

TÁNCMŰVÉSZET ÉS INTELLEKTUALITÁS

TÁNCMŰVÉSZET ÉS TUDOMÁNY
A Magyar Táncművészeti Egyetem kiadványsorozata
X.

Sorozatszerkesztő:

Bolvári-Takács Gábor egyetemi tanár

Konzultatív szerkesztőbizottság:

Fodor Antal professzor emeritus
Fodorné Molnár Márta főiskolai tanár
Fügedi János főiskolai tanár
Lőrinc Katalin egyetemi tanár
Macher Szilárd főiskolai tanár
Major Rita főiskolai tanár
Mizerák Katalin főiskolai tanár
Németh András egyetemi tanár
Szakály György egyetemi tanár

TÁNCMŰVÉSZET ÉS INTELLEKTUALITÁS

VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia
a Magyar Táncművészeti Egyetemen
2017. november 17–18.

Magyar Táncművészeti Egyetem
Budapest, 2018

TARTALOM

A KONFERENCIA PROGRAMJA	7
<i>Bolvári-Takács Gábor</i> : Megnyitó beszéd	11
PLENÁRIS ELŐADÁS	
<i>Németh András</i> : „Karalábé” apostolok, művészpróféták, táncos papnők – Fejezetek az életreform és a modern táncművészet kapcsolatának „titkos” történetéből	13
SZEKCIÓ-ELŐADÁSOK	
<i>Adamovich Ferenc</i> : Az affektív mozgáspedagógia alapjai	23
<i>Balaskó Enikő</i> : A Lendva-vidéki táncok visszatanításának lehetőségei és módszerei	29
<i>Barna Mónika – Schanda Beáta</i> : A nemzetközi versenyek szerepe a táncos értelmiség nevelésében	44
<i>Bernáth László – Krisztián Ágota – Séra László</i> : Mentális gyakorlás – téri képességek	48
<i>Bolvári-Takács Gábor</i> : Adatok az Állami Balett Intézet főiskolai rangra emelésének történetéhez	56
<i>Czibula Katalin</i> : Jean-Georges Noverre ismeretlen jelmezgyűjteménye és magyar vonatkozásai	61
<i>Forgács D. Péter</i> : A fennkölttség közönséges testisége – A test gondolatossága és gond(olat)talansága	75
<i>Fügedi János</i> : A nyelvelméleti modellek korlátozott érvénye a táncelemzésben	82
<i>Gara Márk</i> : A táncelőadás-rekonstrukció lehetőségei	88
<i>Gál Eszter</i> : A féltve őrzött titkok könyvtára – Az IDOCDE és a MIND THE DANCE bemutatása	96
<i>Horváth Márk – Lovász Ádám</i> : Medúza-morfológiák és metamorfózis – Rózsavölgyi Zsuzsa posztumán táncművészete	103
<i>Kézér Gabriella</i> : Az esztétikus testképzés pedagógiai és módszertani elvei a táncművészek képzésében	110
<i>Kis-Luca Kinga – Strausz Imre-István</i> : „Zenélő test” – Interdiszciplináris és módszertani törekvések a koreográfusképzésben	117
<i>Kis Vencel</i> : Innováció a versenytáncban	121

A kötetet szerkesztették:
Bolvári-Takács Gábor
Németh András
Perger Gábor

© A mű szerzői és szerkesztői, 2018

A kötet a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal
NKFIH K115676 számú kutatása keretében jelenik meg.

Címlapon: részlet a Magyar Táncművészeti Egyetem
2018. április 22-ei előadásából
(Mészáros Csaba felvétele).

ISBN 978-615-80297-9-7
ISSN 2060-7091

Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem. www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87-89. Tel.: 273-3430
Felelős kiadó: Szakály György rektor
Borító sorozatterv: Berkes Dávid
Nyomdai előkészítés: Tellingner András
Nyomdai munkák: Kapitális Nyomda, Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

A KONFERENCIA PROGRAMJA

2017. november 17. (péntek)

<i>Kovács Henrik</i> : A néptánc funkciói a revival közösségben	125
<i>Kovács Ilona</i> : Zene és tánc szimbiózisa Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa <i>A szent fáklya</i> című tánclegendájában	133
<i>Kövágó Zsuzsa – Dóka Krisztina</i> : Szabó Iván szerepe a magyar színpadi néptáncművészetben	148
<i>Kürti László</i> : „Kinizsit látsz véres ajakkal” – A tánc történeti források tudományos értéke és használhatósága	159
<i>Ladjánszki Márta</i> : Hogyan legyünk koreográfusok? – Alkotási folyamat, a kreativitás serkentése, figyelés és rögzítés: gyakorlatok a felfedezésre	172
<i>Lanszki Anita – Bólya Anna Mária</i> : E-Dance History – Online eszközök tanulástámogató hatása az MTE tánc történet tárgyának angol nyelvű oktatásában	178
<i>Levacsi Livia Adél</i> : A moderntáncréning kapcsolata a társas- és verseny tánc képzéssel	185
<i>Lévai Péter</i> : A magyar néptánc alapmotívumainak tanítási módszertana	190
<i>Lőrinc Katalin</i> : Szellemi nyitottság mint a táncalkotói kreativitás feltétele az oktatás felelősségének aspektusából	195
<i>Macher Szilárd</i> : Értelem és érzelem – Intellektualitás, tehetség és ösztönök a művészeti világban és a művészlétben	200
<i>Ónodi Béla</i> : Molnár István és a modern tánc – A modern tánc hatása Molnár István első alkotói korszakára	210
<i>Redő Júlia</i> : A néptáncoktatás és az érzelmi intelligencia fejlesztése	223
<i>Safranka-Peti Zsófia</i> : Mozgásmemória – A táncosok memóriájának feltérképezése a tanulás szempontjából	229
<i>Sándor Ildikó</i> : Rekonstrukció és adaptáció – Énekes népi játékok a művészeti nevelésben, avagy mi történik a kendővel?	234
<i>Szabó Zoltán Péter</i> : A kontakt improvizáció, a talajtechnika, a partnering, valamint a modern- és kortáncban használható emelések alapjainak módszertana	241

BESZÁMOLÓK

<i>Kovács Henrik</i> : Beszámoló a Fölszállott a páva tehetségkutató műsor pedagógiai vonatkozásairól tartott kerekasztal-beszélgetésről	245
<i>Bolvári-Takács Gábor</i> : A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai 2. – Beszámoló a Magyar Táncművészeti Egyetemen működő NKFIH (OTKA) kutatócsoport első és második kutatási évéről (2015–2017)	248
<i>Andrásfalvy Bertalan – Bolvári-Takács Gábor – Felföldi László</i> : Beszámoló az MTA Tánc tudományi Munkabizottsága 2017. évi működéséről	256

- 9¹⁵–9⁴⁰ **REGISZTRÁCIÓ** – Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem előtere
- 9⁴⁰–10⁰⁰ **MEGNYITÓ** (Bolvári-Takács Gábor rektorhelyettes, Fodorné Molnár Márta és Macher Szilárd intézetigazgatók)
- 10⁰⁰–11⁰⁰ **PLENÁRIS ÜLÉS** (levezető elnök: Bolvári-Takács Gábor): *Németh András*: „Karalábé” apostolok, művészpróféták, táncos papnők – Fejezetek az életreform és a modern táncművészet kapcsolatának „titkos” történetéből
- 11¹⁵–13¹⁵ **SZEKCIÓ-ELŐADÁSOK**

1. szekció: TÁNC TÖRTÉNET I.	2. szekció: TÁNC ÉLMÉLET I.	3. szekció: PÁVA-PEDAGÓGIA (SZIMPÓZIUM)
<i>Levezető elnök:</i> Németh András	<i>Levezető elnök:</i> Mizerák Katalin	<i>Moderátor:</i> Kovács Henrik
<i>Tóvay Nagy Péter:</i> Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító?	<i>Macher Szilárd:</i> Értelem és érzelem – Intellektualitás, tehetség és ösztönök a művészeti világban és a művészlétben	Kerekasztal-beszélgetés a <i>Fölszállott a páva</i> tehetségkutató műsor pedagógiai vonatkozásairól
<i>Kürti László:</i> „Kinizsit látsz véres ajakkal” – A tánc történeti források tudományos értéke és használhatósága	<i>Forgács D. Péter:</i> A fennköltesség közönséges testisége – A test gondolatossága és gond(olat)talansága	<i>Előadók:</i> Balogh Júlia Lévai Péter Sándor Ildikó
<i>Czibula Katalin:</i> Jean-Georges Noverre ismeretlen jelmezgyűjteménye és magyar vonatkozásai	<i>Szemessy Kinga:</i> Milyen elméleti képzésre van szüksége egy táncosnak?	<i>Társrendezők:</i> Magyar Etnokoreológiai Társaság MTA Tánc tudományi Munkabizottság
<i>Kovács Ilona:</i> Zene és tánc szimbiózisa Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa <i>A szent fáklya</i> című tánclegendájában	<i>Sirató Ildikó:</i> Tudomány és művészet határán – A DLA / Practice based PhD kutatások és disszertációk különleges jellemzői a színház- és táncművészet diszciplínáiban	

- 14⁰⁰–15⁰⁰ **PLENÁRIS ÜLÉS** (levezető elnök: Fügedi János): *Könczei Csilla*: Tánc és gondolkodás

- Maác László (1962): *Magyarországi hivatásos táncgyűttesek története megalakulásuktól 1962 decemberéig*. Népművelési Intézet, Budapest.
- Mészöly Gábor (1999, szerk.): *A legendás Honvéd Együttes igaz története három fejezetben. 1949–1999*. Honvéd Együttes, Budapest.
- Nádasi Marcella (1980): Működésem a Magyar Hadsereg Művészegyüttesben. Maác László (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok, 1980*. 51–61.
- Vadasi Tibor (1989): Emlékezés a Honvéd Művészegyüttesre (1949-1950). Péter Márta (szerk.): *Táncművészeti Dokumentumok, 1989*. 26–36.
- Vitányi Iván (1964): *A magyar táncmozgalom története I. A magyar néptáncmozgalom története 1948-ig*. Népművelési Intézet, Budapest.

Kürti László

„Kinizsit látsz véres ajakkal”:

A tánc történeti kutatás sarokpontjainak kérdései

„Majd maga fellobbanva kiszáll a bajnoki táncra
(Megveti a lyánykát a diadalmi dagály),
S rengeti földet: Kinizsit látsz véres ajakkal
A testhalmok közt ugrani hőseivel”.
Berzsenyi Dániel: *A táncok* (1811)

Első sarokpont: a kritikai tánc történet hiánya

Berzsenyi Dániel híres versének sorai ráirányítják a figyelmet nemcsak a patrióta romantikus múltkép formálására, hanem a tánc történeti adatok felülvizsgálatának szükségességére is. Természetesen a költő nem maga találta ki ezt a romantikus toposzt: Kinizsi több száz évvel korábbi diadaltánc folklorizálódva született újjá minden nemzedék gondolkodásában.¹ Elég csak Tóth Kálmán („Kinizsi pediglen törökkel szájába / A toborzót egész könnyűséggel járta” – *Kinizsi Pál*, 1853); valamint Jókai Mór („[...] felkap fogai közé egy elesett törököt és úgy járja vele a toborzót” – *Kenyérmezei diadal*, 1856) munkáira gondolni.

Nem véletlenül választottam a Berzsenyi-idézetet, hiszen a magyar tánc történeti kutatás egyik klasszikussá vált sarokpontja, a 15–16. századi hajdútánc jól illusztrálja a történeti tánc kutatás gyengeségeit. Röviden: a magyar tánc történeti kutatás legnagyobb hibáját a tényszerűen, ám annál kevésbé alátámasztott és elemzett adatok kritikátlan felsorolása jelenti. Egyszerűbben fogalmazva: a korai magyar tánc történet egy enigma, létezik is meg nem is, vannak több évszázadra visszanyúló homályos utalások, amelyek értelmezése még várat magára. Ismerünk különféle ábrázolásokat, amelyek valamilyen táncolást láttatnak, csak éppen azt nem tudjuk, hogy mit. Természetesen ezzel nem vagyunk egyedül, hiszen nincsenek jobb helyzetben a tőlünk nyugatra és északra fekvő országok sem.² Fontos azonban annak hangsúlyozása, hogy a 11–16. század között ismert, a tánc történeti munkákban ikonikusan felbukkanó, táncolásra utaló adatok többsége egyáltalán nem vagy csak nagy jóindulattal sorolható a magyar tánc fejlődését és változatosságát illusztráló történelemben. Mintha csak Theresa Buckland (2006, 12) kijelentését tették volna magukévá a táncfolkloristák, hogy a ma kutatóinak evidensnek tűnik az, hogy a korábbi évszázadok táncadatai „egyenes utat nyitnának a múltba”. Nyilvánvalóvá kell tennünk azonban azt, hogy a tánc történeti kutatás nem működhet kritikai, elméleti keretek nélkül. Sőt azt sem árt hangsúlyoz-

¹ A téma első alapos ismertetése: Martin (1983).

² Példa erre a több tánc történetész által felvetett dilemma, hogy 1500 és 1651 – tehát a híres Gresley kézirat és John Playford *Az angol táncmester* című könyvének kiadása – között nincs angol tánc könyv. Ez azért különös, mert az olasz és francia tánc könyvek a 15–16. századtól egyre szaporodnak. Az viszont tény, hogy a kontinentális táncmesteri könyvek példányait vagy azok fordításait Anglia-szerte olvasták, hiszen a nemesi könyvtárakban több ilyen könyvet találtak (Ravelhofer 2006, 16–20). Hasonló a helyzet a skót táncokkal is. Számatlan tanulmányában olvashatunk arról, hogy a skót reel vagy a kardtánc (sword dance) mennyire ősi, esetleg kelta eredetű, annak ellenére, hogy az utóbbi első említése csak az 1600-as évekből van. A skót kardtáncra az első hiteles forrás 1590-ben bukkan fel VI. Jakab és a dán hercegnő, Anna házassága alkalmából tartott ünnepségen. A reel elnevezés is ebből az évtizedből való (Scott 2005, 100–101, 134). Természetesen a gael-kelta táncnevek igen megtevesztők lehetnek, pláne, ha azok a 18–19. századi nemzeti mozgalom hatására keletkeztek. A skót táncokról a magyar *Hasznos Mulatságok* közölt 1819-ben elsőként egy ismertetést („Játékok és táncok Skótzsiában”).

ni, különösen az elmúlt négy-öt évtized alatt megkövesedett táncfolklorista szemléletmód miatt, amit az afrikai-amerikai táncörténész, John Perpener (1999, 349) ír: a „táncörténeti kutatásra úgy kell tekinteni, mint egy örökösen fejlődő diszciplínára, ami azt jelenti, hogy a mi munkánk – más emberi tevékenységhez hasonlóan – nem szűkíthető be kényelmes paraméterek közé.”

A közel százéves múltú magyar néptánc kutatás és ezen belül a magyar táncfolklorisztika jelentős eredményekkel gazdagította a hazai és a Kelet-Közép-Európát érintő táncok és táncgyománnyok kutatását.³ Úttörőinek köszönhetően létezik egy tudományos osztályozási rendszer – megkülönböztethető táncörténeti rétegekkel, táncipológiával és táncdialektológiával együtt meghatározva egyes táncok szerkezeti-morfológiai sajátosságait.⁴ Azonban a táncörténeti „rétegek”, „stílusrétegek” vagy egyszerűen „stílusok” mint fogalmi kategóriák bonyolítják a 18. század előtti és utáni táncok kialakulásának és területi eltéréseinek elemzését. Ezen túl kérdések özönét veti fel az, hogy a 20. században gyűjtött paraszti táncok történeti sorrendje mindmáig megoldatlan kérdéseket vet fel. Nincs ugyanis ma egyetlen olyan tánc sem a magyar nyelvterületen, amelyről biztonságosan megállapítható, hogyan keletkezett, illetve miként nyerte el a ma ismert formáját.⁵ Nem kétséges: a táncfolklorisztikai modell hiányosságainak pótlása, a definíciók és következtetések tisztázása az utókorra hagyományozódott.⁶

A magyar középkor, főleg a honfoglalás és az Árpád-kor forráshiányai miatt a táncörténeti kutatás elenyésző eredményeket tudott eddig felmutatni. Valójában kevesen is próbálkoztak, ami nemcsak a történeti tudományos háttér, nyelvismeret, de a táncfolklorisztika történelmietlen szemléletmódjának is a következménye. Kétségtelen tény: az 1950-es évektől kialakuló táncfolklorisztika örökségül átvette a tánc sematikus magyarországi történetét, zenéjét és ikonográfiáját a második világháború előtti klasszikus kutatásokból. Réthei Prikkel Marian *A magyarság táncai* című könyvében korának tudományos összefoglalását adta a magyar táncokról, felsorolta az addig ismert történeti adatokat, és megpróbálta tisztázni számos tánc eredetét (Réthei Prikkel 1924). A szerző jó ráérzéssel szelektálta a történeti adatokat, majd a tánckutatónak egyáltalán nem nevezhető Viski Károly azzal erősítette a magyar tánc kultúra több évszázados fennmaradását, hogy Rétheihez hasonlóan egymást követő időrendi sorrendbe rendezte a forrásokat (Viski 1937, 28–35). Eltérő értelmezések, ritkán ugyan, de hangot kaptak. A táncörténész, ám nem táncfolklorista Vályi Rózsa már az 1969-es nagy ívű munkájában kihangsúlyozta: a 12–13. századi Európában – főként a lovagi kultúra hatására – a „parasztok és a lovagok tánca elvált egymástól és ezután külön utakon fejlődött tovább” (Vályi 1969, 96).⁷ Itt természetesen az arisztokráciát kell érteni, hiszen Magyarországon lovagi kultúra kialakulásáról nincs tudomásunk.

Annak ellenére, hogy Martin György és Pesovár Ernő számos általánosságot tartalmazó, nagy ívű munkájában a történetiségre, a táncok változatos fejlődésére nagy hangsúlyt fektettek,

³ Érdemes megkülönböztetni a néptánc kutatást a globálisabb tánckutatástól, illetve a specifikusabb táncfolklorisztikától. Ez utóbbit csak az 1950-es évektől számíthatjuk. A táncetnológiát nem érdemes valójában tárgyalni, hiszen ebben a témában nem történt előrelépés a Pesovár Ernő által szerkesztett egy kötetten kívül (Pesovár 1986). Táncantropológiáról – magyarországi kontextusban – szintén nem lehet beszélni. Ez az irányzat csak az elmúlt években kezdett el híveket szerezni, ám a terület eredményei, ha lesznek egyáltalán, még váratnak magukra.

⁴ A magyar néptánc kutatás elmúlt több mint félszázados történetével, regionális, helyi monográfiákkal nem foglalkozom, csak a releváns irodalmat citálom. A fő konklúzióként – általam is nagyra becsült és használt – tanulmányok között mindenképpen említést érdemelnek az első alapmunkák, például: Martin (1970; 1979), Martin és Pesovár (1998), Pesovár (1972).

⁵ Most az újkori és a modern kor polgári-nyugati eredetű táncairól, amelyekről biztonságosan megállapítható, hogyan keletkeztek, illetve miként nyerték el a ma ismert formájukat, nem esik szó.

⁶ Erre vonatkozóan korábbi cikkeim adnak útmutatást: Kürti (1995, 147–148; 1999, 104–107; 2002, 92–93; 2014, 744–746).

⁷ Ez a kitétel azért is fontos, mert utal arra a művészetpártolásra, ami lehetővé tette a 15. századi táncmesterség megszületését az olasz városok főúri rezidenciáin; munkásságuk révén jelentek meg az első tánckönyvek is (Domenico da Piacenza és tanítványai: Antonio Cornazzano és Guglielmo Ebbero).

a különböző források kritikai értelmezése máig megoldatlan probléma elé állítja a kutatókat. A magyar tánc középkori gyökereinek felvázolásával Felföldi László próbálkozott, ám a megkövesedett táncfolklorisztikai modell miatt, mint ismeretes, lényegében egy nem definiált „középkor” elképzelés vált uralkodóvá (Felföldi 1999a; 1999b). Ennek eredményeképpen a 15–16. századi nyugati kultúrkör táncainak említéséhez kapcsolja a ma ismert táncok egy részét: a körtáncokat, a fegyvertáncokat és – jobb terminus híján – az úgynevezett „rég stílusú páros táncok”-at. A rituális tánc és a női körtánc pedig ennek a nem definiált középkornak a homályába vész.

A magyar tánc korai kutatásának hiányát szomorúan ugyan, de konstatálnunk kell, ám ezt nem az „összehasonlító történeti kutatás fejletlenségének” róható fel, ahogyan azt Felföldi (1997, 293) írja. A néprajzkutatók, a nyelvészek és a történészek kutatása nem marasztalható el egyértelműen, esetleg a tánc kutatásé, mivel a táncos múlt feltárásának az egyik visszatartó erejét nemcsak a források hiánya jelenti, hanem – legalább ennyire hangsúlyos módon – a kutatás egyoldalúsága, az adatok felületes értelmezéséből adódó következtetések is. A Kárpáti János szerkesztette zene-történeti kötet táncal foglalkozó fejezetéből kiderül a táncfolklorisztika tendenciózus szellemisége. Elismételve az eddig publikált adatokat, a Felföldi–Papp szerzőpáros elnagyolva, mintegy négy évszázad tánc- és zenei történetét sűríti egy egymást követő folyamatba, kiemelve egy-egy tánc (például a hajdútánc) jelentőségét (Felföldi és Papp 2011).

Második sarokpont: a tánc egyházi tilalmának értelmezése

A honfoglalástól a 16. századig – aránylag – sok táncra, táncolásra utaló adattal rendelkezünk. Ám, nem árt hangsúlyozni: a források csak a táncolás tényét erősítik meg, kevésbé azt, hogy valójában mit is táncoltak. Természetes dolog az – már ami az írásbeliséget jelenti –, hogy legtöbb leírásban királyi és főúri lakomákat és lakodalmakat, fontos nemzetközi királytalálkozókat örökítettek meg, ahol a zene és a tánc az ünnepség szerves részét képezte. Arról, hogy a városi polgárság vagy a falusi népesség mit és hogyan táncolt, nem szólnak középkori híradások. Egyedül a tánctilalom az, amiről a zsinatok rendeletei értesítenek bennünket. Az ilyen hiányosságok ellensúlyozására, nem kétséges, a tánc tiltására vonatkozó egyházi rendeletek és intelmek értékes adatokat tartalmazhatnak. Ilyen például a sokat citált 1279-es budai zsinat (Constitutio Synodus Budensis) rendelkezése, amely megtiltotta a népnek a temetőkertben vagy magában a templomban való táncolást. Az ilyen táncosokat az egyház kiközösítéssel sújtotta, sőt a jokulátorok és szórakoztató mimesek műsorának élvezetét sem engedélyezte papoknak, utalva Szent Ágoston intelmeire. A zsinat ezen rendelkezéseit a belga Liege-ben és a franciaországi Berry-ben megerősítették (Gagne, Kane és Ver Eecke 1984, 85). Hasonló tiltások ezután folyamatosan felbukkannak Magyarországon és Európa-szerte. Példának álljon itt az 1688-as csíkközmási egyházi „innepről való végzés”, a sátoros ünnepeken való „táncolás” és „a királynéasszony ültetés” ellen, valamint arról, hogy a „Szent János estin való virrasztáson való táncolás semmiképpen meg nem engedtetik” (Szádeczky 1897, 435).⁸ A templomi vagy temetőkertbeli tánc a 17. századi pikareszk *Simplicissimus*-ban is megjelenik, és ezzel a táncörténészek többsége mintegy igazoltnak találta a halottastánc(ok) magyarországi középkori meglétét, illetve annak folytonosságát a későbbi századokban.⁹ A sort folytathatnánk további tiltásokkal, melyek a reformációval szinte önálló műfajjá nőttek ki magukat.

A tiltó rendeletek előéletét nem szabad figyelmen kívül hagyni. A budai zsinat rendelkezése nem unikum az egyházi törvénykezésben, hanem visszaul korábbi zsinati döntésekre. Mint ismeretes, az 1215-ös IV. lateráni zsinat, és korábban az 1209-es avignoni egyházi tanács nyil-

⁸ Lásd a királynéasszony-ültetés hajdúsági szokásáról és annak tiltásáról: Szekeres (2000, 51–58).

⁹ Csak a legfontosabbakat említve: Felföldi (1987), Morvay (1951), Pesovár (1972) és Réthei Prikkel (1924). A *Simplicissimus* kritikai bemutatását lásd: Szakály (1998).

vánította heretikusoknak az albigenseket és tiltotta a „templomi táncot a szentek napjain, sem pantomim, sem obszcn mozdulatok és körtáncok, sem pedig szerelmi és táncénekek éneklését” (Stevens 1986, 162). Az 1211-es párizsi zsinaton erre hivatkozva rendelték el, hogy a „Szentelt helyeken és temetőkben a nőknek meg nem engedtetik az éneklés és a tánc, de még a betérés sem [...]. Az apácák pedig nem vehetnek részt olyan templomi menetben, amelyben ének és tánc legyen” (Goldron 1968, 19). A tiltó rendeletek folytonosságát egészen a 6–7. századi bizánci császárság tiltásaihoz lehet visszavezetni. A 691–92-ben tartott trullói (Trullo, Olaszország) zsinat korábbi rendeleteket felelevenítve az ünnepek alatt járt féktelen táncolást és a férfiakat bujaságra készítő táncosnők tiltásáról rendelkezett (Herrin 2013, 127; Puchner 2002, 313).¹⁰ A zsinat 62. kánonja a pogány, azaz római–görög szokásként tovább élő kalend, vota és brumalia ünnepek, és az ezekkel kapcsolatos táncolás tiltását szögezte le. A nők és férfiak nyilvános táncolását, a Dionüszosznak áldozást, a férfiak asszonyruhában, a nők férfiruhában való mulatságát és minden mást, ami a keresztény erkölcsbe ütközött, az egyház elítélte. És mindazon személyeket, akiket ilyen vétésben találtak, az egyház kiátkozta, a papságot pedig megfosztotta egyházi tiszttségétől (Trombley 1978). Mit jelentenek mindezen egyházi rendeletek? Egyszerűen azt, hogy egy általános táncellenes toposzról van szó, amely évszázadokon keresztül az egyház ideológiáját volt hivatott erősíteni. Az 1279-es budai zsinat rendelete ezt bizonyítja, nem pedig a templomi vagy temetőkertbeli táncolás magyar népi gyakorlatát. Az pedig, hogy ennek bármi köze is lenne a középkori magyar halottastáncokhoz, ha egyáltalán léteztek, teljes bizonyossággal kizárhatjuk.

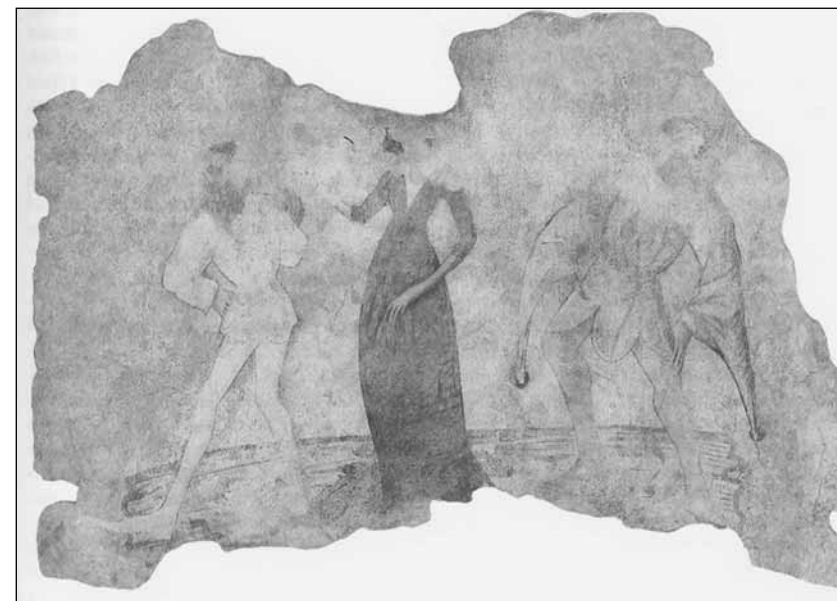
Harmadik sarokpont: az ikonográfia kérdése

A középkori illusztrációk kérdése úgyszintén érzékeny sarokpontja a tánc történeti kutatásnak. Ismerünk néhány 14–15. századi falfestménytöredéket (1. kép) és táncost, táncosokat ábrázoló kályhacsempéket, amelyek – első látásra – a magyar tánc történetét illusztrálják. A kályhacsempék – ahogyan a besztecebányai Ébner-házban – német tulajdonosok ízlésének és a kor divatirányzatának megfelelően díszítették a kályhákat.¹¹ Témájában ehhez a tárgyi emlékhöz kötődik a Táncsics Mihály u. 24. alatt feltárt budai ház freskója, amely egy táncoló párt ábrázol (Feuer 1963, 491). A táncábrázolások azonban vajmi kevés fogódzót adnak a kor magyar tánc kultúrájához illetően. Ennek lehetősége nemcsak elenyésző, hanem egyenesen félrevezető lenne: ugyanis nem szabad sem a besztecebányai, sem pedig a budai milióból kihagyni sem az akkori interetnikus viszonyokat, sem pedig a divat és migráció segítségével meghonosított anyagi kultúrát. A kályhacsempék igen elterjedtek a 15. századi nemesi és nagypolgári lakásokban Európa-szerte, sőt még a Balkánon is.¹² Budát a 15. században főleg német, kisebb részt pedig magyar, olasz és zsidó lakosok lakták; a Táncsics Mihály út eredetileg Zsidó út volt, itt volt ugyanis a zsidónegyed. Annak kérdése pedig, hogy a 14. században német, svájci és osztrák területen ismert kályhacsempék („hafner ware”) hogyan és milyen gyorsan áradtak szét egyre keletebbre, az a művészettörténet kérdésköréhez tartozik.

¹⁰ Lásd még Pierre Riché magyarul megjelent tanulmányát: Riché (2016). Egy 1765-ös bukaresti forrásban az esővarázslás ellen ismétlik meg a zsinat tiltását: Puchner (2002, 317).

¹¹ A besztecebányai kályhacsempék művészettörténeti kapcsolatát lásd: Mezei (2013).

¹² A havasalföldi vajdák fővárosában, Târgovișteben találtak táncosokat ábrázoló kályhacsempét: Petrică (2010, 73–77).



1. kép: A budai falfestménytöredék

A táncosokat ábrázoló falfestményekkel és kályhacsempékkel kapcsolatos – noha csak indirekt módon kötődik a középkori táncolás történetéhez – „bizonyíték” a körmöcbányai táncszó („Suppra aggnö”) problematikája. Miért? A töredék – mert az – sem nem magyar táncszó, sem pedig magyar népdal. A négysoros dalszerű szöveg idegen hatást tükröz, fordítás eredményeként vált a magyar táncdalok első helyezettjévé. A dal lejegyzésének helye a 16. századi Körmöcbánya (ma: Kremnica, Szlovákia) szabad királyi bányaváros, amelyet a 13. században, majd a 14–15. században német telepesek népesítettek be. Általuk honosodhatott meg a 13. században bajorosztrák Minnesänger (Neidhart von Reuenthal) dala, amelynek teljes magyar verziója nem, ám német eredetije ismert (Ludányi 1994, 139–140). Az irodalomtörténész Ludányi Mária szerint a német eredeti strófázáró halandzsza refrént – „traranuretun traranuriruntundeie” – a magyarul is tudó fordító, Johann Kreusl jegyző, a magyar *Haja-haja virágom* toldalékkal helyettesítette (uo. 138–139).¹³

A runkelsteini freskó és „magyar” táncosai

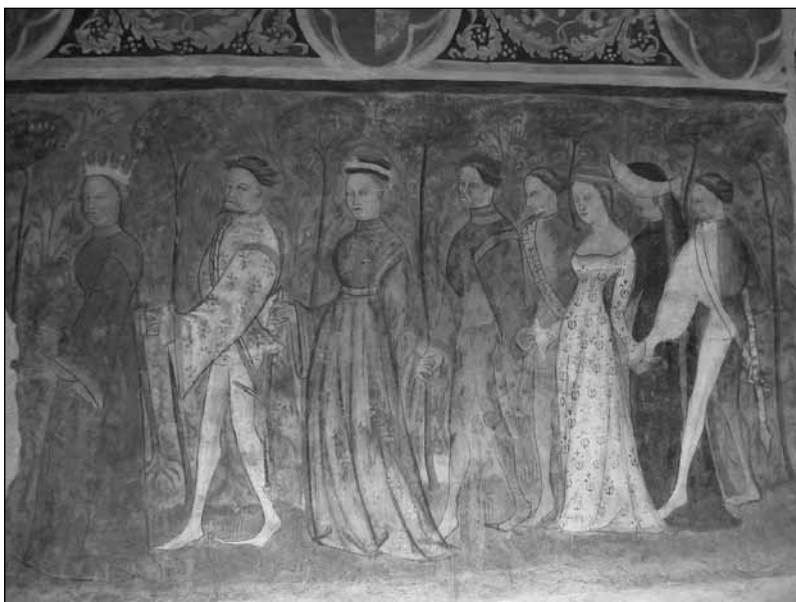
Fontos tánc történeti adatnak számít a 14. század végén, pontosabban az 1390-es években készült táncot ábrázoló freskó, amely a dél-tiroli Runkelstein várának (olaszul Castello Roncolo) lovagtermének falát díszíti (Bechtold 2000). Pór (Bauer) Antal (1834–1911) esztergomi kanonok és egyháztörténész elsőként elemezte nagy figyelemmel a nyolc táncost ábrázoló, mára már híressé vált falfestményt (2. kép). Leleményes módon megnevezte a táncot vezető magyar királynét, Piast Erzsébetet (1305–1380), Nagy Lajos király édesanyját (Pór 1900, 193–208). Pór a következőt látta a festményen: „A második, az udvari táncot ábrázoló képen négy pár táncos van lefestve, kik bal irányban, kézen fogva egymást, lánczot képezve lejtének. A magyar királyné vezet párjával, a házi úrral; a második pár Katalin osztrák hercegasszony (mint véljük) Frigyes bajor herceggel; a harmadik pár ifjabb Margit hercegnő bátyjával, IV. Rudolf herceggel, ki ugyan más ruhát

¹³ Hasonló a helyzet az 1480-as években lejegyzett Soproni virágéneknek nevezett töredékkel kapcsolatban is: Sopron német jegyzőjének (Gugelweit János) a keze nyomát viseli, és nem népdal.

visel, mint akár a lapdázásnál, akár a halászatnál, de házi színeit meg nem tagadja; a negyedik pár idős Margit hercegnő idős István alsó-bajor herceggel. Jobb kéz felől két zenész működik” (Pór 1900, 204).

A szerző szerint Erzsébet egy állítólagos müncheni utazása során vett részt egy ünnepségen, ám erre nézve semmiféle adatot nem talált. Maga is kénytelen bevallani, hogy bizonytalan a festmények – amelyek több művész keze nyomát viselik, akik a festményeket többször átfestették a 15–16. században – datálása.¹⁴

A magyar tánc történet kutatóit mindez kevésbé érdekelte, inkább nagy igyekezettel illesztették be a freskót a magyar tánc középkori múltját bizonyító elképzelésükbe. Kaposi Edittől Pesovár Ernőig, Martin Györgytől Felföldi Lászlóig és Nagy Zoltánig bezárólag mindenki örömmel üdvözölte a falfestményt, mint a magyar lán- és körtáncok létét alátámasztó ábrázolást (Martin 1979, 18; Nagy 2004, 126). Felföldi László szavaival: „magyar vonatkozása miatt említésre méltó a runkelsteini freskók ábrázolása, ahol Nagy Lajos édesanyja, Erzsébet egy vonulós táncot jár Menyhért bajor herceggel és udvarának tagjaival” (Felföldi 1999b, 277). Az ikonográfia felszínes értelmezésén túl problémás az abból azonnal levont konklúzióra való hajlam. Ahogyan az is, hogy a runkelsteini freskó egy branle vagy a Zauner néven emlegetett középkori sövénytánc eredetű lánctáncot ábrázol (Martin 1979, 18).



2. kép: A runkelsteini freskó

A félreértelmezés alapot szolgáltatott általánosító elméletek gyártásához, ahogyan ez látszik Martin Györgynél, aki a runkensteini freskó „közvetett magyar vonatkozását” hangoztatta, majd egy olyan következtetési hibába bonyolódik, amire semmiféle konkrét bizonyíték nincs: „A tánc-kultúra fejlődése során eleinte epizódként, majd második tételként kapcsolódik a lánctánchoz a

¹⁴ Ezt a tematikát bizonyítják még egy másik dél-tiroli kastély, Schloss Rodenegg (Castle Rodengo) hasonló freskói: Lambdin és Lambdin (2008, 61). Erre nézve a Schloss Runkelstein hivatalos honlapján egyértelmű a magyarázat: a Vintler testvérek – Franz és Niklaus – 1385 után rendelték meg a koraközépkori legendákat bemutató freskókat: http://www.runkelstein.info/runkelstein_de/Geschichte_Schloss.asp

pantomimikus párostánc is” (Martin 1979, 15 és 18).¹⁵ Hasonló konklúziót enged meg magának a néprajzkutató Andrásfalvy Bertalan, amikor így érvel: „Európában a reneszánszig csak kör- és lánctáncokat jártak. Páros tánc nem létezett” (Andrásfalvy 2002, 80). Természetesen nem igaz az, hogy a nem definiált középkorban (mikor valójában?) párostánc nem, csak „kör-és lánctánc” élt, ahogyan az sem tartható elképzelés, miszerint – csupán formai hasonlóságuk miatt – a magyar karikázókat ezekhez a táncokhoz lehetne kapcsolni.

A runkelsteini freskó táncfolklorista értelmezése igen gyenge lábakon áll, ahogyan nem magyarázható meg egykönnyen az sem, miért került volna az 1380-ban Budán elhunyt Erzsébet egy 1362-es ünnepség mondvacsinált emlékeként az 1390-es években készült dél-tiroli kastély falfestményére.¹⁶ Tény, hogy e festmény köré szőtt történelmi találkozóra nincs semmi bizonyíték, így csak Pór Antal fantáziadús leírása marad számunkra az egyetlen forrás. Nem csodálkozhatunk azon tehát, hogy ezt az értelmezést senki sem vette át a nyugati tánc-történészek vagy művészettörténészek közül, annak ellenére, hogy egy ilyen precíznek vélt interpretáció fantasztikus tánc-történeti hírértékkel bírna.¹⁷ A kritikával természetesen nem vagyok egyedül, mivel alaposabb történeti kutatások sem vélték Pór Antal elméletét tarthatónak, a legújabb tudományos elemzések pedig egyszerűen visszautasítják a minden alapot nélkülöző romantikus elméletet. A történész Szende László érvelésével „a runkelsteini falfreskókat kizárhatjuk Erzsébet királyné ikonográfiájából. Pórt minden bizonnyal befolyásolta a táncjelenet fölött látható magyar Anjou-címer, amely csak egy a lovagi torna keretét díszítők közül” (Szende 2007, 41).¹⁸

A runkelsteini freskón látható egy sorban táncolók képi megfogalmazása elterjedt és sokszor ismételt középkori, sőt ókori ábrázolási toposz. Tehát a klasszikus „locus amoenus”-t (a földi paradicsomkertet) megtestesítő freskó valójában a 14–15. században virágzó *Rózsaregények* (*Roman de la Rose*) egyik szép illusztrációja, ami miatt Pór Antal és a táncfolkloristák elméletét kénytelenek vagyunk elvetni (3. kép).¹⁹ Be kell vallani tehát, hogy a magyar tánc-történeti ikonográfia így szegényebb egy mondvacsinált romantikus 19. századi adattal.

¹⁵ Martin György a tánc-történészek egyáltalán nem nevezhető Curt Sachs és Bruno Nettl munkáira hivatkozott.

¹⁶ Hasonló viták más ábrázolásokkal kapcsolatban is történtek, lásd Carol Frick, Otto Gombosi, Laura Cavazzini és Emily Jayne vitáját az ún. Adimari Cassoneról, azaz az 1450-es években fából készült és szépen festett kelengyeládán látható táncjelenetről. A művészettörténészek mind a mai napig vitáznak a készítés dátumán, a láda vagy faldekoráció eredeti funkcióján, de minket itt most a táncjelenet érdekel. Gombosi volt az első, aki a táncot a 15. századi olasz chiarenzanaként azonosította. Ezt a táncot egyébként Guglielmo Ebreo könyvében chirintana névvel közölte. Cavazzini szerint azonban egyszerűen bassadanzát ábrázol a jelenet. A vita összefoglalását és az Adimari Cassone leírását lásd: Bayer (2008, 288–290).

¹⁷ Akik külföldön átvették ezt az adatot, azok elsősorban Martin György 1974-ben a Corvina Kiadónál megjelent angol nyelvű *Hungarian folk dances* című könyvecskéjében talált adatra hivatkoznak: http://www.wikipedia.or.ke/index.php/Medieval_dance

¹⁸ Hasonló vélemény még: Bertényi (1998).

¹⁹ A tánc-történészek szerencséjére a *Rózsaregények* manapság önálló digitális műfajt képviselnek. Nem kell tucatnyi levéltárban kutatni, az ikonográfia eléréséhez elegendő a digitális *Roman de la Rose* anyagok átböngészése (Roman De la Rose Digital Library). A romandelarose.org honlapon a rajzok külön kereshetők és nagyíthatók, ami nagyban megkönnyíti a jobb értelmezést. Lásd például a *The dance in the garden of Deduiz* (mintegy kéttucat ábrázolás), *Cortoise invites L'Amans do dance* (négy rajz) és *L'Amans watches the dance* (három rajz). Egy másik teljes digitalizált *Rózsaregény* a *Guillaume de Lorris*, az egyik első munka számtalan kitűnő illusztrációval: <http://roderic.uv.es/handle/10550/21987>. A földi paradicsom és a tánc középkori vándortémájáról lásd: Kelly (1981, 69–76).



3. kép: Roman de la Rose

A Kinizsi- és Dózsa-ikonográfia problematikája

A magyar tánc történeti kutatás sarokpontját képező ikonográfiai adatok megkérdőjelezése további kihívásokkal szembesítenek bennünket. Mint egy korábbi tanulmányomban utaltam rá, Kinizsi Pál kenyérmezei győzelmi táncára azonnal rávetődik a hiteltelenség gyanúja.²⁰ Úgy a magyar, mint a román történelemben Kinizsi Pál – azaz Pavel Chinezu – kenyérmezei (románul: Câmpul Păinii) győzelme a nemzeti mítosz szintjére emelkedett, olyannyira megmozgatva a patrióta művészek fantáziáját, hogy számtalan rajzon meg is örökítették Kinizsi herkulési táncát két karddal a kezében és egy török holttesttel, máshol két török holttesttel a szájában (4–6. kép).²¹ A „Pavel Chinezu dansând cu un turc în dinți” feliratos kép Kinizsit tollas süveggel a fején, sarkantyús csizmában, keresztbe rakott lábbal és csipőre tett kézzel ábrázolja, egy törökkel a fogai között.²² Ezzel a rajzzal magyar publikációkban eddig nem találkoztam, de nyugodtan kijelenthető, hogy nem korabeli, hanem legfeljebb amatőr másolatnak tarthatjuk, lényegében a Bonfini leírásból ismert jelenet 19. századi mitizálása. Honnan akkor a képi megfogalmazás?

²⁰ Erről részletesen lásd: Martin (1983). A táncsemény hajdútáncá minősítését megkérdőjelező cikkem: Kürti (2017).

²¹ Például: *pressalert.ro* – <https://www.pressalert.ro/2014/06/povestea-uitata-cneazului-din-banat-pavel-chinezu-cum-condus-ostirile-la-izbanda-si-prin-ce-festival-inedit-va-fi-sarbatorit> vagy a *cunoastelumea.ro* – <http://www.cunoastelumea.ro/istoria-lui-pavel-chinezu-conducatorul-de-osti-din-transilvania-a-carui-faima-de-razboinic-a-ajuns-pana-la-vatican-avea-o-fortaherculeana>. Kinizsiről és a kenyérmezei ütközetről lásd még: Hațegan (1994) és Popa (2001).

²² A kép több román internetes honlapon felbukkan, lásd: <https://www.romaniadigitala.ro/blog/13-oct-1479-batalia-de-la-campul-painii>



4-6. kép: Kinizsi

A román rajz nincs magyar előd nélkül. Ez a művészi toposzok élete: öröklődő vándortémák, amelyek elődjeikre utalnak vissza, már ha azok ismertek, és nemcsak a másolatok másolataival kell beérnünk. A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában van egy ismeretlen művész 18. századi festménye Kinizsiről. A festményen Kinizsi jobb karja mellett három kis jelenetet örökített meg alkotója, az egyikben Kinizsi két karddal a kezében egy halott törököt tart a szájában. Az egységesnek tűnő kompozíció egyértelműen ambivalens a különféle témák mozaikszerű kibontásával. Ez a költői fordulat jellemzi a későbbi krónikaírókat is, ahogyan – Bonfini leírása alapján – ötvözték az ókorig visszautaló leírásokat, jeleneteket: Herkules és Sámson alakját a csata utáni lakomában járt fegyveres katonatáncos és a csata hevében két karddal küzdő Kinizsit. Egyébként a két karddal való táncolás egyik krónikaírónál sem található meg – sőt Heltai Gáspár krónikájában Kinizsi hátratett kézzel kapta fel a törököt a szájába –, ám a herkulési jellemvonásokkal felruházott Kinizsi kezébe adni két kardot nem tűnt különösebb csúsztatásnak. Az ilyen eszközös előadás később más nemesemberek táncudását is öregbíti (például Esterházy Pálét). Így születik meg és öröklődik egy középkori karaktertánc „hiteles” magyar férfitáncként, a táncfolkloristák által piederstálra emelt hajdútáncként.

Nem vagyunk jobb helyzetben, amikor a Dózsa György 1514-es kivégzéséhez kötött táncbárázolásokat kell értelmeznünk. Ahogyan azt már több mint száz évvel ezelőtt Márki Sándor megjegyezte, a horrorisztikus táncos jelenet rendkívül ellentmondásos.²³ Ezt már csak azért is fontos hangsúlyozni, mert a kivégzést megjelenítő 15–17. századi reprezentációk, bár léteznek hasonlóságok, fontos eltéréseket ugyanúgy megfogalmaznak. A tüzes trón legendáját a korona tüzesítésére rakott tűz adhatta (egy rajzon Dózsa kezében még tüzes jogart is tart), amely kivétel nélkül minden ábrázoláson központi elem. A primer ikonográfia egy 1514-es nürnbergi röpiraton, majd 1519-ben Taurinus munkájának címlapján jelent meg, megadva a képi formák későbbi változatos lehetőségeinek tárházát. Annak ellenére, hogy Taurinus szövege nem utal táncmuzsikára, illusztrációként a nürnbergi röpirat képi világát másolta le egy mozgalmassabb, látványosabb jelenetre. Mindkét ábrázolás egyöntetűen lemeztelenítve mutatja a trónszerű székre kötözött Dózsat, fején tüzes koronával, miközben katonái testét harapdálják, mindezt zenére (7–8. kép). Taurinus az eltérő vizuális narratívát már nem csak a karóba húzott holttestekkel és egy dudással, hanem egy egész kis zenekarral (hegedű, duda) fokozza, ezzel is sugallva a különböző leírások által legendaszerűvé alakított táncos kannibálok képét. A 16. század végére ennek a háborzongató táncnak

²³ A képeket lásd: Birnbaum (1996). Korábbi magyar munkában pedig: Márki (1913).

már neve is van: hajdútánc (Kürti 2017, 1032). Egyes kutatók a kivégzés és Krisztus keresztre feszítésének hasonlóságát is felismerni vélték, és ez az apokaliptikus mítoszselem is közrejátszott Taurinus és követőinek munkásságában.²⁴ Ezek után egyértelmű az, hogy ahogyan a 16. századi leírások elemei – például Dózsa embereinek kannibalizmusa –, úgy az ikonográfiai ábrázolások is hihetetlen, hiteltelen túlzások eredményei. Sem a képi világ, sem pedig a költői toposzok nem alkalmasak a korhű tánc történeti vonatkozások felvázolására. Minden ilyen jellegű tapogatózás csak további izgalmas, ám kérdéses vándortémák, és semmiképpen sem tudományos erejű tézisek gyártását szolgálják.



7-8. kép: Dózsa György kivégzése

Negyedik sarokpont: a szintetizáló konklúziók eredményessége

A fentiekben leírtak a következő felismeréshez vezetnek el bennünket: bizonyos tánc történeti források nem kellő megalapozottsággal, ám folyamatosan ismétlődnek a szakirodalomban. Azonban a számtalanszor idézett tánc történeti adat önmagában még nem bizonyíték, különösen akkor, ha nincs forráskritika, és ha valóság alapja megkérdőjelezhető. Ez utóbbi lényegében a legfőbb oka annak a parttalanságnak, amely kiküszöbölésével a korai magyar tánc történeti forrásokat a nemzetközi összehasonlító történeti kutatásba igényesen beilleszthetnénk. Tovább nehezíti ezt a munkát a táncfolklorisztika történeti-tipológiai rendszerezése, a táncikonográfiai kutatás teoretikus alapozásának hiánya, amelynek egyik összetevője a visszatekintő homológikus szemléletmód. A homológia szerint a kapcsolatot a hasonlóság szolgáltatja, amely feltételez egy közös eredetet. Tehát B és C hasonló egymáshoz, azért mert bizonyos elemei megegyeznek, és ezért mindkettő egy közös őstípusra, azaz az A-ra vezethető vissza. Természetesen ez a szemléletmód nem számol az analógiával: azzal a ténnyel, hogy két vagy több táncforma hasonlíthat egymásra, bár nincs közös gyökereik. Így természetesnek tűnhet a táncos Kinizsi Pál képzeletbeli alakja, ami persze nem helyettesítheti a történeti hőst, még akkor sem, ha számos irodalmi vagy képi ábrázolása

²⁴ Taurinus további klasszikus hatásvadász elemeket is beillesztett: a haldokló Dózsa beszédet intéz a tömeghez, a parasztvezér lelke még a poklot is megjárja. A Dózsa kivégzésekor „hegedű és füttyszó mellett” járt táncot egy mohácsi monda őrizte meg: Bosnyák (2001, 143–144).

ismert a 18–19. századból. Hasonlóan a 20. században felgyűjtött körtáncok, mint például a lánykarikázók, még a vélt-valós formai vagy zenei hasonlóságuk ellenére sem állhatnak genetikus kapcsolatban a középkor idealizált táncábrázolásaival. Az egyházi táncellenes rendeletek a hatalom és kontroll általános ideológiai eszköztárhoz tartoztak, eredetük, ahogyan hatásuk is, mindig megfontolás tárgya kell, hogy legyen. Ahogyan a *Rózsaregény* miniatűrái, kályhacsempék figurái vagy a Runkelsteini freskó általános táncolás képi allegóriái, ugyanúgy Kinizsi és Dózsa legendáiba szőtt táncolás valós kapcsolatáról sem lehet igazán beszélni.

A fent bemutatott történelmi példák elsősorban irodalmi és vizuális reprezentációk szerzeágazó problémáira és a különböző iskolák értelmezésének hatalmára irányítják rá a figyelmet. Az említett toposzok a klasszikussá vált baudrillard-i szimulákrum-elméletet illusztrálják: egyes táncábrázolások a látszatvalóság másolataiként funkcionálnak – a remake remakejei –, és így, egymást erősítve, egy olyan lehetséges középkort szimulálnak, ami talán sohasem létezett vagy teljesen másként, mint ahogyan azt mi elképzeljük.²⁵ Nem kétséges az, hogy egyes történeti adatok körül kialakult nimbusz félrevezette a tánckutatókat, ahogyan a múltbeli és a mai állapotok közti történeti tánc- és zenei kapcsolat egy tudományos folyamat összefüggésében konstituálódott. Mindezek függvényében a magyar tánc kutatás számos „bizonyított” és „valósnak” vélt adata, valamint az ez alapján felállított kanonizált elmélete, alapos revidálásra szorul. A jövő kutatói számára megfontolandó az antropológus tánckutató, Joan L. Erdman útmutatása: „Nem tudni valamit nem jelenti azt, hogy a tánc történetész betömheti a lyukakat azzal, amiről azt gondolja, hogy megtörténhetett. Ezek a »lyukak« inkább csak jelzésértékűek arra nézve, hogy mi az, amit még kutatni kell” (Erdman 2008, 306). Ehhez már csak egy támogatható mondatot érdemes hozzáfűzni a táncfolklorisztika úttörőjétől, Martin Györgytől: „A történeti mítoszok továbbápolása helyett a tudománynak az igazságot kell feltárnia a helyes nemzeti önismeret érdekében” (Martin 1984, 360).

Irodalomjegyzék

- Andrásfalvy Bertalan (2002): A tánc születése. In: Pócs Éva (szerk.): *Közösség és identitás*. Studia Ethnologica Hungarica III. L'Harmattan, Budapest. 79–84.
- Bayer, A. (2008, szerk.): *Art and love in renaissance Italy*. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Bechtold, A. (2000, szerk.): *Schloß Runkelstein – Die Bilderburg. Ausstellungskatalog*. Athesia, Bozen.
- Bertényi Iván (1998): A középkori művelődés. In: Kósa László (szerk.): *Magyar művelődéstörténet*. Osiris, Budapest. 54–135.
- Birnbaum, M. (1996): A mock calvary in 1514? The Dózsa passion. In: Szőnyi, Gy. E. (szerk.): *European iconography East and West*. Brill, Leiden. 91–108.
- Bosnyák Sándor (2001): *1100 történeti monda*. MTA Néprajzi Kutatóintézet, Budapest.
- Buckland, Th. J. (2006): Dance, history, and ethnography: Frameworks, sources and identities of past and present. In: Buckland, Th. J. (szerk.): *Dancing from past to present: Nation, culture, identities*. University of Wisconsin Press, Madison. 3–21.
- Emerling, J. L. (2005): Jean Baudrillard. In: *Theory for art history*. Routledge, New York. 87–94.
- Erdman, J. (2009): A comment on dance scholarship. *Dance Chronicle*, 31. 306–309.
- Felföldi László (1987): Rituális táncok a magyar néptánc hagyományban. *Ethnographia*, 98. évf. 2–4. sz. 207–226.

²⁵ Baudrillard művészettörténetre vonatkozó elméletét lásd: Emerling (2005, 87–94).

- Felföldi László (1997): Néptánc és őstörténet. In: Kovács László és Paládi Kovács Attila (szerk.): *Honfoglalás és néprajz*. Balassi Kiadó, Budapest. 293–300.
- Felföldi László (1999a): Tánc történet. In: Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 1. Az Árpádok világa. Magyar művelődéstörténet a kezdetektől 1301-ig*. Kossuth, Budapest. 269–274.
- Felföldi László (1999b): Tánc történet. In: Szentpéteri József (szerk.): *Magyar kódex 2. Lovagkor és reneszánsz. Magyarország művelődéstörténete 1301–1526*. Kossuth, Budapest. 275–284.
- Felföldi László és Papp Géza (2011): Magyar táncok – az ungariscától a csárdásig. In: Kárpáti János (szerk.): *Képes magyar zenetörténet*. Rózsavölgyi, Budapest. 128–139.
- Feuer Istvánné (1963): A budai vár házainak 1959. évi műemléki kutatásai. *Fortuna utca 21 – Táncsics Mihály utca 24. sz. Budapest Régiségei*, XX. 489–493.
- Gagne, R., Kane, T. és Ver Eecke, R. (1984): *Dance in Christian Worship*. Pastoral, Washington.
- Goldron, R. (1968): *Minstrels and masters*. Doubleday, New York.
- Hațegan, I. (1994): *Pavel Chinezu*. Editura Helicon, Timișoara.
- Herrin, J. (2013): *Unrivaled influence. Women and empire in Byzantium*. Princeton University Press, Princeton.
- Kelly, D. (1981): *Medieval imagination. Rhetoric and the poetry of courtly love*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Kürti László (1995): Antropológiai gondolatok a táncról. *Krizsa János Néprajzi Társaság évkönyve*, 3. 137–153.
- Kürti László (1999): Symbolism and meaning in dance: Toward a critical anthropological approach. *East European Meetings in Ethnomusicology*, 6. 91–112.
- Kürti László (2002): Ethnomusicology, folk traditions and responsibility: Romanian—Hungarian intellectual perspectives. *European Meetings in Ethnomusicology*, 9. 45–76.
- Kürti László (2014): Táncantropológia és kritikai tánc tudomány. *Magyar Tudomány*, 175. évf. 6. sz. 740–748.
- Kürti László (2017): Tánc történeti mítoszok: A hajdútánc forráskritikai megközelítése. In: Jakab Albert Zsolt és Vajda András (szerk.): *Aranyhíd. Tanulmányok Keszeg Vilmos tiszteletére*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár. 1029–1041.
- Lambdin, L. C. és Lambdin, Th. R. (2008): *Arthurian writers: A biographical encyclopedia*. Greenwood, Westport.
- Ludányi Mária (1994): A Suppra agnő forrásvidéke. In: Jankovics József (szerk.): *Klaniczay Tibor emlékére*. Balassi, Budapest. 136–142.
- Martin György (1970): *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
- Martin György (1979): *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Akadémiai, Budapest.
- Martin György (1983): Kinizsi tánc a 15. és 16. századi forrásokban. *Zenatudományi Dolgozatok*, 1983. 77–89.
- Martin György (1984): Tánc és társadalom. Történeti táncnévadás-típusok itthon és Európában. In: Hofer Tamás (szerk.): *Történeti antropológia*. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest. 152–164.
- Martin György és Pesovár Ernő (1998): Tánc. In: Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Osiris, Budapest. 540–602.
- Márki Sándor (1913): *Dózsa György*. Athenaeum, Budapest.
- Mezei Emese (2013): Az Ebner-csempék. Egy késő középkori kályháról. In: J. Újváry Zsuzsanna (szerk.): *Győzteseink szárnypróbálgatásai*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba. 271–300.
- Morvay Péter (1951): A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás, s a halottas-játék népszokásához. *Ethnographia*, 70. 73–81.
- Nagy Zoltán (2004): Kép és szöveg. A magyarországi tánc történet forrásai. In: Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai*. Hagyományok Háza, Budapest. 125–197.
- Perpener, J. (1999): Cultural diversity and dance history research. In: Fraleigh, S. H. és Hanstein, P. (szerk.): *Researching dance. Evolving modes of inquiry*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh. 334–351.
- Pesovár Ernő (1972): *A magyar tánc történet évszázadai*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
- Pesovár Ernő (1986, szerk.): *Táncetnológia*. Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest.
- Petrică, F. G. (2010): Three medieval stove tiles from the Princely Court of Târgoviște. *Annales d'Université „Valahia” Târgoviște Section d'Archéologie et d'Histoire*. Tome XII. No. 2. 73–78.
- Popa, C. I. (2001): Momente comemorative închinute luptei de la 1479 ridicate pe Câmpul Pâinii. *Patrimonium Apulense*, 1. 202–206.
- Pór Antal (1900): Magyar vonatkozású faliképek Runkelsteinban. *Archeológiai Értesítő*, 20. évf. 3. sz. 193–208.
- Puchner, W. (2002): Acting in the Byzantine theater: evidence and problems. In: Esterling, P. és Hall, E. (szerk.): *Greek and Roman actors: Aspects of an ancient profession*. Cambridge University Press, Cambridge. 304–326.
- Ravelhofer, B. (2006): *The Early Stuart Masque: Dance, Costume, and Music*. Oxford University Press, Oxford.
- Réthei Prikkel Marián (1924): *A magyarság táncai*. Studium, Budapest.
- Riché, P. (2016): Világi és vallási táncok a kora középkorban. *Tánc tudományi Közlemények*, 8. évf. 1. sz. 45–54.
- Scott, C. M. (2005): *The Scottish Highland Dancing Tradition*. PhD thesis. The University of Edinburgh. <https://core.ac.uk/download/pdf/12813073.pdf>
- Stevens, J. (1986): *Words and music in the Middle Ages: Song, narrative, dance, and drama, 1050–1350*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Szakály Ferenc (1998): A Magyar és Dáciai Simplicissimusról – Szélesebb művelődéstörténeti keretben. In: Speer, D.: *Magyar Simplicissimus*. Felsőmagyarország, Miskolc. 217–227.
- Szádeczky Lajos (1897, szerk.): *Székely oklevéltár. 6. köt.* Székely Történelmi Pályadíj-Alap Felügyelő Bizottsága, Kolozsvár. 1603–1698.
- Szekeres Gyula (2000): Királyasszony-táncmulatság. In: „Tizenhárom ezüst pityke...” *Néprajzi tanulmányok a Hajdúságból*. Szabadhajdú, Hajdúböszörmény. 51–58.
- Szende László (2007): *Piast Erzsébet és udvara*. Doktori disszertáció, ELTE BTK. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/szendel/diss.pdf>
- Trombley, F. R. (1977): The Council of Trullo (691–692): A study of the canons relating to paganism, heresy, and the invasions. *Comitatus*, 9. 1–18.
- Vályi Rózsi (1969): *A táncművészet története*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Viski Károly (1937): *Hungarian dances*. Dr. George Vajna & Co. – Simpkin Marshall Ltd., Budapest–London.