

TÁNC – MOZGÁS – VISELET

A népi táncmozgás alakulását tudományos szempontból sokan tanulmányozták, s avatott magyarázatokkal gazdagították a hatótényezőkre vonatkozó ismereteinket. A kutatók képzeletét mindig is izgatta a kérdés: milyen kapcsolatban állnak a táncmozdulatok a térrel, viselettel, a különféle tárgyakkal, használati eszközökkel. A kinetográfia — mint ismeretes — az ilyen jellegű megfigyelések leírására, rögzítésére, tudományos összegezésére vállalkozik.

A mozgáseméleti kutatások az alaptényezőkből (tér, erő, idő) indulnak ki, és igyekeznek föltárni azokat az összetevőket, amelyek a mozgásra hatnak. Nyilvánvaló, hogy az egyes tárgyak más-más irányban befolyásolják és módosítják az emberi mozdulatokat. Minden külső-tárgyi tényezőt figyelembe kell tehát venni a táncmozgás tanulmányozása során. Népi táncaink mozgáselemeinek alakulásában nagy szerepet kap a viselet, valamint a vele kapcsolatos eszközök. Mielőtt ezt a hatást részleteznék, vegyük számba, milyen ruházatelemekről van szó.

Van, ami a test takarásához föltétlenül szükséges (ing, nadrág, szoknya stb.), ezeket *kötött ruhadarabok*nak tekinthetjük. Mellettük számon tartjuk a *viselettel összefüggő, ahhoz tartozó* darabokat (kalap, párta, főkötő, mellyrevaló, zeke, ujjas, szokmány, tüsző, karmantyú, suba, guba, cedele), melyek használata főleg az éghajlati viszonyoktól függ. Ezek *mozgó viseleti elemek*. Befolyásolják ugyanakkor a táncot a *viselethez csak lazán kapcsolódó tárgyak*, amelyek elsősorban a foglalkozás eszközei, jelei: bot, fejsze, ostor, fokos. Ezeket mint *kötött eszközöket* megkülönböztetjük a szokáshagyományokhoz kapcsolódó kellékektől (párna, gyertya, üveg, vőfélybot), melyek *kötetlen eszközök*. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a viselet nemcsak elsődleges a tánc jellegét meghatározó tényezők között, hanem a tánc kiegészítője, hangsúlyozza a mozgás sajátosságát, és rögzíti a néprajzi övezet eredetiségét.

Meghatározó hatással van a mozgásra a *fej-viselet*: a lányok hajzata például többnyire egyenes fejtartást követel a táncban, a nyak és váll mozgását, a gerinc egyenességét szabályozza. A menyasszonyi párta, a gyöngyőspárta és sok egyéb fejdísz ugyanolyan merevséget kényszerít a mozgásra, mint a magas gyöngysor vagy a kemény-gallér (Avas, Kalotaszeg). A férfiak kalapján díszelgő bokréta, toll ugrás, forgás esetén korlátozza a gyorsaságot. Ha viszont nincs ilyen kötöttség, a fejmozgás szabad — innen erednek a sajátos fejfördítésmotívumok. A jobbágytelki legényeknél külön karmozdulat alakult ki, hogy a fejtetőn viselt kalapjukat megóvják a leeséstől. Ismerünk kalappal, bundasapkával járt táncokat, a „süveges“ táncot több székely faluban nemrég még járták.

Az *ingek* szabása, anyaga — szűk és bő, hosszú és rövid — sajátos mozgáskülönbségekhez vezet. A szoros, kétgombos ingnyak például a kecsed-

kisfaludiaknak kevés teret enged a fejmozgatás terén. A korondiakat viszont elítélték, mert a nyitott ingnyak révén — úgymond — „dísztelesen lógatják a fejüket“. A bőujjú inget viselő táncosok általában kevesebb ideig tarthatják magasban a karjukat, mint a mandzsettás ingűek (csúrdöngölő, legényes). Ha a nő viseletben az ing felsőruhaként szerepel, és dús hímzésű, gyors, hirtelen fejfördításhoz vezet. Ezt bizonyítják egyes marosmenti román táncok.

A mellény kivágása a karöltőben megkönnyíti a mozgást, rövidege pedig a deréket teszi szabaddá. A kigombolt férfimellény a legényes táncoknál (csúrdöngölő, pontozó) elemi szükséglet, minthogy mozgásszabaddító.

Felsőkabátfélék (zeke, szokmány, suba) csak addig jöhetnek számításba, míg a táncot bent a helyiségben, néha kint a szabad ég alatt meg nem indítják. Ilyen esetben a súly szerepe a mozgás rovására nő, de a jelleg kiválik. Az avasi táncok némelyikére jellemző topogó lépések éppen a súlyos guba viselésével függnek össze. Pásztorkodó népek körében ősi viseleti kellék az *öv*, a *tüsző*. Ez a ruhadarab alkalmas arra, hogy a táncosok egymás övét megfogva olyan mozgásba lendüljenek, amely során a lábak mutatványa dominál. A balkáni népek mindegyikénél honos az ilyen tánc.

A szoknya (rokolya) súlyos, bő, több darabból áll. Háziszöttes gypjú- vagy vászonanyaga és vidékenként változó hossza lágy, tovalendülő mozgást és folyamatosságot kölcsönöz; innen ered a táncmozdulatok sajátos jellege, finomsága, természetessége. Gondoljunk csak a forgások befejezésére, az átváltások légységára, „hangulatára“. A „lippenős“, „mártásos“ táncok során például meglepő esztétikus és erotikus hatást vált ki a hirtelen irányváltoztatás nyomán a szoknyák felröppenése, libbenése, „harangozása“. (A lányok sajátos csípőmozgást tanulnak, hogy fordulásaik során sikerüljön a szoknyák „harangozása“.) Ezzel szemben a csángó táncokban kevés szerep jut a nőknek, minthogy a szorosan testre tekert szoknya nem enged teret széles mozdulatoknak. A sok kikeményített alszoknya megint másféle csípőmozgással gazdagítja a táncos mozdulatok skáláját. A szoknya anyagának könnyedsége a bő szabással együtt gyors pörgést enged, ami különösen a forgatós táncok terén mutatkozik meg.

A *kötény* fogása főleg a német táncok sajátja, a zárt karmozgásokat a szoknya fogásával együtt alkalmazzák. Korondon például a „kipördített“ leány (míg a fiú csizmaverődik és egyedül táncol) az egyirányú pörgés alatt páros kézzel szorítja magához a szétröplő kötény-szoknyát.

A *nadrág* (feszés posztóharisnya, avagy szövetholmi) több módon alakítja a mozgást mind anyaga, mind szabása révén. A feszés székeley harisnyában hajlékonyabb, „csavarintosabb“ mozgás tehető, mint bármely más ruhában. A bővebb háziszöttes nadrág magas térdemelésre nyújt lehetőséget (ami különösen az erdélyi legényes táncok esetében figyelhető meg), valamint könnyed, gyors lábmozgatásra, aprózó lépésekre.

Bógatya viselése (Arad, Kalotaszeg, Avas) laza, széles mozdulatokat engedélyez, amit főleg a szilaj pásztorok táncaiban láthatunk (széles, kanyarító mozdulatok); ezt fokozza a feszés kartartás is. Jellemző, hogy

a dobpergésszerűen gyors férfítáncokat nem lehetne jární feszes nadrágban, bőgatyában viszont „elvesznének“ a mozdulatok.

Fontos kelléke a táncnak a *lábbeli*. Különösen a csizmás táncokat kell megkülönböztetni a többitől, főleg a mozdulatok alapján. A „csapásolás“ elemek lényegesen eltérnek a bocskorban vagy papucsban járt táncok fölépítésétől. A keményszárú csizmán viselt *sarkantyúnak* különös szerep jut a táncritmus megadásában, valamint a zenei aláfestés tekintetében. Tarajos sarkantyú viselete ugyanakkor körültekintő mozgásra készíti a táncost. A sarkantyú különben egész mozdulatsorozatokat alakított ki. Istvánházán (Maros megye) ma is megfigyelhető ez az öreges verbunk esetében, noha már sarkantyú nélkül járják. A sarkantyú egyébként még a leánytáncokra is erősen hatott. A csizma szárának csillogása és hangzása csapásolásra készíti. A csapásolás nem annyira táncelem, mint inkább kísérő mozdulat. Kötött jellegű, a csizmához lehajló vagy a csizmát fölemelő mozdulattal párosul. A csizmás dobbantások, „dön-gölő“ mozdulatok másféle lábbelivel történő másolása csupán halovány utánzata az eredeti csizmás hatásnak; másképpen „szól“ a kemény csizmaszár a bokázóknál, de másként csillog is, ami figyelemfölvívó és érzelmileg ható tényező, tartást készíti a férfiakra, és ez már tánc.

A *bocskor*, a legrégebbi lábbeliféleség jelentős módon hat a táncmozdulatokra. Puha és könnyű volta szapora mozgásra nyújt lehetőséget, kerüli a dobogtatást, inkább a csúsztatást formálja. Innen ered a szerb és bolgár táncok gyorsasága, élénksége. Kedvelt kiegészítő eszközei a bocskoros táncoknak a zörgők és a gyapjúbojtos „hámok“, melyeket a legények a lábuk szárára aggatnak. Ez a sajátos táncdísz mozdulatmeghatározóvá lett, minthogy a táncosok bokázással, dobbantással, kilendítő lábmozdulatokkal a zörgők ritmusos megszólaltatását igyekeznek elérni.

Papucsos női táncaink említésre méltók; a lábbeli ugyanis a mozdulatok, a testtartás, ritmus terén sajátos jelleget határoz meg, a papucs könnyen leeshet. Emiatt nincs lehetőség széles, gyors, szilaj fordulatokra, sem erős dobbantásokra, viszont a kecsesség, finomság annál inkább megnyilvánulhat. A sarkos női cipőkre is érdekes szerep hárul a tánc alakításában. Az ismert román táncban, az invirtitában (forgató) a sebes fordulatokat a cipősarok teszi lehetővé. Gyors perdülést engedélyez a női csizmasarok is; a nyárádmagyarósi, sellyei táncokban ilyen motívumokat figyelhetünk meg.

A viselet mellett bizonyos *eszközök* — például a bot, a juhász-, illetve kanásztáncok esetében — határozzák meg leginkább a táncmozdulatokat. A botok lendítése, forgatása, kézbenartása kötött mozdulatot, de ugyanakkor jellemző (egyenes derék) tartást is szab meg. Egy vagy két bot földre fektetése, a botos ugrómozdulatok, térdemelések, ügyes oldalugrások (zenei ütemre) nagy rugalmasságot, ügyességet kívánnak a pásztorlegénytől.

Hasonló mozdulatokat láthatunk az *üveges*, *poharas*, (földre vagy üvegre helyezett) *gyertyás*, *kalapos*, *seprős* táncokban. A fejen elhelyezett üveg alakította ki bortermő vidékeinken az üveges leánytáncokat. Nálunk ilyen a szentgericei tánc. Somogyban viszont még a keringőt is üveggel a fejükön járják. A tárgyak fejen történő elhelyezése sima mozgást kíván, egy tengely körül, ezzel szemben annál föltűnőbbé válik a

felszabadultság, ha az üveget, poharat, kosarat adott pillanatban leveszik a fejről, és a földre téve vagy kézben tartva illesztik be a táncba. A földre tett üveget kerülgetik, átugorják szép, ütemes mozdulatokkal. Hasonló mozdulatokból áll a poharas és gyertyás tánc. Virtuskodás, magmutogatás végett hajdan ilyesmit az asztal tetején is jártak, mindezek eredete valószínűleg a betyárvilágba nyúlik vissza.

A *cséphadaró* forgatása a térdek között a munkatáncok közül kitűnik mint sok ügyességet kívánó férfitánc. A nyárádmagyarósiak ilyen táncában a cséphadarók egyenletes gurulása a földön a hang és mozgás terén egyaránt újat nyújt. E munkatáncok egy része az eszközökkel, más csoportja viszont a munkát utánzó mozdulatokkal válik ki.

A *zsebkendő* (keszkenő) szerepe az erdélyi forgatók, páros táncokban mutatkozik meg leginkább: kézfogást helyettesít, és ily módon a sebesség fokozását teszi lehetővé. Egyes bekecsalji és mezősegi táncok nélkülözhetetlen járuléka ez a megoldás. Ismeretes, hogy a zsebkendő a fiatalok körében „szerelemjegy“ is (jegykendő), s ezt a hímes „vallomást“ alkalmazzák nemcsak a táncbahívásnál, hanem a táncban is. A homoród-szentpáli zsebkendő gyermektánc páros forgói a zsebkendő puha anyagára épülnek.

Fonókban alakult ki a *kisszék-tánc*. Szokatlan helyzetben, ülve „járnak“. A kicsi szék mint ülő alkalmatosság a lábat szabaddá teszi, és a szokásostól eltérő mozdulatokhoz vezet. Ezek az „ülő-táncos“ mozdulatok jobbra ütemkövető és dobbantó, valamint lábfejforgató elemekből tevődnek össze. A széket ugyanakkor átugrásos figurákhoz is használják, rá is állnak, hogy lábkanarító és csapásolós mozdulatokat végezzenek. E mozdulást erősen befolyásolja az egyensúlytartó kötöttség, a szűk mozgástér és a csökkentett sebesség.

A *maszkos, maszkurás* táncok függvénye a *kosztium* (kitömött, lekötött, becsavart, leterített) és az arcra illesztett *álarc*. A közismert kecskés tánc elemzésekor kiderül, hogy elég szűk skálájú lépésekből áll, és mozgásutánzó, valamint szinkópás ritmusú csattogtatásokból. Hasonlóan kötött mozgású a „lovastjáték“ is, amely Suceava megyében és részben még Farcádon is élő hagyomány. Mozdulatai a lovaglásra emlékeztetnek, lépései viszont a táncval vegyes előre-hátra futásból, fűtva forgásból, tehát csupán korlátozott lábmozgásból állnak. A karok zártak és mozdulatlanok a „gyeplőfogás“ miatt.

*

A felsorolt mozgásbefolyásoló tényezők hatásával szemben elemezzük a fordított viszonyt is: a táncok viseletalakító erejét. Ennek a kutatása alighogy megkezdődött. Egyelőre csak bizonyos jelenségekből következtethetünk némi törvényszerűségekre. A kalapokon viselt állazó szíj vagy pertli például nyilvánvalóan a táncokból ered, ugyanis a sűrű mozgás igényli a kalap áll alatti lekötését. Ez tapasztalható egyes avasi és szamosmenti táncokban. Ugyanígy a tánc hatására nagyobbodott meg a mellények karöltőinek a kivágása, hogy biztosítsa a szabadabb, szélesebb mozdulatokat. Tánc közben a férfibundikák, -mellények nyitva vannak, hogy lehetővé tegyék a könnyebb mozgást; e jelenség hatása mutatkozik meg abban, hogy több ruhafélét egyáltalán nem gombolnak be, sőt a hosszúságosabb irhabundákra már gombot sem varrnak.

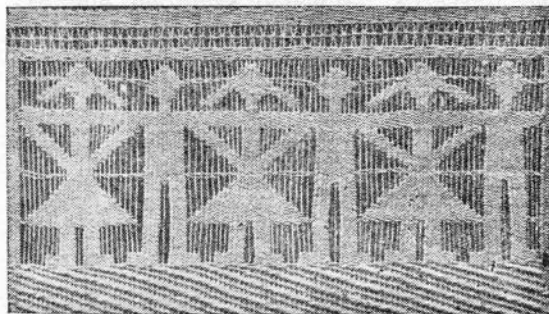
Az *alsószoknyákra* a csipkézés fölé színes hímezést varrnak, mert a forgásnál az jól látszik — különösen a sóvidéki táncok aknázzák ki ezt a lehetőséget. Régente hagyományosan betartották az „előírásokat“ a lányok hajfonatára, szalagozására, csatjaira vonatkozóan, hogy a különböző táncoknak megfeleljenek. Maga a táncalkalom és a táncjelleg a vi-
seletet is megszabja. Kalotaszegen a különböző táncokhoz, ünnepi alkal-
makhoz más-más öltözetet illik fölvenni. A csángók a csavart szoknya
sarkát alulról föltúrik az övbe tánc idején, hogy lépéseiket megnyújt-
hassák.

Ma már nem használatos a sarkantyú, de éppen a tánc hatására a
vele kapcsolatos mozdulatok napjainkban is élnek, s a sarkantyús vo-
nások még a bakancsos táncokban is kimutathatók. A hangsúlyozott bo-
kázókhoz ma is alkalmazzák a tánchoz idomított sarkantyúkat, a „zörgős
tallérok“ pedig a sarok külső részén fityegnek. A bokázók táncpatkót is
csináltatnak, a tánc, a mozdulat ugyanis érdekesebb, ha „csereg a sar-
kantyú“ és „koccan a patkó“. Kétségtelen e tekintetben, hogy a tánc
szülte a patkó belső részének megvastagítását egyes tájakon.

A csizmaszár mély kivágásának hátsó vonala követi a lábszárizmok
alakját, s föltételezhető, hogy ez is a táncosok kezdeményezéséből ered.
A kiskapusi (Kalotaszeg) legények oldalvarrott lágyszárú csizmájukat
valaha úgy viselték, hogy a szár felső részét a piros béléssel kihajtották,
amely a rajta fityegő bojtjal különösen hatott tánc közben.

Megjegyzendő, hogy a kulturális versenyek során sok esetben túl-
zásba esnek az ilyenszerű kellékek, díszek vagy mozdulatok alkalma-
zása terén, és az övezettől, tánctól, mozgásjellegtől idegen kölöncöket ag-
gatnak magukra a táncosok. Szakavatott ellenőrzés híján a televízió is
népszerűsíti olykor-olykor a deformált köntösöket, lábbeliket, mozgá-
sokat.

Végül ide illik az intés: a hatás kedvéért nem lehet bármilyen vise-
letet, lábbelít, ékítményt felölteni, hiszen — amint láttuk — az egyes
ruhadaraboknak, eszközöknek jól meghatározott szerepük van. Nem fe-
ledkezhetünk meg hát az alkalomhoz fölvetett ruha, az alkalmazott esz-
közök és a célt követő táncmozdulatok dialektikus egységéről, különben
a fölös ornamentika, az oda nem illő kellék vagy a nem művészi szem-
pontokat követő, nem eredeti lábbeli eltorzítja a táncot, üres járatúvá
tehet bizonyos mozdulatokat. A további kutatások célja épp ezeknek
a kölcsönös összefüggéseknek, a táncok rejtett törvényszerűségeinek a
föltárása, tisztázása.



Lukács Margit
(Szentdemeter):
Tánc (faliszőnyeg)