90–91. szám): 7–11. Elérhető:

https://replika.hu/system/files/archivum/90-91_01_farkas_lajos.pdf. (Letöltés: 2021. március 16.)

FÁBIÁN Mónika

- 2016 A táncházmozgalom mint kulturális reprezentáció. *Zempléni múzsa: társadalomtudományi és kulturális folyóirat* 16. (4.): 20–27. Elérhető: https://epa.oszk.hu/02900/02940/00064/pdf/EPA02940_zmimuzsa_2016_4_020-027.pdf. (Letöltés: 2021. március 26.)

FÁBRI István – FÜLEKI Katalin

- 2006 A táncházak közönsége: szociológiai jellemzők, értékek, életmód. In Sándor Ildikó (szerk.): *Betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalom történetéből*. Budapest: Hagyományok Háza. 41–66.

FEISCHMIDT Margit

- 2006 Az antropológiai terepmunka módszerei. In Feischmidt Margit (szerk.): *Kvalitatív módszerek az empirikus társadalom- és kultúrakutatásban*. Budapest: ELTE. Elérhető: <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexa3ef>. (Letöltés: 2021. október 26.)
- 2007 Az antropológiai terepmunka módszerei. In Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány*. Budapest: Néprajzi Múzeum, PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. 223–233. Elérhető: <https://kisebbssegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/regiokonyvek/kozossegtanulmany.pdf>. (Letöltés: 2021. október 26.)

FÉL Edit

- 1937 A karádi Gyöngyös Bokréta hitelesítése. *Ethnographia* 48. 499–500.
- 1991 A saját kultúrájában kutató etnológus. *Ethnographia* 102 (1–2). 1–8.

FÉL Edit – KOVÁCS László

- 1937 Az őrhalmi (Nógrád m.) „Bokréta” hitelesítése. *Ethnographia* 48. 98–100.

FELFÖLDI László

- 1996 A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban. *Tánc tudományi tanulmányok*. 100–108. Elérhető: http://real-j.mtak.hu/11889/1/TancTudomanyiTanulmanyok_19_1996-1997.pdf. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2004 Hitelesség és kultúra. A folklór különféle kontextusokban. In Janikovics József – Nyerges Judit (szerk.): *Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai I.* Budapest: Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság. 511–522.
- 2018 A rajz, a fotó és a film a magyar néptánc kutatás szolgálatában. In Tari János – Spannrafft Marcellina (szerk.): *A kultúraátörökítés médiumai: tanulmányok Tari János tiszteletére*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó. 299–313.

FELFÖLDI László – BUCKLAND, Theresa Jill (szerk.)

2002 *Authenticity. Whose tradition?* Budapest: European Folklore Institute.

FELFÖLDI László – VIRÁGVÖLGYI Márta (szerk.)

2000 *A széki hangszeres népzene.* Budapest: Planétás Kiadó.

FRIGYESI Judit

1996 The Aesthetic of the Hungarian Revival Movement. In *Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe*. Durham, London: Duke University Press. 54–75.

FUCHS Livia

2007 *Száz év tánc.* Budapest: L'Harmattan Kiadó.

FÜGEDI János

- 1990 Tánciskola Magyarózd. *Táncművészet* 12: 12–14. Elérhető: <http://tancmuveszet.hu/archivum/tancmuveszet-15-evf-1990-12-szam/>. (Letöltés: 2023. november 6.)
- 2002 TáncFA állítás: Digitális Filmarchívum készül. *folkMAGazin* 2002/1: 34. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag02_1/?page=34. (Letöltés: 2023. június 8.)
- 2005 Pontozó a legényesversenyen. *folkMAGazin* 2005 (3): 36–39. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag05_3/?page=36. (Letöltés: 2023. október 2.)
- 2020 Improvizáció és előre tervezés: Mozdulattartalom-alapú továbblépési javaslat a néptánc tanítására. *Tánc és kulturális örökség: VII. Nemzetközi Táncstudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2019. november 15-16.*, Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. 101–109. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101921.pdf. (Letöltés: 2023. február 14.)

FÜLEMILE Ágnes

- 2018 Népművészeti örökség és hagyományörzés Magyarországon. In Götz Eszter (szerk.): *Kéz/Mű/Remek Nemzeti Szalon 2018 Népművészet. Hand/Craft/Art National Salon 2018 – Folk Art*. Budapest: Műcsarnok Nonprofit Kft. 45–61. Elérhető: https://nepmuveszet.nemzeti-szalon.hu/tanulmanyok/orokseg_es_hagyomanyorzes.php. (Letöltés: 2023. február 8.)

FÜLÖP Hajnalka

- 2014 Autentikus paraszti öltözetek néptáncosok ruhatárában. *Korall* 15. (55.): 101–122. Elérhető: http://epa.oszk.hu/00400/00414/00046/pdf/EPA00414_korall_55_101_122.pdf. (Letöltés: 2021. szeptember 11.)

GALÁT Péter

- 2009 *Szék táncai Tamás Márton Kántor visszaemlékezései tükrében.* Dolgozat a „Népművészet Ifjú Mestere” pályázatra. Budapest.

GIURCHESCU, Anca

- 2014 Metszéspontok és összefonódások. Emlékeim Martin Györgyről. In Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II.* Kolozsvár: Nemzeti Kisebbskutató Intézet. 11–29.

GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet

- 1991 Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music* 3: 1–10. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/768392>. (Letöltés: 2021. október 2.)

GLÓZER Rita

- 2007 Diszkurzív módszerek. In Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet.* Budapest: Néprajzi Múzeum. 260–268. Elérhető: <https://kisebbssegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/regiokonyvek/kozossegtanulmany.pdf#page=263>. (Letöltés: 2023. március 2.)
- 2015 Internetes paródiavideók és ifjúsági médiahasználat. In Farkas Judit – Lajos Veronika (szerk.): *Belépés Jelszóval! Online világok és kutatási módszereik* Replika. 90–91. szám. 117–140. Elérhető: http://real.mtak.hu/110511/1/90-91_08_Glozer.pdf. (Letöltés: 2020. október 19.)

GOMBOS András

- 2001 A „Népművészet Mestere” cím: A tehetséges paraszti előadók és alkotók kitüntetése Magyarországon”. In Felföldi László – Gombos András (szerk.): *A népművészet táncos mesterei.* Budapest: Európai Folklór Központ, Hagyományok Háza, MTA Zenetudományi Intézet. 7–17. Elérhető: https://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100795.pdf#page=7. (Letöltés: 2023. augusztus 9.)
- 2002 *Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon.* Muharay Elemér Népművészeti Szövetség. Elérhető: <http://www.muharay.hu/index.php?menu=133>. (Letöltés: 2023. március 24.)

GÖNYEY Sándor

- 1938a A diósjenői „Gyöngyös Bokréta” hitelesítése. Jelentés. *Ethnographia* 49: 426–27.
- 1938b A hasznosi (Heves m.) Gyöngyösbokréta hitelesítése. *Ethnographia* 48: 225–229.
- é. n. A diósjenői „Gyöngyös Bokréta” hitelesítése. Jelentés. *Ethnographia*. 426–427.

GRAND, Elias le

- 2018 Rethinking Neo-Tribes: Ritual, Social Differentiation and Symbolic Boundaries in ‘Alternative’ Food Practice. In Benett, Andy – Hardy, Anne – Robards, Brady (szerk.): *Neo-Tribes: Consumption, Leisure and Tourism.* Cham (Svájc): Palgrave Macmillan. 17–31.

GYÁNI Gábor

- 2014 *Kollektív emlékezet vagy történetírás?* Történelemtanárok Egylete. Elérhető: <https://tte.hu/gyani-gabor-kollektiv-emlekezet-vagy-toertenetiras/>. (Leöltés: 2024. május 16.)

GYÖRFFY István

- 1937 A „Gyöngyös Bokréta” műsorának hitelesítése. *Ethnographia* 48: 97–98.

HALMOS Béla

- 2006 A táncházmozgalomról. In Sándor Ildikó (szerk.): *Betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalom történetéből*. Budapest: Hagyományok Háza. 7–22.

HAMMER Ferenc

- 2009 Az éjszakai élet mint populáris nyilvánosság a szocializmusban. *Médiakutató: Médiaelméleti Folyóirat* X. (4): 89–110. Elérhető: https://mediakutato.hu/cikk/2009_04_tel/07_ejszakai_élet_nyilvánosság_szocializmus. (Letöltés: 2024. július 23.)

HARDY, Anne – BENETT, Andy – ROBARDS, Brady

- 2018 Introducing Contemporary Neo-Tribes. In Hardy, Anne – Benett Andy – Robards, Brady (szerk.): *Neo-Tribes: Consumption, Leisure and Tourism*. Cham (Svájc): Palgrave Macmillan.

HESZ Ágnes

- 2014 A vallás, az antropológia és az antropológusok. *Ethnographia* 125 (2): 216–233.

HOERBURGER, Felix

- 1968 Once Again: On the Concept of „Folk Dance”. *Journal of the International Folk Music Council* 20: 30–32. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/836068>. (Letöltés: 2022. február 16.)

HOFER TAMÁS

- 1989 Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok – adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. *Janus* IV. 1: 59–74.

HOLLÓKÓI Lajos

- 2003 Adatközlők?! *folkMAGazin* 4: 18. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag03_4/?page=18. (Letöltés: 2023. július 6.)

HOOKE, Lynn

- 2002 Transylvania and the Politics of Musical Imagination. *European Meetings in Ethnomusicology* 9: 45–76. Elérhető: https://www.academia.edu/903070/Transylvania_and_the_Politics_of_the_Musical_Imagination. (Letöltés: 2023. augusztus 15.)

- 2008 Performing the old world, embracing the new: Festivalization, the carnivalesque, and the creation and maintenance of community in north american hungarian folk music and dance camps. *Hungarian Studies* 22 (1–2): 89–101. Elérhető: <https://akjournals.com/view/journals/044/22/1-2/article-p89.xml>. (Letöltés: 2023. november 6.)
- 2011 Gypsiness and Gender in the Hungarian Folkdance Revival. *Anthropology of East Europe Review* (23. 2): 52–62. Elérhető: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/1136/1199>. (Letöltés: 2023. március 8.)

HOPPÁL Mihály

- 1981 Néprajzi film. *Magyar néprajzi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/n-734DB/neprajzi-film-73591/>. (Letöltés: 2022. február 3.)

HORVÁTH-MAY Dániel

- 2020a *Egy kiemelkedő széki táncos egyéniség tánca és az abban rejlő rögtönzési lehetőségek*. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Egyetem.
- 2020b *Tamás Márton „Kántor” férfitánca a 21. század néptánc-szemléletében*. Szakdolgozat. ELTE BTK Néprajzi Intézet.

HUSZ Mária

- 2009 Élmény, megértés és eredetiség. A kulturális örökségek (re)prezentációjában. In Forray R. Katalin – Juhász Erika (szerk.): *Nonformális – informális – autonóm tanulás*. Debrecen: Debreceni Egyetem. 277–284.

ILG Barbara

- 2011 Punk, rock, easy riders. Szubkulturális jelenségek egy helyi motorosközösségben. In Tófalvy Tamás et al. (szerk.): *Zenei hálózatok – Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 198–226. Elérhető: <https://www.szaktars.hu/harmattan/view/zenei-halozatok-zene-mufajok-es-kozossegek-az-online-halozatok-es-az-atalakulo-zeneipar-koraban/?pg=199&layout=s>. (Letöltés: 2021. október 5.)

ISTVÁNDI Judit

- 2012 *A táncház szerepe napjainkban. „Fővárosi magyar táncházak”*. Szakdolgozat. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.

JÁVORSZKY Béla Szilárd

- 2013 *A magyar folk története*. Budapest: Kossuth Kiadó, Hagyományok Háza.
- 2022 *Táncház 50: Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Budapest: Kossuth Kiadó.

JUHÁSZ Katalin

- 1993 „...nem úgy van most, mint volt régen...” A táncvárosi folklorizmus néhány mai jelensége. In Tóth Ferenc (szerk.): *Fiatal Néprajzkutatók Országos Konferenciája. Makó, 1991. augusztus 26-28.* A Makói Múzeum Füzetei, 75. Makó. 82–93. Elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_CSON_MMF_075/?pg=83&layout=s. (Letöltés: 2021. augusztus 26.)
- 2006 Öltözködési divatok a táncvárosmozgalomban. In Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű – Tanulmányok a táncvárosmozgalomról.* Budapest: Hagyományok Háza. 125–160.
- 2018 „Nomád nemzedék”: táncváros- és népművészeti mozgalom – oral history archívumokban. A táncvárosmozgalom – ellenkultúra? In Apor Péter et al. (szerk.): *Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban: Gyűjtemények története.* Budapest: MTA BTK Történettudományi Intézet. 273–294.
- 2020 Néprajzi kutatások hasznosulása a néptánc és népzenei folklorizmus tevékenységekben. In Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.): *Számvetés és tervezés: A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században.* BTK Néprajztudományi Intézet (ELKH), L'Harmattan Kiadó. 145–182.

KACSUK Zoltán

- 2005a A gördeszkázás jelentései: Kísérlet egy „poszt-strukturalista” szubkultúra-elemzésre. *Tabula* 8 (1): 19–47. Elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEPR_Tabula_2005_1/?pg=20&layout=s. (Letöltés: 2021. január 29.)
- 2005b Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. *Replika* 53. 91–110. Elérhető: <https://www.replika.hu/system/files/archivum/replika%2053-06.pdf>. (Letöltés: 2021. január 29.)
- 2007 Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos (szerk.): *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról.* Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. 19–50. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_29_2007_JAZs-KV_szerk_Csoportok-es-kulturak_01_KacsukZ. (Letöltés: 2021. október 4.)

KAEPLER, Adrienne

- 1991 American Approaches to the Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music* 23: 11–21. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/768393>. (Letöltés: 2022. január 31.)
- 2000 Dance Ethnology and the Anthropology of Dance. *Dance Research Journal* 32 (1): 116–125. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/1478285>. (Letöltés: 2022. január 31.)

KALLÓS Zoltán

- 1993 Visszaemlékezés az első közös erdélyi gyűjtőutakra. In Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének*

hatvanadik évfordulójára. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 49–56. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100109.pdf#page=49. (Letöltés: 2020. október 23.)

KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY

- 2013 *Válaszúti hegy aljába’ – Mezőségi magyar népdalok Kallós Zoltán gyűjtéseiből*. Válaszút: Kallós Zoltán Alapítvány.

KÁNTOR Barbara – MITEV Ariel Zoltán

- 2018 Paraetnográfia?! *Replika* 106 (7): 165–183. Elérhető: http://real.mtak.hu/91159/1/replika_106-107-10_kantor_-_mitev1.pdf. (Letöltés: 2021. október 26.)

KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor

- 2002 Résztvevő megfigyelés a saját társadalomban - korszakok szimbolikája. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.): *„Jelbeszéd az életünk” 2*. Budapest: Osiris. 124–157. Elérhető: https://szociologia.tk.hu/uploads/files/archive/Kapitany_Resztvevo_megfigyeles.pdf. (Letöltés: 2022. január 25.)

KAPOSI Edit

- 1947 A néptánc kutatás újabb feladatai. *Ethnographia*. 242–246.

KARÁCSONY Molnár Erika – TÁTRAI Zsuzsanna

- 2000 Adalékok a hagyományörzés lehetőségeihez és módjaihoz a 21. század küszöbén. In Cseri Miklós – Kósa László – Bereczki Ibolya (szerk.): *Paraszti múlt és jelen az ezredfordulón*. Szentendre. 645–676.

KARÁCSONY Zoltán

- 1998 Tedd ki a pontot! *folkMAGazin* 5. (3.): 12. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag98_1/?page=12. (Letöltés: 2022. június 8.)
- 2009 Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése a kezdetektől 1963-ig. *Művelődés* LXII. (11): 22–30.
- 2016 Filmtár. In Fügedi János (szerk.): *Az MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet. 2–4. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101772.pdf#page=2. (Letöltés: 2024. január 18.)
- 2017 Gondolatok a Legényesverseny kapcsán. *folkMAGazin* 2017 (3): 30. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag17_3/?page=30. (Letöltés: 2023. szeptember 18.)
- 2019 Folklorisztikai hitelesség. In Székely Anna (szerk.): *A népi előadó-művészeti alkotások minősítésének zsűrizési szempontrendszere*. Budapest: Hagyományok Háza. 63–64.

KARDOS D. László

- 1987 A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéséhez. *Folklór és Etnográfia* 31. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék.

KAUR-Gill, Satveer – DUTTA. Mohan

- 2017 Digital Ethnography. In *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Elérhető: https://www.researchgate.net/profile/Satveer-Kaur-Gill/publication/320928917_Digital_Ethnography/links/5dc924d692851c8180436f04/Digital-Ethnography.pdf. (Letöltés: 2020. november 10.)

KAVECSÁNSZKI Máté

- 2013 A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In Karlovitz Tibor János (szerk.): *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgykörében*. Komárom, Szlovákia: International Research Institute. 89–97. Elérhető: <http://www.irisro.org/inter2013magyar/012KavecsanszkiMate.pdf>. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2014 Tánc és politika: Szempontok a tánc kultúra és a politikai akaratképzés közötti kapcsolat értelmezéséhez. *Híd*. 74–89. Elérhető: https://dtk.tankonyvtar.hu/bitstream/handle/123456789/7212/06_kavecsanszki.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2018 A köröstárkányi „porondtól” Rákosi szalonjáig. In Kavecsánszki Máté – Marinka Melinda (szerk.): *Táj és kultúra 1. Studia Folkloristica et Ethnographica* 63. 46–72. Elérhető: <http://real.mtak.hu/114914/>. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2020 A hagyományos táncműveltség antropológiája. Részlet kitekintéssel a Tánc és közösség című kötetből. *Kultúra és Közösség* 11 (4): 79–87. Elérhető: <http://mte.eu/wp-content/uploads/2021/01/Kavecsanszki-M.-A-hagyomanyos-muvelteseg-antropologiaja.pdf>. (Letöltés: 2021. október 2.)

KELEMEN László

- 2008 The first decade of the hungarian dance house movement in Transylvania: A subjective history. *Hungarian Studies* 22 (1–2): 103–17. Elérhető: <http://real.mtak.hu/38813/>. (Letöltés: 2021. szeptember 7.)

KERESZTÉNY Csenge

- 2023 Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése: Martin György 1969-es erdélyi gyűjtőútjának feldolgozási lehetőségei. In Glässer Norbert – Takács Gergely (szerk.). *DiákKörKép 5.: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem BTK, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Solymossy Sándor Egyesület. 61–83. Elérhető: <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/27464/1/SZTEDiakKorKep5beliv1.pdf#page=61>. (Letöltés: 2023. július 11.)

KESZEG Vilmos

- 2007 Csoportok és kultúrák. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos (szerk.): *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. 7–17. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_29_2007_JAZs-KV_szerk_Csoportok-es-kulturak_00_Eloszo. (Letöltés: 2021. október 4.)
- 2010 Népi specialisták. *Romániai Magyar Lexikon*. Elérhető: <https://lexikon.adatbank.ro/tematikus/szocikk.php?id=96>. (Letöltés: 2023. június 29.)
- 2018 Keresztűzben a népi kultúra: interpretációs és kontextualizáló kísérletek. In Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *A néprajzi örökség új kontextusai. Funkció, használat, értelmezés*. Kriza Könyvek. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 29–77. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/tanulmany/KKonyvek_43_2018_JAZs-VA_szerk_A-neprajzi-orokseg_02_KeszegV. (Letöltés: 2021. 10. 12.)

KESZEG Vilmos – JAKAB Albert Zsolt (szerk.)

- 2007 *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/kotet/KKonyvek_29_2007_JakabAZs-KeszegV_szerk_Csoportok-es-kulturak. (Letöltés: 2021. október 5.)

KISDI Barbara

- 2012 *A kulturális antropológia története, elméletei és módszerei*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Elérhető: https://btk.ppke.hu/uploads/articles/4090/file/kisdi_barbara-kulturalis_antropologia.pdf. (Letöltés: 2021. október 22.)

KISIMRE Árpád

- 2011 Hagyományörzés és színpadi néptáncművészet a Vajdaságban. In Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány – Örökség – Közkultúra – A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében*. Budapest: Teleki László Alapítvány. 321–324.

KISS Ferenc

- 1978 Tűnődés a táncházról. Gondolatok Siklós László: Táncház című könyve kapcsán. *Forrás*. 7–8.

KLANICZAY Gábor

- 1993 Gondolatok a népi kultúra, szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról. In *Múltunk jövője. Szabadelvűek a népi kultúráról*. Budapest: T-Twins Kiadó. 113–121. Elérhető: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/gondolatok-a-nepi-kultura-a-szubkultura-es-az-ellenkultura-viszonyarol>. (Letöltés: 2021. november 19.)

KOMPÁR-RÖMER Judit

- 2017 *A magyarpalatkai cigányzenész közösség alkalmazkodása Adaptációs folyamatok egy makrotársadalmi környezetben*. Doktori disszertáció. Debrecen. Elérhető:

<https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/0eff336d-f466-44f2-acb2-02a5ca34dd12/content>. (Letöltés: 2023. augusztus 7.)

KORSÓS Bernadett

- 2010 „Ti szerettek itt kinn, s mi ott benn...” Gyimes fejlődésének kérdése a folklórturizmus tükrében. Egy többszörösen ellentmondásokkal terhelt kistérség problémáinak alkalmazott antropológiai megközelítése. TDK dolgozat, Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Kulturális antropológia szak.

KOVÁCS Henrik

- 2015 Mire való a néptánc? A néptánc funkciójának antropológiai vizsgálata. In Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Tánc és társadalom: V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13-14.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 119–128.
- 2019 *Néptánc – Társadalmi szerep – Változás. A néptánc funkciójának vizsgálata a XX-XXI. század hagyományos és revival közegében.* Doktori disszertáció. Debrecen. Elérhető: <https://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/269725>. (Letöltés: 2021. augusztus 30.)
- 2021 *A Néptánc Társadalmi Funkcióváltásai.* Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport. Debrecen.

KOVÁCS Henrik – MEGYERI István

- 2012 Népművelés a néptánc eszközeivel: A népművészet és a Gyöngyösbokréta ideológiája. In Bolvári-Takács Gábor et al. (szerk.): *A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 70–80.

KOVÁCS Nóra

- 2020 Szellemi örökség a globális térben: a hagyomány és az autentikus táncélmény keresése a tangó nemzetközi világában. *Tánc és Nevelés* 1 (1): 113–129. Elérhető: <http://real.mtak.hu/114430/>. (Letöltés: 2023. november 11.)
- 2021 Az autentikusság paradoxona: A folklór megjelenése a posztkommunista Szlovákiában. *Tánc és Nevelés* 2 (1): 148–152. Elérhető: <http://real.mtak.hu/122028/1/4985-Cikkszovege-23878-1-10-20210228.pdf>. (Letöltés: 2023. november 19.)

KÓSA László

- 1981 Önkéntes gyűjtő. *Magyar néprajzi lexikon.* Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/o-7361B/onkentes-gyujto-73693/>. (Letöltés: 2023. január 21.)

KÖNCZEI Csilla

- 1995 Táncos anyanyelv? In Zakariás Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 3. 161–164. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KJNTEvk_03_1995_ZE_szerk_18_KonczeiCs. (Letöltés: 2023. március 8.)

- 2008 A halva született harmadik ikertestvér. Nyilvános beszéd a nemlétező romániai magyar tánc kutatásról a hatvanas–nyolcvanas években. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos – Szabó Á. Töhötöm (szerk.): *Kultúrakutatók és értelmezések*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. 145–156. Elérhető: https://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_32_2008_JAZs-KV-SzAT_szerk_Kulturakutatasok_05_KonczeiCs. (2023. november 21.)
- 2021 How to protect dancing from the grizzle boredom of mechanical stiffness? In Anne von Bibra Wharton – Dalia Urbanavičienė (szerk.): *Dance and Economy, Dance Transmission. Proceedings of the 31st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Klaipėda, Lithuania: ICTM Study Group on Ethnochoreology; Lithuanian Academy of Music and Theatre. 168–177. Elérhető: https://www.academia.edu/89094152/HOW_TO_PROTECT_DANCING_FROM_THE_GRIZZLE_BOREDOME_OF_MECHANICAL_STIFFNESS. (Letöltés: 2024. július 26.)

KÖNCZEI Csongor

- 2002 A tánc ház kulturális paradoxonjai. In Könczei Ádám – Könczei Csongor (szerk.): *Tánc ház. Írások az erdélyi tánc ház vonzásköréből*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 161–165. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_44_2018_KCs_szerk_A-40-eves_50_KonczeiCs. (Letöltés: 2021. augusztus 26.)
- 2004 Amikor a nép táncol, akkor néptáncol? In Szabó Ádám Töhötöm (szerk.): *Lenyomatok 3. Fiatal kutatók a népi kultúráról (Kriza Könyvek, 23.)*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 126–133. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_23_2004_SzAT_szerk_Lenyomatok3_06_KonczeiCs. (Letöltés: 2022. február 16.)
- 2006a Táncos (ellen)pontok III. *Művelődés*. Elérhető: <http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=256>. (Letöltés: 2023. március 9.)
- 2006b Táncos (ellen)pontok II. *Művelődés*. Elérhető: <http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=247>. (Letöltés: 2023. március 9.)
- 2009 Hogyan lett a Kodobákból Codoba? Másodlagos identitásváltások egy mezőiségi cigánymuzsikussal családnál. *Műhelytanulmányok a romániai kisebbségekről*. 2009/25. Kolozsvár: Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale. Elérhető: https://www.ispmn.gov.ro/uploads/ISPMN_25_x_to_web.pdf#page=22. (Letöltés: 2021. október 19.)
- 2010 Tánc ház. *Romániai Magyar Lexikon*. Elérhető: <http://lexikon.adatbank.transindex.ro/tematikus/szocikk.php?id=49>. (Letöltés: 2020. október 26.)
- 2011 Fodor Sándor „Netti” (1922–2004). *A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózata*. Kriza Könyvek, 36. 241–245. Elérhető: https://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_36_2011_KonczeiCs_A-kalotaszegi-ciganyzeneszek_09. (Letöltés: 2024. február 5.)

2014 A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánc kultúrára, avagy „etno-tánc mesterek” működése az ezredforduló erdélyi falvaiban. In Kőnczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és tánc tudomány az ezredfordulón II.* Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 129–137. Elérhető: <https://core.ac.uk/download/pdf/42931665.pdf#page=129>. (Letöltés: 2020. november 18.)

2022 *A romániai magyar néptáncmozgalom története.* Kolozsvár: Romániai Magyar Néptánc Egyesület.

KŐNCZEI Csongor (szerk.)

2017 *A 40 éves kolozsvári tánc ház sajtókronológiája I. (1977–1990).* Kriza Könyvek, 41. Kolozsvár: Hagyományok Háza; Kriza János Néprajzi Társaság. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/kotet/KKonyvek_41_2017_KonczeiCs_szerk_A-40-eves-kolozsvari-tanchaz-I. (Letöltés: 2021. augusztus 5.)

2018 *A 40 éves kolozsvári tánc ház sajtókronológiája II. (1990–2017).* Kriza Könyvek, 44. Kolozsvár: Hagyományok Háza; Kriza János Néprajzi Társaság. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/kotet/KKonyvek_44_2018_KonczeiCs_szerk_A-40-eves-kolozsvari-tanchaz-II. (Letöltés: 2021. augusztus 5.)

KŐNCZÖL Csaba

1977 Tánc ház és szubkultúra. Gondolatok Siklós László Tánc ház című könyvéről. *Mozgó Világ* 6.

KÖRTVÉLYES Géza

1997 Az autentikusság és a korszerűség problémája a magyar néptánc kultúrában 1930–1980 között. In Pesovár Ernő (szerk.): *Rábai Miklós élő öröksége.* Budapest: Planétás Kiadó. 51–70. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101158.pdf#page=51. (Letöltés: 2024. január 25.)

KŐVÁGÓ Zsuzsa – KŐVÁGÓ Sarolta

2015 *A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. Elérhető: http://mte.eu/wp-content/uploads/2020/03/K%C5%91v%C3%A1g%C3%B3-K%C5%91v%C3%A1g%C3%B3_A-magyar-amat%C5%91r-n%C3%A9pt%C3%A1ncmozgalom-t%C3%B6rt%C3%A9nete.pdf. (Letöltés: 2020. november 17.)

KRÁLL Csaba

2020 Akkor és most. *Élet és Irodalom* LXIV. 50. Elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2020-12-11/krall-csaba/akkor-es-most.html>. (Letöltés: 2021. március 13.)

KÜRTI László

1995 Antropológiai gondolatok a táncról. In Zakariás Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 3. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 137–153. Elérhető:

https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni_magyarsag/2010/ro/kriza_tarsasag_ev_konyv_03/pages/016_antropologiai_gondolatok.htm. (Letöltés: 2021. október 2.)

- 2014 Táncantropológia és kritikai táncstudomány. *Magyar Tudomány* 175 (6): 740–748.
- 2015 Kulcsadatközlő-probléma az antropológiában: kalotaszegi legények és élmények. In Jakab Albert Zsolt – Kinda István (szerk.): *Aranykapu: Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság; Szabadtéri Néprajzi Múzeum; Székely Nemzeti Múzeum. 807–827. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/2015_JAZs-KI_szerk_Aranykapu_62_KurtiL. (Letöltés: 2023. július 11.)

K. TÓTH László

- 1996 A palatkai prímás. *folkMAGazin*. 1966/2. 7. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag96_2/?page=7. (Letöltés: 2023. augusztus 7.)

LAJOS Veronika

- 2015 Mozgásban a világ. A több színterű etnográfia (multisited ethnography) kérdése. In Jakab Albert Zsolt – Kinda István (szerk.): *Aranykapu: Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, Székely Nemzeti Múzeum, Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum. 163–172. Elérhető: <http://real.mtak.hu/29927/>. (Letöltés: 2021. január 29.)
- 2016 Internet és etnográfiai jelenkorkutatás. Tárgyi és módszertani kérdések, etikai természetű dilemmák. In Bihari Nagy Éva – Kavecsánszki Máté – Keményfi Róbert – Marinka Melinda (szerk.): *Diptichon. Tanulmányok Bartha Elek tiszteletére*. 830–851. Debrecen: DE Néprajzi Tanszék. Elérhető: <http://real.mtak.hu/37881/>. (Letöltés: 2020. október 19.)

LÁSZLÓ-BENCSIK Sándor

- 1955 *Egy tánccsoport útnak indul...* Budapest: Zeneműkiadó.

LIPTÁK Dániel

- 2018 „A csángó bomba nagyot robbant” - A moldvai táncház harminc éve Magyarországon. *Gramofon* 3 (2): 40–43. Elérhető: https://epa.oszk.hu/02900/02964/00030/pdf/EPA02964_gramofon_2018_osz_040-043.pdf. (Letöltés: 2023. március 14.)

LIVINGSTON, Tamara

- 1999 Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology* 43 (1): 66–85. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/852694>. (Letöltés: 2023. március 31.)

MAÁCS László

- 1981 A magyar néptáncmozgalom a hetvenes években. *Táncstudományi Tanulmányok 1980–1981*. 71–105.
- 1989 Néptánc a színpadon. In Dienes Gedeon – Fuchs Livia (szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó. 263–309.

MACCANNELL, Dean

- 1973 Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. *American Journal of Sociology* 79 (3): 589–603. Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/2776259>. (Letöltés: 2022. február 21.)

MAGYAR Judit

- 1978 Beszámoló a néptáncoktatók tanfolyamáról. *Nyelvünk és kultúránk*, sz. 31., 63–66.

MAGYAR Kálmán

- 1978a A magyar néptánc Amerikában. *Nyelvünk és kultúránk*, sz. 32., 64–69.
1978b A New York-i Hungária Táncegyüttes magyarországi élményeiről. *Nyelvünk és kultúránk*, sz. 31., 67–69.

MAGYAR Zoltán

- 2023 *Hideg Anna meséi*. Budapest: Balassi Kiadó.

MARCUS, George E.

- 1995 Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24: 95–117. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/2155931>. (Letöltés: 2021. október 19.)

MARÓT Károly

- 1945 Survival és revival. *Ethnographia* LVI. (1-4.): 1–9.

MARTIN György

- 1978 A néptáncok rögzítése és lejegyzése. In Bodai József (szerk.): *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Néptáncosok Kiskönyvtára. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 175–184. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/l00048.pdf#page=175. (Letöltés: 2023. február 21.)
1980 Tánc ház és színpad. *Népszava*. Elérhető: https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/martin_hagyomanyostancainkvedelmeben/index.php#_ftn1. (Letöltés: 2021. augusztus 10.)
1981 Pont. *Magyar néprajzi lexikon* 4. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/p-736E3/pont-7383E/>. (Letöltés: 2024. július 31.)
1982 A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban. *Ethnographia* XCIII (1). 73–83.
1983 A férfitáncok pedagógiai és tánc házi alkalmazásáról. In Lányi György – Martin György – Pesovár Ernő (szerk.): *A körverbunk története, típusai és rokonsága*. 192–208.

Budapest: Zeneműkiadó. Elérhető:
http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100283.pdf. (Letöltés: 2023. február 15.)

- 1985 *A mezősségi sűrű legényes*. Budapest: Népművelési Intézet.
- 1995 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest: Planétás Kiadó.
- 1998 Táncrögzítés, tánclejegyzés. In Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest: Osiris. 590–598.
- 2004 Mátyás István „Mundruc”: *Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, Planétás Kiadó.
http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100427.pdf. (Letöltés: 2023. március 23.)
- 2007 Táncház és színpad. In Sebő Ferenc (szerk.): *A táncház sajtója - válogatás a korai évekből (1968-1992)*. Budapest: Timp Kiadó. 139–141. Elérhető:
https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/martin_hagyomanyostancainkvedelmében/in dex.php#_ftn1. (Letöltés: 2021. augusztus 10.)

MARTIN György – SZÁSZ János

- 1981 Szász János: Beszélgetés Martin Györggyel az új folklórhullám és néptáncmozgalom előzményeiről. *Kultúra és Közösség*. 1981/4. 42–53.

MÁTÉ-TÓTH András

- é. n. Durkheim és a „kollektív pezsgés”. Elérhető: <https://arts.u-szeged.hu/vallastudomany/prof-dr-dr-mate-toth/collective-effervescence>. (Letöltés: 2023. május 23.)

MÁTYUS Imre

- 2015 Terepcsere. A terep fogalmának ártértékelődése a virtuális etnográfiaiban. Farkas Judit – Lajos Veronika (szerk.): *Belépés Jelszóval! Online világok és kutatási módszereik*. Replika. Társadalomtudományi folyóirat (90-91. szám): 27–38. Elérhető:
https://replika.hu/system/files/archivum/90-91_03_matyus.pdf. (Letöltés: 2020. október 19.)

MELLES Endre

- 2018 *Tamás Márton „Kántor” emlékére*. Dolgozat a „Népművészet Ifjú Mestere” pályázatra. Sepsiszentgyörgy.

MESTER Tibor

- 2007 Mentális térképezés. In Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány: Módszertani jegyzet*. Budapest-Pécs: Néprajzi Múzeum, PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. 296–316. Elérhető:
<https://kisebbsegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/regiokonyvek/kozossegtanulmany.pdf#page=299>. (Letöltés: 2021. november 15.)

MÉSZÁROS Csaba

- 2010 Résztvevő megfigyelés, befogadás és nyelvismeret. Az antropológiai terepmunka hitelességéről. *Tabula* 13 (2): 173–194. Elérhető: https://epa.oszk.hu/03100/03125/00024/pdf/EPA03125_tabula_2010_2_173-194.pdf. (Letöltés: 2021. október 19.)

MOHAY Tamás

- 2000 Igazságtartalom, Hitelesség. In Sárkány Mihály – Szilágyi Miklós (szerk.): *Magyar néprajz VIII. Társadalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/02100/02152/html/08/370.html#374>. (Letöltés: 2022. február 14.)

MOLNÁR Beáta

- 2018 Variációk múzeumi autentikusságra három székelyföldi kiállítás kapcsán. *Erdélyi múzeum* 80 (2): 174–184. Elérhető: https://epa.oszk.hu/00900/00979/00431/pdf/EPA00979_erdelyi_muzeum_2018_2_174-184.pdf. (Letöltés: 2021. október 14.)

MOLNÁR Péter

- 2005 A táncház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál. In Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. Budapest-Pécs: Néprajzi Múzeum - PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. 123–142. Elérhető: https://www.neprajz.hu/kiadvanyok/tabula-konyvek/erdely_de_konstrukciok.html. (Letöltés: 2021. augusztus 27.)

NAGY Károly Zsolt

- 2015 Ösvény a dzsungelben. Farkas Judit – Lajos Veronika (szerk.): *Belépés Jelszóval! Online világok és kutatási módszereik*. Replika. Társadalomtudományi folyóirat (90-91. szám): 39–56. Elérhető: http://replika.hu/system/files/archivum/90-91_04_nagy.pdf. (Letöltés: 2020. október 19.)

NAGY Zoltán

- 2004 „Tedd ki a pontot!” – VIII. Nemzetközi Legényesverseny. *folkMAGazin* 2004 (3): 32–34. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag17_3/?page=30. (Letöltés: 2022. június 20.)

NAGY-SÁNDOR Zsuzsa – BERKERS, Pauwke

- 2018 Culture, Heritage, Art: Navigating Authenticities in Contemporary Hungarian Folk Singing. *Cultural Sociology* 12 (3): 400–417. Elérhető: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975518780770>. (Letöltés: 2021. október 1.)

NAHACHEWSKY, Andriy

- 1995 Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal* 27 (1): 1–15. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/1478426?origin=crossref>. (Letöltés: 2023. január 30.)
- 2001 Once Again: On the Concept of „Second Existence Folk Dance. *Yearbook for Traditional Music* 33: 17–28. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/1519627>. (Letöltés: 2022. február 16.)
- 2008 Folk Dance Revival Strategies. *Ethnologies* 30 (1): 41–57. Elérhető: <https://www.erudit.org/en/journals/ethno/2008-v30-n1-ethno2406/018834ar/>. (Letöltés: 2023. január 31.)
- 2009 The concept of „imputed setting” in heritage dance. In Mohd Anis Md Nor – Elsie Ivancich Dunin – Anne von Bibra Wharton (szerk.): *Transmitting Dance as Cultural Heritage and Dance and Religion: Proceedings of the 25th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Kuala Lumpur, Malaysia: Cultural Centre University of Malaysia. 100–106. Elérhető: https://www.academia.edu/44873442/The_Concept_of_Imputed_Setting_in_Heritage_Dance. (Letöltés: 2022. február 14.)
- 2011 *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.

NILSSON, Mats

- 2018 Dance and revival – from a Swedish perspective. In Stavělová, Daniela – Buckland, Theresa Jill (szerk.): *Folklore Revival Movements in Europe post 1950: Shifting Contexts and Perspectives*. Prága: Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences. 345–350.

NOVÁK Ferenc Tata

- 2016 *Tánc, élet, varázslat – gondolatok, küzdelmek*. Budapest: Hagyományok Háza.

ÖMBÖLI Éva

- 2012 „Ez a legény úgy járja, feltesszük a Youtube-ra!”: táncházba járó fiatalok értékvilága. *Belvedere Meridionale* 24 (1): 138–147. Elérhető: <http://acta.bibl.u-szeged.hu/5343/>. (Letöltés: 2021. június 3.)

PATAKFALVI Ágnes

- 2006 Replika a szubkultúrákutatásra. *Korunk: Szubkultúrák* 17 (9). Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00400/00458/00117/1837.html>. (Letöltés: 2021. október 5.)

PATAKFALVI-CZIRJÁK Ágnes

- 2007 Going under. A kolozsvári drum and bass színtér bemutatása. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos (szerk.): *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. 75–99. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_29_2007_JAZS-KV_szerk_Csoportok-es-kulturak_03_PatakfalviCzirjakA. (Letöltés: 2021. október 5.)

- 2011 Sounds of Cluj: A kolozsvári elektronikus zenei szcéna tíz éve. In Barna Gergő – Kiss Tamás (szerk.): *Erdélyi magyar fiatalok: összehasonlító elemzés*. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 293–303. Elérhető: https://books.google.co.uk/books?id=EMdxxPJGfK8C&pg=PA293&hl=hu&source=gs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false. (Letöltés: 2021. október 5.)

PÁLFI Csaba

- 2011 A Gyöngyösbokréta története. In Dóka Krisztina – Molnár Péter (szek.): *A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből*. Folkszemle. Elérhető: <https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta10/index.php>. (Letöltés: 2020. november 30.)

PÁLFY Gyula

- 1990 Útmutató néptáncok gyűjtéséhez. *Honismeret* XVIII. 2–3. melléklet

PÁL-KOVÁCS Dóra

- 2018 „Női szemmel” – A nők szabadsága a magyarózdi páros táncokban. *Ház és ember*. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 30. Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum. 21–28.
- 2019 *Társadalmi nemi szerepek Magyarózd táncagyományában*. Doktori disszertáció. Kolozsvár.
- 2021 A páros táncok határátlépő mozdulatai – A revival táncosok tapasztalatai alapján. *Erdélyi múzeum* 83 (2): 81–87. Elérhető: https://www.epa.hu/00900/00979/00447/pdf/EPA00979_erdelyi_muzeum_2021_02_081-087.pdf. (Letöltés: 2023. január 5.)

PÁL-KOVÁCS Dóra – SZÖNYI Vivien – VARGA Sándor

- 2019 *Néptánc a médiában*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. Elérhető: https://real.mtak.hu/105138/1/Neptancamediabam_bel.pdf. (Letöltés: 2024. július 23.)

PÁSKU Veronika

- 2023 Környezetpszichológiai szempontok a népzenei gyűjtések forráskritikai értékelésénél. In *Táncház 50: A magyarországi táncházmozgalom fél évszázada – absztraktok*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet. 31. Elérhető: https://zti.hu/files/esemenyek/2023/Tanchaz50_Abstractok-PRINT.pdf#page=31. (Letöltés: 2023. június 8.)

PÁVAI István

- 1999 Sajátos szempontok az erdélyi hangszeres népi harmónia vizsgálatában. *Zenetudományi Dolgozatok*. 53–74. Elérhető: https://real-j.mtak.hu/4700/1/ZenetudomanyiDolgozatok_1999.pdf#page=55. (Letöltés: 2022. február 2.)
- 2013 *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Budapest: Hagyományok Háza, Kriza János Néprajzi Társaság.

PESOVÁR Ferenc

- 1978 Útmutató a néptáncok gyűjtéséhez (A táncélet). In Budai József (szerk.): *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Néptáncosok Kiskönyvtára. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 152–174. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/100048.pdf#page=152. (Letöltés: 2023. augusztus 8.)

POVEDÁK István

- 2011 *Álhősök, hamis istenek?* Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.

PUSZTAI Bertalan

- 2007 Autentikusság, rivalizálás, „márkázás”: Megalkotott hagyományok használata a turizmusban. In Wilhelm Gábor (szerk.): *Hagyomány és eredetiség*. Budapest: Néprajzi Múzeum. 226–239. Elérhető: https://neprajz.hu/tabula_konyvek/NeprajziTabulaKonyvek_08.pdf#page=236. (Letöltés: 2022. február 18.)
- 2011 Paradigmaváltások a kultúrakutatás autentikusság értelmezésében. In Fejős Zoltán (szerk.): *Színre vitt helyek*. Budapest: Néprajzi Múzeum. 18–32. Elérhető: https://neprajz.hu/tabula_konyvek/NeprajziTabulaKonyvek_11.pdf#page=20. (Letöltés: 2022. február 18.)

QUIGLEY, Colin

- 1998 Táncház: Networked Socio-Aesthetic Communities in the Post-Modern Global Cultural Environment. *ECTC Bulletin* 4. 33–35.
- 2013 The Hungarian Dance House Movement and Revival of Transylvanian String Band Music. In Caroline Bithell – Juniper Hill (szerk.): *The Oxford Handbook of Music Revival*. New York: Oxford University Press. Elérhető: https://www.academia.edu/5676740/The_Hungarian_Dance_House_Movement_and_Revival_of_Transylvanian_String_Band_Music. (Letöltés: 2021. szeptember 7.)
- 2015 György Martin's place in applied ethnochoreology. *Acta Ethnographica Hungarica* 60 (1): 111–120. Elérhető: <https://akjournals.com/view/journals/022/60/1/article-p111.xml>. (Letöltés: 2023. február 1.)
- 2023 A táncantropológia kialakulása és története. In Fuchs Livia – Fügedi János – Péter Petra (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 2022–2023*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem, Magyar Tánc tudományi Társaság. 9–60.

QUIGLEY, Colin – VARGA Sándor

- 2021 Táncoló parasztok, muzsikás cigányok. Társadalmi hierarchia és koreomuzikális interakció. In Lipták Dániel – Richter Pál – Salamon Soma (szerk.): *Amerre én járok. Tanulmányok a 70 éves Pávai István tiszteletére*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 439–526. Elérhető:

<http://real.mtak.hu/159905/1/COLINQUIGLEYVARGASANDORTTancoloparaszto kmuzsikusciganyok.Tarsadalmihierarchiaeskoreomuzikalisinterakcio.pdf>. (Letöltés: 2023. március 4.)

RATKÓ Lujza

- 1996 „Nem úgy van most, mint vót régen...” *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában*. Nyíregyháza: Sóstói Múzeumfalú Baráti Köre.
- 1999 Hagyomány és korszerűség a néptáncmozgalomban. In Nagy Zoltán (szerk.): *Savaria – A Vas Megyei Múzeumok értesítője*. 22/4. 59–62.
- 2001 Ezredvégi gondolatok a néprajztudomány értékfogalmáról. In *A Nyíregyházi Jósza András Múzeum évkönyve* 43., Nyíregyháza: Nyíregyházi Jósza András Múzeum. 421–436. Elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_SZSZ_Jame_43/?pg=422&layout=s. (Letöltés: 2022. október 3.)
- 2009 A néptánc tartalmi elemzése. *Folkszemle*. Elérhető: https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/ratko_neptanctartalmielemzese/index.php. (Letöltés: 2022. január 31.)
- 2010 A néptánc kutatás hagyományos és új útjai a XXI. században. In Felföldi László – Müller Anita (szerk.): *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban. Pesovár Ernő emlékezete*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 23–36.
- 2019 Stílusismeret. In Székely Anna (szerk.): *A népi előadó-művészeti alkotások minősítésének zsűrizési szempontrendszer*. Budapest: Hagyományok Háza. 59–62. Elérhető: <https://hagyomanyokhaza.hu/sites/default/files/2019-09/A%20n%C3%A9pi%20el%C5%91ad%C3%B3-m%C5%B1v%C3%A9szeti%20alkot%C3%A1sok%20min%C5%91s%C3%ADt%C3%A9s%C3%A9nek%20zs%C5%B1riz%C3%A9si%20szempontrendszer.pdf>. (Letöltés: 2023. február 1.)

RICHTARCSIK Mihály

- 2011 A felvidéki néptáncmozgalom változásai az utóbbi húsz évben. In Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány – Örökség – Közkultúra – A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében*. Budapest: Teleki László Alapítvány. 315–320.

RICHTER Pál

- 2017 Viszontválasz pontokba szedve Sánta Gergőnek (Sánta Gergő: Válasz Karácsony Zoltánnak – folkMAGazin 2017/4. szám 14-15. oldal). *folkMAGazin* 2017 (5): 5. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag17_5/?page=5. (Letöltés: 2023. szeptember 18.)

ROSONCZKY-Kovács Mihály

- 2022 Ajánlás. In Szilvay Gergely (szerk.): *Józan részegség: Interjúkötet tánc házmozgalmárokkal*. 9–12. Budapest: L'Harmattan Kiadó, Konzervatív Értékrend Alapítvány.

SALAMON Soma

- 2023 Changing times, perpetual tradition? Generational narratives of folk music interpretation in the Hungarian táncház movement”. In *Táncház 50: Táncház a magyarországi táncházmozgalom fél évszázada – Half a century of the Hungarian táncház movement – absztraktfüzet*. Budapest: Zenetudományi Intézet. 6–7. Elérhető: https://zti.hu/files/esemenyek/2023/Tanchaz50_Abstractok-PRINT.pdf#page=6. (Letöltés: 2023. augusztus 9.)

SÁGI Mária

- 1977 Táncház a Kassákban. *Kultúra és Közösség*. 3. 105–115.
- 1978 A táncház. *Valóság* 21 (5): 68–76.

SÁNDOR Ildikó

- 2006 Zene és tánc úgy, mint Széken. In Sándor Ildikó (szerk.): *Betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalom történetéből*. Budapest: Hagyományok Háza. 23–40.
- 2020 Táncfolklorisztika. In Lanszki Anita (szerk.): *Bevezetés a táncdal kapcsolatos kutatások módszertanába*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. 17–19. Elérhető: <http://mte.eu/wp-content/uploads/2020/10/Bevezet%C3%A9s-a-t%C3%A1ncdal-kapcsolatos-kutat%C3%A1sok-m%C3%B3dszertan%C3%A1ba-1.pdf>. (Letöltés: 2022. november 8.)
- 2021 Moldvai táncházak az adaptációs viták erőterében”. In Lipták Dániel – Richter Pál – Salamon Soma (szerk.): *Amerre én járok. Tanulmányok a 70 éves Pávai István tiszteletére*. 277–287. Budapest: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont. Elérhető: <http://real.mtak.hu/138990/>. (Letöltés: 2023. november 2.)

SÁNDOR Ildikó (szerk.)

- 2006 *A betonon is kinő a fű – Tanulmányok a táncházmozgalomról*. Budapest: Hagyományok Háza.

SÁNDOR Ildikó – ÓNODI Béla

- 2023 Táncház-módszer a tanórai néptánc oktatásban. *Tánc és Nevelés*. 4 (1). 83–91. Elérhető: DOI: <https://doi.org/10.46819/TN.4.1.83-91>. (Letöltés: 2024. július 24.)

SÁNTA Gergő

- 2017 Válasz Karácsony Zoltánnak (Reflektálás a „Gondolatok a Legényesverseny kapcsán” című írásra). *folkMAGazin* 2017 (4): 14. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag17_4/?page=14. (Letöltés: 2023. szeptember 18.)

SÁRKÁNY Mihály

- 1980 Közösség. *Magyar néprajzi lexikon* 3. kötet. K-Né. 330. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/k-72CDA/kozosseg-730BE/?list=eyJmaWx0ZXJzIjogeyJNVSI6IFsiTkZPX0xFWF9MZxhpa29ub2tfNzF>

[EQ0MiXX0sICJxdWVyeSI6ICJiaWJsaW9ncldx1MDBlMWZ1cyJ9](#). (Letöltés: 2023. október 9.)

SÁRKÁNY Mihály – SZILÁGYI Miklós (szerk.)

2000 Időskorúak. *Magyar néprajz VIII. Társadalom.* Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/viii-tarsadalom-CA13/a-paraszti-tarsadalom-morfologiai-leirasa-D0A6/nemek-nemzedek-rokonsag-csalad-D0A7/a-falusi-tarsadalom-kor-es-nem-szerinti-tagolodasa-D0B1/korcsoportok-korszerkezet-D0B4/>. (Letöltés: 2023. augusztus 1.)

SÁROSI Bálint

2006 *Hiteles népzene.* Elérhető: https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekfoglalok/S_ros_B_lint_sz_kfoglal_el_ad_sa.pdf. (Letöltés: 2021. szeptember 8.)

SEBESTYÉN Alíz – KOZMA Tímea

2018 A népművészeti, néptánc és a hagyományörző rendezvények hatása a budapesti szállásszolgáltatókra és ezek innovációs lehetőségei. *Multidiszciplináris kihívások, sokszínű válaszok* (4): Különszám. Elérhető: https://epa.oszk.hu/03400/03448/00016/pdf/EPA03448_multidiszciplinaris_2018_4_074-090.pdf. (Letöltés: 2023. március 24.)

SEBŐ Ferenc

1994 A táncházról. *Ökotáj.* 9. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00000/00005/00008/sully03.html>. (Letöltés: 2021. június 3.)

2006 Előszó az új kiadáshoz. In Siklós László (szerk.): *Táncház.* Budapest: Hagyományok Háza, Timp Kiadó.

2007 *A táncház sajtója – válogatás a korai évekből (1968-1992).* Budapest: Timp Kiadó.

SHAY, Anthony

1999 Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in „The Field”. *Dance Research Journal* 31 (1): 29–56. Elérhető: <https://www.jstor.org/stable/1478309>. (Letöltés: 2022. február 16.)

SIKLÓS László

2006 *Táncház.* Hagyományok Háza. Timp Kiadó.

SIMON Krisztián

2013 Amatőr együttesek táncházzal való viszonya. A debreceni és kolozsvári kérdőíves felmérések összehasonlító vizsgálata. In Ilyés Sándor – Jakab Albert Zsolt (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 21. Kulturális gyakorlat és reprezentáció.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 229–247. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KJNTEvk_21_2013_IS-JAZs_szerk_Kulturalis_12_SimonK. (Letöltés: 2021. augusztus 27.)

2014 A debreceni amatőr néptáncgyűttesek táncházakban való részvétele. Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Tánc tudományi Közlemények* VI. (1.): 69–79. Elérhető: http://real-j.mtak.hu/15596/1/TTK_2014_1.pdf#page=69. (Letöltés: 2021. augusztus 27.)

2015 A debreceni rendszeres táncházak kapcsolati hálója (1974-2011). *Ethnographia* 126. (2.): 2011–2230.

STAVĚLOVÁ, Daniela – BUCKLAND, Theresa Jill

2018 Preface. In Stavělová, Daniela – Buckland, Theresa Jill (szerk.): *Folklore Revival Movements in Europe post 1950: Shifting Contexts and Perspectives*. Prague: Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences. 7–17.

STEIN Kata – VARGA Sándor

2010 A tánc házas turizmus hatása Dombostelke társadalmi kapcsolataira, és a saját hagyományaihoz való viszonyára. In Varga Sándor (szerk.): *Kései virágkor. Tanulmányok az erdélyi Mezőség tánc kultúrájáról*. Folkszemle. Elérhető: https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/stein_varga_tanchazasturizmus/index.php. (Letöltés: 2021. március 6.)

SÜMEGHY Vera

2004 Széki táncok. In Karácsony Zoltán (szerk.): *Magyar Tánc folklorisztikai Szöveggyűjtemény*. Budapest: Gondolat Kiadó. 296–302.

SZABÓ Szandra Zsuzsanna

2017a „A férfi a fej, a nő a nyak”: Nemi identitás egy fővárosi „néptáncos” közösségben. *Antro-pólus* 2. (1.) 101–114. Elérhető: https://epa.oszk.hu/03100/03107/00002/pdf/antropolus_2017_01_101-114.pdf. (Letöltés: 2021. március 25.)

2017b *Népi szex? – Test és identitás egy néptáncos közösség szexualitásának tükrében*. Szakdolgozat. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Kar.

SZABÓ Zoltán

1998 „Indulj el egy úton...” Adatok a tánc házas turizmus kérdéséhez. In Fejős Zoltán (szerk.): *A turizmus mint kulturális rendszer*. Budapest: Néprajzi Múzeum. 169–182.

2006 „Elindultam hosszú útra...” In Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű – Tanulmányok a tánc házmozgalomról*. Budapest: Hagyományok Háza. 161–182.

SZÁSZ János

1981 Bartóki modell – néptáncmozgalom. *Kultúra és Közösség* 8. (4.). 63–94.

SZECSŐDI Barbara

2016 A mozgalom hőskorának kolozsvári tánc házai Halmos Béla Orális Archívumában (Hagyományok Háza). In Keszeg Vilmos – Virginás-Tar Emese (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve. 24. Hagyomány és örökség a romániai magyar*

néprajzkutatásban. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 297–308. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KJNTEvk_24_2016_KV-VTE_szerk_Hagyomany_12_SzecsodiB. (Letöltés: 2021. augusztus 9.)

- 2019 Falusiak a kolozsvári táncházakban. In Pál-Kovács Dóra – Szőnyi Vivien – Varga Sándor (szerk.): *Néptánc a médiában*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. 73–80. Elérhető: <http://real.mtak.hu/105138/>. (Letöltés: 2021. augusztus 9.)
- 2020 Néptánc tanítás a korai táncházakban. In Lanszki Anita (szerk.): *Tánc és kulturális örökség*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem. 206–212. (Letöltés: 2020. október 26.)

SZEPESSY Péter Donát

- 2021 Tánc házmozgalom – tánc ház és mozgalom. *Magyar Művészet: A Magyar Művészeti Akadémia Elméleti Folyóirata* 9: 5. 26–34. Elérhető: https://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202201/pdf/004_Szepessy_T%C3%A1nc_h%C3%A1z.pdf. (Letöltés: 2024. május 23.)

SZENTE Dorina

- 2017 A Gyöngyösbokréta mozgalom rituális világa: A hagyomány őrzésének árnyoldalai. In Továbbélő utópiák – magyar életreform-törekvések és nemzetközi recepciós hatások. Neveléstudomány-történeti tanulmányok. Budapest: Gondolat Kiadó. 141–159. Elérhető: <http://real.mtak.hu/64151/>. (Letöltés: 2020. 12. 15.)

SZENTESI Balázs Dávid

- 2020 Intézményesített szubkultúra? Az ellenállás mint a formális nevelés eszköze. Doktori disszertáció. Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem, Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskola. Elérhető: <http://phd.lib.uni-corvinus.hu/1069/>. (Letöltés: 2021. október 15.)

SZÉKELY Anna

- 2015a *Transient state in the „Imaginary Homeland” – Relations between Transylvanian peasant dancers and Hungarian campers in three Transylvanian folk dance and music camps*. Szakdolgozat. Trondheim. Norwegian University of Science and Technology (NTNU)
- 2015b Az autentikusság és hitelesség kérdésének vizsgálata három magyarországi néptáncverseny kapcsán. In Simon András (szerk.): *DiákKörKép 2. Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged. 26–46. Elérhető: https://acta.bibl.u-szeged.hu/71257/1/taj_es_nepi_kultura_010_026-046.pdf. (Letöltés: 2021. január 28.)
- 2016 Az „adatközlők” szerepe az erdélyi népzene- és néptánc táborokban. In Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Tánc és társadalom: V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13-14.* Magyar Táncművészeti Főiskola. 181–189. Elérhető: <http://mte.eu/wp->

- <content/uploads/2020/05/konferenciak%C3%B6tet-2015-v%C3%A9gleges.pdf#page=91>. (Letöltés: 2021. január 28.)
- 2017a Erdélyi táncos-zenész adatközlők „testközelből”. In Glässer Norbert – Takács Gergely (szerk.): *DiákKörKép 3. Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged. 51–74. Elérhető: https://acta.bibl.u-szeged.hu/70504/1/taj_es_nepi_kultura_012_051-074.pdf. (Letöltés: 2021. január 28.)
- 2017b „Nagyon jól táncol, még mindig!” Egy budapesti néptáncverseny vizsgálata. MA Szakdolgozat. Szeged: Szegedi Tudományegyetem.
- 2019 A visszacsatoló interjú módszere a tánc kutatásban. *Ethnographia* 130 (3): 486–498.
- 2020 Bonchidai román férfitáncok egy néptáncversenyen. In Pál-Kovács Dóra – Szőnyi Vivien (szerk.): *A mozgás misztériuma – Tanulmányok Fügedi János tiszteletére*. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 134–151. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101988.pdf#page=134. (Letöltés: 2021. január 28.)
- 2021a #legényesezzotthon: A magyar néptáncos közösség a koronavírus-járvány idején. *Tabula Online* 2021. 22 (1). <https://doi.org/10.54742/tabula.2021.1.03>. (Letöltés: 2022. november 7.)
- 2021b Dance Knowledge in the Current Hungarian Folk Dance Revival. In Apjok Vivien – Povedák Kinga – Szőnyi Vivien – Varga Sándor (szerk.): *Dance, Age and Politics. Proceedings of the 30th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Szeged, Budapest: SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Etnokoreológiai Társaság. 431–436. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101940.pdf. (Letöltés: 2022. november 7.)
- 2022 Dance transmission through an archive film in the Hungarian folk dance revival movement. In Anne von Bibra Wharton – Dalia Urbanavičienė (szerk.): *Dance and economy, dance transmission. Proceedings of the 31th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Vilnius, Litvánia: ICTM Study Group on Ethnochoreology, Lithuanian Academy of Music and Theatre. 298–309.
- 2023a A magyar néptáncos közösség és a revival néptánc. *A tánc kultúra antropológiája. Konferenciakötet: A 2023. évi debreceni táncantropológiai konferenciák előadásai*. Debrecen: Csokonai Színház. 329–349. Elérhető: https://www.educultcentre.hu/_data/_vfs/2024-05-07-tancantropologia-hu-digi-a4-1.pdf#page=329. (Letöltés: 2024. július 20.)
- 2024 A tánc házmozgalom és a hagyományos népi kultúra találkozása. In Korom Alexandra – Székely Anna (szerk.): *Tánckutató Doktoranduszok IV. Országos Konferenciája, Hagyományok Háza, Budapest, 2022. október 14.* Etnokoreológiai Szemle, II. Budapest: Magyar Etnokoreológiai Társaság. 44–55. Elérhető: <https://etnokoreologia.hu/wp-content/uploads/2024/07/etnokoreologiai-szemle-2-tdok-online-1.pdf>. (Letöltés: 2024. július 24.)

SZIGETI Eszter

- 2015 Szubkultúrák, internetes közösségek. Az LD50 honlap és felhasználói köre. *Kultúra és Közösség* 6 (1). 89–104. Elérhető: http://epa.niif.hu/02900/02936/00020/pdf/EPA02936_kultura_es_kozosseg_2015_01_089-104.pdf. (Letöltés: 2021. január 28.)

SZILAS Judit

- 2019 „Tegnap es ma mentem haza/ Ma es holnap megyek haza.” – Folkkocsmák Budapest-szerte, a hét minden napján”. Elérhető: <http://media.elte.hu/blog/2019/07/04/folkkocsmak-budapest-szerte-a-het-minden-napjan/>. (Letöltés: 2021. január 29.)

SZILVAY Gergely

- 2022 *Józan részegség: Interjúkötet táncházmozgalmárokkal*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, Konzervatív Értékrend Alapítvány.

SZŐNYI Vivien

- 2019 A funkcionista szemléletű tánc kutatás elméleti és módszertani alapjai. *Tánc tudományi Közlemények* 11 (1). Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101916.pdf. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2020 The Significance of György Martin's Historical and Comparative Studies in Hungarian and International Ethnochoreology. In Fügedi János – Quigley, Colin – Szőnyi Vivien – Varga Sándor (szerk.): *Foundations of Hungarian Ethnochoreology: Selected Papers of György Martin*. Budapest: Research Centre for the Humanities Institute for Musicology; Hungarian Heritage House. 101–118. Elérhető: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/101928.pdf#page=101. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2021 „Falusi táncok” – Egy moldvai magyar közösség tánc kultúrájának antropológiai vizsgálata. Doktori disszertáció. Szeged. Elérhető: <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/11065/>. (Letöltés: 2022. január 28.)

TAKÁCS Gergely

- 2016 A néptáncos revival mozgalom szerepe napjaink városi szabadidőkultúrájának alakításában Szegeden – egy táncgyüttes példája. *Móra Akadémia* 3. 216–229. Elérhető: http://acta.bibl.u-szeged.hu/47758/1/moraakademia_003_216-229.pdf. (Letöltés: 2021. április 8.)

TASNÁDI Erika

- 1999 Moldvai csángók és magyar tánc házások érintkezései. In Pozsony Ferenc (szerk.): *Csángósors. Moldvai csángók a változó időben*. A Magyarságkutatás Könyvtára, 23. Budapest: Teleki László Alapítvány. 175–178. Elérhető: <https://kisebbssegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/magyarsagkutatakonyvtara/Csangosors.pdf#page=177>. (Letöltés: 2021. augusztus 26.)

TAYLOR, Mary N.

- 2004 Nineteenth and Twentieth Century Historical and Institutional Precedents of the Hungarian Dance-House Movement. *Fulbright Student Conference Papers: Academic Years 2002-2004*. Budapest: Hungarian–American Committee for Educational Exchange. 95–103. Elérhető: <http://www.fulbright.hu/book1/marytaylor.pdf>. (Letöltés: 2021. szeptember 7.)
- 2021 *Movement of the People: Hungarian Folk Dance, Populism, and Citizenship*. Bloomington, Indiana, USA: Indiana University Press.

TÁRKÁNY SZÜCS Ernő

- 1981 Névadás. *Magyar néprajzi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/n-734DB/nevadas-735A6/>. (Letöltés: 2023. március 29.)

TIMÁR Sándor

- 1999 *Néptáncnyelven*. Budapest: Püski Kiadó.
- 2003 Martin Györgyre emlékezve. *folkMAGazin* 2003 (4): 44–45. Elérhető: https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag03_4/44. (Letöltés: 2023. február 13.)

TÓFALVY Tamás

- 2008 Extrém zenei műfajok és online közösségi média: a szubkultúráktól a műfaji színterekig. *Replika* 64–65. 135–149. Elérhető: https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag03_4/44. (Letöltés: 2021. január 28.)

TÓTFALUSI István

- 2001 Autentikus. *Magyar etimológiai szótár*. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/a-a-F14E1/autentikus-F1759/?list=eyJxdWVyeSI6ICJhdXRlbnRpa3VzIn0>. (Letöltés: 2021. július 30.)
- 2008a Homológia. *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*. Budapest: Tinta Kiadó. 599.
- 2008b Szubsztancia. *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*. Budapest: Tinta Kiadó. 1334–1335.

TÓTH G. Péter

- 2002 A „közösség”. Egy fogalom megalkotása, kiteljesedése, széthullása és felszámolása. In Pócs Éva (szerk.): *Közösség és identitás*. *Studia Ethnologica Hungarica*, III. Budapest. 9–32.

TÓTH Viktória Sára

- 2023 A zenei átadás-átvétel gyakorlatai kárpát-medencei népzenei táborokban. Egy kutatás első tanulságai. In Glässer Norbert – Takács Gergely (szerk.): *DiákKörKép 5.* -

Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből. Szeged: SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 114–127. Elérhető: <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/27464/1/SZTEDiakKorKep5beliv1.pdf#page=114>. (Letöltés: 2023. november 18.)

TURAI Tünde

2016 Ápolónők több helyszínen – Kutatás több szintéren. Módszertani döntések, többszínű etnográfia. *Ethno-lore: a Magyar Tudományos Akadémia néprajzi kutatóintézetének évkönyve*. 79–102. Elérhető: <http://real.mtak.hu/47044/>. (Letöltés: 2021. október 20.)

VADASI Tibor

1977 Táncházak múltja és jelene. *Táncművészet* II. (3.).

VAKLER Anna

2019 Technika (énekes). In Székely Anna (szerk.): *A népi előadó-művészeti alkotások minőségének zsűrizési szempontrendszere*. Budapest: Hagyományok Háza. 43–45.

VÁLYI Gábor

2007 Recsegő ütemek nyomában. Egy lemezgyűjtő szubkultúra változó „játékszabályai”. In Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos (szerk.): *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság. 51–74. Elérhető: http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_29_2007_JAZs-KV_szerk_Csoportok-es-kulturak_02_ValyiG. (Letöltés: 2021. október 4.)

VARGA Sándor

2010 A hagyományörző munka folyamatai. Tervezés, módszerek, források, gyakorlatok. In Gombos András – Varga Sándor (szerk.): *Táncos örökségünk. A hagyományörző munka folyamatai. Tervezés, módszerek, források, gyakorlatok*. Budapest: Muharay Elemér Népművészeti Szövetség. 28–51. Elérhető: http://real.mtak.hu/80621/1/Varga%20S_A%20hagyom%2B%C3%ADny%2B%C4%B9rz%2B%C4%B9%20munka%20folyamatai.pdf. (Letöltés: 2022. június 8.)

2011 *Változások egy mezőégi falu XX. századi tánc kultúrájában*. Doktori disszertáció. Budapest. Elérhető: http://real-phd.mtak.hu/554/7/varga_disszertacio_fotoknelkul.pdf. (Letöltés: 2021. augusztus 3.)

2013a I. Bevezetés: a tánc kutatás társadalmasítása. *Néptáncgyűjtések adatolása és értelmezése: Visai (mezőégi) példák alapján*. Folkszemle. Elérhető: https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/varga_neptancgyujtes01/index.php. (Letöltés: 2023. február 23.)

2013b II. A kutató kérdésfeltevéseit befolyásoló tényezők. *Néptáncgyűjtések adatolása és értelmezése: Visai (mezőégi) példák alapján*. Folkszemle. Elérhető:

https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/varga_neptancgyujtes02/index.php.

(Letöltés: 2023. február 23.)

- 2014 A táncházas turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára. In Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II.* Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 105–128. Elérhető: <http://real.mtak.hu/20552/>. (Letöltés: 2021. március 6.)
- 2015a A táncházas turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára. In Barna Gábor – Keszeg Vilmos (szerk.): *Patrimonium és társadalom a 20. században: A VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Kolozsvár, 2011. augusztus 22–27.* Budapest, Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság (KJNT), Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság. 335–352. Elérhető: https://kjnt.ro/szovegtar/uploads/tartalmak/2015_BG-KV_szerk_Patrimonium-es-tarsadalom_19_VargaS.pdf. (Letöltés: 2021. október 2.)
- 2015b Térhasználat a mezőszegi táncos házban. *Ház és ember.* 87–100. Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum. Elérhető: <http://real.mtak.hu/74832/>. (Letöltés: 2022. június 8.)
- 2016 Gondolatok Kavecsánszki Máté Tánc és közösség című könyvéhez. *Táncstudományi Közlemények.* 8 (1). 85–89. Elérhető: https://real.mtak.hu/74839/7/33_VargaS_2016_1%20TTK.pdf. (Letöltés: 2024. július 26.)
- 2018 *Végvár tánc kultúrája a változó időben.* Budapest – Szeged: MTA BTK Zenetudományi Intézet, SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. Elérhető: <http://real.mtak.hu/89276/1/Vegvartanckulturaja.pdf>. (Letöltés: 2023. november 17.)
- 2020 Two Traditional Central Transylvanian Dances and Their Economic and Cultural/Political Background. *Acta Ethnographica Hungarica* 65 (1): 39–64. Elérhető: <http://real.mtak.hu/128234/1/article-p39.pdf>. (Letöltés: 2023. május 11.)
- 2023 *Változások egy mezőszegi falu tradicionális tánc kultúrájában.* Hagyományok Háza; Kriza János Néprajzi Társaság, Budapest; Kolozsvár. Elérhető: https://real.mtak.hu/181937/1/DET_2023_VargaS_Valtozasok.pdf. (Letöltés: 2024. február 19.)

VÁSÁRHELYI Ágnes

- 2015 Do I(nterne)t Yourself. A magyar hardcore punk és a virtuális tér. In Farkas Judit – Lajos Veronika (szerk.): *Belépés Jelszóval! Online világok és kutatási módszereik.* Replika. Társadalomtudományi folyóirat (90-91. szám): 79–98. Elérhető: https://replika.hu/system/files/archivum/90-91_06_vasarhelyi.pdf. (Letöltés: 2020. október 19.)
- 2018 „Abból sosem származott jó egy szubkultúrának sem, ha kívülálló írt róla.” Esettanulmány a hardcore punkok hitelességeszményeiről és a kutatói pozíció jelentőségéről. *Ethnographia* 129. (3). 556–575. Elérhető: <http://real->

j.mtak.hu/12820/3/Ethnographia2018.3.-A..pdf#page=190. (Letöltés: 2021. augusztus 2.)

VESZELSZKI Ágnes

2015 Konfliktuskezelés a közösségi médiában. Esettanulmány a Trollfoci vs. Notts County példáján. *Médiakutató: Médiaelméleti Folyóirat* XVI (2): 39–51. Elérhető: https://mediakutato.hu/cikk/2015_02_nyar/04_social_media_trollfoci_notts_county.pdf?#search=m%C3%A9mek. (Letöltés: 2022. július 20.)

VITÁNYI Iván

1981 A professzionista népművészet történetéből. *Kritika*. 1981. január–december. 15–16.

VOLLY István

1977 A Gyöngyösbokréta indulása. In Kaposi Edit – Pesovár Ernő (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok* (1976-77). 343–368. Elérhető: https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/TancstudomanyiTanulmanyok_09_1976-1977/?pg=344&layout=s. (Letöltés: 2020. december 4.)

VÖRÖS Miklós – FRIDA Balázs

2004 Az antropológiai résztvevő megfigyelés története. In Letenyei László (szerk.): *Településkutatás I-II. Módszertani kézikönyv és szöveggyűjtemény*. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 395–416. Elérhető: <http://tettconsult.eu/books/TelkutHTM/szovgyujtpdf/06-frida.pdf>. (Letöltés: 2021. október 28.)

WANG, Ning

2012 A turisztikai élmény autentikusságának újragondolása. In Bódi Jenő – Pusztai Bertalan (szerk.): *Túl a turistatekinteten – A turizmus kritikai és kultúratudományi perspektívái*. Budapest: Gondolat Kiadó. 90–117.

WILLIAMS, J. Patrick

2011 *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge: Polity Press.

WILLIS, Paul E.

2006 A kábítószerhasználat kulturális jelentése – megjegyzés. In Gábor Kálmán – Jancsák Csaba (szerk.): *Iffúságszociológia*. Szeged: Belvedere Meridionale. 226–237. Elérhető: <https://acta.bibl.u-szeged.hu/68342/1/2006ifjusagszociologia.pdf#page=226>. (Letöltés: 2021. október 5.)

WULF, Christoph

2010 A tánc antropológiai dimenziói. *Debreceni Disputa* 8 (5): 4–7.

ZÓRÁNDI Mária

- 2014 *A bartóki út. Pályaképek a színpadi néptáncművészet 20. századi történetéből.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. Elérhető: http://mte.eu/wp-content/uploads/2019/08/zorandi_a_abartoki_ut_kis.pdf. (Letöltés: 2022. február 9.)

12.2. Internetes források

Weboldalak

B. M.

- 2018 Berecz István: a néptánc viselkedésformát, életmódot tanít. *seniorplus.hu*. Elérhető: <https://www.seniorplus.hu/neptanc-berecz-istvan/>. (Letöltés: 2023. március 7.)

BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES

- 2017 „Tedd Ki A Pontot!” Xx. Nemzetközi Legényesverseny, „Fordulj Egyet Elöttem!” I. Nemzetközi Párostánc verseny. *bartokdance.hu*. Elérhető: <http://bartokdance.hu/blog/2017/02/24/1846/>. (Letöltés: 2022. június 10.)
- 2020 „A Te lábad fűzfavessző!” *bartokdance.hu*. Elérhető: <http://bartokdance.hu/programjaink/a-te-labad-fuzfavesszo/>. (Letöltés: 2023. március 29.)
- 2022 „Tedd ki a pontot!” és “Fordulj egyet előttem!” *bartokdance.hu*. Elérhető: http://bartokdance.hu/programjaink/teddkiapontot_forduljegyet/. (Letöltés: 2022. június 10.)

DEMARCSÉK Zsuzsa

- 2019 Integrált Nevelési-Oktatási Program Az Alapfokú Művészetoktatás Néptánc Tanszakán. Magyar Táncművészeti Egyetem. Elérhető: <https://mte.eu/wp-content/uploads/2020/12/N-O-P-kotet-VEGSO.pdf>. (Letöltés: 2024. július 22.)

FACEBOOK

- 2016 XVIII. „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesverseny és Gálaműsor. *Budapesti Művelődési Központ*. Elérhető: <https://fb.me/e/k7i5DBTmu>. (Letöltés: 2024. február 6.)
- 2021 Akkor és most: Magyarvistai legényes. *Magyar Állami Népi Együttes*. Elérhető: <https://www.facebook.com/magyarallaminepiegyuttes/videos/akkor-%C3%A9s-most-magyarvistai-leg%C3%A9nyes/900807753792768/>. (Letöltés: 2023. július 18.)
- 2022 folkMAGazin névjegye. *folkMAGazin*. Elérhető: https://www.facebook.com/profile.php?id=100035435336851&sk=about_details. (Letöltés: 2022. június 8.)

FÜGEDI JÁNOS

- é. n. TáncFA - Táncfilm adatbázis. *zti.hu*. Elérhető: <http://www.zti.hu/tanc/tancfa.htm>. (Letöltés: 2023. június 8.)

FOLKMAGAZIN

- 2011 Felhívás: „Tedd ki a pontot!” XIV. Nemzetközi Legényesverseny 2011. április 16., Budapesti Művelődési Központ” XVIII (1): 49. *lapozo.folkmagazin.hu*. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag11_1/?page=49. (Letöltés: 2023. július 13.)
- 2020 A Mesti: Timár Sándor 90. születésnapjára. XVI. különszám. *lapozo.folkmagazin.hu*. Elérhető: http://lapozo.folkmagazin.hu/mag20_x/?page=1. (Letöltés: 2023. augusztus 10.)

FOLKMEDIA.RO

- 2015 Szucsági táncok [00:11:16]. *folkmedia.ro*. Elérhető: <https://www.folkmedia.ro/media/747/>. (Letöltés: 2023. február 24.)

FOLKRÁDIO

- 2022a XXV. Mezőségi Népzene És Néptáncfesztivál. *folkradio.hu*. Elérhető: <https://folkradio.hu/folknaptar/esemeny/26986/xxv-mezosegi-nepzene-es-neptancfesztival>. (Letöltés: 2023. augusztus 7.)
- 2022b Nyári Népzene- És Néptánc Táborok – 2022. *folkradio.hu*. Elérhető: <https://folkradio.hu/folknaptar/listak/nyaritaborok/2022>. (Letöltés: 2022. július 7.)
- 2023 Folknaptár. *folkradio.hu*. Elérhető: <https://folkradio.hu/folknaptar>. (Letöltés: 2023. március 14.)

HAGYOMÁNYOK HÁZA

- 2021a Tánc ház-bibliográfia (időrendben). *hagyomanyokhaza.hu*. Elérhető: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/node/1430>. (Letöltés: 2021. augusztus 5.)
- 2021b Orális Archívum. *hagyomanyokhaza.hu*. Elérhető: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/mediatar/hagyatekok/halmos-bela/oralis-archivum>. (Letöltés: 2021. augusztus 5.)
- 2021c Akkor és most – Élő néphagyomány. *hagyomanyokhaza.hu*. Elérhető: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/akkoresmost>. (Letöltés: 2021. március 16.)
- 2023 Mesterek és tanítványok. *hagyomanyokhaza.hu*. Elérhető: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/taxonomy/term/640>. (Letöltés: 2023. augusztus 9.)

HÁROMSZÉK TÁNCEGYÜTTES

- 2023 Mundruc. Martin György emlékére. *htr.ro*. Elérhető: <https://htr.ro/eloadas/mundruc/>. (Letöltés: 2023. július 13.)

HIDAKFÓRUM

- 2019 I. Dél-Amerikai Magyar Népzene és Néptánc Tábor, Uruguay 2019. *hidakforum.hu*. Elérhető: <https://hidakforum.hu/images/egyeb/2019majuruguay.pdf>. (Letöltés: 2023. március 29.)

JÁVORSZKY Béla Szilárd

2016 Jávorszky Béla Szilárd – életrajz. Elérhető: <https://jbsz.hu/eletrajz>. (Letöltés: 2021. október 5.)

KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY

2022 Mezőségi népzene- és néptánc tábor. *kallosalapitvany.ro*. Elérhető: <https://kallosalapitvany.ro/mezosegi-nepzene-es-neptanctabor/>. (Letöltés: 2022. július 7.)

KNOW YOUR MEME

2013 You Had One Job. *knowyourmeme.com*. Elérhető: <https://knowyourmeme.com/memes/you-had-one-job>. (Letöltés: 2023. július 26.)

2019 Girls vs. Boys. *knowyourmeme.com*. Elérhető: <https://knowyourmeme.com/memes/girls-vs-boys>. (Letöltés: 2023. június 28.)

2021 Mr. Bean Cheating. *knowyourmeme.com*. Elérhető: <https://knowyourmeme.com/memes/mr-bean-cheating>. (Letöltés: 2023. augusztus 1.)

MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

2022 Szakdolgozati témakínálat – Néptánc Tanszék. *mte.hu*. <http://mte.eu/wp-content/uploads/2022/02/Neptanc-tanszek-szakdolgozati-temakinalata-2021.xlsx>. (Letöltés: 2023. március 23.)

MARCZIBÁNYI TÉRI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT

2023 Guzsalyas csángó tánc ház”. *marczi.hu*. Elérhető: <https://www.marczi.hu/Content/viewEvents/34/55194>. (Letöltés: 2023. március 20.)

MEMING WIKI

2020a Drakeposting. *en.meming.world*. Elérhető: <https://en.meming.world/wiki/Drakeposting>. (Letöltés: 2023. január 16.)

2020b Tuxedo Winnie the Pooh. *en.meming.world*. Elérhető: https://en.meming.world/wiki/Tuxedo_Winnie_the_Pooh. (Letöltés: 2023. június 29.)

NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM

é. n. Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja. Elérhető: http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatas_terv_mell_100924.pdf. (Letöltés: 2024. július 22.)

NÉPMŰVÉSZET MESTEREI

2023a Fekete János. *nepmuveszetmesterei.hu*. Elérhető: <http://nepmuveszetmesterei.hu/index.php/dijazottak-neve/326-fekete-janos>. (Letöltés: 2023. április 18.)

2023b Hideg Anna „Drága”. *nepmuveszetmesterei.hu*. Elérhető: <http://nepmuveszetmesterei.hu/index.php/dijazottak-neve/330-hideg-istvanne>. (Letöltés: 2023. július 7.)

2023c Adatlap – Népművészet Mestere díj jelölés. *nepmuveszetmesterei.hu*. Elérhető: <http://nepmuveszetmesterei.hu/index.php/adatlap>. (Letöltés: 2023. augusztus 9.)

NÉPTÁNCOSOK KELLÉKBOLTJA

2024 Kezdőoldal. *neptanckellek.hu*. Elérhető: <https://www.neptanckellek.hu/>. (Letöltés: 2024. január 18.)

ÖRÖKSÉG NEMZETI GYERMEK ÉS IFJÚSÁGI NÉPMŰVÉSZETI EGYESÜLET

2023 Mesterek és Tanítványok pályázat. *orokseg.hu*. Elérhető: <https://orokseg.hu/hirek/363-mesterek-es-tanitvanyok>. (Letöltés: 2023. augusztus 9.)

SZILVAY Gergely

2014 „Ember, muzsikálj!” – riport erdélyi cigányprímásokról. *mandiner.hu*. Elérhető: <https://mandiner.hu/kultura/2014/02/ember-muzsikalj-riport-erdely-ciganyprimas>. (Letöltés: 2023. július 7.)

TÁNCHÁZ EGYESÜLET

2023 Táncházak 2022/22. *tanchaz.hu*. Elérhető: <http://tanchaz.hu/index.php/hu/hirek/hirek-2022/2739-tanchazak-2021-22>. (Letöltés: 2023. március 14.)

TÁNCHÁZTALÁLKOZÓ

2022 Táncháztalálkozó 2022-04-02 szombat: Folk-kocsmá. *tanchaztalalkozo.hu*. Elérhető: <http://tanchaztalalkozo.hu/2022/index.php/hu/2022-04-02-szombat/folk-kocsmá>. (Letöltés: 2023. február 8.)

TIMÁR ARCHÍVUM

é. n. Timár Archívum – a Timár Sándor életmű. *timararchivum.hu*. Elérhető: <https://www.timararchivum.hu>. (Letöltés: 2023. február 10.)

WERENIKI

2018 „Minden szubkultúrának megvan a saját hiedelemrendszere”. *ritmuseshang.blog.hu*. Elérhető: https://ritmuseshang.blog.hu/2018/12/05/feher_viktor_minden_szubkulturanak_megvan_a_saját_hiedelemrendszere. (Letöltés: 2021. április 8.)

VÁLASZ ONLINE

2023 Revival adatközlők és FolkAréna (x). *valaszonline.hu*. Elérhető: <https://www.valaszonline.hu/revival-adatkozlok-es-folkarena-x/>. (Letöltés: 2023. augusztus 23.)

ZALAI TÁNCEGYÜTTES EGYESÜLET

2019 Örökség. *zalai.te*. Elérhető: <https://www.zalaite.hu/orokseg/>. (Letöltés: 2023. augusztus 16.)

Videófelvételek és podcast adások

SOUNDCLOUD

- 2020 FolkEmbassy Podcast: FolkAréna – Kovács Norber „Cimbi” s Moussa Ahmed. FolkEmbassy Podcast: FolkAréna. *Fonó Budai Zeneház*. Elérhető: <https://soundcloud.com/fonobudaizenehas/folkembassy-podcast-folkarena>. (Letöltés: 2022. június 7.)
- 2021 FolkEmbassy Podcast: Revival Adatközlők – Berecz András. *Fonó Budai Zeneház*. Elérhető: <https://soundcloud.com/fonobudaizenehas/folkembassy-podcast-revival-adatkozlok-berecz-andras>. (Letöltve: 2023. augusztus 23.)

YOUTUBE

- 2015a Mundruc emlékére. *Sánta Gergő*. Elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=VHn_NBBIKeM. (Letöltés: 2023. július 14.)
- 2015b Válaszúti hegy aljába' – Portréfilm Kallós Zoltán néprajzkutatóról. *THKM*. Elérhető: <https://youtu.be/oC4TrzkoUeU>. (Letöltés: 2023. november 14.)
- 2016 Hajnalban indultunk Sebő – Halmos. *IKON Stúdió / Székely Orsolya*. Elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=ZYu4pxA2tn4&ab_channel=IKONSt%C3%BAdi%C3%B3%C3%2FSz%C3%A9kelyOrsolya. (Letöltés: 2024. július 27.)
- 2019 Az 50 éves türei film emlékére szerveztek legényesversenyt Mérán. *Maszol*. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=5hcm7l2B9cw>. (Letöltés: 2023. július 13.)
- 2021a FolkOtthon – Kalotaszegi legényes // haladó // Mátyás István "Mundruc" #01. *FolkOtthon*. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=l2Vw7d8YdAE>. (Letöltés: 2023. július 18.)
- 2021b Eltáncolva, elbeszélve – 1. rész. *Hagyományok Háza*. Elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=h_tN08HEjKU. (Letöltés: 2023. november 6.)
- 2023a Moldvai néptánc Budapesten ...és Moldvában – konferencia. *Hagyományok Háza*. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=RVBcI-bpY6Q>. (Letöltés: 2023. március 20.)
- 2023b Fonó Műhely: Moussa Ahmed. *Fonó Budai Zeneház*. Elérhető: <https://youtu.be/Xl6jjRKpq0E>. (Letöltés: 2024. január 31.)

12.3. Hiperhivatkozások

27. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/KallosZoltanAlapitvany/photos/a.760015467391540/760015760724844/?type=3>. (Kallós Zoltán Alapítvány – Facebook)

33. oldal: *Tánc házas közösség a digitális térben*

<https://forms.gle/3rupfeGmwBn1zVs46>. (Google Forms)

38. oldal: *Orális Archívum interjúinak listája*

<https://hagyományokhaza.hu/hu/mediatar/hagyatekok/halmos-bela/oralis-archivum>. (Hagyományok Háza)

79. oldal: *gyűjtött anyag részlete*

http://www.budaivigado.hu/ftp/rmne/Mozgokep/Zene/NNT/VII/01.360-05-VII_NNT-71-szucsag1.mp4. (Budai Vigadó)

81. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/783921151958764/photos/pb.100063590852832.-2207520000/801447066872839/?type=3>. (Folkart Mém Manufaktúra – Facebook)

83. oldal: *instagram.com*

<https://www.instagram.com/p/CAXjDcjFeXj/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

84. oldal: *instagram.com*

<https://www.instagram.com/p/CSZUZY1Nj9n/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

95. oldal: *felvétel egy rövid részlete*

<https://www.youtube.com/watch?v=-mWI3aaub7s>. (Szucság, YouTube, feltöltő: TheAppzS)

95. oldal: *Tánc Film Adatbázis (TáncFA)*

<http://www.zti.hu/tanc/tancfa.htm>. (HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet)

96. oldal: *Filmek*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/films>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

96. oldal: *Táncok*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

96. oldal: *Logikai keresés*

http://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php?page=search_cp. (Hagyományok Háza, Folklor Adatbázis)

98. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/folkmem/posts/pfbid02W9kKjFAwzxx5WuzMNXWgPFSyDyCDKyWdM1bZpYc89XuD2X87HwDogmKr1dmsk3zU1>. (Folk mém – Facebook)

100. oldal: *instagram.com*

<https://www.instagram.com/p/CITfc-QL2OZ/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

101. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/dancehousememe/photos/pb.100063276127365.-2207520000/817583628777425/?type=3>. (Dancehouse mémgyár – Facebook)

103. oldal: *instagram.com*

<https://www.instagram.com/p/CVUzmHitz6z/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

104. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/783921151958764/photos/pb.100063590852832.-2207520000/913539902330221/?type=3>. (Folkartiz Mém Manufaktúra – Facebook)

105. oldal: *BTK ZTI Ft. 690.*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances?ItemId=%22690%22&SearchResult=2>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

106. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/events/685185481928361>. (Méra Világzenei Csúrfesztivál Facebook esemény)

106. oldal: „szegény bácsi meg amúgy lehet élete figuráját mutatná be a kamerának”

<https://www.instagram.com/p/CGA9-MXhNdV/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

106. oldal: *BTK ZTI Ft. 682.*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances?ItemId=%22682%22>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

106. oldal: *BTK ZTI Ft. 682.9b*

https://www.youtube.com/watch?v=GBai7-y_gJc&t=281s. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

107. oldal: *instagram.com*

<https://www.instagram.com/p/CGA9-MXhNdV/>. (Folkdanzmeme – Instagram)

107. oldal: *BTK ZTI Ft. 616.*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances?ItemId=%22616%22>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

108. oldal: „Mundruc” emlékére

https://www.youtube.com/watch?v=VHn_NBBIKeM. (YouTube, feltöltő: Gergő Sánta)

109. oldal: *youtube.com*

https://www.youtube.com/watch?v=VHn_NBBIKeM&ab_channel=Gerg%C5%91S%C3%A1nta. (Mundruc emlékére, YouTube, feltöltő: Gergő Sánta)

109. oldal: *Akkor és most*

<https://www.youtube.com/watch?v=pQVNnhK5n3k>. (Akkor és most: Magyarvistai legényes, YouTube, feltöltő: Hagyományok Háza)

109. oldal: *BTK ZTI Ft. 616.3.*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances?ItemId=%22Ft.616.3%22>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

110. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/watch/?v=900807753792768>. (Magyar Állami Népi Együttes – Facebook)

112. oldal: *Táncok*

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/dances>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

116. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/dancehousememe/photos/pb.100063276127365.-2207520000./422922061576919/?type=3>. (Dancehouse mémgyár – Facebook)

117. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/dancehousememe/photos/pb.100063276127365.-2207520000./871918676677253/?type=3>. (Dancehouse mémgyár – Facebook oldal)

118. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/783921151958764/photos/pb.100063590852832.-2207520000/911937129157165/?type=3>. (Folkartiz Mém Manufaktúra – Facebook)

121. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=758458047547282&set=a.758457800880640>. (Kallós Zoltán Alapítvány – Facebook oldal)

123. oldal: *folktranssylvania.net*

<https://folktranssylvania.net/tour-2018/>. (Banda Pălatca)

123. oldal: *egy dokumentumban*

<https://eloforras.eu/eloforras/wp-content/uploads/2021/09/tanchazislagerek.pdf>. (Tánc házi Slágerek – Gabitól szeretettel)

124. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=756167209631919&set=pb.100057159412207.-2207520000&type=3>. (Csángó Fesztivál – Facebook)

125. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=410749064543212&set=pb.100068243664541.-2207520000>. (Csángó Bál – Facebook)

138. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/bartokdance/photos/a.1874603735891657/1874608569224507/?type=3>. (Budapest Főváros Bartók Táncegyüttes – Facebook)

141. oldal: *BTK Videotorium*

<https://mtabtk.videotorium.hu/hu/channels/3069/zti-neptanc-legendesverseny-2018>.

(Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Videotorium)

142. oldal: *facebook.com*

<https://www.facebook.com/bartokdance/photos/a.1874603735891657/1874608569224507/?type=3>. (Budapest Főváros Bartók Táncegyüttes – Facebook)

151. oldal: *BTK ZTI Ft. 1463*.

<https://neptanctudastar.abtk.hu/hu/films?ItemId=%22Ft.1463%22>. (HUN-REN BTK ZTI Néptánc Tudástár)

165. oldal: *1. film*

<https://www.youtube.com/watch?v=ezveixSyHY0>. (1. film. „Adatközlők” fellépése a táncházban [mezősegi néptánc tábor, Válaszút, 2014], YouTube, feltöltő: szeann)

166. oldal: *2. film*

<https://www.youtube.com/watch?v=vtHk9YtUpI>. (2. film: Visaiak a folkkocsmában (mezősegi néptánc tábor, Válaszút, 2016), YouTube, feltöltő: szeann)

A hipervivatkozások utolsó letöltési időpontja: 2024. július 31.

12.4. Személyes kommunikáció

SZÉKELY Anna

2023b PDF dokumentumként küldött válaszlevél a *Folkmém* oldal anonim készítőjétől. *Facebook Messenger*. 2023. június 28–29. Az eredeti dokumentum a szerző birtokában van.

2023c Facebook Messenger üzenet a *Folkart Mém Manufaktúra* oldal egyik szerzőjétől. 2023. *Facebook Messenger*. 2023. július 26. A válaszlevélben kapott eredeti Word dokumentum a szerző birtokában van.

2023d E-mail-es válasz a *Dancehousememgyár* mémoldal készítőjéről. *Gmail*. 2023. november 28. Az eredeti e-mail üzenet a szerző birtokában van.

13. Melléklet

13.1. Képek jegyzéke

1. kép: *Visai „adatközlők” a választói tánc tábor esti tánc házában. Választó, 2014.* Szerkesztette: Székely Anna. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2021. november 10.
2. kép: *Hideg Anna könyvdedikálás közben.* Fotó: Székely Anna, Marosvásárhely, 2018.
3. kép: *Hideg Anna a választói néptánc táborban 2014-ben.* Forrás: Kallós Zoltán Alapítvány Facebook oldal, utolsó letöltés: 2023. 07. 26.
4. kép: *Interjúbeszélgetés közben Szilágyi Annával, mezősegi népdalénekesessel a 2018-as legényes versenyen.* Fotó: Bornyi Márton. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2022. 07. 06
5. kép: *Színpadkép a 2015-ös bonchidai legényes versenyen.* Fotó: Székely Anna, Budapest, 2015.
6. kép: *Versenyző a zsűri előtt.* Fotó: Székely Anna, Budapest, 2017.
7. kép: *Tábori program.* Fotó: Székely Anna, Választó, 2016.
8. kép: *Népdaloktatás a választói táborban.* Fotó: Székely Anna, Választó, 2015.
9. kép: *Táncbemutatóra várva.* Fotó: Székely Anna, Választó, 2015.
10. kép: *Tábori tánc ház.* Fotó: Székely Anna, Választó, 2015.
11. kép: *Szerezz élményt!* Fotó: Székely Anna, Választó, 2019.

13.2. Ábrák jegyzéke

1. ábra: *Terepnapló részlet*. Digitalizálta: Székely Anna, 2023. április 3-án.
2. ábra: *Mémgyűjtés a közösségi médiában*. Képernyőfotó. Digitalizálta: Székely Anna, 2021. november 12-én.
3. ábra: „*Néptánc tábor Kérdőív*” a *Kalotaszentkirály-Válaszút Néptánc tábor Facebook csoportban*. Képernyőfotó. Digitalizálta: Székely Anna, 2023. 04. 14-én
4. ábra: „*Nem kell ezt bonyolítani...* 🙌😄 #forgató #mezőség #feketelak #mezőkeszű #palatka #folkszakma #ilyenéz #csakforogjon #folkarcok #folkartzmém #nebonyolisd” Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
5. ábra: „*mert mondjátok, hogy nem* #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme” Forrás: instagram.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
6. ábra: „*szeretettel várjuk kommentben a kiegészítéseket* #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme” Forrás: instagram.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
7. ábra: „ 😊😊😊”. Folk mém Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 06. 28.
8. ábra: „**időpont foglalása a tetováló szalonba folyamatban** #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme” Folkdanzsmeme Instagram oldal. Forrás: instagram.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
9. ábra: „*időgépes még nem volt* #tánc #tánc ház #néptánc #népzene #jóanépi #folk #folklore #folkdance #folk music #folkmem #folk meme #dance #dancehouse #dancehousememe #dancehousememgyar #humor #meme #hungarianfolk meme #hungarianfolkdance #hungarianfolk #martingyörgy”. Dancehouse mémgyár Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
10. ábra: „*shit* #néptánc #néptáncosok #folkdance #folkdancer #folkdanszmeme”. Folkdanzsmeme Instagram oldal. Forrás: instagram.com, utolsó letöltés: 2023. 06. 28.
11. ábra: „*#folkartzmém*”. Folkartz Mém Manufaktúra Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2021. 11. 12.
12. ábra: *Türe 50. jubileumi legényesverseny plakátja*. (A fotón egy pillanatfelvétel látható a Türen készült táncgyűjtésről.) Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 13.
13. ábra: *You had only one job*. Folkdanzsme Instagram oldal. Forrás: instagram.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 13.
14. ábra: *Mundruc emlékére*. Pillanatfelvétel. Forrás: youtube.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 13.
15. ábra: *Akkor és most: Magyarvistai legényes*. Pillanatfelvétel. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2021. 07. 18.

16. ábra: „#néptánc #tánc #táncház #jóanépi #dance #dancehouse #dancehousememe #folk #folklore #folkdance #humor”. Dancehouse mémgyár Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 28.

17. ábra: „ótentikus af #tánc #táncház #néptánc #népzene #jóanépi #folk #folklore #folkdance #folkmusic #folkmem #folkmeme #dance #dancehouse #dancehousememe #dancehousememgyar #humor #meme #hungarianfolkmeme #hungarianfolkdance #hungarianfolk”. Dacehouse mémgyár Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 08. 01.

18. ábra: „Van ám különbség... 😂😂😂 #folk #folkszakma #adatközlők #én #eztméggyakorolnikell #folkdance #ilyenez #folkarc #folkartzmém”. Folkartz Mém Manufaktúra Facebook oldal. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 08. 01.

19. ábra: *A Palatkai Banda 2018-as turnéplakátja*. Forrás: folktranssylvania.net, utolsó letöltés: 2023. 07. 10.

20. ábra: *Jászberényi Csángó fesztivál plakátja*. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 07. 11.

21. ábra: *Budapesti „Csángó bál” plakátja*. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 01. 16.

22. ábra: *A XIX. Nemzetközi Legényesverseny plakátja*. Forrás: facebook.com, utolsó letöltés: 2023. 06. 23.

23. ábra: *Pillanatkép a legényesverseny videómellékletéből*. Képernyőfotó. A kép bal oldalán Ioan Losonți cowboykalapban látható. Digitalizálta: Székely Anna 2023. 10. 21-én.

13.3. Filmek jegyzéke

1. film: „Adatközlők” fellépése a táncházban (mezősegi néptánc tábor, Válaszút, 2014). Doktori disszertáció melléklet. Készítette és vágta: Székely Anna. Elérhető: <https://youtu.be/ezveixSyHY0>

2. film: Visaiak a folkkocsmában (mezősegi néptánc tábor, Válaszút, 2016).

Doktori disszertáció melléklet. Készítette: Székely Anna. Elérhető: <https://youtu.be/vtHk9YtlUpI>