

A gömöri Vály völgye táncéletéről és dallamairól



A Magyar és a Szlovák Tudományos Akadémia közötti csereegyezmény keretében (a CSEMADOK támogató közreműködésével, elsősorban dr. Takács András személyes részvétele révén, továbbá Agócs Gergely és Varga Norbert önkéntes gyűjtők részvételével) 1990. szeptember 28–október 7. között gyűjthettem a táncfolklór szempontjából eddig teljesen föltáratlan Vály-völgyi falvakban (rimaszombati járás).

Ha térképre tekintünk, a terület a „külvilágtól” elzártnak tűnik. (A *Magyarország autóatlasza 4-es szelvényének* C. 1. részében is megtaláljuk. A völgy legfőbb települése Felsővály – Vysné Valice.) Ennek ellenére az egész völgyre jellemző, hogy már az átlagos emberemlékezetet megelőző időben is – tehát a századforduló körül – megjelentek a kontár vagy pedig a hivatásos táncmesterek. A gyűjtőút egyik meglepetése számomra az volt, hogy legidősebb adatközlőnk – a Gömörmihályfalván (a helybeliek ajkán Mihályfalán) lakó 97 éves *Bodon Lajos* – is már járt tánciskolába.



A csárdás különböző összefogódzásmódjai
(Teszáry Miklós felvétele)



Felsővályi magyar parasztprimás: Lökös
Barna (Pálffy Gyula felvétele)

Erre minden valószínűség szerint az a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy e vidékre – szélesebb területi értelemben véve is – jellemző volt a hajdani nemesi öntudat továbbélése. Ennélfogva természetes, hogy igyekeztek igazodni a korabeli polgári vagy legalábbis mezővárosi értékrendhez a táncéletben és a táncművészetben egyaránt. Az előbb elmondottak után természetes, hogy a legidősebb emberek is úgy emlegetik a tánciskolát, mint olyan intézményt, ahol a fiatalok nagy része együtt töltötte szabadidejének jelentős részét és legtöbbjük – de nem mindenki! – megtanult táncolni.

A táncmesterek leggyakrabban Tornaljáról vagy Rimaszombatból érkeztek a tánciskola szezonjában hetente egyszer. Felsővályon az 1930-as években előfordult az is, hogy a falu – egyébként helyben lakó – tanítója és a táncmester egyazon személy volt.

Ha a tánciskolák ilyen korán megjelentek, nem csodálkozhatunk azon – sőt, mondhatni természetes –, hogy elevenen élnek az emlékezetben az olyan táncok, mint a *fox*, a *tangó*, a *keringő*, az *angolkeringő* majd későbbi időszakra érvényesen a *boston* és a *charleston* is.

Saját ellentmondásnak tűnhet, hogy a legkorábbi tánciskolával kapcsolatos emlékek is földézik, hogy a táncmesterek segítségei a legközelebb lakó – elsősorban alsókálosai, esetleg a szomszéd völgyből a nagybalogi – cigányzenészek közül kerültek ki. Ez a körülmény is bizonyítja a cigányzenészek alkalmazkodóképességét és -képességét a mindenkori elvárásokhoz, akár a legdivatosabb igényekhez is. Mindez természetesen nem mond ellent annak, hogy a falusi vagy kisvárosi cigányzenekarok legtöbbször még az 1–2 generációval korábbi zenei igényeket is képesek kiszolgálni.

Annak ellenére, hogy a tánciskolában a mulatságok táncművészetéből csak a mindenkori divattáncokat tanították, nem kopott ki a használatból a hagyományos csárdás. A „vasvári” (verbunk) vagy „Vasvárié” előfordulása is csak az utóbbi 20–30 évben ritkult meg. A hagyományos táncokra a vasárnapok és a sátoros ünnepek – rendszerint színdarabok előadásával egybekötött – táncalkalmain került (kerülhetett) sor. A falvak közösségi életétől gyakran máig bizonyos távolságot tartó pásztorok is gyakorta megjelentek ezeken a mulatságokon, ahol – a visszaemlékezések szerint – a jelenlevők szórakoztatására és nemritkán ámulatára – esetleg bottal vagy gyakrabban anélkül – táncoltak. Legtöbbször vasárít, de csárdást is.

A táncmulatságok helyszíne leggyakrabban a művelődési ház volt. Vagy a saját falujukban vagy valamelyik szomszéd faluban. Itt kell megemlíteni, hogy a *felsővályiak* idősebb korosztálya büszkén emlegette, hogy akkoriban, amikor a falu fiatalsága – ma szokásos szóhasználattal élve – társadalmi munkában felépítette a művelődési házat, Tornalján kívül övük volt messze környéken az első.



A csárdás különböző összefogózásmódjai (Teszary Miklós felvétele)



Énekszóra járt női körtánc (Teszary Miklós felvétele)

A hagyományosnak mondható táncok közül a *csárdás* az, amely ma még a középgeneráció lábán is viszonylag gazdagon fölelevenedik, ha alkalom nyílik rá. A tánc az elbeszélők tudatában egységes fogalomként és egységes néven él, de a – szóbeli gyűjtés közben – rövid példaként mutatott részletek is igazolták azt az általános gyakorlatot, hogy lassú és friss részből áll. A friss részt – ha nagyon faggattuk a különbséget a lassú és friss rész között – *felvágva* vagy *felvágósan* kifejezésekkel jelölték.

A *csárdást* az jellemzi, hogy ritka a zárt páros összefogódzásmód. Sokkal gyakoribb – mondhatni szinte állandó –, a nyílt (esetleg leeresztett) kézfogás akár szemben, akár oldaltállásos viszonyban. A kontaktus mind a két ún. térhelyzetben páros és félkézfogás egyaránt lehet. A formai sokalakúságot gazdagítja még az is, hogy – főleg a tánc friss részében – gyakori a viszonylag hosszú ideig tartó párelegendés. Ezeket az időszakokat főleg a férfiak lábfigurázása teszi igazán változatossá.

A *vasvári*ra többnyire csak a legöregebb korosztály táncra hajlandó képviselői vállalkoztak. A vasvárit a csárdástól csupán a különböző jellegű motívumok előfordulási aránya (vagyis több a lábfigurázás a szűk mozgású páros motívumokkal szemben) és a csak ehhez a tánchoz használt kísérődallam(ok) különböztetik meg. Az itt tapasztaltak alapján is egyértelmű, hogy igazat kell adnunk *Martin Györgynek*, ugyanis az ezen a vidéken – ahol egyébként ő maga sohasem járt – található táncok különböző sajátosságaik alapján szervesen illeszkednek az ún. középső (vagy tiszai) táncdialektushoz.

A gyűjtőút végén film- és egyidejű videofelvétel készítése révén rögzítettük mindazok táncát, akik eljöttek erre a gyűjtőutat lezáró fölvételi alkalomra. Meg kell jegyezni azt a sajnálatos – bár nem egyedülálló – körülményt, hogy azok közül, akik a szöveges gyűjtés idején vagy a táncfölvételi alkalomra való meghívás (rábeszélés) idején hajlandónak mutatkoztak tánc tudásuk bemutatására, nem jött el mindenki. Különösen a férfiak „jeleskedtek” a távolmaradásban. Legnagyobb sajnálatunkra nem volt hajlandó kötélnék állni a környék jó táncos hírében álló egyetlen szlovák lakosa sem. Már az első fölkereséskor is mereven elzárkózott attól, hogy táncát esetleg filmre vegyüek. (Ki tudja, miért? Annál is inkább érthetetlen, mert egy legénykori magyar cimborá ajánlotta).

A még tettere bírható táncosok és az egykori táncéltre vonatkozó adatok keresése, nyomozása során a gyűjtő óhatatlanul szembekerül a népi tánczene és dallamismeret kérdéskörével. Annál is inkább, mert – mint köztudomású – a zene és a tánc két egymástól elválaszthatatlan, szorosan összefüggő és nagyrészt egymást feltételező folklórműfaj.

A kistáj dallamvilágáról elmondható, annak ellenére, hogy nem a zenefolklór gyűjtése volt az elsődleges, hogy – hasonlóan a tánckészlethez és a táncélethez – ez is viszonylag polgárosult arculatot mutat. Az idősebb középgeneráció dallamismeretének felszínén megtalálható dallamkészletre a népies műdalok korai rétege és a századelőn divatos nótarepertoár a jellemző. A legidősebb korosztályhoz tartozó adatközlők esetében fordult elő inkább, hogy – a szövegük szerint betyár- vagy pásztordalok csoportjába tartozó darabok némelyike mellett – más, a régi réteghez tartozó dallamok példányaira is szép számmal ráakadtunk. (Újabb – új stílusú vagy magyar nóta – dallamokra a fiatalabbak is tudtak régi szövegeket.)

Az előbb említett pásztordalok csoportjának leggyakrabban előforduló szövegkezdetei közül néhány jellemző példa: Az Alföldön láttam egy szép bacsó lányt; Felment a kondás a fára; Kis pejlovam csárda előtt; Nem messze van ide Kismargita stb. Az ehhez a szövegcsoporthoz nem tartozó, de régi stílusú – és régi dallamokhoz kapcsolódó – szövegkezdetekre pedig jellemző a következő néhány példa: Szállj el fecskemadár; Elszökött a lovam citrussaerdőben; Szivárványos az ég alja; Az én ökröm a Virág, a Virág.

Az említett két szövegcsoport között előfordulnak természetesen – az azonos szótagszámú változatok között – a lényegében azonos dallamok is. Egyszerűbben fogalmazva: az azonos dallamokra, amelyek elsősorban régi stílusúak, „ráhúzzák” a különböző tartalmú, de azonos szerkezetű (szótagszámú) szövegváltozatokat. Ez a rugalmas változékonyság, vagyis a szövegek és a dallamok laza, vagy csak alig rögzült kapcsolódása, igen régies vonás. (Szemben azzal, hogy a dallamkészlet egésze a „magas kultúra” erős hatását tükrözi. Az e téren tapasztaltak tehát megerősítik azt az elképzelést, hogy az adott stíluskör – amíg képes egyáltalán fennmaradni – megtartja a rá jellemző előadási sajátosságokat. Ugyanakkor nem, vagy csak alig asszimilálja az újabb hatásokat.)

Az előbb mondottak ellenére észre kellett vennünk azonban azt is, hogy nemritkán a legfelszínebb nótadallamok „hátán is úsztak” egyébként kifejezetten régi dallamokhoz kapcsolódó szövegek, pl.: Nagypénteken mossa a holló a fiát.

Ha a Vály-völgyben az 1990-ben szerzett benyomások alapján a különböző stílusrétegek arányát meg kellene határozni, akkor – a kb. 60. életévét betöltött népesség körére vonatkozóan – a következő százalékarányok mellett voksolnék: mintegy 70% magyar nóta, kb. 25% új stílusú, a maradék pedig régi stílusú népdal. (A százalékarányokat bizonyára módosítaná és pontosítaná egy széles körű, kizárólag csak dallamkészletre koncentrálo alapos fölmérés, de nem valószínű, hogy jelentősen.)





Az alsókálosai cigányzenekar, élén – a nagy tudású analfabéta primással – Molnár Gézával (jobbról) (Teszary Miklós felvétele)

A szinte pusztán dallamkészletre utaló megjegyzések után érdemes néhány szót ejteni arról, hogy az előadásmód terén is jelentős különbségeket tapasztalhattunk. Kétségtelennek látszik, hogy az édeskés-finomkodó-operettes előadásmód előfordulási gyakorisága közel azonos a dallamkészletben tapasztalt nótaaránytal. A közepes, régies előadási jegyeket is mutató előadásmód előfordulási aránya az új stílusú népdalok gyakoriságához hasonlítható.

A kifejezetten archaikus előadásmód a falvak közösségén belül 1-2%-ra, valamint a pásztorokra mondható jellemzőnek. Itt kell még megjegyezni azt is, hogy a dallamismeret-beli és az előadásbeli sajátosságok nagyjából hasonló aránya nem jelenti azt, hogy ez az arány minden egyes adatközlőnél azonos. Van ugyanis olyan énekes, aki a régi népdalokat is „operettesen” adja elő, és előfordult ennek a fordítottja is, amikor egy magyar nótánál régies előadással találkozunk.

Végezetül engedtessek meg néhány személyes megjegyzés! A gyűjtéssel foglalkozó ember számára a hajdan eleven, vagyis a hagyományos közösségi kultúra hordozóinak a fölkeresése, pontosabban a rátalálás reménye állandó izgalmat jelent. (Hasonlóképpen ahhoz, ahogy egy gyémánt- vagy aranyrög-kereskedő ember is képes a siker reményében egy fél hegyet átmosni.) A rátalálás öröme rendszerint akkor következik be, ha a hajdani szerves népi kultúra egy-egy olyan képviselőjével sikerül találkozni, aki képes arra, hogy élményszerűen idézze föl fiatalágát, ifjúkorának szokásait, táncait és/vagy dallamait.

A gyűjtőmunka értelmét és hasznát a tudományos szempontokon túl abban remélhetjük, hogy a gyűjtött anyag, azon túl, hogy a központi archívumot gyarapítja, egyúttal annak – mint kulturális génbanknak – a gazdagításához is hozzájárul. Fontos ez korunkban, és különösen fontos lehet a következő generációk hovatartozás-tudatának kialakításában. Ugyanis a városi – vagy városiasodó – fiatalság érzelmi elsvárosodást mutató rétegében is képes lehet a szülőföldhöz való kötődésben jelentős szerepet játszani.

Szemben a „kemény marxista” állásponttal – amelyet elég hosszú ideig megkérdőjelezhetetlenül sulykoltak belénk – az ún. kulturális felépítmény egy-egy szelete, mint amilyen pl.: a zene és a tánc is, a gazdasági alap megváltozása, illetve átalakulása után is életképes lehet az arra minimális mértékben fogékony emberben, vagy emberi közösségben, illetve társadalmi közegben. E műfajok közösségteremtő és -megtartó képességét a sok pozitív példa mellett aligha szükséges ma már bizonygatni.