



COMPLEXUL MUZEAL ARAD

COLECȚIA MINORITĂȚI

9



Europa identităților

2008

COMPLEXUL MUZEAL ARAD

Colecția minorități

9

EUROPA IDENTITĂȚILOR

Lucrările Simpozionului Internațional de Antropologie
Culturală din 23-25 mai 2007

Arad
2008

Volum editat de Complexul Muzeal Arad
Design copertă: Onisim Colta

Redactor șef: Dr.Peter Hügel
Redactor responsabil: Dr.Elena Rodica Colta
Traducători lb.sârbă: Borko Ilin, Javorka Iorgovan, Andrei
Milin

lb.maghiară: Ando Andrei, Biró Margareta
lb.engleză: Corina Sabău

Adresa:
Complexul Muzeal Arad
P-ța Enescu nr.1, 310131, Arad,România
Tel.: 0040-257-281847; Fax: 0040-257-280114
e-mail:office@museumarad.ro

*Părerile autorilor nu coincid întotdeauna cu opinia colectivului
de redacție.Responsabilitatea morală și juridică pentru conținutul
articolelor aparține autorilor.*

Tipar: Tipografia TRINOM srl Arad
tel./fax: 0257-281 707

ISBN 978-973-0-05705-8

A NEMZETI TÁNC TÍPUSOK HATÁSAI ÉS AZ ETNIKUS JEGYEK VÁLTOZÁSAI EGY MEZŐSÉGI FALU TÁNC KÉSZLETÉBEN

Varga Sándor

Bevezetés

Az alábbi tanulmányban megkísérlem felvázolni az erdélyi, mezőségi falu hagyományos tánc készletében azokat a kulturális elemeket, amelyek az ott élő etnikumok valamelyikéhez – a románokhoz és/vagy a magyarokhoz köthetők. Jelen munka egy, már 1994-ben kezdett néprajzi terepmunkának és történeti kutatásnak részeredménye, amelyet a régióban mind a mai napig folytatok. Tanulmányom tánc- és helytörténeti adatok, szóbeli visszaemlékezések és saját megfigyelések, az ezekből nyert adatok összefoglaló szintézise alapján született.

A régió és a vizsgált falu bemutatása

Mezőség a Kis- és a Nagy-Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos közötti erdőtlen dombság Erdély középső részén, ahol mintegy 300 magyarok, románok és korábban németek által lakott falu található. Az első világháborúig a Magyar Királyság részeként négy nemesi vármegye osztozott területén: Szolnok-Doboka, Kolozs, Torda és Beszterce-Naszód. Mezőség iránti tudományos érdeklődés eléggé késői, köszönhető ez a környező tájegységekhez képest erőteljes gazdasági, társadalmi és infrastrukturális bezártságának.¹

Visa (Vișea, Jud. Cluj) kicsi falu, erdélyi Mezőség nyugati² peremén, Kolozsvártól mintegy 40 km-re³, észak – keletre, néhány nagyobb falu, Bonchida (Bontida), Zsuk (Jucu), illetve Köteland (Gădălin) szomszédságában fekszik. Az 1326-os nagy határjáráskor említik először, mint erdőt: „silva Vysaerdeye”, 1332-ben pedig már, mint telket: „Vizateluke”. 1368-ban Visa már possessio. A falu feltehetően a középkorban hatalmas Zsuki nagybirtokos család telepítésének eredményeképp népesült be.⁴ A település az 1919 előtt Kolozs vármegye alsó kerületéhez, a mocsji járáshoz tartozott. A faluban 255 házzal jelzett ház illetve telek áll, lakossága ma hozzávetőleg 750 fő, amelyből kb.: 460 fő református magyar és kb.: 250 fő ortodox román.⁵ A faluban élnek még ezen kívül elenyésző számban szombatosok és Jehova tanúi (nagyraoszt magyarok), valamint öt ortodox-vallású cigány család. Megélhetésüket jórészt a hagyományos földművelés és állattenyésztés biztosítja, mivel buszjárat, illetve közvetlen vasúti összeköttetés híján nehéz eljutni Kolozsvárra, a közeli falvakban pedig kevés a munkalehetőség.

Etnikus jegyek a Közép-Erdélyi hagyományos táncművészetben

A tánc- illetve zenei élet jelenségeinek etnikus jegyeit, illetve ezek változását vizsgálni nehéz feladat, mivel éppen a zene illetve a tánc az, amely a leggyorsabban behódol a divatok változásának. Különösen nagy feladatot jelent ez a kutató számára egy olyan területen, ahol az együtt élő etnikumokra minden jelentősebb európai divat (reneszánsz, barokk, romantika stb.) hatott.⁶ Martin szerint az erdélyi népi kultúra kiemelkedő gazdagságának egyik legfőbb forrása, a sajátos történelmi, igazgatási és társadalompolitikai helyzet mellett a vegyes nemzetiségű települési viszony jelenti. A javarészt középkor óta

együtt élő népegek kultúrájának évszázados keveredésére és egymást megtermékenyítő kölcsönhatására, az állandó kulturális „cserebere” során kialakult bonyolult összefonódásokra már Bartókék felfigyeltek: az átadó és az átvevő fél pontos meghatározása szinte lehetetlen, csak az ide-oda áramlás megtermékenyítő tényét regisztrálhatjuk, állítják.⁷ A vegyes etnikumú területek táncművészetének elemei a történelem során sajátos nemzeti karaktert nyerhetnek, ezt az adott terület egy-egy népessége a nemzeti különbségeket kidomborítva a sajátjaként táncolhatja, később ez a jelenség a társadalmi jelentőségéből veszítve, a fent említett kulturális „cserebere” folyamán több etnikum által használttá válhat, sőt akár egy másik nemzetre jellemző táncvá válhat. A táncművészetben történt változásokat a történelem folyamán mindig politikai, társadalmi és gazdasági események indukálták, ezért a továbbiakban ezeket is igyekszem vázolni. Mivel a polgári, valamint a későbbi korok hatásairól kevés az ismeretünk, az ezzel kapcsolatos megfigyeléseimet ez a dolgozat nem tartalmazza.⁸

A közép erdélyi táncművészet történelmi rétegeiről

Az erdélyi román és magyar táncművészi kölcsönhatások vizsgálatához ismernünk kell a Közép-Erdélyben használt táncok történetét, valamint pontosan és részletesen meg kell határoznunk itteni táncművészeteket. Ebben a munkában a román és a magyar kutatók már eddig is jelentős eredményeket értek el.⁹ A közép-erdélyi táncművészet alakulását a középkortól kezdve kísérhetjük nyomon. Bartók Béla és Kodály Zoltán nevével fémjelzett magyar népzene-kutatás történelmi vizsgálatai¹⁰ nyomán a magyar néptánc-kutatás is régi és új stílusba sorolja a különböző vizsgált táncokat. Martin György, Pesovár Ernő és munkatársaik tánc-történelmi munkáiból¹¹ kiderül, hogy a közép-erdélyi

tánckultúra több történelmi korban kialakult táncot őriz meg egyidejűleg. Középkor végi, európai reneszánsz illetve barokk vonásokat egyaránt fel lehet fedezni a mezőségi paraszti tánckultúrában. A középkorra jellemző rituális férfitáncok a legényesekben, a fegyver- és hajdútáncok szintén a férfitáncokban illetve a virtuosos, bemutató jellegű eszközös, majd páros táncokban élnek tovább. Szintén a középkorra jellemző lánctáncok a reneszánszban lassú, sétáló vonuló páros táncokká alakultak át, megtartva egyöntetűségüket, ugyanakkor a gyors, ugrós-forgós páros táncok individualizálódtak, improvizatív jelleget öltöttek magukra. Szintén a középkorra jellemző *proporciós*¹² táncszvittek Közép-Erdély területén maradtak meg a legépebben, az ún. *táncpárok* formájában. Ezek több tánc típust foglalnak magukba, amelyeket egymásután, szünet nélkül táncolnak el a párok. Ezen régi műfaji, formai és stílusbeli vonások fenntartását a falusi közösségekben gyakorolt, sok középkorias mozzanattal átszótt szokáskeret biztosította.

A török hódoltság alatt Erdély kulturális vezető szerepet töltött be Közép-Kelet Európában. A 18 századtól a kulturális nyitottságból fakadó fejlődés lelassul, az újabb hatásokat, tánc és zenei divatokat ez a terület már lassabban fogadja be. A hagyományokhoz ragaszkodó paraszti közösségek kultúrája ekkor már nem változott gyökeresen, inkább csiszolt, kiérlelt formákban integrálta az új kulturális elemeket, esetünkben például a kötött felépítésű, nyugati kontratáncokat, vagy a korai verbunkos zene stílusát. Ez utóbbi napjainkra a Közép-Erdélyi népzene kultúrában maradt fent, keveredve a cigányok által közvetített balkánias elemekkel. Az átalakulási folyamat következő lépcsőjét a magyarországi új stílus, tehát az érett verbunkos, a népies műdal és a csárdás egymással összefonódott funkcionális egysége jelenti, amely egyértelműen magyarországi divathatásként jelenik meg Erdélyben, és ott jelentős

fáziskéséssel, csupán az 1800-as évek közepétől honosodik meg. Ez a hatás sem egységesítő, inkább színező-gazdagító jellegű.¹³

Mezőségi tánc típusok nemzeti és etnikus jellege

A nemzeti tánckultúrát Martin szerint legpregnánsabban az ún. nemzeti tánc típusok képviselik. Ezek magukba olvasztva képviselik a különböző korszakok paraszti-nemesi, népi-polgári és a populáris-elit tánckultúrájának különböző jelenségeit. Az adott korszak és régió populáris táncműfajából (amit Kelet-Európában a 19 század végéig a paraszti tánckultúra képvisel) kialakuló nemzeti tánc típusok Magyarországon a következők: 16-17 században a hajdútánc, 18-19 században a verbunkos, valamint a 19. században a csárdás.¹⁴

Az interetnikus kapcsolatok és tánc történelmi szempontokat tekintve az erdélyi tánc típusok legfontosabb ágát férfitáncok jelentik, amelyek legnagyobb számban az erdélyi Mezőségen fordulnak elő. Mezőségen négy különböző legényes típust különít el a kutatás, a régi stílus legfejlettebb típusát képviselő *sűrű legényest*, valamint a későbbi új stílusú *verbunkos* férfitánc felé mutató, de főleg motívumkincsükben még a régi formai jegyeket is magukon viselő *ritka legényest*, *verbunkot* és *lassú magyart*.¹⁵ Ez utóbbival kapcsolatban áll egy, a Mezőségen csak a magyarok által járt négyes körtánc. Ezen táncok formakincsével és zenei kíséretével szoros kapcsolatot mutat az egykori hajdútánc.

A hajdútánc kialakulásának, virágzásának és hanyatlásának történetét végigkísérve képet kaphatunk arról, hogyan válhat társadalmi és politikai változások hatására egy távoli történelmi gyökerekkel rendelkező pásztortáncból egy egész nemzet kultúráját képviselő tánc, majd ismét pásztortánc.

Különböző harci táncokról már az ókortól kezdve találunk utalásokat egész Európából. A középkori Magyarországon a társadalom alsó rétegeihez tartozó fegyveres-pásztor rétegének táncformája volt ezen a fegyveres hajdútánc. A 15 századtól állandósuló háborúk alatt a félkatonai szabadcsapatok, a hajdúk társadalmi súlya, szerepe megnő, aminek következtében a sajátos fegyvertáncuk országszerte ismertté válik. Ekkor azonban még a magyaron kívül más nemzetiségek is sajátjukként táncolják, hiszen a hajdú csoportok etnikailag nem homogének. A 16. századtól már a hadvezérek, nemesek is táncolják a török elleni küzdelem összekovácsoló ereje következtében követendő példává vált táncformát. Idő közben a hajdútánc bekerül a nemzeti irodalomba is, így lassan, nemzeti táncná válik. A Rákóczi szabadságharc után, a hajdúság társadalmi szerepe nagy mértékben csökken, a bekövetkező Habsburg gyarmatosítás tiltja a „magyar nemzeti jelképeket” például a töröksípot, amely a hajdútánc zenei kíséretében fontos szerepet játszott. A hajdútánc divatjamúltná válik, ismét visszakerül a társadalmi perifériákra élő pásztorok, cigányok közé, akik szinte napjainkig őrzik ezt a táncformát.¹⁶ A szakirodalom szerint az erdélyi területek tánc kultúrájában a fegyveres hajdútánc emlékét őrző botos táncok illetve az azzal kapcsolatos mozgáskincs már csak a Maros-Küküllő vidéki románok *în botă* és *haidău* elnevezésű táncaiban fordul elő.¹⁷ Saját, az erdélyi Mezőségen végzett mélyfúrászerű kutatásaim alapján azonban a táncos bothasználat gazdagabb formáira, a magyar etnikummal is kapcsolatban lévő életére következtethetünk.¹⁸ A Szilágyságból és a Kalotaszegről ismert szórványadatokat idesorakoztatva úgy vélem, hogy a fegyvertánc kultúra nyomait őrző botos táncok tekintetében a Felső-Tisza vidék és Maros-Küküllő vidék közötti területet nem nevezhetjük fehér foltnak. A hajdútáncok botos formáját itt is

ismerték, az 1800-as évek második harmadában még a szórványba került magyarok is táncolták. A Közép-Erdélyi magyar parasztságra az első világháborúig vélhetően nagy hatással voltak az új, az egyéniséget, a szólisztikus-improvizációs jelleget hirdető táncdivatok, amelyek kiszorították a középkori eredetű fegyvertánc-maradványt. A társadalmi helyzete és ortodox vallása miatt hagyományőrzőbb beállítottságú románság a reneszánsz legényeseket is sokáig csoportosan, egymással összehangolva járta, ők a botos táncokat az első világháborúig, sőt elnevezésben a napjainkig saját táncukként őrizték meg. Visában a botos táncokkal kapcsolatban már csak szóbeli adatokra bukkantam. A legutolsó, az 1900-as évek legelején született néhány kiváló román táncos egyéniség táncolta a helybeli románság által *romînește în ponturi*-nak nevezett ritka román legényest bottal. Az eszközhasználatra vonatkozó visszaemlékezések szerint a rövid, kb.: 80 cm-es, gyakran sétapálcának is használt botra leginkább támaszkodtak, de az egyik Bontidean Vasilică nevű táncos azt a földre fektetve „olyan sebesen táncolt felette, hogy nem látszódtak a lábai”. Az adatközlők emlékeztek a bot forgatására, hát mögötti és a lába alatti átvételére is. Martin szerint a román botos táncok egyik legközelebbi rokona a mezőségi ritka legényes, illetve lassú magyar,¹⁹ amit Visában is használnak „magyar tánc” elnevezéssel. Az előző táncot a román és a magyar adatközlők egyértelműen romának, a másodikat pedig egyértelműen magyarnak tartják.

A másik magyar nemzeti tánc típus a 18. században kialakuló *verbunkos*. A *verbunk* terminust az általam vizsgált terepen mindenütt ismerik, legtöbb helyen, csakúgy, mint Visában a *sűrű legényes* tánc típus helyi elnevezéseként használják, zenéjére pedig páros táncot járnak. Néhol magát a táncot is ismerik, és használják, igaz a többi férfitáncnál ritkábban. Mindez románokra és magyarokra egyaránt vonatkozik, az

általam kérdezett adatközlők nem tulajdonítanak etnikus jelleget a táncnak. Érdekes viszont, hogy az erdélyi Mezőség azon részén, ahol a *sűrű legényest* nem *verbunknak* hívják, ott a *ritka legényessel* együtt *magyar táncnak* nevezik (esetenként a *sűrű* illetve *ritka* jelzöt hozzátéve).²⁰

A magyar és nemzetközi tánc- és művészettörténeti munkák mindegyike a csoport- vagy kórustáncokat, őstörténeti produktumként a legkorábbi tánc történeti szakaszhoz rendeli hozzá, amely azonban a későbbi korokban sem tűnik el, gyakran azonban már lánc- vagy fűzészerű illetve körben történő összefogódzással jelenik meg. Az európai középkor táncéletére vonatkozó adatokból arra következtethetünk, hogy a lánc- és körtáncok ekkor élték virágkorukat. Európa azon területein, első sorban a Balkánon, ahol a török hódoltság miatt az újkori európai páros- és szólótáncdivatok nem hatottak, illetve a Nyugat-Európai kulturális hatásoktól távolabb, elzártabb, periférikus területeken még ma is jellemző a körtáncok nagyarányú jelenléte.²¹ A régi stílusú lánykörtáncok újabb és formailag fejlettebb változatai a hangszeres kíséretre, kis körökben járt táncok, a *négyes* és *körcsárdás*. A *négyest* Visában jórészt lányok táncolták, mintegy a *lassú* és *sűrű legényes* táncokat kísérve, de előfordult, hogy legényekkel vegyesen, önálló táncként is táncolták. A vizsgált területünkön a régi stílus középkori rétegéből származó leánykörtáncra kevés adat vonatkozik. Széki lányok énekekre járt körtáncát, sajátos, másodlagos formának tekinti Martin, mivel az otthoni szokástól eltérő módon nem hangszeres muzsikára, hanem énekekre járták a *négyest*, helyi nevén a *magyart* a Kolozsváron szolgáló lányok, kimenőjük alkalmával. Azóta Székről és a szomszédos Visából előkerült újabb adatok árnyalják a képet. Mindkét helyen előfordult, hogy táncmulatság szüneteiben a lányok spontán módon összeálltak és énekekre

forogtak, sőt arra is van adat, hogy ének nélkül, csak a forgás élménye miatt táncolták a *négyest*, egymáshoz hangolva lépéseiket. Visában ritkábban az is előfordult, hogy többen, akár hatan, nyolcan is összekapaszkodtak és körtáncot jártak *négyes*, sőt *csárdás* zenére is.²²

A harmadik, időrendben a legújabb magyar nemzeti tánc típussal kapcsolatban az erdélyi Mezőségen nagyon vegyes képet találunk. A *csárdás*²³ rövid mezőségi története jól példázza a hajdútáncokkal kapcsolatban fentebb említett történelmi folyamatot. A 19. század első harmadában kialakuló zenei sílus és tánc típus nyugati és kelet gyökereit jól ismerjük. A *csárdás* zene közismert, de maga a tánc típus nem válik uralkodóvá az erdélyi Mezőségen, ahova vélhetően csak az 1800-as évek végén kerül el. Alapvető mozdulatát (kettőt jobbra –kettőt balra) használják ugyan, de csárdásként ismert tánc formakincsében teljesen megegyezik a korábbi forgós-forgatós tánc típus helyi változataival. A korai, 19. század közepén keletkezett új stílusú népdalokat a románság és magyarság egyaránt kedveli és használja a *csárdás* zenében. A tánc formája teljesen megegyezik a mindkét nemzetiség által táncolt páros *szökös* (*bătuță*) formájával, csupán kísérőzenéjében van változás. Ezt a tánczenét a magyarok a legtöbb helyen *csárdásnak*, ritkábban *cigánytáncnak* hívják. A románok is használják mindkét elnevezést (*ceardaș, țiganește*)²⁴ de a *csárdást*, mint táncot magyarnak tartják. Kérdésemre azt felelték, hogy nem táncolják, a helyszíni megfigyelések azonban cáfolják ezt a kijelentést. Újabb elnevezésű tánczene a *magyar csárdás*, amely 20. századi magyar nótákat tartalmaz. Az erre járt tánc formája is teljesen megegyezik az előzőkével, de a románok ezt a zenét soha nem kérik, mivel a magyar etnikumhoz tartozónak vélik. Ugyanakkor több román táncalkalmon részt vettem, ahol a zenészek *csárdást*

muzsikálva, magyar nótákat is használtak, amelyekről én tudtam, hogy magyar műzenei eredetűek. Meglepetésemre a román vendégek ezeket a dallamokat ismerték, sőt láthatóan kedvelték is. Magyar lakodalmakban is hasonló jelenségeket figyelhettem meg, román populáris zenével kapcsolatban.

Epilógus

Az első világháború utáni impériumváltás következtében a Magyarország irányából érkező nemzeti és nyugati jellegű hatások kevésbé érintik Erdélyt. A román többségi kultúra hatása nő, a paraszti műveltséget a román politika és az értelmiség is támogatásával az iskolai oktatáson keresztül sok román jellegű táncos és zenei hatás érte. Az antikvitásból származó, a 18. században a magyar példához hasonlóan román nemzeti táncművelés nyilvánított, hétköznapi használatban első sorban Románia Erdélyen kívüli részén előforduló *caluş* és *sîrba* ekkor válik kötelező oktatási anyaggá a visai iskolában. A mezőségi, hagyományosnak mondható paraszti táncművelés ekkor még annyira élénk és erőteljes, hogy az ettől gyökeresen eltérő a román népies műtáncok nem épülnek be a mindennapos használatba. A 19. század során a dél-erdélyi román értelmiség által megalkotott *romana* és *haţegana* nevű műtáncok közül csak ez utóbbi elnevezése jutott el az általunk vizsgált területre. A páros táncok leggyorsabb változataira, a románul szokásos *des* elnevezés mellett ritkán a *haţegana* is előfordul. Ezt a kifejezést a magyarok nem használják, ők inkább *sûrût*, vagy *sûrű csárdást* említene. Ugyanakkor az ekkor még általánosan használt, forgós jellegű magyar táncok az adatközlők visszaemlékezése szerint ez idő tájt veszik fel a forgatós jelleget, amelyet Mezőségen sok helyen ma is románosnak tartanak. Hát mögé történő eldobás és

a kar alatti kiforgatás, bár nincs kizárva, hogy egyszerűbb kar alatti kiforgatásokat a magyarok is alkalmaztak korábban. Ezt a feltételezést támasztja alá, hogy a mezőségi kisnemesi jellegű falvakban,²⁵ amelyek gyakorlatilag körbeveszik az ún. Belső-Mezőséget, még ma is különbözik a páros csárdás, vagy szökös tánc (*bătuţă*) formája: a magyarok csak csárdáslépést, átvétőt, forgást és minimális forgatást használnak. A románok egyöntetűen táncolják a forgós, hát mögé eldobós, kar alatt forgatós táncukat az egész Mezőség területén, beleértve a Borsa-völgyétől nyugatra eső, Ormányi völgyhöz, Fejérdi völgyhöz és Borsa völgyéhez tartozó falvakat is. Megjegyzendő továbbá, hogy a Székely-Mezőség területén, ahol a magyarok székelyes jellegű forgó-forgatós táncot táncolnak, a románok mezőségi forgós-forgatós tánc különbözik az övéktől.²⁶ Az itt leírt jelenség oka az lehet, hogy a belső-mezőégi magyar jobbágyfalvak táncművelésük, távol lévén a mezőség keleti részén elhelyezkedő magyar kisnemesi falvak tömbjétől, valamint a Mezőség peremén lévő városoktól, egyre inkább hasonul a többségi, román jobbágy-paraszti társadalom táncműveléséhez.

Tanulmányomban arra a tényre akartam rámutatni, hogy a tánc és a zenével kapcsolatos kulturális elemek milyen könnyen változtatják etnikus jellegüket, még akkor is, ha egy-egy elem, történetesen valamikor egy nemzet jellegzetes tánc volt. Az ilyen jelenségek mögött mindig jelentős társadalmi, gazdasági és politikai változások állnak, mint ahogy ezt fentebb vázoltam is.

JEGYZETEK

¹ Az erdélyi Mezőség földrajzáról, népességéről és a vonatkozó kutatásokról bővebben: Kós 2000.11-24, Keszeg 1999.7-14, Kósa-Filep.1980. 605.

² Mezőség néprajzi felosztását többen megkísérelték, ez ügyben mind a mai napig nem született konszenzus. Ezen a helyen Martin György táncdialektusokról szóló írását vesszük alapul. (Martin 1995.110-113.)

³ Úton ez a távolság hozzávetőleg 40 km-re módosul.

⁴ Balázs. 1939. 62.

⁵ Visszaemlékezések, és történeti dokumentumok szerint a románok számaránya korábban sem érte el az összlakosság 1/3-át.

⁶ A kérdést tovább nehezíti, hogy az általam megkérdezettek többsége, fiatal és idős, nő és férfi, román, magyar vagy cigány egyaránt meglehetősen bizonytalanságot mutatott fel egyes tánc típusok nevét illetően. Ennek oka az lehet, hogy a vizsgált tánc készlet már nem volt mindennapos használatban, a mindennapi gyakorlatból kikökönt emberek gyakran emlékeikben kutatva válaszoltak egy-egy kérdésre. A másik, véleményem szerint fontosabb tény, hogy a mezőségek nem tudományos kategóriákban gondolkodnak. Számukra a csárdás elnevezés egyszerre zene és tánc is, amelynek értelme csak a szövegekörnyezetből tűnik ki.

⁷ Martin 1995. 107. Néhány jelentős magyar kutató objektivitásáról tanúskodik az a tény, hogy a vizsgált régióban egy-egy dallam, tánc nemzeti hovartartozásának pontos megállapítására tett kísérleteik a legkeményebb nacionalista korszakban, nevezetesen a második világháború alatt sem hoztak a fentiekől eltérő megállapításokat. (Lajtha 1954b. 6, Járdányi 1943)

⁸ Visa modern tánc kultúrájával kapcsolatban lsd Molnár 2006.

⁹ A román kutatási eredmények összefoglalói: Balaci-Bucşan 1969; Bucşan 1957, 1967; Costea 1961, 1963, 1965; Giurchescu 1959, 1967; Giurchescu-Costea 1962; Proca 1963. Dejeu. A magyar kutatói eredmények összefoglalói: Martin 1964, 1995; Martin-Pesovár 1980; Felföldi-Pesovár (szerk.) 1997.

¹⁰ Olvasmányos áttekintést ad erről Sebő Ferenc. (Sebő 1997.19-26, 41-60, 77-87.)

¹¹ Lásd Felföldi - Pesovár 1997, Kaposi-Pethes 1959. Martin 1995, Pesovár 1997, 2003a, 2003b. megfelelő fejezeteit.

¹² „Proporció az európai késő középkorban és a reneszánsz jellegzetes tánczenei gyakorlata. A két egymást követő - lassú és friss - táncrészhez egyazon dallam járult. Az első rész melodikáját metrikailag-ritmikailag átértékelve alkalmazták a második rész kíséretéért. A rögtönzött ritmikai

variálás kialakult mechanizmus szerint történt. A páros ütemű lassú, lépő „Vortanz” dallamát követő Proporció, Proporz, Saltarello, Hupfauf, Darauf stb. utalások olykor kotta nélkül is megszülettek a zenésznek a gyors, ugró, páratlan ütemű „Nachtanz” ritmusát.” (Martin 1997. 126-127.)

¹³ vö. Martin 1995. 105-107.

¹⁴ vö Martin 1984. 354-356.

¹⁵ vö. Martin-Pesovár. 1980. 188-190.

¹⁶ vö. Martin 1984. 356-358.

¹⁷ vö. Martin 1980. 169-184.

¹⁸ A 2006-os budapesti Martin György konferencián elhangzott előadásom lényege a következő volt: - Mezőségen, valamint szórványos adatok szerint Kalotaszegen valamint a Gyimesi csángók körében is található botos tánc használatára utaló nyomokat. A Mezőségi Széken a bothasználat egészen gazdag módjáról hallottam visszaemlékezéseket. Egy adatközlő emlékei szerint a csárdásban és a négyesben, valamint a legényesekben a nagyapja korosztálya még használta a botot. Ezt több adatközlő is megerősítette. A mezőségi románok között, mintegy 20 faluban gyűjtött adatok azt mutatják, hogy az első világháború előtt még itt is táncolták a Maros- menti táncdialektusból ismert ín bot-t, annál azonban gazdagabb formában, nem csak támaszkodásra használták a botot, de a Felső-Tisza vidékéről ismert változatokhoz hasonlóan forgatták, letámasztva valamint földre fektetve keresztül is ugráltak felette. Néhány román adatközlő ezt a magyar etnikum által táncolt „lassú magyarral” illetve „ritka legényessel” is összefüggésbe hozta. Szembetűnő még, hogy a botos táncokat mindegyik esetben csoportosan, legkevesebb két-három férfi által egyszerre járt táncokként írták le. A szőlisztikus jellegű, román ritka legényest, az ín ponturi-t a környékbeli zenész cigányok ín botának is nevezik. Román adatközlők szerint a két tánc kísérő zenéje ugyanaz, de a tánc botos formáját tartják régiesebbnek.

¹⁹ Martin 1980. 177.

²⁰ A névváltozatokat illetően lsd. Martin-Pesovár. 1980. 190, 191, 193, 194, 195.

²¹ vö. Martin 1979. 9-12.

²² vö. Martin 1979. 206-207.

²³ A csárdás történetéről bővebben: lsd: Pesovár E. 1997. 56.

²⁴ A kérdést bonyolítja, hogy a korai csárdás zenét ma már egyik etnikum sem tartja magyarnak. Ilyenkor használják általában a cigánytánc (țiganește) terminust.

²⁵ Kallós 1979. 33-34.

²⁶ Mezőpaniti, mezőmadarasi táncosok egy 2000-ben Zalaegerszegen megrendezett fesztiválon látták a visai táncsoport előadását. Véleményük szerint a visai magyarok románosan táncolnak, pontosan úgy, mint az ő szomszédságukban élő románok.

IRODALOM

Balaci, Emanuela – Bucșan, Andrei
1969, *Jocuri din Transilvania de Sud*. Brașov

Balázs Éva
1939, *Kolozs megye kialakulása*. Bp.

Bucșan, Andrei
1957, *Jocuri din Ardealul de Sud*. București
1967, *Clasificarea morfologica a dansului popular românesc*.
Revista de etnografie și folclor. XII. 3. 169-186. București.

Costea, Constantin
1961, *Jocul feciorești din Ardeal*. București
1963, *Locul jocului fecioresc în repertoriul contemporan de dansuri populare*. Revista de folclor VIII. 1-2. 85-93. București
1965, *Aspecte compoziționale în „jocuri de învățat”*. Revista de etnografie și folclor X. 2. 183-204. București

Dejeu, Zamfir
2000, *Dansuri tradiționale din Transilvania*. Cluj Napoca.

Faragó József
1946, *Tánc a mezőségi Pusztakamráson*. Kolozsvár

Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.)
1997, *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya*. Bp.

Giurchescu, Anca
1959, *Despre ciclurile de joc din Ardeal*. Revista de folclor IV. 1-2. 261-278. București
1967, *Purtatele de fete de pe valea Tîrnavelor*. Revista de etnografie și folclor XII. 283-298. București.

Giurchescu, Anca – Costea, Constantin
1962, *Haidăul*. Revista de folclor VII. 94-117. București.

Járdányi Pál
1943, *A kidei magyarság világi zenéje*. Kolozsvár.

Kaposi Edit – Pethes Iván
1959, *Magyar tánc történeti áttekintés*. Bp.

Kallós Zoltán
1979, *Adalékok az észak-mezőségi magyarság néprajzához*.
Művelődés XXXII. 1. 33-34.

Keszeg Vilmos
1999, *Mezőségi hiedelmek*. Marosvásárhely.

Kós Károly
2000, *A Mezőség néprajza*. Marosvásárhely.

Kósa László-Filep Antal
1980, Mezőség. Szócikk. In: Ortutay Gy. (szerk.) Néprajzi Lexikon / III. 605-606.

Latjha László
1954a *Széki gyűjtés*. Bp.
1954b *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Bp.

Martin György
1979, *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Bp.
1980, *Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc*. In: Lelkes Lajos (szerk.) Magyar néptáncgyománnyok. 107-184.
1984, *Népi táncgyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép Európában, a XVI.-XIX. században*. Ethnographia. XCV. / 3. 353-361
1984a, *Tánc és társadalom: a történeti táncnévadás típusai itthon és Európában*. In: Hofer Tamás (szerk.) Történeti antropológia. Bp.
1995, *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Bp.
1997, *Proporció*. Szócikk. In: Pálffy Gyula (szerk.) Néptánc kislexikon. 126-127. Bp.

Martin György – Pesovár Ernő
1980, *Legényes, verbunk*. In: Lelkes Lajos (szerk.) Magyar néptáncgyománnyok. Bp. 185-264.

Molnár Péter
2006, „... a néptáncot átalakították...” *Hagyomány és modernizáció egy mezősegi falu tánc kultúrájában*. Szakdolgozat a Pécsi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológiai Tanszékén.

Pesovár Ernő
1997, *A magyar páros táncok*. Bp.
2003a, *A magyar tánc történet évszázadai*. Bp.
2003b, *Néptáncgyományunk történeti rétegei*. Szombathely

Proca Ciortea, Vera
1963, *Az erdélyi forogós táncok hagyományos és új formái*. Tánc tudományi Tanulmányok. 1963-1964. Bp.

Sebő Ferenc
1997, *Népzenei olvasókönyv*. Bp.

CARACTERISTICI ETNICE ÎN CULTURA DANSULUI ÎNTR-UN SAT CU POPULAȚIE MIXTĂ DIN CÂMPIA SOMEȘULUI

Rezumat

Introducere

Lucrarea de față își propune să prezinte trăsăturile specifice ale dansurilor românești și (sau) maghiare care definesc identitatea culturală a unui sat mixt din Câmpia Someșului.

Prezentarea comunei

Câmpia Someșului în care locuiesc azi români și unguri dar în care au locuit cândva și germani, se întinde între Someșul Mic, Someșul Mare și Arieș. Satul Vișea (jud. Cluj) este un sat mic cu 255 de case și aproximativ 750 de locuitori, din care majoritatea unguri reformați, restul ortodocși români, puțini sâmbătari și Martorii lui Iehova. Oamenii se ocupă cu agricultura și creșterea animalelor.

Caracteristici etnice în cultura tradițională din centrul Transilvaniei

Unul dintre domeniile ce trebuiesc cercetate este dansul, care cel mai ușor cedează modei, mai ales în zone multietnice sau unde au pătruns și stilurile europene precum renașterea, barocul, romantismul.

Populațiile de aici, care trăiesc împreună din evul mediu, s-au influențat reciproc încât, de multe ori, nici nu ne dăm seama, cine de la cine s-a inspirat. Lucrul acesta a fost observat chiar și de Bartók.

Despre istoria dansului din centrul Transilvaniei

Cercetarea muzicii populare a demonstrat că, în acest loc s-a păstrat o cultură muzicală formată în mai multe epoci istorice. Dansurile rituale medievale de bărbați s-au păstrat în dansurile feciorilor dar și în unele dansuri de perechi.

Alte dansuri caracteristice evului mediu, care se dansau în lanț, s-au transformat în renaștere în dansuri lente, sau în așa zise dansuri cu perechi. Acestea includ mai multe tipuri de dans, care se succed unul după celălalt.

Începând cu secolul al XVIII-lea asimilarea stilurilor noi este mai lentă. Cultura comunităților tradiționale mai degrabă integrează elemente culturale noi precum contradansurile de inspirație occidentală și „verbuncoșul” (verbunkos) timpuriu. În zilele noastre cultura muzicală populară a rămas sus, amestecată cu elemente țigănești și balcanice. Transformarea, următorul pas, a fost preluarea noii culturi muzicale maghiare, verbuncoșul propriu zis, cântecele populare compuse și ciardașul, care se îmbină între ele și formează o unitate funcțională.

Tipurile de dansuri din Câmpia Someșului după caracterul național și etnic

Fiecare cultură națională a dansului conține tipuri de dans reprezentative, care o definesc.

Între tipurile de dansuri maghiare putem aminti în secolele XVI-XVII dansul păstorilor, în secolele XVIII-XIX verbuncoșul, iar în secolul XIX ciardașul.

Dintre dansurile din Câmpia Someșului cele mai importante sunt cele ale flăcăilor. În acest caz dansau doar bărbații iar la originea lor stau obiceiuri vechi medievale, când păstorii înarmați dansau înainte de bătălie. Ulterior, în timpul luptelor cu turcii, aceste dansuri erau dansate de toți soldații și chiar și de conducătorii de oaste. După răscoala lui Rákóczi aceste dansuri își pierd din importanță. Habsburgii chiar interzic folosirea fluierului turcesc, care juca un rol important în acompaniamentul muzical al acestui dans.

Memoria acestor dansuri maghiare de flăcăi, care s-au dansat cu armele s-a păstrat în dansurile românești „în botă” și „haidău”. În cazul acestor dansuri feciorii foloseau bâte peste care săreau sau le sprijineau de pământ și se învârtteau în jurul lor.

Celălalt dans maghiar din secolul XVIII este verbuncoșul, termenul de verbunk, de origine germană, fiind folosit în mai multe localități atât de români cât și de maghiari. A dansa în cerc, adică mai multe persoane în lanț, este o formă arhaică de dans, care a cunoscut epoca de maximă înflorire în evul mediu. Însă în părțile Europei în care mai greu au ajuns inovațiile dansurilor dansate doi câte doi, și astăzi se dansează aceste dansuri în lanț. În satul Vișea mai ales fetele dansau acest dans, de multe ori fără acompaniament instrumental, fetele cântând în timp ce dansau din gură.

Al treilea dans național maghiar este ciardașul, care ajunge relativ târziu în Vișea, la sfârșitul anilor 1800, însă a fost la fel de îndrăgit de unguri și de români. Forma dansului este la fel la ambele etnii, însă românii îl numesc „bătută” iar ungurii ciardaș sau dans țigănesc. Românii consideră acest dans ca dans maghiar, cu toate acestea ei cunosc melodiile ciardașului.

După primul război mondial, în cultura românească din Transilvania au pătruns prin intermediul școlilor și dansuri care n-au fost cunoscute aici până atunci precum „călușul” sau „sârba”. Tot astfel ajung până în satul Viștea și unele dansuri compuse precum “românescu” și “hațegana”.

ETHNICAL CHARACTERISTICS IN DANCE CULTURE FROM A MIXED POPULATION TRANSYLVANIAN VILLAGE

Summary

In the traditional Hungarian culture from Vistea village there are three dances with traditional specification: “the Sheppard’s dance” which was performed by warriors at its origin and nowadays is danced by young boys; “the Verbunk dance” and “the Czardas dance”. The Romanian community from this village has their own dances: one is performed with sticks another is performed in pairs and other two dances are borrowed from south Romania and they are not fit to the village tradition. Together life produced a lot of collisions.