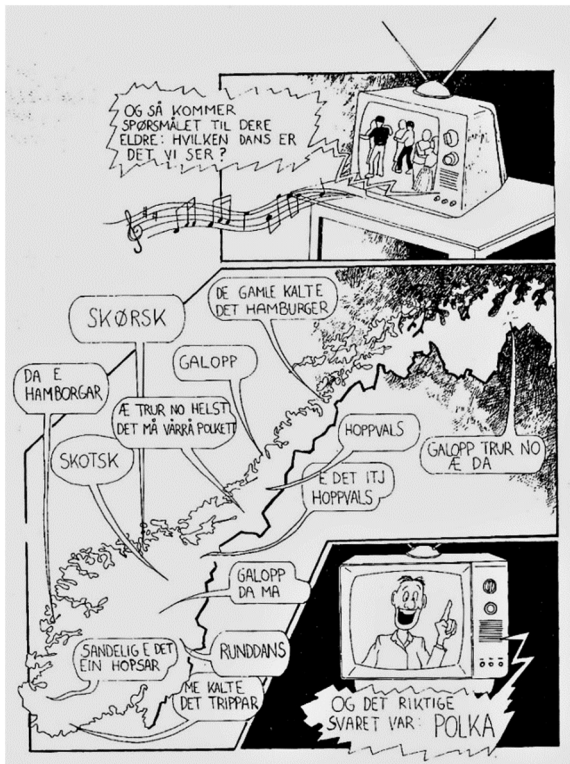




A polka és előtörténete*

A norvég televízió néhány éve sorozatként közvetített egy „Régi szép idők” típusú műsort, amit egy idős emberekből álló nézősereg országszerte fokozódó érdeklődéssel követett. – Polka. Miféle tánc ez a páros tánc? Tegyük fel, hogy válaszokat gyűjtenénk be erre a kérdésre az egész országból: Oh, hát ez a „Hoppvals”, épp ahogy én táncoltam fiatal koromban. – Ez a „Trippar”, ez biztos! Mindenütt másképp nevezik ezt a táncot az országban. S akkor a TV műsorvezetője megadja a „korrekt” választ: „Biztos vagyok benne, hogy önök mindannyian fölismerték ezt a táncot, ez a polka.” (1. kép)



1. kép

Polka a norvég televízióban (Jan-Ketil Johansson rajza)

* Az írás eredeti címe és megjelenési helye: *Polka before and after the polka*, Yearbook for Traditional Music, Vol. 33 (2001), 37–47.

Norvégiában az idősebb néptáncosok közül nem sokan neveznék ezt a táncot polkának.¹ Tanulmányom kiindulópontja épp ez a kérdés: Miért? Miért van annyi népszerű, a hivatalostól elütő elnevezés erre a táncra Norvégiában? E tanulmányban egy tánc típus történetét szeretném bemutatni, amit gyakran „polká”-nak neveznek, én pedig „kétütemes forgó polka”-ként határozok meg. Fölfogásom szerint egy táncpust nem az elnevezése, hanem a koreográfiai és zenei sajátosságai határoznak meg. E tánc típus legfontosabb s talán az egyetlen motívuma a kör mentén való forgás, amikor egy fordulat kétütemnyi idő alatt történik, ütemenként három súlyvétellel. A forgással a párt alkotó partnerek kör mentén haladnak egymással szemben összefogózdva.² A 2/4-es gyors zenére a táncosok kettes vagy hármas rugózású lépéseket járnak.³ Úgy vélem, ez a meghatározás segíti az e tánc típushoz tartozó táncok beazonosítását nemcsak Norvégiában, hanem feltehetően a nyugati világ nagy részén, anélkül, hogy meg tudnánk határozni a különbséget a különféle rokon típusok között. A tánc történeti szakirodalomban az egyik legalapvetőbb probléma a táncnevek és a tánc típusok kevertsége. A tánc közlések többségében azonos néven említik a táncokat, anélkül, hogy törődnének a név mozgástartalmával.

Egy tánc típus olyan egységre épül, amelyet a helyi közösségek „egy tánc”-ként azonosítanak, s valamilyen névvel megkülönböztetnek. Az elnevezés, például „polka”, célja egy komplex tánc- és zenei forma meghatározása. Az ilyen komplex formák némelyikének vannak olyan alapelemei, amelyek hosszú ideig nagyon stabilan fennmaradnak, és nagy területen elterjednek. Mi, kutatók ezeknek az alapelemeknek a meghatározásával és leírásával típusokat hozhatunk létre, amelyekre bizonyos elnevezéseket alkalmazhatunk. Számomra ez a „kétütemes forgó polka” ilyen alapelemet jelent, amelynek én adtam ezt az elnevezést. Ezzel olyan „eszközt” hoztam létre, amely jól alkalmazható az európai társastáncok kutatásában. S most megpróbáljuk fölvezetni az alapproblémák három elemének történetét:

Hogyan kapta a kétütemes forgó polka a hivatalos „polka” elnevezést?

Hogyan változott a tánc típus koreográfiai tartalma az idők során?

Hogyan születtek a tánc helyi elnevezései Norvégiában?

A polka mint „hivatalos terminus”

Megfigyeléseim szerint a polka az 1950-es évektől az 1970-es évekig „hivatalos” elnevezés volt, amit a rádióban, a televízióban és a lemezbontókon előszeretettel használtak, főként zenei vonatkozásban. Ekkor a néptáncmozgalomban e név a táncra is érvényes volt bizonyos mértékig, amint korábban is. Az 1900-as évek körüli évtizedekben, amikor elkezdték a táncos kézikönyvek kiadását, a polka magától értetődő terminusnak tűnt. Legalább is számos kiadvány szerzője ezt állította. A számomra hozzáférhető kiadványokban minden különösebb magyarázat nélkül használják a polka elnevezést, sőt néhány szerző azt állítja a különböző lépésformák leírásakor, hogy a polka-lépés nem igényel magyarázatot, mert azt mindenki ismeri. Valójában a kontextusból és az elemet tartalmazó tánc alapján jövünk rá, hogy

¹ Bakka, Egil: *Norske dansetradisjonar*. Oslo, 1978. 102.

² Bakka, E. – Aksdal, B. – Flem, E.: *Springar and Pols. Variation, dialect and age. Pilot project on the methodology of determining tradition structures and historical layering of old Norwegian couple dances*. Trans. William C. Reynolds. Trondheim, 1995. 106.

³ Norvégiában „svikt”-nek (rugózásnak) nevezik azt a testmozdulatot, amely a csípő, a lábszár és a lábfej ízületeinek hajlítása és feszítése révén jön létre. Mint a táncelemzésben használt *terminus technicus* a „svikt” a test súlypontjának a hajlítás és a feszítés által létrejött süllyedését és emelkedését jelenti.

a polkának nevezett elem tulajdonképpen a kétütemes forgó polka. Úgy tűnik, hogy ez az európai néptáncok gyakori eleme, ugyanakkor maga is önálló táncfajta.

A 'polka' terminust tartalmazó néptánc kézikönyvek (A művek címléírása a tanulmány végén olvasható.)

- Svédország 1897 (Svenska Folkdansens Vänner 1902: 9,15)
- Dánia 1901 (FFF 1956: 3, 9)
- Norvégia 1925 (Semb 1925: 173ff)
- Austria 1928 (Zoder 1928: 21ff)

A 'polka' nevet, legalább is Norvégiában, alig használták azok a hagyományos táncosok, akiktől a kérdéses táncokat gyűjtötték. Számos gyűjtő és lejegyző azonban a hivatásos társastáncanároktól kölcsönözött terminológiára támaszkodott.⁴ Kézikönyveiket áttekintve úgy látjuk, hogy a 'polka' terminus szakszókincsük része volt, és az is kiderül, hogy a fogalom a „kétütemes forgó polka típust” jelölte. Ez részben a leírásból,⁵ másrészt a kontextusból derül ki.

Társastánc kiadványok, amelyekben a 'polka' terminus előfordul (A művek címléírása a tanulmány végén olvasható.)

- Norvégia cca. 1870 (Moe 1970)
- Norvégia 1882 (Rustad 1882)
- Németország 1886 (Diringer 1886: 75)
- USA 1888 (Dodworth 1888: 52)
- Norvégia (Sandbeck 1903: 80)
- USA 1916 (Wilson 1916: 116)
- Franciaország 1849 (Cellarius 1849: 211)

A polka eredetének hivatalos története

A 20. század eleji tánc történeti művek az 1840-es évekbeli párizsi polka-örületről beszélnek.⁶ E művek egyetértenek abban, hogy a polka elnevezés akkor vált nemzetközileg elfogadottá. Elgondolkodtató azonban, hogy az a polka, ami Párizsban a táncörületet okozta az 1840-es évek elején, nem egyszerű „kétütemes forgó polka” volt. Az a polka sokfigurájú páros tánc volt, amelynek a „kétütemes forgó polka” csak egyetlen elemét képezte. Ezt világosan mutatják a leírások és a korabeli képi ábrázolások.⁷ (2. kép)

A párizsi polkaörületről mint a divattörténet egyik legfeltűnőbb társastánc-epizódjáról nagyon sok forrás maradt ránk. 1997-ben egy tanulmány jelent meg a 19. századi romantikus balettekről, amely azt tárgyalja, milyen sokfajta hagyományos táncot alkalmaztak a korabeli balettekben és operákban, s milyen kapcsolatok léteznek a társastánc divatok és a balett

⁴ Bakka, Egil: *Innleiing*. In: Folkedansar. Turdansar. Oslo, 1991. 17–25.

⁵ Rustad, A. B.: *Danse-Bog*. Anvisning ti lat danse Polonaise, Vals, Galopade, Polka, Rheinländer, the Lancers, samt 22 Cotillons-Toureeved Carl. Christiania: R.W. Damm&Søn; Diringer, H.: *Die Tänze der einzelnen Völker. Die praktische Lehre der modernen Salon-Tänze, nebst einem illustrirten Cotillion*. München, 1886. 75.; Wilson, M.: *Dancing. A complete guide to all dances, with a full list of calls, the music for each figure. Etiquette of the dance, and one hundred figures for the German*. Philadelphia, 1916. 116.; Dodworth, A.: *Dancing and its relations to education and social life. With a new method of instruction*. New York, 1888. 52.

⁶ Például: Sachs, Curt: *World history of the dance*. New York 1963. 434. sköv.; Bie, O.: *Der Tanz*. Second edition. Berlin, 1919. 232. sköv.

⁷ Sjöberg, H. (ed.): *Polkan. Sådan den dansas i salongerna. Gåfva till polk och polkörer af En erfaren Polkör*. Faksimilutgåva efter originalet från 1844 med efterskrift av Henry Sjöberg. Dansmus skrifter, nr. 24. Stockholm, 1980.

között. Ez a tanulmány is a nemzeti táncok kirobbanó népszerűségéről ír az 1830-as és az 1840-es évek folyamán.⁸

A polkát cseh eredetűnek tartják, s nincs is semmi okunk, hogy ezt megkérdőjelezzük. A tánc történészek azonban erősen vitatták ezt, mondván, a polka elnevezésnek, ami egyszerűen azt jelenti „lengyel”, más jelentése kell hogy legyen. Valószínűleg azért, mert problémának érezték, hogy csehnek tartott táncnak ilyen neve legyen. Azonban az nem mond ellent a józan észnek, hogy a csehek egy táncot „lengyel”-nek hívjanak egy szomszéd nép neve után.



Fig. 48. Promenade.



Fig. 49. Valse tortillée.



Fig. 50. Moulinet d'une main.

Polka. Paris 1845.



Fig. 51. Moulinet en tournant.

2. kép

Polka: Párizs 1848

⁸ Arkin, L. C. – Smith, M.: *National dance in romantic ballet*. In: *Rethinking the Sylph. New perspectives on the romantic ballet*. Studies in dance history. Ed. Garafola. L. Hanover–London, 1997. 11.

A táncos kézikönyvekben és a tánc történeti írásokban érdekes viták olvashatók erről. A probléma az, ha a cseheknek természetes volt is a táncukat „lengyel”-nek nevezni, ez teljesen furcsa lehetett a párizsiaknak. Persze lehetnek ebben politikai meggondolások is. Sok érdekes kutatható van még ebben a témában, általában a társastáncok történetében, de most ragaszkodnunk kell az általunk felvetett néhány egyszerű kérdéshez.

Hogyan történhetett, hogy „a polka ma ismert formájában nem más, mint leegyszerűsödött maradvány”, amint Curt Sachs írja a párizsi polkáról szóló jellemzésében. Furcsa, hogy egy ilyen népszerű tánc hogyan redukálódott néhány év alatt egyetlen elemére, s hogyan vált ismertté mégis az egész nyugati világban ebben a leegyszerűsödött formában. Habár az északi országokban az 1840-es évek közepi párizsi polka nagyon kevés hatással volt a néphagyományra a maga eredeti formájában,⁹ s a következő évtizedekben sem vált a táncmeseterkönyvek szokásos repertoárjának részévé.

Most térjünk vissza Norvégiába egy időre. A Norvég Népzenei és Néptánc Szövetség archívuma, ahol dolgozom, ötezer személlyel készült interjúanyagot és kétszáz filmfelvételt őriz a „kétütemes forgó polkáról” az ország minden részéből. Ez az anyag világosan mutatja, hogy a polka nevet ritkán használták erre a tánc típusra a tradicionális táncokat művelők körében, pedig a tánc a harmadik legnépszerűbb volt Norvégiában a 19. század végén. A legelterjedtebb táncnevek ez időben a norvég vidékeken: *hamborgar*, *skotsk*, *hoppvals* és *galopp*. Jó volna tudni, meddig lehet időben visszakövetni ezeket a táncneveket a rendelkezésünkre álló gazdag, legalább négy különböző típusú forrásanyagban:

- tánc tanító kézikönyvek – szegény, vidéki településeken is találni ilyeneket Norvégiában;
- tánczenei források – nagy mennyiségű kéziratos és nyomtatott könyvek;
- memoár-irodalom – naplók és levelek, amelyek említik a táncot;
- tánc tanítók, zenei- és tánckiadók újsághirdetéseit stb.

Ezek a források már fölkellették a szakemberek érdeklődését néhány kutatási program erejéig, s révükön az 1840-es éveknél több évtizeddel korábban visszakövethetjük a helyi norvég elnevezéseket. Itt csak arra van lehetőségem, hogy bemutassak néhány alapvető fontosságú példát, s összefoglaljam röviden a *hoppvals* nevű táncra vonatkozó kutatási eredményeket. Ezt a fajta vizsgálatot nem lehet nagy terjedelmű gyűjtött anyagon végzett alapkutatásnak nevezni, inkább néhány kiválasztott példa elemzésének mondanám.

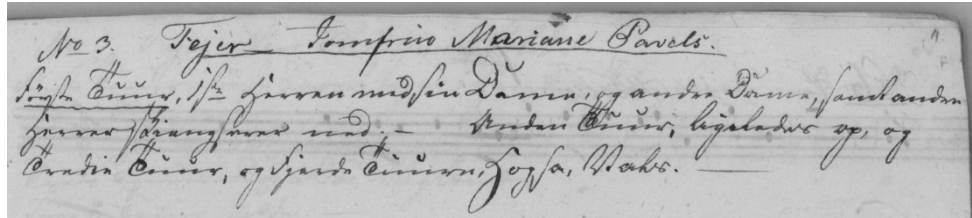
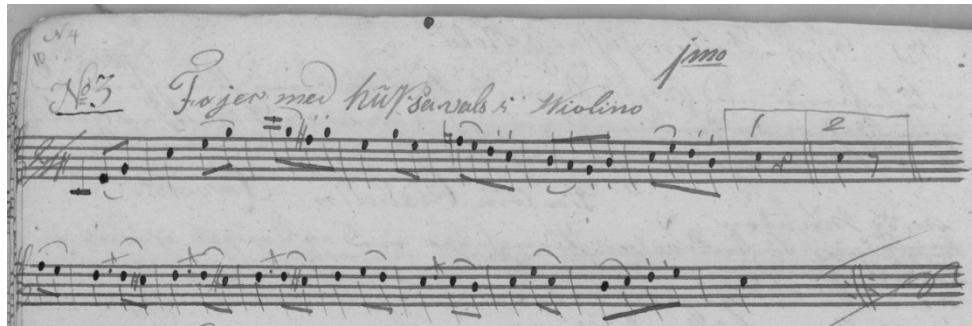
Egy kéziratos tánckönyv, amelyet Svend H. Walcke, Christiania vidéki táncmester készített, számos kontratánc zenei és tánclejegyzést tartalmaz. Ebben a könyvben a 2/4-es kontratáncokban már előfordul a *Hops(a) Vals*, s a 3/4-es táncokban a „*Vals*” mint figura.¹⁰ (3. kép) Egy másik tánc tanító, aki az 1830-as évek kezdetén működött Norvégiában, különféle waltzereket ír le egy kiterjedelmű kéziratban.¹¹ Azt állítja, hogy a *Hops Valsot* ugyanúgy kell járni, mint az általa lassú *waltz*-nak nevezett szokásos táncot, azzal a különbséggel, hogy az előzőt futva, az utóbbit lépve kell táncolni.

⁹ Nordisk forening for folkedansforskning. Gammeldans in Borden. Rapport frå forskningsprosjektet Komparative analyse av ein folkeleg danseggenre i utvalde nordisk lakalsamfunn. Trondheim, 1988. 274.

¹⁰ Walcke, S. H.: [Damnsebok] Manuscript Universitetsbiblioteket i Oslo Manus 299 Eske 36. Unpublished, 1816.

¹¹ Walcke, S. H.: [Damnsebok] Manuscript Universitetsbiblioteket i Oslo Manus 295 Eske 35. Unpublished, 1801.

A *waltz*-nak nagyon jó leírását találjuk E. Hald és A. Hald könyveiben.¹² Ezekből teljesen világos, hogy ez a *Hop Vals* a „kétütemes forgó polka” változata.



3. kép

„Feier and hufsavals” Walckes tánckönyvéből 1816–1825

Számos forrásból kiderül, hogy a táncmesterek tanították azt a tánc típust, amit én „kétütemes forgó polka”-nak neveztem el. Naplók és levelek tanúskodnak róla, hogy e táncnak megvolt a maga helye a társastánc-készletben. Úgy tűnik, ez egyszerre volt önálló tánc és a kontratánc egyik eleme is már az 1800 körüli években, a 'polka' terminus bevezetése előtt sokkal korábban. Egyszerűen a *Waltz* egy típusának tartották, mivel *waltz* volt a neve a körben járt forgó technikának. Sokkal inkább ez volt a besorolás indoka, mint az, hogy ezt is hármas lüktetéssel táncolták. Hasonló módon bizonyíthatjuk, hogy a *hamborgar* és a *skotsk* táncnevek a *Hamborgerwaltz*-ból és a *Schottishwaltz*-ból ered, amelyek 2/4-es *waltz*-típusok voltak a korai 1800-as években.

A polka alternatív története

Forrásanyagunk alapján a polka történetének egy másik lehetséges változatát is fölvezethetjük. Amikor a 3/4-es *waltz* új német táncként létrejött a 18. század második felében, már volt vagy hamarosan kialakult egy 2/4-es táncpárja, amit szintén *waltz*-nak neveztek. Ezek a 2/4-es *waltz* típusok 1840-re más közép- és észak-európai országban is meghonosodtak, és mind az általam elnevezett „kétnegyedes forgó polka” típushoz tartoztak. Ezek szolgálhattak alapul az 1840-es évek közepén Párizsban hódító „séta polka” számára, s ezt a német nyelvű országokban működő táncmesterek, úgy tűnik, észrevették.¹³ Franciaországban és Angliá-

¹² Hald, A.: *Om Baldanse i Almindelighed og nyeste franske Quadriller, samt Francaiser i Særdeleshed*. Christiania, 1836.; Hald, A.: *Om Baldanse i Almindelighed og nyeste franske Quadriller, samt Francaiser i Særdeleshed*. Drammen, 1937.

¹³ Zorn, R.: *Grammar of the art of dancing*. Unabridged republication of first edition. Boston – New York, 1976. [1905?] 233.

ban a 2/4-es *waltz* feltehetően nem alakult ki, legalábbis nem mint jelentős tánc típus, ez lehet a magyarázat, miért nem hatott ennyire újdonságként. A párizsi sétapolka eredeti formájában nagyon hamar kiment a divatból. Henri Cellarius, a kor egyik leghíresebb párizsi táncmestere így ír erről már 1847-ben: „Kezdetben¹⁴ a polkát – azt a részt, amelyet *figuráknak* nevezünk – (mind együtt)táncolták [...] A báltermek kis mérete és talán a franciák jóízűsége, amely mindig fenntartja jogait, háttérbe szorították a polka különféle elemeit, amelyekhez én nem nagyon ragaszkodtam, mivel kezdetektől fogva elavultak voltak.”¹⁵ A táncmesterek nagyon hamar elhagyták a figurákat, és a polka alapvető koreográfiai sajátosságait illetően hasonlóvá vált a 2/4-es *waltz*hoz, még ha zenei jellemzői különböztek is. A tánc most már eluralkodott az egész nyugati világban, sőt az Egyesült Államokban és Angliában is, még így is, hogy Curt Sachs szerint csak szegényes maradványa volt gyönyörű eredetijének. A Norvégiához hasonló vidékek falusi lakossága körében a 2/4-es *waltz*ot már jól ismerték, ezért az új név (polka) nem tudta eltörölni a régieket, amelyek még mindig tovább élnek.

A norvég néphagyományban a „kétnegyedes forgó polka” különféle elnevezései nem jelölnek semmiféle világos és következetes forma különbséget. Elemzéseim szerint azonban két alapvetően különböző előadási módja van e táncnak: az alaplépést lehet két vagy három rugózással (*svikt*) is járni. Több táncutató a hármas rugózású lépést „*polka tremblante*”-ként (rezgőpolka) említik, míg a kettős rugózásúnak nincs egyértelmű profilja.¹⁶ Hogy ez a két lépésforma hogyan viszonyul e tánc típus korábbi formáihoz, az egy másik, kutatásra váró kérdés.

Számomra a hármas rugózású lépésforma különösen feltűnő és eredeti, még mindig széles körben elterjedt, s én szerettem volna mélyebben megismerni történetét és elterjedését. Feltehetően ez a kutatás majd messzebbre visz a múltba, mint a 19. századi „körtánc” korszak.

Érdekes kérdés, hogy a 2/4-es *waltz* különféle névváltozatai a kora 19. században tükrözik-e formai különbségeket, de bármilyen következtetés levonásához ennél sokkal több forrásanyag sokkal alaposabb kutatására volna szükség.

A fentiekben rövid és nyilvánvalóan nagyon leegyszerűsített összefoglalását adtam egy széles körben elterjedt tánc típusnak. Tudatában vagyok annak, hogy eredményeim nem szenzációk, ahogy nem teljesen újak. Számos 19. századi táncmester, úgy tűnik, ismerte a 2/4-es *waltz*ot és jelentőségét a későbbi „kétütemes forgó polka” szempontjából. A legtöbb 20. századi tánc történetész és az új Táncenciklopédiánk azonban láthatóan mégsem tud.¹⁷

Merre tart a tánc történeti kutatás?

Ezzel a szerény kirándulással a „dokumentumon alapuló” és „formai központú” tánc történeti kutatás területén más céloom is volt. Szerettem volna megkérdőjelezni dolgokat és szembenézni kutatási területünk néhány nézeteltéréseivel és tendenciájával. A *Dance Research Journal* 1996-os 1. számában rövid dialógust közöltek Barbara Spart és Janet Adshead-Lansdale között a tánc történeti kutatás új módszereiről. Ez a közlemény azt a benyomást kelti,

¹⁴ A francia nyelvű eredeti – „*Dans les premierstems*”-ben e rész angol fordítása „*In the first movement*”, de én ezt megváltoztattam, mert úgy vélem, hogy ez félreértése az eredeti Cellarius-szövegnek. Lásd: Cellarius H.: *La dance de salons*. Second edition. Paris. 1849. 37.

¹⁵ Cellarius, H.: *The drawing-roomdances*. London, 1847. 24.

¹⁶ Kröschlova, E.: *Polka. Typen – Figuren – Varianten – Vorführungstanz*. Praha, 1967.; Diringer: *Die Tänze der einzelnen Völker*, 76.

¹⁷ Strobel, D. F.: *Polka*. In: International encyclopedia of Dance. Ed. S. J. Cohen. New York, 1998. 221–223.

hogy a pozíciók nagyon távol állnak egymástól.¹⁸ Sparti hiányolja az érdeklődést a tánc formái szempontjaira vonatkozó források iránt, és kifogásolja a felületességet, amellyel a koreográfiai anyagokat gyakran kezelik. Az utóbbi időben megjelent bizonyos munkákban kimutatja az abszolút általánosításra való hajlandóságot, illetve a leegyszerűsítő és polarizáló megközelítéseket. Adshead-Lansdale amiatt aggódik, hogy a történészek nem mélyülnek el a mai modern elméletekben. Hangsúlyozza a táncforma és a körülötte folyó diskurzus viszonyának fontosságát. Ha fölismerjük a témáról folyó diskurzus hatalmi elemét, akkor meglátjuk az értelmezés szükségességét is a probléma első említésétől kezdve mindvégig. Emlékeztet bennünket, hogy az új történettudomány nem annyira az úgynevezett „egyetlen igazságról” szól, amit a kronologikusan sorba rendezett események határoznak meg, hanem az eseményekre vonatkozó megnyilatkozások sokféleségéről és az események teljes körű föltérképezéséről.

Könnyű egyetérteni azzal, hogy új történelmi modellekkel kell dolgoznunk. Én is szembeállíthatom volna ilyen módon a polka történetének német, francia és angol változatát, kialakítva a magam német–skandináv variációját, és megpróbálhattam volna felfedni a különféle beszédmódokat és a különböző mögöttes érdekeket. Könnyű elfogadni azt is, hogy el kell mélyednünk az új szemléletmódokban, de úgy gondolom, időnként ellent kell állni ennek, és bírálni kell az új elméleteket, illetve azok eredményeit is.

Talán ez az egyik oka annak, miért foglalkozok állást a vitában inkább Barbara Sparti partiján. Hogyan tudjuk elemezni a táncra vonatkozó beszédmódot, ha nincs igazán fogalmunk és ismeretünk magáról a táncról? Ugyanakkor hogyan kapcsolódjunk az új elméletekhez, alapjuk legalább egy részének megtartása nélkül? Szükség van a korábbi eredményekre és módszerekre.

A polkára vonatkozó összefoglalómra alapozva szeretnék szembeszállni azzal a folyton ismétlődő panasszal, hogy forrásanyagunk annyira csekély.¹⁹ Szerintem ez azért van, mert hajlamosak vagyunk figyelmen kívül hagyni a leglényegesebb forrástípusokat, s különösen azért, mert az ilyen források nem segítenek rajtunk, ha csak egyedileg és csak részletelemzésre használjuk őket, ahogy a posztmodern és posztstrukturalista kutatások módszertanában szokásos.

Véleményem szerint a táncos forrásanyag, legalábbis ami az európai társastáncokat illeti, a 17. század kezdetétől fogva hatalmas mennyiségű, de a nagyarányú és fejlett technikai elemzés számára még nincs rendszerezetten föltárva. Hadd mondjak egy példát a saját területemről. Az északi országokban (Dánia, Finnország, Izland, Norvégia és Svédország) nemrég közreadtunk egy 3000 tételt tartalmazó típuskatalógust az eddig megjelent néptáncleírásokról.²⁰ Ha ehhez hozzátettük volna az összes rendelkezésre álló adatot, a kiadatlan leírásokat, filmeket és videófelvételeket, anyagunk körülbelül 5000 tételre szaporodott volna. Nem csodálkoznék, ha európai méretekben 50 000 tételt is találánk.

Kétségtelen, hogy minden országban jelentős mennyiségben található még e táncformák és táncos gyakorlatok maradványai és nyomai történelmi távlatban is, még akkor is, ha ezek többségét nem gyűjtötték a 20. század elejénél korábban. A probléma az, hogy csak a nagy anyagon végzett szisztematikus elemzés, beleszámítva Európa többi részéből származó

¹⁸ Sparti, B. – Adshead-Lansdale, J.: *Dialogue. Dance History – current methodologies*. Dance Research Journal, Congress on Research in Dance. 1996. 3–6.

¹⁹ Layson, J.: *Historical perspectives instudy of dance*. In: Dancehistory. An introduction. Second edition. Eds. Adshead-Lansdale, J. – Layson, J. London – New York, 1995. 4.

²⁰ Nordisk forening forfolke dansforsjning. Nordisc Folkedans typologi. En systematik katalog over publiserte nordiske folkedanser. Trondheim, 1997.

anyagokat is, tenné lehetővé számunkra azoknak az ismétlődéseknek és szabályosságoknak a föltárását, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a tánc történeti fejlődésre vonatkozó hipotéziseket fogalmazzunk meg, és a különböző tánc történeti periódusokat alaposabban megértjük.

Az a benyomásom, hogy a régészet és a nyelvészet hasonló módszereket és megközelítéseket használt. Az ilyen munkák többsége azonban jelentős mennyiségű rendszerezett anyag és kész kutatási eredményeken alapult, miközben a kronológiára és a linearitásra vonatkozó posztmodern kritikák többé-kevésbé megszüntették az ilyen fajta rendszerezés és elemzés érvényességét és az iránta való érdeklődést. Amikor a tánc kutatás épp elért volna ahhoz a fázishoz, hogy az ilyen munkákat elvégezze, és amikor a számítógépes technika forradalmi módon elősegítette volna a munkák kivitelezését, ez a megközelítés teljesen elavulttá vált. Ilyen módon kutatási területünk nélkülözni kénytelen azt az alapot, amit a modernista korszak monumentális rendszerezései hoztak létre.

Végül úgy látom, hogy az európai társastáncok történetét csak a központi helyeken található forrásanyag korlátolt kánonja szerint fogjuk majd megírni. Szeretném megjegyezni, hogy a látszólag perifériális forrásanyagok is megvilágíthatják az európai tánc történet fontos kérdéseit. Példám, amellyel igyekeztem bemutatni a táncnévadás előtti és utáni fázisokban a polka különbözőségét, szintén bizonyítéka ennek – Norvégiából, amely századokig szegény és távoli perifériának számított.

Fordította: FELFÖLDI LÁSZLÓ

A TANULMÁNYBAN EMLÍTETT KÉZIKÖNYVEK CÍMLEÍRÁSA:

Cellarius, H. 1849 :

La danse des salons. Second edition. Paris.

Diringer, H. 1886:

Die Tänze der einzelnen Volker. Die praktische Lehre der modernen Salon-Tänze, nebst einem illustrierten Cotillon. München: Verlag von Cälar Fritsch.

Dodworth, A. 1888:

Dancing and its relations to education and social life. With a new method of instruction. New York: Harper & Brothers, Franklin Square

Foreningen til Folkedansens Fremme [FFF] 1956:

Beskrivelse af Gamle danske Folkedanse. Foreningen til Folkedansens Fremme.

Moe, I. 1870:

Bal-Noticebog med Beskrivelse af Francaisen og nogle Cotillon-Figurer med tegninger. Christiania: Udgiverens Forlag.

Rustad, A. B. 1882:

Danse-Bog. Anvisning til at danse Polonaise, Vals, Galopade, Polka, Rheinländer, The Lancers, samt 22 Cotillons-Toure ved Carl. Christiania: R. W. Damm & Søn.

Sandbeck, A. G. 1903:

Regler for god Tone. Danseanvisning. Anden for Ogede Bog. Andet Oplag. Kistiana: Norsk Litteraturselskabs Aktietrykkeri

Semb, K. 1925:

Norske folkedansar. II Rettleiding um dansen. Second edition. Oslo: Noregs Ungdomslag.

Svenska Folkdansens Vänner 1902:

Lekstugan. Beskrifning öfver Svenska Folkdanser sadana de upptagits inom Sdllskapet til Svenska Folkdansens Vinner i Stockholm. Stockholm: Abr. Hirschs Förlag.

Wilson, M. 1916:

Dancing. A complete guide to all dances, with a full list of calls, the music for each figure. Etiquette of the dances, and one hundred figures for the German. Philadelphia: Penn Publishing Company.

Zoder, R. 1928:

Altösterreichische Volkstanze mit Beschreibungen und Noten. Wien/Leipzig: Osterreichischer Bundesverlag für Unterricht Wissenschaft und Kunst.