

Fülöp Hajnalka

Autentikus paraszti öltözetek néptáncosok ruhatárában

A 20. század utolsó negyedében a néptánc újbóli „felfedezése” és a táncházmozgalom kiteljesedése a közel száz évvel azelőtt induló és több hullámban jelentkező népművészeti divatok vonulatába illeszthető. Korábban a társadalmi elit érdeklődése fordult a parasztsággal azonosított nép művészete felé, az utóbbi évtizedekben a városi fiatalság egy csoportja talált rá, és segítségével saját szubkultúráját teremtette meg, saját identitását alakította.¹ A népművészet és a népviselet a táncházmozgalom által került ismét a figyelem középpontjába, a táncoktatáshoz és az amatőr néptáncmozgalomhoz kötődik napjainkban is.

A táncházmozgalom első időszakában sok autentikus paraszti ruhadarab került városi fiatalok tulajdonába, amelyek hétköznapi öltözeik meghatározó elemeivé váltak. Napjainkban a táncházakban is alig-alig tűnnek fel a tradicionális paraszti öltözetek, mintha „visszavonultak” volna a színpadra, mintha elvesztették volna korábbi identitásjelző funkciójukat. Mi történt az 1970-es évek óta gyűjtött falusi viseletekkel, hogyan épültek be a városi ruhatárakba, hogyan használják ezeket a korábbi gyűjtők? Miként jelzi a tárgyak élettörténete a gyűjtők életútjának alakulását, mentalitásának változását, illetve milyen más tényezőkre világítanak rá több évtized távlatából – ezek a kérdések vezettek a tanulmány megírásához.

A NÉPMŰVÉSZET ÉS NÉPVISELET DIVATJA: KORSZAKOK, MOZGALMAK A 19. SZÁZAD VÉGÉTŐL A 20. SZÁZAD KÖZEPÉIG

Témánk szempontjából fontos röviden megemlíteni néhány, hosszú távon meghatározónak bizonyuló jelenséget és kiemelkedő eseményt a népművészeti divat előző korszakaiból.

„A paraszti kultúra sajátosságának, nemzeti és regionális különbségeinek észlelésében, tudatosításában Európa-szerte kiemelkedő szerepe volt a falusi viseleteknek. [...] A népi kultúra fölfedezése és a nemzeti műveltség értékes részeként való elismerése idején találkozunk azzal a jelenséggel, hogy nem parasztok, mintegy a jelképes azonosulás igényéből, a táji hovatartozás kifejezésére vagy nemzeti érzésük kifejezésére öltöznek paraszti viseletbe.”²

¹ Nem térek ki a kultúra más területeire – építészet, irodalom, iparművészet, kézművesség stb. –, amelyekre ebben az időszakban, a „nomád nemzedék” életében szintén hatást gyakorolt a népművészet.

² Halasy 1989: 303.

Ez a jelenség már a 19. század végén összefüggött a kibontakozó turizmus divatjával: az arisztokrata és polgári családok vidéki nyaralásához egyre inkább hozzártartozott a „turisztikai beöltözés” és fényképezkedés szokása.³ A népművészetet „felfedező” értelmiség a népviseletek használatát mozgalommá kívánta tenni, ezért a polgári divat szerinti öltözködésnél egészségesebb alternatívaként népszerűsítette. Ugyanakkor viseletük megőrzésére biztatták a falusiakat, hiszen ebben az időszakban felgyorsult a paraszti öltözködés polgárosodásának folyamata.⁴

Az 1896-ban a millenniumi faluban rendezett matyó esküvő és lakodalom látványos és nagy sajtóvisszhangot kiváltó esemény volt: a falu „megelevenítése” érdekében egy mezőkövesdi csoportot utaztattak a fővárosba. Az esküvő és lakodalom érvényes volt, a Mezőkövesden szokásos szertartássorozat zajlott le idegen környezetben, adott körülmények között hitelesen.⁵ Ugyanabban az évben *néprajzi bált* rendeztek Kolozsváron, a meghívottak népviseletben jelentek meg, fényképész örökítette meg őket.⁶ A korabeli jelmezbálokon gyakran előfordultak népviselet-jelmezek. Az Operában, 1911-ben például az ún. Izabella-bálon mezőkövesdi viseletbe öltözött főúri szereplők adtak elő matyó lakodalmi szokásokat. Az előadást az Operaház főrendezője rendezte, a tánc- és szokásanyagot néhány mezőkövesdi házaspár segítségével tanulták meg.⁷

A 19–20. század fordulójának népművészeti divatja szorosan összefüggött a korszak egyes gazdasági-társadalmi problémáinak megoldására tett kísérletekkel, így elsősorban a háziipari mozgalommal, a múzeumi gyűjtemények kialakulásával, a néprajz szaktudománnyá formálódásával. A népművészet iránti érdeklődés a kezdetektől nemcsak annak fenntartását, népszerűsítését, vagyis a nemzeti kultúrába való beépítését eredményezte, hanem árucikké is tette a népművészeti alkotásokat.⁸ Így a parasztok saját használatra készített reprezentatív népművészeti tárgyállománya mellett „létrejött egy olyan népművészet, ami mintegy az előbbit ábrázolja, utánozza, interpretálja, lehetőleg olcsóbb sokszorosítási technikával, idegenek, városiak számára.”⁹ Az arisztokrácia, a művészvilág és az intelligencia körébe bevonultak a háziipari termékek. A népművészeti, háziipari készítésű tárgyak divatjának korai szakasza nagyjából az I. világháború elején zárult le. Részben ennek a divatnak köszönhetően hosszabbá vált a tradicionális népművészet szerves fejlődésének időszaka.

A két világháború között a középosztály általában is csatlakozott a népművészeti tárgyak használatához, fogyasztásához.¹⁰ A korszak egyik leglátványosabb,

³ Halasy 1989: 310. Ez azóta is általános jelenség az ünnepi viseletüket őrző falvakban, különböző folklorrendezvények programjába is beillesztik.

⁴ Halasy Márta idézi Hermann Antal, aki 1896-ban írta a hivatkozott szöveget, Halasy 1989: 305; Flórián 2010.

⁵ Fügedi 1989: 314–315.

⁶ Halasy 1989: 306–307.

⁷ Fügedi 1989: 316–318.

⁸ Fejős 1991: 150; Hofer 1981: 52–53.

⁹ Fél–Hofer 1981: 51.

¹⁰ Fejős 1991: 152–153.

az ország 98 helységének fiatalságát érintő kezdeményezése a Gyöngyösbokréta-mozgalom volt,¹¹ amelynek célja a parasztviseletek, táncok és egyes helyi ünnepi szokások megőrzése, felelevenítése, helyenként rekonstruálása (vagy konstruálása) és a budapesti közönség előtti színpadi bemutatása volt. A mozgalom idején (1931–1944) a helyi értelmiség ízlésének és a szervezők elvárásainak megfelelően sajátos viseletalakító folyamat zajlott le.¹² Az alkalom, amelyen a bokrétás csoportok megjelentek, különbözött minden általuk korábban ismert alkalomtól, újdonság volt a nagyvárosi közönség előtt felvonulni és színpadon szerepelni. Erre az alkalomra új öltözetet alakítottak ki,¹³ amelyre a polgári közönség ízléséhez igazodó látványosság és a *parasztos* jelleg megtartása volt jellemző. Idővel a csoportokon belül egységessé váltak a bokrétás öltözetek.¹⁴

A társadalmi elit és a népművészeti termékeket (is) előállító parasztság találkozási pontja a hétköznapi életben látványosságok nélkül történt, mivel a polgári háztartások vidéki cselédekkel működtek. A közvetlen személyes viszony gyakran nagy hatással volt a városi családok tagjaira, különösen a gyermekekre. Meghatározóak lehettek ezek a kapcsolatok az egyes családtagok parasztsággépének kialakulásában.¹⁵ Azt nem tudjuk, hogy a háztartási alkalmazottak a néprajzi tárgyak közvetítői, háziipari árucikkek forgalmazói is lettek volna – nem tudjuk, hogy a budapesti polgárasszony vásárolt-e például népviseletet a cselédjétől. A korabeli régiségkereskedők árukínálatában viszont a bútorok, kerámiatárgyak, lakástextíliák mellett paraszti ruhadarabok is szerepeltek. A népművészeti lakberendezési divat biztosította például a matyó népművészeti és háziipari tárgyak eladhatóságát, amelyekkel ebben az időszakban a vándorló, batyuzó matyó asszonyok kereskedtek az ország egész területén.¹⁶

A II. világháború után a Gyöngyösbokréta-mozgalom és a városi ifjúsági néptáncmozgalom folytatásaként indult el az amatőr néptáncmozgalom, valamint hivatásos néptáncgyűttesek is létrejöttek. A néptánc a koreográfusok művészi koncepciójának megfelelően feldolgozásként jutott el a közönséghez, és ebben a formában az elit színpadi művészetek közé sorolódott.¹⁷

¹¹ Pálfi 1970.

¹² Kapros 2010: 369. A Gyöngyösbokréta volt az első olyan nagy hatású mozgalom Magyarországon, amely folklorizmus-jelenségnek tekinthető. „A folklorizmus, mint társadalmi jelenség, akkor jelentkezik, amikor a társadalom életében a hagyományos folklór fejlődését akadályozó objektív körülmények merülnek fel, valamint akkor, amikor a köztudat magát a folklórt tekintni veszendőbe menő értékeknek, a nemzeti kultúra kialakításához vagy újjáteremtéséhez szükséges forrásanyagnak.” (Guszev 1983: 440.)

¹³ Így alakult ki a „valahova mutogatni mentek magukat” alkalma és az ehhez illő viselet: általában a nagyünnepi öltözetet közelítették az otthoni táncos öltözetéhez. (Kapros 2010: 389.)

¹⁴ Kapros 2010: 392.

¹⁵ Sedlmayr 2006.

¹⁶ Fülemile 1991a: 379–380.

¹⁷ Erről bővebben Kardos D. 1987. Karnoouh (1983: 446) szerint a színpadi előadások felszámolják a hagyományt (pl. szokások színpadon), a hely és idő megváltozik, a ritmus elvész, a tágabb ciklikusság megsemmisül.

TÁNCHÁZMOZGALOM

A folklorizmus korszakainak sorában a táncházmozgalom hatására (is) újból fel-támadó érdeklődés egy következő, harmadik szakasznak tekinthető. A *nomád nemzedék* tagjai, az 1950–1960-as évek szülöttei a hivatalos kultúra ellenében megfogalmazható, megélhető kultúrát kívántak teremteni. A népi kultúra újbóli felfedezése ezúttal a budapesti klubokban kezdődött, ebben legfontosabb szerepe a falusi életformától messzire került fővárosi fiatalságnak volt.¹⁸

Az első táncházat 1972. március 6-án a Liszt Ferenc téri könyvklubban rendezték a Bihari Táncegyüttes kezdeményezésére. A meghívóban az állt: „zene és tánc, úgy mint Széken”.¹⁹ Martin György szerint a széki tánc azért lehetett az első a táncházban oktatott táncok között, mert a Széken működő táncházban a helyiektől viszonylag könnyen elsajátíthatónak látszott.²⁰ (Jól megtanulni természetesen nem volt könnyű.)

A táncházmozgalom a folklorizmus új hullámában előzmények nélküli jelenség volt:²¹ újítása az autentikus hangszeres népzene tanulmányozása, elsajátítása és gyakorlása volt az eredetihez hasonló körülmények között. A néptánc korábban feldolgozások formájában került színpadra, a táncházmozgalomnak köszönhetően viszont bekerült a városi szórakozási formák közé, miközben a színpadon is megújult. Korábban a néptáncgyüttesek tagjai a színpadi koreográfiák táncanyagát szabadon, önmaguk szórakozására nem tudták táncolni. A táncházakban lehetőséggé vált, hogy a résztvevők megismerkedjenek a néptánc eredeti funkciójával.²² A városi táncházak társadalmi háttere különbözött a falusi – elsősorban a példának tekintett széki – táncházakétól, a forma hasonló volt, de a tartalma, a társadalmi életben betöltött szerepe más. A széki táncházban érvényes normák nem érvényesülhettek városon. A városi táncház csak egyike volt a választható szórakozási formáknak, míg falun ez volt az egyetlen, a fiatalok számára engedélyezett és szinte kötelező jelleggel látogatandó szórakozóhely.²³

Budapesten eleinte a Sebő-klub volt a néptáncot társasági táncként oktató, gyakorló fiatalok törzshelye,²⁴ de az autentikus népzenei játszó muzsikások, bandák számának növekedésével egyre több táncház nyílt országszerte és a magyar nyelvterület városaiban.²⁵ A táncház a folklórkutatók elemzéseiben a folklorizmus mindennapi formájaként,²⁶ illetve az amatőr művészet egyik ágaként²⁷ jelent meg.

¹⁸ Siklós 2006: 115–124.

¹⁹ Siklós 2006: 11.

²⁰ Siklós 2006: 12.

²¹ Martin 1982: 72.

²² A magyarországi néptáncmozgalomról bővebben: Martin 1982; Kardos D. 1987; Szabó 1998; Molnár 2005.

²³ Novák 1966; Molnár 2005.

²⁴ Siklós 2006: 49.

²⁵ Könczei 2004.

²⁶ Guszev 1983: 440.

²⁷ Bausinger 1983: 435.

A mozgalom nemrég ünnepelte 40. évfordulóját és a táncház mint kultúraközvetítő és megőrző módszer rangos nemzetközi elismerésben részesült.²⁸ A néptánc sok általános iskola órarendjében szerepel ma is, és a népzene és néptánc tanítása a felsőfokú szakképzésben is helyet kapott.

AUTENTIKUS NÉPVISELETEK A TÁNCHÁZMOZGALOMBAN

A táncházmozgalom kezdeti időszakában a mozgalomhoz kötődő városi fiatalok általában gyűjtötték a falusi környezetből származó tárgyakat, többek között a tradicionális paraszti öltözetek elemeit. Sokan hétköznap is eredetileg népviselethez tartozó inget, szoknyát, mellényt, ujjas felsőruhát viseltek. Majdnem mindenkinek volt kalotaszegi *bujkája*, amely a tavaszi-őszi átmeneti kabátot helyettesítette, és gyimesi vagy moldvai tarisznyája. A táncosok többsége külsejével is jelezte, hogy a néptáncos szubkultúra képviselője, és ez az öltözködési stílus, valamint a tánchoz kötődő életmód abban a korszakban formabontónak számított. Mindez gyakran a külsőségekben is ötvöződött a beat és a hippizmus hatásaival. Magyarországtól távolabb, magyar kisebbségi közösségekben élő fiatalok esetében ennek az öltözködési stílusnak az etnikai identitásvállalás és -jelzés szempontjából még nagyobb volt a jelentősége.²⁹ Évtizedek távlatából látható, hogy voltak, akik az 1970-es években az alternatív divathoz igazodva hordták a népi ruhákat, mások viszont valamilyen mértékben azonosultak is a paraszti kultúrával, így például falura vagy tanyára költöztek, állatokat tartottak, kézműves munkát végeztek.

„Úgy tűnik, ahol a népművészet erőteljes folklorizmusát figyelhetjük meg, ott a piachoz alkalmazkodó magatartásformák és az ezzel együtt járó mozgékonyabb intenzívebben fejlődött ki.”³⁰ A megállapítás nemcsak a batyuzó matyó asszonyokkal kapcsolatban, és nemcsak a két világháború közötti korszakra vonatkozóan helytálló. Hasonló adottságok, magatartásformák és városi igények tették lehetővé azt, hogy az 1970-es évek táncos fiataljai autentikus paraszti ruhadarabokhoz jussanak. A viseletüket még őrző és fejlesztő vidékek asszonyai

²⁸ A táncház-módszert, mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modelljét az UNESCO Szellemi Kulturális Örökség bizottsága 2011 novemberében felvette a Legjobb megőrzési gyakorlatok regiszterébe.

²⁹ Ennek legmarkánsabb megfogalmazása egy svájci magyar lánytól származik, aki a szülővárosában működő magyar tánc csoport tagja volt és nyaranta pesti táncházakba járt. Széki szoknyáját gyakran viselte hétköznapokon a svájci középiskolában. Mint mondta, ez segítette identitásának őrzésében, így kívánta jelezni másságát a számára túlságosan rideg, fakó svájci diáktársaságban. (Terepen gyűjtött adat, 2014. január, K. G., Bern.) A budapesti táncházások körében végzett közvélemény-kutatás – nem következetesen – a népviseletek hétköznapi, városi használatára is kitért. A vélemények nagyon különbözőek voltak. Elhangzott, hogy a népi ruhák hordása hülyeség, míg más szívesen viselte baranyai inget, réklíjét, kendőjét hétköznapokon is (Siklós 2006: 79.). Hoffmann Tamás, a Néprajzi Múzeum akkori főigazgatója elítélően nyilatkozott a viseletben járó táncázásokról (Siklós 2006: 127.).

³⁰ Fülöp Hajnalka 1991a: 382.

felismerték, hogy a táncházak közönsége piacot jelent számukra. Elsősorban a széki és kalotaszegi asszonyok jelentek meg nagyobb számban *népművészeti* áruikkal Magyarországon. Utcán, táncházakban, táncháztalálkozókon, együttesek próbatermeiben, néptáncos előadások alkalmával, majd 1990 után a karácsonyi, húsvéti vásárokon és vidéki vásárokon rendszeresen árusítottak. Nemcsak szülőfalujuk letett viseleti darabjait, népművészeti termékeit kínálták, hanem vándorkereskedők módjára Erdély távolabbi területeiről, de Moldvából és az Avas vidékéről is felvásároltak mindent, amiről úgy vélték, hogy kelendő árucikké válhat Magyarországon.³¹ A Székre és Kalotaszeg falvaiba utazó kutatók, táncot tanuló városi fiatalok érdeklődése nagyban hozzájárult a piac élénküléséhez.³² Több táncegyüttes erdélyi vándorkereskedő asszonyok segítségével egészítette ki ruhatárát Erdélyben varratott viseletekkel. Az 1989-es romániai politikai változások felgyorsították és kiterjesztették ezt a vándorkereskedői tevékenységet. Néhány év múlva a székiek vándorkereskedői tevékenysége csökkent, egyre inkább budapesti családoknál vállaltak állandó munkát, alkalmanként árusítással kiegészítve azt.³³ A kalotaszegi asszonyok kereskedő tevékenysége ugyanebben az időszakban szintén mérséklődött, és inkább arra törekedtek, hogy otthon vállaljanak munkát.³⁴

VÁROSI NÉPTÁNCOSOK FALUN

A néptánc- és tánczenei kutatás Erdélyben a II. világháborút követően, az 1950-es évek végén vált ismét lehetővé. Olyan filmfelvételek és zenei felvételek készültek, amelyek azóta klasszikus alapanyagként szerepelnek a táncos- és zenészképzésben, a táncművészeti oktatásban. A tudományos kutatás mellett, ame-

³¹ A széki asszonyok a Naszód környéki román falvakba jártak vászonért (Fülemlé 1991a: 381, 18. jegyzet), egyúttal felvásárolták a román ruhadarabokat is, amelyek azután Budapesten kerültek piacra. A naszódi vászonzókat abroszokat varrtak, amelyeket Magyarországon árusítottak.

³² A széki asszonyok mobilitásának előzményét a szamosújvári és kolozsvári cselédeskedés korszaka jelentette, amikor a helyi elvárásnak megfelelően a leányok házasságkötés előtt néhány évig városi háztartásokban vállaltak munkát. (Kovács 2000.) A kétévenként kiváltható útlevél segítségével külföldi – elsősorban magyarországi és csehszlovákiai – bevásárló utakra indultak, és a bevásárláshoz szükséges pénzt saját készítésű népművészeti áru, viseletek eladásával gyűjtötték össze. Ugyanezeket az utakat járták be a kalotaszegi asszonyok is, csak a Csehszlovákiában bevásárolt áru jellege különbözött a széki asszonyokétól. (Terepen gyűjtött adat, 1990-es évek.)

³³ Kovács 2000; Bondár 2005. A székiek Magyarországon vállalt munkája és többek között az autentikus viseletek eladása teszi lehetővé az új, hatalmas házak felépítését, modern bútorokkal, konyhai eszközökkel való berendezését, a családi gazdaság felszerelését gépekkel. A hagyomány tárgyai így alakulnak át a modernizáció tárgyaivá.

³⁴ Az 1990-es évek második felében különösen sok volt a székelyföldi és széki asszony a nagyvárosi háztartásokban (bejárónő, takarítónő, betegápoló), míg a férfiak az építőiparban, napszámos mindeneként kertés házakban, villákban dolgoztak. Sokan éppen táncosok közvetítésével jutottak munkához Magyarországon. (Lásd Pulay 2005: 144–146; Molnár 2005.) A széki férfiak vendégmunkásként szembesültek azzal, hogy a táncházmozgalomnak köszönhetően szülőfalujuk a legismertebb erdélyi helység.

lyet a tánckutatók, muzsikuskok, képzett táncosok végeztek, és amelynek anyagai az MTA Zenetudományi Intézete archívumába kerültek, az 1980-as évektől az amatőr gyűjtés is elkezdődött. A tánc és a paraszti kultúra iránt mélyebben érdeklődőket nem elégítette ki a városi táncházakban és táncsoportokban megszerezhető tudás. A falusi zenészekkel, táncosokkal való személyes találkozások élménye meghatározónak bizonyult. Az egyik fél részéről a kíváncsiság, a másik részről az a jóleső felfedezés, hogy a saját szórakozásukra gyakorolt tánc és muzsika közös nyelvként használható – megalapozta a táncházasok és a helyiek, *adatközlők* közötti kapcsolatokat, amelyek sok esetben barátsággá váltak.³⁵ A városi táncosok gyakran felbukkantak falusi lakodalmakban, bálokon, ahol a helybeliek szívesen fogadták őket, és éppen a tánc tudásuk, érdeklődésük tette lehetővé, hogy idegenként elfogadják őket. A fényképező, magnófelvételt készítő (külföldi) hivatlan vendég jelenléte akkoriban még növelte is a mulatságok presztízsét. A városi táncosok nagyon sokat tanulhattak nemcsak a táncról, de a helyi táncérettel kapcsolatos viselkedési normákról is. Ők maguk pedig többnyire ösztönzően hatottak a helyiek táncos tevékenységére, akik nem akartak alulmaradni az idegenekkel szemben.³⁶

NÉPTÁNCOSOK VISELETGYŰJTEMÉNYEI

A néptáncosok személyes ruhatárát a táncos munkához szükséges eszközök kollekciónaként, „felszerelésként” elemezhetjük.³⁷ A személyes ruhatárakon belül a viseletgyűjtemények részben elkülönülő tárgycsoportot képeznek. A vizsgált ruhatárak esetében a népviseleti darabok és a boltban megvásárolt konfekciótermékek számbeli aránya kiegyenlített, illetve az előbbi képvisel nagyobb mennyiséget. A parasztviseletek nagyobb része zárt kollekciónak, csak önmagában használt, kisebb része a hétköznapokban, bolti ruhadarabokkal párosítva, egyénileg kialakított szabályrendszernek megfelelően kerül használatba.

A ruhatárak elemzése során néhány olyan korábbi tárgyelemzés szempontjait tartottam szem előtt, mint a kalotaszentkirályi kelengye, vagy Kapros Márta Balassagyarmaton végzett kutatása.³⁸ A táncosok ruhatárak összeállításakor ugyanúgy évekig tartó munkával tervezik, gyűjtik, egészítik ki a ruhatárakat, mint a tradicionális falusi közösségekben az asszonyok férjhez készülő leányaik kelengyéjét. Míg a kelengye elsősorban egy személyt és annak családját hivatott felkészíteni, élethosszig ellátni személyes és a háztartásban szükséges tárgyakkal, a táncosok ruhatárának kialakítása a szakmai életutat, a táncos repertoár alakulását tükrözi, ahhoz biztosítja a szükséges tárgyakat.

³⁵ Molnár 2005: 129. A táncházas turizmus formáiról, jellemzőiről lásd Szabó 1998. A magyarországi Erdély-kép más kulturális és politikai vonatkozásairól bővebben Kürti 2003; Feischmidt 2005.

³⁶ Ennek ellenkezőjére is volt példa, lásd Karácsony 2001.

³⁷ Hofer 1983.

³⁸ Fél–Hofer 1969; Kapros 2001.

A gyűjtemények kialakulása

Kutatásom során³⁹ olyan néptáncos, táncoktató házaspárokat kerestem fel, akiknek mindennapi munkájuk a táncitanítás és a színpadi tánc. Ők az elmúlt évtizedek során autentikus paraszti ruhadarabokat gyűjtöttek, használnak, őriznek. Többségük tizen- vagy huszonevésen, az 1970-es években táncházakban, amatőr együttesekben, vagy a balettintézetben sajátította el a különböző tájegységek, falvak táncait. Mindannyian gyakran jártak terepre, táncos filmfelvételeket, hangszeres zenei felvételeket készítettek, falusi mulatságokban a helybeliekkel együtt táncoltak, folyamatosan tanultak tőlük. Gyakori látogatásaik, falusi tartózkodásaik során néhány családdal szoros kapcsolatot alakítottak ki, többnyire a saját korosztályuk tagjaival és többnyire jó táncosokkal. Mindannyian egyetértenek abban, hogy a hiteles tánctudáshoz a falusi táncosokkal kötött személyes ismeretség, a gyakori találkozás, együttlét elengedhetetlen. Úgy vélik nem elég a táncmozdulatokat megtanulni, „lemásolni”, a táncosok értékrendjét, gondolkodását, mindennapi életét is fontos megismerni és megérteni.

A táncos hitelesség igénye a tánchoz viselt öltözet kialakításában is érvényesült: falusi táncgyűjtéseik alkalmával gyakran vásároltak vagy kaptak ajándékba helyi ruhadarabokat. Míg csak a saját ruhatárukat alakították, addig a gyűjtés kisebb mértékű volt. Később, amikor táncoktatóként tevékenykedtek, a tanítványok, az általuk vezetett együttesek tagjainak fellépőruháit, illetve azok egy részét céltudatos vásárlások, megrendelések útján szerezték be: rendszeresen látogatták a körösfeketetői, turai, pécsi vásárokat, vagy az Ecséri piacot. Így alakultak ki a vizsgált ruhatárak, gyűjtemények, amelyek összetétele sokféle szempont és lehetőség által meghatározott.

Mint minden személyes tárgye gyűjtésről általában, ezekről a ruhagyűjteményekről is elmondható, hogy a gyűjtő személyes és – táncosról lévén szó – szakmai életútjának, kapcsolatainak, érdeklődésének alakulásáról tanúskodnak. A tárgyak sorsa különösen érdekes ebben az esetben, hiszen falusi használatból kikerülve újból használatba kerültek, más környezetben kezdtek „új életet”, olyan „kalandokban” van részük, amelyekben a hasonló tárgyaknak soha nem

³⁹ Terepmunka, 2014. február–március. Adatközlő táncosok: N.I. (sz. 1957, Mosonmagyaróvár), K.Á. (sz. 1959, Margitta), P.J. (sz. 1960, Sepsiszentgyörgy), T.Á. (sz. 1961, Budapest), M.I. (sz. 1971, Budapest), K.S. (sz. 1974, Hosszúpályi), D.E. (sz. 1978, Sepsiszentgyörgy), az első és második táncházas, néptáncos nemzedék tagjai, akik jelenleg Budapesten és vonzáskörzetében dolgoznak. A táncosokkal életútinterjú készült, a ruhatárak tartalmát közösen darabonként áttekintettük, az egyes tárgyak, tárgycsoportok adatairól feljegyzés, a legjelentősebb ruhadarabokról fotó is készült. A terepmunka eredményeként körvonalazódott, hogy a táncosok viseletgyűjteményei néprajzi, muzeológiai szempontból sokkal jelentősebbek, mint korábban feltételeztem. Ez a kutatás első áttekintés, tájékoztató jellegű, a jövőben érdemes lenne a fővároson kívüli kutatópontok kijelölésével kiterjeszteni és több táncos bevonásával folytatni. A szövegben és a jegyzetekben megjelennek olyan adatok is, amelyek korábbi tájékozódás, terepgyűjtés „melléktermékei” (pl. 1980-as évek Szék, 1980–90-es évek Kalotaszeg falvai, beszélgetések városi táncházakban, beszélgetések amatőr és hivatásos táncgyűjtés tagjaival, vezetőivel, koreográfusokkal stb.).

volt, nem is lehetett. Örzik a használat nyomait, szükség szerint át is alakulnak, többféle új funkcióba kerülnek, életük láthatóan végessé válik a megfelelő tárolás és gondoskodás ellenére is.

A táncosok első ruhadarabjaikat általában Budapesten vásárolták meg a két-évenként beszerzőútra induló széki és kalotaszegi asszonyoktól, akik autentikus otthoni viseleteket, vagy azokhoz hasonló, piaci árusításra készített ruhadarabokat, lakástextíliát adtak el. A viseletek gyűjtését az 1980-as évek elején önálló táncos gyűjtőútjaikon folytatták. Ebben az időszakban az erdélyi táncművelés mitikus alakja, a népzene gyűjtő Kallós Zoltán volt a legfontosabb közvetítő, a táncosok tőle vásároltak, és ő segített eligazodniuk a gyimesi, mezőszéki falvakban. Idővel olyan helységeket is felkerestek, ahová még sem néprajzkutatóknak, sem folkloristáknak nem sikerült eljutniuk, amelyek „fehér foltok” voltak a néprajztudomány térképén. Így kerülhettek a táncosok ruhatárába olyan öltözetek, amelyek múzeumi gyűjteményekből is hiányoznak. A ruhabeszerzések terepét leginkább az egyéni táncstudás gyarapodása határozta meg, vagyis az, hogy mely vidékek, falvak táncait milyen sorrendben ismerték meg a táncosok.

A színpadon bemutatásra kerülő autentikus táncanyagot a táncgyűjtés helyén még fellelhető viseletben, vagy az annak legjellemzőbb vonásait megjelenítő, gyakran fényképek alapján rekonstruált öltözetben adják elő. Az együttesvezetők a csoportjaik ruhatárának összeállításakor általában autentikusságra törekcsenek: azokat a táncokat, amelyeket a táncművelésnek köszönhetően ismert meg a táncos köztudat, majdnem mindenütt eredeti, falun készített, falusi használatból kikerült vagy eredeti minta alapján varrt ruhadarabokban táncolják.⁴⁰

A gyűjtemények tárolása: kelengyés láda, rúd, bőrdönd

A tárolás módja általában arról tanúskodik, hogy a táncos házaspárok mely életszakaszukat élik: aki már egy-két évtizede ugyanabban a házban, lakásban él, a népviseleteknek is igyekezett állandó helyet biztosítani, lehetőleg az eredeti tárolóhelyhez hasonlóan. Aki néhány évente költözködik, bőrdöndökbe hajtogatva és rúdra akasztva tárolja a táncos ruhaneműt. A viseletek és a hétköznapi „civil” ruhák külön szekrényben állnak. Három családnál a legértékesebb ruhák – a paraszti kelengye textíliáihoz hasonlóan – festett ládában vannak, ezek mindegyike datált: kettő használaton vásárolt (egy kalotaszegi 1838-ból, egy turai 1898-ból), egyet a tulajdonos rendelt magának 1986-ban. Egy helyen az 1920-as évekből származó szekrényekben állnak a ruhadarabok, két családnál a paraszti bútorhasználat előtti

⁴⁰ Nem arról van szó, hogy ezek az öltözetek minden szempontból hitelesek lennének, hisz a helyi viseletek eredeti, sokféle jel funkcióját csak kevés koreográfus ismeri és ritkán veszi figyelembe. Gyakran az együttes anyagi lehetőségein múlik a színpadi ruhák hitelessége. A néptáncos színpadi jelmezekkel kapcsolatban felvetődő kérdésekre itt nem térek ki. A fentiek hivatásos és amatőr táncgyűjtések esetében egyaránt jellemzőek, pl. ÁNE, HNE, BTE, BBTE stb.

korszakot idéző rúdra akasztva vállfán sorakoznak az ujjasok, ruhák, mellények, kabátfélék. Mindenütt találtam a könyvespolc szélére felakasztott ujjasokat, népies stílusú női ruhákat, amelyek használaton kívül lakásdíszként funkcionálnak. A ritkábban használt ruhanemű – tájegységek szerint csoportosítva – bőröndökbe van csomagolva. Az együtttestagoknak kölcsönözhető ruhadarabok szintén bőröndökben, máshol nagy szatyrokban vannak a lakások tárolóhelyiségeiben. A megfelelő összehajtogatási módot még a vásárlás alkalmával elsajátították, a ruhadarabokat olyan formában teszik el, ahogyan azt az előző tulajdonosoktól megtanulták. A megvásárolt ruhadarabokhoz hozzátartozik a korábbi tulajdonostól elsajátított kezelési, gondozási és megőrzési mód ismerete is: ha az adott módszer falun évtizedekig bevált, a táncosok is tiszteletben tartják és igyekeznek hasonlóan eljárni.

A különböző tárolási módszereknek elsősorban gyakorlati oka van: a rúd használatát a helyhiány indokolja, és a paraszti környezetből ismert megoldás alkalmazása egyúttal az autentikus tárolásra is utal. A legértékesebb és ritka ruhadarabok a festett kelengyés ládákban kapnak helyet. Ezek a ládák a lakás díszeként központi helyet foglalnak el a lakótérben. Hasonló szerepük van a közel százéves szekrényeknek is. A bőrönd, a szatyor a helyhiányra utal, kényszerhelyzetben alkalmazzák, a ruhatár kölcsönzésre szánt, leggyakrabban mozgatott darabjait tartják készenlétben.

Néprajzi tájak reprezentációja a ruhatárakban

A táncosok esetében a megfelelő funkciójú ruhadarabok összegyűjtése nem élet-útra, időbeli távlatokra összpontosul, hanem repertoár központú, így inkább térbeli meghatározottságú és rétegzettségű. Ha a ruhadarabokra különböző korszakok és régiók megszemélyesítőiként, képviselőiként tekintünk (mert tekinthetünk), különleges „találkozásoknak” lehetünk tanúi egy-egy láda vagy szekrény kinyitásakor.

Egy-egy gyűjteményben több tucat, akár több száz tárgy is található. A táncosok mindenkori anyagi lehetőségei és szakmai érdeklődése határozta meg a gyűjtő- és bevásárlóútjaik irányát, illetve azoknak a helyeknek is meghatározó szerepe volt, ahol huzamosabb ideig dolgoztak. Mindezek függvényében időszakonként különböző jellegű és mennyiségű viselet került a birtokukba.

Közös jellemzőként megállapítható, hogy minden vizsgált ruhatárban van széki viselet, teljes, autentikus női és férfi öltözet. Mindegyik hiteles, funkciójában maradt: táncban viselhető öltözet volt Széken, tánchoz viselik új tulajdonosaik is. Mindegyik ruhatárban tekintélyes számú kalotaszegi ruhadarab van, nem teljes viseletek, de például sok az együtt viselhető szoknya és kötény, illetve férfi és női ing, valamint *bujka*. Minden ruhatárban van mezőségi viselet, elsősorban női. Ezek a ruhák többnyire Visából származnak, ahol egy család a helyi viselet készítésére szakosodott, a téli változathoz az alapanyagot maguk szövik. A mezőségi „lájbis fersinghez” tartozó női ingek, valamint a férfingek a Mező-

ség különböző falvaiból származnak, és nagyrészt Kallós Zoltán közvetítésével kerültek a gyűjteményekbe. A ruhatárakban sok a gyimesi és moldvai ruhadarab. Székelyföld általában egy-egy öltözettel képviselteti magát, de nem minden esetben teljes az öltözet (gyakran hiányzik az „eredeti” ing vagy kötény).

A Magyarország területéről származó leggazdagabb anyag az egyik gyűjteményben a Nógrád megyei, a másikon a Kalocsa környéki, különösen az uszodi. A nógrádi kollekció kialakításában egy a Népművészet Mestere címmel is kitüntetett asszony, a kalocsainál egy helyi kereskedő segített. A táncosok kérésére mindkét asszony ismeretei legjavát nyújtva válogatta és gyűjtötte a ruhadarabokat. A gazdag Kalocsa környéki ruhagyűjtemény a táncos házaspár Uszodon töltött éveiből származik, amikor helyben és a környék falvaiban több tánc csoportot vezettek.

Mindegyik gyűjteményben találtam ún. román viseletet. Számbeli arányuk nem jelentős. Többnyire bihari, avasi, ritkábban besztercei ruhadarabok, egy-két kivételtől eltekintve nem alkotnak teljes öltözetet. Ezek általában a körösfekete-tói vásárból, illetve széki asszonyok árukészletéből kerültek a táncosokhoz.

Majdnem minden gyűjteményben van egy-egy somogyi, dél-alföldi viselet, és vannak egyedi, ritkaságszámba menő öltözetek, illetve ruhadarabok, például bolgár női gyapjúruha, palatkai menyasszonyi öltözet a 20. század elejéről, egy román asszony ruhája, amelyben az 1969-es türei filmfelvételen táncolt stb.

A fentiek alapján látható, hogy a ruhatárak mintegy leképezik, kijelölik a Kárpát-medencén belül azokat a régiókat, amelyeknek viselete még használatban volt a 20. század végén, illetve amelyekben a letett viselet éppen piacra került. A táncosok közvetlen felvásárlók voltak, de nagyobb mennyiségű ruhát vándorkereskedők segítségével szereztek be.

A 20. század folyamán a tradicionális paraszti öltözködés polgárosodásában, városiasodásában korszakhatárnak bizonyult a két világháború és a mezőgazdaság kollektivizálása. Romániában legutóbb markáns és gyors változást idézett elő az 1990-es politikai fordulat is.⁴¹ A tradicionális viselet lecserélése különösen a nők életében nehéz döntés. A viselet sokáig megmarad alkalmi, nagyünnepi öltözetnek. Általában egy átmeneti időszakra, amely hónapokig, évekig tarthat, kettősség alakul ki az öltözködésben. Ilyenkor az új öltözködési normákkal kapcsolatos bizonytalanság, önbizalomhiány, tétováság jellemző az egyénre, és gyakori a korábbi öltözködési normák követése például a színválasztásban.⁴² A táncosok gyűjteményeikkel a viselet elhagyásának folyamatában az utolsó fázist, az utolsó formákat dokumentálták, azt a momentumot, amikor az adott ruhadarab

⁴¹ A paraszti viselet letevésének, a „kivetkőzésnek” (más kifejezéssel: átöltözés, kiöltözés) elsősorban gyakorlati okai voltak. Először munkaruhának választottak városi ruhadarabokat, azután a házimunkához is, majd az ünnepi viselet is fokozatosan városiassá vált. A kivetkőzés menete: 1. a lábbeli cseréje, 2. a mellény, ujjas cseréje, 3. a szoknya cseréje, a nadrág használata, 4. a fej-és hajviselet átalakulása. (Gáborján 1976: 10.) A témával kapcsolatban lásd még: Flórián 2010; Fülemlé-Stefány 1989; Fülemlé 1991b; Gergely 1978; Kapros 2001.

⁴² Kovács 2000; Bondár 2005.

már nem töltötte be régi funkcióját, de eredeti tulajdonosa örökségként őrizte és elég sokat tudott róla.

A tradicionális paraszti ruhadarabok többsége árucikké vált, vándorkereskedők készletébe, majd vásárokbá, piacokra került. Tranzakció közben a tárgyakhoz tartozó információ elveszett vagy leegyszerűsödött. Legfeljebb a falu vagy vidék neve maradt fenn, ahol beszerezték, és rákerült az eladhatóságot biztosító „címké”: „szép”, „régí” vagy „magyar” (olyan esetekben is, amikor például eredetileg román vagy szerb etnikumú ember használatában volt). A táncosok is gyakran keresték a „szép, régí” ruhadarabokat (elsősorban a 19. század végi vagy századfordulón készített tárgyakat), amelyek anyaga tartós, díszítésük jó minőségű, kevésbé élénk színű és színét megtartó hímzőfonallal készült. Ritkábban ugyan, de ilyenekhez is hozzájutottak. Ezek a tárgyak általában már utolsó tulajdonosaiknál is örökölt, megőrzött, évtizedek óta letett ruhadarabok voltak.

Férfi és női ruhatárak

A paraszti ruhatárakhoz hasonlóan a férfi és nő táncosok ruhatára méretében különböző: a nők sokkal több ruhaneműt gyűjtenek, őriznek és használnak, mint a férfiak.

A táncos férfiak ruhatára egyszerűen áttekinthető, nincsenek szembetűnő aránytalanságok, minden ruhadarabból csak a legszükségesebbek vannak benne. (Mint általában, a férfiak ruhatárának összeállításában a velük élő nőknek fontos szerepük van.) Mivel a férfíviseletek a 20. század elején és az I. világháború után legfontosabb jellemzőik tekintetében eléggé egységes vonásokat mutattak, a táncos férfiaknak is elegendő néhány különböző színű (fekete, szürke, barna) priccse nadrágot beszerezniük hozzá illő mellénnyel, galléros fehér inggel, csizmával, így több tájegység táncaihoz is megfelelően felkészültek. Mindannyiuk tulajdonában van teljes széki öltözet, többen csináltattak maguknak „egy rend ruhát” székelyföldi falusi szabónál, és székely *harisnyát* is beszereztek. Hasonlóképpen van teljes gyimesi és moldvai öltözetük, általában egy gatya két-három különböző inggel. Szintén elmaradhatatlan a kalotaszegi ing és bujka. Néhányan tartanak egy-egy vászongatyát, amelyet alig viselnek, illetve egy-két ruhatárban van bőgatya és lobogós ujjú ing is a dunántúli táncokhoz. Néhány különböző típusú kalappal és néhány pár csizmával egészül ki a teljes férfi ruhatár.

Az összes vizsgált női kollekcióban tekintélyes mennyiségű szoknya található. A színpadi fellépések, a táncos öltözetek összeállítása szempontjából ez a ruhadarab bizonyult a legfontosabbnak. Ha az adott vidékről csak egy autentikus szoknya van a gyűjteményben, a hiányzó mellényt, inget, ujjast vagy kötényt más tájegységből származó darabbal helyettesítik, ha azt szabása, színe miatt megfelelőnek ítélik.⁴³ A magyarországi és felföldi viseleteket – a délföldit, dunántúlit,

⁴³ A női viseletek jellemzőinek 20. századi alakulásáról: Fülemlé 1991b.

gömörit stb. – könnyebben állítják össze szükség esetén más-más tájegységekből származó darabokból, mint az erdélyieket. Ebben a 20. század elején polgárosult ujjasok és a blúzok divatja nagy segítséget jelent, ugyanis ezek több tájegység falvaiban hasonló szabásminták alapján készültek és terjedtek el.⁴⁴

A szoknyák feltűnően nagy száma egy-egy kollekcióban elsősorban valószínűleg a kínálattal magyarázható: az előző tulajdonosok a szoknyáiktól váltak meg legkésőbb, azok maradtak meg nagyobb számban és a tradicionális ruhadarabok között utolsóként váltak árucikké. A szoknyák gyűjtésének másik, jellemző indítéka a szép materiákból készült szoknyák megszerzése iránti vágyakozás (ahogy egyikük mondta: „a lelkemnek kellett ez a sok szépség”). Ha a pénztárcájuk engedte, egyszerre több szoknyát is megvásároltak, azonos formát több szín- és mintaváltozatban. Az ellentétes attitűd, az átadás, az elosztás, gondoskodás szintén a felhalmozott ruhadarabokkal függ össze, mert egész táncscsoportnyi leány-növendéket öltöztetnek fel a saját ruhatárukból.

A női kollekciók esetében az egyes vidékekről származó sok szoknyához nagyon kevés valóban hozzá illő kötény tartozik (öt-hat vagy több széki, rimóci, uszódi, somogyi stb. szoknyához például egy-két kötény). Szintén viszonylag kevés a női ing, de úgy gondolják, hogy egy-egy inghez öt-hat féle szoknyát is fel tudnak venni (kivéve az uszódi blúzokat, amelyekből sok változatot megvásárolt az egyik tulajdonos).

A gyimesi és moldvai női viseletek csoportja éppen ellenkező képet mutat: az ingek száma nagy, amelyekhez viszont kevés lepelszoknya tartozik, még kevesebb fejkendő és főkötő (kivéve az egyik táncosnő gyűjteményét, akinek több moldvai ünnepi *kerpája* is van).⁴⁵

A mellények száma szintén alacsony, jellemző, hogy néhány széki és kalotaszegi mellényen kívül alig van, leginkább egy-egy gyimesi bőr mellrevaló fordul elő.

Kevés az alsószoknya is a női ruhatárakban. Az erdélyi női viseletekhez felvehető hosszú, bő alsószoknyákból tartanak három-négy darabot, és az összes bőszochnyas magyarországi viselethez egy rend rakott, keményített alsószoknyát.

Fejkendőből sem tartanak sokfélét a táncosok: úgy tűnik, egy-két virágos kasmírkendő, egy mintás kartonkendő megfelelően egészíti ki több tájegység öltözetét. Sok selyem vállkendője van a korábban Uszódon tanító táncosnak, aki vasárnaponként, egyházi ünnepek alkalmával a helyi viseletet öltötte magára.

Általában egy-két pár, tánchoz alkalmas fekete pántos cipő van a nők ruhatárában és ugyanannyi csizma. Az egyik ruhatárban találtam két pár bocskort, amelyek bolgár piacról származnak és szükség szerint bármilyen román vagy balkáni tánchoz felölthetők. Megfelelő használt lábbeli ritkán található vásárokn

⁴⁴ Flórián 2010.

⁴⁵ A régi divatú ingeket Gyimesben csak nagyünnepi használatban tartották meg, családonként alig néhány darabot, a többi vándorkereskedőkhöz és turistákhoz, táncosokhoz került. Moldvában az újabb divatú ingeket viselik ünnepeken, a régi, egyszerűbb díszítésűek eladásra kerültek. A lepelszoknya az idősebbek körében még sokféle használatban van, és a fejkendőt sem tették le. (Terepen gyűjtött adat, 1990-es évek.)

és falun, azt mindenki igyekszik saját méretére készíttetni, vagy a szakboltban beszerezni.

A táncosnők ruhatárában van néhány népies stílusú ruha hétköznapi és ünnepi használatra.⁴⁶ Ez a ruhadarab a városi és az autentikus paraszti viseletek közötti átmenetnek tekinthető.

A gyűjteménnyel kapcsolatos ismeretek

A táncosok öltözeteikkel és az egyes ruhadarabokkal kapcsolatban különböző mennyiségű információval rendelkeznek. Az ismeretek mennyisége egyenes arányban áll az adott faluban, tájegységben eltöltött idővel, a táncos gyűjtések gyakoriságával, és az ezek következtében kialakult kapcsolataik mélységével. Ez a tudás egyben jelzi a táncos szakmai érdeklődésének mélységét és azt az igényességet, amellyel dolgozik. Azokban a falvakban, ahol többet tartózkodtak, ahova visszajártak, a helyben vásárolt viseletekről is többet beszélgettek, a tárgyakat több adattal és történettel vették át. Az évekig Uszódón dolgozó házaspár például apró részleteiben megismerte a helyi és környékbeli paraszti öltözködést. Némelyik ruhadarab kultikus értékévé vált azért, mert a 19. században készült, datált, az eladó családjában több nemzedék megőrizte, vagy azért, mert ismert ember tulajdonában volt (ilyen például Halmágyi Mihály gyimesi prímás bőrmellese). A táncosok igyekeztek a saját családjukban fennmaradt ruhadarabokat megőrizni, illetve a családjuk segítségével a születési helyük környékéről is beszereztek, vagy ajándékba kaptak ruhadarabokat (például a mosonmagyaróvári táncos Bezenyéről, a sepsiszentgyörgyi Kökösből stb.) A magyarországi és erdélyi viseletek többségéről pontosan tudják, hogy mely falvakból származnak, nagyjából mikor készültek, sokszor a személyes vonatkozású adatokat is. Kivételt képeznek a kereskedőktől, közvetítőktől nagyobb mennyiségben vásárolt ruhadarabok. A táncosnők vásárokon olyan ruhadarabokat is beszereztek, amelyeket azóta átalakítva hétköznapi nyári öltözetként hordanak. Ezeket kizárólag esztétikai kvalitásaik miatt vették meg. A román népviseletek származási helyét csak körülbelül ismerik, a pontos adatok felkutatását nem tartották fontosnak. Nincs különösebb jelentősége annak sem, hogy adott öltözet beszerzői, hunyadi vagy bihari, „akkor veszem fel, amikor valami románt táncolunk” – mondták. Még kevesebb az információ a néhány Kárpát-medencén kívülről származó ruhadarab esetében.

Autentikus ruhadarabok hiányában a táncosok gyakran fordulnak falvakban működő szabókhoz, varrónőkhöz, akik korábban helybelieknek dolgoztak. A néptáncgyűjtéseknek köszönhetően a széki és kalotaszegi kereskedő asszonyokhoz hasonlóan a csizmadiák, szabók termékeinek piaca is újjászerveződött.

⁴⁶ Kézműves, iparművészeti termékek, készítésük az 1980-as években kezdődött valószínűleg skandináv minták nyomán.

Gyakran táncosok közvetítésével kerül vissza a mesterekhez mintaként olyan ruhadarab, amely helyben már nem volt fellelhető.

Az autentikus vagy részben autentikus paraszti öltözetek életútja a néptáncosok ruhatárában a korábbtól eltérő funkcióban, a táncos személyes öltözködési, használati szabályaihoz idomulva meghosszabbodik. A hozzájuk fűződő információk adatként, szájhagyomány útján terjedő történetekként maradnak fenn. A néptáncoktatók igényessége, a táncanyag hiteles átadására irányuló törekvése a tradicionális minták szerinti viseletkészítés fenntartását is biztosítja ebben a közegben.

A RUHATÁRAK HASZNÁLATA: HÉTKÖZNAPI MUNKARUHA ÉS SZÍNPADI JELMEZ

A táncosok népviseleti ruhatára a táncos alkalmaknak megfelelően tagolódott, differenciálódott, illetve egy részük beépült a táncosok személyes, civil életébe különböző hétköznapi és alkalmi eseményekhez rendelve. A táncos élet szükségletei és alkalmi szerint sajátos öltözködési rendszer alakult ki. A gyűjtemény funkció és használat szerint hasonlóan tagolódik, mint bármilyen más ruhatár: a hétköznapi viselet mellett vannak gyakran használt kedvenc darabok, ritkábban, ünnepi alkalmakon viseltek, a családi és közösségi ünnepek alkalmával használtak, és mintadarabként vagy emlékként megőrzött darabok is. A ruhadarabok többségét színpadi fellépéseken öltik magukra a táncosok. Az egyes tárgyak és öltözetek elsősorban gyakorlati szempontok alapján sorolódnak egyik vagy másik kategóriába. A kedvenc ruhában könnyű táncolni, előnyösen emeli ki a táncos egyéniségét, gyorsan felölthető, egyszerűen tisztítható. Kisebb, alkalmi fellépésekhez akár a napi hangulatuk szerint válogathatnak a készletükből, akár csak régebben a parasztasszonyok. Az ünnepekre tartogatott öltözetek jeles alkalmakon kerülnek elő: fontos családi eseményeken, egyházi ünnepeken, díjak átvételekor, temetésre készülve.

A táncoktatók hétköznapi viseletben „készenlétben”, munkához öltözötten járnak, gyűjteményük egy része így napi használatban van, valóban munkaruha. Férfiaknál a különböző gyapjúszövetből készült mellények, falusias szabású kabátok viselete, illetve a kalapviselet gyakori. A nők esetében néhány szoknya, kevesebb ujjas került be a hétköznapi ruhatárba.⁴⁷ Ezek az oktatók a népviselet jellegű hétköznapi öltözetet tartják megfelelő munkaruhának, mert naponta több csoportot is tanítanak, hét-nyolc órát táncolnak. Megjelenésükkel a tanítás tartalmi részét kívánják hangsúlyozni. Úgy vélik, a tánc karaktere, stílusa megváltozna, ha

⁴⁷ A hétköznapi viselet nem öltözik magukra teljes viseletet, egymással összetartozó ruhadarabokat, a nők nem vesznek fel pl. kötényt, de szabás- és színharmóniára törekszenek. Az ujjas alatt boltban vásárolt inget, blúzt, pamutpólót viselnek.

olyan öltözetben mutatná be, amilyenben eredeti közegében soha nem volt látható (ennek megfelelően például a nők nem tanítanak nadrágban).⁴⁸

Amióta a néptánc az iskolai tananyag része, a táncoktatók félvényként több viseletet bemutató órát, foglalkozást tartanak. Ilyenkor a saját ruhatárukból választanak ki egy-egy öltözetet, illetve ők maguk öltöznek viseletbe. Iskolai farsangi bálokon, betlehemezés, püskösi királynő választás alkalmával szintén a táncoktatók öltöztetik a gyermekeket, de kisebb iskolai kiállításokhoz is kölcsönöznek ruhadarabokat.

A népviselet és a divatos ruhák aránya a használatban az egyes táncosok esetében annak megfelelően változik, hogy a táncos mennyire azonosult a hivatásával, mennyire érzi fontosnak, hogy az öltözködés státuszjelölő funkciója („a néptáncos”, „a néptáncoktató”) a hétköznapi életben is hangsúlyos, a környezetében élők számára egyértelmű legyen. Jellemző, hogy a paraszti kultúra és ezen belül az öltözködés megismerése, a napi táncos gyakorlat olyan értékrend-alakító és ezzel együtt olyan szépségideál formáló hatással volt különösen az első generációbeli táncosok némelyikére, hogy a mindenkori divattól teljesen függetlenül magukat egyéni öltözködési stílust alakítottak ki. (Ezt nem tartják követendőnek a családjukban sem.) Mások divatos konfekciótermékeket viselnek a hétköznapi életben (pl. egyikük külsejével a városi értelmiségi nő státuszát hangsúlyozza), csak fellépések alkalmával öltötenek viseletet, tehát a népi ruhatárjuk jelmezár.

AZ AUTENTIKUS VISELET MINT SZÍNPADI JELMEZ

A néptáncosok munkájában az autentikus viselet az autentikus táncot szolgálja, a tánc jellegét, stílusát hangsúlyozza. A színpadon megjelenő viselet általában abból a régióból való, ahonnan a tánc, az öltözet többi jel-funkciója azonban nem érvényesül. Mindezt a közönség nem tudja, mert nem rendelkezik megfelelő ismeretekkel. „[A]z öltözet csak bizonyos helyzetekben tölti be funkcióját, amikor mind a viselő, mind a viselőt néző személy azonos kóddal rendelkezik, tudatában vannak, és közvetlenül felismerik a ruha jelentőségét az egész helyzet szempontjából.”⁴⁹ A színpadon látható viselet, ha valóban autentikus, a koreográfusi szándékokhoz képest túl sok információt hordoz, amelyeket a rendezők általában nem használnak: utal a megjelenített táncos figura társadalmi helyzetére, rangjára, életkorára, státuszára, esetleg a korszakra, amikor az illető táncanyagot terepen gyűjtötték. Ilyen komplex megjelenítésre azonban a koreográ-

⁴⁸ A falusi és városi öltözködésről, valamint a két különböző jellegű viselettel összefüggő testtechnikáról lásd Fél Edit tanulmányát: Fél 1952. Amikor a táncoktató nem „öltözik hozzá” az éppen oktatott táncanyaghoz, de a lényegesnek vélt külsőségekre utalni szeretne (nők esetében a hosszú, copfba kötött, befont haj vagy konty, ruha vagy szoknya, sarkas cipő viselete, férfiaknál az ing, egyenes szárú nadrág, fűzős, de nem sportcipő), a korábban említett népies stílusú ruhát ölti fel.

⁴⁹ Lönnqvist 1980: 263.

fiák nagyon nagy többsége nem törekszik, az elsődleges cél a táncanyagok újabb koncepció szerinti feldolgozása.

Az együttesek ruhatárának összetétele gyakran teremt kényszerhelyzetet: a jelmezek kiosztása a méretbeli különbségek alapján történik, más szempont nem érvényesülhet. (Így fordulhat elő, hogy a társulat legfiatalabb tagja öltözik „öregasszonynak”, mert csak a sötét színű ruha illik rá.) Egy öltözeten belül egymás mellé kerülhetnek különböző korszakokban divatos ruhadarabok, amelyeket eredeti környezetükben soha nem lehetett volna együtt felöltetni. A színpadi néptánc-koreográfiákkal kapcsolatban nem alakult ki olyan elvárás, hogy a fellépők ruházata teljes mértékben hiteles legyen. Ritkán fordítottak figyelmet arra, hogy a táncos történet szereplői megfelelő öltözetben jelenjenek meg – kivételt képeznek a menyasszonyok, vőlegények, balladát feldolgozó koreográfiákban az idősebb vagy gyászoló asszonyok.

A viselet mint jelmez problémája más vonatkozásban is összetett: a leegyszerűsített elképzelés szerint a helyi viselet abban az esetben is jelmezek tekinthető, ha nincs napi használatban, de az adott ünnepi szokás résztvevőjeként mégis felöltik. Az egyéni szándék, az öltözethez fűződő személyes kapcsolat árnyalja a képet: nem valószínű, hogy jelmezek tekinthetjük például a nagyszülők ruhadarabjait, amikor az unoka viseli azokat az esküvőjén.

A ruhatárak vizsgálata alapján megállapítható, hogy a ruhadarabok többsége inkább jelmezként van használatban. Különösen igaz ez a bőrdöngökben, szatyrokban felhalmozott ruhaneműre, amely a színpadi fellépések előtt az együttestagokhoz kerül alkalmi kölcsönként, gyakran méret szerint átalakítva.

ÁTVÁLTOZÁSOK: FUNKCIÓVÁLTÁS, ÉRTÉKVÁLTÁS, JELENTÉSVÁLTÁS

Az autentikus paraszti ruhatár elemei hagyományos módon a családban öröklődtek: az anya a lányának, anyós a menyének, apa a fiának adta vagy hagyta.⁵⁰ Az átörökítések folyamata a viselet elmúlásával megszakadt, a ruhadarabok sorsa bizonytalanra vált. Amennyiben a letett ruhadarabok néptáncosok tulajdonába kerültek, az átörökítés módosult formában ugyan, de megtörtént, nem rokoni kapcsolat, hanem az ismeretség, a tánc iránti közös érdeklődés alapján.

Az idegen környezetbe átörökített, átkerült ruhadarabok sorsa számos kérdést vet fel, amelyeket Igor Kopytoffnak a tárgyak biográfiájára vonatkozó megállapításai segítségével értelmezzük.⁵¹

Az autentikus parasztviseletek eladásakor a tulajdonosváltással a tárgyak az adott társadalmi-kulturális közegeből egy másikba kerülnek, státusuk, funkciójuk megváltozik. A kivetkezés utolsó időszakában megvásárolható, jó állapotú ruhadarabok nagy része ünnepi és nagyünnepi templomi viselet volt, többnyire

⁵⁰ Erről egyetlen tárgytypus példáján Fülöp 2000.

⁵¹ Kopytoff 2008.

középkorú és idős emberek letett ruhái, amelyekre a leszármazottak közül senki nem tartott igényt. Ennek következtében a fiatal táncosok sokszor jelennek meg – az eredeti öltözködési normák szempontjából – életkorukhoz vagy a tánchoz nem illő drága, ünnepi és/vagy sötét színű öltözetekben. A vizsgált ruhatárak többségében szintén nagyobb az eredetileg középkorú és idős nőkhöz, férfiakhoz illő ruhák aránya, de lassan életkoruk miatt a táncosok éppen ezekben mutatkoznak hitelesen.

A tradicionális viseletek az életmód változása, a modernizáció terjedése miatt a maguk környezetében elvesítették korábbi értéküket, de a táncosok tulajdonában ismét értékke váltak. A maguk helyén maradván idővel elsüllyedtek, eltűntek volna, a tulajdonosváltással új életük kezdődött, ami alapjaiban különbözik az előzőtől. A tárgyak jövője viszont csak azokban a táncos családokban biztosított, ahol a hagyományos öröklésre lehetőség mutatkozik: ha a táncos anya és apa gyermekei szintén táncosokká nevelődnek és folytatják a szüleik munkáját, megörökölve a munkához szükséges tárgyi felszerelést, eszközkészletet is.

A falusi viseletek eladhatóságát különböző értékrendek, és kétféle, egymást kiegészítő igény találkozása tette lehetővé. Az egyik fél éppen szabadulna az akár élethosszig használható, de a városi minták szerint divatjamúlt holmitól, a másik fél a városból érkezik, mégis azt keresi, amitől a falusi szeretne megválni. Kultúraközi találkozások és cserék következtében a tárgyak élete, értéke átrendeződik. A tárgyakat megőrző és a fogyasztói magatartás találkozik, adott esetben konfliktusba kerül az eladó döntésekor. Az eladott ruhadarabok valószínűleg később sem jelentenek hiányt, mert az érték kapott összegből azokat a divatosabb ruhadarabokat lehet megvásárolni, amelyek a helyi normáknak megfelelnek. Mivel a fogyasztói magatartás falun csak az utóbbi néhány évtizedben vált általánossá és későn terjedt ki a ruházatra, a táncos vásárlók a szülők, nagyszülők hagyatékáról való méltó gondoskodás problémáját is segítettek megoldani. A használatból kikerült, de hajdan magas presztízsű ruhanemű olyan emberek tulajdonába került, akik hasonlóképpen megbecsülik azt.⁵² Ez megnyugtatta az eladót, aki a tárgyak átadásával a vendéghez fűződő személyes kapcsolatát is megerősítette. Az eladó számára a viselet pénzben kifejezett csereértéke az elsődleges, de vendégszeretetének nyomatékot adva a reálisnál gyakran olcsóbb árat számított, néhány

⁵² A hagyományos paraszti közösségekben különösen az ünnepi öltözetek előállítására, beszerzésére fordítottak nagy hangsúlyt. A közösség tagjai pontosan tudták – hiszen folyamatosan egymáshoz igazodtak, egymással versengtek –, hogy mennyi munka, energia, pénz, utazás végeredménye a drága ruhadarab. Nagyon jól ismerték egymás ruhatárát, ezért azt is nyomon tudták követni, ha valaki eladott valamit, megvált egyes értékes ruhadaraboktól. Ez általában rosszalást váltott ki, szegény volt eladni a szülők, nagyszülők drága tárgyait. A „kivetkőzés” folyamán a zárt közösségi rendszer felbomlott, de sokak számára a régi beidegződések, a közösség ítélete gátló tényezőt jelentettek. Elfogadható megoldást jelentett ilyen helyzetben a táncos vásárló megjelenése, aki idegenként érkezett, és értette az öltözködés jelentőségét, értékelte a hagyományos ünnepi ruhadarabokat. (Terepen gyűjtött adat, 1990-es évek.)

apróbb tárgyat általában ingyen adott, és megvendégelte a vevőt.⁵³ A tranzakció következtében a családi hagyatékban megmaradt régi viselet korábbi presztízsértéke piaci értékűvé, potenciális jövedelemforrássá vált. A korábbi öröklési struktúrához viszonyítva a presztízs tárgyak árucikké átalakulása engedményt jelent, rugalmasságot feltételez, korábban ismeretlen megoldások elfogadását jelzi, amely a fogyasztói magatartás elterjedésével egyre könnyebben megvalósítható.

A táncosok megajándékozása esetén az ajándékviszonyzás kérdése is felmerül. Sok esetben a hagyatékról való méltó gondoskodás kap nagyobb hangsúlyt az ajándékozó részéről, vagy egy, a másik fél számára értékes tárggyal akar emléket hagyni maga után, ezzel a gesztussal köszöni meg az idegen érdeklődését. Az ajándékozási folytonosság ezekben az esetekben ritkán tartható fenn hosszú ideig, ahogyan egyébként egy falu zárt közösségében megszokott.⁵⁴

* * *

Az 1970-es évek táncházas nemzedékének tagjai közül egyeseknek – akkor még előre nem látható módon – életformájukká vált a táncsal való napi foglalkozás. Hajtotta őket a kíváncsiság, a jó értelemben vett profizmus, a tanulás vágya. Nemcsak a táncfigurákat, a táncanyagokat akarták elsajátítani (és ennek segítségével saját művészi karrierjüket építeni), hanem folyamatosan érdeklődtek a faluközösség működését és benne a falusi táncosok életét meghatározó normák, a helyi életideál iránt is. Baráti kapcsolatok kialakítása révén egyre többet tudtak arról a kultúráról, amelynek része a néptánc. Ennek a tudásváagnak egyik materializálódott eredménye a táncos ruhatár, amely tárgye gyűttesként mint „kelenyge”, eszköztár áll a mindennapi táncos megmutatkozás szolgálatában. Az ő esetükben az 1970-es évekbeli alternatív identitásképzés és -jelzés tartós mintának bizonyult. Ruhatáruk az évtizedek folyamán bővült, eredeti funkcióinak egy részét szükségképpen elveszítve új, árnyalt jelentéstartalmakkal gazdagodva még határozottabban státus- és identitásjelző tárgykollekcióvá alakult.

A táncosok két, különböző értékrenddel jellemezhető világ közötti, gyakran egyetlen, valóban tartalmas kapcsolat létrehozói, olyan kapcsolaté, amelyben főszerepet kap a tánc és a zene.

A táncos tudás és a ruhadarabok átadása mellett/közben az élet egészét meghatározó értékek, magatartási minták átadása is megtörténik. Ki-ki a maga értékrendjébe valamilyen módon beillesztette a táncos gyűjtések alkalmával megismert értékrendet. Többek számára a tradicionális értékek ismerete, az ahhoz való igazodás vált biztonságot adó támpontok rendszerévé. A városi élet napirendjét

⁵³ A pénzben kifejezhető érték megállapítása általában a piaci árat jelenti, amelybe a falusi asszonyok nem számítják bele a maguk munkadíját, a tervezéssel, anyagbeszerzéssel járó fáradtságot és kiadásokat. (M.I., terepen gyűjtött adat.)

⁵⁴ Elsősorban a lakodalmi és kereszteselői ajándékozás falun szokásos rendszerére gondolhatunk, amelyekhez hasonlóak más, kisebb ajándékozási alkalmak és a kölcsönös segítségnyújtás is. A használt ruhák ajándékozásának, eladásának történelmi múltjáról: Deák 2012.

és a paraszti ideált ötvözve sajátosan egyéni, egy-egy táncos családra jellemző mintázatokat alakítottak ki.

A hivatástudat és szenvedély, a folyamatos tanulás, a tisztelet és kíváncsiság át- meg átszövi úgy a tánccal, mint a ruhatárral kapcsolatos mentalitást. A jelenkori fogyasztói magatartás mellett a táncosok életében a tánc gyakorlása, tanítása és a viseleteket tartalmazó ruhatár kialakítása folyamán a hagyományos paraszti kultúrára jellemző megtartó, előrelátó, gondoskodó mentalitás érvényesül. Míg száz évvel ezelőtt a népviselet elsősorban az általa képviselt egzotikum és esztétikai érték miatt jelenhetett meg a polgári közegben jelmezként, addig a különböző tájegységek (falvak vagy egyes kiemelkedő tehetségű falusi táncosok) táncainak alapos megismerése alapvetően befolyásolta a városi táncosok szemléletét, értékrendjét, hétköznapi életét.

FORRÁSOK

Interjú N.I.-vel, K.Á.-val, P.J.-vel, T.Á.-val, M.I.-vel, K.S.-sel, D.E.-vel 2014. február–március. Az interjúkat Fülöp Hajnalka készítette. (A szerző tulajdonában.)

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Bausinger, Herman 1983: A folklorizmus fogalmához. *Ethnographia* (XCIV.) 3. 434–440.
- Bondár Anita 2005: Női migráció és változó nemi szerepek. Széki asszonyok Budapesten. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. (Tabula könyvek 7.) Budapest–Pécs, 163–183.
- Deák Éva 2012: A használt ruha mint ajándék, árucikk, zálogtárgy és fizetőeszköz a 17. századi Magyarországon. In: Berta Péter (szerk.): *Használtcikk-kultúrák*. Budapest, 66–81.
- Feischmidt Margit 2005: A magyar nacionalizmus autenticitás-diskurzusainak szimbolikus térfoglalása Erdélyben. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. (Tabula könyvek 7.) Budapest–Pécs, 7–32.
- Fejős Zoltán 1991: Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Budapest, 143–158.
- Fél Edit 1952: Újabb szempontok a népviselet kutatásához. A test technikája. *Ethnographia* (LXIII.) 3–4. 408–515.
- Fél Edit – Hofer Tamás 1969: A kalotaszentkirályi kelengye I. Kísérlet a tárgyi világ rendjének feltárására. *Néprajzi Értesítő* (LI.) 15–36.
- Fél Edit – Hofer Tamás 1981: *Magyar népművészet*. Budapest.

- Flórián Mária 2010: A varrógép, varrónők és a blúzok. In: Flórián Mária (szerk.): *Életmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19–20. század fordulóján*. Budapest, 169–183.
- Fügedi Márta 1989: A matyó lakodalom néprajzi látványossággá válása. *Ethnographia* (C.) 1–4. 313–328.
- Fülemile Ágnes – Stefány Judit 1989: *A kazári női viselet változása a XIX–XX. században*. (Dissertationes Ethnographicae 7.) Budapest.
- Fülemile Ágnes 1991a: Batyuzó matyó asszonyok. Adatok a mezőkövesdi folklorizmus történetéhez. In: Halász Péter (szerk.): *A Duna menti népek hagyományos műveltsége. Tanulmányok Andrásfalvy Bertalan tiszteletére*. Budapest, 379–384.
- Fülemile Ágnes 1991b: Megfigyelések a paraszti női viselet változásához Magyarországon az I. világháborútól napjainkig. *Ethnographia* (CII.) 1–2. 50–77.
- Fülöp Hajnalka 2000: Keszkenők és asszonyok a 20. század végén. Egy tárgycsoport idővonatkozásai. In: Granasztói Péter – Szeljak György – Tasnádi Zsuzsanna (szerk.): *A megfoghatatlan idő*. (Tabula könyvek 2.) Budapest, 372–390.
- Gáborján Alice 1976: Magyar népviseletek. *Néprajzi Értesítő* (LVIII.) 3–140.
- Gergely Katalin 1978: Változások Varsány népviseletében. In: Bodrogi Tibor (szerk.): *Varsány. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu társadalomnéprajzához*. Budapest, 201–275.
- Guszev, V. E. 1983: A folklorizmus tipológiája. *Ethnographia* (XCIV.) 3. 440–442.
- Halasy Márta 1989: Népviseletek úri, polgári használatban. *Ethnographia* (C.) 1–4. 303–312.
- Hofer Tamás 1983: A tárgyak elméletéhez. Felszerelések és tárgyegyüttesek néprajzi elemzése. In: Kósa László (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom XIII*. Budapest, 39–65.
- Kapros Márta 2001: Időszakok és ciklusok a viselet rendjében. Egy terepvizsgálat tanulmányai. *Tabula* (4.) 2. 221–230.
- Kapros Márta 2010: „Az igazi népviselet.” Törekvések a viselet fenntartására Nógrád megyében a két világháború között. In: Flórián Mária (szerk.): *Életmód, szemléletmód és módi változása a parasztság körében a 19–20. század fordulóján*. Budapest, 369–396.
- Karácsony Zoltán 2001: Az inaktelki legényes néprajzi felfedezése. *Tabula* (4.) 1. 60–69.
- Kardos D. László 1987: *A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéseiből*. (Folklor és etnográfia 31.) Debrecen.
- Karnooouh, Claude 1983: A folklor felhasználásáról avagy a „folklorizmus” átváltozásairól. *Ethnographia* (XCIV.) 3. 442–447.
- Kopytoff, Igor 2008: A dolgok kulturális életrajza: a kommodifikáció mint folyamat. *Replika* 63. 107–130.
- Kovács Flóra 2000: *Változások Szék község életében*. Sepsiszentgyörgy.
- Könczei Ádám – Könczei Csongor 2004: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzasköréből*. (Kriza könyvek 24.) Kolozsvár.
- Kürti László 2003: *The Remote Borderland. Transylvania in the Hungarian Imagination*. New York.
- Lönnquist, Bo 1980: Az öltözködés szimbolikus értéke. *Folkloristica* 4–5. 263–284.
- Martin György 1982: A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban. *Ethnographia* (XCIII.) 1. 73–83.

- Molnár Péter 2005: A táncház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. (Tabula könyvek 7.) Budapest–Pécs, 123–142.
- Novák Ferenc 1965: *A tánc szerepe Szék társadalmi életében*. (Szakdolgozat) Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest.
- Pálfy Csaba 1970: A Gyöngyösbokréta története. In: Dienes Gedeon – Maác László (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 1969–1970*. Budapest, 115–163.
- Pulay Gergő 2005: A vendégmunka mint életforma. Széki építőmunkások Budapesten. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. (Tabula könyvek 7.) Budapest–Pécs, 143–161.
- Sedlmayr Krisztina 2006: Népművészet a polgári hétköznapiakban. In: Öriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. (Gödöllői Múzeumi Füzetek 8.) Gödöllő, 57–63.
- Siklós László 2006 [1977]: *Táncház*. Budapest.
- Szabó Zoltán 1998: „Indulj el egy úton”. Adatok a táncházas turizmus kérdéséhez. In: Fejős Zoltán (szerk.): *A turizmus mint kulturális rendszer*. Budapest, 169–182.