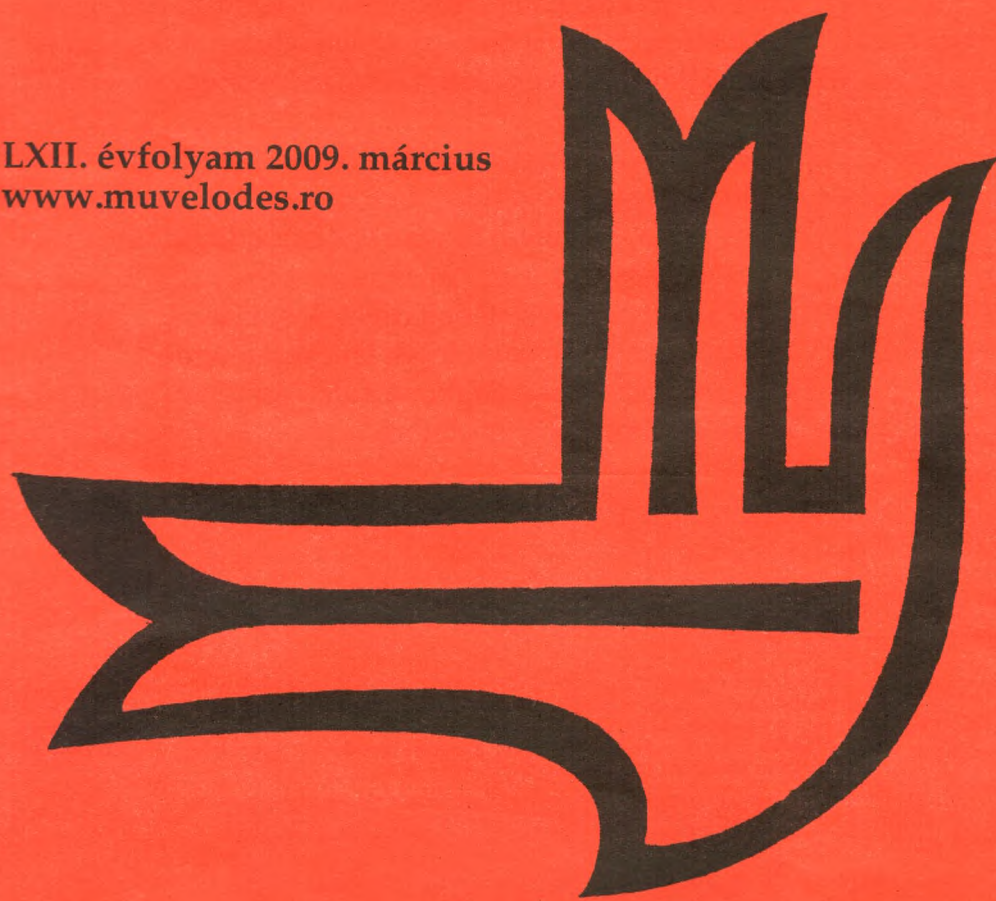


# Művelődés 3

LXII. évfolyam 2009. március  
[www.muvelodes.ro](http://www.muvelodes.ro)



A bálványosváraljai  
falukutatás

A mezőségi tavak,  
mint a gyepű részei

Wesselényi Béla  
ménese

Pusztakamarás

Szováti népzene

A belső-mezőségi  
tánckészlet

# Művelődés



KÖZMŰVELŐDÉSI  
FOLYÓIRAT

A szerkesztőség:  
SZABÓ ZSOLT  
(főszerkesztő)  
MURAD BETTY

Postacím:  
400015 Cluj-Napoca  
P-ta Unirii nr. 11., ap.7  
C.P. 201  
tel./fax: 00-40-264/591267  
honlap: www.muvelodes.ro  
e-mail:  
szerkesztoseg@muvelodes.ro

Bankszámlaszám:  
Redactia Művelődés  
Trezoreria Cluj  
RO23TREZ2165009XXX007054  
Lapszámunk támogatói:  
a Művelődés Egyesület, a  
Kolozs Megyei Tanács,  
valamint a

  
COMMUNITAS  
ALAPÍTVÁNY

az

**nka**

Nemzeti Kulturális Alapprogram

és a

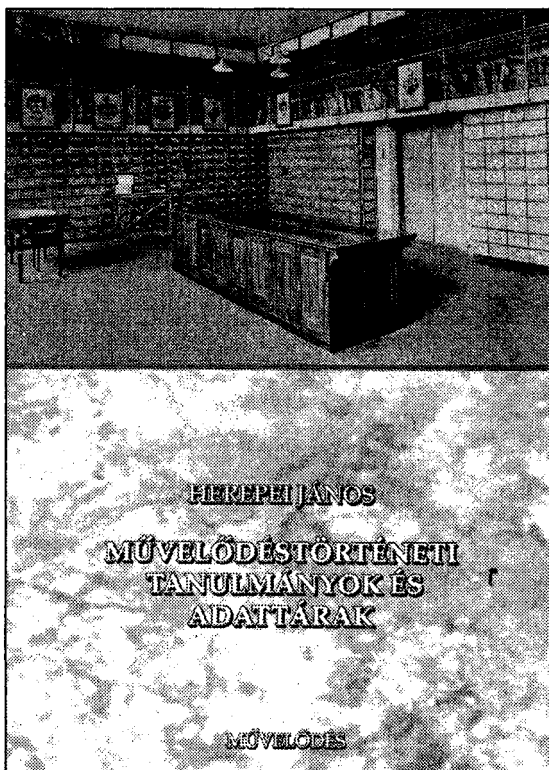


ISSN 1221-8693  
Készült a kolozsvári ATID  
nyomdában

## Tartalom

|  |    |
|--|----|
| Keszeg Vilmos: Előszó .....  | 3  |
| Sas Péter: A mezősegi tórendszer,<br>mint az egykori határvédelmi rendszer, a gyepű része ..     | 3  |
| Fülöp Mónika: A bálványosváraíjai falukutatás .....  | 6  |
| Killyéni András: Wesselényi Béla, ménese és<br>falkavadászatai .....                             | 15 |
| Pozsony Ferenc: Pusztakamarás. Belső-Mezőség,<br>Kolozs megye .....                              | 18 |
| Vakler Anna – Németh István: A Zenetudományi<br>Intézet magyarországi népzene adatai .....       | 21 |
| Varga Sándor: Tánc történeti divatok hatása<br>a belső-mezősegi települések tánckészletére ..... | 25 |
| Tatár Erzsébet Tímea: Szabóné Tatár Erzsébet<br>álom- és látomástörténeteiből .....              | 29 |

Megjelent Herepei János (1891–1970) történész-levéltáros közöletlen hagyatékának hatodik kötete lapunk kiadásában: Művelődéstörténeti tanulmányok és adattárak. Sorozatáró kötetünket is Sas Péter budapesti művelődéstörténész, Herepei hagyatékának legjobb ismerője és fáradhatatlan kutatója gondozta. Ara 14 lej, megvásárolható és megrendelhető a szerkesztőségben.



társadalmi kontextusba kerülhetnek a zenei gyűjtések, melyek az egyes dallam- és szövegtípusok elterjedésére, használatára, variálódására, a sajátos szováti előadásmód kialakulására, hagyományozódására, a hangszeres és vokális zene összefüggéseire, a világi és vallásos anyag kapcsolatára világíthatnak rá.

A Zenetudományi Intézetben a mezőségi magyar népzene, népköltészet, néptánc, csujjogások, vallásos néprajz, stb. szinte minden részterületéhez találunk bőséges adatokat. Szükséges lenne azonban a

romániai és magyarországi archívumok, egységes adatbázisainak kialakítása a további kutatások, összegzések érdekében.

A kutatásokat megkönnyítik ingyenes internetes online multimédiás adatbázisaink a [www.zti.hu](http://www.zti.hu) honlapon, melyet ezúttal is ajánlunk minden kutató szíves figyelmébe.

VAKLER ANNA – NÉMETH ISTVÁN

## Tánc történeti divatok hatása a belső-mezőségi települések tánckészletére

Az erdélyi Mezőség régies, középkori vonásokat is hordozó, rendkívül fejlett zenei- és tánc kultúráját alapvetően a reneszánsz és barokk korszak örökségei határozzák meg. A későbbi, magyarországi nemzeti romantika által táplált új stílus, a polgári hatások és 20. század közepétől megjelenő modern zene és táncstílusok későn jutnak el erre a területre, amely a 17. századtól infrastrukturális és gazdasági értelemben fokozatosan gyengül, társadalmilag és földrajzilag egyre inkább elszigetelődik. A különböző etnikumok kultúrájának összefonódása, táncok és táncdalok állandó cserélődése a Mezőségen fokozta a legmagasabbra Erdély tánc- és zenei kultúrájának gazdagságát. A kulturális kölcsönhatásoknak köszönhetően ezen a területen igazi zenei- és táncbéli többnyelvűség alakult ki, melynek történetét, etnikus vonásait kevésbé ismerjük.

Írásom célja, hogy az európai tánc történeti divatok hatására a néhány mezőségi falu tánckészletében bekövetkezett változásokat bemutassa. Munkámat megkönnyítik a magyar tánc típusok történetére, formai megjelenésére és strukturális jellemzőire vonatkozó korábbi kutatások. Az 1900-as évek első harmadában megjelenő polgári táncokkal és a későbbi tánc- és zenei divatokkal azonban nem, vagy csak érintőlegesen foglalkoztak a magyar néptánckutatók. Ezt a képet szeretném kiegészíteni az 1994 óta tartó terepmunkám során szerzett adatok segítségével. Az alábbiakban megkíséreltem a környék tánckészletének egészen napjainkig tartó alakulását bemutatni. Jórészt intencionális adatok alapján nyomon követhető az 1900-as évek eleji polgári táncdivatok, a két világháború között divatozó magyar népies műzenei, valamint az 1950-es évektől terjedő tánczenei hatások, és a 1970-es évek elejétől megjelenő beat, rock és a későbbi diszkózenék illetve táncok hatásai.

### A régió bemutatása

Az általam vizsgált falvak Martin György besorolása szerint a Mezőség táncdialektus nyugati területén találhatók. Mivel ezt a régiót nyugatról még a Kis-Szamos völgye, és az abba torkolló völgyek határolják (Ormáni-völgy, Borsa völgye, Iklódi-völgy stb.), amelyek mezőségi jellegű tánc kultúrája határozottan elüt a határos kalotaszegi és szilágysági falvak tánc kultúrájától, ezért az általunk vizsgált területet Belső-Mezőségnek nevezem. Tereptasztalata-

im alapján még ezt a területet is tovább lehet szűkíteni azokra a falvakra, ahol az 1960-as évek végéig, a helyi fiatalság által rendszeresen megszervezett, hétvégi táncalkalmakat a magyarpalatkai cigányzenészek muzsikáltak ki. Legkésőbb az 1960-as évek végén Szék kivételével minden mezőségi településen megváltozott a hétvégi táncalkalmak jellege. Legtöbb helyen a házaknál tartott *tánc* átkerült a kultúrházba, ahol már nem előzenére, hanem lemezjátszó által szolgáltatott zenére mulattak a fiatalok. Ezután már csak nagyobb ünnepekre és lakodalmakra fogadták meg a magyarpalatkai zenészeket. Ezek a falvak: Béré, Béditanyák, Gyulatelke, Kisbogács, Kiskályán, Kispulyon, Kolozskorpád, Köteland, Légen, Magyarkályán, Magyarpalatka, Magyarpete, Magyarszovát, Marokháza, Mezőgyéres, Mezőkeszű, Mezőszava, Mocs, Omboztelke, Vajdakamarás, Visa. A felsorolt települések mindegyike az egykori Kolozs megye területén fekszik. A távolabb eső falvakban sokkal ritkábban, egy-egy naptári ünnep, vagy lakodalom alkalmával zenéltek a palatkai cigányzenészek. A terület lakossága nagy részben román, kisebb részben magyar és cigány. A vizsgált területen található etnikumok arányai a saját becslésem szerint a következők: a lakosság 75%-a román, 20%-a magyar, 5%-a cigány. Magyar többségű falvak: Magyarszovát, Mezőkeszű, Vajdakamarás, Visa. Kispulyonban és Magyarpalatkán a magyarok és a románok számaránya kb. 50-50%. Kiskályánban, Légenben, Magyarkályánban, Mezőgyéresen, Mezőszaván és Mocson elenyészően kevés magyar lakik. A terepmunkám során elsősorban ezekben a falvakban végeztem kutatásokat, de esetenként használok más mezőségi településre vonatkozó adatokat is.

### A tánckészlet változásai a különböző történeti táncdivatok során

#### Középkorban gyökerező tánc típusok

A régi stílusréteg táncai közül elsőként az ún. fegyvertáncok, botolók, pásztortáncok csoportjába tartozókat tárgyalom. A botos táncokkal kapcsolatban adatokat térképre vetítve feltűnik, hogy az Erdéllyel határos Felső-Tisza vidékén gyakori volt a táncos bothasználat, az erdélyi területeket vizsgálva azonban szinte csak a Maros-Küküllő vidéki románság köréből rendelkezünk hasonló adatokkal. Magyar és a román kutatók által többször leírt közép-erdélyi

román botos táncok, a *haidău* és *de botă* nem szerepelnek a mezőségi táncdialektus jellemzésénél. Táncos bothasználatra vonatkozóan kevés ismerettel rendelkezünk arról a területről: Martin az alkalmi szertartásos táncok között említi a juhait kereső pásztor történetét, amiben egy széki adat szerint botforgató mozzanat is előfordul. Ismerjük továbbá a két botot összecsatoltatató *lakodalmi kecsketáncot* Székéről, valamint a Mezőséghez közel eső Magyardécséről és Györgyfalváról. Az erdélyi Mezőségen végzett mélyfúrászerű kutatásaim alapján azonban a táncos bothasználat gazdagabb formáira, a magyar etnikummal is kapcsolatban lévő életére következtethetünk. A 2006-os budapesti Martin György konferencián elhangzott előadásom lényege a következő volt: Mezőségen, szórványos adatok szerint Kalotaszegen, valamint a gyimesi csángók körében is található botos tánc használatára utaló nyomokat. Széken a bothasználat egészen gazdag módjáról hallottam visszaemlékezéseket. Juhos Márton Andris csipkeszegi lakos emlékei szerint a csárdásban és a négyesben, valamint a legényesekben a nagyapja korosztálya még használta a botot. Több széki adatközlő is beszámolt a botos tánc emlékéiről. 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 *în botă*-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 egyszerre járt táncaként írták le. A szőlisztikus jellegű román ritka legényest, az *în ponturi*-t a környékbeli zenész cigányok *în botă*-nak is nevezik. Román adatközlők szerint a két tánc kísérezeneje ugyanaz, de a tánc botos formáját tartják régiesebbnék.

Szilágyságból és Kalotaszegről ismert szórványadatokat idesorakoztatva úgy vélem, hogy a fegyvertáncok kultúra nyomait őrző botos táncok tekintetében a Felső-Tisza vidék és Maros-Küküllő vidék közötti területet nem nevezhetjük fehér foltnak. A *haidútáncok* 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 a szőlisztikus-improvizációs jellegű hirdető újabb táncdivatok, amelyek kiszorították a középkori eredetű fegyvertánc-maradványt. A hagyományokhoz jobban ragaszkodó románság a reneszánsz legényeseket is sokáig csoportosan, egymással összehangolva járta, ők a botos táncokat az első világháborúig, sőt elnevezésben napjainkig a saját táncukként őrizték meg. Ezzel kapcsolatban a Belső-Mezőségen már csak szóbeli adatokra bukkanunk. Az 1900-as évek legelején született kiváló táncos egyéniségek még bottal is táncolták a helybeli románság által *românește în ponturi*-nak nevezett ritka román legényest. Az elnevezés ebben az esetben a *românește cu botă*-ra változik. Visszaemlékezések szerint a rövid, kb. 80 cm-es, gyakran sétatálcának is használt botra leginkább támaszkodtak, de a bot forgatására, átugrására, hát mögötti és a láb alatti átvételére is vannak adataink. Martin szerint a román botos táncok egyik legközelebbi rokona a mezőségi *ritka le-*

*gényes*, illetve *lassú magyar*, amit a vizsgált területen is használnak *magyar tánc* elnevezéssel. Az *românește în ponturi*-t, illetve *botă*-t a román és a magyar adatközlők egyértelműen romának, a *magyar tánc* fent említett, két különböző fajtáját pedig egyértelműen magyaroknak tartják. Ezekből az adatokból kiviláglik, hogy a bot használata valamikor általános lehetett mindkét említett etnikumnál, a legtovább, a két világháború közötti időszakig a románság őrizte meg.

A középkor uralkodó táncformája, a körtáncok emlékét őrzik a Kárpát-medencében a *lánykörtáncok*, melyeknek újabb és formailag fejlettebb rokonai a hangszeres kíséretű, kis körökben járt táncok. Ilyen a mezőségi *négyes*, amit az általunk legkorábbinak ismert, 1890-es, Székre vonatkozó leírás is említi: „Ünnepekkor a fiatalok táncra gyűlnek össze valamely céla szolgáló fedett helyen: lábujjhegyen, könnyedén és keccsel táncolnak körmagyart négyesben öszszefogózva, csárdást *lassú* és sebes taktusban.” A *négyest* Visában jórészt lányok táncolták, általában 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 vonatkozóan kevés adatot ismerünk. A Kolozsváron szolgáló széki lányok hétvégi kimenőjükön énekszóra járták a *négyest*, saját elnevezésükön a *magyart*. Mezőségen tipikusan magyar táncnak tartják a *négyest*, román anyagból ezt a táncot nem ismerjük. Egy marokházi idős román férfi elmondása szerint, a magyar csendőrök az 1940-es években csak akkor engedtek románoknak táncmulatságot rendezni, ha ott *négyest* is táncoltak. Ezt sajátos, az énekes lánykörtáncokhoz képest másodlagos formának tekintti Martin. Azóta Székéről és a szomszédos Visából előkerült újabb adatok árnyalják a képet. Mindkét helyen előfordult, hogy táncmulatság szüneteiben a lányok spontánul összeálltak és énekre forogtak, sőt arra is van adat, hogy ének nélkül, csak a forgás élménye miatt táncolták a *négyest*. Visában ritkábban az is előfordult, hogy többen, akár hatan, nyolcan is összekapaszkodtak és körtáncot jártak *négyes*, sőt *csárdás* zenére is. A mezőségi *négyes* a második világháború utáni években kopott ki a rendszeres használatból, a lakodalmi rituális táncok közé tartozó párválasztós körtáncokhoz, a *párnás tánc*hoz (*perinița*) hasonlóan.

#### Reneszánsz és barokk eredetű tánc típusok

A reneszánszban gyökerező ugrós-legényes tánc típus több fajtáját is táncolták az érintett területen. A *sűrű legényest* a magyarok és a románok egyaránt használták, a *ritka legényest* a magyarok és a románok saját változatukban, *magyar tánc*, *ritka magyar*, illetve *românește în ponturi* elnevezéssel táncolták. A magyar *ritka legényes* a második világháború környékén kerül ki az általánosan használt táncok sorából, a románoké később, az ötvenes évek folyamán. A *sűrű legényes* valamivel túléli a TSZ-szervezés időszakát, az 1960-as évek közepétől egyre inkább csak bemutató funkcióban kerül elő.

A régi stílusú táncaink fontos csoportját jelentik a páros táncok. Mezőség, valószerűtlenül *lassú* tempójú, aszimmetrikus lüktetésű páros tánca a magyarok által táncolt *lassú*- vagy *cigánytánc*, illetve a románok által táncolt *de-a lungu* vagy *putata*, ami a reneszánsz vonulós táncok kései rokona. Ez utóbbi tánc újabb, forgós-forgatós jellegű változatának tűnik területünkön a gazdag formakincsű, szintén *lassú*, aszimmetrikus *joc românesc*, vagy *invirtită*. A magya-

rok párkezdő *lassútánca* az ötvenes években kerül ki az általános használatból, a kilencvenes évekre már leegyszerűsödött változatát a revival mozgalmak tartották életben. A románok lakodalmaiban még ma is előfordulnak a fent említett táncok, a 60-70 éves korosztály előadásában.

A történeti forrásokban a 16. századtól nyomon követhető gyors, forgós-forgató páros táncok közül a *szökőst* (*bătuță*) és a *sűrűt* (*des*) táncolják az általunk vizsgált területen. A *csárdás* mellett ezek a táncok azok, amelyeket a táncmulatságok nagyobb részében táncoltak, és táncolnak ma is a lakodalmakban. Ezeket még a mai 30 év körüli korosztály is ismeri.

A vizsgált területen a forgós-forgató táncokat a magyarok és a románok egyaránt rendkívül virtuóz módon, sok motívummal (nők hát mögé eldobása, kar alatt kiforgatása, átvétők, páros forgás, külön táncolás, csapások stb.) táncolják, míg a Mezőség peremterületein a magyarok és a románok kedvelt tánc típusa formailag jól elkülöníthető egymástól. A románok az előzőekben leírt módon táncolnak, míg a magyarok jórészt csak hosszú, zárt forgásra és a nők, a férfi egyik oldaláról a másikra történő átvetésére szorítkoznak. Kivétel ez alól Marosszék mezősegi területe, ahol a magyarok forgós-forgató táncának jellege a szomszédos székely területek felé mutat, míg a románok a többi mezősegi területhez hasonlóan táncolnak. A székely-mezősegi ez egyébként romános táncstílusnak tartják. Intencionális adatokból egyértelműnek tűnik, hogy az 1900-as évek elején még ezen a területen is hasonló, egyszerű módon táncoltak a magyarok. Kérdéses, hogy lehet-e a különbségnek etnikus jelleget tulajdonítani, vagy csak egy egykori társadalmi különállás kulturális jegyeinek továbbélésével kell számolnunk. Mezőség peremvidékén található egyedül városok, az infrastruktúra itt sokkal fejlettebb még ma is, mint a beljebb eső, egykori jobbágyfalvak által elfoglalt területeken. A nyugat-mezősegi peremterületen nagy tömegben található kismemesi falvak, ahol a magyarok páros-tánc-formakincse szintén különbözik a románokétól. Megjegyzendő továbbá, hogy a Belső-Mezőségen a táncpárt kezdő lassú táncok tekintetében is az egyik legfontosabb, etnikus jellegű különbség a forgatások megléte (románoknál), illetve relatív hiánya (magyaroknál).

Jelen pillanatban úgy tűnik, hogy a vizsgált területen a túlsúlyban lévő románság sajátosan gazdag páros táncformáját legkésőbb az első világháború után átvette az elszigetelt magyar falvak lakossága, de a kérdés pontos megválaszolásához még további, elsősorban történeti adatokra lenne szükségünk.

A mezősegi falvak tánc kultúrájának intenzitására jellemző, hogy még az 1940-es években is beépülhetett egy keleti területekről érkező régi stílusú tánc, az ún. *tirna* vagy *tirna*, amelyet Martin György még gyors dúvós, forgató páros táncként ismert. Jelentése kb. Küküllő menti, ami a jelenség terjedésének irányát jelzi. A Maros-Küküllő vidékén, valamint Marosszéken gyakran *korcsos* névvel jelölik a hasonló zenére járt páros táncot. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy a magyarországi tánc házasok körében tévesen a *korcsos* elnevezés terjedt a fent leírt mezősegi tánc kapcsolatban. A jelenség egyértelműen román közvetítéssel jut el a Kelet-Mezőség falvaiból a területünkre. Belső-Mezőségre először a tánc kísérőzenéje kerül be, amire a helyi forgós-forgató táncokat igyekeznek alkalmazni, ami a gyors tempó miatt rendkívül virtuózzá és látványossá vá-

lik. Az ötvenes években a kelet-mezősegi és a Maros-Küküllő vidéki román férfitáncot (*ponturi*) átveszik és táncolják erre a zenére a mezősegi románok, majd később a magyarok is, szintén *tirna* elnevezéssel. Közép-Erdélyben gyakori, főleg a régi stílusú táncok esetében, hogy ugyanarra a kísérőzenére férfi, illetve páros táncot járnak. (pl. néhány nyugat- és belső-mezősegi faluban a verbunk esetében) Martin ezzel kapcsolatban komplex szociotípusú táncok kevert műfajú, polimorf kategóriájáról beszél.

Néhány idős adatközlő emlékei szerint a két világháború között az iskolákban oktatták a román nemzeti táncnak számító *sîrbăt*, ami azonban nem került bele a belső-mezősegi falvak organikus használt tánc készletébe.

#### A nemzeti romantika tánc típusai

A 18. században kialakuló magyar nemzeti tánc típus a *verbunkos*. A *verbunk* terminust az általam vizsgált terepen mindenütt ismerik, több helyen a *sűrű legényes* tánc típus helyi elnevezéseként használják a románok és magyarok egyaránt, magára a *verbunkos* zenére viszont gyakran páros táncot járnak. Ahol a *verbunkos* zenére szóló férfitáncot járnak (pl. Széken), ott megállapítható, hogy a mezősegi *verbunk* tulajdonképpen lassú dúvós kíséretű, *verbunkos* zenére járt *sűrű legényes*, amikor is a nyolcados metrumú legényest ráhúzzák a negyedes metrumú *verbunkos* zenére. Érdekes viszont, hogy az erdélyi Mezőség azon részén, ahol a *sűrű legényest* nem *verbunkos*knak hívják, ott a *ritka legényessel* együtt *magyar tánc*knak nevezik (esetenként a *sűrű* illetve *ritka* jelző hozzátevése).

A másik nemzeti tánc típusunkkal, a *csárdással* kapcsolatban az erdélyi Mezőségen rendkívül vegyes képet találunk. A 19. század első harmadában kialakuló zenei- és tánc típus nyugati és keleti gyökereit jól ismerjük. A *csárdás* zenéje közismert, de maga a tánc típus nem válik uralkodóvá az erdélyi Mezőségen, ahova vélhetően csak az 1800-as évek végén kerül el. Alapvető mozdulatát (*kettőslépés*) használják ugyan, de a *csárdásként* ismert tánc formakincsében teljesen megegyezik a korábbi forgós-forgató tánc típus helyi változataival (*szökös*, *sűrű csárdás*). A 19. század közepén keletkezett új stílusú népdalokat a románság és magyarság egyaránt kedveli és használja a *csárdás* zenében. Ezt a tánc zenét a magyarok a legtöbb helyen *csárdás*knak, ritkábban *cigánytánc*knak hívják. A románok is használják mindkét elnevezést (*ceardas*, *tiganeste*), de a *csárdást*, mint táncot magyaroknak tartják. A kérdést bonyolítja, hogy a korai *csárdás* zenét ma már egyik etnikum sem tartja magának. A magyarok ilyenkor gyakran a *román csárdás*, vagy *cigánycsárdás* kifejezéseket használják. Újabb tánczene a *magyar csárdás*, amely kizárólag 20. századi magyar népies műdalokat, nótákat tartalmaz. Ezek elterjedésében rendkívül nagy szerepet játszott az iskola, a városban szolgáló fiatalok, a katonaságot megjáró férfiak, valamint a falvakba ellátogató városiak kulturális közvetítő szerepe. A *magyar nótákra* járt tánc formája is teljesen megegyezik az előzőkkel, de a románok ezt egyértelműen magyar táncnak tartják. Ugyanakkor több olyan román táncalkalmon részt vettem, gyakran egyetlen magyaroként, ahol a zenészek *csárdást* muzsikálva, magyar nótákat is használtak. Meglepetésemre a román vendégek ezeket a dallamokat ismerték, sőt láthatóan kedvelték is. Magyar lakodalmakban is hasonló jelenségeket figyelhettem meg, román populáris zené-

vel kapcsolatban. Terepmunkám alatt többször tapasztaltam, hogy az interjúk során a magyarok és a románok egyaránt szívesen reprezentálják saját és zenei kultúrájukat, kiemelve, hogy a másik etnikum táncait nem táncolják, tánczenéit nem használják, a táncalkalmak során azonban ez a kép rendszeresen hamisnak bizonyult.

A nemzeti romantika korában táncmesterek által összeállított *magyar kettőst* az 1950-es években néhány magyar származású tanító megismertette a gyerekekkel (pl. Visában), de a helyiek tánckészletébe ez a tánc nem került be.

#### *A polgári kor táncípusai*

A polgári kor két jellemző páros tánc a cseh eredetű *polka*, és a feltehetően német eredetű sortánc, a *hétlépés* a 19. század második felében kerül be a mezőségi falvak tánckészletébe, de Szék kivételével szervesen nem épül be a táncrendbe. Az újabb táncok a folklorizáció kezdeti fokán megrekednek, nem színezi át őket az alapvetően reneszánsz jellegű paraszti táncművelés. Megmarad a zárt kör alakú térforma és a motívumok egyöntetű sorrendje, csak néhány kivételenként a táncos esetében fordul elő néhány improvizatív lábfigura és csapás. A szerves beépülés kezdetleges fokát jelzik a terminológiai bizonytalanságok is. A *hétlépés* gyorsabb változatára Széken a legtöbben nem használják erre külön terminust, néhányan bizonytalanul *előre* névvel illetik. Visában ezt a táncot ugyanúgy *sírba'n vált(ter)*-nek hívják, mint a *polkát*. A *polkát* és a *hétlépést* az 1990-es évek elején a lakodalmakban elvéve még táncolta a 60 év körüli korosztály, de virágkoruk a hatvanas évek elején megszűnt. A kézfogással, egymás mellett elhelyezkedve járt, egyöntetű, kötött szerkezetű páros sortánc, a *golya* a második világháború környékén kerül használatba, de rövid divata az 1950-es évek végére kifulladás. A magyar nyelvterületen már az 18. század végén ismert *keringőt*, helyi elnevezéssel német eredetű *valcert* (*vált*) környékünkön a két világháború között már táncolják, sokszor sajátos bokázó motívumokkal díszítve. Ez az egyetlen tánc, amit máig minden korosztály táncol a Mezőségeken lakodalmakban és a ritkábban előforduló bálokban.

#### *A 20. század zenei és táncdivatai*

Az 1900-as évek elején Argentínából Európába átkerülő *tangó* az 1950-es években jut el a belső-mezőségi falvakba, de nem válik általánosan használt táncá. A hetvenes-nyolcvanas években elvéve még használják lakodalmakban, ekkor a fiatalabb korosztály is megismeri, de a hétvégi táncmultságaikon nem, vagy csak ritkán táncolja. Az angol *foxtrott* és a New York-i eredetű *twist* kísérőzenéjének néhány dallama a nyolcvanas években bekerül a *sűrű csárdás* kísérőzenéjébe, de maga az elnevezés, illetve a tánc szinte teljesen ismeretlen ezen a környéken. A 20. századi társastáncok Belső-Mezőségre bekerült dalmait a tradicionális paraszti tánczenét zenélő cigányzenekarok beépítették a repertoárjukba. Ezek csak olyan táncalkalmakon hangzottak fel, ahol vonósbanda szolgáltatja a zenét. A hatvanas évek közepétől azonban jelentős változás indult be a környék falvainak kulturális életében. Az ötvenes évek végére befejezett mezőgazdasági államosítás, valamint a közeli városok (elsősorban Kolozsvár és Szamosújvár) iparosítása miatt jelentős migráció indul meg a falvakból a városok irányába. A hatvanas évek végén a belső-mezőségi falvakba bevezették a

villanyt. A modernizáció következtében a falvak fokozatosan kinyíltak az ingázók, a beköltözött rokonok és a média által közvetített tömegkultúra felé. Megjelent a rádió és a lemezjátszó (*pikáp*). A falvak ekkor ismerkedtek meg a magyarországi nótá- és táncdalénekesek zenéjével, amely azonban a táncművelésére még nem gyakorolt jelentős befolyást. A helybeliek a következő nevekre emlékeznek vissza: Aradszki László, Harangozó Teri, Koós János, Kovács Apollónia. A Magyarországról behozott bakelitlemezek mellett lassan megjelennek az erdélyi kiadású táncmuzikális lemezek, amelyeken a revival mozgalom egyik kedvence, a mezőségi zene is megszólal. A hétvégi táncalkalmak helyszíne átkerült a *táncos házak*ba a kultúrházba, ahol *pikápos mulatságok* rendeznek. A revival zenére járt tradicionális tánc, valamint a táncdalokra táncolt kötetlen páros, illetve körtáncok párhuzamosan élnek ekkor még a fiatalok tánckészletében, azonban a lakodalmakban és a bálokban szinte csak a tradicionális táncokat (a polgári táncokat is beleértve) járják. Szintén Magyarországról importált *beat* zenét már a hetvenes évek elejétől kezdve ismerték. Illés, Koncz Zsuzsa, Omega, illetve a külföldiek közül a Beatles zenéjét kedvelték ebben az időszakban.

A nyolcvanas években megjelenő újabb technikai eszköz, a magnetofon (*kazetofon*) által közvetített *könnyű- és rockzenei* stílus kezd a helyi fiatalok zenei ízlését irányítani. A nyolcvanas évek divatos zenekari: Dolly Roll, Neoton, R-Go, Edda, Piramis, a külföldiek közül a Modern Talking. Ennek a folyamatnak eredménye egy újabb táncforma: a párok már összefogódzás nélkül teljesen szabadon mozognak egymással szemben, vagy laza körformákban helyezkednek el. A köztudatban ez a táncforma *diszkótánc*ként terjed el. Tapasztalatom szerint a tradicionális paraszti táncművelésben felnőtt emberek számára a zene- és táncformáknak ilyen mértékű megváltozása már érthetetlen és követelhetetlen. A modern táncformákat általában a saját táncművelésükkel történő viszonyítás alapján nem is tartják táncnak: *Lógnak, fityegnek erre-arra. Ugrálnak, mint a majmok. Négytánc. Diszkó? Az is tánc? Almomban keltenének fel akkor is eljárnám. Annak a diszkónak elmennék a temetésére.* Ekkor kezd el fokozatosan kiszorulni a tradicionális zene és tánc a hétvégi táncrepertoárból. A román többségű falvakban a populáris zenei és táncművelés más módon alakul ezekben az években. A nyugati eredetű, gyakran Magyarország érintésével Erdélybe kerülő *beat-, rock- és könnyűzenei* divat nem hat olyan erőteljesen, mint a magyarok esetében. Náluk a román médiák által támogatott folklorizált, színpadon megjelenő népzenei és néptáncstílus, valamint a magyar lakodalmas rockhoz hasonlító, könnyűzenei és balkániai népzenei elemeket ötvöző *popular*-stílus válik kedvelté. Ezekre a zenékre, a mezőségi román fiatalok az idősebb generációktól örökölt tradicionális táncformákat használja, gyakran stilizált, színpadias stílusban. Ennek köszönhető, hogy a mezőségi román falvak lakodalmaiban – ha városban rendezik is meg – rendkívül közkedvelt a reneszánsz eredetű, forgós-forgató táncforma. Ugyanakkor a nyolcvanas évek végétől a román fiatalok is a kultúrházakban, illetve a bárokban megrendezett *diszkóban* szórakoznak már, de az általuk kedvelt tánczene még ezekben az években is inkább folklór jellegű, mint a magyaroké. Szintén a nyolcvanas évek végén jelenik meg az újabb szórakozási forma, a házibuli, ahol a kilencvenes évek elejétől uralkodóvá válik a *kemény*

rock zene. A magyar Beatrice, Pokolgép és Ossian, valamint a külföldi AC/DC, Iron Maiden és Metallica zenekarokról van szó. A kommunista rezsim bukása után, a kilencvenes évek közepére a tömegkommunikációs eszközök hatására a legújabb zenei és táncdivatok már közvetlen úton jutnak el a Belső-Mezőség falvaiba. Az amerikai *rap* és a *house* stílusok mellett felerősödik a Balkán felől érkező népies és modern elemeket egyaránt magába foglaló populáris zenék és táncok hatása. A magyar könnyűzene – a Bikini és Republic – egyre kisebb mértékben képviselteti magát, a házibuliban, illetve a diszkókban a 4/4-es *house*-zene mellett, egyre inkább a román etnikus jellegű, páratlan lüktetésű *mahala*, illetve *manele* válik uralkodóvá. Tradicionális táncokat ma az egyre ritkábban megrendezett lakodalmakon, illetve a magyarországi és erdélyi táncházasok által, kívülről megszervezett bálokon, táncgyűjtéseken táncolnak.

### **Összefoglalás. A változást indukáló tényezőkről és a kulturális hatások irányáról**

A belső-mezőségi falvak zenei- és tánckulturájában történt legfontosabb változások azokban az időszakokban történnek, amelyekhez jelentős történelmi, politikai és társadalmi események köthetők. A középkorban gyökerező botos táncok divatja legkésőbb az I. világháborúval megszűnik. Szintén ebben a korszakból származó kórtáncok késői maradványa, a *négyes* a második világháború után kerül ki a tánckészletből. A reneszánsz és a barokk improvizatív jellegű szóló illetve páros táncai közül a legényesek a második világháború, illetve a TSZ szervezés után sorvadnak el fokozatosan. A magyarok párkedő, aszimmetrikus lüktetésű páros táncát, a második világháború után már ritkán használják, későbbi továbbélését a táncházmozgalomnak köszönheti. A románok hasonló jellegű táncának vonulós sortánc változata a második világháború után tűnik el, a forgós-forgató változata a TSZ szervezés után veszít a jelentőségéből, majd a rendszerváltás után fokozato-

san kopik ki a használatából. A 18. századi nemzeti romantika korszakára jellemző *csárdás* és *verbunkos* stílus eléri ugyan a Belső-Mezőség területét, de nem változtatja meg gyökeresen a tánckulturát. A *verbunkos* csak alkalmi táncként tartja magát néhány faluban az 1960-as évek végéig, később bemutató jelleget ölt magára, ma már szinte csak folklór bemutatókon jut szerephez. A *csárdás* és a *magyar csárdás* – bár a lakodalmakban ma is táncolják – a TSZ szervezés után fokozatosan veszít jelentőségéből. A polgári táncok legtöbbször szintén a hatvanas évekig használják, jelentőségük ezután fokozatosan csökken. Kivételt képez ez alól a *keringő*, amely a lakodalmak szertartásos mozzanataként (*menyasszonytánc*) ma is jellemző. A 20. század közepének *könnyűzenei*, *beat*-, és *rockzenei* hatásai mind a mai napig hatnak, a lakodalmak mai közönsége (a harminc-negyven éves korosztály) ezen nőtt fel. A mai fiatalság tánckulturáját azonban egyértelműen, az 1989-es politikai és társadalmi változás után a területünkön folyamatosan erősödő modern amerikai zenei és táncstílusok jellemzik.

A vizsgált kulturális jelenségek irányát tekintve elmondhatjuk, hogy a 20. század végéig a különböző történelmi korszakok tánc- és zenei divatjai Nyugat-Európából kiindulva Magyarország érintésével jutnak el Közép-Erdélybe, azon belül is az általunk vizsgált belső-mezőségi területre. Ez a folyamat az 1990-es években változik meg gyökeresen, amikor is a média által közvetített új, nyugati zenei- és táncstílusok már Magyarország közvetítő szerepe nélkül hatnak. Érdekes jelenség, a keletről érkező *mahala* és *manele*-zenék, valamint a kapcsolódó törökös jellegű *hastánc*-formák egyre nagyobb térnyerése, ami a vizsgált terület és feltehetően egész Erdély populáris kulturájának balkániasodását jelzi. A jelenkor tánc- és zenei kultúráját vizsgálva úgy tűnik, hogy a média által támogatott uniformizáló hatások eredményeként elhalványulnak a korábbi korszakok tánc- és zenei kultúrájára jellemző nemi, etnikus és egyéb társadalmi különbségek.

VARGA SÁNDOR

## **Szabóné Tatár Erzsébet**

### **álm- és látomástörténeteiből**

Szabóné Tatár Erzsébet 1932. március 25-én született Szentmátéban, a volt Szolnok-Doboka vármegye délkeleti határán, a mai Beszterce-Naszód megye déli részén, a Mezőségnek majdnem a peremén, földműveléssel és állattenyésztéssel foglalkozó középkorú szülők ötödik, legkisebb gyermekeként. 1941-ben, az apa halála következtében megbomlott a család munkavégzési egysége, és a legkisebb gyerekeknek is részt kellett vállalnia a mezei munkából. Gyerekkori vágya, a továbbtanulás a második világháború kitörése miatt beteljesületlen maradt. A háborús években a beteges anyjának egyedüli támasza maradt, vállalva a megélhetést biztosító női és férfimunkát egyaránt. *Aztán én lettem a rudasló is meg a hátasló is* – jellemzi helyzetét.

Nővére férjhez ment és elköltözött a háztól, nagyobbik bátyja soha nem tért vissza a fogságból, középső bátyja háborús bűnösség vádjára alatt rötta le egy évtizednyi fegyházbüntetését, a kisebbik báty pedig a négy évi orosz fogságból alig szabadulva katonaszökevényként hónapokig ült börtönben. A minimális jövedelem megszerzése mellett az otthonma-

radt anyja és lánya a kötelező ruhanemű- és ételcsoomagokat is előteremtette a két elzárt báty számára.

Szabóné Tatár Erzsébet a szülői házat csupán pár hónapra hagyta el, mivel 1950-ben kényszer- és egyben érdekházasságot kötött egy testi fogyatékos agglegénygel. A sikertelen házasság törvényes felüggesztése után beteljesedett a nővére jóslata: a kisebbik leány maradt anyja gondozója a szülői házban. 1952-ben ismét férjhez ment. Második férjével öt gyereket neveltek fel. A család termőföldjeinek gondozása mellett az állami gazdaságban, illetve a kollektív gazdaságban dolgoztak, valamint a katolikus templomnál vállaltak szolgálatot (harangozás). 1962-ben a családi telek körüli viták miatt a férj falujába (Buzába) költöztek, de egy év múlva ismét Szentmátéban folytatták mindennapjaikat, az újonnan felépített házban. A megfeszített munka (házépítés) következtében Szabóné Tatár Erzsébet egészségi állapota megromlott, a kórházakból hazakerülve sokszor csak az ágyban kézimunkálhatott. A háztartásban, a gyerekevelésben leélt évekre utalva fogalmazta meg állapotáról: *viselem, mint a ruhát, a betegséget.*