Írta: Andrásfalvy Bertalan
2017. október 29. vasárnap, 08:03 - Módosítás: 2023. január 23. hétfő, 08:40

Párbajszerű táncainkról

Az 1954-ben megindult Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményeiről és helyzetéről Martin György és Pesovár Ernő az Ethnographia LXIX. évfolyamában számolt be. A gyűjtőmunka, melynek során kb. 1000 táncról 11000 méter hosszúságban készült film, lényegében lezárult, csak az anyag feldolgozására és publikálására nem kerülhetett még sor. A filmszalagon rögzített táncok 25%-a, mintegy 250 tánc ún. botolótánc. A zömmel ezen a területen összegyűjtött, de az ország más részein is töredékesen, elhomályosultan élő sajátos botot vagy más eszközt forgató párbajszerű táncok igen sok kérdést vetnek fel. Ez a tanulmány nem akar elébe vágni e tánctípus alapos, tudományos formaelemzésen felépített ismertetésének, hanem kapcsolatát és helyét keresi meg Európában és az európai művelődéstörténetben. [1]

,,A botoló táncok funkcionális formai és zenei sajátosságait figyelembe véve számtalan változatát ismertük meg. Ezek közül egyik legarchaikusabb típusnak kell tekintetnünk azt, amikor a tánc funkciója a küzdelem, ami tartalmi vonásait is alapvetően meghatározza. Ez a funkció a tánc formai koreográfiai sajátosságait is döntően megszabja. Az eszközkezelés virtuozitása ennél a típusnál sohasem öncélú, hanem a tánc lényegét, a küzdelmet szolgálja. Az eszköz fogásmódjai, forgatás-, vágás-, ütésmódjai, ha sok esetben játékos, stilizált formában is, de mindig fegyverszerűek. A lábmozgások táncszerűségét nagymértékben háttérbe szorítja a küzdelem, s a megszokott, határozott ritmusú, kikristályosodott motívumok helyett laza ritmusú, időtartamú és tempójú lépések, előre-hátra rohanások, ugrások, térdelések, guggolások és forgások, néha hosszú megállások alkotják a táncfolyamatot a párbaj pillanatnyi helyzeteitől, fordulataitól függően. Nem véletlen, hogy az adatközlők ezt a típust sok esetben elválasztják a tánc fogalmától. A naturális verekedéstől mégis lényeges vonások különböztetik meg, így: a zene ritmusára táncszerűen történő mozgás, a hagyományos, begyakorolt, csiszolt eszközkezelési formák stilizált vívó mozgásai és a küzdelem meghatározott, hagyományos szabályai.” [2]

A jellemzést azzal egészíthetjük ki, hogy gyakran botolnak játékosan (és természetesen komolyan is), zene nélkül.

,,Másik archaikus típusa a botolónak a férfi és nő által járt páros formája, amiben a táncoló nőt körülbotoló férfi a küzdő forma sajátos forgató, vágó, ütő mozdulatait végzi a nő teste körül. A botoló dallamok szöveganyaga is alátámasztja azt a feltevést, hogy elhomályosult tartalmú, kultikus tánccal állunk szemben.” [3]

(A férfiak párbajszerű botolásában természetesen még elméletileg sem tételezhetjük fel akár azt, hogy a komolyan vívott küzdelem, akár pedig, hogy a játékos botolás az elsődleges. A kettő ellentétét szinte áthidalja az a mimikus táncos botolás, melynél az egymással küzdő táncosok közt az egyik a botolás során arckifejezésével jelzi, mintha eltalálták volna, majd a földre is rogyik legyőzetését jelezve.) [4]

A páros (férfi és nő) botoló táncok szorosan összefüggnek azokkal a botoló táncokkal, ahol két férfi áll egymással szemben; annyiban, hogy gyakran a két botoló közt táncol egy vagy két nő is. Ez a forma nem érinti a párbajszerű küzdelem játékos vagy komoly jellegét, tehát előfordul játékos botolásban és komoly küzdelemben is. A nő személye sérthetetlen, s így vagy mindkét felet, vagy csak az egyiket igyekszik táncával zavarni s ez által a vérontást megakadályozni, vagy emberét az ellenfél zavarásával győzelemre segíteni. [5] A küzdelemszerű és játékos botolásban az eszköz kezelése azonos. Ez nem valami különleges, íratlan párbajszabályból fakad, hanem egyszerűen a bot kezelésének ez a természetes és legeredményesebb formája ebben a kultúrában. Ugyanígy használja botját a botoló késes támadó ellen is.
[6]
Lényege a fegyver állandó mozgásban tartása, hogy ezáltal több oldalról védekezhessen, ugyanakkor – a bot állandó lendületben lévén – bármelyik pillanatban kellő erővel üthessen ellenfelére. Természetesen a játékos botolásnál az eszköz virtuóz kezelésének fitogtatása lép előtérbe az ártó szándékkal szemben. De ugyanígy kezelik a botot fegyverszerűen az egyedül táncolók is, ha azt időnként fel is oldják: pl. a botot átkapják a lábuk közé, ledobják, körültáncolják, feldobják és elkapják. Ahol már a küzdelem nem szokásos, csak e virtuóz kezelési formák maradnak meg.
[7]
Az átmenet szinte észrevétlenül fokozatos.

A párbajszerű táncok többségét ma már csak cigányoktól vehettük fel filmre. Az eszköz virtuóz kezelését szólótánc keretében (de jellemző, támadó s védekező botkezeléssel is) viszont pásztoroktól. [8]

Az emlékezések szóbeli adatai alapján a küzdelemszerű botolások általánosak voltak századunk elején e vidék pásztor- és cigánytársadalmában egyaránt. Igen gyakran botoltak cigányok és pásztorok is egymással, vásár, mulatság stb. alkalmával. A pásztor és cigány párbajszerű botolása között nem volt eltérés. A ma legjobban botoló cigányok gyakran vallották mesterükül egy-egy híres pásztorembert, s több cigány adatközlő szerint ,,legkülömbül a juhászok botoltak.” [9] A pásztortársadalom azonban 40–50 év óta felbomlott és szétesett. Ma már nem beszélhetünk pásztortársadalomról, legfeljebb egy-két pásztorról falunként, akik a régi pásztor életformától lényegesen eltérő életet élnek már. Ezek a falusi csordásokat és csürhés kanászokat régen nem is vették pásztorszámba, annak csak a kintháló, rideg pásztorok számítottak. [10] A parasztságba beolvadt egykori pásztorság körében már ritkább a botolás, de parasztok botolására is van adatunk. Fő munkaszerszáma már nem a bot, s kezébe már az nem is illett. Másrészt nem kellett fegyverként sem viselnie a falu

kétségtelenül békésebb világában, ahol a falu társadalma, a bíró és a végrehajtó hatalom képviselői biztosították a törvényességet. A faluktól távol élő pásztorok kezében a bot nemcsak az állat hajtására, vagy ellene való védekezésre szolgált, hanem fegyverül kóborlókkal, rablókkal, a maga hiányát pótolni akaró más lopó pásztorokkal szemben. A gondozására bízott nyájat, melyért vagyonával felelt, csak a maga és bojtárjai erejére utalva védhette meg távol minden jogvédelemtől és társadalmi segítségtől.

Nem feladata e tanulmánynak annak eldöntése, hogy a botolást a cigányság a magyar pásztoroktól vette át, vagy a cigányoktól a magyarok. A kérdés lényegét tekintve feleslegessé válik, amint a botolás történeti és földrajzi párhuzamait végigtekintjük. Az összehasonlítások azt mutatják, hogy a bot forgatása (vagy más eszköz hasonló forgatása) és ilyen egyszerű vagy alkalmi fegyverrel való hasonló technikájú párbajszerű harc és tánc az ország más területén is előfordul, sőt Európa más népeinél is kimutatható. [11] A párbajszerű botolótánc tehát egy olyan műveltség és életforma sajátja, ahol még a harc, a védekezés nagy szerepet játszik, ahol valamiféle fegyver viselése nem vált feleslegessé, ahol nem volt a társadalomnak ellenőrző s annak békéjét biztosító, törvényeket végrehajtó hatalma. A párbajszerű táncot – ha azt játékosan is vívták – eme életmód művészi produktumának tekinthetjük: vagyis addig szórakozás, játék, a fegyver ügyes kezelésének fitogtatásával viaskodás, amíg annak reális tartalma s értelme van, ha az a tiszteletre méltó és szükséges erő, ügyesség és bátorság kifejezője. Ahol erre nincs szükség, a játék is értelmét veszti. Ehhez járul az az egyszerű tény, hogy a bot forgatásában és kezelésében, természetesen, csak az lehet tökéletes, aki azt mindig kezében viseli, használja. Biztosra vehetjük, hogy régebben parasztságunk körében is, azokban az időkben, mikor erre szükség volt, ugyancsak a bot volt a fegyver (s valószínű, botoltak is), mert más fegyver viselését szigorúan büntették mindenkor.

A cigányság kezdetlegesebb életében a falun ténylegesen és annak rendjétől képletesen is távol, ahol bizonyos mértékig napjainkig az egyének és családok maguk gondoskodtak személyük, vagyonuk és jogaik védelméről, az ököljog és az önbíráskodás érvényben maradt. Ezért maradhatott fent náluk a botolás mint küzdelem és ennek látványos, művészi vetülete, a tánc is. Elgondolkoztató az a tény, hogy ezen a területen ugyan a botolótáncok 80%-át cigányoktól vettük fel, e területen kívül a cigányság (eddigi adataink szerint) csak szórványosan ismeri a botoló táncot. A pásztoroknál, legalábbis emlékanyagban, a bottal való forgatásos tánc hazánk nagyobb területén is elterjedt, ezen belül a Duna–Tisza közéig, mint nyugati határig, vannak adataink párbajszerű botolásra, s a botforgatás pedig mint jellegzetes pásztortánc itt-ott párosan is, de határozottan harcszerű mozdulatokkal a Dunántúlról is ismert. Ilyen adataink főként Somogyból és a Bakonyból vannak, két olyan területről, ahol a ridegpásztor életforma a velejáró bátorságra, ügyességre utalt jogvédelemmel a legtovább fennmaradt. [12] Nem mondható el ez tehát a Magyarország egyéb részein is sűrűn lakó cigányokról, még azokról sem, akik csak néhány évtizede telepedtek le és egykori nemzetségi társadalmuk emlékeit primitívebb életformáik következtében mai napig megőrizték, tehát viszonylag sokkal archaikusabb műveltséget őriztek meg, mint a Szabolcs-Szatmár megyében régen letelepedett cigányság, melynél a nemzetségi társadalom, törzsi tagolódás stb. emléke is már régen

elveszett s műveltségükkel a magyarság és ezen belül a pásztorok műveltségét jobban megközelítették, ahhoz hasonultak.

Fennmarad még azonban az a kérdés, hogy miért éppen ezen a részen maradt fenn a botolás mint harc és tánc egyaránt. Adatközlőink szerint a botolás területe a Tiszán túl, Kárpát-Ukrajna és Erdély felé még kibővíthető lenne a határokon túl. Ekkor is azonban a párbajszerű viaskodás legalábbis ma aránylag kis és körülhatárolható terület sajátja marad. A magyarázatot talán részben e vidék ismert történeti sorsa és földrajzi helyzete adja. Ez a terület, az egykori Partium, a XVIII. századig hazánk legmozgalmasabb területe, Erdély kijárata a császári Felsőmagyarország felé. Hol Erdély, hol a császár birtoka, különféle hadak, zsoldosok és hajdúk, felkelők és szabadcsapatok vonuló útja. Éppen ezért birtokviszonyai is századokon át rendezetlenek. A táj sajátos, vízjárta, lápos felszíne az állattartásnak kedvezett, s nagy pásztortársadalom kialakulását tette lehetővé. Ennek a pásztortársadalomnak sajátos belső fejlődése s műveltsége részének tekinthető a botolás.

Egyelőre ennyit mondhatunk a botoló táncok magyar nyelvterületen elfoglalt helyéről. A botolás, a botolótánc a játék és harc határmezsgyéjén áll. További vizsgálódásaink a sajátosság tisztázását párhuzamok bemutatásával tűzi ki célul. Először a tánc és a harc kapcsolatának kérdését tárgyaljuk, majd a nő szerepét e párbajszerű táncokban.

A magyar nyelv néhány kifejezésében a tánc szó kétségtelenül verekedést, megverést jelent. Pl. „Jól megtáncoltatta". Fenyegetésképpen: ,,Majd én megtáncoltatlak!" A „Kezdődik a tánc!" ,,Az volt ám a tánc!" kifejezésekben már nemcsak a verésről vagy verekedésről van szó, hanem használatos volt az elmúlt évtizedekben háborús események jelölésére is (támadás, pergőtűz stb.). Harckihívás értelemben használja Heltai Gáspár ezt a mondatot: „Akit ő táncra vehet, bizony annak kitépi a szárnyát". [13] Ebben a kifejezésben, hogy „gyepre veti a táncot", azt értették régen, hogy valaki magát merész dologra, vakmerő tettre szánja.
[14]
Ma is használatos valakinek a meghátrálására a „visszatáncol" kifejezés, mely alighanem küzdelemben való hátrálásból veszi eredetét. A „három a tánc" felkiáltást a nép zajos verekedés jelszavául is szokta használni.
[15]
Az ,,elhúzzák a nótáját" s régebben „eljáratják véle az alpári-, borjú-, bömbölő-, eb-, lapockás- és medvetáncot," valamint a „kutyakopogóst" szintén a megverés értelmében volt használatos.
[16]

Lukianosz a táncról írott művében a következőképpen világítja meg a tánc és a harc összefüggését: »A spártaiaknak az első jelet a harcra a fuvola adja meg, így aztán le is

győznek mindenkit a zene és ritmus vezetése mellett. Ami Thessaliát illeti, ott olyan tekintélyre tett szert a tánc gyakorlata, hogy elöljáróikat és vezéreiket tánc vezetőknek nevezték: ezt bizonyítják azoknak a szobroknak a feliratai, amelyeket kiváló embereiknek állítottak… – „Eilationnak a képmását állította fel a község, mert jól táncolta, végig a harcot.” [17] A bölcs Szókratész mondotta: ,,A legjobb táncos egyben a legjobb harcos.”
[18]
A harcra nevelés legjobb útja volt tehát a tánc. ,,A bithyniai mitosz – mely különben nem nagyon tér el az itáliaitól – úgy tartja, hogy Priapos, egy harcias istenség … Arest, akit Hérától vett át, még mint faragatlan, de szokatlanul férfias természetű gyermeket, nem taníttatta addig a fegyver használatára, amíg nem képezte ki tökéletes táncossá.”
[19]
A hagyomány szerint Akhilleusz fia, Neoptolémosz különösen kitűnt táncművészetével és ő alkotta volna meg a róla pürrikhionnak nevezett harci táncot, mely a spártai ifjak legfontosabb harcra nevelő tánca volt. Ezt a táncot már ötéves korukban gyakorolni kezdték Spártában.
[20]
Ugyanígy a szórakozásból vívott botolás gyakorlás is volt egyben, edzés a küzdelemre, vívógyakorlat. Nem véletlen, hogy a katonaságnál elsajátított szuronyvívó mozdulatok és fegyverforgások is helyet kaptak a Szabolcs-Szatmár megyei botolóban.
[21]
A bottal való vívás és ennek legeredményesebb módja, a bot forgatása valószínű elterjedt volt Nyugat-Európában is, mivel Scott Walter egyik regényében a következőképpen szerepel: ,,és felemelve botját moulinetmódra kezdte pörgetni, amit azért neveznek így, mert a művész középen markolva meg a rudat, mint egy szélmalom kereket úgy forgatja körbe-körbe. Ellenfele pedig e támadás láttára azonnal kardjához kapott…”
[22]
A közönséges bot helyett a magyar pásztor-és cigány (eszközös)-táncokban más ütős vagy vágó szerszám is szerepelhet, pl. juhászok a juhászkampót, kanászok a fokost, balaskát, baltát, teknővájók a teknővájó kapacsot, lapátot, villát, kaszát használhatják. Mindezeket kivétel nélkül fegyverszerűen; ezért pl. a bot kezelésére is használták a fektérozás (vívás a német fechten igéből) kifejezést.
[23]
Bőven vannak történelmi emlékeink fegyverekkel járt (főképpen kard és fokos) harci táncokról. Ezeket leggyakrabban hajdútáncoknak nevezték. Mivel ennek a kérdésnek már jelentős irodalma van, melyben a történelmi adatokat összegyűjtötték, ezen a helyen csak a három legfontosabbat idézzük.
[24]
1615-ben Thurzó György nádor emberei Wittenbergában jártak csákány és kardot forgatva hajdútáncot.
[25]
1647-ben az országgyűlésen Esterházy Pál két kardot forgatva járt ugyancsak hajdútáncnak nevezett táncot.
[26]
A XVII. század végén Edward Brown angol utazó Magyarországon tett utazása során is látott ilyen hajdútáncot, melyről a következőket írja: ,,Mikor Magyarországra érkeztem, a régi pyrrikus vagy haditáncnak egy fajtáját is megláthattam, melyet e vidék hajdúi szoktak járni és megeleveníteni. Kezükben meztelen pengével járták s ahogy közelítettek egymás felé, úgy

csendítették, csattogtatták és pattogtatták össze kardjukat, miközben állandóan táncolva testüket bámulatos mozdulatokkal és nagy erővel fel és le mozgatták és forgatták, miközben mértékük és szokásuk szerint a görögök módjára énekeltek.”
[27]
Az effajta harci táncokat ünnepi alkalmakkor az öröm kifejezésére is használták
[28]
és így közvetve is a nevelés volt a szerepe: a harcban jártas hős mint eszménykép megelevenítése a nézők előtt.

A párbajszerű kardos fegyvertánc igen szép változatát sikerült filmre venni 1959 nyarán az albániai Koplik faluban. [29] E táncot e helyen részletesebben ismertetjük egyrészt azért, mert az egyetlen rendelkezésünkre álló filmre vett hiteles fegyvertánc, ami igen közeli kapcsolatban áll a magyarországi botolókkal s másrészt ennek a táncnak társadalmi és történeti hátterét is megismerhettük s ezáltal jól be is illeszthettük az észak-albániai hegyi törzsek sajátos műveltségébe. [30] A felvett tánc neve ,,Vallja e shpatave” (szószerint: a kardok tánca). A tánc menete röviden: Egymástól mintegy 25 – 30 méter távolságban álltak fel, leeresztett bal kezükben a kardot hüvelyében tartva. Egyszerre bal lábbal előreléptek, a kardot jobb kézzel kihúzták hüvelyéből és a vízszintesen feltartott kardhüvelyhez hozzáfenték pengéjüket, majd oldalra fordulva bal lábon helyben szökdelni kezdtek egyenlő ritmusban, mely ritmust a tánc végéig meg is tartottak. Jobb lábukat a szökdelés felugrása közben behajlítva maguk elé emelték és lábujjheggyel érintették a földet minden földre érkezésnél, kardjukat a bal váll felett, illetve fejük felett hátralendítették. Bal kezükben a kardhüvelyt csípőjükhöz szorították és kissé előre nyújtva lefelé, a tánc egész menete alatt ott tartották. Néhány helyben szökdelés után bal-jobb lábon kettőt-kettőt szökdelve megindultak egymás felé egyre nagyobb sebességgel. De egymás mellett elsuhanva újra eltávolodtak, és tulajdonképpen helyet cseréltek. Újra egymástól nagy távolságban féllábon szökdelve egymás felé fordultak és újra egymás ellen indultak, az előbbi szökdelő lépésekkel. Amikor újra egymás mellé érkeztek, terpeszben megtorpantak egymással szemben és kardjukat szinte teljesen nyújtott karral vadul megforgatták maguk előtt és végül fegyverüket összeütötték, de az összeütés pillanatában már újra távolodni kezdtek egymástól. A kardforgatást, nagy erővel, lefojtott belső izgalommal végezték, arcuk eltorzult és kidagadt a visszafojtott levegőtől, mely időnként hangos fújások és nyögések között sisteregve távozott szájukon. A fegyverforgatás csak néhány másodpercig tartott s a két táncos ismét 20–25 méter távolságra állt egymástól kardjukat fenve. Ezután újra az előbb leírt módon egymás ellen indultak, egymás mellett elsuhantak s újra egymáshoz érkezve, kardjukat forgatva összecsaptak. Ekkor azonban egy asszony gyorsan a két küzdő közé sietett és lehajtott fejjel és kiterjesztett karokkal megállította a párbajt és a táncot. „Eredetéről” és albániai elterjedéséről helyszíni adatközlések és Vadahej Nexhat barátom szíves adatai alapján, melyekért ez úton is kifejezem köszönetemet, a következőket tudtam meg:

Vallja e skpatave-t úgy ismerik, mint a Kastrati törzs táncát, de táncolják majdnem az egész Malcija e Madhe (a Nagy Hegyvidék) területén, úgy mint a Hoti, Kelmendi, Kopliku törzsekben.

,,A tánc – írja Vadahej Nexhat – azt a küzdelmet jelképezi és idézi, melyet e törzsek századokon át folytattak az idegen betolakodókkal. Eredetét nem tudja senki, de igen régi, nemzedékről nemzedékre szálló hagyománynak tartják.” ,,A híres hősök és bajvívók régen egymást páros küzdelemre hívták ki életre, halálra és ez a tánc ebből eredt – mondották a felvétel után –, mert halállal is végződhetett.” Az Albániában egy vagy két handzsárral járt harci táncoknak egyébként korábban is híre volt Európában. [31] Ilyen páros két-két handzsárral járt táncot mutattak be az albánok a budapesti Világifjúsági Találkozón 1950-ben. A táncról annakidején film is készült, de a hiányos jegyzőkönyvből csak annyit tudtunk meg, hogy nem fejezték be úgy, ahogy kellett volna, mert féltették ruhájukat a bepiszkolódástól. [32]
Valószínű tehát, hogy a táncban jelképezték az egyik győzelmét és a másik halálát, az utóbbinak földre kellett volna rogynia. Nem tudjuk azt sem, hogy honnan való, csak azt, hogy zebekcse néven mutatták be. A két tánc között mozdulatokban lényeges különbség nincs. A kard hüvelyéhez való fenése helyett természetesen a budapesti felvételen a két handzsárt fenték össze s utána megcsókolták a pengét.

A Kasztrati törzs az Észak-albán Hegyvidék egyik legerősebb törzse, az ún. ,,Hat Shkodrai Hegy” egyike. [33] A törzsek nevével már a XIV–XV. században találkozunk, de vigasztalanul sivár hegyvidéki szállásaikra lényegében csak a török előrenyomulása következtében szorultak fel. Skander Bég legendás szabadságharca és sikeres ellenállása a hős halálával megszakadt (1467). Utána a török hamarosan ura lett egész Albániának s 1479-ben hosszú ostrom után bevette az akkor velencei birtokban levő Shkodra városát is. A török Albániában elsősorban a völgyekben és síkon szilárdította meg uralmát, de a hegyekben, különösen az északi Malcija e Madhe vidékén uralmának 500 éve alatt sem vethette meg a lábát. Az ellenálló albánok egy része Skander Bég fiával Dél-Itáliába és Szicíliába menekült, más részük állandóan harcolva visszahúzódott az akkor még nagyrészt erdős hegyek közé és századokon át mint ostromlott várban megvédte függetlenségét. A török ezeket a törzseket teljesen elvágta a síkságtól és minden kereskedelemtől, megfosztva a pásztorkodó törzseket a hegyi legelők hagyományos racionális kihasználásának lehetőségétől, a transzhumáló pásztorkodás feltételétől. Ez azt jelentette, hogy a telet a nyájak a folyóvölgyek és a tengerpart mocsaras nádasai közt töltötték el és csak akkor indultak fel a hegyek havas legelőire, amikor azokról már a hó eltakarodott és a fű megerősödött. Másrészt a tengerparton ekkorra már a szúnyogok és malária veszély lehetetlenné tette a további ott tartózkodást. [34] A Malcija e Madhe törzsei télen is fent kellett, hogy tartsák nyájaikat s azokat nehezen szerzett szénával és falevelekkel táplálták. Egyre nagyobb területeket irtottak égetéssel, hogy az erdőföldeken néhány évtizedig kitűnően zöldellő legelőkön nyájaiknak táplálékot biztosítsanak. A termőföldet azonban hamarosan lemosta az eső és a legelők elkarsztosodtak. Ezért újabb területeket égettek fel s ha már erre nem kerülhetett sor, fegyverrel igyekeztek a szomszédos törzsek legelőterületeit megszerezni. Így az északi törzsek lakói nemcsak a török ellen, hanem egymás ellen is állandó hadat viseltek, hogy megélhetésüket e mostoha körülmények között is biztosítsák. A török kényszerű autarkiába szorította őket: minden táplálékukat a nyájak húsa és tejterméke jelentette s ruházatukat is csak gyapjúból készíthették. Még e század elején is a hegyi törzsek egy részénél ismeretlen volt a vászon alsónemű. E törzsek és nemzetségek felett semmiféle központi államhatalom nem állt. A török ugyan saját birodalma részének tekintette a

hegyvidéket is, de oda semmiféle végrehajtó hatalmat küldeni nem tudott. Hadseregeit a szűk völgyekben felmorzsolták és tönkreverték és még a múlt század végén is csak a törzsek beleegyezésével használhatta a hegyvidéken és a hegyvidék mellett elhaladó hadi és kereskedelmi utakat. A hegyi törzseknél csak a Kanuni Lek Dukagjinit írásba nem foglalt törvényei voltak érvényben, jogvédelmet és megtorlást pedig csak a vérbosszú jelentett, mely századunk 20-as éveiig általános és kötelező erejű volt.
[35]
A törzs, illetőleg nemzetség ügyeiben csak az öregek szűkebb tanácsa (pleqnija), háború és béke, élet és halál kérdésében pedig csak a népgyűlés (kuvend) dönthetett, melyen minden férfi részt vett. A bajraktár, vagy zászlós csak a hadvezér szerepét töltötte be háború idején. E társadalom eszménye az erős, bátor férfi, aki becsületére jobban vigyáz mint életére. Minden sértő szót és jogtalanságot azonnal megtorol és az adott szó szentségét minden áron megtartja, aki minden férfiatlan megnyilvánulást, szórakozást, elérzékenyedést és asszonyos puhaságot mélyen megvet. Edith Durham angol utazó, aki több hónapot töltött 1907-ben a hegyi törzsek között, ezt írja: ,,Az összes hegyi törzsnek figyelemre méltó sajátsága az, hogy általában nem ismerik a szórakozást. Hiába kerestem játékokat és egyszer sem láttam táncot. Egyetlen időtöltésük a hősdalok éneklése volt. Csak gyermekeknél láttam, hogy játékaik vannak, de ritkán játszottak."
[36]
Más éneket férfi nem is ismerhet anélkül, hogy magát nevetségessé ne tenné. A hősdalokat nem éneklik közösen, hanem egyedül vagy ketten, egymás szavába vágva s a többiek feszülten hallgatják. A filmre vett tánc is ilyen jellegű. Sosem jelentették egy nagyobb közösség közös táncát, hanem mindig kiválasztott jó táncosok szólótáncában gyönyörködött a közösség. Ilyen szólótáncra a népgyűléseken, nagyobb egyházi ünnepeken került sor, amikor a távoli telepekről gyűltek össze. Ritkábban lakodalmak idején. Pjetroshan Koplik-tól mintegy 30 km-re a hegyek közt fekvő Thethi lakói és az egész Shala törzs területén már egyáltalában ilyen alkalmakkor sem táncoltak semmiféle táncot, bizonygatta egy thethibeli öregember ottjártunkkor. A táncalkalmak a Malcija e Madhe említett törzseinek területén is ritkák voltak s ezért kerülhette el Edith Durham figyelmét.

A Vallja e shpatave eredetileg tehát a népgyűlések és nagyobb egyházi ünnepekkor a templom körül összegyülekező törzstagok komoly, szertartásszerű tánca volt és a hősdalok énekléséhez hasonlóan, kiválasztott emberek adták elő. A közönség részvétele nem az együtt táncolásban, vagy a hősdalok együtténeklésében nyilvánult meg, hanem abban a teljesen átélt, feszült figyelemben, ami drámai színházainkban csak egészen kiváló drámák szerencsés előadásai alkalmával jön létre, de az együttélésnek, az együtt cselekvésnek jóval temperáltabb kifejezésével. Hatásában is hasonló esemény Észak-kelet Magyarországon (ma főként már csak a cigányok között) a botolás. A jó táncot izgatott lelkesedéssel, valóságos extázissal üdvözlik s rögtön legjobb táncosaikat bíztatják, hogy hasonlóan álljanak ki vetélkedni. A botoló táncoknál az együttélést a nézők a nóta dalolásával, dobogásával, cuppogó, csettentő hangok kíséretével is kifejezik. Az említett albániai kard-táncoknál, mivel az néma, ez nem történhetett meg. De a tánc végezetével, éppen úgy, mint a hősdalok elhangzása után, a közönség őszinte, lelkes magasztalással, üdvkiáltással és éljenzéssel fejezte ki dicséretét. Az arcok kifejezése, az izgalomtól csillogó szemek bizonyítják, hogy nem puszta udvariasságról van szó, hanem az

együttérzés spontán, leplezhetetlen kifejezéséről még akkor is, ha az elismerésnek és dicséretnek különleges, évszázadok óta kialakult mondásai is vannak: ,,Boldog az az anya, akinek ilyen dalos fia van!” A képmutatás távol áll a komoly malcoroktól, ha a páthoszra való hajlandóságot nem is tagadhatjuk meg tőlük.

Ez az átélt részvétel emelte szertartássá ezt a táncot. Nemcsak a mozgás, a ritmus, vagyis a tánc keltette gyönyörűségről van már itt szó, mert ezt a hegyek kemény erkölcse megvetné és lenézné. A tánc a küzdelmet, a harcot idézi, a próbahelyet, ahol ezek az emberek megvalósíthatták eszményüket, a legnagyobb tisztességet, a hőst. Helyzetet idéz, és ebben lelkesítő példát mutat s a példával lelkileg azonosuló szemlélők erőt nyernek hasonló teljesítményekre és sorsra. Ez a teremtő analógia a tánc értelme és belső tartalma. A csata sikeres kimenetelének megidézésére ezért táncoltak a föníciai Hannibál és világbíró Nagy Sándor katonái is az ütközetek előtt. [37]

A párbajszerű páros küzdelemre, illetve annak eltáncolására igen szemléletes leírást találunk Xenophón Anabázisában (VI. könyv, I. fejezet). A hosszú, állandó harcban visszavonuló görögök vezette európai zsoldossereg, mikor végre hosszabb pihenőhöz jut, harci játékokban gyönyörködik: „Először a thrákok álltak fel és egy furulya kíséretére fegyvertáncot kezdtek járni hatalmas ugrásokkal, miközben nagy ügyességgel forgatták fegyvereiket. Végül egymásra rohantak úgy, hogy mindenki azt hitte, hogy most megsebzik egymást, de ha egy földre is esett, úgy az csak megtévesztés volt. A győztes lehúzta ellenfele fegyverzetét és győzelmi dalt énekelve távozott. Mások pedig a legyőzöttet, mint halottat, úgy vitték el a küzdőtérről.” Mint említettük, a Szabolcs–Szatmár megyei cigány botolók közt is került olyan filmre, melyben az egyik fél mimikusan kifejezett legyőzésével végződött. A táncos arckifejezésével fejezte ki, hogy fájdalmas ütést kapott, majd megingott és elesett. [38] Hasonlóképpen kellett volna befejeződnie annak a Zebekcse táncnak is, melyet az albán ifjúsági küldöttség a budapesti VIT-en mutatott be. Xenophón ókori leírásának értékét tárgyunkban az is növeli, hogy a trákokról szól. A trákok és az illírek (az albánok ősei) egymással rokon, hasonló műveltségű és nyelvű őslakói voltak a Balkán északi felének. Természetesen a kapcsolat igen távoli már, nem állítjuk, hogy ez abból eredne. Hasonló fegyvertáncokat feltételezünk hasonló műveltségi fokon és hasonló társadalmakban az egész világon. Az alapgondolat és kifejezése általános, emberi. Ebben az esetben is joggal feltételezhetjük, hogy a tánc nemcsak a trák harcos erejét s harcra termettségét jelképezte, hanem szintén a győzelmet idézte, s ha az adott esetben konkrét jellegét el is vesztette, de az állandó harcban álló közösségekben mindig megtartotta aktualitását. [39]

A magyarországi botolót és a Koplik-ban felvett albán kardtáncot nemcsak a nézők együttélő magatartása, hanem a táncosok viselkedése is összekapcsolja. Az egész embert igénybe vevő nehéz tánc során felidézett extátikus állapot a botoló cigány és az albán táncos arcát is eltorzítja. Szemük vadul forog, fintorognak, arcukat felfújják, nyögnek s a visszafojtott levegőt

sisteregve fújják ki időnként. [40] (Itt jegyezzük meg, hogy véleményünk szerint a kard olyan kezelése, melyet mi az albán táncnál láttunk, sokkal inkább valami más fegyverre (handzsár, bot, tőr) lehetne jellemző, vagyis nem kardszerű. Talán a táncba a kard később került?
[41]

Mimikus párbaj és küzdelemszerű táncok sajátos csoportját alkotják azok a táncok, melyekben az ellenség láthatatlan. Néhány öregebb magyar pásztor gyakran táncolt még bottal s a tisztán botkezelési virtuskodások közben is gyakran végzett támadó és védő mozdulatokat s ezzel tarkították táncukat. Gyakran ezt az ellenséget valamelyik zenész képviselte, aki felé a pásztor veszedelmes vágásokat végzett. [42] Hasonló láthatatlan ellenség ellen vívtak a zejbek-ek híres táncukban. A zebek vagy zejbek szó törökül szegénylegényt, betyárt jelent, illetőleg hajdút. A fegyvertáncot 1870-ben a krétai angol konzul írta le.
[43]
(A táncosok felső testüket hónaljtól derékig kendőkbe csavarták s ebbe keresztbe két hosszú tőrt tűztek. Alsótestükön zsákszerű, bő térdnadrágot viseltek. Kört alkotva, énekelve lassú lépésben kezdték el a táncot, majd egyre gyorsulva hirtelen kirántották tőreiket, ütemesen lengették, forgatták azokat. Amikor az egyre gyorsuló és vaduló énekre járt tánc elérte tetőpontját, a táncosok hirtelen a középpontba rohantak, mintha egymást akarnák leszúrni, de a döfésre felemelt kezüket a bal kézzel visszafogták s ebben a pillanatban az ének mélyebben és nyugodtabban csendült fel újra, de újra lassan gyorsuló ütemben. Hirtelen középpontba dobták tőreiket, majd utána vetették magukat s felkapva fegyverüket, kifelé fordulva egy láthatatlan ellenség ellen döfködtek és azt küszködve legyőzték. Ez után újra nyugodt tempójú ének hangjaira vezérüket magasra felemelték.) A tánc tehát pantomimikusan harci tánc volt, s mint ilyen inkább a Vallja e shpatave-vel hozható kapcsolatba, de attól több lényeges pontban különbözik. Elsősorban abban, hogy körtánc és nem párbajszerű páros tánc, másodszor, hogy egy láthatatlan ellenség ellen harcoltak pantomimikusan. A vezér felemelése stb. az európai kardtáncokkal vethető össze.
[44]

Inkább már az említett zejbek-táncra, emlékeztető csoportos harci táncokat találunk a Kaukázusban, a kozákoknál és grúzoknál. [45] Mielőtt a botolók további elemeinek kapcsolatait keresnénk, a harci táncok egy figyelmen kívül nem hagyható funkciójára is vessünk pillantást. Mivel ezt a funkcióját napjainkra már elvesztette, csak történeti feljegyzésekben és öregebb cigányok emlékezéseiben találjuk meg. Ez a kihívás, az ellenség megvetésének kifejezése. 1595-ben Esztergom ostromáról egy német szemtanú írja, hogy a várban levő törökök megcsúfolására és kihívására „egy hajdú és két magyar zászlótartó beugrott a vár árkába s ott a törökök leghevesebb tüzelése közben a hajdútáncot járták. Az ember azt hinné – írja Gabelman –, hogy lakodalomban s nem háborúban van.”
[46]
Edith Durham is leír egy esetet vérbosszúban álló emberek találkozásáról. Mivel köztük folyó volt, az egyik kihívásképpen táncot járt a másik bosszúságára.
[47]

Nem tudjuk, hogy vajon a Vallja e spatave régi előadásaiban eleve eldöntötték-e, ki lesz a győző s melyik a legyőzött. Abban a társadalomban, mely a küzdelemben gyönyörködik, a becsületet, hősiességet állítja mindenek fölé, ezt az eszmét igen gyakran saját és szűkebb hozzátartozóinak az életénél is többre tartja, a győzelem a becsület mögött mellékes szemponttá zsugorodik. [48] A szemlélők és résztvevők természetesen a győzővel azonosítják magukat. Az ókori példák között azonban találunk olyan megoldást is, hogy előre kijelölték az ellenség képviselőit, akiknek a harci játékban veszteniük kellett, hogy a hazai sereget képviselők győzelme az egész táborra átszálljon. Ezt a szemléletet találjuk meg azonban már egészen más síkon a gonosz, a sötétség, a tél erejét jelképező feketék (mórok, szerecsenek stb.) és az azokat legyőző tavaszt, az életet jelképező fehérek küzdelmében, az európai morescában s egyéb kultikus táncokban. [49] Ebben a küzdelemben mindig a jónak kell győznie, hogy az év szerencsés és boldog lehessen. Ilyen kultikus jellegű mimikus kardtáncokra találunk Albániához közelebb fekvő párhuzamokat is, az észak-görögországi Gevgheli vidékén, valamint Korčula és Lagosta észak-adriai szigeteken.

Korčula szigetén Szent Vince napján (ápr. 28.), régebben farsangkor, a sziget központjában fekvő Blatóba minden falu elküldte a maga Kumpanjija-ját. Ezek a tánccsoportok a templom előtt több órán át tartó pantomimikus fegyvertáncot mutattak be, melynek első része a Közép-Európából, főként német nyelvterületről ismert „kard-lánc” táncokkal hozható kapcsolatba, a második felében a résztvevők páros párviadalával végződött. Egy másik blatói táncban, a Moreskában. pedig egy keresztény lány megszabadításáért vívott küzdelmet idéztek fel. A magasabb és világosabb ruhába öltözött keresztények hosszú sorban állnak szembe az alacsonyabb, sötét ruhába öltözött mórokkal és sajátságos zenére két karddal úgy vívnak egymással, hogy egyszerre két ellenfél ellen is hadakoznak. Közben a keresztények körbefogják a mórokat, heves és vad vívást visznek véghez szabályos és sorrendben egymásután következő bonyolult figurákra, melynek szüneteiben körbe haladva, sétálva pihennek. A tánc a mórok legyőzésével végződik és a rablányt hangos üdvrivalgások között szabadítják meg. [50] Ezeknél a táncoknál már a figurák megkötődnek, rendeződnek s nem párbajszerűen vívnak egymással a felek. Hasonló lehetett a már 1137-ben Spanyolországban járt tánc is, mely a keresztények és mórok harcát elevenítette fel. [51] A XVI. században Franciaországban és Itáliában nagy népszerűségnek örvendező hivatásos táncosok (Les Buffons, Mattachins) udvari ünnepségeken rendszerint bolondruhába öltözve és csengőkkel díszítve, karddal és kis pajzzsal járták harci táncukat s szintén körbesétálással pihentek az egyes vívófigurák között.
[52]

Spanyolországban inkább a botokkal vívott, de szintén kötött figurákból álló párbaj-táncokat ismerték (Palillos Palotes, Paloteado). Segoviában, azt írják, valódi harccá váló küzdelem is volt. [53]

Vegyük most közelebbi vizsgálódás tárgyául a botolókban szereplő nő szerepének és magatartásának párhuzamait. A nő szerepelhet a két küzdő fél szétválasztójaként s egyik fél segítőjeként is. A filmre vett botolók egy részénél az egymással szemben botoló férfiak végső összecsapását az utolsó pillanatban a nő akadályozza meg, hogy magát a két küzdőfél közé veti. Ezt a pillanatot örökíti meg Martin György egyik fényképe is. [54] A Koplik-ban filmre vett lényegesen kötöttebb albán kardtáncnak is végső jelenete az, hogy az asszony szétválasztja a két felet s megakadályozza a vérontást. (Ez a szabin nők ókori legendáját idézi, mikor testükkel álltak a szabin és római harcosok fegyverei közé.) A nő azonban nemcsak megakadályozhatja a vérontást, sérthetetlen személyével, hanem elő is idézheti és segítheti. A harccal járó nőrablás emlékét idézi nem egy magyar lakodalmi szokás, hogy azok közül csak egyet említsünk, a Baranya megyei Szebényről: A menyasszony háznépe a szokás szerint ellenségeknek nevezi a vőlegény háznépét, mikor az a menyasszonyért jön. A kaput bezárják előttük és eltorlaszolják s mindenki botot, kapát s más eszközt ragadva a kerítés és a kapu megvédésére siet, illetve annak megvédését jelzi. Harcra azonban nem kerül sor, a násznagyok és vőfények találós kérdések megfejtésében vetélkednek csak.
[55]
A cigánylakodalmaknak ma is szerves része a küzdelem, a botolás a lányért a két fél között, mely a lakodalmas és rendszerint boros állapotban, valódi és hatalmas verekedéssé tágul gyakran.
[56]

A játékos és komolyan vívott botolásokban – ha csak lehet – részt vesz a nő is. Tudniillik a játékos botolásnál is igyekeznek a felek egymást kijátszani és ütéshez jutni, de az ütést nem hajtják végre. Az ellenfél gyengeségét és megszégyenülését a közönség észreveszi s hangos tetszésnyilvánítással kíséri a küzdelmet. Ha leány vagy asszony egy ilyen küzdelembe belép valamelyiknek az oldalán, igyekszik a másikat megzavarni, ütésben akadályozni. Ugyanezt teszi komoly esetben is, különösen akkor, ha férjét, kell így védenie gyakran több botolóval szemben. ,,A botolásnál többet tett az asszony, mint az ember. Elvette az elméjét sok férfinak is.” [57] Őt nem üthették meg, ez elképzelhetetlen szégyen és gyalázat lett volna. Ilyen harcnál az asszony azért is ott van férje mellett, hogy azt botoló nótájával is bátorítsa. Nem egy adatunk van arra, hogy a vásárban, vagy más alkalommal összeverekedett cigányokat feleségeik lelkes éneke segítette a harcban. Természetesen az ének közben figyelmeztetéseket és tanácsokat is adtak a küzdelemhez, ezt is énekelve. Adatunk van arra is, hogy ha nem mert az asszonya két fél közé állni, kavicsok dobálásával igyekezett az ellenfelet megzavarni, közben állandóan énekelt. [58] Általában azonban a nő, mint sérthetetlen, nem is sérthetett, nem avatkozhatott be a küzdelembe. Hogy valaha a magyar botos és fegyveres táncokban is helyet kaphattak az asszonyok, utalna talán az, amit a tragikus sorsú Kemény János fejedelem írt nevelő dajkájáról: ,,…dajkám mindazáltal leány volt, ha szabad úgy mondani, de talán inkább leányasszony, leány annyiban, hogy ura nem volt, asszony mert fia volt, s teje volt bővön; marusszéki székelyasszony, jó énekes, jó hajdútáncos, katona asszony volt, kinek sok jóval voltam azután…” [59] Adatunk van arról, hogy Balassi Bálint egy katona-mulatsága alkalmával három lány kibontott hajjal ,,hajdútáncot” járt.

[60]
Hihetővé teszi ezt a feltételezést más európai adat. A svájci
Minnesänger Goeli említ egy húsvéti fegyvertáncot, melynek leírásából arra következtetünk, hogy ez is ilyen lehetett. ,,Két sor táncoló legény mindkét oldalon hatan, közöttük leányok, akik őket dalokkal tüzelték és ellenfeleiket gúnyolták, hosszú kardokkal estek egymásnak, miközben ehhez állandóan táncoltak.” [61]

Az észak-albániai hegyi törzsek nemzetiségi társadalmában a nő szintén teljes sérthetetlenséget élvezett s a vérbosszú alól is mentes volt. Ugyanakkor azonban vállára nehezedett minden házi és mezőgazdasági munka terhe is.

Ezalól csak egy kivétel volt, s ez különösen akkor fordult elő, ha egy családban nem maradt férfi utód, csak leány; hogy a leány férfi ruhába öltözött, haját levágatta s fegyvert viselt s a vérbosszú végrehajtására vállalkozott. Az ilyen leány szüzességet is fogadott s mint ilyen, érinthetetlen volt férfiak számára. Különben teljes jogú férfinak számított, részt vett a gyűléseken és a harcban. Ha fogadalmát megszegte, kivégezték. Hasonló férfimód viselkedő (s így botoló és küzdő) cigánynőkről is tudunk. [62]

A botolók más csoportja az, amikor férfi egy nővel botol. „A nő a férfi előtt táncol, csalogatja, játszik vele, a férfi pedig járja a maga eszközös táncát, mintha bottal felfegyverzett férfival küzdene. Körülbotolja a nőt, jobbról és balról is vágásokat mér rá, de megütnie nem szabad. A nő teljes biztonsággal félelem nélkül közeledik a férfihoz, botja alá bújik, kifordul a hóna alatt, háta mögé kerül. Igyekszik a férfit kiszorítani a helyéből, a bot pörgetését megakadályozni, gáncsot vetni neki, a falhoz szorítani, hogy lehetetlenné tegye neki a tánc folytatását. A férfi igyekszik ezt megakadályozni, de rendszerint a játékból a nő kerül ki győztesen, a férfi pedig megcsalva, lehetetlenné téve. A páros botoláshoz kapcsolódó dalszövegekből is érdemes néhányat idézni:

„Aci taglót a kezembe

Az életed a kezembe

Olyat vágok három fele

Szakad az ég széjjel fele.” [63]

A dalszövegek és részint a tánc gyakorlata is a lakodalomban elhomályosult jelképes jellegére utal, melyben a férfi főségét és hatalmát fejezi ki a megszerzett asszony fölött. Ettől a szimbolikus tartalmától elszakadva a tánc lehet valóságos versengés, a kiszorítás elérésére vagy megakadályozására, vagy mimikus jelleggel csalogató, szerelmi tánc, mely végül a két fél kibékülésével és egyesülésével végződik. A csalogató, üldöző szerelmi tánc főként mimikus jellegével egész Európában elterjedt.

A régi görögök is ismertek hasonló szerelmi táncokat. Ilyen a Görögországban ma is ismert Angrismene nevezetű mimikus tánc is. Ez a férfi udvarlását és a leány elutasító, rideg magatartását, de végül is engedékenységét és hajlandóságát mutatja be. [64] Hasonló szerelmi táncokat főként Spanyolországból ismerünk:a Jola, a Sevillana, a Fandango, a Bolero, eredeti népi, vagy belőlük alakított műtáncok, mind ide tartoznak. A Zamacueca vagy Cueca nevezetű chilei szerelmi tánc abban is igen hasonlít a magyarországi cigányokéhoz, hogy benne ha a lány hirtelen megfordul, de ezt a legény rögtön hasonlóval nem követi, a táncos nevetségessé válik. A Kaukázusban elterjedt és nevezetes tánc a Lezginka tánc, eredetileg a lezgh nép tánca, melyben a férfi és a nő egymást kerülve hol közelítenek, hol távolodnak egymástól, csalogatás és menekülés váltogatja egymást. Ilyen táncnak költői leírását adja Nietzsche.
[65]
Ezekben a szerelmi táncokban előfordul, hogy a férfi a fegyverforgatásban való jártasságának fitogtatásával, férfi erényeinek és ügyességének csillogtatásával is hatni kíván párjára.

A kardtánccal egyidőben a magyarországi botoló táncokhoz kapcsolódó szerelmi táncot is vettünk fel Koplikban. Neve ,,Vallja e Logut”, szószerint ,,a hazai tánc”. A tánc menete: A táncosok egymástól mintegy 20 – 25 méterre álltak fel. A férfi üres kézzel, az asszony mindkét leeresztett kezében fehér kendőcskét tartott. A táncot a férfi ballábon történő helyben ugrással és tapssal indította, majd ballábon szökdelni kezdett s jobb lábát kissé behajtva maga elé emelte, időnként jobb lábujjheggyel többször könnyedén érintgette a földet maga előtt. Majd előrehajtott és előrenyújtott jobb keze majdnem a földet érte s könnyedén kezével maga előtt, tenyerét ki-be forgatva „sepert" a levegőben, miközben bal kezét hátra és felnyújtotta. Ezután szökdelve egymás felé indultak, a férfi az indításnál egyet tapsolt. Elsuhantak egymás mellett, majd egymás felé fordulva, egymást kerülgetve közelítettek egymáshoz. Közben a férfi többször tapsolt egyet-egyet maga előtt, vagy mindkét kezével maga előtt nyitott tenyérrel „malmozott". Utána karját felfelé fordított tenyerekkel kitárta s felső testével kissé jobbra és balra fordult, majd időnként előrehajolt. Végül elfogta táncosnőjét és hosszan megölelte. Az asszony általában páros lábbal szökdelt, közbe-közbe hol a jobb, hol a bal láb került előre. (Az elöl levő láb féltestsúlyos). A két kis kendőt vállmagasságban állandóan lengette a tánc

folyamán. Mindketten végig megtartották az első pillanatban felvett határozott ritmust. [66]

Ebben a táncban a közeledés és eltávolodás ismétlődése folytán szintén van valami játékos küzdelemszerű hatás. A tánc leírásánál említettem a férfi néhányszor ismétlődő, egymás körül való tenyérforgatását, melyet „malmozásnak" neveztem. A magyarországi cigányok, ha botoló táncot mutatnak be, de kezük ügyébe nem akad megfelelő bot vagy szerszámnyél, így jelképezik a bot forgatását. [67] Bizonyos csalogató és egymással küzdő jelleg, a férfi lábmozgásának azonossága, a malmozás még ugyan nem elegendő annak feltételezésére, hogy itt is hasonló fegyveres páros tánc romlott formájával van dolgunk. E feltételezést erősíti azonban még egy adat, mely a táncot közelebb viszi a fegyvertáncokhoz. A táncnak néhány mozdulatát, a kézzel a föld felett való seprést, a szélesen kitárt és felfelé fordított tenyérrel való nyújtott karmozdulatokat megtaláljuk L. Sztyepanova 1961-ben megjelent Albán népi táncok című kiadványában. [68] Itt színpadi koreográfiát találunk, melynek alapját a Burreliből való „Dremcse-zebekcse” nevű népi tánc adta. E tánc leírásában [69]
és a hozzá mellékelt rajzokon találunk hasonló mozdulatokat és elvet, mely a Vallja e logut-ra, emlékeztet. A leírás többek közt azt írja e táncról, hogy a férfi páros táncában a sas repülését utánozza széttárt karjával, emelésével és ingatásával. Megtaláljuk a leírásban a Vallja e logut jellegzetes előrehajlását is, melynél az előrenyújtott jobbkéz lefelé majdnem a földet érinti. A tánc nevének első részével (Dremcse) nem tudunk mit kezdeni. A zebekcse, zejbekcse név azonban előfordult a budapesti VIT-en filmre vett táncok neve között is, de semmi közelebbi kapcsolatot a táncok közt nem találtunk. Ez a közvetett adat sem lehet azonban véletlen. A szerelmi táncot és a kardtáncot az a sajátság is összeköti, hogy mindkettőt némán, minden zenekíséret nélkül járták. A nővel való táncoknál a Balkánon a fegyver forgatása s kezelése több helyen ismert. Erre találunk példát éppen a szomszédos Montenegróból és Szerbiából. Az előbbiben, az Oro-ban a jatagánt forgatják, pisztollyal lődöznek, ugranak és kiáltoznak. Végül megcsókolják táncosnőjüket. A szerbiai táncról Massmann ír: „A szerbeknek is van egy kihívó, és vakmerő fegyvertáncuk. Minden táncos egy karcsú, csillogó fokost forgat és dob táncosnője felett fel a levegőbe, melyet összeölelkezett páros forgás közben kap el újra a nyelénél.” [70]

Forrás: Ethnographia LXXIV. évfolyam 1. szám (1963.) 55–83.

---

[1] A botos és más fegyveres párbajszerű táncok az egész földön elterjedtek: Afrikában,

Ausztráliában, Japánban, Indiában, Tibetben és Jáván. Erre vonatkozó adatokat lásd JÜNK Viktor: Handbuch des Tanzes. Stuttgart, 1930.

[2] MARTIN György– PESOVÁR Ernő: A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. Ethn. LXIX (1958) 424 – 436

[3] MARTIN – PESOVÁR i. m. 429.

[4] Filmen Tarpáról, MARTIN György felvétele és tulajdona, valamint Nyírvasváriból, Népművelési Intézet Filmtára 332. (Rövidítése a következőkben N. I. Ft 332.) BERKES Eszter, LÁNYI Ágoston, MARTIN György és PESOVÁR Ernő felvétele.

[5] Filmen Nyírvasváriból, lásd 4. jegyzet.

[6] Filmen Tarpáról és Gergelyi-Ugornyáról. N. I. Ft. 333. Adatközlések a Népművelési Intézet Táncadattárában 612. (Rövidítése N. I. T 612.)

[7] Ennek tekintjük nemcsak az e területen felvett egyéni botforgató táncokat, hanem a dunántúli hasonló pásztortáncok nagy részét is. RÉTHEI PRIKKEL Marián: A magyarság táncai Bp. 1924. 135–157. Bp. 1924. 135–137. MARTIN György –PESOVÁR Ernő: A kanásztánc. Somogyi táncok. Szerk. MORVAY Péter–PESOVÁR Ernő. Bp. 1954. 58–72.

[8] A ma élő pásztorok éppen más műveltségük és életformájuk folytán komolyan már nem botolnak. A botolás emocionális tartalma más. ,,A cigányok vérengzősebbek. A cigány botolás közben bőg mint a bika.” Vámosatya N. I. T 614. „A cigány inkább verekedés szempontjából botol, a magyar inkább mulatság szempontjából”. Ura N. I. T 604. ,,A magyarok lanyhábban botolnak (most)” Jánd. N. I. T 619 „A pásztorok csak ércesebben, keményebben csinálják mint a cigányok…” Barabás N. I. T 613. ,,A juhászok, azok értik a botolást. Külömbül összevág mint a cigány egyik a másikkal...” (cigány adatközlés). Vámosatya N. I. T 614. MARTIN György gyűjtése.

[9] A ma élő pásztorok éppen más műveltségük és életformájuk folytán komolyan már nem botolnak. A botolás emocionális tartalma más. ,,A cigányok vérengzősebbek. A cigány botolás közben bőg mint a bika." Vámosatya N. I. T 614. „A cigány inkább verekedés szempontjából botol, a magyar inkább mulatság szempontjából". Ura N. I. T 604. ,,A magyarok lanyhábban botolnak (most)" Jánd. N. I. T 619 „A pásztorok csak ércesebben, keményebben csinálják mint a cigányok…" Barabás N. I. T 613. ,,A juhászok, azok értik a botolást. Külömbül összevág mint a cigány egyik a másikkal..." (cigány adatközlés). Vámosatya N. I. T 614. MARTIN György gyűjtése.

[10] Ma a falusi kihajtó csordások és kanászok nagyobbrészt már cigányok, vagy félcigányok (,,korcsok").

[11] Lásd a későbbiekben felsorolt párhuzamokat.

[12] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 137. MORVAY – PESOVÁR i. m. 58–72.

[13] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 254.

[14] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 254. Tévesen értelmezik a szólást, tudniillik, hogy valóban lovas csata közben táncoltak volna az ellenség előtt. Így idézik TAKÁCS Sándor: A régi Magyarország jókedve. Bp. é. n. 88. lapról KAPOSI Edit –PETHES Iván: Magyar tánctörténeti áttekintés. Rotaprint. Bp. 1959. 59.

[15] RÉTHEI PRTKKEL i. m. 265 – 266.

[16] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 254. és 266.

[17] LUKIANOSZ: Beszélgetés a táncról. Ford.:TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre. Bp. 1959. 26.

[18] Idézi SACHS, Kurt: Eine Weltgeschichte des Tanzes. Berlin, 1933. 136.

[19] LUKIANOSZ i. m. 31.

[20] LUKIANOSZ i. m. 26.

[21] Adatok Csengerről. N. I. T 606.

[22] SCOTT, Walter: Quentin Durward. Ford. SZÁVAI Nándor. Bp. 1957. 21. és 27.

[23] Pl. Barabásról N. I. T 613. MARTIN György gyűjtése.

[24] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 132. Újabb irodalom: MAÁCZ László: Magyar katonatáncok (A hajdútánc). Kézirat. (1953). KAPOSI Edit – MAÁCZ László: Magyar népi táncok és táncos népszokások. Bp. 1958. 26 – 32. MARTIN György: Hajdútánc-botolótánc . . . Fiúk évkönyve. 1959. Bp. 134–136.

[25] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 162.

[26] RÉTHEI PRIKKEL i. m. 134.

[27] Idézi SZAMOTA István fordításában RÉTHEI PRIKKEL i. m. 34. WOLFRAM, Richárd: Schwerttanz und Männerbund. Kassel, 1935. 147. Én Szamota fordításától eltérő fordításomat adom e helyen.

[28] ZRÍNYI Miklós: Szigeti veszedelem IV. ének, 39. versszak, valamint TEMESVÁRI István a kenyérmezei diadalról szóló históriás énekében; idézi RÉTHEI PRIKKEL i. m. 179.

[29] ZOJZI, Rrok, a Tiranai Múzeum Néprajzi Osztályának vezetője, KATONA Imre és ANDRÁSFALVY Bertalan felvétele 8 mm-es filmre. A táncot lejegyezte LÁNYI Ágoston. Pjetroshan-Koplik Shkodrától (Skutari) északra, mintegy 20 km-re fekvő, több kisebb település összefoglaló, politikai község neve. Nevében a Kastrati törzs egy nemzetségének (Pjetroshan) és a Koplik törzsnek a nevét találjuk. A filmet a Kastrati törzshöz tartozó Alijaj nemzetség falurészében vették fel.

[30] A tánc módja jellemző erre a sajátos műveltségre, s azt jól reprezentálja. Lásd lejjebb. A táncot járták Kol Gjeloshi 55 éves és Sokoli Islami 48 éves férfiak a Kastrati törzsből.

[31] WOLFRAM i. m. 144.

[32] N. I. Ft. 137.

[33] GOP Č EVI Č , Spiridon: Oberalbanien und seine Liga. Leipzig, 1881. 288. Így nevezték a Skutaritól északra fekvő hegyvidék nagyobb törzseit: Hoti, Kelmendi, Shkreli, Kastrati és Pulati.

[34] Így válthatták azok a törzsek nyájaik legelőjét, akik valamiféle kompromisszumot kötöttek a törökkel, pl. a mirdíták, a vlachok stb. Így jártak le a Keleti-Kárpátok pásztorai is a Duna deltavidékére telelni.

[35] Erre vonatkozóan lásd NOPCSA műveit, pl. NOPCSA Ferenc: Das katholische Nordalbanien. Bp. Klny. FK.-ből (é. n.).

[36] DURHAM, Edit: High Albania. London, 1909. 171.

[37] WOLFRAM i. m. 207.

[38] Lásd 4. sz. jegyzetet.

[39] Nem osztjuk SACHS Kurt és SPENCE véleményét, miszerint a Balkán, Dél-Oroszország és Dél-Franciaország pyrrikus táncai a görög kultúra hatása nyomán jöttek létre. SACHS Romániát teszi meg e pyrrikus táncok keletkezési központjának. KURATH, Gertrude Prokosch: Panorama of Dance Ethnology. Current Anthropology. Vol 1. No. 3. (1960) 239.

[40] Jól látható a Nyírvasváriban felvett filmen is. N. I. Ft. 332. BERKES Eszter, LÁNYI Ágoston, MARTIN György és PESOVÁR Ernő felv. 1957.

[41] Nem tudjuk azonban, honnan van ez a táncelnevezés, ami határozottan kardtáncot mond. Shpate albán szó összevethető a görög és a belőle származó spatha latin szóval, ami széles, lapos fát és kétélű kardot is jelent. Ebből az olasz spada. Esetleg e névben későbbi kulturális hatásokról is szó lehet.

[42] Nyírturáról. N. I. Ft. 298. GÁBOR Anna, JAKAB Ilona, MARTIN György és PESOVÁR Ferenc felvétele.

[43] WOLFRAM i. m. 144. ,,Zibeh, zeibeh – sorté de vagabonds, de montagnards" – adja értelmét ZENKER J. Z. Dictionnaire Turc-arabe-persan. Leipzig, 1868. Joggal feltételezhetjük (a szó albániai továbbélésével is), hogy ezek a török zsoldban álló hegylakók és szegénylegények az albán hegyvidék lakói. Mostoha hazájukból elkényszerítve az albán hegylakók a török hadsereg legkiválóbb zsoldosai és hivatásos katonái voltak.

[44] Napjainkig fentmaradt osztrák, német és angol kardtáncokban a vezér, illetőleg a zászlós rózsa alakban összefont kardok platójára áll. Itt azonban már meg kell állnunk a közeli párhuzamok felsorolásában. Az Észak-, Nyugat- és Közép-Európában elterjedt kardtáncok már

az ún. ,,kard-lánc-tánc" kategóriájába tartoznak, egy egészen más gondolati mag kifejezői. ,,A Közép-Európában uralkodó kardtáncok alapgondolata elég különös és váratlan. A kard szinte teljesen elveszti fegyver jellegét és egy táncosok alkotta lánc összekötő tagjává lesz. A veszélyessége azért még megmarad, a kardok élesek. Az angol és az osztrák táncokban a kardokat össze is ütik." – írja e táncokról WOLFRAM Richárd többször idézett „Schwerttanz und Männerbund" című kitűnő munkájában, mely minden európai kultikus tánccal foglalkozó kutatás összefoglalása és további kutatások kiindulásául szolgálhat. Ugyancsak távol esnek témánktól azok a kard- és bottáncok, melyek csak az ügyesség fitogtatását szolgálják.

[45] WOLFRAM i. m. 154.

[46] TAKÁTS Sándor: A régi Magyarország jókedve. Bp. é. n. 87.

[47] Elemi megnyilvánulás ma is gyermekeknél, akik ellenfelüket, játékban a fogót stb. ütemes ugratással és kiáltozással ingerlik.

[48] A becsület azt is megkívánhatja, hogy a vendégjog megsértéséért saját közeli hozzátartozóin is vérbosszút hajtson végre az, aki a vendégjogot felajánlotta. A becsület és hősi magatartás e mindenek fölé való helyezésének az ókori görögöknél és a XVI. század magyar végvári vitézi életben találjuk párját. TAKÁTS Sándor: A török – magyar bajviadalok. Bp. 1913.

[49] Lásd DOMOKOS Pál Péter: Magyar moreszka. Táncművészet. 1955. 159, 265.

[50] WOLFRAM i. m. 137. Idézi POSPISIL, F.: La Moresca. Catania. Il Folklore Italiano. IX. Fasc. 1. (1934).

[51] WOLFRAM i. m. 110.

[52] WOLFRAM i. m. 201.

[53] WOLFRAM i. m. 122.

[54] A fényképet közlik MARTIN – PESOVÁR i. m. 428.

[55] A szebényi adatok a szerző gyűjtése.

[56] MARTIN György gyűjtése.

[57] Jándról N. I. T 619. MARTIN György gyűjtése.

[58] Gergelyi-Ugornya. N. I. T 611. Jánd N. I. T 619. MARTIN György gyűjtése.

[59] Kemény János önéletírása és válogatott levelei. Magyar Századok. 1959. 94.

[60] Balassi Bálint összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp. 1951. 265. RÉTHEI PRIKKEL idézett művében csak részben közli KEMÉNY János emlékezését dajkájáról és így annak értelmezése más. Hozzáteszi: „Tévedne, aki olyasmit következtetne ebből, hogy nők is részt vettek a hajdútáncban. Ez csupán különleges eset, mely semmivel sem bizonyít többet, mint a nevezett dajkának virtusos férfi utánzó ügyességét". Emlékeztetnünk kell itt arra, hogy KEMÉNY János azt írja, hogy leányasszony és katona asszony, tehát aki katonák közt élt s éppen ezért a polgári erkölcs szempontjából rossz hírű nőnek számított. De a BALASSI társaságában mulató leányok is hasonlóak lehettek, mert hiszen egy jó hátaslóért maga BALASSI vette őket Rédey Beneventura egri vitéztől, aki ilyen üzelmekkel is foglalkozott. Mindez azt bizonyítja, hogy az ilyen katonamulatozásokon rendszeresen részt vehettek ilyen asszonyok s nem kivételképpen csak utánozták azt. Ezt bizonyítaná az is, hogy az említett három leány a tánchoz haját kibontotta.

[61] JUNK i. m. 253.

[62] Gergelyi-Ugornya N. I. T 611.

[63] MARTIN György: Hajdutánc-botolótánc. Kézirat. 10.

[64] JUNK i. m. 164.

[65] SACHS i. m. 66.

[66] A férfi ritmusa volt az irányadó. A zenenélküliség olyan sajátság, mely a zene nélküli botolótáncokat kivéve példátlanul áll eddigi tudomásunk szerint Európában, és ez az, hogy a táncokat minden zene, dal, vagy ritmust adó kíséret nélkül táncolják. Nem magyarázható ez zeneszerszámok híjával, hiszen ugyanitt a hősdalokat gyakran kísérik a többhúrú, pengetős cifteliával vagy az egyetlen vastagabb lószőrhúrral felszerelt, lahuta nevet viselő vonós hangszerrel, mert az alkalomszerűen hiányzó zeneszerszámokat könnyen pótolhatták volna énekkel vagy dúdolással, vagy legalábbis úgy, ahogy Tinódi korában segítettek magukon a duda nélkül is táncolni vágyó magyarok. ,,Két rossz tálat ők zörgetnek, tombolnak és szöknek.” Nem, itt hagyományosan táncolják a táncot mindennemű kíséret nélkül. Egyetlen táncunk van csak Ausztriából, melyet hagyományosan zenekíséret nélkül kezdenek el táncolni, de ennek második részében, a Trischlagot követő Spieltanzban már megszólal a klarinét. Ez a Pinzgauban, január 5-én és 6-án járt Trestern, az új évben bőséget és termékenységet varázsló kultikus tánc, melyet álarcosok, a Perchtek járnak. WOLFRAM Richard: Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg, 1951. 47. Véleményem szerint a két albán tánc némasága másodlagos és csak az észak-albániai törzsek már említett sajátos, történetileg kialakult és bizonyos tekintetben elszegényedett műveltségével magyarázható meg. Ez a kemény, leképzelhetetlenül mostoha sorsban formálódó műveltség már a szomszédos Shala törzs területén mindenféle táncot kitörölt a műveltségből. Ez a néma tánc mindenesetre emelte a harci játék komolyságát és pátoszát, „zenére könnyű táncolni !” – jegyezte meg az egyik falubeli albán a filmezés után. A Vallja e shpatave harci tánc volt, férfiak tánca, s ehhez nem illett volna semmiképpen nők éneke, de ehhez való éneket a nők nem is ismertek. A férfiakhoz, – amint már említettem – csak a hősdal a méltó. Az éneklés külön, maga is dráma, melyet nemcsak hallgatni kell, hanem figyelni és együtt-élni, így nem is válhat kíséretté e karakterének elvesztése nélkül. Valaha ezen a területen is voltak más, zenére táncolt táncok. Erre abból a tényből is következtethetünk, hogy ez a tánczene- (illetőleg tánc-) nélküliség meglehetősen szűk területre korlátozódik. A tó túlsó oldalán, Montenegróban, a közeli Shkodra városban és a Malcija e Madhe keleti szomszédságában elterülő Dukagjinban ma is táncolnak. A szintén hegyes Dukagjinban lakó, hasonló életformában élő törzsek pedig egyenesen nagyon

szeretik a táncot, éjszakákon át is táncolják és munka közben is énekelnek. GOP Č EVI Č
i. m. 364. Újabban fordult csak elő, hogy a páros táncot ütemes tapssal kísérték a nézők. Az egész környékben csak egyetlen tánchoz volt kíséret s ez a tánc a tó túlsó feléről (Montenegrói oldal, Jugoszlávia) került át. Ezt egy 12 éves kislány egyedül járta kis kendőt lobogtatva jobb kezében, bátyja furulyajátékára.

[67] Több helyről, pl. Gergelyi-Ugornya N. I. T 611. Beregdaróc. N. I. T 616. MARTIN György gyűjtése. Filmen Tarpáról. N. I. Ft. 248. MARTIN György és VÁSÁRHELYI László felvétele. 1955.

[68] Albanszkije narodnije tanci. Moszkva, 1961.

[69] Megjegyzés a Kinetogrammos távközlésekhez: Mindkét táncban a táncosok annyira eltávoztak egymástól, hogy a filmfelvevő lencséje csak az egyik táncost követhette, a lejegyzésnél ezért a másik táncos táncát üres kottasorral jelöljük, míg mindkettő láthatóvá nem válik a filmen.

[70] WOLFRAM i. m. 144.