

A revival mozgalmak és a hagyomány kapcsolata

2011 tavaszán egy érdekes történetet hallottam doroszlói származású volt osztálytársnómtól. Egy faluszerte nagy port kavaró vitáról mesélt, ami a Facebook nevű közösségi oldalon zajlott. A kiváltó ok egy újságcikk (HERCEG 2011: sz. n.) volt, amely a topolyai Cirkalom Táncegyüttesnek a budapesti Néptáncantológián való sikeres szerepléséről számolt be. Ebben az volt zavaró a doroszlóiaknak, hogy a táncegyüttes doroszlói táncokkal lépett színpadra, *A doroszlai nagykocsmában* című koreográfiával. A doroszlóiak meglepetten és egyre inkább felháborodva olvasták a cikket, nézték a képeken az ismerős (mégsem teljesen egyező) népviseletet, és nem értették, hogyhogy nem az ő táncsoportjuk tagjait látják viszont benne, a közösségi portálon pedig hozzászólás hozzászólást követett (végül több mint 270 kommentár után halt el a vita), főleg a doroszlói hagyományőrző táncsoport ifjúsági tagozatának tagjai, valamint az ellenvéleményt képviselő „kívülállók” által. Doroszlói származású barátnőm, aki egyébként nem értett egyet a faluban uralkodó véleménnyel, elmesélte, hogy a doroszlói emberek többsége úgy érezte, „ellopták a hagyományukat”. Egy kis idő múlva azt is megtudtam, hogy a faluban komoly törekvések vannak arra, hogy a hasonló eseteknek a továbbiakban „jogi” úton vegyék elejét, vagyis, hogy „levédjék” a táncot, a zenét és a népviseletet, a falu legrepresentatívabb hagyományelemeit. Csak később vált világossá számomra, hogy ez a bizonyos „levédetés” az UNESCO szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékére való jelölés sajátos helyi értelmezése.

A történetet ily módon megismerve a következő kérdések vetődtek föl bennem: miért keltettek a történetek ilyen ellenséges érzéseket a közösségben? Más hagyományőrző közösségeket vajon nem töltött-e volna el örömmel, hogy egy neves táncegyüttes egy neves rendezvényen az ő hagyományaikkal lép színre, öregbítve ezzel a falu és lakóinak hírnevét?

Hogyan lehet elvenni, ellopni valami olyasmit, ami senkinek sem személyes tulajdona? Nem lehetetlenítené-e el a revival mozgalmakat alapjaikban véve, ha minden hagyományőrző közösség így reagálna a kívülről jövő érdeklődésre? Miért az ellenségeskedés, amikor a cél mindkét esetben azonos (vagy legalábbis annak tűnik)? Lehetséges, hogy valójában két hagyományőrző gyakorlat (Gyöngyösbokréta, táncházmozgalom) ellentétéről van szó? Milyen felelősség hárul a gyűjtőre, kutatóra, amikor a tanulmányozott hagyományokat maga is használni akarja?

Első pillantásra egyrészt tiszteletre méltó a hagyományokhoz való erős ragaszkodás, ugyanakkor a kisajátításra való törekvés megalapozottsága kérdéses. Bár, talán nem is olyan meglepő ez egy olyan faluközöségtől, melynek identitását olyan erősen meghatározzák táncos hagyományai, hogy még a címerében is egy népviseletes táncos lányt láthatunk.¹

A terep bemutatása: Doroszló és kutatása

A török dúlás alatt elnéptelenedett falu a 18. század elejétől települt újra. Új lakói a Dunántúlról, főleg Tolna, Zala, Somogy, Komárom és Vas megyékből érkeztek (a helyi köztudat Sárközt tartja számon „őshazaként”). Németek, szlovákok és délszlávok is letelepedtek a faluban, de a magyar lakosság többé-kevésbé beolvasztotta őket. A következő nagyobb változás a falu lakosságában 1945-ben következett be a Likából érkező délszláv telepések beköltözésével. 2001-ben a falunak 1830 lakosa volt, ennek 52%-a magyar, 48%-a szerb, horvát és bunyevác.²

Doroszló szoros kapcsolatban áll a szomszédos Gombossal, mellyel viseletét tekintve, zeneileg és a szokások terén is többé-kevésbé megegyezik (bár gyűjtéseim alatt a doroszlóiak minden alkalmat kihasználtak arra, hogy az apró különbségeket kiemeljék). Az ő egységükhöz vehetjük még Bácskertest (Kupuszinát) – mindhárom faluban alakult bokrétás táncscoport a 30-as években, s a mai Vajdaságban e három falut tartják számon hagyományőrző közösségként (valamint az al-dunai székely falvakat). Folklor szempontból (népzene, viselet, szokások és hiedelmek – a felsorolásból csak a táncnak kell kimaradnia) is ők vannak leginkább feltárva. A doroszlóiak messzemenően azonosultak a hagyományőrző szerepkörrel, s érezhetően élvezik is az ezzel járó különleges helyzetet. Beszélgetéseink során a fiatalabb generációk is magabiztosan, és ha kellett, akár részletek-

¹ A falunak 2009 óta van új címere, melynek elkészítésére a Helyi Közösség Tanácsa hirdetett pályázatot.

² Doroszló honlap <http://www.vajdasag.hu/doroszlo/index.php> (Letöltés: 2012. márc. 23.)

be menően meséltek azokról a szokásokról, amelyeket ők már csak szüleik, nagyszüleik elmondásaiból ismerhetnek (tehát személyesen már nem élték át őket, vagy legalábbis nem eredeti funkciójukban), s nemegyszer hangsúlyozták hagyományaik hű megőrzése iránti elkötelezettségüket. Ez az attitűd jelen van a táncsoport tagjaiban is, akik teljes tudatában vannak csoportjuk *hagyományörző* jellegének. Ezen a ponton azonban a „hagyományörzőség” már nem abszolút pozitív dolog, hanem egy olyan korlátozó körülmény, amely akár a szemléken való érvényesülés akadályozója lehet. A Vajdaságban ma is évente megrendezésre kerülő Durindó és Gyöngyösbokréta Fesztivál a vajdasági magyar népzenei együttesek, néptáncsoportok és szolisták szemléje, melyen *hagyományápoló* és *hagyományörző*³ együttesek egyaránt megjelennek. A megmozdulás nem verseny jellegű, de a csoportok teljesítményét szakmai zsűri értékeli.⁴ A legjobbnak ítélt csoportok bejutnak a rendezvény gálaműsorába. Természetesen a magasabb elvárásoknak a csoport a legjobb tudásával próbál eleget tenni, azonban él még azoknak a szemléknek az emléke, amikor még kisebb követelményeket támasztottak a résztvevőkkel szemben: *„És út közbe jöttek ezek a törvények, hogy elvárták a Gyöngyösbokrétán, hogy mindig más koreográfiával köllött menni, 5 évente bírod ismételni. De [régebben] mindenhoova ezzel a két koreográfiával [csősztánc⁵, padrakati⁶] mentek, nem volt semmi más. [...] Most kicsifrázzák, hogy valami újat mutass. Hát hogy bírsz újat mutatni, ha egyszer hagyományörző vagy? Hát azt táncolod, ami hagyományos, meg azt húzod föl, ami anno volt. Más zenét meg más nevet adsz neki, az a négy lépés, az mindig ugyanaz, csak most nem kettőt, hanem épp hármat fog forogni a lány, úgyhogy ennyit lehet változtatni, semmi mást.”* (K. Sz.)

Bár a Gyöngyösbokréta Fesztivál minden évben lehetőséget biztosít a hagyományápoló és hagyományörző együttesek találkozására, a vajdasági (és főleg az anyaországi) táncmozgalom számára mégis jórészt ismeret-

³ Sajnos, a fesztivál hivatalos dokumentumai között nem találtam részletesebb tájékoztatást arra vonatkozóan, hogy pontosan ki számít hagyományápoló vagy hagyományörző együttesnek, de a doroszlói táncsoport-vezető elmondása alapján a kettőre külön szabályok vonatkoznak.

⁴ A XXXV. Durindó és a XLVIII. Gyöngyösbokréta szervezési szabályzata. <http://vmmi.org/index.php?ShowObject=srendezvenyleiras&cid=41> (Letöltés: 2012. márc. 23.)

⁵ Eredetileg a szüreti bálokon a csőszlányok és csőszlegények által előadott, a 30-as évekig visszavezethető koreográfia.

⁶ A településen élő németektől átvett polgári eredetű tánc, a lakodalmak és egyéb táncmulatságok közkedvelt tánca, mely a Gyöngyösbokréta repertoárjába csak később került be (a 70-es évekből van rá adat). Az utóbbi időkben ismét csak ritkán lépnek vele színpadra, mivel német eredete miatt kevésbé tartják magukénak.

lenek maradtak a vajdasági hagyományőrző közösségek táncai. Módszeres gyűjtés, tánckutatás a legutóbbi időkig szinte nem is folyt a településeken. A vajdasági tánccsoportok általában a Szeged környékén gyűjtött dél-alföldi táncokat tartják sajátjuknak, s a Cirkalom doroszlói összeállításán kívül egyetlen vajdasági táncgyűttes sem foglalkozott hazai táncanyaggal (HERCEG 2011: sz. n.). Kérdés, hogy egy ilyen kezdet után lehet-e folytatás. Vajon mi lehet ennek az érdektelenségnek az oka? Az ismeretek hiányossága következménye vagy oka lehet ennek?

A Vajdasági Magyar Folklórközpont készített felvételeket idősebb doroszlói emberek táncáról az 1990-es évek elején, azonban ezek a gyűjtések nem váltak közkinccsé. A Cirkalom táncgyűttes művészeti vezetői a 2000-es évek elején kezdtek Doroszlón gyűjteni, de idős adatközlőiktől már főleg csak a táncletről szóló visszaemlékezéseket, dalokat, a viseletre és a táncstílusra vonatkozó szóbeli információkat állt módjukban gyűjteni. Saját és a folklórközpont gyűjtéseire alapozott leírásaik (KISIMRE 2008; KISIMRE SZERDA 2008), melyek a doroszlói táncok tanításához nyújtanak módszertani segítséget, a szakma számára hiánypótlónak tekinthetők.

Szakirodalmi áttekintés

Dolgozatom témájához a legmegfelelőbb elméleti vezérfonalat néhány, az autenticitás problémakörét tárgyaló tanulmány adta. Egil Bakka norvég revival-jelenségek példáin keresztül arra a kérdésre keresi a választ, hogy „ki tartja ellenőrzése alatt a táncokat, és az ellenőrzés milyen stratégiáit alkalmazzák”, valamint, hogy az autenticitás fogalmának milyen szerepe van ebben: „csak egy fegyver a táncanyag feletti ellenőrzésért folytatott harcban vagy egy semleges mérték a táncok bizonyos minőségeinek mérésére?” (BAKKA 2002: 61). Az élő tánc hagyomány új környezetbe kerülésének folyamatából különböző kulcsmozzanatokat emeli ki, például: a néptánc *versenyeken való előadása* a minél hatásosabb elemek használatát ösztönzi, a *kutatás és az oktatás* pedig „egy távoli, kritikai nézőpontból tekint a táncokra, ami a közvetlen elköteleződés akadálya lehet” (BAKKA 2002: 61). A táncanyaghoz való viszonyulásban megkülönbözteti a *használó* attitűdjét – ez esetben nincs „érzelmi bevonódás” – és az *örökös* attitűdjét, aki a tánc hagyomány közvetlen és jogos örökösének tartja magát. (A harmadik lehetséges viszonyulás a *kutatói* attitűd, melyet azonban „nem feltétlenül a kutatásokat végzők birtokolnak, hanem inkább azok, akik csak azzal törődnek, hogy a revival a múlt hiteles képét nyújtsa” [BAKKA 2002: 63].) Gazdag terepmunka-tapasztalatai közül Bakka több olyan esetet is

leír, melyben az örökösök különböző változatait érhetjük tetten, az örökösök különböző viszonyulásait a külső érdeklődőkkel, kutatókkal és tanulni vágyó táncosokkal szemben. Ezek közül kettőt részletesebben is szeretnék ismertetni.

Az egyik esetben a helyi táncosok olyan értékesnek tartották saját tánc-hagyományukat, hogy pénzt kértek azért, hogy lefilmezhessék őket, vagyis tulajdonjogot formáltak a táncokra, és mint egyéni örökségüket próbálták megvédeni a máshonnan származóktól, de különösképp a fővárosi tánc-csoport tagjaitól. Bár fogadtak tánc csoportokat, hogy tanuljanak, semmi-féle leírást, dokumentációt nem adtak ki a táncaikról számukra, megakadályozva, hogy tanítani tudják, ezáltal teljes ellenőrzést érjenek el a táncok felett. A helyiek látták, hogy a kívülállók között felkészültebb táncosok vannak, akik akár táncaik gyakorlatabb előadói, tanítóivá válhatnak, mint ők maguk. Hogy ezt megakadályozzák, a kutatóval „kötöttek szövetséget”, akinek ebben az esetben az volt a dolga, hogy másokat távol tartson a táncanyagtól, így a helyiek maradhattak az egyedüli jogos örökösök (BAKKA 2002: 64–65).

A fentieknek szinte a fordítottja jellemző Telemark megyére, melyet mindig is „a hagyományok erődítményeként” tartottak számon. Mivel a vidéken sok közösség rendelkezik erős tánc-hagyománnyal, nem meglepő, hogy különböző revival-vállalkozások (szervezett tanítás, versenyek) indultak innen, ezáltal a hagyomány és a revival határa elmosódott. Az örökös attitűd rendkívül erős Telemarkban, ha nem a legerősebb egész Norvégiát tekintve, az itteniek mégsem tartanak attól, hogy elvesztik az ellenőrzést táncaik felett. Számos erős tánc csoporttal rendelkeznek, és úgy tűnik, nincs ellenükre, hogy kívülállók is megtanulják vagy akár tanítsák a táncaikat. A telemarkiak más irányban – Bakka szerint még egy, a versengő táncosoknál is nagyobb veszéllyel szemben – húzták meg „védelmi vonalukat”: a kívülről érkező kutatók, szakértők felé, akik „lefilmezik a táncaikat, visszacsatolást kínálnak arról, hogy hogy kéne táncolni őket, és így lopják el a táncokat, megszerezvén az ellenőrzést felettük” (BAKKA 2002: 65–66).

Az ellenállást mindkét esetben az autentikus változat meghatározásának jogáért való harc hívta életre. Ezért a kutatónak tisztában kell lennie az egymásnak feszülő külső és belső érdekekkel, távol kell tartania magát a helyiek által ellene felállított védelmi vonaltól, és tiszteletben kell tartania a helyi revival-folyamatban az egyének közt játszódó átadásláncolatot – amelybe még a feldolgozott formák is beletartozhatnak, mivel ezek szintén erős személyi kapcsolatokon keresztül adódhatnak át (BAKKA 2002: 68–69).

Helene Eriksen amerikai tánckutató és gyakorló táncos, tánctanár, aki maga is számos nép táncait táncolta különböző együttesekben, a volt Jugoszláviában szerzett tapasztalatai alapján teszi fel a konkrét kérdést, hogy egy helyi, de kevésbé tehetséges, a tánc iránt esetleg közömbös személy feltétlenül autentikusabban táncolja-e a saját táncát, mint egy máshonnan származó, de kiváló táncos, aki gyakorlottsága és lelkesedése révén képes az adott tánc finom minőségeit is megragadni? Párhuzamként a nyelvek esetét veszi: egy szegény anyanyelvi beszélő autentikusabb-e, mint valaki, aki idegen nyelvként tanulta az adott nyelvet, de hibátlanul és ékesszólóan beszél (ERIKSEN 2002: 137). Talán úgy érezhetjük, hogy a nyelvek esetében az autentikusság foka attól függ, hogy az illető milyen módon szerezte nyelvtudását: a nem anyanyelvi beszélő is lehet az anyanyelvi beszélőhöz hasonlóan autentikus, ha a nyelvtudását adott nyelvi környezetben, egy természetes tanulási folyamat által sajátította el, míg valakit, aki nyelvtanártól, iskolában tanulta a nyelvet, kevésbé autentikusnak tekinthetünk. Ha ezt a sémát megpróbáljuk a táncokra is alkalmazni, akkor ez azt jelentené, hogy csak az lehet teljesen autentikus, aki az élő táncagyományból merít, és a hagyományos táncalkalmak során sajátítja el tánc tudását. Sok esetben azonban már a helyiek sem természetes módon tanulnak meg táncolni, hanem egy helyi revival-folyamaton belül. Az idősök pedig, akik még a hagyományos táncéletbe nőttek bele, egyre kevesebben vannak, vagy nem táncolnak, mert megszűntek a hagyományos táncalkalmak. Míg Eriksen a „szakértelmet” és az „autenticitást” – amely alatt, ha jól értem, a helyi származást érti – állítja szembe, addig az előbbi felvetésében inkább a tánctanulás módja, a táncos szocializáció kap meghatározó szerepet.

Eriksen fölállítja az autenticitás lehetséges fokozatait, vagyis számára nem az a kérdés, hogy mi autentikus és mi nem, hanem, hogy mi mihez képest mennyire autentikus. Tehát a Jugoszláviában tapasztaltak szerint 1) legautentikusabbnak tekinthető, mikor valaki a saját faluja táncait táncolja, 2) majd mikor valaki a saját faluja táncait táncolja, melyeket azonban nem a hagyományos módon, hanem egy helyi revival mozgalmon belül sajátított el. A következő fokozatok, amikor valaki 3) valamilyen szomszédos település vagy 4) tágabb régiója, illetve 5) saját nemzetének (vagy a volt Jugoszlávia esetében saját tagállama) táncait táncolja. A 6) szint nehezen vonatkoztatható el a volt Jugoszlávia államszervezetétől, ugyanis azt takarja, mikor valaki egy másik tagállam táncait táncolta. Az autenticitás legutolsó, 7) szintjét a külföldiek képviselik, de ez is több szintre bontható, mivel egy jugoszláv származású külföldi autentikusabban táncolhat jugoszláv táncokat, ugyanakkor egy európai még mindig autentikusabbnak tekinthető, mint pl. egy amerikai. Eriksen az autenticitást szintén változó

fogalomnak tekinti, mikor feltételezi, hogy a fentiekben vázolt felfogás a jugoszláv háború hatására változott (ERIKSEN 2002: 136–137).

Esetünkben ennek a skálának igazán csak 3-4 foka használható: 1) az első, legautentikusabb szinten állnak az idős doroszlói emberek, akik még belenőttek a hagyományos táncéletbe, 2) majd a mai doroszlói hagyomány-őrző táncsoport tagjai, 3-4) végül a topolyai hagyományápoló együttes következik, mint szintén vajdasági, közelebről közép-bácskai együttes.

Theresa Jill Buckland a verseny jellegű néptáncfesztiválok kapcsán elemzi az autenticitás fogalmát. Az ilyen versenyeken a zsűri saját autenticitás-koncepciója szerint sorolja a kulturális teljesítményeket egy hierarchikus rendbe, s ezzel hatással van a versenyzőkre. Ezek alapján Buckland megválaszolja Bakka kérdését: ha az autenticitást egy időben és térben változó, tiszta és objektív forma nélküli fogalomnak tekintjük, akkor nem tarthatjuk másnak, mint egy „maszknak, amely mögül hatalmat lehet gyakorolni” (BUCKLAND 2002: 74). Már csak az a kérdés, hogy miért számít ekkora értéknek napjainkban az autenticitás? Az autenticitás nagymértékű felértékelődése Buckland szerint nemcsak a népi kultúra megítélésében van jelen, hanem általában véve a modernitás jellemzője: a múlt kutatása, pontos újraalkotása és fenntartása alternatívát képez a jelenrel szemben. (Azzal a jellel szemben, amely a modernitás óta önmagát előzmény nélkülinek tekinti, és ellentétben a hagyományos felfogással, a múltat nem tekinti példaképének – vagy mégis?) Habár a folklórfesztiválok a kulturális sokszínűség ünnepei is lehetnének, a bírák oktató célzatú működése épp ellentétesen hat, mivel kontrollálni igyekszik a kulturális változást.⁷ (Bruno Netti lényegre törő megfogalmazásában: „segítik a népet autentikusnak maradni, ha akarják, ha nem”). Az autenticitás legfőbb kritériumként való használatával az ősinek tartott, folyamatosságot sugalló táncok kerülnek előtérbe (BUCKLAND 2002: 75–76). Ez a szelektálás már a romantika kora óta jelen van, amikor az eredet iránti érdeklődés felélénkült. Szilágyi Dániel egyenesen a népzene „megalkotásáról” beszél (de vonatkoztathatjuk ezt többek között a néptáncra is): vagyis addig nem tudjuk a népzene gyűjteni, kutatni, egyáltalán beszélni róla, amíg nem alkotjuk meg a fogalmát, vagyis egy gyűjtőfogalmat, melynek tartalma előre meghatározott. Tehát a kutatók a terepen nem a falu komplex zenei életével foglalkoztak, hanem ez alapján az előre meghatározott keret alapján válogatták ki belőle azt, ami népzenei tekinthető (SZILÁGYI 2007: 253–254). A táncfolklorisztikai kutatásra szintén az archaikus jegyekre

⁷ Az előadásra szánt táncok és népszokások néprajzi *hitelesítésére* már a Bokréta Mozgalom szervezői is törekedtek az 1930-as években (PÁLFI 2011: sz. n.).

való összpontosítás a jellemző (VARGA 2012: 3), ami a rá épülő revival mozgalomra, a táncházmozgalomra is hatással van.

A folklórfesztiválokon (melyeket Buckland élő néprajzi múzeumokhoz hasonlít) vagy más bemutatkozási lehetőségek alkalmával, a kontextusukból kiemelt táncok egy egész régiót vagy közösséget jelképezhetnek, sőt, a nemzeti identitás reprezentációjává is válhatnak (BUCKLAND 2002: 76). De nemcsak maga a tánc, hanem előadója is a közösség képviselőjévé válhat. „A közösség mintegy ráruházza a kiemelkedő táncos egyéniségekre a meglevő hagyományt, s ezáltal ők saját közösségük képviselőivé válnak, akik magasabb esztétikai (s egyben magasabb emberi, erkölcsi) szinten képesek reprezentálni az adott közösség hagyományát saját és idegen közösségek előtt” (GOMBOS é. n. 14). Ezt a reprezentációs szerepet Doroszlón nem egyes személyekre, hanem a bokrétás táncsoportra ruházta a közösség. Ugyanakkor a kutatás is felfedezi és kiemeli magának ezeket a kiemelkedő egyéniségeket, akik a revival mozgalomban ismertté, népszerűvé válhatnak. Azonban a hatvanas–hetvenes évek titói Jugoszláviájába a testvériség–egység elv alapján nem engedték be a magyarországi néprajzi gyűjtőket, így nem folytatott táncfolklorisztikai kutatás a vajdasági hagyományörző falvakban, nem készíthettek felvételeket az ekkor virágkorukat élő hagyományörző együttesek táncairól (KISIMRE 2011: 321). Így ezek a felfedezések is elmaradtak.

Módszer

Kutatásom alkalmi, rövid kiszállásokból állt, melyek során villám- és mélyinterjúkat készítettem adatközlőimmel. Nem okozott különösebb nehézséget a közös hang megtalálása a táncsoport ifjúsági tagozatának tagjaival, akik hol közönyösen, hol hevesen ecsetelték meglátásaikat az esettel kapcsolatban. Mivel többek között fájó pont volt számukra az is, hogy a topolyai produkció készülésétől állításuk szerint a faluban alig tudott valaki⁸, úgy érzem, némi kárpótlást jelentett számukra, hogy végre valaki az ő véleményükre is kíváncsi volt.⁹ Kulcsadatközlőim közé tartozik a táncsoport jelenlegi és régebbi vezetője is. Az idősebb adatközlőhöz főleg az eredeti tánchagyományra és annak változásaira, valamint a Gyöngyösbokréta megalakulására és kezdeti működésére vonatkozó in-

⁸ Az igazsághoz hozzátartozik, hogy az idős adatközlők, akik esetenként még föllépésre is elkísérték a topolyai csoportot, hogy segédkezzenek az öltöztetésben, természetesen tudtak mindenről.

⁹ A topolyai produkció elkészítéséhez főleg az 1930-as években születettek körében gyűjtöttek.

formációk végett fordultam. Ezenkívül forrásként használtam még a közösségi portálon lezajlott vita teljes anyagát.

Doroszló táncélete és Gyöngyösbokrétája

Doroszlón az anyaországi Bokréta Mozgalom indulásával egy időben, az 1930-as években szerveződött néptáncsoport, amely jelentős hatással volt a tánc-, illetve a viseleti hagyományok további változásaira, fönmaradására. A csoport első vezetője Gálik Veronka volt, a helyi tanító lánya, de a továbbiakban is jellemző maradt, hogy a helyi értelmiség képviselője, leginkább a tanító vállalta magára a táncsoport vezetését. A többi bokrétás faluhoz hasonlóan Doroszlón is lezajlott az a folyamat, amelyben az élő hagyomány (esetleg új elemekkel kiegészülve) színpadi előadásá alakult, majd néhány generációval később ez vált „eredeti” hagyománnyá (PÁLFI 1979: 369). A folklór e funkcióváltása szinte egész Európára jellemző volt a fejlett ipari társadalomba való átmenet időszakában, amikor a paraszti kultúra fokozatosan gyengülni és bomlani kezdett. A Bokréta Mozgalom vitathatatlan érdeme, hogy a parasztegyüttesek kedvező társadalmi fogadtatása még ezen körülmények között is hagyományaik megbecsülésére, megtartására sarkallta a falusiakat (PÁLFI 1981: 317–324). Bár a doroszlói gyöngyösbokrétás táncsoport repertoárja jórészt betanult táncokból állt és áll részben ma is (pl. a csőztánc vagy a kiscsoport részére összeállított *Nyissuk ki a galambházat*), nagyban támaszkodik a Gyöngyösbokréta előtti táncgyógyomány elemeire is (PAPP 2011: 5). A táncsoport megalakulásakor még élő táncgyógyománnyal számolhatunk, amely magába fogadta a bokrétások által betanult táncok némelyikét. Így például a „lippentyű” motívuma beépült a friss csárdásba (KISIMRE SZERDA 2008: 23). A kezdetben betanult koreográfiák az évek során nem sokat változtak. A táncsoportvezetők természetesen nem voltak képzett koreográfusok, így a már meglevő koreográfiákhoz nem nyúltak hozzá, nagyban támaszkodtak a táncosok tudására.

Itt szeretnék egy kicsit bővebben szólni az 1930–50-es évek hagyományos táncéletéről és a tánctanulásról, megvizsgálva a hagyományozódás alakulását a különböző generációk között, valamint a hagyomány és a helyi revival mozgalom, a Gyöngyösbokréta kapcsolatát a napjainkig terjedő időszakban.

Amikor a hagyományos táncok még virágkorukban éltek, a gyerekek első önálló táncalkalma a *citera* volt, amely arról kapta a nevét, hogy egyetlen citerás (később harmonikás) szolgáltatta a tánczenét. Itt főleg csárdást és friss csárdást jártak a táncot ízelgető gyerekek. 1926-os születésű adat-

közlöm így emlékszik vissza erre: „*Citera volt, csak farsangban. A kislányok meg kislányok tanultak táncolni. (Ilyenkor ki tanított táncolni?) Senki csak úgy magunktól. Meg a szülők. Édesapám az minket tanított, édesapám szeretett énekelni is, táncolni is.*” (K. V.)

1945-ös születésű adatközlőm még járt citerába gyerekkorában, de arra is emlékszik, amikor megszűntek ezek a gyerekek számára, házaknál tartott táncalkalmak. 1948-as adatközlőm már egyetlen alkalommal sem volt citerában.

(*A citerába már előbb is jártak mint a táncsoportba?*) „*Hogyne, 2-3 éves vagy 4-5 évesek voltunk, már akkor mentünk. Azután mikor a kultúregyesületben megalakult ez, hogy a zenekar ment, akkor tovább nem volt ez. Talán úgy gondolták, hogy... tényleg olyan por volt ott, meg ott csak úgy kalapba szedték a pénzt, akinek volt üres szobája, vagy kipakolt egy szobából... Úgyhogy egy vasárnap 3-4 felé is volt citera.*” (G. M.)

A citerában irányítás nélkül, önállóan gyakorolhatták a táncot, de otthon a családban is tanították őket: „*Én az öregapámtól tanultam meg, a Farkastól táncolni. Beálltunk az ablakba, oda a küsszobának az ablakába, gondolom az ajtónak az üvegjibe néztük magunkat, és ott táncoltunk, az öregapám tanított táncolni, nem tudom, hány éves lehettem.*” (H. E.)

A nagyobb gyerekek már a kocsmába is mehettek vasárnap délután, viszont a tánc esti részére már csak az ifúság maradhatott (természetesen csak a *gardimák* kíséretében). A kocsmában a csárdáson és friss csárdáson kívül táncoltak még keringőt, amit *németesnek* is mondanak, valamint igen népszerű volt egy szintén német eredetű polgári tánc, a *padrakati*, melyre minden mulatságon egyszer került sor. A *pléhzene* volt a legnépszerűbb tánczene, a módos parasztok és a németek számára fúvószenekar muzsikált. Azokban a kocszmákban, ahol a szegényebb réteg szórakozott, tamburazene volt. Az 50-es években vonószenekar is működött a *zadruga* (szövetkezet) kocsmájában, de erre nem táncoltak. A zene szüneteiben a lányok saját énekükre táncoltak, *csirajoztak*, mivel a *péntökben*, csörgősre keményített ünnepi alsószoknyáikban nem ülhettek le.

A Gyöngyösbokréta 1936-ban alakult meg Doroszlón, ebben az évben tartották az első Gyöngyösbokréta találkozót Gomboson, majd a következő évben Doroszlón. Ám valószínűleg már a táncsoport hivatalos megalakulása előtt is volt rá példa, hogy fiatalok egy csoportja betanult táncokat adott elő. Ennek alkalmá pedig a szüretbál volt, ahol a csőszlegények és csőszleányok adták elő az úgynevezett csősztáncot, mint ahogy ez sokfelé elterjedt szokás volt, ahol hasonló szüreti mulatságot tartottak. A szüreti bálók a 19–20. század fordulója után kezdtek népszerűvé válni akár olyan területeken is, ahol a szőlőművelés nem volt jelentős. Megszervezésük sok-

szor valamilyen egyesülethez, testülethez kötődik. A szüreti felvonulások, multságok egyes mozzanatai országosan megegyező sablonokat¹⁰ kezdték követni (PÁSZTOR 2010: 127). A doroszlói Gyöngyösbokréta repertoárjában ma is szereplő, és a szüretbálok ma is előadott csősztánc például a balmazújvárosi szüreti bálók nyitótáncaként szintén „egy pontosan megszerkesztett kompozíció volt, amelyet évről-évre ugyanolyan formában adtak elő”, és „Ritka búza”-ként emlegettek (PÁSZTOR 2010: 124). Doroszlón a csősztánc elnevezés mellett szintén emlegetik a szüretbáli koreográfiát a benne szereplő dalok után *Ritka búza, ritka árpaként, Csinom Palkóként és Réten, rétenként* is. (Kiterjedtebb vizsgálódást igényelne annak megállapítása, hogy ezek a szüreti báli tánckompozíciók mennyire voltak országosan egységesek, de talán ez most nem is olyan lényeges e téma szempontjából.) Tehát a gyöngyösbokrétás gyakorlat – táncpróbákon való rendszeres részvétel, koreográfia betanulása és előadása – eleve nem volt idegen Doroszló 30-as évekbeli fiatalságától. Mindenesetre az idős doroszlóiak világosan megkülönböztetik a betanult táncokat saját, hagyományos „kocsmái” tánceiktól: „*A táncsoportnak megvolt a szüretbál, minden évben egyszer ősszel, amikor szüretelnek, utána van a szüretbál, akkor van a különböző táncok voltak, ilyen betanított táncok gondolom, elég jó a doroszlói táncokhoz hasonlít, de ezek már nem a tipikus doroszlói táncok, hanem ilyen betanított táncok.*” (H. E.)

„*De ezt már 35-ben, anyósom meg apósom, vannak is itt képek a régi szüreti bálók, multságokról. Már azok táncoltak. Gálik Veronka, az tanította be ezeket a táncokat.*” (G. M.)

(*A fellépésen mit táncoltak?*) „*Az ügynevezett csősztáncot. [...] ez olyan különleges tánc volt. Nem olyan volt mint a többi. Aztán utána meg a többi, csárdás.*” (K. V.)

¹⁰ Ilyen volt pl. a fiákeros felvonulás, a maszkos alakoskodók, a bálterem díszítése, de a bálon részt vevő csőszpárok ruházata is, mely fő vonásaiban az országosan elterjedt „magyaros viseletet” követte: „legényeknél nemzetiszínű szalaggal díszített bő gatyka, lobogóujjú ing (a múlt század közepének népviselete után), a lányoknál ugyanazon kor európai népviselete: ingváll, pruszlik, szoknya, melyen a magyarságot a pruszlik arany zsinórozása és a dúsan alkalmazott nemzetiszínű szalag jelképezi”. Ez a fajta „romantikus népviselet, népies jelmez” főleg a hagyományos viseletet elhagyó vidékeken és a falusi iparosok körében terjedt, felöltésének gyakori alkalma pedig épp a szüretbál volt (PÁSZTOR 2010: 127). Doroszlón ez a kívülről érkező divat szépen be tudott épülni az 1930-as években még virágkorát élő hagyományos viseletbe (a folklorizmus folklorizációja?). Az új divat beépülésének első fázisára jellemző, hogy az új elemek csak alkalmi kiegészítőként kerültek használatba: a női ingek hagyományos sima ujjá fölé a szüretbál, majd a Gyöngyösbokréta fellépéseinek alkalmával varrták fel a *puffos* ujjat, a Mária-lányok fehér fölszoknyájára a piros szalagokat, amit utána le is fejthettek. Később külön szoknyát varrattak erre az alkalomra.

A táncsoport 1938-tól a több egyesület összeolvadásából létrejött kultúregyesület (a második világháború után vette fel Móricz Zsigmond nevét) keretében működött tovább, és működik a mai napig. Wilhelm József helyi történelemtanár elmondása szerint a 30-as években komoly egyesületi élet folyt Doroszlón. A különböző egyesületeknek egy-egy meghatározott kocsmá volt a találkozóhelye, a téli hónapokban színdarabokat mutattak be és külön bálakat rendeztek. 1924-ben jött létre a Gazdakör, melynek kezdeményezésére alakult meg a Gyöngyösbokréta, amelyről az 1940-ben kiadott Jugoszláviai Magyar Műkedvelők Almanachja így számol be: „A doroszlóvi egyesületek és a község egész magyarságának büszkesége a Gazdakör kezdeményezésére öt évvel ezelőtt életre hívott Gyöngyösbokréta. A helyi szellemi és egyesületi élet vezetői, élükön Csernicsek Ferenc, gazdaköri elnökkel, szinte versengenek abban, hogy a Gyöngyösbokrétát minél magasabb fokra fejlesszék. Ez a tervük sikerrel is járt. A doroszlóvi Gyöngyösbokréta a régi magyaros népviselet, a népi táncok és népdalok felújításával, vetekszik a többi vajvodinai Gyöngyösbokrétával” (FARKAS 1940: 75–77).

A különböző társadalmi csoporthoz tartozó ifjúság egymástól elkülönülve szórakozott. A táncsoport tagságának összetételéről elmondható, hogy inkább a módos parasztcsaládok gyermekeiből állhatott. 1929-es születésű, zsellér családból származó férfi adatközlő elmondása szerint azért nem állhatott be a Gyöngyösbokrétába, mert nem rendelkezett a díszes föllépő viselettel. Viszont egy másik elmondás szerint a vezetőség arra is törekedett, hogy ne csak a módosabb rétegből kerüljenek be tagok:

V. Cs.: A gyöngyösbokrétás csoportba kik jártak? Volt valami válogatás?

K. V.: Úgy kinézték, hogy akik jobban tudnak táncolni, ilyen mulatságokon.

G. B.: A vezető szólt neki, hogy menjen?

K. V.: Jobban úgy volt, hogy a legények amellik lányt hívták. De egy kicsit irányították már, mert mi parasztok voltunk, mert két helyen táncoltunk, egyik helyen a parasztok, másik helyen a munkások, a harmadikon meg a németek. Azért mindig úgy intézte a vezetőség, hogy ne csak a parasztnépből, hanem legyen munkás is. A szegényebb rétegből.

G. B.: Ez a magyarok ideje alatt?

K. V.: Előtte is meg utána is. Utána jobban, előtte kevesebben voltak [a munkások].

Az iskolás gyerekeknek, bár még nem a Gyöngyösbokréta keretein belül, de szintén volt táncitanítás: egy *Nyissuk ki a galambházat* című gyermekjáték-összeállítást tanítottak be nekik, ami ma is a Gyöngyösbokréta kiscsoportjának elsőként megtanult tánca. („Utánpótláscsoport” a Gellér

házaspár vezetése alatt szerveződött először, így 1960 óta három csoporttal működik a Gyöngyösbokréta [KOVÁCS 1977: 116.]

A Gyöngyösbokréta mozgalom és a hagyományos táncélet még sokáig egyenrangúan, szoros kölcsönhatásban élt egymás mellett. Azonban míg a hagyományos táncok ki voltak téve az újabb táncdivatok és a modernizálódásnak az élet minden oldalára kiterjedő hatásának, a táncsoport intézményes keretek közt folyó munkája keveset változott az idők során. Az iskolának például több szempontból is nagy hatása volt. Adatközlőm maga is átélte e változásokat:

H. E.: Nekünk volt az első nyolc osztályos iskola, meg az első kísérettségi. [...] Máskor a 13 évesek már mentek a kocsmába, azok már nagylányok voltak. Nekünk meg volt tiltva.

G. B.: De azért táncra mentek.

H. E.: Nem mentünk, mert nem volt megengedde! Hanem a szülők micsoda perpatvart csináltak ebből, hogy minket nem engedtek táncolni!

V. Cs.: Vasárnaponként?

H. E.: Igen. Hú, olyan harc volt a tanárok meg a szülők között, hogy valami!

Így tehát az is elképzelhető, hogy ugyanaz a tanító, aki a táncsoportot vezette, tiltotta a fiatalokat a természetes táncalkalmaktól.

A csoportba bekapcsolódó fiatalabb generációk a tánclépéseken kívül, melyeket a vasárnapi táncmulatságok megszűnte után még egy ideig gyakran láthattak és gyakorolhattak eredeti funkciójukban (pl. lakodalmak alkalmával), könnyen elsajátították a folyamatokat is, hiszen a Gyöngyösbokréta minden fellépésén ugyanazokat a műsorszámokat látták, maguktól lesték el a koreográfiák menetét. Mindezek következtében a táncsoport repertoárja évtizedeken át csak nagyon keveset változott, „nem adtak lehetőséget a romlásra, de az eredeti táncokhoz való visszatéréshez sem” (PAPP 2011: 5).

Úgy gondolom, itt lényeges lehet felhívni a figyelmet az anyaországi és a vajdasági hagyományőrző csoportok tevékenysége közti különbségekre. Vajdaságban nem volt olyan intézmény, mint Magyarországon például a csoportok támogatására az 1950-es években létrejött Népművészeti Intézet, melynek szakemberei a néprajzi gyűjtőmunka mellett tanítottak és koreografáltak is (HÉRA é. n. 5), és nem is igazán alakult ki a magyarországihoz hasonló népi együttesi mozgalom. A hagyományőrző csoportok a gyöngyösbokrétás hagyományok szerint működtek továbbra is. Míg a népi együttesek a falu egész társadalmát bevonták munkájukba (GOMBOS é. n. 6), a gyöngyösbokrétás gyakorlatra inkább egy szűkebb réteg, a fiatalság aktivitása jellemző. Ez némiképp arra a hagyományos felfogásra hasonlít, miszerint a rendszeres táncos szórakozás elsősorban a fiatalságot

illeti meg: a vasárnapi táncmulatságokba Doroszlón is csak a leányok és a legények jártak, esetleg az újpárok, de ők nem társultak az ifjúsághoz, az újdonsült menyecskék a lányoktól elkülönülve, külön körben táncoltak. A gyermekeiket kísérő *gardimamák* pedig a terem szélén ültek és figyeltek. A házasok számára a különböző bálók (pl. tűzoltóbál, vadászbál, magyarbál) jelentettek táncalkalmat, amelyekre viszont a fiataloknak nem volt szokás járni, kivéve a jegyespárokat. Úgy tűnik tehát, hogy a fiatalok és idősek legfontosabb közös táncalkalma a lakodalom volt. A doroszlói fiatalok általában csak házasságukig, ritkábban az első gyermek születéséig, esetleg kicsivel tovább táncoltak a táncsoportban. Ennek megfelelően például a szüretbálban is az volt a szokás, hogy a rangidős táncospár, aki „*má nem soká táncol, kiáll a táncból*” (H. E.)¹¹ vagy „*akik úgy voltak, hogy férhezmennek, megnősülnek, menyasszony, vőlegény volt*” (H. E.), azok töltötték be a bírót, illetve bíróné szerepét, és egyben ez volt az utolsó szüretbáljuk is. Tehát az idősebb korosztályok nem vettek részt a táncsoport tevékenységében, nem adhattak példát a fiataloknak, akik a hagyományos táncalkalmak elmaradásával¹² egyre inkább csak a csoportvezetőre, illetve a tágabb közösség helyett csak szűkebb családjukra támaszkodhattak a tánc, a táncstílus elsajátításában, gyakorlásában.

1968-as születésű adatközlőm még igen fontosnak tartotta a lakodalmak szerepét a tánctanulásban, valamint édesanyja (1948) – aki táncsoporttag is volt, de a 60-as évek első felében még járt az utolsó rendszeres vasárnapi táncokra – is tanította táncolni. Ezen a ponton a hagyomány és a revival olyan erősen keveredik, hogy igen nehéz a határokat megvonni közöttük. A 60-as években megjelenik a faluban is a rock and roll, majd a 70-es évek végén diszkóklub is alakul (KOVÁCS 1988: 53). A hagyományos táncok gyakorlásának alkalmai leszűkülnek, és a fiatalok egyre kevesebbet használják őket eredeti funkciójukban. A családon belüli tánctanulás csak kiegészítője a táncsoportbelinek.

(Amit megtanultak táncot, azt mind a táncsoportban tanulták meg?) „Nem. Mi már a, sok lakodalom volt, és lakodalomban tanultuk meg inkább. Én úgy emlékszem, hogy addigra már tudtunk, vagy közben megtanultunk már táncolni. Ugráltunk ott kislányok a barátnőikkel ott a nagyok között... Addig-addig hogy belejöttünk. A táncsoportban csak a koreográfiát. Külön nem tanultuk a

¹¹ Gyűjtötte Kisimre Szerda Anna (KISIMRE SZERDA 2008: 24).

¹² A vasárnapi táncmulatságok a 60-as évek körül szűntek meg, a citerák a gyerekek részére még jóval előbb. A ballagók első tánca körülbelül a 80-es évek elején szűnhetett meg, a nagy, 500 személyes lakodalmak pedig a 90-es évek eleje, a háború óta nem jellemzőek. A fiatalság elvándorlása miatt alapvetően egyre ritkábbak a lakodalmak.

csárdást, azt már addigra valószínűleg tudtuk, csak a lépéseket tanultuk meg a betanított táncokhoz.” (Egy lakodalmában milyen tánc volt?) „A csárdástól a keringőig, rock and roll, polka, ott tényleg minden van. Délután jobban, ez a körmenet, bent a teremben keringő meg csárdás, aztán este meg akkor minden vegyesen.” (G. B.)

A mai doroszlói fiatalok tánckultúrájának a hajdani táncok már csak egy nagyon kis szeletét jelentik. A táncosok kivételével a tágabb közönség aktív tánc tudása egyre inkább a csárdásra szűkül, ami a hagyományos táncokat illeti. Az idősebbek már nem bírják kitáncolni a gyorsabb ütemű friss csárdást, a fiatalok pedig, akik a tánccsoportból hamarabb kiléptek, mint hogy megtanulják, már nem tudják. A tánczene is régóta modernizálódott, a bálokban, lakodalmakban már régóta nem a nagy rezesbanda muzsikál, hanem egy kisebb, 4-5 személyes zenekar, a fúvósok mellett gitárral, harmonikával, szintetizátorral kiegészülve. A fúvós zenekar már csak a Gyöngyösbokréta kísérezzenakaraként működik. Az egyetlen kötetlen táncalkalom, melyen ők szolgáltatják a talpalávalót, az a szüretbál, ami nagyjából még ma is úgy folyik, mint régen: miután a Gyöngyösbokréta bemutatta koreográfiáit, kezdődik a szabad tánc.

A hagyományos táncok mai ismeretéről és használatáról adatközlőim szavaival szeretnék képet festeni:

(*Ilyenkor az idősebbek a lakodalmakban táncoltak?*) „Igen. Még az öregek is. Nem mondom, hogy mindenki, de aki szeretett táncolni, az mindenki. [...] De jobban csak csárdásban, ilyen körben. Ilyen gyorsabb, rock and roll, ilyeneket már nem, meg a friss csárdást se, mert nincs kondíciójuk, de csárdásolni szoktak most is.” (*A lakodalmakban inkább az van, amikor többen összekapaszkodnak körbe?*) „Az idősebbeknél. A fiatalok jobban párban. A friss csárdásnál a fiatalok is inkább összekapaszkodnak, mert könnyebb forogni. Itt látszanak a táncosok, akik jól tudnak táncolni. Aki nem tánccsoportos, az nagyon meglátszik, hogy nem tudnak táncolni, azok akkor leülnek, még csárdásolni tudnak, de friss csárdásolni nem, azt már tényleg csak akik a Gyöngyösbokrétában táncolnak azok maradnak a friss csárdásnál is. Tényleg nagyon meglátszik, hogy ki az, aki tíz éven köröszkül táncolt, vagy csak úgy lakodalmakban egy kicsit.” (G. B.)

„A dus az nem, az lakodalmi vonulásra, kinti táncra, valaki a dusra is csárdásozott, mert az egyszerűbb volt, ott is meg lehetett látni a tánccsoportos tagokat, akik mondjuk dusoztak. De benti táncként nem volt olyan népszerű. Vagy nem volt, aki táncolja, mert azt, aki táncolta, az néptáncos volt biztos. Aki kívülről megpróbálkozott vele, az előbb váltott át csárdásra, mert a ritmus az ugyanaz, csak nem ugrál, hanem lépked. Egyszerűbb.” (K. Sz.)

A Gyöngyösbokréta repertoárja és a saját hagyományhoz való viszony

Működésének kezdeti időszakában a következőkből állt a repertoár: „körmagyar, tulipáncsárdás, lippentyús, bokázós” (FARKAS 1940: 77). Az 1950-es években egy szerb szerzőpáros Vajdaság magyar néptáncairól szóló munkájában írja le a doroszlói Gyöngyösbokréta fellépéseken látható táncösszeállításait: „Csirajozás, Falusi csárdás, Csősztánc, Tulipán-csárdás, Jogász-csárdás, Gólya-tánc, Huszár-csárdás, Kör-ugrós, Páros-ugrós, Mulatozás, Lippentyús friss, Kis Komárom”.¹³ A 70-es években pedig a következő táncok, koreográfiák szerepeltek repertoárjukban: „gyermekjátékok, legénykar, csősztánc, mulatós (lakodalmi táncok), csárdás, egyezés, duss, és padra-kati” (KOVÁCS 1977: 116).

Míg az anyaországi hagyományörzők egyre inkább magukévá teszik a „zenében és táncban kiművelt új folklorizmus” elveit (GOMBOS é. n. 7), addig a doroszlói Gyöngyösbokréta esetében ilyen „korszerűsödés” nem figyelhető meg. Csak az utóbbi egy-két évtizedben készítenek új koreográfiákat, melyek leginkább valamilyen táncos szokást (lakodalom, regrutabúcsúztató, menyasszonykikérés, kocsmai táncmulatság, bandázás) mutatnak be – így eleget tudnak tenni a Gyöngyösbokréta Fesztivál szabályainak és a zsűri elvárásainak. Az idősek véleményét csak a szokásokkal, a viselettel, a nótákkal kapcsolatban szokták kikérni, a táncanyagról már nem kérdezik őket: *„Nem tud többet mondani, mint amit mi tudunk. Mert nem változott a lépés. A csárdás, az csárdás volt mindig, a friss csárdás az friss csárdás, a dus meg dus. Akkor megtanultuk, hogy így meg így kell táncolni, aztán azt nem változtattuk.”* (D. Zs.)

Tehát a táncagyományt inkább egy statikus dologként szemlélik, így nem is jelenhet meg a régihez, az „eredetihez” való visszatérés igénye. Talán ezért is állhat fenn az a furcsa eltérés, hogy a táncsoportban lenthangsúllyal¹⁴ táncolják a friss csárdást, az idős doroszlóiak pedig fenthangsúllyal.¹⁵ Ezt a különbséget a táncsoport tagjai rögtön észrevették, és hibaként meg is jegyezték a Cirkalom doroszlói táncát látva, mivel a topolyai csoport az 1930-as években született generáció táncát vette alapul.

¹³ Margita Debeljak–Milica Ilijin: *Mađarske narodne igre iz Vojvodine*, Novi Sad, 1953. (idézi KISIMRE SZERDA 2008: 9).

¹⁴ A lent- és fenthangsúlyt az különbözteti meg, hogy a zenei „egy”-re felfelé vagy lefelé mozdul a test.

¹⁵ Kisimre Árpád és Kisimre Szerda Anna megfigyelése alapján.

A „régiség”, az „eredetiség” értékelése inkább a viselettel kapcsolatban figyelhető meg. A táncsoport tagjai között többen hangsúlyozták, hogy ruháikat a családon belül, nagyanyáktól, dédanyáktól, sőt ükanyáktól örökölték. A viselet öröklése a hagyomány öröklésének mintegy az alapja és csúcspontja egyben, mivel a tánchoz képest itt sokkal inkább kifejeződik a hagyomány átadásának folyamatossága, amely az örökös attitűdöt erősíti. Volt, aki egyenesen a táncsoporthoz való csatlakozás feltételeként említette a viselettel való rendelkezést: *(Miért léptél be a csoportba? Miért kezdted el táncolni?)* „Akinek volt ruhája, nagyjából azok kezdték el, akiknek volt hagyományörző... és hát mivel a mamám így slingelt meg minden, úgyhogy úgy gondoltam, hogy megpróbálok, hogy egy-két évet táncolok, de aztán maradtam továbbra is.” (R. K.)

Ugyanakkor a szükséges viseleti darabok beszerezhetőek azok számára is, akiknél a családban nem maradtak fenn, így valójában senki sincs kizárva a táncsoportból, sőt többségében az a jellemző, hogy az elsőbe induló gyerekek szinte mind elkezdnek táncolni a csoportban¹⁶, és a továbbiakban lassan „kikopnak”: akinek kevésbé fekszik a tánc, vagy nincs benne kedv vagy kitartás, hamar kiáll a csoportból. Így az ifjúsági tagozatig már csak a legjobb és leglelkesebb táncosok jutnak el.

A viselet jelentőségét még egy idézettel szeretném megvilágítani: *(A viseletek, amiben fölléptek, az mindenkinek a sajátja?)* „Hát igen, ezt így örököljük. Nagymamáktól, dédnagymamáktól, meg hát hogyha valakinek nincs, akkor éppenséggel kér ilyen idősebb emberektől, akiknek több van, akik nem használják, nem táncolnak. Mind ilyen régi.” *(Tehát új darabokat nem...)* „Nem. Azért vagyunk hagyományörzők, mert régieket húzunk fel.” (R. K.)

Bár interjúalanyaim közül egyetlen személy beszélt konkrétan nosztalgiaiáról a hagyományörzés kapcsán, nem kizárt, hogy másoknál is jelen van ez a viszonyulás: a viselet révén tudják „...elképzelné, hogy milyen is volt, amikor a nagyszüleink ilyenek voltak mint mi, meg a dédszüleink, milyen lehetett nekik az élet. Se televízió, se rádió, semmiféle modern médiaeszköz, hogy mivel ütötték el az időt. Vagy az a viselet is, amit fölhúztak, hogy milyen lehetett abban lenni, jól van, nem voltak ők mindennap ebben a díszmagyarban, ahogy mi szoktuk hívni, de hát azért csak megvoltak azok a hétköznapi szoknyák is ugyanúgy, négy-öt szoknya, és az nem olyan, mint amikor az ember nadrágban van. Elgondolkodtatja az embert, hogy milyen volt régen.” (G. E.)

A ruhák, melyek anyagi valóságukban is a múltból származnak, egy-egy tapintható darabot jelentenek a megfoghatatlan múltból. Ezzel szemben a

¹⁶ A Gyöngyösbokrétának három tagozata van: kiscsoport, középső csoport és az ifjúság.

tánc, melyet minden alkalommal a jelenben kell újrateremteni, kevésbé köthető ennyire szorosan egy viszonylag lezárt múlt időhöz. A népviselet felöltése ezért jelentős érzelmi, hangulati többletet ad a táncnak is: „*Megkülönböztet is, amikor fel vagy öltözve meg az élő zene, az együtt olyan hangulatot ad az egésznek, szavakban nehéz összefoglalni, hogy az milyen érzés, mintha szállna az ember a felhőkben.*” (G. E.)

Ugyanakkor a viseletnél a változások is sokkal kézzelfoghatóbbak, mint a tánc esetében, ahol a régivel való összehasonlításra nem igazán van lehetőség. (Van, aki egészen konkrétan kijelenti: „*A táncok lényegében nem változtak, csak a népviselet.*” [G. Á.] Egészen tudatos például, hogy a mai viseleteik, melyeket a föllépéseken hordanak, az 1960–70-es évekbeli állapotot képviselik. A régi képeken pedig jól látják, hogy az időben visszafelé haladva a szoknyák hossza egyre nő.

Örökösök, szakértők, alkalmazkodás és védelmi vonalak

A szoknyahossz kérdése itt átvezet bennünket a problémakör egy másik nagyon fontos oldalára, mivel ez az örökösök és a szakértők közti „harc” egyik sarkalatos pontja. A szakértői véleményekkel való szembesülés helyszínei a különböző szemlék, elsősorban a Gyöngyösbokréta Fesztivál, amelynek nagyon fontos szerepe van a csoport működésében, mivel a szüretbál mellett – amely azonban nem a nagyközönségnek és a szakértő zsűrinek, hanem a saját közösségnek szól – állandó és elmaradhatatlan bemutakozási alkalom. A Gyöngyösbokréta Fesztivál egyik állandó zsűritagja egy a faluból elszármazott néprajzkutató, aki ezáltal sajátos szerepet látszik betölteni a falu és a csoport életében. Munkásságának középpontjában épp a népviselet, és természetesen a doroszlói népviselet áll, tehát a szemlén is az ő tiszte ennek véleményezése. Itt kezdődik a vita a szoknyák hossza, a harisnyák színe, a *sípujjak*, árvalányhajak felett. A szakértő szerint a hosszabb, térd alatt, lábszárközépig érő szoknyák felelnek meg a színpadi bemutatásra „a látvány szempontjából” (RAJ 2001: 90). A „látvány” (melynek fogalmát azonban pontosabban nem fejt ki a szerző) mellett természetesen az eredetiség is szempont: „Tény, hogy a régebbi viselet mindig eredetibb, de szerencsés megoldás lehet, ha a viselet fénykorára orientálódunk. [...] A viselet valójában 1930-tól 1950-ig pompázott. Bár a viseleti darabok azonosak maradtak, mégis érezhetőek a változások az egyes darabokon. Ezért az eredetiségre való törekvés szempontját szem előtt tartva szerencsésebb döntés, ha az 1930-as évek időszakából választjuk a leány táncviseletét színpadi viseletként” (RAJ 2001: 91).

Ezzel szemben az örökösök számára a rövidebb – az 1960–70-es évek „divatja” szerinti – térdig (esetleg térd fölöttig) érő szoknyák is ugyanolyan

hagyományosnak számítanak, mivel felmenőiktől már így örökölték őket, vagyis a hagyományláncolat folyamatossága igazolja a ruhadarabok eredetiségét. Ezért valószínű, hogy a szakértő következő ajánlása sem váltana ki egyetértést a közösségből: „Tehát a felkutatott és begyűjtött darabok alapján (amelyeket múzeumokban kell megőrizni és megmenteni az utókor számára) új, az eredetit megközelítő színpadi viseletet kell készíteni” (RAJ 2001: 90). Ez pont azt a többletet venné el, amely a hagyomány folyamatosságának érzetét biztosítja, és erősíti az azonosulást és a ragaszkodást az örökösökben.

Igazat tehetünk-e ebben a kérdésben? Hiszen a 30-as évekbeli állapot láthatóan csak kiemelés egy hosszú, változásokkal teli folyamatból. A 20. század legelején még bokáig értek a szoknyák, így ha például az ismert legrégebbit tekintenénk leghagyományosabbnak, akkor a bokáig érő szoknyákat kéne számon kérnünk a csoport tagjaitól. Az 1930-as és 1950-es évek közti időszak követése annyiban azonban valóban indokolható, hogy ez az utolsó időszak, amikor a *parasztos*¹⁷ viselet még eredeti funkciójában él Doroszlón, az 1950-es évek vége felé ugyanis egyre erősebb a kivetkőzési hullám. Az eztán következő időszakban a hagyományos viselet már nem része a mindennapi életnek, hanem lassan átkerül egy *hagyományörző* kontextusba, bár ekkor még nincs jelen az a merev ragaszkodás, ami ma megfigyelhető. Talán az a leghelyesebb, ha a hagyománytól való eltávolodást is egy fokozatosan lejátszódó folyamatként szemléljük: minél közelebb van még egy generáció a hagyományhoz, annál inkább mer élni vele, annál bátrabban változtat is rajta. Viszont a következő generációk, melyek egyre inkább kikerülnek az élő hagyományból, elvesztik azokat az ismereteket, melyekre támaszkodva bátran variálhatnák azt.

A hosszabból könnyű rövidebbet csinálni, de fordítva már nem működik – ez körülbelül az idő visszaforgatásával érne fel: „...nem érti meg, hogy mikor nekünk ezt így átadták, akkor már le volt rövidülve a szoknya. Teljesen át akarja írni az egészet” (G. Eszter) – mondja egy fiatal táncoslány válaszképp a szakértői kritikára.

A következő táncosnak sincs ínyére az állandó szakértői beleszólás: „Csak az a baj, hogy van két viselet, az egyik a fiúknál az a sipujj, ami itten a kéznél kiszélesedik, meg az árvalányhaj, az a színes, az mindig együtt jár. És erőltetik ezek a népművészek, hogy eztet csak szüretbálkor vagy bizonyos ünnepekkor vették, veszik föl eztet a fajta viseletet, és mindig ilyen egyszerű fehér inget húzzunk fel, meg az árvalányhaj nélkül táncoljunk. Én azt nem szeretem.

¹⁷ Így különböztették meg a helyiek a földműveléssel foglalkozók hagyományos viseletét az iparban dolgozók polgári, vagyis „uras” viseletétől.

És én ezért mindig harcolok, [...] hogy miért nem húzzuk fel, mert szerintem az sokkal szebb, meg jobban is néz ki. Én ezért nagyon mérges vagyok, de hát ezt nem lehet. Ezek a népművészek, ezek ezt tanulták, és akkor ezt köll csinálni.”
(K. A.)

A szakértők megnyerni látszanak a harcot, a helyiek beletörődnek érvelésükbe. Bár az „egyszerű fehér ing” természetesen szintén használatos volt Doroszlón, de mint hétköznapi viselet, nem ruházódott rá az a reprezentációs szerep, mint a *sipujjra* és a színes árvalányhajra, melyek eredetileg kizárólag a szüretbálon használt alkalmi kiegészítők voltak. Később ezeket kezdték viselni a Gyöngyösbokréta fellépésein is, mivel ezek eltértek a köznaptól, megfeleltek az esemény ünnepélyességének, végül, mint a falut képviselő táncosok öltözete, maga is a falut képviselő tárggyá vált. Hasonló mondható el a női viseletekről is: a korábban csak módos lányok által viselt pruszlik a Gyöngyösbokréta mozgalom megjelenésével vált az ünnepi viselet általánosan elfogadott részévé (RAJ 2001: 27). A pruszlik ma a hagyományörző táncsoport viseletének elmaradhatatlan darabja, a *puffos újjú* inggel és a *divét* szoknyával együtt a doroszlói viselet legkarakterisztikusabb elemévé vált mind a faluközösség, mind a köztudat számára. Ugyanakkor más, szintén elterjedt ruhadarabok csak ritkán láthatóak a táncsoport fellépésein. Inkább a vegyes kórus szereplései alkalmával figyelhető meg a doroszlói viselet igazi változatossága. Persze ebben az is szerepet játszik, hogy a kórus tagjai idősebb emberek, ezért egyrészt közelebb állnak a hagyományhoz, másrészt koruknak megfelelően más jellegű ruhadarabokat vesznek fel.

A véleménykülönbségek azonban korántsem csak a népviselet kapcsán merülnek fel. A koreográfiák zenéjét ért bírálatban különösen jól megmutatkozik a szakértői és örökös nézőpont különbsége: „...erre a Bodor Anikó mondta, hogy nem jó. Mert ez műdal. Na most mi az, hogy műdal? És mondta, hogy az, ami refrénes a vége, vagyis olyan a vége, hogy passzol a vége annyira, az műdal. Hát énnekem a magyarnótákban, a mienkben is passzol a vége, akkor most? Ebbe is belekötöttek, hogy legyen mibe belekötni.” (D. Zs.)

A következő idézet jól mutatja, ahogyan a szakértői értékrend lassan belekeveredik a helyi felfogásba, legalábbis a táncsoportvezető esetében, aki a falu és a gyöngyösbokrétás hagyomány (mai állapotának) komplex zenei anyagát ismeri, de mint csoportvezető, az ő felelőssége, hogy a Gyöngyösbokréta produkciói megfeleljenek a zsűrinek, így megpróbálja elsajátítani azokat a „szűrőket”, amelyeket a szakértők alkalmaznak a nem hagyományosnak tartott elemek kizárására. A végeredmény kissé zavaros: „A Rákóczi-induló, az indulók úgymond lakodalmi utcai táncok, úgy voltak regisztrálva, vagy hogy mondjam. [...] Meg egy, hogy az műzenének számított.

Az volt a lényege nálunk, hogy a táncaink sajátjaink legyenek, és a zenénk is saját legyen, szóval annak se szerzője, se semmi, az úgymond, mint népzene, de népzene olyan, ami csak Doroszlón volt. Úgyhogy a Rákóczi-induló az meg nem népzene. És azzal negatív kritikát is kaptunk, egyszer egy indulóval, az a Fel, fel, vitézek volt, fejeztünk egy koreográfiát, és mindjárt az volt az első a néprajzkutatóknak meg a másoknak is, hogy az nem hagyományos zene, nem hagyományápoló zene. Hanem annak szerzője van, mi olyat táncoljunk, ami a sajátunk. Azért vagyunk a hagyományörző kategóriában is benne. Úgyhogy ilyen nem volt. Ilyenre nem táncoltak. Táncolni táncoltak, lehet, de az utcai mulatság volt, de koreográfián, mint hogy úgymond kocsmái mulatság vagy szüreti bál vagy valami, ottan nem volt induló. Ami induló, vagy eleinte a dusozás, az is mulatozás, lakodalmi mulatásnak számított, de itt azért már vannak ellentétek: valaki mondja, hogy volt, valaki mondja, hogy nem volt, de az induló az volt, az száz százalék.” (K. Sz.)

Valószínűleg ennek az alkalmazkodásnak az eredménye lehet az is, hogy a padrakatit, mely régebben a Gyöngyösbokréta állandó repertoárjának része volt, az utóbbi időben csak elvétve mutatják be, mondván, hogy az német tánc, vagyis nem a sajátjuk, függetlenül attól, hogy mennyire közkedvelt volt régen.

A folyamatos kritikák, amelyek a *saját hagyomány* ismeretét, *birtoklásának és ellenőrzésének jogát* vitatták el az örökösöktől, igen mély nyomot hagytak az egész táncsoportban, valamint a faluközösség egy részében is. Ebben az értelemben valóban úgy érezhették, hogy *ellopták* tőlük azt, amit eddig generációkon keresztül csak a magukénak tarthattak. A topolyaiak produkciója tehát csak tovább fokozott egy már létező frusztrációt. Az állandó bírálat persze sohasem kellemes, de még bántóbb, ha olyan személytől érkezik, akitől inkább támogatás lenne várható. Nem csoda, hogy a helyi származású néprajzkutató komoly ellenszenvre tett szert a táncsoporthoz kötődő doroszlóiak között. A feszültség a Cirkalom doroszlói koreográfiája után odáig fokozódott, hogy már szinte összeesküvéselemlet-szerű magyarázatok kezdtek terjedni a táncsoport köreiben. „*Szerintem nem ők [a topolyaiak] választották direkt ezt [a doroszlói táncokat], hanem az a bizonyos nő, aki ezt elvitte, szóval ő is doroszlói születésű, de általában azon volt, hogy nekünk keresztbe tegyen, és szerintem az ő húzása volt, hogy »itt van ez a koreográfia, ezt táncoljátok el«.*” (G. E.)

A tánc a viselettel együtt nagyon fontos szerepet játszik a falu identitásában, a Gyöngyösbokréta pedig nagyon fontos reprezentációs szerepkörrel rendelkezik: a külvilág felé a táncosok képviselik a falut, reprezentálva, hogy milyenek az „igazi doroszlóiak”. Ennek a reprezentációs szerepnek a rendkívüli fontosságát mutatja az is, amikor a Néptáncantológia szervezői

idős énekeseket és a rezesbandát hívták meg vendégként a gálára, de azok nem fogadták el a meghívást: számukra a falu egyetlen legitim képviselője a Gyöngyösbokréta. Szintén ezt példázza, hogy a doroszlói adatközlők csupán egy dolgot kértek a Topolyáról érkező gyűjtőktől: ahol a doroszlói táncsoport fellép (de elsősorban a Gyöngyösbokréta Fesztiválon), ne táncolják a doroszlóit.

Az egyre jobban globalizálódó világban a települések egyre inkább igényt tartanak az önmeghatározás minden eszközére, pl. valamilyen történeti, természeti vagy kulturális sajátosságra támaszkodva. Számos tanulmány született már arról, hogy milyen kreatívan oldották ezt meg olyan települések, ahol ilyenek nem álltak rendelkezésre: elterjedt gyakorlattá vált valamilyen „marginális unikum” kiemelése, melyet gyakran a már elfeledett paraszti kultúrából, az *autentikus múltból* merítettek, vagy szinte a semmiből alkottak új hagyományt, mely a település önképét minél eredetibben és egyedibben hivatott újrafogalmazni (PUSZTAI 2003: 14–15). A falusi turizmus képbe lépésével ennek az elszánt identitáskeresésnek gazdasági vonatkozása is lehet. Mivel az identifikációnak ezen forrásai Doroszlón rendelkezésre állnak, nincs szükség semmi új kitalálására. A hagyományörzés legkomplexebb, épp a hagyomány legrepresentatívabb elemeit, a zenét, a táncot és a viseletet magába foglaló formáját a táncsoport tevékenysége jelenti már évtizedek óta, mondhatni a hagyományörzés is hagyomány. Bár a helyiekben még nem tudatosodott, hogy mindebben egy lehetséges gazdasági erőforrás rejtőzhet, a vizsgált eset kapcsán megmutatkozott, hogy nagyon is tisztán érzik gazdagon megőrzött hagyományukban rejlő értéket, és igyekeznek azt saját maguk számára fenntartani. A szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékére való jelölésbe a jelölést végző szakember már bele is foglalta a szüretbál „turisztikai szempontból rangos eseménnyé emelését” (PAPP 2011: 5), mint a megőrzést segítő intézkedést. Ahogy a falvakban általában, Doroszlón is problémát jelent a fiatalság elvándorlása, a népesség csökkenése. Amennyiben körültekintően, „a lokális jelleg megőrzése mellett” tudnák kihasználni ezt a lehetőséget, és ezzel enyhíteni ezt a tendenciát, akkor az valóban segíthetne a hagyományt őrző közösség és a hagyomány megmaradásában.

A közösség szintjét tekintve tehát ezeket a lappangó érdekeket sértették meg a topolyaiak, amikor színpadra léptek doroszlói koreográfiájukkal. Most pedig nézzük meg az egyének, a táncsoporttagok szintjét. Gombos András a magyarországi hagyományörző együttesek működéséről szóló munkájában Szász János gondolataira támaszkodva a következőket írja: „A csoportok élete táplálásának két megkülönböztető és egymástól is eléggé elkülönülő forrásvidéke van. Egyik a siker, elismerést nyújtó, illetve

lehetővé tévő magasabb nyilvános fórumok: területi és országos szakmai minősítések és fesztiválok és az esetleges külföldi utak”, de még ezeknél is jelentősebb a médiában való szereplés. „A másik éltető forrás a közös együttlét öröme a próbáktól a kirándulásokon át a fellépésekig. Ennek csúcsa pedig a forró hangulatú közös mulatás.” A csoport működéséhez mindkét motiváció meglétére és egyensúlyban maradására szükség van (GOMBOS é. n. 9). A kettő közül előbb nézzük át röviden az utóbbit.

A hagyományos táncok még mindig élnek valamennyire eredeti funkciójukban, de úgy tűnik, ez az oldal háttérbe szorul a reprezentációs funkció mellett. Ma is akad olyan táncalkalom (pl. újabban nagyon népszerű a halfőzőverseny, többen első helyen említették a mostani táncos mulatságok között), amikor a hagyományos táncok is táncolhatók más társastáncok mellett. *„Hát most így, maga az a hangulat, amit megad az egész tánc, mert mi is van, hogy elmegyünk bulizni, és akkor ilyen technó, meg ilyenekre bulizunk, de tükre más, amikor a néptánc, és akkor itt is összefövünk és táncolunk és bulizunk ugyanúgy, ahogy elmehetnénk egy rockkoncertre vagy egy technóbulira. És ez is úgy van, hogy mindenkinek megvan a stílus, hogy ezt hallgatom, mint rockzene vagy amazt a zenét hallgatom, de mikor meg itthon van egy bál vagy halfőzőverseny vagy valami és összeülünk, és igen, akkor mindenki ezt.” (G. E.)*

Most pedig térjünk vissza a motivációk közül az előbbire. A Bokráta Mozgalom kezdetéhez hasonlóan, a föllépések ma is jelentős mértékben szolgáltatnak alkalmat az utazásra, a faluból való kilépésre. Persze ma már a föllépések egyáltalán nem jelentik az utazás kizárólagos lehetőségét, a fiatalok közül mégis sokan tartják ezt fontosnak. Mindezt veszélyeztetni látszik számukra az az eddig sosem tapasztalt helyzet, amelyben mindedig egyedülálló tudásuk már kevésbé egyedülálló, a másik táncegyüttes konkurenciaként tűnik fel számukra, aki elveheti előlük a fellépési lehetőségeket, a lehetőséget a bemutatkozásra, a vágyott nyilvánosságra és sikerre. Számos idézetet tudnék példaként hozni arról, hogy mennyire ösztönző a szereplésben elért siker a táncos fiatalok számára, illusztráció kedvéért álljon itt a következő, amely egyúttal az adatközlő faluja iránti szeretetéről, elköteleződéséről is tanúságot tesz: *„Én azt szeretem, mikor föl vagyunk öltözve, fölme gyünk, és akkor letáncoljuk, és akkor ez ilyen jó érzés, hogy mégis az egyik dolog az, hogy a kis faluért csinálsz valamit, kicsit híresebbek lesznek. Ez a mi Gyöngyösbokrétánk ez elég híres, meg szerintem ez a legszebb, bár mindenki a sajátját mondja a legszebbnek, a lányoknak van legszebb viseletük, és akkor mégis föllépsz, megmutatod, hogy jöttél ebből a kis faluból, ami még a térképen sincs rajta, és mégis az emberek így nézik. [...] És akkor megindulnak a lányok, akkor mindjárt látod, hogy kinyillanak a szemek, meg belép a rezesbanda. És ez olyan jó dolog, hogy te is ott vagy és csinálod.” (K. A.)*

Úgy tűnik, ebben az esetben a hagyományörzésnek szerepe lehet a fiatalok megkötésében, egy olyan hely és egy olyan közösség képét erősítve, ahol érdemes megmaradni. A táncsoport léte és sikeres működése a falu életképességét, túlélését is szimbolizálhatja egy olyan válságos időszakban, amikor a népesség, főleg a fiatalság csökkenését mindenki érzi: *„És hát megkérdezték, hogy miért baj ez? Miért gond, hogy elvitték erre a nagy minősítőre? Mert természetesen Budapesten ez a legjobbak minősítője. És akkor mondtuk, hogy azért baj, mert élünk, és nekünk van táncsoportunk, és addig, amíg mi tudjuk ezt a táncsoportot fenntartani, ha 8 párral, akkor 8 párral¹⁸, akkor is mi szeretnénk még ezt egyelőre továbbadni. Majd 20 év múlva, 30 év múlva már lehet, hogy nem lesz senki, aki táncoljon Doroszlón.”* (Sz. S.)

A nyilvánosságban való megjelenés, a médiában való szereplés a doroszlói együttes számára is igen nagy értéket jelent. Ezért válthatott ki olyan erős ellenérzést a Cirkalom fellépéséről szóló, egész oldalt betöltő képes beszámoló megjelenése Vajdaság egyetlen magyar napilapjában. Ráadásul a cikk *A doroszlói nagykoksmában* címet kapta, ami sok bonyodalmat és félreértést eredményezett, egyrészt, mert a helyi táncsoportnak szintén van egy hasonló című koreográfiája, másrészt pedig a falu nevének olvasása után a helyiek természetesen egy saját közösségükről szóló cikket vártak. A „doroszlóiság” olyan értéként mutatkozik itt meg, amelyet felhasználva a figyelem középpontjába lehet kerülni: *„Az a legnagyobb baj, hogy Doroszló csak akkor jó és érdekes, ha valami kell onnan. Amit csak lehet, elvesznek tőlünk, a falu nevét adják XY dolgokhoz. De cserébe mit kapunk? Semmit.”* (V. B.)

Ezt a vágyott nyilvánosságot halászták el a helyiektől, és az emiatt érzett sérelem volt az egyik elindítója mind a közösségi oldalon folyó vitának, mind a „levédtési” procedúra elindításának, egyáltalán a „hagyománylopásról” szóló közbeszédnek.

A közösségi portálon folyó fórumot az egyik, a csoportból csak nemrégén kiállt táncos lány indította el azzal, hogy belinkelte a cikket a profiloldalán. A vitába az egyik oldalon bekapcsolódtak a Gyöngyösbokréta volt és jelenlegi tagjai, doroszlói lakosok, Doroszlóról elszármazottak és a faluhoz különböző szálakkal kapcsolódó személyek, a másik oldalon pedig néhányan a topolyai táncsoport tagjai közül (egyetlen hozzászólás erejéig a művészeti vezetők is), tánc házi zenészek és a vajdasági tánc házmozgalom más tagja, valamint a „bűnösnek” tartott néprajzkutató legközelebbi munkatársa szinte a vita teljességében.

A helyiek oldaláról nagyon sok felgyülemlett sérelem került kifejezésre. Sokan lenézésnek érezték, hogy egy idegen táncsoport mutatta be

¹⁸ Ez csak az ifjúsági tagozat létszáma, a kis- és középső csoport ebben nincs benne.

táncaikat, mintha ezzel azt sugallták volna, hogy jobban tudják a doroszlói táncokat, mint maguk a doroszlóiak: vagyis – Egil Bakka szavaival – elvették a táncaik feletti ellenőrzést. A helyiek tisztában vannak vele, hogy nem szállhatnak versenybe egy szinte profi táncsoporttal, így saját tudásuk értékét csak akkor óvhatják meg, ha ennek a tudásnak egyedüli birtokosai maradnak. A mai Doroszló önmeghatározásának alapja már nemcsak az eredeti hagyomány, hanem az a hagyományőrző gyakorlat is, amely az előbbit ilyen vagy olyan formában fenntartja, és amelyre oly nagy hangsúlyt fektetnek már generációk óta¹⁹ – persze saját értékeik, felfogásuk, lehetőségeik szerint, ami eltér a szakma, a táncművelés értékeitől, gyakorlatától. Azzal, hogy egy idegen táncsoport az ő táncaikkal lépett színpadra, úgy érezték, semmibe vették őket, semmibe vették évtizedek óta tartó, hagyományuk megőrzése érdekében tett erőfeszítéseiket. Ezt az érzést erősítette a táncosokban az is, hogy csak a cikkből értesültek az egészről. Bár a topolyaiak már évek óta kapcsolatban voltak a doroszlóiakkal, ez csak adatközlőik szűk csoportját jelenti, zömében idős asszonyokat. A viseletek elkészítésében, a slingelésben és a varrásban is részt vett néhány helyi asszony. A táncot a gyűjtések alapján sajátította el a csoport, valamint két fiatal, Doroszlóról már régebb óta elköltözött lány is segítette a tanításban. Tehát a Gyöngyösbokréta tagjai valóban nem sokat tudhattak a topolyaiak tevékenységéről, és ezt számon is kérték tőlük. Bizonyos, hogy ha velük is felveszik a kapcsolatot, hogy részesnek érezhessék magukat a produkció létrejöttében, akkor nem húzzák meg ezeket a védelmi vonalakat. De nagyon fontos elmondani, hogy az ellenkezés csak a bemutatás ellen szól, természetesen nem akarják titokban tartani tudásukat, és egyébként örülnek mindenféle érdeklődésnek. Épp azért olyan értékes ez a tudás, mert jelentős külső érdeklődésre tarthat számot. Viszont ha ez az érdeklődés átlép egy határt, ha a passzív csodálat, elismerés aktív használatá, illetve bemutató célú használatá válik, ami ezek után maga is igényt tarthat ilyen érdeklődésre – azt nem tűrik.

(Tegyük fel, hogy pl. az történt volna, hogy a topolyaiak valahonnan megtanulják a doroszlói táncokat, de nem lépnek föl vele, pl. nem mennek el erre a budapesti szemlére, hanem ezt ők úgy maguk között próbán táncolják?) „Hát szerintem semmi probléma nem lenne vele, szóval a kupuszinaiak is ismernek doroszlói lépéseket, koreográfiákat, koreográfiarészleteket, doroszlói dalokat. Én is ismerem kupuszinaik dalokat, lépéseket, tánclépéseket, de talán még van olyan koreográfia, amit ismerek, szóval nem biztos, hogy el tudnám táncolni, de ismerem, hogy mi mi után jön meg melyik zenére megy. Ez nem baj, csak addig még

ők őrzik a saját hagyományukat, addig én nem fogok vele elmenni máshova.”
(Sz. S.)

A hagyományörzés erősen intézményes jellegét mutatja valamiféle engedélykérés, a kultúrkör vezetőségével való megegyezés számonkérése a Cirkalomtól. A hagyomány eszerint a felfogás szerint a falu közös tulajdona, mely fölött az egyes egyének nem rendelkezhetnek. A közösség képviselője ezen a téren a kultúrkör, ezért ebben a kérdésben ő dönt, persze jó esetben a közösséggel egyetértésben.

„Most ezt valakinek, állítólag a kultúrkörön belül, alá kellett írni a papírt, hogy elvihetik a viseletet bemutatni, mert engedélyt kellett volna, hogy kérjenek. Mivelhogy nekünk akkor még nem volt levédve a ruha, hát az úgy szóban is meg lehetett beszélni, de az olyan volt, hogy a doroszlói idősebb asszonyok elementek és megvarrták a komplett viseletet, bemutatták az öltözést, hogy annak hogy kell állni meg minden. De mikor számon lett kérve a kultúrkörön belül a mostani vezetőség, mert ezt állítólag az előző vezetőség, aki volt onnan adták rá az engedélyt. Most ahogy számon lett kérve, hogy ki a felelős, nem volt senki, aki magára vállalta volna.” (K. Sz.)

A „bűnösök” három csoportja látszik körvonalazódni (a felsorolás akár egy lehetséges súlyossági sorrend is lehet): 1) a helyi származású néprajzkutató (mint „felbujtó”, de legalábbis „benne van a keze”), 2) a topolyai táncgyűttes, 3) azok a helyiek, akik „kiadták” a hagyományt: akik megvarrták a ruhákat (gyanúsítások szerint el is adtak eredeti viseleteket – a valóságban ilyen nem történt), illetve a vezetőségben „aláírták az engedélyt”. Egyesek részéről anyagi jellegű vádak is felmerültek a „bűnösök” ellen, melyeket megpróbálok most az előbbi csoportokhoz kötni: 1) a kutató anyagilag kihasználja a kutatott közösséget, 2) a konkurens táncscsoport pályázati pénzeket és más támogatásokat (a fellépési lehetőségek is ide érthetők) halászhat el a helyi táncscsoport elől, 3) a helyiek pedig hagyták magukat pénzért vagy jóhiszeműségből „megvesztegetni”, ezzel a közösség érdekei ellen cselekedtek, „elárulták” a közösséget.

Az indulatokat tovább fokozta az is, hogy – mint ahogy már említettem – másképp viszonyulnak a hagyományokhoz a helyiek és másképp a szakma, illetve a táncművelés, és ez a színpadra kerülő végeredményen is látható. Ebből adódik az is, hogy a doroszlói Gyöngyösbokréta fellépő viseletei és a Cirkalom számára készített doroszlói viseletek sokban eltérnek. Míg az előbbi a legmódosabbak ünnepi viseletéből kialakult, a 30-as évek óta a színpadi megjelenéshez idomult alkalmi viselet, addig a Cirkalom a 40–50-es évek vasárnap délutáni viseletét rekonstruálta. A következő idézet az egyik hozzászólásból, úgy érzem, mindent elmond arról, hogy hogyan érintette ez a doroszlóiakat: *„Mióta kijelentették, hogy*

hagyományörző csoport vagyunk, azóta bármilyen fellépésen is vagyunk, ahol egyes személyek a zsűritagok, ott sehonnan sem tudunk továbbjutni, mert állítólag műdalokkal, rövid szoknyákkal stb. lépünk fel, és az nem hagyományos... ennek ellenére most elvitték a szoknyákat, még rövidebbek, mint a miénk... nem mind slingelt, nincs mellényük, és nem olyan a zene sem... azt lehet..., de amikor mi lépünk így fel, akkor az nem jó egyes személyeknek. ...itt most nem arról van szó, hogy most ezt elvitték tőlünk, hanem arról, hogy ha mi lépünk fel vele, akkor nem jó, de ha más lép fel vele, akkor nagyon is jó...” (Sz. K.)

A Cirkalom doroszlói koreográfiáját²⁰ megnézve a táncstílus kapcsán is több különbséget fedeztek fel: már említettem a friss csárdás fent- és lenthangsúlyának eltérését, de több más apró stílusbeli különbséget is említettek. Vagyis nemcsak azt sérelmezték, hogy „elvették” a táncot, hanem azt is, hogy még csak nem is „autentikus”.

Súlyos félreértést szült a koreográfia címe, ugyanis a doroszlói táncscoporthoz is van egy koreográfiája, amely a vasárnapi kocsmai táncmulatságot dolgozza fel. Tehát újabb vádként merült fel a tánc mellett a koreográfia „ellopása”. A szóban forgó koreográfiát körülbelül 1997-ben az ifjúsági csoport akkori vezetője készítette, majd 2011-ben, pont a történetek miatt, ismét elővették, és ezt mutatták be a Gyöngyösbokrétára Fesztiválon.²¹ Összehasonlítva a két produkciót, látható, hogy nem azonosak. Annál is inkább, mert a két táncegyüttes nem azonos „trendeket” követ a koreográfiák összeállításában. A hagyományörzőknél inkább kötött folyamatokat és térformákat láthatunk, míg a hagyományápolóknál több az improvizáció.

A „levédetés”

A levédés ötlete felmerült a közösségi oldalon folyó vita során, de egyes hozzászólások azt sugallják, hogy nem új gondolatról van szó: „...*eddig sajnos halogattuk, de köszönet nektek, most már gőzerővel a levédetés irányába indulunk*”. (M. L.)

A levédés, vagyis valójában a Szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékére való jelölés elkészítésére a szabadkai Városi Múzeum néprajzkutatóját kérték fel, akivel már korábban is kapcsolatban álltak: „*Ő már máskor is volt itten, mint úgymond a tájház, tisztaszoba [végett], és ő említette nekünk, hogy nem ártana ezt a lépést meglépni. Mi meg voltunk olyan naivak, hogy ugyan már, úgyse akarja ezt senki bántani.*” (K. Sz.) A történetek után azonban komoly lépések történtek ez irányban, nemsokára elkezdődött a

²⁰ A felvétel megtekinthető itt: <http://www.youtube.com/watch?v=zvEIW2fGrk0&feature=related> (Letöltés ideje: 2012. ápr. 10.)

²¹ Felvétel a doroszlói csoport 2011-es szerepléséről: <http://www.youtube.com/watch?v=sD9tENeXxdw> (Letöltés ideje: 2012. ápr. 10.)

jelöléshez szükséges anyag (főleg régi fényképek, videofelvételek) összegyűjtése a faluban, amihez a helyiek nagy része aktívan hozzájárult. A jelölés tárgya azonban nem Doroszló viseleti, zenei és tánchagyománya lett, hanem egy jól körülhatárolható, a „társadalmi szokások, rítusok és ünnepi események” körébe sorolható szokáselem, a szüretbál, amely „minden olyan elemet tartalmaz, ami által a doroszlóiak a saját identitásukat alakították, és a maguk megítélése szerint az önmeghatározás sarkalatos pontjai” (PAPP 2011: 4).

Szerbia 2010-ben csatlakozott az UNESCO szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló egyezményhez. A Vajdaságban élő magyarok szellemi kulturális örökségének számbavétele már 2009 óta folyik, és 2012-ben több jelenség jelölése került benyújtásra (a doroszlói szüreti bál mellett pl. a gombosi betlehemjárás és bölcsőkézés, a ludasi mesemondás, a református települések csigatészta-készítési gyakorlata stb.) (PAPP 2012: sz. n.). Az eljárás célja elsősorban a szellemi kulturális örökség védelme, amit az egyezmény a következőkkel definiál: „szellemi kulturális örökség fennmaradását célzó intézkedések, beleértve az ilyen örökség azonosítását, dokumentálását, kutatását, megőrzését, védelmét, támogatását, megerősítését, terjesztését – különösen az iskolarendszeren belüli és kívüli oktatás segítségével – csakúgy, mint az ilyen örökség különféle aspektusainak felélesztését”.²² Ezzel szemben a helyiek egy sajátos, saját érdekeiknek megfelelő értelmezést alakítottak ki a jelölés, illetve a listára kerülés céljáról, eredményéről. A „levédés” eredményéről a helyiekben kialakult kép nem egészen egységes és kikristályosodott, de lényegében a következőket tartalmazza:

– *„Engedély nélkül nem, szóval a megkérdezésünk nélkül nem mutathatja be senki se a viseletet, se a táncot, szóval a faluval nem hozhatja kapcsolatba abszolút. ...ha a kultúrotthon engedélyt ad rá, akkor bemutathatja...”* (K. Sz.)

– *„Eltáncolhatják, de hivatalosan ilyen szemléken vagy külföldi meghívásra, ahol direkt doroszlói népviseletet kérnek, oda már nem tudnak menni.”* (G. E.)

– *„Táncolhatják a táncainkat, csak nem mondhatják, hogy az övéké.”* (G. E.)

Tehát ezzel az eszközzel teljes mértékben ellenőrzésük alatt tarthatják saját táncaikat, megmaradva azok egyetlen autentikus képviselőjének.

²² UNESCO Egyezmény a Szellemi Kulturális Örökség Megőrzéséről. <http://szellemiorokseg.hu/index.php?menu=11&m=unesco> (Letöltés ideje: 2012. ápr. 18.)

Összegzés

A vizsgált eset kapcsán az egyének és közösségük sérelmei, feszültségei által vált láthatóvá, hogy mi történik, ha a hagyomány és a revival mozgalmak szembesülnek egymással. Pontosabban amikor két eltérő alapon, eltérő értékrend szerint működő revival mozgalom találja magát szembe egymással. Különbözőképp viszonyul a hagyományhoz a saját, helyileg kialakult hagyományőrző gyakorlattal rendelkező Gyöngyösbokréta és másképp a folklorisztikai kutatásokra támaszkodó, „hitelességre”, „autenticitásra” törekvő táncmozgalom. A Gyöngyösbokréta esetében a hagyomány és a revival két megkülönböztethető, de szorosan összekapcsolódó vonalával számolhatunk. A két vonal – külön-külön és együtt is – az idők folyamán és a generációk cserélődésével egy bizonyos változási folyamaton ment és megy keresztül napjainkig, amely a táncanyag természetes „kopásának” tudható be. A szakma, illetve a táncmozgalom pedig saját autenticitásfogalma alapján kiemeli és rekonstruálja azt a még elérhető állapotot, ami ennek a fogalomnak legjobban megfelel.

Még egyszer hangsúlyoznám itt a hagyományláncolat folyamatosságának jelentőségét, amely az örökös attitűd és az autenticitás alapja a helyi hagyományőrzők számára. Ezenkívül láthattuk a táncot, a zenét és a népviseletet magába foglaló hagyománykomplexum meghatározó szerepét a helyi identitás alakításában és a közösség által a táncsoportra ruházott reprezentációs szerep jelentőségét. Ezen értékek közben tartását az autentikus változat és a bemutatás jogának egyedüli birtoklása által látják megoldhatónak, ami a „levédésre” való törekvés megjelenéséhez vezetett. A szakértői bírálatok szintén hozzájárultak e védelmi vonalak kialakításához, ugyanakkor az érvényesülés végett hajlandóak bizonyos fokig alkalmazkodni is ezekhez.

A vizsgált eset számomra a revival mozgalmak e két vonalának egymástól való jelentős távolságát példázza, amely igen mély ellentétekhez vezet. Ezek elkerülése érdekében talán hasznos lenne a két „irányzat” közeledése egymáshoz, egymás értékeinek és nézőpontjainak megismerése. Vajon lehetséges-e, hogy a hagyományőrzőkben megjelenjen az „eredetihez” való visszatérés igénye, és hogy a hagyományápolók elfogadják a „feldolgozott formákat” is, amint azt Egil Bakka teszi (BAKKA 2002: 69)? Úgy tűnik, fontos lenne ezenkívül az is, hogy a gyűjtés, a kutatás alkalmával az idősek mellett bizonyos szinten a helyi fiatalokat is bevonják, mivel ők ugyanolyan örökösnek érzik magukat, mint szüleik, nagyszüleik.

Adatközlők

Diósi János (1948) Doroszló
Dörner Zsuzsanna (kb. 1965) Doroszló
Gellér sz. Király Borbála (1968) Doroszló
Gellér Edina (1990) Doroszló
Gellér Eszter (1994) Doroszló
Gellér Enikő (1992) Doroszló
Gellér Ágnes (1994) Doroszló
Gellér sz. Mészáros Mariska (1945) Doroszló
György Mária Doroszló
Horváth sz. Farkas Erzsébet (1939) Doroszló
Kálóci Alex (1985) Doroszló
Kistamás Mihály (1929) Doroszló
Király Szilárd (1982) Doroszló
Király sz. Farkas Etelka (1948) Doroszló
Király sz. Samu Viktória (1926) Doroszló
Kocsis Andrea (1989) Doroszló
Radics Karola (1990) Doroszló
Radics Leonóra (1988) Doroszló
Szklenovszki Sarolta (1991) Doroszló
Varga Terézia (1968) Doroszló (Gombos)
Wilhelm József Doroszló

Köszönet Kisimre Árpádnak és Kisimre Szerda Annának, hogy megosztották velem tapasztalataikat.

Irodalom

- BAKKA, Egil (2002): Whose Dances, Whose Authenticity? In: Felföldi László, Theresa J. Buckland (szerk.): *Authenticity: Whose tradition?* Budapest. 60–69.
- BUCKLAND, J. Theresa (2002): Multiple Interests and Powers: Authenticity and the Competitive Folk Dance Festival. In: Felföldi László, Theresa J. Buckland (szerk.): *Authenticity: Whose tradition?* Budapest. 70–78.
- ERIKSEN, Helene (2002): Who is Authentic in a Global World? In: Felföldi László, Theresa J. Buckland (szerk.): *Authenticity: Whose tradition?* Budapest. 133–140.
- FARKAS Frigyesné Lichtneckert Margit (1940): *Bokréta*. A Jugoszláviai Magyar Műkedvelők Almanachja. 1919–1940. Szabadka
- GOMBOS András (é. n.): Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon <http://muharay.hu/index.php?menu=133> (Letöltés ideje: 2012. márc. 29.)

- HERCEG Elizabetta (2011): A doroszlai nagykoszmában. In: *Magyar Szó*, 2011. márc. 10. http://www.magyarso.com/hu/2011_03_10/kozelet_riport/16666/A-doroszlai-nagykoszm%C3%A1ban.htm (Letöltés ideje: 2014. nov. 4.)
- HÉRA Éva (é. n.): *Hagyomány és modernitás – folklór a kirakatban* www.shp.hu/hpc/userfiles/knye/2004_hera.rtf (Letöltés ideje: 2012. márc. 29.)
- KISIMRE Árpád (2008): *Doroszlói táncalkalmak és táncmotívumok tanítása*. Szakdolgozat a Magyar Táncművészeti Főiskolán
- KISIMRE Árpád (2011): Hagyományörzés és színpadi néptáncművészet a Vajdaságban. In: Diószegi László, Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány – örökség – közkultúra. A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát medencében*. Budapest, 321–324.
- KISIMRE SZERDA Anna (2008): *A doroszlói táncok fajtái és modulvázlat a tanításhoz*. Szakdolgozat a Magyar Táncművészeti Főiskolán
- KOVÁCS Endre (1977): A falu egyletei, egyesületei, testületei. In: Szalai János (szerk.): *Doroszló. Egy bácskai falu élete*. Bezdán. 110–123.
- KOVÁCS Endre (1977): Doroszló földrajzi adatai. In: Szalai János (szerk.): *Doroszló. Egy bácskai falu élete*. Bezdán. 5.
- KOVÁCS Endre (1988): *Bölcsőtől a koporsóig. Az emberélet fordulóinak szokásai Doroszlón. Újvidék*
- PAPP Árpád (2011): Jelölési adatlap a szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékére történő felvételhez. *A doroszlói szüretbál*. Kézirat.
- PAPP Árpád (2012): Hagyományos értékeink és az UNESCO. A szabadkai Városi Múzeum március 16-án kezdődő kiállításorozatáról. *Magyar Szó*, 2012. márc. 8. http://www.magyarso.com/hu/2012_03_08/kozelet_riport/17044/ (Letöltés ideje: 2014. nov. 4.)
- PÁLFI Csaba (1979): Gyöngyösbokréta. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon 2*. Budapest. 368–369.
- PÁLFI Csaba (1981): Kecsetkisalud a Gyöngyösbokrétában. In: *Táncstudományi Tanulmányok 1980–1981*. 317–331.
- PÁLFI Csaba (2006): A Gyöngyösbokréta története. In: Felföldi László–Karácsony Zoltán (szerk.): *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény 2/A. köt.* Budapest. 2006. 397–434.
- PÁSZTOR Ágota (2010): *Egyesületi kultúra és változása a 20. században egy alföldi nagyhatárú településen*. Doktori (PhD)-értekezés
- PUSZTAI Bertalan (2003): Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. In: Pusztai Bertalan (szerk.): *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgei eset*. Szeged. 9–21.
- RAJ Rozália–NAGY István (2001): *Doroszlói népi textiliák*. A nők és a tisztaszobák öltözete egy bácskai faluban: 1900–1999. Tóthfalu
- SZILÁGYI Dániel (2007): Dilemma. Az eredetiség problémája a táncházakban. In: Wilhelm Gábor (szerk.): *Hagyomány és eredetiség*. Budapest. 251–267.
- VARGA Sándor (2012): *A táncházas turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és a saját hagyományaihoz való viszonyára*. Kézirat.