

TÁNCUDOMÁNYI TANULMÁNYOK

1982–1983

Szerkesztette:

Fuchs Livia és Pesovár Ernő

Kiadja:

a Magyar Táncművészek Szövetsége
Tudományos Tagozata

Budapest, 1983

A FORGÓS-FORGATÓS PÁROS A TÖRTÉNETI FORRÁSOKBAN ÉS A TÁNC-HAGYOMÁNYBAN

Pesovár Ernő

A küzdő karakterű botolóval és cigánytáncossal, (Pesovár E. 1977/a) továbbá az ügyességi táncok és ugrós páros változataival (Pesovár E. 1977/b) szemben a tánc hagyományunkban élő régi páros táncok további típusainak szembeötlő, elhatároló jegye s egyúttal közös vonása a zárt összefogódzással járt páros forgás. Vizsgálatunkban fontos szerepet tulajdonítunk tehát ennek a különböző módon megjelenő, uralkodó szerepet játszó, vagy a tánc során visszatérő formulának, s mindenneke-lőtt arra a kérdésre keresünk választ, hogy mikor s milyen intenzitással jelent meg a zárt összefogódzás és páros forgás az európai és hazai tánc-történetben.

A kérdés megválaszolásában a társastáncok történetére, a paraszti táncot is bemutató ábrázolásokra, valamint az erkölcs védelmében szót emelő, az új és szokatlan jelenséget elítélő megjegyzésekre, tiltó rendelkezésekre támaszkodhatunk. Az ezek alapján kirajzolódó formulákra, táncos magatartásra figyelve körvonalazhatjuk az új korszakot jelentő fordulatot, a forgós páros megjelenését és térhódítását.

A forgós-forgatós páros a történeti forrásokban

Egyik megbízható támpontunk e páros forma történetében a 16-17. század népszerű társastánca, a volta. (1.) A férfieleb-ben ugyanis átölelte táncosnőjét és szorosan összefogódzva forogtak, amihez még a nő magasba emelése járult. S míg Arbeau a volta leírásánál csak felteszi a kérdést, hogy vajon illik-e fiatal lányoknak ezt a táncot járni, nem veszélyez-teti-e erkölcsüket és egészségüket, (Czerwinski, A. 1878.) addig néhány kortársa sokkal élesebb hangot használ felhábo-rodásában. (Sachs, G. 1933.) Érthető ez, hiszen az udvari tánc-kultúrában a páros táncideált olyan tartózkodóbb és ki-mérttebb magatartás jellemezte, mellyel szemben a volta való-ban forradalmi változást jelentett. Jobban megérthetjük ezt

a párostáncról vallott felfogást a Házikönyv mesterének "Vénusz gyermekei" c. tollrajza alapján. Az élet örömeit kendőzetlenül és bővértően bemutató középkor-végi képen a vonulós páros az egyetlen, mely megőrzi az etikett szabályait, a mértéktartó és fegyelmezett formát. (2.)

A 16. század második felében felbukkanó volta jelzi tehát, hogy az udvari tánckulturában is polgárjogot nyert - ha rövid időre is - az individuális páros felszabadult formája. Ez azonban csak egyik jele e párostánc típus és táncos magatartás elterjedésének.

Életerősebb gyökereit elsősorban a köznép, a kor paraszti tánckulturájában találjuk meg. Emellett szól már a volta provençence-i eredete is, (3.) s erről tanuskodnak az egykoru történeti ábrázolások. Ilyen, a paraszti páros táncban megjelenő zárt összefogódzást és páros forgást dokumentáló képet ismerünk már a 15. századból. (4.) A képen ez a zárt összefogódzás még a korábbi páros tánc típussal, az oldalt állásban járt formával ötvöződve jelenik meg, s a páros tánc individualizálódásának a kezdeti vonásait tükrözi. Ugyanez érvényes Beham művére, (5.) melyen az előtérben ábrázolt páros tánc is ilyen benyomást kelt. Már egyértelműen a felszabadult individuális páros két jellemző mozzanatát ábrázolja az a kb. 1500-ból származó osztrák freskótöredék, (6.) melyet Richard Wolfram külön tanulmányban értékelt. Különösen jelentős számkra a képen látható szoros, zárt összefogódzásban táncoló pár.

Az individuális forgós-páros korai megjelenésére utal számos írássos emlék is, melyek közül a legrégibb az ulmi tanács 1404-es rendelkezése. (7.) Ez büntetést ró ki azokra, akik ketten együtt táncolnak, és ismét bevezeti a kollektív táncolást. Ezzel az adalékkal rokon az, amit Andreas Oriande ír 1550-ben Hieronimus Besoldnak Nürnbergbe, hogy a leánya lakodalmán azoknak, akik a körben forogtak büntetést kellett fizetniük, (Boehn, M. 1925) Sastrow-val pedig az történt, hogy Greiswaldban a magisztrátus a saját lakodalmán büntette meg azért, mivel a feleségével ugyanezt a vétséget követte

el tánc közben (Kaposi E. - Pethes I. 1959).

Ezzel szemben Montagne, aki 1580-ban Augsburgban látott német táncot, már így jellemezte azt: "A férfi kézen fogta a fehérnépet, akivel azonnal megcsókolták egymást, majd kezét a hölgy vállára tette, átölelte és magához szorította olyannyira, hogy az arcuk összeért. A fehérszemély ezalatt a kezét a férfi vállára helyezte, s ebben a helyzetben jártak körbe. Egész közvetlenül viselkedtek és táncoltak." (8.)

A páros tánc terjedésére vonatkozó fontos adalékot viszont Neocorus-nak, a ditmarschi krónikásnak köszönhetjük, (9.) aki megkülönbözteti az addig érvényben lévő "langen Tanz"-tól a "Biparendanz"-ot. Az előbbinél a táncosok sorba összefogódtak, tehát kollektív körtáncot vagy sortáncot jártak, az utóbbiban viszont ketten-ketten táncoltak. Erről megemlíti, hogy 1559 előtt került hozzájuk délről, és korábban egészen ismeretlen volt. Hozzáfűzi még, hogy ehhez a páros tánchoz sajátos táncdalok járultak.

Az eddigi forrásokból megismert új táncolással szállnak szembe a 15-16. század erkölcsöt védő egyházi írásai felháborodottan tiltakozva szeméremsértő volta ellen. (10.) E kárhoztatott bűnök felsorolásában szerepel a tapogatás, a csók, az egymás átölelése, a forgás, a nő ide-oda vetése, átdobása stb., melyek lényegében mind az új táncmód összetevői. E táncellenes dörgedelmek között még Cyriakus Spangenberg (11.) evangélikus prédikátor a megértőbbek közé tartozik, mert nem vet el egyértelműen minden táncot, ahogy ezt szerinte a pápista egyházi írók teszik. De az új, felszabadultabb táncmód ellen ő is tiltakozik, amikor a következőket mondja: "Istennek tetsző, hogy a fiatalok táncolnak, ugranak és örülnek, de a vad körbe futás, az erkölcstelen forgás, tapogatás és szájnyalás már nem Istennek tetsző, bűn és véték". Florian Daule von Fürstenberg pedig a Tánc ördöge (Tantz teuffel) c. művében (12.) a gyors "Nachtanz" erkölcstelenségét, féktelenségét ecseteli, s ennek rendezetlenségét, szabálytalanságát hánytorgatja fel. Ebben történnék olyan szégyenletes dolgok, mint a nők dobása, átvetése, lóbálása, forgatása, amitől szoknyá-

juk a fejük fölé repül. S felháborodottan füzi hozzá, hogy amelyik fiatal asszonyt vagy leányt a legtöbbet viszik a táncba s forgatják, még örül is anyjával együtt.

Ez a felháborodás, - mely ugy látszik mindenütt követte a rohamosan tért hódító új táncdivatot, - nyújt lehetőséget arra, hogy kimutassuk megjelenését a magyar táncéletben is. Ezt sejteti már a 16. század végéről Bornemissza Péter (13.) táncellenes kihoanása az Ördögi kísértetekben, amikor a tapogatós táncról s e táncmóddal együtt járó szabadosságokról szól: "Ki barát táncztot kezd, ki tapogatós táncztot És azba mind fület, szajat, orrot, mellyet czezet, mind talpig el tapogattya, És ugy izgattya a sátán sok féle fertelmességre. Az után sövény táncztot És olly táncztot, hogy az lábok között által vetik az kezeket".

A 17. századból már az adatok sora bizonyítja, hogy valóban népszerű és országsherte elterjedt lehetett az új táncmód. (14.) Pázmány Péter 1636-ban így jellemzi ezt: "Némelyek a leányok közül elkerülik a szentelen szerelmeskedést, de eszüik kedvük táncra vész. Ezek is oly közel járnak az esethez, hogy közelebb nem lehetnek. Szent Antónius írja, hogy ritkán lehet a tánc halálos bün nélkül. Okát adja Petrarca: mert senki a táncot csak szökdösésért nem szereti, hanem a kézfogások és szorítások, ölelések és tapogatóások, a lassu beszélgetések tetszenek, melyekből olyat tanul az együgyü leány, hogy teljes életében megsiratja."

A Körmendi kódex pedig már a felszabadult táncmóddal együtt járó szélsőséges mozgásokat is felsorolja: "Mintegy Kain szemmel pillogja a más feleségét. Ha nincs tapogató, ott az asszony durcás, söt jókedvnek sem tartja: de honyorgatóssal s ölel-kapcsolással kedves táncát járja. A táncos esztől fordult, ugráló vadkecskévé teszi magát. A bakok e cimborája a latrok játikit járja, derekát lógatja, fejét s nyakát rázza, mint rossz lovu talyigás, süvegét konyára a fülére vonja; szemei villognak, mint a vízbe hullt lónak, száját tátogatja, hajja-hujját kiált és hopp-hajját; ugrik, igen topog, csuszál s hányja lábát, mintha volna gályát, karjait csóválja, pajkos

az ő munkája. Mint rongyos fársángosnak kezei csattognak...".

Gyulai Mihály, a dobi eklézsiának lelki pásztora - aki bujának és az ördög művének tekinti a táncot - a következő felsorolással kívánja elrettenteni a hiveket: "Mert sok bűnnökkel vagyon egytívé kötve, ugymint: (1) Bujálkodással, (2) Szemtelen, orcátlan paráznai nézéssel, (3) Fajtalan csókkal, (4) Tapogatással, (5) Ölelgetéssel, (6) Tenyérvakarással, (7) Tisztátalanságra való alkalmatossággal, (8) Kevélységgel, ... ugyanis kevélység nélkül nem lehet a táncz, (9) Öltözetben való nyalkasággal, (10) Hivalkodásnak bőségével, (11) Haraggal, (12) Veszekedéssel, (13) Szitkozódással, (14) Átkozódással, (15) Káromkodással, (16) Hamis és szükség kívül való esküvéssel, (17) Verekedéssel, (18) Egymásra való irigységgel, (19) Gyilkossággal."

Debreceni János, Polgár lelkésze Szentpéteri Istvánnak: Táncz pestise c. munkájához írott előszavában ugyancsak részletesen jellemzi ezt az ördögi bűnt és a tánc formuláit: "S mivelhogy a magyar nemzetben, valamint másokban is él a tánc, és a vendégségekben, és lakomákban gyakorolják is (t.i. férfiak, összefogódzva asszonyokkal és gyalázatos leányokkal), ez így sok bűnnel van egybekötve. Éspedig: eszelősséget és gőgöt eredményez az ittassággal, gyűlölködést és kicsapongást a bujasággal és gyalázatos felingerléssel, fajtalansággal és néha gyilkosságokkal (mint ahogy ezt az események gyakran mutatják), s a táncolók mozdulatait eredményezik. Ők tudniillik testüket illegetve majd leguggolnak és hajolnak, majd fölemelkednek és kiegyenesednek, majd lábukkal dobognak, kezükkel zajt csapnak (tapsolnak) mellüket mutogatják, simogatják, egymást átölelik, összeszimulnak, testüket tapogatják, szájukkal kurjantanak és orditanak, körbe-karikában forogva fejüket ingatják és fennhordják; mint ahogy méltán nevezik az ilyen táncot az ördög malmának, a sátán dudájának...".

A prédikátorok által kárhoztatott táncmódot s az ezzel együtt járó tapogatást villantja elénk a Vásárhelyi daloskönyv táncnótájának egyik részlete is:

Egy szép táncot jókedvemből,
Szép szerelmem, küldek,
Kit gyakorta én magamban
Tenálad éneklek,
Táncolok, veled örülök,
Vigan tetszik, hogy repülök,
Nagy boldogul élek.

Boldog vagyok, mert hogy szeretsz,
De boldogabb lennék,
Ez ujonnan szerzett táncban
Ha ketten mehetnénk,
Veled együtt ha lehetnék,
Együtt táncba mennék.

Boldog szemek, kik ezt látják,
Lábak, kik ezt nyomják,
Fejér színű szép sarukat
Sarkok kik hordozzák,
Keskeny derekat kik hordoznak,
Gyenge kart is tapogatnak.
És az mint akarnak.

A Vásárhelyi daloskönyv táncnótája tehát már az új táncmód
lirai hangulatát jellemzi, ahogy a Fanchali Jób kódex egyik
adaléka is ezzel a szemlélettel fogalmazza meg e páros tánc
lényegét:

Ez farsangban no minden vigadjon,
Gazda leány az táncba forogjon,
Az jó borral gazda szép szót adjon,
Az gazda asszony étkekkel forgódjon
Ha ifju, ámbár táncoljon,
Ha kofa ahhoz ne szóljon
Veszteg üljön, helin ne morogjon.

Hajda hop hajda, hop hajda, szép Kata,
Karjánál fogva két kezem azki forgatta

Kár hogy az jó tél tovább ennél nem tarta,
Kíért én velem hogy tovább nem táncolhata.

A táncközbeni csókról pedig ugyancsak a Vásárhelyi daloskönyv
egyik éneke szól:

Nyujtsd ide karod,
Im én te társod,
No már végy csókot
Mert hozzád hordott.

Táncoljunk majdan
Mint ők hajdan,
Hegedü szóljon
Táncra induljon.

Haja hopp, hajda!
Minden azt mondja;
Enyim kis Kata,
Tied Borhála.

A 17. század végéről még a Komáromi énekeskönyv szöve-
gét idézzük ennek az individuális páros táncnak a bemutatá-
sára:

Renddel azért az szüzeket
Te az táncba vigyed,
Mert így tehetsz nekünk kedvet,
Beszédem elhiggyed!
Azt minéked megköszönjük,
Az mint lehet, megfizetjük,
Csak jó néven vegyed!

Engedek én szép szavadnak,
Gondom leszen arra,
Legelsőbben jöjj kezemre,
Szivem-lelkem, Kata
Egyet-kettőt mi ugorjunk,

Fordulásba vigadozzunk,
Majd meglesz az ára.

Zsuzsa addig félreálljon,
Lábát oltalmazza,
Az táncporral ne gondoljunk,
Lábbal lássunk hozzá,
Ketten egyet mi ugorjunk,
Fordulásba vigadozzunk,
Nosza lássunk hozzá!

Ékes szavu, szép beszédü
Szivem-lelkem, Jutka!
Hocca kezed, mit bankódasz,
Talán fordul jódra.
Ha most ketten egy szép táncot
Sörény lábbal, vig orcával
Járunk magyar módra.

A történeti források, egykoru ábrázolások alapján a zárt összefogódzásu, forgós páros tánc megjelenését, elterjedésének kezdeti időszakát a 15-16. századra tehetjük tehát. Első hazai említése is a 16. század végéről jelzi térhódítását, a 17. századi források pedig intenzív életét. Hogy valóban új jelenség lehetett a kor európai táncéletében az individuális forgós páros tánc, az kitűnik azokból a tiltó rendelkezésekből, melyek ezzel szemben a korábbi hagyományt, a kollektív formát veszik védelmükbe. A páros forgással együtt járó fel-szabadultabb táncmód egyéb kísérfjelenségei, formulái alapján pedig a csalogatós párosnak a korábbitól eltérő új típusát ismerhettük meg. A zárt összefogódzás és páros forgás ugyanis a szerelmi táncnak az a központi magja, mely köré a csalogatás jellemző, új formákkal kiegészült mozzanatai csoportosultak. Ilyen, a csalogatós típus szerves részét alkotó mozzanat a nő ujj alatti forgatása, melynek egyik közismert korai ábrázolása Urs Graf 1525-ös datálású tollrajza. (15.) Ezt a formulát a forgós-forgatós karakterű páros táncok egyik általá-

nosan elterjedt motivumát láthatjuk a kor egyéb ábrázolásain is.

A másik jellemző és a zárt összefogódzású páros forgásból organikusan következő csalogatós formula az egymás kerülgetése, az egymástól való elfordulásoknak az a zártabb módja, ahogy ezt Albrecht Dürer 1514-es évszámmal jelölt műve ábrázolja. (16.)

Mig Urs Graf és Dürer idézett rajzai csak egy-egy részletet örökítették meg a forgós-forgatós páros táncnak, addig Pieter Bruegel képei mintegy összegezik a felszabadult páros jellemző mozzanatait, csalogatós formuláit. (17.) A paraszti mulatságot bemutató művein szinte mindegyik táncospárt más-más helyzetben ábrázolja, érzékeltetve, hogy nem egyöntetű és kötött, hanem improvizált individuális páros táncról van szó. A különböző pillanatok a felszabadult csalogatós páros legjellemzőbb mozzanatai, formulái, melyek visszatérő témaként jelennek meg az egyes képeken, így az egymással szemben táncoló férfi és nő alakja, a táncosnő táncba vonása, a kézfogással táncolás, az egymást kerülgető kifordulások elfordulások (mégpedig a már említett zárt formában) és a szoros összefogódzás, páros forgás.

Bruegelnek ezek a szintézist nyújtó művei szerencsére nem állnak egyedül a kor képzőművészetében. E csalogatós formulának ugyanilyen sodró lendületű megfogalmazását láthatjuk Theodor de Bry paraszt-táncot megörökítő alkotásán is. (18.) Az egymást kerülgető kifordulások dominálnak ezen is, tehát ez a formula lehetett e csalogatós páros legjellemzőbb vonása. Ezt egészítette ki a nő emelése, a szembe táncolás és a zárt összefogódzású páros forgás.

Szervesen kapcsolódik a 16. századi nyugat-európai ábrázolásokhoz a páros tánc hazai történetének egyik korai, 17. századi dokumentuma (19.), mely ugyanennek a táncmódnak egyik karakterisztikus mozzanatát örökített meg.

A tánc történeti ábrázolások jelentik tehát számunkra azt a döntő bizonyítékot, melyek egyértelműen és hiven tükrözik a zárt összefogódzással párosuló csalogatós típus egyes ösz-

szetevőit, korai formáját. Ezekkel együtt nyernek értelmet e páros tánc szélsőséges vonásait korholó és elítélő irások, dokumentumok. Ezek egyes kitételeiben felismerhetjük e csalogatós páros főbb vonásait, gondolunk például a nő forgatására, átvetésére, a guggoló mozgásra s a nő kiforgatására. Ez utóbbit a hazai források közül a Fanchali Jób-féle kódex így említi: "Karjánál fogva két kezem azki forgatta".

További adalékként még Nánási István leírására hivatkozhatunk, aki a forgós, forgatós páros táncokra oly jellemző mártogatást (gyökkentést) és hajladozást is említi: "Dávid a muzsika szerszámokat nem pengette a formára, mely szerint cifrábban tudna kerengeni, hajladozni, gyökkenteni, toppantani, mint ti."

A Vásárhelyi daloskönyv táncnótája pedig e csalogatós típusra emlékeztető formulát szövi a páros táncot felidéző szerelmi vallomásba:

"Csudálatos szép térdeknek
Ékesen hajlása,
Mint angyalnak még régenten
Földre leszállása,
Kézhez magát szép adása,
Nyárban mint szőlő nyílása,
Neki ujlása."

A forgós páros, s az ezzel egy töről sarjadó csalogatós típus tánc történeti megjelenése és szerepe azonban nemcsak annak a nagyhatású áramlatnak a kezdeteként érdemel figyelmet, melyben az individuális páros táncok legáltalánosabb típusai, s ezen belül a magyar tánc hagyomány forgós-forgatós karakterű táncai is gyökereznek, hanem mint a korábbi hagyomány átértékelésének, átalakulásának a korszaka is. Az európai tánc kultúra történetének ebben a periódusában alakulhatott ki ugyanis számos olyan forma, melyben ötvöződnek a korábbi hagyományra utaló és az új táncmód hatását is tükröző vonások. Az új magatartásformával együtt pedig a táncélet és táncos szokásgyakorlat is módosulhatott.

Minderről természetesen csak közvetve tájékoztatnak a szűkszavú források, de néhány adalék és utalás alapján megkísérrelhetjük egyes, a mai táncagyományban és táncéletben is kimutatható emlékek ilyen jellegű értelmezését.

E tánc történeti problémák közül különösen jelentős számkra az, hogy milyen átmeneti formák jöhettek létre abban a periódusban, amikor a táncéletben még jelentős helyet foglaltak el a kör- és füzértáncok, de már megjelent a forgós karakterű páros is. Néhány eddig vizsgált történeti forrás alapján arra következtethetünk, hogy az átalakulás ilyen jeleként kell értékelnünk azokat a formákat, melyekben a körtánc egyik mozzanataként jelent meg a páros forgás. A körtánccal ötvöződő páros változatos lehetőségeiről tudósít Arbeau munkája is a különböző Branle-k leírásában (Martin Gy. 1979). Ez valószínűvé teszi tehát, hogy az így létrejött tánc típusok emlékét őrzí a magyar táncagyomány is. Különösen gazdag változatait őrzik ennek az epizódként megjelenő páros táncnak az énekestáncos gyermekjátékok s a karikázók néhány változata. (20.) Ilyen jellegű történeti tradíció továbbélésének a valószínűségét huzza alá az is, hogy a balkáni táncagyományban ilyen módon ötvöződik a körtánc és páros. (21.)

A páros tánc fokozatos térhódításának a jeleként kell értelmeznünk azt a formát is, amikor a körtánc és az ezt követő páros alkot egy táncpárt. Ilyen tradíció továbbélése lehet a magyar táncrendben az, hogy egyes helyeken a karikázó egyuttal tánckezdő szerepet játszik, s ezt követi a páros (Martin Gy. 1970-72).

Ugyancsak a forgós párosba torkolló átalakulás egyik összetevőjeként utalhatunk arra az ötvöződésre, amikor a korai tánc történetben jelentős vonuló páros egyik mozzanataként jelent meg a zárt összefogódzású páros forgás. A már említett 15. századi táncbrázoláson is ennek az oldalt állásban járt, ünnepélyesebb vonuló táncnak az epizódjaként ismerkedhettünk meg a páros forgással, s ugyanilyen tanulsággal szolgál Hans Sebald Beham képen is az előtérben járt páros tánc.

E két összetevő, az oldalt állásban járt sétálós rész

- melynek hazai ábrázolását is ismerjük (22.) - és az ezt követő kötetlenebb fogós rész egyuttal olyan jelentős páros forma alapképlete, mely a középkor végi és reneszánsz tánc-kultúrában a táncpár egyik jellemző típusa lehet. Az elő- és utótánc ilyen tagozódását olvashatjuk ki abból, hogy a "Tánc ördöge" szerzője az utótánc rendezetlenségét és az ebben uralkodó, felszabadultabb táncmódot kárhoztatta. S e két részes páros táncnak ezt a kettős arculatát jellemzi életszerűen a táncához kapcsolódó egyéb kísérelenségekkel együtt Johann Münster 1594-es táncellenes munkája is. Leírja a felkérés szabályait, gáláns formáit, az elutasítást s a tánckezdő csókot, majd a két táncrészt jellemzi. Hangsúlyozza az előtánc méltóságteljes voltát, s azt, hogy ebben nem történik annyi illetlenség, mint az utótáncban. A táncnak erre a nyugodtabb formájára utal az is, hogy több lehetőséget nyújt a beszélgetésre és társalgásra. Azt pedig, hogy valóban vonuló táncról van szó, jól érzékelteti az a megfigyelése, hogy a terem végén az egymást követő táncospárok megfordulnak. A két rész között rövid pihenő van, s ezután kerül sor a rendezetlen formában járt s illetlenségekkel fűszerezett utótáncra. Ennek a felszabadultabb magatartásnak a jellemzője a siposra szórt káromkodás is, ha előbb hagyta abba a nótát vagy túl hosszán játszotta azt. (23.)

E páros tánc típus kettős tagozódásával, a két rész eltérő karakterével az európai tánc-történet egyik jelentős és szívesen tovább élő hagyománya, amint ezt a társastáncok története és a táncfolklór is bizonyítja. Ezt a sémát, a szerelmi páros e kettőségében rejlő sajátos dramaturgiáját őrzik a német nyelvterületen is azok a régies párostáncok, melyekben a nyílt összefogódzású előtáncot a forgós karakterű utótánc követi. (Goldschmidt, A. 1967) A Kárpát-medence páros táncai között is megtaláljuk ezt az archaikus típust, elsősorban az erdélyi magyar és román tánc-hagyományban.

A páros táncok történetében oly jelentős fordulat, a zárt összefogódzású páros forgás térhódítása egyuttal a tánc-illemben, a tánc-hoz kapcsolódó szokásokban is tükröződik.

Ilyennek tekinthetjük a tánckezdő csókot, melyről az európai és hazai források egyaránt megemlékeznek. (24.) S hogy a 18. század második felében is szerves része lehetett még ez a páros táncnak, arra Gvadányi egyik megjegyzése alapján következtethetünk, amikor a verbunkot követő forgós párosról szól:

Megkaptam derekát, jól által kótsoltam

De mivel otsmány volt, őt meg nem csókoltam.

Ugyancsak e felszabadultabb táncmódhoz kapcsolódva alkalmas volt ki a tánc megköszönésének az a szokása, hogy befejezésként a legény magához szorítja a leányt, sőt egy kisé meg is emeli (Karsai Zs. 1958). S ugyanide sorolhatjuk a tánc szünetében is megengedett fesztelenebb magatartást, az az hogy egymás ölébe ülnek a párok, (Faragó J. 1946) ahogy ezt már Johann Münster is felhánytorgatta idézett művében.

Figyelemre méltó e páros táncokhoz kapcsolódó felszabadultabb magatartás szempontjából az is, hogy a gyimesi csángók-nál a lakodalmi marson kívül egyedül a kettős az a tánc, melyben megengedett a férfiak vaskos szövegű ujjogatása (Kallós Z. - Martin Gy. 1970). S talán ilyen jellegű hagyományra, a történeti forrásokból megismert szabadosságokkal analóg jelenségekre utalnak dudánótáink nyomdafestéket nem tűrő szövegei is.

A táncos szokások közül még meg kell említenünk a történeti ábrázolásokon is szereplő táncba vonást, amint a férfi kézen fogva huzza párját (25.). Lőrincrévén a táncba vitel egyik módja, hogy a bejárat előtt álló lányokat a legények kézen fogva vezetik be a tánchelyre (Karsai Zs. 1958). Ezzel rokon az a Szeged környéki szokás is, hogy a kocsmá előtt várakozó leányokat egy legény kendőnél fogva huzta be a tánc-helyre s osztotta szét a páros táncokhoz (Martin Gy. 1970-72). A tánckezdés egyik, ma már szórványosan élő formája (Rábaköz, Nyugat-Dunántul, Dél-Alföld, Erdély), hogy a férfi karja alatt megforgatja a nőt, valószínű a forgós-forgató karakterű páros táncok egyik kísérőjelenségeként terjedt el, amint erre az osztrák párhuzamok is utalnak (Wolfram, R. 1951).

E táncformához kapcsolódó szokásként követhetjük nyomon a 18. századtól a pár átadásának azt a módját is, melyet Gvadányi idéz a friss párosról szóló leírásában:

Sok legény előtttem a leányt fordította
Szállok kendnek, hozzám e szókat szólotta
Átadom szívesen, mint másét mondotta,
Mint a hintókerék forog: kiáltotta.

Ugyanezt a formulát őrizte meg egy gyömörei (Győr m.) verekedés körülményeit vizsgáló jegyzőkönyv 1842-ből. A tanuvallomások szerint az egyik szolgálólegény társaival átment az Öreg utcai legények kocsmájába, ahol éppen tánc volt. Az illendőség szerint néhány tánc után távozniuk kellett volna, erre a táncra viszont úgy került sor, mondja a vallomás, hogy "ott valaki egy leányt hozzám ugratván, ezzel táncolván..." jutott párhoz. Ez volt a kezdete a később elfajult látogatásnak. (Pesovár E. 1967).

A közelmúltban pedig Tyukodon (Szabolcs-Szatmár m.) még így élt a bálók rendjében ez a szokás: "Ha idegen legény ment a bálba nem mert táncost "felvenni", mert nem tudta, hogy ki a jó táncos. Ekkor a falubeli legények, elsősorban a bálgazdák, táncoltak egyet egy leánnyal az idegen legény előtt és odavezették, átadták a nézelődőnek." (Pesovár F. 1954).

A lakodalomban szokásos táncrendezés módja, a táncosokat párosító osztótánc is valószínű, hogy a forgós párostáncához tartozó szokáskeret része. Az osztótáncra a lakodalom egyes szertartásos mozzanatai (menyasszonyfektetés gyertyástánc, menyasszonytánc) vagy az általános tánc előtt került sor még a közelmúltban is Észak-kelet Magyarországon, a Bakonyban, illetve a Dél-Alföldön. A vőfély e táncot irányító szerepében a táncvezetőnek azt a nyugat-európai gyakorlatát ismerhetjük fel, mely tánc történeti forrásainkban a lengyel táncokhoz kapcsolódva jelent meg a 17-18. században (Pesovár E. 1965). Az idegen hatást tükrözik a felső-tiszavidéki osztótáncok nyugati eredetű dallami is (Martin Gy. 1970-72).

A forgós, forgatós karakterű páros tánc formai sajátos-

ságai és a szerelmi páros felszabadult magatartását jellemző történeti források s az ezt követő egyéb jelenségek alapján kirajzolódik tehát annak a táncáramlatnak kezdeti időszaka, mely a társastánc és néptánc további történetét meghatározta. E kezdeti periódusra tehető a kollektív formákkal ötvöződő vagy ezekhez kapcsolódó forgós páros táncok kialakulása és az individuális forgós-forgató karakterű páros táncok minden korábbi tradíciót háttérbe szorító elterjedése.

A forgós-forgató páros a táncagyományban

A 16. századtól nyomon követhető táncáramlat jelentőségét a történeti forrásoknál hitebben tükrözi a táncagyomány, a szinte egész Európában megtalálható forgós-forgató páros táncok sora. Ez alapján méltán tekinthetjük ezt a típusú szerelmi párost az ujkori európai táncgyűltúra egyik legjellemzőbb vonásának.

A nyugat-európai, illetve nyugati típusú táncgyűltúrákban azonban ma már ezt a páros táncagyományt is elsősorban az egyöntetűen járt, kollektív formák őrzik. A korábbi individuális forgós-forgató páros csak a peremterületnek tekinthető norvég és svéd táncfolklórban, szigetszerűen pedig a tiroli és svájci táncagyományban élt tovább. (26.)

Az egykor elemi erővel megjelző és rohamosan elterjedő individuális forgós-forgató páros is asszimilálódott tehát a nyugat-európai táncgyűltúra általánosabb érvényű tendenciájához, a kollektív és szabályozott táncmódhoz. (27.)

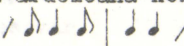
Ezzel szemben a forgós-forgató páros is megőrizte individuális karakterét a Kárpát-medencére általában jellemző improvizatív táncalkotás és táncmód keretében. (28.) Szinte egyértelműen érvényes ez a magyar, szlovák, goral változatokra, s jellemzőnek mondhatjuk az erdélyi páros táncagyományra is.

Ugyancsak számottevő az individuális páros szerepe a magyar és szlovák táncgyűltúrával érintkező keleti morvákban, (29.) s bizonyos mértékig megőrizte ezt a hagyományt a hazai németiség is. (30.)

A Kárpát-medencében és az ezzel érintkező területen található forgós-forgató karakterű páros táncok egymásba fonódó és rökon változatai arra figyelmeztetnek, hogy viszonylag egységes páros táncgyomány jegyeit őrzik a magyar, román, szlovák, goral és kelet-morva táncfolklór. Nyilvánvaló tehát, hogy csakis e nagyobb kulturális egység tanulságai alapján vállalkozhatunk a csárdást megelőző páros táncok bemutatására, a 16-18. századra tehető periódus körvonalazására.

Indokoltá teszi ezt a kitekintést e páros tánc típus vitalitása, a változó izlést hajlékonyan követő átalakulása is. A magyar nyelvterület nagy részén ugyanis új táncstílustunk páros tánc, a csárdás, már szinte teljes egészében asszimilálta a korábbi hagyományt. (Pesovár E. 1980). Az erdélyi magyar és a szomszéd népek táncfolklórjában is egymásba mosódik a forgós-forgató páros táncok különböző történeti rétege, de még egymás mellett él a régebbi tradíció a már részben vagy egészen csárdásnak nevezhető formákkal. Így a feltehető történeti folyamat, s a forgós-forgató párosnak a Kárpát-medence tánckulturájában betöltött korábbi szerepére a régebbi hagyományt még felismerhetőbben őrző erdélyi magyar és román, valamint a szlovák, goral és morva változatok alapján következtethetünk.

A magyar és szomszéd népek táncgyományában élő forgós-forgató páros táncok legarchaikusabb rétegébe azokat a típusokat sorolhatjuk, melyekben a páros táncok korai hagyományával ötvöződtek a felszabadult szerelmi páros jellemző formulái. Ilyennek tekinthetjük a gyimesi csángók jártatósból és sirulóból álló kettős-ét, mely lényegében a középkori hagyományt idéző lassu vonuló táncból és a forgós karakterű utótáncból áll.

A tánchoz játszott hangszeres jellegű ardeleana-kolomejka dallamokhoz a gardon szinkópás ritmusu /  / kísérete járul, s ezt a tánc is követi. A kettős menete a következő: "A mérsékelt tempójú jártatósban a párok egymás mögé oszlopban felsorakozva - ha sokan vannak, teljes kört

formálva - táncolnak. A férfi és nő egymás mellett áll fel, a legény jobb kézzel a leány balját, vagy kézben tartott zseb-kendőjét fogja. A táncteremben lassan körbe haladnak az óramutató járásával ellentétes irányban. Előre nagyobb, hátra kisebb lépésekkel, a lépés irányba ide-oda fordulgatva, lassan halad előre a tánc, vissza-vissza lendülő ingamozgással. A férfiak a szinkópás dobogó épésükbe szinte bele görnyednek, míg a nők könnyed lendületes ingamozgással mintegy félkör ívben kerülgetik a férfiakat. A jártatós teljesen egyöntetű, csupán jelentéktelen egyéni lépésváltozatok színezik.

A gyorsabb tempójú második részben, a sirulóban a szabályos oszlopos körforma felbomlik, a párok szabadon szétszóródnak a tánctéren, s a kézfogást zárt, csárdás szerű tartás váltja fel. A lépések most is követik a szinkópás alapritmust, de egyenként szabadon variálódhatnak a motívumok. A páros forgás és az előre-hátra mozgó motívumsorok váltakoznak, Mindig jobbra-balra-jobbra, egymásután összesen háromszor forognak. A forgásváltásoknál némelyek rövid időre egymást eleresztve ki is fordulnak. A forgást előre-hátra lépegetés követi, miközben a férfiak intenzívebben figuráznak." (31.)

A tánc kettős tagozódása, a szabályozott lassu és oldott gyors rész, egyértelműen idézi tehát a nyugati tánckultúra régies párostáncát, a Johann Münster által is jellemzett formát. S alátámasztja e páros történeti multjára következtető feltevésünket az is, hogy Erdély peremterületének egyik jellemző tánc típusa. A gyimesi csángókon kívül ugyanis még a Keleti- és Déli-Kárpátokban, valamint Moldva nyugati és a Havasalföld déli részén találunk rokon formákat de doi, hai de a doi, breaza, ungareasca, ardeleana, stb. néven. (Martin Gy. 1970-72., Kallós Z. - Martin Gy. 1970).

A kettőssel rokon konstrukciós elveket, s e régies táncrend egyes jegyeit idézi a gyimesi csángók lassu és sebes magyarosa is. (Kallós Z. - Martin Gy. 1970). A tánc körbehaladása, s az a gyakorlat, hogy a zenekar előtt történik a figurázás, miközben a párok egymás mögött sorakozva váraкоznak, ugyancsak a párostáncok korai világát őrzi. (32.) S a tánc-

rendnek ez a formája rajzolódik elénk a mezőszégi lassu- és sűrű magyar régebbi gyakorlata alapján is.

"A mostani fiatalok össze-vissza járják a lassut. Régen összefogóztunk szépen kettesével, mint amikor a csárdást járják. Körbe álltunk s így jártuk. A körön belül a lányok, s kívül a legények. Mikor a cigány elé értek, a leány a legény vállára tette egyik kezét, a másikat leeresztette maga mellé. A legény egyet figurázott a cigány előtt. Utána forogni kezdtek s aztán tovább mentek. Mindenki rendre ment a cigány eleibe, mint ahogy szokás most is a csárdásba."

A lassut követő sűrűben pedig a következő volt a tánc rendje: "Ezt már nem körbeállva járták, hanem csak így rendre mentek a cigány eleibe. Ez most is így van. Több pár egyszerre is odamehet, ha akar. A lányok mind csak így leeresztik az egyik kezüket. A legények füttyögetnek, verik a csizmaszárait. Ugy döngetik a földet, hogy szakad bé alattik. Ha többen vannak egyszerre csinálnak minden figurát. Miután kitáncolták magukat, forogni kezdenek s tovább mennek, helyet adva a többinek. A jó táncosok ki is eresztik egymást, s úgy járják szembe, hogy a lábik nem éri a földet. Ezt vaj egy-kettő ha tudja járni." (Kallós Z. 1964).

Az európai tánc történet ugyancsak nagymultu hagyományával, a két nővel járt hármas formával, (33.) fonódik össze a forgós-forgatós páros két jellemző mozzanata, a nő ujj alatti forgatása, kifordítása és a zárt forgás a román táncfolklór vonuló táncában, a putata-ban és a forgós karakterű dél-erdélyi invirtita-ban. (34.)

Az egyöntetűen járt putata-ban, az előre-hátra ringó ünnepélyes vonulás ismétlődő formulája a nő kiforgatása, az invirtita dél-erdélyi változataiban pedig a pihentető, lépegető részhez kapcsolódik az irányt váltó párosforgások sorozata. S ugyanezek a formai sajátosságok jellemzik a putata és forgós invirtita egy nővel járt változatait is.

A táncrendben egymást követő két tánc típus egyuttal ugyanazt a kettős szerkezetű, vonuló és forgós formát idézi, mint a gyimesi csángók jártatósa és sirülője.

Szervesen kapcsolódik még az eddig bemutatott erdélyi párostancozókhoz a mezőcséji magyarok kihelőben levő, asszimilációs zenére járt egész lassu párostanca. Erre a rokonságra utal az, hogy a lassu vagy cigánytánc (Martin Jr. 1970-72) néven ismert páros sántító ritmusa sétáló lépésekből és forgásból áll. Kiegészíti a régies párosról és táncrendről alkotott képet azval is, hogy néhol a zenekar előtti közös éneklésből, a karéból bontakozik ki ez a páros forma.

A részben még kollektív vonásokat őrző párostancokkal szemben már egyértelműen az individuális és csalogatós páros jegyeit ismerhetjük fel az erdélyi forgatósökben. (35.) Ezt a típust képviseli a magyar táncmagyarományban a Székelyföldön és a Mezőség keleti részén elterjedt marosszéki, korasos vagy vetélő, mely a csárdás lassu és friss része közé ékelődve középgyors párosként foglalja el helyét a táncrendben. A kándertánc lüktetésű hangszeres dallamokra járt, sürített szerkezetű, virtuóz páros főbb formulái: a nő átvetése, kiforgatása, az egymást kerülgető kifordulások, s a nő forgatásával egyidőben a férfi villanásnyi külön figurázása.

Kísérő zenéje, formulái, szerkezeti sajátosságai alapján ugyanebbe a típusba tartozik a közép-erdélyi románok invirtita-ja is. (36.) Az Erdélyre jellemző forgós-forgatós táncok mellett a goral, szlovák és kelet-morva változatok is számos olyan régies vonását őrzik e páros táncoknak, melyek kapcsolódnak a már bemutatott típusokhoz, vagy kiegészítik az ezek nyomán kialakult képet. (37.) A már megismert típusok közül a kimondottan forgós karakterű párost és a két nővel járt hármas formát megtaláljuk ezen a területen is. Forgós párosként a goral vidék középgyors párostancaira a rovny-ra hivatkozhatunk, mely egylépéses csárdás motivumból és sima forgásból áll. Ugyanilyen a mérsékelt tempójú guhana is, mely lassu egylépésből és irányt váltó forgásból tevődik össze.

A gyetve vidék páros táncai közül a val'any-t sorolhatjuk ebbe a kategóriába. Ez lépő forgásból áll, miközben a táncosok derékból jobbra-balra hajladoznak.

A forgós-figurázó típust, melyben a figurázó rész alatt

is megmarad a tánc zártsága, a lipetői gyors tempóju do vys-
koku képviseli a szlovák táncagyományban.

A forgós karakterű, két nővel járt hármas változataként a felső lipetői do krutura hivatkozhatunk, mely ringó egylépésből és ugrós forgásból áll, s két nővel járt formája is van a goralsky-nak, valamint a Felső-Garam mentén divatos do hora nevű párostáncnak. Ez utóbbiak azonban már nem kimondottan forgós karakterű párost, hanem a férfi és nő külön figurázásával is átszőtt párelengedős tipust képviselik.

Ebbe a párelengedős kategóriába tartozik a goralsky és a do hora mellett a Gyetva vidék lassu tempóju tánca, a šuchom, és a valamivel gyorsabb hore és drgom. S ugyanilyen típusu páros Liptóban az o sebe, a zempléni do krutu vagy čardaš, továbbá a sárosi do šaflika és krucena. A három utóbbi eltérő karakterét a párelengedős figurázásban megjelenő csapásolás jelzi.

A kelet-morva párostáncok közül a forgós karakterű sed-lacka (38.) gyarapítja további tipussal e felsorolást. A nő átvetése, kiforgatás és vezetése, valamint a villanásnyi külön figurázás jellemzi e páros egyes változatait.

Az erdélyi magyar és román, valamint a szlovák, goral és morva táncagyományban élő forgós-forgatós párostáncok alapján kirajzolódna tehát a csárdást megelőző történeti periódus legjellemzőbb típusai, melyek a páros forma lényegét meghatározó konstrukciós elvek alapján a következők:

1/ A kimondottan forgós karakterű páros. Ebben a tánc legjellemzőbb összetevője a zárt összefogódzásu párosforgás, s csupán bevezető vagy pihentető része a lépő.

A forgós karakterű párosok közé sorolható a dél-erdélyi invítita, a Keleti- és Déli-Kárpátok, valamint az érintkező területek román párostáncai. A szlovák táncagyományban pedig a rovňý, a šuhana és a vaľaný képviseli ezt a tipust.

2/ A forgós-figurázó páros. Jellemzője, hogy a zárt összefogódzásu párosforgás mellett már jelentős szerepe van a férfi figurázásának, de közben nem távolodik el a nőtől. Ilyen konstrukciós elv érvényes a gyimesi csángók táncaira,

bizonyos mértékig átút a mezősegi magyar és román párostancon, s rokon karakterű a szlovák do výskoku.

3/ A forгатós karakterű páros. Változatai megtartják a viszonylagos zártságot, hiszen az átvetés, kiforgatás, a nő körülvezetése nem jelent számottevő eltávolodást, és a külön táncolás is csak villanásnyi időre jelenik meg a sűrűn szerkesztett folyamatban. Ide sorolhatjuk a dél-erdélyi román hategena-t, mely e tánc típus legegyszerűbb formája, a közép-erdélyi román invirtita-t, a székelyek és kelet-mezősegi magyarok forгатósát, a morva sedlacka-t.

4/ A párelengedéssel, külön figurázással kiegészült forгós páros. Változatait a goral és szlovák táncfolklór alapján ismerhettük meg. Ilyenek a felsorolt táncok közül a goralsky, a do hore, a hore, drgom és o sebe, továbbá a do krutu, a do šaflika és a krucena.

E négy típus közül a forгós és forгós-figurázó páros elterjedése már önmagában is arra utal, hogy a vizsgált táncáramlat, a zárt összefogódzású páros, egyik korai hullámként ez a forma jelenhetett meg a Kárpát-medencében. Erre következtethetünk az alapján, hogy Erdélyben és Szlovákiában is elsősorban az archaikus hagyományokat őrző peremterületek jellemző táncá.

Egybevág feltételezésünkkel az előző fejezetben idézett történeti források tanulsága is. Elsőként ugyanis a zárt formáról adnak hírt, amikor a táncdivat megjelenéséről tájékoztatnak.

Alátámasztja ezt az elképzelésünket, hogy éppen ez a két típus az, mely a korábbi hagyományt képviselő vonulós és hármas formával ötvöződött. S ezt a tánc történeti feltevést igazolja a küzdő karakterű páros néhány olyan változata, mely a forгós páros e korai formájával egészült ki. Az eszközzel járt változatot ismét a goral vidékről ismerjük, s a magyar pásztorok csárdás karakterű páros botolójára is rokon tradíció emlékeként hivatkozhatunk. Az eszköz nélküli küzdő karakterű és forгós páros jegyeit egyesítő típust pedig a goralsky-nak azok a változatai képviselik, melyekben az egymást üző

csalogatáshoz kapcsolódik a gyors párosforgás.

A 3. típus, a viszonylag zárt forgatós előzményeit is felismerhetjük a 16-17. századi tánc történeti emlékekben, s egyik legjelentősebb korai dokumentuma Theodor de Bry (1526-1598) ábrázolása. A zárt forgás és a nő magasba emelése mellett jól szemlélteti e képsor a forgatásra oly jellemző, egymást kerülgető csalogatás mozzanatait. Ilyen jellegű páros egykori szerepét és jelentőségét támasztják alá a dél-német és osztrák táncagyományban is meglévő rokon formulák, valamint az ugyancsak forgatós karakterű norvég páros táncok.

Ugyancsak régies vonása a forgatós párosnak a tánc karakterét meghatározó oldaltállás. Ez a páros táncok korai történetének arra az alapképletére utal, mely az erdélyi és nyugat-európai vonulós táncoknak jellemző vonása, s megőrizték ezt az erdélyi forgós-figurázó páros változatai is.

A forgatós páros főbb formulái is felismerhetők tehát a 16-17. századi forrásokban, de e formulák koncentrált megjelenése, a virtuóz technika és az ezzel összhangban álló, kiművelt szerkesztési elvek már a Kárpát-medence régi stílusának érett periódusáról tanuskodnak.

A forgós-forgatós páros e három típusa alapján egyuttal kirajzolódik egy olyan fejlődési sor, mely a kimondottan forgós karakterű párostól a forgós-figurázó különböző fokozatain át a legfejlettebb formát képviselő forgatósba torkolli.

Ezt a Kárpát-medence egész területén kimutatható fejlődést, a forgós-forgatós páros e zártabb formában variálódó láncolatát ma is szerves egységként és uralkodó tendenciaként ismerhetjük meg az erdélyi táncagyományban. A zártabb karakterű forgós-forgatós párosnak ez az organikus fejlődése érvényesült Erdélyben az új stílus páros kialakulásában is.

Emellett egy másik fejlődési vonalat is feltételezhetünk a negyedik típus, az intenzív külön figurázással átszőtt csalogatós forgós páros göről és szlovák változatai alapján.

Ezek közül a legarchaikusabb a két nővel járt, párt váltogató forma (a goralsky változatai, o sebe), melyben a csalogatós páros egyik előképének tekinthető hármastánc él tovább.

A következő típus az a külön figurázással járt csalogatós páros, melyben csak a tánc befejezéseként kerül sor a párosforgásra (ugyancsak a goralský és o sebe egyes változatai).

3 zárja a sort a csalogatós párosnak az a típusa, melyben a külön figurázást rondószerű visszatéréssel váltja a párosforgás. (Ilyen a szlovák párostáncok jelentős része). Ezt a típust örökölték meg a 18. század második feléből származó történeti forrásaink is, melyekre azonban már mint a csárdás közvetlen előzményeire hivatkozunk.

Az erdélyi magyar és román, valamint a goral, szlovák és morva táncfolklórban megragadható közös jegyek alapján kirajzolódnak tehát az egész Kárpát-medencét meghódító forgós-forgatós páros táncok alaptípusai, és a 16. századtól nyomon követhető táncáramlat főbb konturjai.

Ezen belül a zártabb egységet és tradicionálisabb struktúrát őrző erdélyi táncművelés nemcsak a korábbi hagyományra utaló jegyeket (vonuló páros, a forgós-figurázó és forgatósra is jellemző oldalt állás) őrizte meg, hanem a táncélet zártabb rendjét, a szvitszerű táncciklust is. Ez utóbbinak jelentős szerepe lehetett abban az organikus fejlődésben, melyről az itt élő páros táncok egymásba fonódása tanuskodik. Gondolunk itt a szvitszerű komponálás elvére, mely úgy valósul meg, hogy a bevezető férfitánc után a páros táncok mint egymás variált és tovább fejlesztett változatai jelennek meg a táncciklusban. (39.)

A goral és szlovák táncfolklórban uralkodó csalogatós-forgós típusról is elmondhatjuk, hogy a korábbi hagyományban gyökerezik, hiszen stílusjegyei, valamint udvarló-szerelmi formulái egyaránt a küzdő-karakterű és ugrós páros alapján körvonalazott történeti réteg továbbélésére is utalnak. Ugyancsak a korábbi szokásgyakorlat, illetve táncrend emlékeként tarthatjuk számon a tánckezdő előéneklést. (40.) A nagyívű táncciklussal szemben azonban már az oldottabb táncrend a jellemző, melyben az előéneklés és az azt követő táncolás, illetve a lassu és gyors táncpár alkot kisebb organikus egy-

séget. Egyes esetekben ez az előéneklés és a tánc lassu, lépegető része egybeesik máskor az előéneklést követi a közepes vagy gyors tempójú páros. A legteljesebb formában pedig az előéneklés és a férfi figurázása vezeti be a páros táncot (Zálesák, C. 1964).

Ugy tűnik tehát, hogy a páros táncok egyes típusainak uralkodó szerepét meghatározza a táncélet és táncrend zártabb vagy oldottabb formája. Ez az összefüggés is jelezheti tehát a történeti fejlődés egyes fázisait, illetve utalhat a mai struktúra alapját képező történeti periódusra.

Ebben az esetben az erdélyi tánc-kultúra szvitszerű táncrendje és a táncrendben szereplő táncok is igazolják azt a feltevésünket, hogy a forgós-forgató páros történetének korai periódusára ez alapján következtethetünk. Így a középkori hagyománnyal ötvöződött formákon kívül emellett szól a tánc-ciklus gyakorlata is, hiszen a középkorban még csirájában meglévő proporciós táncpárból a reneszánsz, majd a barokk idején alakult ki a több tételes táncszvit. (41.)

A napjainkig érvényben lévő ciklikus szerkesztés egyuttal megmagyarázza a táncrendnek és a táncformáknak azt az organikus fejlődését, mely az újabb és újabb hatásokat is e szerkesztési és komponálási elvek szellemében asszimilálta.

Ezzel szemben - amennyire a kutatás mai állapotában ez megítélhető - a redukáltabb és lazább szerkezetű táncrend jellemző a Kárpát-medence többi részére. A táncélet e struktúrája alapján is arra következtethetünk tehát, hogy az ebben uralkodó szerepet játszó, oldottabb karakterű csalogató-forgós páros már az új stílust megelőző történeti periódus egyes jegyeit őrzi, az új stílusba hajló történeti folyamatot dokumentálja. (42.)

Jegyzetek

- 1/ A tánc történet tanúsága szerint III. Henrik és Medici Katalin teszi szalonképessé a francia udvarban a voltát, ezt a gaillarde-nál vadabb és erotikusabb táncot, melynek élete a 17. század közepéig követhető nyomon. Sachs, C. 1933. 252. a volta összefogódzási módját és a nő emelését ábrázoló mozzanatként hivatkozik Theodor de Bry általunk is idézett képére. A volta történetére további adalékok még Böhme, F.M. 1866. 140-141.
Bie, O. 1906. 149., Louis, M. 1963. 312.
- 2/ A Dürer előtti kor jelentős művészete a Házikönyv mestere, akinek tollrajzai átfogó képet adnak a késő középkorról l. Bossert, A. - Storch, W. 1912.
A tanulmányunkban idézett történeti ábrázolások zöme szerepel az oktatási célokra készült Tánc történet képekben - Magyar tánc hagyomány, európai tánc kultúra című diasorozatban (összeállította Pesovár E.), melyre a továbbiakban is utalunk. A Vénusz gyermekei c. kép: Diasorozat: 46.sz.
- 3/ Már Arbeau úgy nyilatkozik, hogy a volta a provençence-i módja a gaillarde-nak (Czerwinski 1878. 75.), s a tánc történet egyértelmű állásfoglalása, hogy a voltával a néptánc felszabadult formája kapott helyet az udvari tánc kultúrában.
- 4/ Az Erlangeni Egyetemen őrzött rajzot közli Louis, M.A.L. 1963. Diasorozat: 53.sz.
- 5/ Hans Sebald Beham (1500-1550 népnünpélyt ábrázoló rajzát közli Louis, M.A.L. 1963. Diasorozat: 31.sz.
- 6/ Wolfram, R. 1962. 52-56.
- 7/ Böhme, F.M. 1886. 83., s mint a forgós páros térhódításának korai emlékét értékeli a forrást Goldschmidt, A. 1967. 182.
Boehn, M. 1925. 82. és Oriende adalékát Kaposi E. - Petheš I. 1959. 55. is.
- 8/ Böhme, F.M. 1886. 85. Az 1777-es német fordítás táncra vonatkozó részlete a következő:
"Vir gingen auch in das Fuggersche Haus... Wir sahen auch tanzen, es waren lauter Deutsche. Sie hören alle Augenblicke wieder auf, führen die Damen auf ihre Sitze zurück, die sie auf einer Seite des Saales abgesondert haben und die mit rothem Tuche beschlagen sind, und nehmen die Tänzer sich dann eine andere. Die Mannspersonen haben ihre eigenen Sitze, die von denen der Damen ganz abgesondert sind, denn es scheint, als hätten sie nicht gern viel mit ihnen zu thun. Ihr Tanz war dieser: Sie nahmen das Frauenzimmer bei der Hand, die sie ihr auch zugleich küssten, legten sodann ihr Hand auf die Schulter der Dame, umfassten sie und drückten sie dermassen an sich, dass die Wangen zusammenkamen. Das Frauenzimmer legte unterdessen ihre Hand auf seine Schulter und in dieser Stellung gingen sie herum. Sie tanzten und unterhielten sich ganz öffentlich."

- 9/ A Neocorusnak nevezett Köster, J.A. a Chronik des Landes Ditmarschen-ben az észak-német tartományban megjelenő és délről jövő párostán-divatról számol be. A tudósítás páros táncra vonatkozó platdeutsch szövege így hangzik: Erstlich darna tve Unde tve danzen, welches se einen B i p a r e n d a n t z heten, den se erstliken kort vor der jungesten Veyde Ao. 1559 angevangen tho dantzen, und vormalss ganz unbewust gewesen, alss van frembden Orden ingeföhret. Wowol itt doch eine sonderlike Manere iss und se ock sonderlike Lede dartho gebruken. Idézi Böhme 1886. 49. A forrását a párostánc elterjedéséről szóló hiradásként értékeli a tánc történeti munkák (Sachs, C. 1932. 258., Wolfram, R. 1951. 145. Goldschmidt, A. 1967. 95.). Joggal jegyzi meg Goldschmidt, hogy a páros formájáról, azaz, hogy nyílt vagy zárt és forgós párosról van-e szó, nem tájékoztat a leírás.
- 10/ Az ilyen jellegű források legteljesebb közlése Böhme, F. M. 1886. 48-120.
- 11/ Cyriakus Spangenberg (1528-1604) evangélikus prédikátor 1570-ben megjelent Ehespiegel c. prédikációs kötetében írja: "Gott kann wohl leyden, dass alle junge Leut tantzen, springen und fröhlich sind; aber das wüste umlaufen, unzüchtige drehen, greiffen und maullecken gefallt ihm gar nicht, ist Sünde, ist Unrecht." Böhme, F.M. 1886. 105.
- 12/ Az 1567-ben megjelent munka a Nachttanzot így jellemzi: dabei "offt durcheinander unordentlich gehen und lauffen wie die bisenden Küh sich werffen und verdrehen, welches man jetzt verködern heisst. So geschiehet nun solch schendlich, unverschämt schwingen, werfen, verdrehen und verködern, von den Tantzteuffeln, so geschwinde, auch in aller Höhe, wie der bauer den flegel schwinget, dassbi weilen den Jungfrauen, Dirnen und Mägden die Kleiber biss über den Kopf fliegen... Welche Jungfraw, Mägd und Dirne am meisten am Tanze herum gefüret, geschwungen, gedrehet und beschawet wird, die ist die fürnembste und beste und rühmen und sagen die Mütterlein selber: Es ist ein bedrang vmb meine Tochter am Tante, jedermann will mit jr tantzen, sie hat heut am Tantz guten Markt gehabt. Auch sticht der Narr unsere jungen und alten Wittwen, die treibens ja so körbisch, wilde und unfletig, als die jungen Mägdlein, seind bey den Nachttenzen sowol die ersten als die letzten." Böhme, F.M. 1886. 109.
- 13/ Bornemissza P. 1955. 210. Bornemissza is együtt említi tehát az új táncmódot a korábbi, s a középkori Európában általános körtáncsal. E körtánc egyik típusa ugyanis az idézett Sövénytánc.
- 14/ A magyar történeti források összegyűjtve Pesovár E. 1972. 40-48. old., értékelésük pedig Pesovár E. 1967. és 1969-ben.
- 15/ Közli Wolfram, R. 1951. Diasorozat: 58.sz.
- 16/ Közli Pesovár E. 1967.

- 17/ Bruegel táncbrázolásairól is áttekintést ad Arpino, G.- Bianconi, P. 1967. Diasorozat: 61-62.sz.
- 18/ Théodor de Bry (1525-1598) udvari és paraszttáncot ábrázoló sorozatát közli Sachs, C. 1933 és a paraszttánc részt Pesovár E. 1967. Diasorozat: 60.sz.
- 19/ Páros tánc Eleskő vár előterében Birckenstein 1686-ban megjelent munkájából. Közli Pesovár E. 1967. Diasorozat: 59.sz.
- 20/ Gondolunk elsősorban a párválasztás játékokra, melyekben a körben forgó pár őrzi a tiltó rendelkezések tükrében nyomon követhető történeti fejlődést. Az ilyen párválasztó, párcserélő játékok bő tárháza a MNT I., mely csoportosításában II-vel jelöli a különböző típusokat. A kari-kázók közül pedig ilyenek pl. a mátyusföldi szinalázás (Martin Gy. 1970-72. 11. old.), a somogyi hajrózászás (Horvai P. - Pesovár E. 1954. 190. térképmelléklete), az alapi körtánc (Pesovár E. 1960. 111. és 139-140. old.), stb. Ehhez még Martin Gy. 1979.
- 21/ A középen táncoló pár pantomimikus formulái (Wolfram, R. 1962. 82.) ismét az Arbeau által leírt branle-kat idézik, ahogy a gyermekjátékok hasonló változatai is.
- 22/ 15. századi falfestmény a budai várból. Közli Keresztury D. - Vécsey J. - Falvay Z. 1960. Diasorozat: 43.sz.
- 23/ Az 1554-ben megjelent írásból Böhme 1886. 83-85. old. közül részleteket. A számunkra tanulságos rész a következő: "Wenn aber die Person bewilligt hat, den Tanz mit dem Tänzer zu halten, treten sie beide herfür, geben einander dir Hande und umfassen und küssen sich, nach Gelegenheit des Landes, auch wohl recht auf den Mund, und erzeigen sich sonst mit Worten und Gebärden Freundschaft, die sie vor langer oder kurzer Zeit gewünscht haben einander zu erzeigen. Darnach wenn es zum Tanz selbst gekommen ist, halten sie erstlich den Vortanz, derselbe gehet mit ziemlicher Gravitat ab. Denn in diesem nicht soviel ungebührlichen Tummeln geschicht, wie in dem Nachtanzt zu widerfahren pflegt. Es kann aber in dissem Vortanz das Gespräch und die Unterredung, derer die sich lieb haben, besser gebraucht werden, als in dem Nachtanzt. Dies aber haben sie gemein, dass die Tänzer, wenn sie zum End des Gemaches, in welchem sie tanzen, gekommen sind, wieder umkehren, und sich zu beiden Seiten, zur rechten und zur linken, so lang wenden und treiben, vorgehen und treiben, vorgehen und folgen müssen, bis der Pfeiffer aufhört zu spielen, und ihn gelüstet, ein Zeichen zu geben, dass der Vortanz ausgetanzt sei. Darnach ruhen sie ein wenig, stehen aber nicht lange still. Sind es gute Freunde, so reden sie miteinander von den Dingen, die sie gern hören. Ist aber die Freundschaft nicht so gross, so schweigen sie still und warten bis der Pfeiffer wiederum aufblaszt zum Nachtanzt.

In Diesem gehet es was unordentlicher zu, als in dem vorigen. Denn allhier des Lauffens, Tummeln, Handdrückens heimlichen Anstossens, Springens und bäurischen Rufens und anderer ungebührlicher Dinge, die ich Ehren halber

verschweige, nicht verschonet wird, bis dass der Pfeifer die Leute, die wohl gern, wenn sie könnten, einen ganzen Tag also tollerweise zusammen liefen, durch sein Stillschweigen geschieden hat. Da hört man dann oft einen schrecklichen Fluch über den Pfeiffer, dass er viel zu bald den Tanz ausgespielt oder auch manchmal den Tanz zu lang gemacht hat. Denn sie schämen sich aufhören zu tanzen, ehe und bevor der Spieler aufgehört hat zu pfeifen. Die Strafe wird ihm bisweilen auch zugelegt, dass er noch einmal um dasselbe Geld (wie sie reden) aufblasen muss. Da gilt es dann mit Tanzen auf's neu. Wenn aber der Tanz zu Ende gelaufen ist, bringt der Tänzer die Tänzerin wiederum an ihren Ort, da er sie hergenommen hat, mit voriger Reverentz, nimmt Urlaub (Abschied) oder bleibt auch wohl auf ihrem Schoss sitzen und redet mit ihr, darzu er durch den Tanz sehr gute und keine bessere Gelegenheit hat finden mögen."

- 24/ Az általunk is idézett források csókra utaló adalékain túl még továbbiak Böhme, F.M. 1886. passim. A szakirodalomban közismert irodalmi emlék a tánchoz kapcsolódó csókra Shakespeare: VIII. Henrik I. felvonás 4. színében:

Goromba volnék, hogyha tánc után

Nem csókolnálak meg.

(Weöres Sándor fordítása)

- 25/ Ilyen ábrázolást közöl Commenda, H. 1936. Ezt tárgyalja az általunk is közölt kép alapján Wolfram, R. 1962. 53. és ezt a táncbavonást örökölték meg Bruegel képei is.
- 26/ A norvég springar udvarló-osalगतós karakteréről Wolfram, R. 1951. 177-178. E tánc típus egyik sátesdali változatának forgatós formáját pedig az ITI tamperei kongresszusán bemutatott filmen láthattam. A svéd polska jegyeiről Wolfram, R. 1966. 138., s a svéd táncagyományban élő gazdag változatairól részben Sjöberg, Henry szíves tájékoztatására, valamint Boberg, J. 1980. alapján szerezhettem benyomást. A tiroli páros táncokról Horak, K. 1961 és 1974., az ezekre jellemző improvizációról pedig u.ő. az Arbeitskreis für Tanz im Bundesgebiet königsteini konferenciáján (1965) elhangzott előadásában. A svájci gäuerlen osalगतós formájára ugyancsak Wolfram utal fent idézett műveiben.
- 27/ Az osztrák, dél-német, holland, flamand párostáncok mai, elsősorban kollektív, illetve kötött formáiról adnak képet a gyűjtemények, így az egész német nyelvterületet felölelő Goldschmidt, A. 1967., a tiroli táncokat bemutató Horak, K. 1974., az osztrák táncok alaptípusait tartalmazó Lager, H-Derschmidt, H. 1959., Sanson-Catz, A.-De Koe, A. holland gyűjteménye és a flamand táncokat közlő sorozat (Dansen uit de Vlaamse gewesten), stb. Az egykori individuális táncok megmerevedésében jelentős szerepe lehetett a 17. századtól tért hódító kontra-táncoknak, valamint a 19. századi polgári társastáncoknak. Végérvényesen megpecsételte az improvizatív, individuális páros táncok sorsát, - amint ezt az osztrák tánckutatók is vallják - a jószándéku, de uniformizáló hagyományápo-

lás, az 1873 óta működő Trachtenverein-ek tevékenysége. Így ma már csak megkopott és töredékes változatokban ragadhatók meg az olyan páros táncok, amilyen a landerisch steierisch és schuhplattler lehetett, s amint erről a történeti leírások szólnak. A steierischről például így Vissa von Sabassi 1812-ben:

"Der tanzende Bube tanzt wahrlich mit Leib und Seele, kein Glied bleibt dabey verschont; er tritt hin zur Musick, gurgelt derselben ein obersteurisches Lied vor, welches dieselbe nachspielen muss, springt dann im Kreiss unter verschiedenen Wendungen und Krümmungen herum, und alles schlägt dabey in die Hände, auf die Schenkel, und sogar auf die Waden, tritt mit den Füßen, pfeift und larmt nach dem Tackte, dass einem mit der Sache unbekannten entfernten Zuhörer der Gedanke kommen müsste, die Feinde stürmen in diesem Hause, und alles befinde sich in der schrecklichsten Todes Gefahr. Das Obersteurische Mädchen dagegen betragt sich besonders bey Tanz sehr still... nur bey vorkommenden Drehungen zeigt sie ihre Flüchtigkeit."

(Idezi Wolfram, R. 1974. 34.)

Czervinski pedig a szerelmi páros csalogatós formuláit is felidézte länder jellemzésében:

"... ein Ländler für ein Paar, wobei das Mädchen mit sittig gesenkten Augen still fortredet, indess ihr Bursch sie umkreisend auf alle Weise seine Freude und Liebe pantomimisch ausdrückt. Dabei stampft er mit den Füßen, klopft mit den Händen im Takt auf Schenkel, Knie und Fussabsätze, macht auch wohl einen Purzelbaum oder schlägt Räder, springt über das Mädchen hinüber, lässt sie unter seinem Arme sich durch drehen, dreht sich unter dem ihrigen durch, nimmt sie aber nur selten, wenn auch feurig in die Arme und zuletzt, wenn er einer ist der alte Traditionen ehrt, und die Kraft dazu hat, schwing er sie in die Höhe, hoch über sein Haupt und lässt sie wieder zierlich herunterflattern."

(Czervinski, A. 1862. 203.)

- 28/ Az improvizatív táncmód történeti szerepét, alkotói elveit tárgyalja Martin Gy. 1967, 1969, 1977. és Pesovár E. 1980.
- 29/ A keleti-morváknál a nyugati típusu kollektív formák mellett a sedlacka különböző változatai és a csárdás képviselik az individuális párost. A sedlackáról áttekintő képet ad Jelinkova, Z. 1960. és 1966. 431-437.
- 30/ A hazai németiség körében végzett korábbi és újabb kutatásról tájékoztat Keszler M. 1967. és 1973., Kiss G.-né 1971. és Martin Gy. 1976.
A zömmel kötött, kollektív táncok mellett szórványosabb az individuális, csalogatós forma, s mivel stílusjegyei is elütnek a Kárpát-medence párostánc-hagyományától, részletesebben nem vizsgáljuk.

31/ Kallós Z. - Martin Gy. 1970. 217-218. A sírülősben követ-
kezőtösen érvényesülő háromszori forgással kapcsolatban
megjegyezzük, hogy Apor Péter a lengyel változó leírásá-
nál a "hármát fordulván egymással" kitétellel utal erre
a formulára. Apor P. (1972). 20.

Ernő Pesovár

THE SPINNING-TWISTING COUPLE DANCE IN HISTORICAL SOURCES AND IN TRADITIONS

Summary

The author tries to find answers to the historical appearance of the spinning-twisting couple dance definitely determining the dance scene of modern Europe by analysing historical texts and illustrations from the 15th and 16th centuries and tracing its diffusion in Hungary in the 16th and 17th centuries. He analyses the most characteristic features of this mode of dancing, its forms that had amalgamated with earlier traditions, the impacts of this dance trend upon dance etiquette and customs.

On the basis of the variants of the spinning-twisting couple dance still extant in the dance tradition of the Carpathian Basin, in Hungarian, Roumanian, Goral, Slovak areas and adjacent regions of East Moravia the author determines the main types, the principles underlying their construction, outlining the historical process leading up to the czardash.