

Pomozi Péter
Budapest

Hej, Zabjancsi, Zabjancsi... **Tánc tipológiáról és típusjegyekről az észti *Kaerajaan* alapján¹**

Elöljáróban születésnapra

Sokan tudják, Havas tanár úr nemcsak kiváló nyelvtipológus, hanem zeneértő ember is. Abban biztos voltam, hogy erre a születésnapra lemezzel tipológiai tárgyú írás dukál tőlem, de ha már szeretett főnökömnek úgyszólván évekként ezelőtt bele kellett törődnie, hogy „egy nyelvész folyton táncol”, hát gondoltam, érdemes összekötni a tipológiát a tánccal, a zenével. Már csak azért is, mert e megjelenési forma teret enged a színekkel-formákkal való játéknak. E kis írásból remélhetőleg kiderül, nem nagy vész, ha egy filológus táncol, sőt az sem feltétlen baj, ha olyan táncos, akit érdekel tánci areális és történeti háttere is. Akár így, akár úgy, boldog születésnapot, és hosszú, vidám életet sok nyelvtipológiával meg gyönyörű muzsikával!

1. Tipológiai jellegű vizsgálódások a tánc kutatásban

A típus, típusjegy, tipológia fogalmakkal szinte valamennyi tudományág él, a tánc tipológia mint terminus technicus azonban ezentúl tipológiai stúdium iránti igényt is jelez, maga a tánc tipológia mint fogalom pedig nyelvészeti indíttatású. Ehhez részben az szolgáltatja az alapot, hogy néprajztudósok már régen észrevették, bizonyos nyelvi és néprajzi jelenségek areális megoszlása között összefüggések lehetnek. Szemléletes közismert példánál maradva, a lágyszájú, illetve a kemény barna finn kenyér

1 A szerző köszönetét fejezi ki Angela Arrastének és Kalev Järvelának azért a tallinni Észtnéptánc-tanári Iskolában adott dolgozatfeladatért, mely a jelen munkát közvetlenül inspirálta, továbbá Pomozi Edának az otthoni, időnként heves, de mindig termékeny szakmai vitáikért.

közötti határ egybeesik a keleti finn és a nyugati finn nyelvjáráshatárral. Az is evidens, hogy ha bármely etnikai csoport valamely okból környezetétől vallásilag elkülönül, az nyelvi-kulturális differenciálódáshoz vezet, és egy ilyen elkülönülésnek nyilvánvaló nyomai lehetnek a folklórban is. Ez esetben tehát nemcsak nyelvi izoglosszák különítik el az adott csoportot a nyelvterület más részeitől, hanem szűkebb témánknál maradva sajátos tánc-típusjegyek alapján meghúzható izoglosszák is. Különösen igaz ez akkor, ha még természetföldrajzi körülmények is kedveznek az elkülönülésnek, a tengeri szigeteket lakó észtek esete is ilyen, elég Muhumaara, Saaremaara vagy Hiiumaara gondolni.

Hele-Mare Kõmmus elképzelése szerint a hiiumaai keringõ egyedi fogásmódja, melyben modern északi párostáncoktól kardinálisan eltérően a fiú és a leány csípõje igen távol kerül egymástól – épp azért alakulhatott ki, mert a keresztény szabadegyházak a XIX. századra komolyan teret nyertek az egész szigeten, és igen erõs tánctilalmakat és korlátokat próbáltak fenntartani, fékezve mindennemû „fajtalanságot”.²

Véleményem szerint az sem zárható ki, hogy e fogásmód a lányok csípõrõl lógó tárgyai miatt alakult ki. A sziget minden leány- és asszonyviseletéhez bõröv tartozott, többsoros, rézkorongos, medencéjüket díszítõ rézéksszerrel, ezenkívül fegyverszámba menõ ékekkel, mint varrópárnácskával, mely ugyan fedeles volt, de tûk sorakoztak benne, egy másik ilyen *kodában*, tartóban meg töryszerû éles kés lakozott. Arra pedig a túl késõn kezdõdött szisztematikus gyûjtések miatt nincs egyértelmû adat, hogy régen levették-e ezen „kegytárgyaikat” tánc közben a lányok...

2 A lutheránus egyház sem támogatta észtek földön a népi táncalkalmakat, és a keresztény szabadegyházak egy részében ma is adatolható és igen erõs táncellenesség van. Hogy aztán a *Hiiu valtsra* jellemzõ különleges párosfogás kialakulásában ennek lehet-e szerepe, azaz, hogy Hele-Mare Kõmmus fején találta-e a szöveget, ehhez nyugat-fennoskandiai tánc történeti és tánc tipológiai vizsgálódásra lenne szükség. Számomra a *Hiiu valts* fogásmódja is szokatlan testi kontaktust jelent. Igaz, hogy az erõtlenjes elõre törzsdöntés miatt a párok csípõje szokatlanul távol kerül egymástól, azaz a hasak véletlenül sem érhetnek össze, viszont fejüket (állukat) egymás jobb vállára támasztják, és végig így táncolnak. Egyébként ez a technikailag nehezen kivitelezhetõ kényszerhelyzet még az arcok egymás felé fordítását is veszélyessé teszi.

De térjünk vissza a tánctipológia kérdéséhez. Martin György a magyar tánctípusokról és -dialektusokról írt munkájában megpróbált elméleti keretet adni a táncdialektus-kutatásnak, egyrészt a nyelvészeti dialektológia alapelveiből kiindulva, másrészt Bartók és Kodály nyomdokain a népzene-dialektusok kutatásának fényében. Az alábbi idézetek Martin gondolatmenetét mutatják. Még erős rövidítés mellett is érzékelhető, mennyire a nyelvészeti dialektológiai kutatásokéval analóg közelítésről van szó, tipológiáról viszont legfeljebb areális értelemben lehet szó: *„Az éles és egymásba mosódó nyelvjárási határok szélső eseteinek példái után³ azonban mégis általában hangsúlyoznunk kell, hogy az egyes táncdialektusok határai ritkán élesek, sokkal inkább egymásba való fokozatos átmenetet mutatnak. Bizonyos jelenségek központi magban való tömörülése olyan góccokat eredményez, melyeknek alapján módunkban áll megfogalmazni az egyes dialektusok jellemző jegyeit. [...] fő probléma, hogy milyen szempont vagy szempontok kiválasztásával húzzuk meg a táncdialektusok határait.* Egyetlen szempont, azaz jelenség regionális változatainak térképre vetítése nem eredményez táncdialektusokat, ezáltal csupán egyetlen jelenség elterjedését mérhetjük. Több szempont együttes figyelembe vételével viszont rendkívül bonyolult kép alakulhat ki [...] Mégis, több fontos szempont kiemelése és térképre vetítése lehetővé teheti a hozzávetőleges dialektushatárok megrajzolását.

A nyelvjáráskutatás a nyelvtani szerkezet, a szókincs és a hangtani jelenségek együttes figyelembe vételével határozza meg az egyes nyelvjárások körvonalait. [...] Bartók Béla a magyar népzenei dialektusok meghatározásánál [...] több szempontot vesz figyelembe, [...]. A táncdialektusok meghatározásánál [...] a lényeges, döntőnek ítélt jelenségeket kell kiválasztanunk, s ezek összessége alapján kell meghatároznunk a táncdialektusok hozzávetőleges határait. Törekednünk kell az egyes jelenségek földrajzi elterjedésének vizsgálatával párhuzamosan a történeti, időbeli elterjedés vizsgálatára is...” (Martin 1995: 21–22). Martin elméleti útkeresését és feladatmegjelölését⁴ néhány nyelvészeti

3 Martin a nyugati és déli szláv nyelvek, illetve a román nyelvjáráshatárok példáján mutatja be a jelenséget.

4 Martin ezen gondolatai természetesen évtizedekkel korábbiak, nyilván nagy gyűjtőútjain és az anyag feldolgozása közben érlelődtek az ötvenes évektől kezdve, én az egyszerűség kedvéért idézek műve átdolgozott, 1995-ös posztumusz kiadásából.

szakszóval így összegezzük: nyelvjáráshatár, típusjegyek, jellemző típusjegyek összessége, lényeges izoglosszák megvonásával a nyelvjáráshatárok elkülönítése.

A Magyar Néprajzi Lexikon *tánc típus, táncfajta* szócikke is a martini útmutatást követi, de itt is elsősorban az egyes típusok-altípusok areális elterjedtségére-kapcsolataira esik a hangsúly, kevésbé az egyes fajták típusjegyeire, a típusjegyek valamilyen halmazából szerveződő típusokra. Igazából tehát táncdialektológiáról van szó leginkább, tánc tipológia műszó alatt is. S bár a magyar tánc típusok és táncdialektusok kutatása nemzetközi szinten is elismert, a táncdialektológia és tánc tipológia elméleti megalkotása ügyében nem történt tudtommal ehhez mérten jelentős előrelépés. Nemzetközileg iránymutató nagy elméleti munkákról sincs tudomásom, jóllehet a *dance typology* is gyakran használt műszó a tánc kutatás világában.

Éppen ezért is volt érdekes számomra az egyik legnépszerűbb és legismertebb észt tánc, a *Kaerajaan* (stilárisan helyes fordításban: *Zabjancsi*) összegyűjtött változatainak – nyelvészeti analógiával élve – „morfológiáját” (tánc motívumok) és „szintaxisát” (tánc struktúra) feltérképezni. Sok-sok ilyen altípus vizsgálata, a fő típus meghatározása, a fő típuson belüli egyes altípusok motívumai közötti izoglosszák megrajzolása szerény lépés lehet egy gyakorlati észt tánc tipológia irányába.

2. Kaerajaanok nyomtatásban

A Kaerajaan korán napvilágot látott nyomtatásban: tízrészes, átdolgozott formában látjuk viszont Anna Raudkats 1926-os, *Észt néptáncok* című könyvében. A korábbi sporadikus említések nem érintik érdemben mondanivalónkat. Ezzel az 1926-os közléssel indult a Kaerajaan modernkori hódító útjára, melyből a színpad sem maradt ki. Jóval későbbiek a néprajzi közelítésű, folklórhú kaerajaan-publikációk⁵ és kommentárok, ezek közül Tampere posztumusz könyve és Kristjan Torop kontratáncai emelendők ki (Tampere 1975: 66–70, Torop 1995: 162–180).

5 Ha a táncról van szó, nagybetűvel, ha összefoglalóan, általában a kutatott tánc típusról, kisbetűvel írom a Kaerajaanról.

Kristjan Torop *Kontratáncok* című könyvében 17 kaerajaan-változatot közöl, és függelékként számos olyan adalékot, melyeket ő a kaerajaan-típusú kontratáncok közé valónak tart. Csakhogy számolnunk kell azzal, hogy a Torop publikálta anyag egy része világosan átmenet a „tényleges” kaerajaanok, és más hasonló, ezen főtipusba tartozó kontratáncok között. Elsősorban „kupparimuoris” kaerajaanokra gondolok.⁶ Arra nem is nehéz választ adni, milyenek a Torop művében publikált kaerajaanok, viszont már jóval fogósabb kérdés a kaerajaanok valamiféle egyenletét felírni, vagy nyelvészi módon szólva, megtalálni releváns típusjegyeit, melyek egy része ugyan előfordulhat rokon altípusokban, de összességükben így és ezek pont a kaerajaanra adják ki.

Egy ilyen kérdésre észtek földön az átlagember számára egyértelmű a válasz: kaerajaan az, amit az észtek annak tartanak. Pl. az, amit észtek szurkolók eufórikusan táncoltak a torinói téli olimpiai játékokon Kristina Šmigun aranyai feletti örömeikben. Csakhogy ezek a válaszok nem számolnak a folklórjelenségek alaptermészetével, így a folklórtáncok sajátosságaival sem, hanem megcsontosodott társadalmi elképzeléseken és hiedelmeken alapulnak.⁷

6 Természetesen ennek ellentetje is előfordul Torop említett könyvében: a kaerajaanokra jellemző legfőbb motívumok is előfordulnak más táncokban. A kupparimuori vagy kupparimuia nemcsak motívumkincsében, hanem a táncosok számában is eltér a kaerajaanától: utóbbi nyitó részére jellemző a quadrille-felállítás, így a táncosok száma négyvel osztható kell legyen (általában egyszerűen négy), a kupparimuorit pedig tetszőleges számú pár táncolja.

7 Eszerint a kaerajaan lényege lehetne az A részben ritka olló - ritka olló - sűrű ollóugrás 4x, mindez megismételve, majd B. részben:tá-tá-titi-tára öt taps, négy sétalépés balra + szimmetrikus ismétlés, vö. Toomi 1953: 75–76, mindösszesen 16 ütem. Nem is lenne feltétlen hibás vélekedés, ha Toomi „néptáncbibliája” kaerajaanjának első részéből indulnánk ki, de túlságosan szimplifikálná a lényegét, és ismét csak nem számolna a folklórjelenségek alaptermészetével. Hogy mást ne mondjak, Anna Raudkats kaerajaanjának első része is eltért ettől valamelyest, mert ott az első rész B részében tá-tára taps két taps és hat sétalépés balra + szimmetrikus ismétlés töltötte ki a B rész nyolc ütemét (Raudkats 1926:57–58).

3. Még néhány kutatói megjegyzés

Ha a népi kultúra egészét tekintjük, a tánc mindenképp a szellemi örökség része, és mint ilyen, folklórjelenség is, melyre minden bizonnyal érvényesek az alábbi folklór-alapigazságok:

- megismerhetetlen, de egyébként is irreleváns a kutatás szempontjából a keletkezés pillanata, senki sem tudhatja, hol, mikor, melyik bálon nyílt ki az a konyhaajtó valamely kastélyban, melyen keresztül egy tánc (divat)csírája önálló életre kelt, majd a népi teremtő fantáziától áthatva lassan folklórtánccá lett;
- a variabilitás a népi műfaj életképességének feltétele, ha e képessége egy táncnak megszűnik, már nem az élő folklór része többé⁸. Ezért pl. a kaerajaan típusjegyeit nem is érdemes az azonos főtípusba tartozó táncok típusjegyeitől elszigetelten vizsgálni, hanem lehetőleg szem előtt kell tartani az átmenetek lehetséges módjait-irányait;

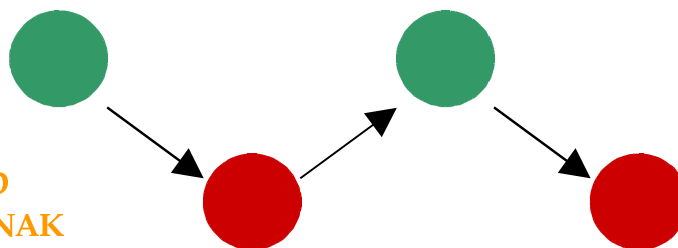
Még valami, ami tán kevésbé triviális, mint az előbb mondottak:

- a folklorizálódás folyamata sem nem lineáris, sem nem ciklikus, bár ciklikus folyamatra jó példákat lehet idézni a magyar folklór és műköltészet kapcsolatából, sőt a magyar báli táncok világából is. Formalizálva:

8 Más nézetekkel ellentétben nem hiszem, hogy a megörökítés pillanatával *feltétlenül egyenesen* összefüggne egy folklórjelenség életerejének csökkenése vagy megszűnése. Ezt a problémát is célszerű árnyaltabban közelíteni: a dolgok számos tényező konstellációjától függenek. Erről a kérdéstről a magyar folklistán (www.folklista.hu) vissza-visszatérően éles vita folyik.

TÁRSAS DIVATTÁNCOK

**FOLKLORIZÁLÓDÁS
és FOLKLÓR ALAPÚ
ÚJ TÁRSASTÁNCOK
LÉTREJÖTTÉNEK MAJD
REFOLKLORIZÁCIÓJÁNAK
CIKLUSA
NÉPTÁNCOK**



A lényeg azonban az, hogy itt is bonyolultabb a kép, mint simán ciklikus vagy lineáris folyamatok szummája: soktényezős a folklORIZÁLÓDÁS folyamata, mint ahogy annak megakadása is. Nem is beszélve arról, hogy egy-egy fő tánc típus számtalan alfajtája közötti egymásbajátszások ugyanolyan kaotikusan szövevényesek lehetnek, mint több tucat népballada vagy régi stílusú népdal közötti összefüggések. A kaerajaan eredeti észt vagy kölcsönzött voltáról megfogalmazott Ullo Toomi álláspontot is célszerű e szempontok fényében értékelni (Toomi 1982: 42–43).

Végezetül azt is figyelembe kell venni, hogy a táncok töredékes jellege feltehetően nem eredeti vonás, a gyűjtések pillanatában e táncok már nem voltak az élő folklór részei, többnyire igen idős emberek voltak az adatközlők, akik réges-régen, kora ifjúságukban járták e táncokat, vagy hallottak róluk. A sok töredékadatot ezenkívül a gyűjtő személye is magyarázza. Vérteli filológus és szenvedélyes gyűjtő minden olyan kapcsolódó adatot megörökít, melyre esetleg később kutatásai során szüksége lehet. Kristjan Torop pedig művelt filológus és szenvedélyes gyűjtő volt, a lehető legpontosabban a lehető legtöbbet igyekezett a feledéstől menteni.⁹

9 Ezen a ponton felmerül a kérdés, hogy Torop óriási táncgyűjtési kéziratanyagai között, melyeket már-már elveszetteknek hittek, s melyek máig publikálatlanok, vannak-e még idevonatkozó részek.



A kaerajaan IB-része Anna Raudkats könyvében

4. A Torop-féle kaerajaan-anyag

4.1. A zenei szerkezet

Kaerajaan-kísérőzeneként a Torop közölte harmadik dallam (Aud) és ennek variánsai a legismertebbek. Az első (Se) és második (Urv) kaarassim-dallam inkább szélesebb értelemben vett kaarassim-dallam, vö. a *Kontra-táncokban* is szerepel például a *Kolmõgeski kaarassim* (Hatos-kaaratsimm, Se) zenéjeként.

A kísérőzene struktúrája megegyezik a táncstruktúrával: ($2 \times A + 2 \times B$, utóbbi pontosabban $B + B^{\text{var}}$). Mindkét rész 2×4 ütemből áll, tehát alapesetben egy teljes táncrész 16 ütemű. Kétnegyedes, átlagos tempójú táncról van szó, a folklórvariációk esetében $MM=110-128$. A mozgássémákból kiderül, hogy a Torop-korpusz 7. (Urv) és 8. (Kod) táncának zenéje is nyolcütemű, jóllehet, az adatközlők a zenére már nem emlékeztek. Zenei kételyeink inkább a 10. táncvariáns (Puh) kapcsán keletkeznek ahol a B részben az adatközlő csak négy ütemre emlékszik (séta körön egy irányba), viszont a jellemző szimmetrikus ismétlést feltételezve itt is előáll a B rész nyolc üteme, jóllehet, az adatközlő töredékes emlékei miatt ez feltételezés marad.

Valódi zenei kivétel a 11. variáns (Hlj), melyet az adatközlő kupparimuianak tartott, azaz tkp más táncnak, mint ahová Torop tipológiai megfontolásból végül besorolta. Itt világos A4+2xB4 képlettel, 12 ütemmel van dolgunk. Az is tény, hogy a B-rész táncmotívuma szintén a kupparimuori családnevű kontratánc típus főmotívuma, világos hát, Torop az A-részben található kaerajaan-főmotívum (kétszer két lassú + 3 gyors ollóugrás) miatt sorolta ide. Így azzal az izgalmas határesettel van dolgunk, amikor két rokon táncfajta egymásbajátszása olyan erős, hogy igazán lehetetlen megmondani, kupparimuoris kaerajaanal vagy kaerajaanos kupparimuorival van dolgunk. Torop az előbbi szerint sorolta e variánst a *Kontratáncokba*. A 12. variánsra (Phl) is állnak az imént mondottak, ott azonban Kaerajaan volt a tánc neve.

A dallamok szövegvariánsai nem befolyásolják érdemben mondani-valóm, ezért azokkal ehelyütt nem foglalkozom.

4.2. Elterjedtség és a táncosok száma

Alább térképre vetítem mindkét információt. A földrajzi elterjedtségről nem lehet a publikált anyag alapján véglegeset mondani,¹⁰ ami a térkép alapján első ránézésre feltűnő, az összhagban áll a tánc történeti valószínűséggel. (A kaerajaanoknak vannak lett és litván kapcsolódási pontjai.) Ezenkívül a Délkelet-Észtországból lejegyzett variánsok mind 2A4+2B4 vagy B8 szerkezetűek, és az adatközlők még igen jól emlékeztek a táncokra. Ez alól csak a hetedik hiányos variáns (Urv) a kivétel, de a struktúra itt is világosan megegyezik az előbb említettel.

Általában 4 ember (2 pár) kellett e tánchoz, a módszeres gyűjtések idején persze már csak az asszonyok emlékeztek rá. A kilencedik változat (Hrg) esetében szabad számú leány- vagy asszony pár táncolt, ugyanígy a tizenegyedtől tizenhétig terjedő variánsokban.

11–17. Érdekes, hogy pont ezek a „nem koedukált” formák származnak Észtország délkeleti csücskéből, de az is tény, hogy az első és második igen

10 Az ismert észt gyűjtések alapján sem feltétlenül, mivel mind Raudkats, mind Toomi bizonyos területeket preferáltak gyűjtőútjaik során (pl. Kuu, Jõe, Se), míg számos terület a korábbi gyűjtésekből teljesen kimaradt. Torop módszeres gyűjtései évtizedekkel későbbi, még töredékesebb állapotot tükröznek.

jól adatolt vegyespáros-variáns (Se) is innét származik. Fennebb már szó esett a tizenegyedik (Hlj) változatról, ezt kötetlen számú pár járhatta.



1. ábra

Torop kaerajaanjainak gyűjtőhelyei. A színek jelentése: sötétkék: az adatközlésből világos, hogy négyes táncolta/négyesek táncolták, világoskék: egyértelműen rekonstruálható a négyes felállítás, narancs: kötetlen számú pár, többnyire csak leány- vagy asszonypár



Kaerajaan-négyes Ullo Toomi 1953-as könyvében

4.3. A kaerajaanok motívumkincse, az egyes motívumok elterjedtsége és a 17 variáns szerkezete																		
Motívum	Torop számozása	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Ollóugrás	Helyben	A	A				?A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
	Hátra haladva			A														
	Helyben tapssal								B									
	Kereszt tapssal				A													
Taps+sétalépés a körön	2+3 taps, négy sétalépés						?B	?B										
	2 taps, hat sétalépés		B				?B	?B		B								
	Minden ütem első lépésére dobantás+taps					B												
	Sétalépés taps nélkül								A		?B							
Taps+polka a körön	Körön egy tapssal és cikk-cakk polkával			IIB														
	Körön egy tapssal és polkával				B													
Egyes motívumok	Csúsztatott taps				A2													
	Páros forgás kéz a kézben	B	B									B	B	B				
	Mutatójujjal fenyegetés				A1													
	Páros polka a körön														B	B	B	B

Bár 17 variáns (és a rokon táncfajták variánsainak figyelembe vétele) önmagában nem elegendő messzemenő következtetések levonására, az adott tánc fő típusjegyei és ezek variációs sémái mégis jól megjelennek a táblázatban. Néhány következtetés:

1. Kaerajaan nincs ollóugrás nélkül. (Kaerajaan-specifikus motívum.)
2. Az ollóugrás-kombináció az A részbe tartozik, a 8. (Kod) varáns inkább kételyt ébresztő kivétel, tán csak megcserélte az eredeti sorrendet az idős adatközlő.
3. Az ollóugrást többnyire a bal láb előrevitelével kezdték. Ez egyfelől megfelel az e típusba tartozó kontratáncok hagyományának, azaz nem a külső, hanem a bal láb kezd, másfelől a B részben ősi észt szabály szerint először balra indulnak a körön (päripäeva irány a körön), amit nem keresztlépés esetén szintén bal lábbal kell kezdeni.
4. A kaerajaanok többnyire egyszerű, 16 ütemes táncok lehettek.
5. Motívum-meglepetés! Bár ma szinte minden észt táncos megesküdne rá, hogy a 3+2 taps és négy sétalépés az alapváltozat B-része, ennek a folklórban semmi nyoma sincs! Lehet, hogy csak Toomi színpadi változata? Ehhez Toomi publikálatlan kéziratait is látnunk kellene. Raudkats közlésében a folklórban is fellelhető két taps, hat lépés szerepelt.
6. Areális meglepetés! 1–2. és 11–13. változatok esetében: Haljala–Pühalepa–Setumaa(!!!) izoglossza rajzolódna ki. Ebből tehát az látszik, hogy az adott motívum nem táncspecifikus, és nem tartozik szorosan az északésztnek tartott kupparimuorikhoz.
7. „Divat-izoglossza” Hargla–Urvaste–Rõuge (14–17. változat): meglepő egység egy mikroareában. Úgy tűnik, itt még akkor is jól tudták a Kaerajaant, amikor a páros polkával való zárás divatja elérte a néptáncokat, így az eredeti B rész helyére magyar terminológiával élve modern társastánc került.
8. Bár a keresztollóra csak egy helyről van adat, megbízhatónak kell tartanunk, mert a lett variációkban is előfordul ez az ugrásféle.

Hogyan tovább?

Ahhoz, hogy teljesen meggyőzően felírassuk a kaerajaanokra jellemző motívumokat, és főmotívumokat – utóbbiak lennének azok, melyek ha nem is táncspecifikusak, de olyanok, melyek nélkül az adott tánc eleve elképzelhetetlen –, jó lenne megvizsgálni a régebbi, még lappangó gyűjtéseket is. Értékelhető motívumadalékok, árnyaltabb areális kép vagy egyszerűen csak a statisztikai valószínűség javítása érdekében.

Ha ugyanezt a vizsgálódást a kontratáncok egy főtípusának minden altípusán (táncán) elvégezzük, akkor célszerű az összes releváns motívumot (típusjegyet) egy óriási ábrára vetíteni, ahol az egyes táncok lennének az ábrán a típusjegyeket eltérő módon bekebelező kvázi-izoglosszavonalak. (Mely izoglossza hány típusjegyet tartalmaz). Természetesen ábrázolható mindez areális elterjedtségével együtt is, ez esetben a motívumok földrajzi elterjedtségével és valódi táncizoglosszák képével. Mindez nemcsak areális-tipológiai, hanem történeti érdekességekre is fényt vethet. A dialektológia nyelvi kulcsadatai és nyelvi izoglosszái helyén tehát egyszerűen táncmotívumok és táncizoglosszák szerepelnének.



Néprajzi rövidítések Kihelkondnevek

Aud	Audru
Jõe	Jõelähtme
Hlj	Haljala
Hrg	Hargla
Kod	Kodavere
Phl	Pühalepa
Rõu	Rõuge
Kuu	Kuusalu
Se	Szetuföld
Urv	Urvaste

Zenei melléklet

1. [kaarassim.wma](#)
2. [kaarassimm.wma](#)
3. [kaerajaak.wma](#)

Irodalom

KERMIK, Heino (koostanud) 1983. Ullo Toomi–Kaerajaanist tantsupeoni. Eesti Raamat, Tallinn.

Magyar Néprajzi Lexikon V. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.

MARTIN György 1995: Magyar tánc típusok és táncdialektusok. 2. átdolg. kiad. Planétás, Budapest.

RAUDKATS, Anna 1926. Eesti rahvatantsud. Postimehe Kirjastus-Ühisus, Tartu.

TAMPERE, Herbert 1975. Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Eesti Raamat, Tallinn.

TOOMI, Ullo 1953. Eesti rahvatantsud. Eesti Riiklik Kirjastus. Tallinn.

TOROP, Kristjan 1995. Kontratantsud. Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus, Tallinn.