

Gombos András:

Hagyományőrző mozgalom és együttesek Magyarországon

A múltban mélyen gyökerező kulturális örökség minden közösség számára azonosságtudatának forrása. Ennek számos megnyilvánulása, mint például a népzene és a néptánc, az ünnepek, a kézművesség, a népköltészet, a helyi nyelvek és a nyelvjáráások eltűnőben vannak. Ennek fő oka, a társadalmi-gazdasági modernizáció illetve az információáramlás és a kommunikációtechnika nagymértékű fejlődése, a globalizálódó kultúra egységesítő hatása. A szellemi örökség természeténél fogva is tűnékeny, így kétszeresen is sürgető szükség van e hagyományok tudatos megmentésére, továbbéltetésére. A szellemi örökség védelmének leghatékonyabb módja, ha összegyűjtjük, archiváljuk e kultúra elemeit, megőrizve így azokat nemcsak a kutatás, hanem a művészetek és a mindennapi élet számára. Ezt a célt szem előtt tartva, a hagyomány hordozóit ismertté és hivatalosan elismertté kell tenni.¹ Az UNESCO Közgyűlése 1989-ben a hagyományos kultúra és folklór védelmére nemzetközi ajánlást tett. Felismerték, hogy nemcsak a tárgyi javakat, hanem a szellemi örökséget, a hagyományos kézműves tudást, táncokat is át kell menteni a jövő nemzedéknek. Felhívták a figyelmet arra, hogy a tagországok kormányainak a folklór védelmében meghatározott szerepet kell betölteniük, és intézkedéseket kell végrehajtaniuk. A közgyűlésen többek között leszögezték, hogy:

- minden népnek joga van a saját kultúrájához...;
- a tagországoknak meg kell tervezniük, és mind a hivatalos, mind az iskolán kívüli oktatás tanrendjébe be kell vezetniük a folklór oktatását és tanulását;
- biztosítaniuk kell a folklór megőrzéséhez szükséges tudományos kutatásokat;
- ösztönözniük kell a tagországokat az oktatási anyagok előállítására, például a közelmúlt terepmunkáink alapuló videofilmek készítésére és ezek felhasználására az

¹ Gombos András 2002.

iskolákban, néprajzi múzeumokban, folklórfesztiválok, kiállításokon;

- figyelmet kell fordítani a folklórnak a médiában való megjelenésére.²

Az 1999-es UNESCO-konferencia Washingtonban cselekvési tervet is kidolgozott a hagyományos kultúra és folklór megőrzésére.³

Az elmúlt száz esztendőben a világ számos országában változatos formákat alakítottak ki arra, hogy elismerjék a tehetséges népi alkotókat. A legutóbbi években a nemzetközi szakmai szervezetek az UNESCO ajánlására igyekeznek nemzetközileg is összehangolni a hagyományos szellemi kultúra védelmét és a kiváló előadó egyéniségek, alkotók, illetve közösségek elismertetését.⁴ Ennek szellemében készült ez a hagyományőrző együtteseket bemutató kötet, amelynek célja a magyarországi hagyományőrző mozgalmakat történetének áttekintése is.

Talán nem létezett még olyan kor, amelyben az emberek a jelent ne mint a hagyományok eltűnésének, eljelentéktelenedésének korszakát élték volna meg. Így volt ez már az ókori Egyiptomban is. Ptah-hotep intelmeiben egyebek mellett a régi hagyományok eltűnését sajnálja: - *régen mennyivel jobb volt, hagyományaink múltnak, bezzeg a parasztnál olyan bölcsesség volt, mint a smaragd, ahhoz kellene visszatérni* - írja máig érezhető fájdalommal, mert a hagyományvesztés fájdalma örök.⁵

A paraszti kultúra gyökeres változása Magyarországon a XIX. század végén kezdődött meg. Ez az az időszak, amikor a gyárpar rohamos fejlődésnek indult, és tömegesen, olcsón készített gyártmányaival fokozatosan kiszorította a régi kézműipar termékeit. Ezzel egy időben az út- és vasúthálózat kiépítésével az egyes tájak, falvak elszigetelődése egyre inkább megszűnt. Az országossá váló kommunikáció, valamint az iskoláztatás egyre több és több embert ismertetett meg a szűkebb környezetén kívüli világgal. Ennek következtében a zárt körben élő, hagyományos paraszti-mezővárosi kultúra keretei az ún. „városi” vagy közkultúra behatolása nyomán bomlani kezdtek. Ez a folyamat megfordíthatatlan, s különböző időpontokban - az iparosítás, az urbanizálódás menetétől függően - Európában, sőt az egész világon

² EFI Communicationes 1. 1999.

³ EFI Communicationes 9. 1999

⁴Hoppál Mihály- Csonka-Takács Eszter 1999.

⁵Csörgő Zoltán. 2001.

végbe megy. A paraszti kultúrával foglalkozó szakemberek előtt már régen felvetődött a kérdés: mi történjék a magyar népi-nemzeti kultúra e gazdag, csodálatosan szép alkotásokat felmutató örökségével? Vajon csak arra jó és érdemes ez az örökség, hogy múzeumi tárlókban állítsuk ki, és művészeti könyvek tábláin, zene- és tánc tudományi munkák hasábjain örökítsük meg? Az előbbi lehetőségekkel szemben: van-e mód arra, hogy a hagyományos kultúrát a mindennapi életünk szerves részévé tegyük?⁶

A kérdésekre adott válaszok egy dologban mind megegyeznek: a hagyományos kultúrának azok az elemei, amelyek a későbbi századok emberi számára átmenthetőek, feltétlen védelmet érdemelnek.

A népművészet revival-jének széles folyamata két helyről indult ki: Angliából és Finnországból. Angliából, ahol már a XIX. században William Morris nevével fémjelzett mozgalom szerveződött annak érdekében, hogy a művészet legyen mindenkié. Ennek a mozgalomnak a neveltje Cecil Sharp, aki 1899-ben megrendezte az első néptánc találkozót. Nem csak parasztok táncoltak ott, hanem olyan fiatalok, akik már a mozgalom keretében tanulták meg a táncokat. Ezt tekinthetjük a mai értelemben vett néptáncmozgalom születése napjának.⁷

A másik forráshely Finnország. Nemcsak a Kalevala összegyűjtése, kiadása és kultusza határozza ezt meg, hanem a vele együtt kibontakozó, máig ható finn szecesszió sajátos népisége.⁸

Harmadikként Magyarország lépett a sorba Adyval, Móriczcal, Bartókkal, Kodállyal, az egész magyar század eleji szellemi megújulással. Ugyanezen indíttatás szellemében jelentek meg Magyarországon is az Operaház színpadán az 1890-es években a falusi székely paraszttáncosok. majd a 1930-as 1940-es években a Városi Színházban a Gyöngyösbokréta mozgalom táncosai.⁹

A 20. század első évtizedeiben még a reformkorban kialakult népies műtánc képviselte szinte kizárólagos érvénnyel a „magyar tánc”-ot. Ezt népszerűsítették a táncmesteri kézikönyvek és tánciskolák, ilyen koreográfiák sorát propagálta az

⁶ Gombos András 2002.

⁷ Vitányi Iván

⁸ Vitányi Iván

⁹ Gombos András 2002. 8.

oktatási intézmények számára engedélyezett kézikönyv, és az ebből sarjadó karaktertánc stílusjegyei érvényesültek a nemzeti balett törekvésekben. Ezt a nemzeti táncról alkotott egyoldalú felfogást módosította az 1930-as évek elején kibontakozó népművészeti mozgalom.

Az 1920-as és az 1930-as évek fordulója az első igazi virágkor, az a „pillanat”, amikor a táncművészet mindhárom színpadi ága, a balett, a modern tánc és a néptánc is nem csupán jelen van tánckultúránkban, hanem mindhárom területen már jelentős alkotók működnek.¹⁰

Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy a „népi mozgalom” sem volt egységes a folklór megítélésében, felhasználásában. Erdei Ferenc felszámolni kívánta, Veres Péter nem akart tudni róla, Illyés Gyula honfoglalás korinak nevezte a „puszták népe” életvitelét. Nemcsak Bartók, hanem Kodály zenéjének elfogadtatása sem volt egyszerű. A képzőművészetben ugyan megjelenik az „őstehetségek” bemutatása, ám csak az 1940-es években hangoztatják ismét az ornamentika „magyarságának” a folklórból történő megújítása szükségességét. Már 1933-ban, Georg Höllering *Hortobágy-filmjével* megindul a közönség számára a népelet bemutatása. A legismertebb ilyen jelenség természetesen a Paulini Béla megszervezte Gyöngyösbokréta (1931–1944), Szent István napján paraszt ének- és tánccsoportok seregszemléje.

A Gyöngyösbokréta 1931–1944 között minden év aug. 20-a táján e néven rendezték meg a parasztcsoportok tánc-, ének- és játékbemutatóit Budapesten.¹¹ A bemutatókon részt vevő csoportokból 1935-ben *Bokréta Szövetség*, később *Magyar Bokréta Szövetség* néven társadalmi egyesület alakult. A szövetség összefogta és irányította a „fiókszervezeteket”, és szervezte a bemutatókat. A több mint 100 helyi szervezet a szövetség fennállása alatt mintegy 4000 tagot számlált. Az első bp.-i bemutatót a főváros kezdeményezte, majd továbbra is szervezte s anyagilag támogatta. A Gyöngyösbokréta megszervezése, elnevezése, a bemutatók rendezése Paulini Béla nevéhez fűződik. Paulini eredetileg újságíró volt, s különböző irodalmi

¹⁰ Fuchs Livia

¹¹ Pálfi Csaba 1970. 115.

és műkedvelő színpadi munkák után 50 éves korában állt kitűnő szervező készségével és ügyszeretetével a népművészeti mozgalom élére. Neve a kortársak szemében összeforr a Gyöngyösbokrétáéval. Kora társadalmi és politikai nézeteivel való kompromisszumok útján megnyerte a kormányzat teljes támogatását. A társadalom akkori vezető ereje a falvaktól a parlamentig, a tanítóktól a tudósokig figyelemmel kísérte és többségében támogatta a Gyöngyösbokrétát. A köztudatban a Gyöngyösbokréta-bemutatók és mozgalom emléke máig él. A mozgalom tevékenységéről és feladatairól Paulini folyóirataiban tájékoztatta tagságát és a közvéleményt. Bár a Gyöngyösbokréta előadásai csak az elemi színreviteli követelményeknek tettek eleget, mégis teret kapott a hagyomány többé-kevésbé hiteles formában való bemutatása. A bemutatók hullámszó szintje miatt a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter a Néprajzi Múzeum szakembereit kérte fel a műsorok előzetes ellenőrzésére, de a „hitelesítés” rövidesen abbamaradt. – A bemutatók népművészeti anyaga többségében értékes, hiteles hagyományanyagot képviselt, e ezek jó része a Gyöngyösbokréta nélkül feledésbe merült volna. Számon tartunk olyan, a bemutatókra helyileg rekonstruált táncokat és szokásokat, amelyekkel a későbbi kutatók már mint „eredeti” hagyománnyal találkozhattak. A bemutatóknak így a hagyomány megőrzésében, de megmerevítésében is jelentős szerepük volt. A bokrétások a szereplések során mintegy 75–80 fajta tánc több mint 200 változatát, 35–40 játékot, jelenetet és szokást adtak elő.

A hagyományőrző népi együttesek a paraszti hagyományokat rendszerint komplex módon (dal, tánc, zene, szokás, játék, viselet), többé-kevésbé színpadra rendezett formában, tudatosan őrző, több korosztályt is felölelő falusi pedagógusok vezetésével működnek. Rendszerint egy-egy népszokás színpadi megjelenítésének keretében mutatták be saját dalaikat, táncaikat, viseletüket.

Az együttesek szervezésében Paulini a falusi értelmiségre (tanítók, jegyzők, papok) támaszkodott, és a műsorszámok „hitelesítésében” rövid ideig a néprajzos szakemberek is részt vállaltak. A műsorszámok jelentős részében szokáskeretbe ágyazva jelentek meg a táncok és dalok, nagy gondot fordítva a látványos viseletre. A bemutatott táncok zöme, a változó színvonalú, egyszerűbb koreográfiák mellett

megőrizte a hagyományban gyökerező rögtönzöttséget. Így számos bokrétás falu biztos támpontot jelentett a néptánckutatás számára.¹²

A Gyöngyösbokréta egykori értékelése megoszlott. Az erényeit elismerők úgy vélték, hogy tevékenysége hozzájárulhat a népművészetből sarjadó nemzeti kultúra megteremtéséhez, a társadalmi feszültségek iránt fogékony népi írók viszont e problémákat elleplező csillogását kárhoztatták.

Még a Gyöngyösbokréta fénykorában, az 1930-as évek végén és az 1940-es évek elején jelent meg a népművészeti mozgalomban a hagyomány értelmezésének az a napjainkig ható szemlélete, melyet Muharay Elemér és Molnár István képviselt. Szembefordulva a gyöngyösbokréta-mozgalom hagyományt megmerevítő és esetenként sematizáló tendenciájával, Muharay Elemér a népművészet közösséget teremtő erejébe vetett hittel a népi színjátszásból merítő, komplex műfaj kiművelésére törekedett, Molnár István pedig a nemzeti tudatot művészi élményként megfogalmazó felfogásával valósította meg a hagyomány ápolását és újraértelmezését.

A népi együttes-mozgalom az 1950-es években a Népművészeti Intézet s Muharay Elemér irányításával bontakozott ki. A népi együttesek száma ez idő tájt elérte a 200-at. Ez az időszak a csoportok életében nagy felfelé ívelő hullám volt. Többségük ekkor vált országos hírűvé, filmre is felvették őket: „1953-ban egy hétig voltunk a filmgyárban, és olyan fehérkenyér-maradékokat hoztunk haza, hogy itthon mindenkinek elállt szeme-szája, mert itthon akkor...” (Ez a mondattöredék az adott kor rajza is.)¹³

A népi együttes a Gyöngyösbokréta mozgalomtól eltérően a falu egész társadalmát átfogta, aktivizálta, s nem csupán a hagyományok megőrzésére törekedett, hanem alkotó színpadi fejlesztésére is, a műkedvelés keretei között. Számuk az 1950-es évek végére csökkent. Az utóbbi években más formában éledt újjá: éneklő csoportok ún. páva-körök vagy paraszt táncegyüttesek alakultak. Tevékenységük leszűkült ugyan a dal és tánc körére, ezt azonban elmélyültebben művelték s gazdagabban jelenítették

¹² Kővágó Zs. 2001. 7.

¹³ Szász János 1981. 82.

meg.

A táncokkal is átszótt szokások és rítusok ugyancsak fontos szerepet játszottak a 20. század folklorizmusában. E hagyományban rejlő lehetőségekre támaszkodott Muharay Elemér, amikor felismerte, hogy a szokások is olyan szuverén nyelv hordozói, mint a zene és költészet. Olyan nyelven szólnak, melyben az eszmék és gondolatok sajátos szimbólumrendszerben jelennek meg, és adnak lehetőséget a nagy távlatokat nyitó élményvilág megfogalmazására. A nevét viselő amatőr együttesben kialakított elgondolásait a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályának vezetőjeként valósíthatta meg a falusi népi együttesekben. Az ennek érdekében mozgósított szakemberek (néprajzosok, folkloristák, rendezők, dramaturgok, költők) nemcsak gyűjtéseikkel segítették az együtteseket, de a hagyomány színpadra állításában is közreműködtek. Nagy gondot fordított arra, hogy a szokások minden összetevője (gesztusok, magatartásformák, szövegmondás, ének és tánc) a tradícióhoz híven jelenjen meg és szolgálja a művészi élmény tolmácsolását. Mindebben fontos szerepet szánt az idősebb generációnak, mely részvételével és a hagyomány átadásával pótolta a kutatás szinte megoldhatatlan fogyatékoságait.

Lényegében a Muharay Elemér által kiművelt koncepció szellemében működnek napjaink hagyományőrző együttesei is. Korszerűsödésük jele, hogy egyre inkább érvényesül munkájukban a zenében és táncban kiművelt új folklorizmus hatása.

E korszakban noha lassabban, ám jobb tudományos színvonalon folyik a gyűjtőmunka. Rendszeressé válik a néprajzi filmezés, a Rádió segítségével hanglemezre veszik a folklór alkotásokat. A Magyar Tudományos Akadémián Bartók Béla irányítja népdalaink tudományos rendszerezését. Ortutay Gyula az 1940-es évekre kialakítja „egyéniégkutató” módszerét, főként kiváló mesemondók anyagát közli, portréjukat is megrajzolva. Viski Károly és Palotay Gertrúd megújítják népművészetünk kutatását. A nehézségek ellenére folyik a magyar folklór gyűjtése a csángók körében. Erdélyben is megjelenik a magyar falukutatás. Jelentősebb történeti forráskiadásra nincs mód. A gyűjtések pedig archivárius jellegűek: inkább régi, még megmaradt elemek után érdeklődnek.

Az 1930-as évektől virágzó, majd az 1950-es évektől újra fellendülő folklór revival

mozgalmak már a figyelem középpontjába állították azokat a paraszti egyéniségeket és közösségeket, akiknek különleges szerepük volt a hagyomány továbbvitelében.

Az 1945 utáni időszakban megszűnt a feudálkapitalista „úri Magyarország”, és ez nemcsak a földosztásban, az iskolák államosításában, majd a mezőgazdaság kollektivizálásában érintette a folklórt hordozó népet. 1956 után még látszott valamilyen visszatérés lehetősége a régi falusi életmódhoz, ám a második kollektivizálás az 1960-as évek elejére végképp felszámolta a régi falut.

Ami e majd fél évszázad kutatási módszereit illeti: természetesen tovább élnek a korábban már kipróbált megoldások. Az 1950-es évektől ehhez egy valódi forráskutatáson alapuló, monografikus szemlélet társult. Népballada-, népzene-, néptánc kutatásunk határozottan összehasonlító jellegű.

Az 1950-es években a táncsoportok számának emelkedése jól tükrözi, hogy rövid idő alatt – a hatóságok támogatása mellett –, igen népszerűek lettek, s szinte minden faluban, városban alakult táncsoport, olykor csak alkalmi, egy-egy fellépésre szóló együttes, de gyakran egy helységben, városban több csoport is dolgozott. A kötelezően összeállított kulturális munkatervekben jelentős szerep jutott a táncsoportoknak. A szervezés és a próbák a közösségi nevelés feladataként is megjelöltettek, a betanulandó táncok egyként szolgálták a „művészi nevelés” és a „hazafias” nevelés programjának megvalósítását. A Népművelési Minisztérium által megfogalmazott „nevelési” követelményrendszerbe a néptáncsoportok igen könnyen beilleszthetőek voltak. A néptáncsoportok népszerűségéhez és szabad elterjedésük kiszélesítéséhez nagyban hozzájárult a kultúrotthon- mozgalom kibontakozása.¹⁴

A magyar néptánc együtteseknek a külföld előtt való bemutatkozását elsősorban a Világifjúsági Találkozók, a VIT-ek jelentették. Már az 1949-es budapesti VIT is nagy kulturális, táncos seregszemlét jelentett, de a prágai, berlini, bukaresti VIT-ek az utazási lehetőséget is megadták. Az 1951-ben Berlinben megrendezett VIT-en a négy magyar együttes között a Tápéi Népi Együttes is képviselhette hazánkat.

Az 1956-os forradalom leverését követően a külföld felé irányuló állami propaganda számára lényeges kérdés volt, hogy olyan képet adjon az országról, amely a

¹⁴ Kővágó Zsuzsa- Kővágó Sarolta 2001. 11-12.

liberalizálódást igazolja. Ehhez változatlanul hatásos eszköznek bizonyultak a népi együttesek, melyek számára így egyre nagyobb lehetőséget biztosítottak a külföldi fesztiválokön való bemutatkozásra.¹⁵

A múlt század ötvenes éveinek a művelődéspolitikai célkitűzései a népművészeti mozgalom újbóli kibontakozásának tulajdonképpen segítettek. Az 1951., 1952., 1953-as kultúrversenyeken, amikor az erőszakos téesszervezések idejét éltük, a parasztegyüttesek mégis 100 tagú tömegekben tódultak a budapesti színpadokra. A főváros közönsége a korábbi Gyöngyösbokréta-bemutatókhoz hasonló méretekben ismerte meg a magyar népművészetet. Igen sok helyen ez a korszak újra 20-30 évvel meghosszabbította a népművészet iránti érdeklődést a falvainkban. Azoknak az együtteseknek a hatása, amelyek akkor feljöttek Budapestre szerepelni, éppoly maradandó lett, mint ahogy a Gyöngyösbokrétájé sem múlt el nyomtalanul.¹⁶

A csoportok tevékenységét, életét, törekvéseit vizsgálva kirajzolódik előttünk a „nyilvánosságnak” (az „élettérnek”) az a szerkezete (hálója, struktúrája), amely a csoportlét megnyilvánulásának társadalmi terét és egyben éltető forrását adja.

A csoportok élete táplálásának két megkülönböztető és egymástól is eléggé elkülönülő forrásvidéke van. Egyik a sikert, elismerést nyújtó illetve lehetővé tévő magasabb nyilvános fórumok: területi és országos szakmai minősítések és fesztiválok és az esetleges külföldi utak. A magasságok magasságában, a csúcsok-csúcsán áll a rádiószereplés, de még ezt is eltörpítve a tv-ben való megjelenés.

A másik éltető forrás a közös együttlét öröme a próbáktól a kirándulásokon át a fellépésekig. Ennek csúcsa pedig a forró hangulatú közös mulatás.¹⁷

A szervezet folklór világában a nyilvánosság legmagasabb, legóhajtottabb szintjétől, a tv-szerepléstől az önmaguk örömeire való mulatásig a csoport életének és megjelenésének (fellépési lehetőségeinek) széles skálája húzódik. Ezt a mezőt, ezt a skálát mély ellentmondások, törések szabdalják át. Az amatőr csoport számtalan külső, nagymértékben esetleges szakmai és más követelménytől függ, és kevésbé az őt (csoportot) körülvevő közösség igényétől, megtartó erejétől. Így az elidegenedés, kiüresedés és felbomlás veszélye állandóan ott lebeg a csoport élete fölött. Ez a visszaesés vagy felbomlás kisebb-nagyobb mértékben újra és újra be is következik, amennyiben nem sikerül az előbb leírt két tápláló forrást nyitva tartani és egymással

¹⁵ Kóvágó Zsuzsa- Kóvágó Sarolta 2001. 17.

¹⁶ Szász János 1981. 47.

¹⁷ Szász János 1981. 81.

is egyensúlyba hozni.¹⁸

Az 1960-as években belépő új tömegkommunikációs eszköz a TV is hamarosan csatlakozott a néptánc-mozgalom erősítéséhez. Az ebben az időszakban meginduló TV- vetélkedők (Ki mit tud?) új együttesek bemutatkozására adtak lehetőséget. Óriási népszerűsítő hatása volt a „Röpülj páva!” népművészeti mozgalomnak, amely számos vidéki, hagyomány őrző népi együttes meg- illetve újraalakulásához vezetett.¹⁹

A Duna-menti Folklórfesztivál keletkezése és megindulása jelzett ugyan egy új érdeklődési hullámot, de ez főként a falura vonatkozott. Népi együttesek alakultak, szerveződtek újra és akadt egy megye, a Bács-Kiskun megye, aki a fesztiválok gazdaságát vállalta. Ez a már tulajdonképpen már 1967-68 óta megindult érdeklődés az első Röpülj páva alkalmával bizonyult átfogó jellegűnek, amikor valóban meglátszott az, hogy a magyar társadalom különböző rétegeiben van érdeklődés a magyar népművészet, népdal iránt.²⁰ A Duna-menti Folklórfesztivál és a Röpülj páva következményeként nemcsak a falusi hagyományőrzés éledt fel, hanem a városi fiatalok érdeklődése is megindult.

Az 1970-es évek az újabb generáció érdeklődése, a táncházmozgalom kezdeti szakasza még a szakemberek számára is meglepetésszerű, hirtelen eseményként érkezett. Ez a napjainkban is elevenen ható fordulat, mely az 1970-es évek elején bontakozott ki, amikor robbanásszerűen érvényesültek a néptánckutatásnak, a hangszeres népzene kutatásnak az eredményei, melyek biztos alapot adtak a hagyomány szerepének az újraértelmezésére. Ennek lényege az a felismerés, hogy a hagyomány önmagában is alkalmas arra, hogy elemi erővel fejezze ki a kor érzéseit és indulatait. Felismerve az archaikusnak egyetemes érvényű korszerűségét, szinte természetes, hogy az élmény megragadásában és tolmácsolásában nemcsak az egész magyar nyelvterület, de nemzetiségeink és a szomszéd népek tánc-hagyományai is fontos szerepet kaptak, mégpedig úgy, hogy a tánc, zene és ének a tradicionális stílusjegyek hiteles hangvételével jelenik meg.

A hagyomány ilyen jellegű újraértelmezésében jelentős hatása volt a hazai

¹⁸ Szász János 1981. 81.

¹⁹ Kővágó Zs. - Kővágó S. 2001. 18.

²⁰ Szász János 1981/4. 44.

táncmozgalomnak, és az ebben meghatározó szerepet játszó zenészeknek és koreográfusoknak.

A mozgalom a hagyományörző együttesek vezetői közül is sokakat rádöbentett arra, hogy a népi kultúrából való merítés nem lezárt, hanem nyitott folyamat, nem szükségszerű az önisméltésekbe bocsátkozás, az unalmas sablonok kialakítása. A megújulás azonban nem úgy érhető el, hogy a meglévő táncanyagot formálisan variáljuk, „szvittesít”-jük, mint ahogy ezt több helyen a turisztikai igényekhez igazodva tették, hanem a szokáshagyományokon keresztül, mindig az élet teljességéhez kell közelíteniük, a közösség élményeit kell megfogalmazniuk.²¹

A mozgalom első csúcspontja 1974-75-ben volt, ekkor már fiatalok ezreit vonzotta, miközben a politikai hatalom ellenállásába ütközött a táncmozgalom működése. A legfőbb vád a táncmozgalom ellen a nacionalizmus és a magyarkodás volt. Az 1970-es évek második felében megjelentek a mozgalommal foglalkozó első kiadványok (Táncmozgalom, Nomád nemzedék, Húzzad, húzzad muzsikásom). A későbbiekben népzenei hangfelvételeket is kiadtak (Élő népzenei antológia). 1982 óta minden évben megrendezik a Táncmozgalomtáncmozgalom és Kirakodóvásárt a Tavaszi Fesztivál keretében, melynek ez a leglátogatottabb programja. Ezen hagyományörző népzenei és néptánc együttesek, táncmozgalomkarok vesznek részt.²²

Egy 1997-es felmérés szerint 31 magyar, 25 nemzetiségi és egyéb táncmozgalom működött abban az évben. Csaknem 150 gyerek, 100 felnőtt néptánc együttesről tudunk, a hagyományörző csoportok száma 150-200, s a velük részben keveredő pávakörökkel 500-ra tehető. Táncmozgalmi keretek között a magyar néptáncot 40, más népek táncait 17 tanár tanítja, 25 magyar és 20 egyéb együttes közreműködésével.²³

1996-ban, OTKA-támogatással kutatócsoport jött létre, hogy a táncmozgalomról, mint kulturális jelenségről vizsgálja. Ennek érdekében megkezdtek a dokumentumok összegyűjtését, bibliográfia készítését, és folklórisztikai,

²¹ Szász János 1981. 88.

²² Karácsony Molnár Erika- Tátrai Zsuzsanna 2000. 649.

²³ Bankó András 1994/1 5-8; Jávorszky Béla Szilárd 1997/2. 3-5

antropológiai elemzést végeznek.²⁴ A kutatásba fiatal néprajzkutatók és egyetemisták is bekapcsolódtak, példák az öltözködési divatok vizsgálták a táncházakban. E szerint a táncházmozgalom kezdetén az akkori divatos viseletet (trapéz nadrág, farmer, kockás vagy virágos ing, hosszú haj) egészítették ki parasztinggel, kendővel, mellénnyel, széki tarisznyával stb. A nyolcvanas évek elején fiatal iparművészek és kézművesek rekonstruált vagy stilizált viseletdarabokat, ékszereket készítettek a táncházba járók számára. A zenészek a farmerhez viselt parasztingtől jutottak el a mai erdélyi paraszzenészeket idéző fekete nadrágos, fehér inges, zakós, kalapos viseletig. Táncosok között divatba jött az eredeti viseletdarabok beszerzése és viselése táncalkalmakra és hétköznapiakra egyaránt.²⁵

Azt mondhatjuk, folklórnk múltját szinte napjainkig megismerhetjük. Kiderült, hogy a sokszor hangoztatott örökre elmúlás, („már késő”, a „24. órában vagyunk”) ugyan mind igaz vélemény volt, ám valami továbbélés, helyettesítés mindig megtörtént, és a hagyományos folklórra is tovább emlékeztek az emberek, mint ezt bárki gondolta volna. Minthogy a közelmúltig volt olyan társadalmi kényszer, ami folklór-jellegű hagyományozást tett csak lehetővé, az ilyen „utó-folklór” érthető módon maradt fenn. Feltehetőleg a növekvő szegénység és társadalmi létbizonytalanság ilyen körülményeket egy ideig még a jövőben is fog teremteni.

A magyar folklór mára beépült a nemzeti kultúrába. Gyermekünk és unokánk is biztosan megismerik a hiteles és szép magyar dalokat, meséket, táncokat. Felismerik népművészetünk és a magyaros konyha vonzerejét. Lakodalmuk, temetésük, imáik és álmaik bizony érthetetlenek lennének folklórnk sok évszázados hagyománya nélkül. Az 1989-es rendszerváltás után megnövekedett az érdeklődés a néphagyományok iránt, ezt mutatja, például a helyi hagyományok ápolása, újraélesztése is. Különösen igaz ez a magyar nyelvterület határon túli részeire, ahol a hagyományok mindig is a nemzeti identitástudat, a közösséget összetartó erő legfontosabb alapkövei voltak. Az oktató-, nevelőmunkában is felismerték azokat az értékeket, amelyeket a néphagyományokon keresztül lehet közvetíteni. Ezt bizonyítja az országszerte

²⁴ Juhász Katalin 1996/3. 18

²⁵ Juhász Katalin 1997/3. 4-5.

megszaporodott pedagógus-tanfolyamok, továbbképzések.²⁶

A rendszerváltás után új folyamatok indultak meg, így amerikanizálódás, globalizáció, amelyek újabb veszélyeket jelentenek Európa népeinek. Magyarország Európai Közösséghez való csatlakozása kapcsán Hofer Tamás megállapította, hogy „A világra való derűs nyitottság érdekében jó tehát, ha „otthon vagyunk” saját kulturális örökségünkben.”²⁷ A globalizáció korában ezzel a felismeréssel ma már minden nemzetnek, különösen a kis nemzeteknek szembe kell nézniük.

Az élő néphagyomány megörökítésének szükségességét és lehetőségét példázza, hogy az MTA Zenetudományi Intézet népzene osztálya – együttműködve a Néprajzi Múzeummal és a Fonó Budai Zeneházzal – elindította az ún. „Utolsó óra program”-ot, mely a még élő népzenei hagyományokat örökíti meg.²⁸ A gyűjtések 1997 szeptemberében kezdődtek meg. A kutatók egy-egy hagyományörző népzenei együttes megközelítőleg teljes repertoárjának rögzítésére öt-öt napot szánhattak, így jutott idő arra is, hogy ne csak a dallamkészletet, hanem a zenével, tánccal és népszokásokkal kapcsolatos szöveges adatokat is rögzítsék. A felvett anyag az MTA Zenetudományi Intézet Archívumában hozzáférhető, a nagyközönség részére pedig a Fonó Records „Új Pátria” néven műsoros CD-sorozatot indított útjára. Az Utolsó óra program nagy eredménye, hogy kevésbé ismert, sőt esetenként teljesen ismeretlen erdélyi és felvidéki települések is a figyelem középpontjába kerülhettek.²⁹

Az előbbieken említett példák is bizonyítják, hogy még mindig van élő néphagyomány, a sokat emlegetett 24. óra még mindig nem mindenütt következett be.

A hagyományörző együttesek és a hagyományos kultúra

A hagyományörző együttesek tagjai között (különös tekintettel *Népművészet Mestere* címmel kitüntetett táncos népművészeinkre) a táncfolklór névtelen, személytelen alkotóinak és művelőinek tömegéből kiemelkedő - különleges megőrző és

²⁶ Karácsony Molnár Erika- Tátrai Zsuzsanna 2000. 646.

²⁷ Hofer Tamás 1994/1. 3.

²⁸ Császár Attila- Pávai István -Vargyas Lajos 1995/1-4. 98-99.

²⁹ Utolsó órában és Új Pátria 1999/1-4. 198.

előadókészséggel rendelkező - egyéniségeket tisztelhetünk. Tánckincsünk reprezentáns hordozói mintegy sűrítve őrizték meg egy-egy táncdialektus jellemző típusainak legszebb, legteljesebb változatait, s ezzel felbecsülhetetlenül nagy szolgálatot tettek. A decsi Fülöp Ferenc férfitánca a Dél-Dunántúlon ritka verbunk-típus szinte máig egyedülálló változata. A tápéi Ács Györgynek és feleségének a dél-alföldi férfi és páros tánc gazdag formáit, a tyukodi Szuromi Péternek pedig a felső-Tisza-vidéki „csendes” és „ugrós” csárdás, valamint a „kondástánc” legszebb változatait köszönhetjük. A marosbogáti Fülöp Ferenc és a lőrincrévei Karsai Zsigmond a közép-erdélyi magyarság sokáig ismeretlen, Kelet-Közép-Európa egyik legvirtuózabb férfitáncát, a „pontozót” hozta magával.

A kelet-közép-európai hagyományos tánckultúra, amelyben az egyéni, rögtönzött, nagymértékben szabályozatlan módon előadott táncok uralkodnak, nagy szerepük van a kiemelkedő táncos egyéniségeknek. A hagyományos közösségekben élő másféle alkotó egyéniségekhez (mesemondókhöz, nótafákhoz, zenészekhez stb.) hasonlóan sajátos egyedi szintézisét hozzák létre közösségük kultúrájának, s számtalan javaslatot tesznek a hagyomány fenntartására ill. megújítására. Ez az összegző és újító tevékenység a közösség lazább vagy szorosabb ellenőrzése mellett történik. A közösség, mintegy ráruházza a kiemelkedő táncos egyéniségekre a meglévő 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. Ennek a folyamatnak a kutatása a legmegfelelőbb eszközöket nyújtja a kutatóknak a hagyományos kultúra s a hagyományos közösségek életének, működésének vizsgálatához. A táncos és táncos, az egyéniség és közösség, a közösség és másik közösség viszonyának leírása, talán a reprezentatív egyéniségek tudásának és alkotásainak vizsgálatán keresztül a leghatékonyabb. Erre, úgy tűnik a kelet-közép-európai, s benne a kárpát-medencei tánc-hagyomány több lehetőséget kínál Európa más részeihez képest. Ez a lehetőség egyben felelősséget is jelent a kelet-közép-európai tánckutatók számára.

A hagyományőrző együttesek és a folklór revival mozgalmak

A hagyományőrző együttesek tagjai nem csupán ösztönös előadóművészek, hanem tudatos továbbadók és nevelők: valamennyien erjesztőivé váltak a közösségeknek, amelybe beleszülettek, vagy ahová körülményeik folytán kerültek. Például Szuromi Péter falujában, a hagyományos táncok után érdeklődő fiatalság számára rendezett tánciskolát.

Emellett e tehetséges paraszti előadók (akik közül sokan megkapták a Népművészet Mestere címet is) bekerültek a magyarországi és - sokan közülük - a nemzetközi revival mozgalmak körébe is. Rendszeresen részt vesznek a népművész-találkozókon, folklórfesztiválokon és gyakori vendégei a táncházaknak.

Mindannyian fölényes biztonsággal mozogtak a színpadon, s táncukat e követelményeknek megfelelően alakították anélkül, hogy spontán jellegét, a pillanatnyi rögtönzésből eredő varázsát, frissességét elvesztette volna. A legidősebbek is mindvégig megőrizték azt a sajátos, klasszikusnak nevezhető előadási módot, amely a hagyományőrző közösség elismerten legjobb előadóivá avatta őket.

Táncaik a rendszeres színpadi bemutatás, a tudományos elemzés és a közvetlen találkozások révén széles körben elterjedtek az egész magyar táncmozgalomban. Fiatal táncosok generációi nőttek fel az idős táncosok tudása alapján kialakított mozgásos anyanyelv elsajátítása révén. Színpadi koreográfiák, folklórbemutatók százai sarjadtak ebből a forrásból, amelyet a folklór-revival mozgalom szóhasználatában - Bartók Bélára visszautalva - a „tisztá forrás”-nak neveznek.

Időközben a színpadon való szereplés, a saját közösségükön kívüli gyakori megmutatkozás nem maradt hatástalan a népművészet mestereire sem. Ez a hatás: a másoktól látott, más vidéken használatos táncelemek felhasználásában, saját táncaikból a közönség által leginkább „jutalmazott” figurák kiemelésében, gyakoribb használatában és a színpadi elvárásokhoz való alkalmazkodásban nyilvánult meg.

A *Népművészet Mestere* cím megalapítására akkor került sor, amikor a parasztság körében az 1950-es évek elején ismét nagy érdeklődés ébredt saját - már múltfélben

levő - hagyománya iránt, s ennek felhasználását - némileg paradox módon - a közművelődési politika is célul tűzte ki.

E tevékenység segítésének fő bázisa a Népművészeti Intézet (később Népművelési Intézet, ma Magyar Művelődési Intézet) volt.

Az Intézet népművészettel foglalkozó osztályain fogták össze a széles körű hagyományőrző tevékenységet, amely magába foglalta a hagyományos tánckultúra megnyilvánulásának gyűjtését, dokumentálását, archiválását, közreadását, népszerűsítését. E tevékenység motorja és egyik leghatékonyabb irányítója Muharay Elemér volt, aki számos kiváló szakembert vonzott e munka közelébe. Az akkortájt létrejött falusi népi együttesek a Népművészeti Intézet ösztönzésével és szakmai irányításával működtek. Ebben az időszakban olyan, színpadi bemutatásra készült ének-, zene-, tánc-, játék- és szokásműsorok keletkeztek, amelyek felölelték egy-egy falu legértékesebb hagyományait. A népi együttesek munkája rendszerint kiváló énekes, táncos, mesélő és zenész egyéniségekre támaszkodott, s rendszeres közreműködésükkel alakult ki a műsor. Elsősorban ők kapták meg a *Népművészet Mestere* címet saját hagyományainak megőrzésében és továbbadásában kifejtett tevékenységükért.

Jelenleg ez a tevékenység a Magyar Művelődési Intézethez kapcsolódó Muharay Elemér Népművészeti Szövetség (mint független társadalmi szervezet) keretében folyik.

A hagyományőrző együttesek és a néptánckutatás

A magyar néptánckutatás az elmúlt félévszázad során több mint 1000 faluban, közel 10 000 adatközlőtől cca. 25 000 táncváltozatot vett filmre. A táncos adatközlők között legalább 50 olyan kimagasló tehetségű táncos van, akiknek táncalkotó tevékenységét több éven keresztül követték a kutatók. Karsai Zsigmond, ma is élő lőrincrévi származású táncostól például 1943-tól 1982-ig több mint hatvan pontozó táncfolyamat került filmre. Mátyás István Mundruc, kalotaszegi paraszttáncos negyvenkét legényes táncváltozatát rögzítették a tánckutatók 1943 és 1978 között.

Szabó Péterről, az eleki románok egyik kiváló táncos egyéniségéről pedig 1954 óta folyamatosan készül film-, ill. videofelvétel. Rajtuk kívül a Kárpát-medence keleti felében, a még élő erdélyi tánckultúrában talán több száz felfedezésre váró tehetséges paraszttáncos is lehet még, aki hasonló részletességű vizsgálatot érdemelne. Ez a gazdag, s még ma is szaporítható forrásanyag biztos alapot nyújt egy módszeres egyéniségkutató programhoz.

A kárpát-medencei néptáncok vizsgálata - a táncok improvizatív jellege következtében - elképzelhetetlen a táncos egyéniségek kutatása nélkül. A kiváló előadó egyéniségek táncanyaga egyrészt reprezentálja az adott terület táncfolklóráját, másrészt megmutatja a hagyományörzés és az újítás viszonyát a falusi közösségeken belül. Mivel a tánc minden alkalommal a pillanatnyi hangulat függvényében létrejövő alkotás, ezért feltétlenül szükséges egy-egy előadóról minél több táncfelvételt készíteni, lehetőleg minél nagyobb időszakot átölelő időbeli különbséggel.

Az európai tánc kutatás kikerülhetetlen feladata (a folklorisztika más ágaihoz hasonlóan) a felduzzadt dokumentumanyag alapján a földrajzilag, társadalmilag, történetileg erősen tagolt tánckészlet egyedi variánsainak áttekintése, osztályozása, tematikus gyűjtemények katalógusok formájában való kiadása. E munka az előző tánckutató generáció kidolgozott átfogó koncepció szerint megindult, s különösen jelentős archívumokkal rendelkező országokban haladt előre (Magyarország, Szlovákia, Csehország, Románia, Szerbia, Horvátország, Bulgária). Magyarországon a Martin György által kidolgozott elvet követjük, amely szerint a táncváltozatok rendszerezését és a források kiadását a három legkézenfekvőbb integráló elv - a tánc típus, a tánc régió és a táncos egyéniség - szerint érdemes elvégezni. Ennek megfelelően a magyar tánc hagyomány forrásanyagának kiadása típus-, regionális- és egyéniség-monográfiák egymást kiegészítő rendszerében folyik. A típusmonográfiák a típusok formai-morfológiai-szerkezeti sajátosságaival, a szerkezeti elemek mennyiségi-minőségi jellemzőivel és a táncalkotás törvényszerűségeivel foglalkoznak. Ezek adnak módot a formai jellemzők széles körű összehasonlítására. A regionális monográfiák a táncoknak a konkrét társadalmi-kulturális közegben betöltött szerepére, a tánckészlet együttes vizsgálatára összpontosítják a figyelmet, a

történeti változások figyelembevételével. Az egyéniségmonográfiák egy-egy kiváló táncos egyéniség tánctudásának kialakulását, változását vizsgálják egy adott közösséghez és egy konkrét helyi tánckultúrához való viszonyában, pszichológiai szempontokat is érvényesítve.

A rendszerezés és a széles körű összehasonlítás alapja a tánckultúráról készült dokumentumok módszeres elemzése, amelyben szintén fontos szerepe van az egyéniségi elvnek. A magyar tánckutatásban az évtizedek során felhalmozott tapasztalat szerint a táncoknak a táncos egyéniség, a regionális közösség és a tánc típus keretében végzett, egymást kiegészítő, együttes vizsgálata segít kiszűrni az egyedi táncalkotásokban megnyilvánuló esetlegességet, véletlenszerűséget. Emellett megvilágítja a táncalkotást befolyásoló különféle tényezők szerepének a fontosságát, kijelöli a változatképzés tendenciáját. Ennek révén segít a közösségi kultúra és annak - egy személyiségen keresztül való - egyedi megjelenése közötti viszony feltárásában. Csak az ilyen hiteles, megfelelően rendszerezett és aprólékos módon vizsgált táncanyag lehet az alapja az európai összehasonlító tánckutatásnak, amely néhány alapvető - inkább „csak” módszertani - munkát leszámítva még a kezdeteknél tart.

Hagyományalapú tudástársadalom

A magyar népművészeti mozgalom története a kezdetektől fogva szinuszgörbét írt le.³⁰ A XX. század első évtizedeiben százával alakultak csoportok, együttesek, amelyek maguk is gyűjtöttek népdalt, néptáncot, népmesét, és (ez még fontosabb) a népművészetet a maguk mindennapjaiba akarták belefoglalni. Akik életüket akarták ennek szentelni. Ez már új jelenség, ez Cecil Sharp-féle hitvallás folytatása. Nemcsak úgy tartjuk meg a hagyományt, mint a múzeumban, hanem a saját életünk szerves részének, önmagunk kifejezésének tekintjük.

A mozgalom Magyarországon példátlan erővel növekedett. Eltalált akkor valamit, ami sok fiatal lelkében ott élt már. Mindig összefonódott a nagy társadalmi igényekkel. A harmincas években a magyar társadalomnak azzal az igényével, hogy

³⁰ Vitányi Iván

túljusson a magyar feudalizmuson. Azon a rendi csököttségen, amely hárommillió magyar embert koldussá tett. Ez a mozgalom százezreket, sőt áttételesen milliókat ért el. Az 1950-60-as években azonban - az establishment által kisajátítva - hanyatlani és lanyhulni kezdett. Amikor már-már eltemették, az 1970-es években jött az új fellángolás.³¹

Mi lesz a népzene és a népzenei mozgalmak sorsa a XXI. században?

Bálint Sándor 1934-ben megfogalmazott gondolata: „Nemcsak nyelvében él a nemzet, de tradícióiban is”³², a mai korban különösen időszerűvé vált. Annál is inkább, mivel a 21. század küszöbén a természetes hagyományozódás megszűnt, illetve megszűnőben van a magyar nyelvterületen. A társadalmat érintő olykor kedvezőtlen folyamatok, a megrendült, meglazult közösségi gyökerek ellensúlyozásaként a múlt értékeinek megőrzése és élő továbbvitele lehet a cél, mert a hagyománnyal rendelkező közösségnek nem csak a teherbíró képessége nő, hanem biztonságérzete, a világba vetett bizalma folytán a megújulásra való képessége és a kreativitása is. Erősödhet a *lokalitás* szerepe, ami a hagyomány kohéziós ereje miatt képes lehet a modern társadalmakban megfigyelhető atomizálódás folyamatának ellensúlyozására.³³

Mivel a hagyomány társadalmi szervezőerő, ezért szoros kapcsolata van a most kibontakozó társadalomiparral és tudásiparral, jelentős részben hozzájárul a közösségi identitás megőrzéséhez, az önértékeit tisztelő, sokszínűségét megtartó közösség megerősödéséhez. Az erős hagyományú és ezért nyitott közösség képes nemcsak alkalmazkodni, nemcsak kihasználni a globalizáció előnyeit, hanem újjászervezni, újjáépíteni is önmagát.

Ahhoz mindenképpen hozzásegít, hogy lehetővé váljon egy olyan *új gazdaság szerveződési mód*, amelyben a társadalmi és ökológiai szempontok fontosabbak a piaci terjeszkedésnél és a profitnál. A hagyomány ugyanakkor sokkal többről is szól: az embernek a világmindenségben elfoglalt helyéről, tehát feladatáról, lehetőségeiről, a természethez való viszonyáról, a természetben és az önnön

³¹ Vitányi Iván

³² Bálint Sándor 1934. 9.

³³ Csörgő Zoltán 2001.

természetében fellelhető törvényszerűségek megfigyeléséről és alkalmazásáról, a természettel való együttélésről. Mert nem a természeti erők alól való felszabadulás biztosítja az ember szabadságát, hanem az azokhoz való igazodás.³⁴

A hagyomány végső soron nem más, mint az áthagyományozandó tudás, valamint az áthagyományozás valamennyi - szimbólumot és rítust teremtő - módszere. De hogyan lehet továbbéltetni a megmaradt módszereket, megteremteni az újakat a jövő tudástársadalmában? A hagyományos közösségek felbomlásával, a rendkívül gyors életformaváltással az egyén helyzete is gyökeresen megváltozott, aki a hagyománytalan világban talajvesztetté, gyökértelenné vált. Az áthagyományozás korábbi módszereit - hiszen az emberek egykor szinte beleszülettek a hagyományba, az elődök felhalmozott, megőrzött és megbecsült tudásban összegződő tapasztalatát évezredek keresztül szájról szájra, vagy éppen mozdulatról mozdulatra szűk közösségekben adták át - fokozatosan más módszereknek kell átvenni.³⁵

Nem a múlt feltámasztása a cél, hiszen a változatlanságra való törekvés hiábavaló, hanem a múltból áthozni a mába és megőrizve továbbvinni a jövőbe azt, ami mint évezredek tapasztalat segíthet a természethez és embertársakhoz való mélyebb, természetesebb, igazabb viszony kialakításában, a teljesebb élet megteremtésében.

Ahhoz, hogy a hagyomány értékei beépüljenek a mai és a jövőbeni kultúrába, feladatának és a benne rejlő lehetőségeknek megfelelően áthassa az emberek akár mindennapi életét, a hagyományos rendszerek felbomlása után át kell értékelnünk a hagyomány - az egy-egy nép, mint sajátos és összetéveszthetetlen szellemi jelenség nyelvében, szellemi, közösségi és anyagi kultúrájában kialakult és megőrződött hagyomány - jelenségeit. Mégpedig oly módon, hogy nem a történetit, hanem azt az örök emberit kell feltárni belőle, ami itt és most és mindenhol, mindenkor megélhető. Az újraértelmezés így végül is nem jelent mást, mint hogy a hagyomány elemeinek vissza kell adni eredeti jelentésüket, melyek eredetileg a sajátjaik voltak, rámutatni bennük az egyetemes emberi mozzanatra és így beemelni ezeket, mint napi fontosságú tudnivalókat a mába. Szinte új hagyomány teremődik, de voltaképpen

³⁴ Csörgő Zoltán 2001.

³⁵ Csörgő Zoltán 2001.

inkább egy a legkorábbi állapothoz, a tiszta, szabad, eleven, a ráakódott, megtévesztő tartalmaktól megfosztott tudáshoz való visszatérés. Más szóval az történhet, mint minden jelentős organikus kultúra születésénél: a régi megtalálja a választ az új, az aktuális kihívásokra, avagy az új a régire nem tagadólag, hanem bizalommal tekint, mert él benne a jelen számára fontos és a jövő szempontjából tanulságos hagyományok átörökítésének igénye. Hiszen múlttalanul nem lehet jövőt építeni.

Mindezek alapján úgy összegezhető a hagyomány jelentősége, hogy a jövő kihívásaira ott könnyebb megtalálni a választ, ahol a társadalomnak van hagyománya. Ezért van szükség a *hagyományőrző és -teremtő projektekre*, amelyek célja egyrészt a régi hagyományok továbbvitele, egyben új tartalommal való megtöltése, s ezáltal életre keltése, másrészt új hagyományok kialakítása a közösség mára eltűnőben lévő funkcióinak pótlására.

Az információözön kihívásával csak azok az emberek képesek megbirkózni, akik egyrészt fogékonyak az új iránt és nyitottak, másrészt képesek az egységet meglátni és lényegre koncentrálni - s végezetül akiknek a hagyomány a változásokhoz, az új helyzetekhez való alkalmazkodáshoz, a világban való eligazodáshoz biztos keretet, világmagyarázatot nyújt.

Az EMBERI jövőbe a legrövidebb út a hagyománnyal vezet. A hagyomány olyan egy társadalom és az egyes ember életében, mint a folyónak a meder: keretet szab az élet folyamának, viszont így messzebbre is lehet jutni.³⁶

Gyórfy István már 1939-ben így fogalmazta meg a tradicionális magyar kultúra helyét Európa műveltségében: „A nemzetmegtartó hagyományok letéteményese a parasztság, az európai, magas műveltség hordozója pedig az úri osztály. Mindkettőnek a szerepe egyformán fontos. A néphagyomány tart meg bennünket magyarnak, s a nemzetközi műveltség tesz bennünket európaivá. Ha azonban csak az európaiságra törekszünk, lehetünk nagy műveltségű népek, de minél hamarabb megszűnünk magyarnak lenni... Európa nem arra kíváncsi, hogy átvettünk-e mindent, amit az európai művelődés nyújthat, hanem arra, hogy a magunkéból mivel

³⁶ Csörgő Zoltán 2001.

gyarapítottuk az európai művelődést.”³⁷

Nemzetközi párhuzamok

A magyarországi hagyományőrző mozgalmak összhangban vannak a világ számos országában működő ún. *élő emberi értékrendszerrel*: Japán (1950-es évek), Koreai Köztársaság (1964), Fülöp-szigetek (1973, 1988), Thaiföld (1985), Románia (közelmúlt), Franciaország (1994). Bár ezen országok mindegyike az *élő emberi értékek* kifejezést használja, maga az elképzelés az UNESCO hagyományos kultúrák és folklór védelmére 1989-ben tett ajánlásai közé tartozik. Az *élő emberi értékek* fogalmán olyan egyéneket és közösségeket értünk, akik gyakorolják, és akik a legmagasabb szinten ismerik egy nép kulturális életének megkülönböztetett elemeinek megalkotásához és az anyagi kultúra értékeinek továbbéléséhez szükséges szakismereteket.

Az összeállításban szereplő adatbázis közreadásával e tevékenységhez kívánunk hozzájárulni.

Irodalom

Bálint Sándor

1934 Néprajz és nevelés. Szeged

Csörgő Zoltán

2001 Hagyományalapú tudástársadalom.

Fuchs Lívia

A szabad táncról a posztmodernig

Gombos András

2001 A „Népművészet Mestere” cím. A tehetséges paraszti előadók és alkotók kitüntetése Magyarországon. In: A népművészet táncos mesterei. (Szerkesztette: Felföldi László- Gombos András)

³⁷ Györffy István 1939. 9-10.

- Györffy István
1939 A néphagyomány és a nemzeti művelődés. Budapest
- Hofer Tamás
1994 A népi kultúra öröksége. Folkmagazin 1. 3.
- Hoppál Mihály-Csonka-Takács Eszter (szerk.)
1999 Irányelvek az „élő emberi értékek” rendszerének alapításához
(UNESCO Közgyűlés, 1993.) Európai Folklór Intézet. Budapest
- Juhász Katalin
1996 Táncházi folklorizmus kutatás. Folkmagazin, 3. 18.
- Juhász Katalin
1997 Öltözködési divatok a táncházban. Folkmagazin, 3. 4-5.
- Karácsony Molnár Erika – Tátrai Zsuzsanna
2000 Adalékok a hagyományörzés lehetőségeihez és módjaihoz
a 21. század küszöbén. In: Paraszti múlt és jelen az ezredfordulóm.
(szerk.: Cseri Miklós- Kósa László- T. Bereczki Ibolya) Szentendre
- Kővágó Zsuzsa- Kővágó Sarolta
2001 A magyar amatőr néptáncmozgalom története I.
A milleniumtól az 1948. Évi Centenáriumi fesztiválig.
(Művelődéstörténeti kézikönyv- kézirat)
- Pálfi Csaba
1970 A Gyöngyösbokréta története. In: Tánc tudományi Tanulmányok
1969–70. 115-161.
- Szász János
1981 Beszélgetés Martin Györggyel az új folklórhullám és néptáncmozgalom
előzményeiről. In: Kultúra és Közösség 1981/4. 42-53.
- Szász János
1981a Bartóki modell- Néptáncmozgalom.
(Új folklórhullám, tematikus táncok, hagyományörzés)
In: Kultúra és Közösség 1981/4. 63-94.
- Vitányi Iván
Népművészet a XXI. században?