

AZ UTOLSÓ ÓRA PROGRAM ERDÉLYI
TÁNCGYŰJTÉSEIBŐL

Selections from the Final Hour Project's
Transylvanian Dance Collection

ÚJ PÁTRIA

AZ UTOLSÓ ÓRA PROGRAM ERDÉLYI TÁNCGYŰJTÉSEIBŐL

Selections from the Final Hour Project's
Transylvanian Dance Collection



Hagyományok Háza
Budapest, 2019

Szerkesztette – Edited by: SZTANÓ Hédi
Válogatta – Selected by: SZTANÓ Hédi, ZSURÁFSZKY Zoltán

Gyűjtötte / Collected by: ÁRENDÁS Péter, JUHÁSZ Zoltán,
KELEMEN László, KÖNCZEI Árpád, PÁVAI István, SZTANÓ Hédi,
ZSURÁFSZKY Zoltán

A tanulmányt írta – Text by:
GALÁT Péter, SZTANÓ Hédi, VARGA Sándor

Lektor / Proofreading: PÁVAI István

A kiadvány létrejöttében közreműködött / Contributor: ÁRENDÁS Péter

Fordítás – Translation: Sue FOY

Térkép – Map: PÁVAI István – ABONYI György

Kiadja – Published by: Hagyományok Háza
H-1011 Budapest, Corvin tér 8.
Tel.: (+36) 1/225-6053, e-mail: kiadvany@hagyomanyokhaza.hu
www.hagyomanyokhaza.hu
Felelős kiadó / Publisher: KELEMEN László
Kiadói szerkesztő / Publishing editor: PÁVAI Natália

©2019 Hagyományok Háza
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending,
public performance and broadcasting prohibited.

AZ UTOLSÓ ÓRA PROGRAM ERDÉLYI TÁNCGYŰJTÉSEIRŐL

Az 1997 és 2001 között a Fonó Budai Zeneházban zajló Utolsó Óra program elsősorban a magyar nyelvterület akkor még élő, hagyományos népzeneét ismerő muzsikusai játékmódjának és repertoárjának rögzítését tűzte ki célul. E zenészek többségének tevékenysége természetes módon kötődött az érintett falvak kisebb-nagyobb közösségeinek hagyományos táncalkalmaihoz, ünnepeihez, így a felvett zenei anyag nem csupán zenetörténeti, hanem néprajzi és általános művelődéstörténeti szempontból is fontos.

Kiadványunk az erdélyi táncos gyűjtés anyagába ad betekintést. Pávai István, Kelemen László és Árendás Péter a zenei gyűjtőmunka alkalmával (nemegyszer a táncgyűjtők munkáját is segítve) irányították e hatalmas vállalkozást. A program megvalósításában Zsuráfszky Zoltán és az akkori Budapest Táncgyűttes néhány tagja, valamint Pálffy Gyula, Könczei Árpád és Sztanó Hédi működtek közre. A táncos adatközlők kiválasztása és Magyarországra utaztatása Tötszegi András „Cucus” és Lengyel László „Türei” segítségével zajlott, akik Kalotaszeg hagyományörző falvainak lakosaiként, mintegy „belülről” ismerték a helyi tradicionális zene- és tánc kultúrát. Mindketten meghatározó alakjai annak az első generációs fiatal értelmiségi körnek, amelyik részt vett az erdélyi tánc házmozgalom kialakításában, valamint Kallós Zoltán és Martin György irányításával az 1970–80-as évek táncos gyűjtéseiben.

A jelen lemez szabványos DVD-ként számítógépen és DVD-lejátszón is olvasható. Elindításakor a több mint húsz falu adatközlőitől származó, mintegy háromórányi táncanyagot az 1913-as megyebeosztást követve Alsó-Fehér, Csík, Kis-Küküllő, Kolozs, Maros-Torda, Szolnok-Doboka, Torda-Aranyos vármegyék neveit feltüntető főmenüből lehet elérni. Innen továbblépve választható az a falunév, ahonnan a gyűjtött táncanyag való. Minden egyes táncciklus előtt megjelennek a táncfajták nevei az eltáncolás sorrendjében és azon táncosok nevei, akik a felvételeken láthatók.¹

¹ A felvételek a korabeli videotechnikával készültek. A minőségük nem felel meg a digitális korszak igényeinek, ugyanakkor dokumentumértékük miatt fontos a közzétételük.

Az Utolsó Óra program keretében a zenészekkel együtt viszonylag gyakran érkeztek Budapestre jó táncos hírében álló falusi emberek, így a hangszeres és vokális gyűjtések mellett táncfelvételek is készültek. Ezek fontos adatokat szolgáltatnak egy-egy helység tánc kultúrájának ismeretéhez, illetve a zene tánckísérő szerepének pontosabb feltérképezéséhez. Az itt látható összeállítás zömmel magyarok, kisebb részben románok és cigányok által bemutatott táncokból áll. A felvételek kapcsán kiderül, hogy egy-egy többnemzetiségű faluban az egymással együtt élő, különböző etnikumok tagjai többnyire ismerték egymás táncait, s ha úgy adódott, szívesen táncoltak is egymással. Az egymás tánc kultúrájába történő „átjárás” tehát létezett a vegyes lakosságú erdélyi közösségekben.

A gyűjtemény technikai és tematikai megfontolások miatt természetesen nem a teljes rögzített anyagot tartalmazza, hanem az abból készült összeállítást tárja az érdeklődők elé. A válogatás elsősorban szakmai alapon történt, melynek fő szempontja az adott tájegységre jellemző táncok karakterének és stílusának hiteles bemutatása volt. A felvételek különböző helyszíneken történtek: a Fonó Budai Zeneház zenei felvételek céljára szolgáló, kisméretű stúdiójában, a Fonó kasszínópadán és a nyílt, Fonó-beli tánc házak alkalmával. A zenészek és táncosok magatartását, táncos teljesítményét természetesen befolyásolta a közeg, amelyben a felvételek készültek. A zenészek teljesítményére kihatott az is, hogy némelyikük régóta egyáltalán nem muzsikált „tánc alá”, de a táncosok között is akadtak a táncot már aktívan nem gyakorlók. Utóbbiakat csak abban az esetben szerepeltettük összeállításunkban, ha a róluk készült felvétel hozzájárul egy-egy tánc típus vagy tánc dialektus alaposabb ismeretéhez. A válogatásban a 20. század folyamán a paraszti tánc gyakorlatba beszűrődő polgári táncok csak indokolt esetben jelennek meg, mivel ezek nem tükrözik az egyes tájegységekre jellemző, azok tánc anyagát egymástól megkülönböztető stílusjegyeket. Néhány esetben magyar vagy román falusi adatközlő hiányában a felvételen jelen lévő cigányzenészek mutattak be egy-egy táncot. Ezek érdekessége, hogy a legtöbb esetben a helyi paraszti tánc stílusnál extrovertáltabb, dinamikusabb módon adták elő az adott tánc típust, más esetben pedig a saját, *csingerálás*nak² nevezett táncuk

² Szövegünkben dőlt betűvel jeleztük egyes táncok helyi elnevezéseit, abban az esetben, ha azok eltérnek a tudományos megjelöléstől.

motívumait igyekeztek a különböző kísérőzenékhez alkalmazni. Mindezek miatt fennáll a lehetőség, hogy az adott tradicionális táncokat helyi parasztemberek más stílusban, más habitussal, esetlegesen más motívumkinccsel adták volna elő. A meghívott cigányzenészek és táncosok a motívumkészletet gyakran bonyolult ritmikájú csapásokkal gazdagítva, illetve átformálva mutatták be az adott vidék táncincseit. Sajátos stílusú előadásuk egy, a helyi magyarok és románok táncstílusára jellemző, kultúrtörténeti értelemben régiesebb előadásmódot szorít háttérbe. Erre a tényre feltétlenül fel szeretnénk hívni a néptáncmozgalom azon képviselőinek figyelmét, akik oktatás, koreográfiakészítés céljából szeretnék használni az itt közreadott anyagot. Meg kell jegyeznünk azt is, hogy a Fonóban szervezett gyűjtési alkalmakkor tapasztaltuk, hogy az erdélyi falvak egykor sokszínű, még a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben is számos táncalkalomban bővelkedő tradicionális táncélete valóban „utolsó óráit” élte.

Az itt közreadott táncok és dallamok Európa középkori, reneszánsz és barokk tánc- és zenekultúrájának alapjegyein kívül a nemzeti romantika talajából kisarjadó új stílus és az azt követő nyugat-európai polgári műveltség elemeit is tartalmazzák. A bemutatott táncciklusokat is reneszánsz és barokk örökségnek tartjuk. Pesovár Ferenc szerint „Az erdélyi táncrend alapvető skémája az, hogy a két-három-négy, esetleg több részből álló páros táncot kétrészes férfitánc vezeti be. A páros táncokra és férfitáncokra egyaránt a tempó sokrétűsége és a ritmikai, metrikai változatosság jellemző. A régebbi és újabb táncok ötvöződése során többféleképpen alakulhattak a ciklusok. Néhol a férfitánc, másutt a páros tánc bővült vagy rövidült egy-egy résszel [...] A táncrendet mindenütt férfitánccal kezdték, és rendszerint friss páros tánccal fejezték be. Mind a férfi-, mind a páros táncok több részre, különböző tempójú szakaszokra tagolódhattak. [...] A táncciklus időtartama a helyi szokásoknak és a kialakult hangulatnak megfelelően különböző hosszúságú lehetett. A táncélet virágkorában 40-50 percig, sőt egy óráig is eltarthatott a szünetről szünetig terjedő táncszakasz.”³ Ugyancsak Pesovár Ferenc írja a késő középkorban, illetve kora reneszánsz periódusban gyökerező, rendkívül lassú párostáncokról, hogy „... az egész magyar nyelvterületen fokozatosan visszaszorultak. Ezzel és a friss táncok előtérbe kerülésével

³ PESOVÁR 1990: 243, 246, 247.

magyarázható talán a táncciklusok időtartamának rövidülése. Később a lassú táncokat sok helyen a muzsikások előtti éneklés helyettesítette, és azután kezdtek el táncolni.”⁴

Az Utolsó Óra programba a történelmi Erdély egyik legkeletibb tájáról, Gyimesből, a Bálványospataka (helyi nevén Balahányos) részét képező Halaspatakáról is érkeztek adatközlők, név szerint Karácsony Lázár, Karácsony Éva és Kulcsár Mária. A kiragadott gyűjtési részletek egyrészt a gyimesi magyarság tánckészletének Kárpát-medencei rétegéből a régiesebb, zárt összefogódzású, „belső lábas”, lenthangsúlyos⁵ *lassú magyarost*, majd az azt követő, a zárt fogásból időnként kibontakozó, gyorsabb tempójú *sebes magyarost* mutatják. „A férfi jobbkezevel a nő vállára támaszkodva, néha szinte rácsimpszkodva, balkezét zsebrevágva, csípőre, vagy hátrátéve ropogtat, – néha egy-egy csapásol – a zenésszel szemben.”⁶ *Sebes magyarosuk* érdekes, ritkán látható motívuma a *seggelés* irányváltásánál alkalmazott kiengedés, rövid különtáncolás.

A gyimesi tánc balkáni táncrétegébe tartozó tíz tánc közül a meghívott táncosok emlékezetében és „lábán még élő” *sima héjsza*, *korobjászka*, *tiszti héjsza* és *békási ruszka* nevű táncok is bekerültek a válogatásba. Ezeket jellemzően kötetlen létszámban váll-, derék- vagy övfogással összekapaszkodva járják. A korábban csak férfiakkól álló láncha, körbe a 20. század közepétől már nők is beálltak. A kötött összefogódzási forma meghatározza a térbeli mozgást, ugyanakkor lehetővé tesz egyéni lábfigurákat, ritmikai megoldásokat. A gyimesi összeállítást a *lassú* és *sebes* csárdás zárja.

Ugyancsak az egykori Csík vármegyéből, a Felcsík néven számontartott kistájáról, Csíkjenőfalváról érkezett táncosok – Szentes Károly és Farkas Margit, valamint Kedves Dénes és Farkas Vilma – tolmácsolásában mutatunk be egy *lassú* és egy *sebes* csárdást. Ezek szintén régies, zárt összefogódzású, „belső lábas” táncok. A forgás közben használt oldalazó összefogódzás rokon forma az összeállításban szintén szereplő gyimesi *lassú* és *sebes magyarossal*. A páros forgás továbblépő, az

⁴ PESOVÁR 1990: 247.

⁵ Páros forgásakor a zenei főhangsúlyra a súlypontjukat lefelé mozdítva a partner felé eső lábra lépnek a táncosok.

⁶ KALLÓS – MARTIN 1970: 214.

irányváltást késleltető és a székely forgatószokás összerázó motívumát idéző lépése a felcsúki párostánc egyik megkülönböztető, fontos stílusjegye. A filmen szereplő táncokban megjelenő, irányváltáskor előforduló kar alatti forgatás a gyimesi *lassú* és *sebes magyaros*hoz képest már gazdagabb motívumkészletről tanúskodik.

A kiválasztott erdélyi gyűjtési terület keleti, délkeleti részeinek (az egykori Maros-Torda és Torda-Aranyos vármegyék) táncai már a marosszéki székelység tánc kultúrájához jelentenek átmenetet. A férfitáncok közül a tánckezdő verbunk és a legényes is megtalálható itt. Az általunk kiválasztott anyagban mindkettőre mutatunk példát: a verbunkot a marossárpataki „Verbunkos” Székely János „Kicsi”, a sűrű legényest a báldi illetőségű Varga Alexandru táncolja. A régies, aszimmetrikus lüktetésű zene és párostánc e területen már elsősorban a román-ság táncművészetére jellemző.

„Verbunkos” Székely János „Kicsi” verbunkja szépen példázza, hogy Marossárpatakon ez a tánc típus fontos szerepet töltött be. A sárpataki verbunk a táncos hagyományőrző mozgalom hatásának köszönhetően még a legutóbbi időkig is élő tudott maradni. „Verbunkos” Székely János „Kicsi” verbunkját körbesétálással kezdi, ami a tánc egykori csoportosan járt formájára, közösségi jellegére utalhat. Rendkívül változatos lábgesztusai és az azokat kísérő csípőforgatások e tánc gazdag ritmikai variálódását, sokszínűségét bizonyítják. Nem véletlenül emlegették a környékbeli falvakban gyakran a marossárpataki férfiakat, mint jó verbunkos táncosokat.

A marossárpataki táncrend előtt „Verbunkos” Székely János „Kicsi”-vel elmondattuk a tánc ciklushoz tartozó táncok neveit, ezzel is hangsúlyozva, hogy gyűjtéskor a táncosoktól meg kell kérdezni azok helyi elnevezéseit és sorrendjét.

A 16. századtól már a magyar nyelvterületen is teret hódító európai forgós-forgató karakterű párostáncainkra és azok „csalogató”⁷ változatára is látunk e területről példákat. A beválogatott négy falu, nyugatról kelet felé haladva Kisfűlpös, Mezőméhes, a Székely-Mezőségről Mezőkölpény, a Felső-Maros mentéről Marossárpatak táncrendi egyezéseket mutat. Mind a négy faluban a tánc ciklus gerincét a csárdás, *korcsos*, gyors csárdás (*cigánycsárdás*, *szöktető*,

⁷ A táncos pár férfi és nőtagja időnként rövidebb-hosszabb időre külön táncol, és mintegy egymást „csalogatva”, önállóan figurázik.

fosztó) gerinc alkotja, melyhez nyitó párostáncként a *magyar forduló*, más néven *sebes forduló* járul. A marossárpataki párostáncokról készült felvétellel kapcsolatban érdemes megemlíteni azt a feszült figyelmet, amellyel a zenészek Székely János és Peres Mária kiváló, motívumgazdag előadását kísérik.

A mezőkölpenyi Szabó Károly és Feri Irén párostáncaival kapcsolatban említésre méltók a csárdásban előforduló csalogatások. Szabó Károly a csárdásban és a *korcsosban* is kevés figurával táncol, helyenként nagyon erősen irányítja táncos párját. Többször érezhető, hogy kilép a motivikai keretekből és ezzel improvizációra készíti Feri Irént, aki nagy figyelemmel követi párját. Előadásukat a 20. század közepén még divatban lévő szokás szerint a férfi kiáltott rigmusai színesítik.

A nyárádselyei felvételen látható az a ritka erdélyi verbunk egyik változata, amelyikben megjelenik az ugrós tánc típusra emlékeztető „cifra” lépés, amit nagyon tisztán kitáncol Főrai József. A feleségével, Főrai Irmával járt csárdásukra az új stílusú nemzeti táncunk mozgásanyaga jellemző, motivikáját illetően különbözik a táncrendben következő, régiesebb *korcsostól*. Érdemes megjegyeznünk, hogy a többi Maros-Torda vármegyei példa egy olyan kultúrtörténeti helyzetet mutat, ahol a csárdás már valamelyest jobban asszimilálódott a régebbi stílusú lassú párostáncokhoz. Igaz ez Kisfűlpös esetében is, ahonnan Tavaszai Sándor és Tavaszai Mária összeszokott, erőteljes és lendületes párostáncait mutatjuk be.

A Maros-Torda vármegyei felvételekre egyaránt jellemző, hogy a táncrendet záró sebes vagy *cigánycsárdásban* megjelennek a helyi cigánytánc elemei, melynek motívumai és térhasználata régi tánc történeti korra utalnak. A nyárádselyei és a Torda-Aranyos megyei mezőméhesi példa a térhasználatot és az összefogást tekintve kivétel, de a motívumok itt is régiesek.

A mezőméhesi pár táncát a nekik muzsikáló báldi zenész, Varga Alexandru sűrű legényese előzi meg. Táncában a mezőségi sűrű legényesek megszokott szerkezetétől eltérve, azoknál szabadabban, változatosabban építi fel pontjait, de megtartja a zenei periódusokhoz való illeszkedést, a motívumsorok lezárását. Egyes csapásoló motívumait elsősorban a Maros–Küküllő menti pontozókból ismertük eddig, bizonyos lábfigurák pedig a Mezőségtől nyugatra elterülő vidékek felé mutatnak. Táncának ritmikai sokszínűsége muzikalitásáról tanúskodik, amit prímásként is megmutat a felvételen.

A mezőmehesi román házaspár a felvételt készítő kérésére a velük együtt élő magyar kisebbség lassú csárdásból, *korcsos*ból és gyors csárdásból (*fosztó*) álló táncrendjét is bemutatja. Jucan Grigore és felesége, Letiția csárdásban járt első mozdulatai bizonytalanok tűnnek, de később bebizonyosodik, hogy az ugyanabban a faluban együtt élő, ám különböző nemzetiségű lakosok gyakran tudták és táncolták is egymás táncait. A felvétel rendkívül fontos a mezőmehesi táncdialektus belső felosztását illetően, ugyanis megmutatja, hogy a meglehetősen homogén román tánc kultúrával ellentétben a magyarok tánc kultúrájának táji tagoltsága erősebben érvényesül. Rámutat továbbá arra, hogy a dél-mezőmehesi magyarok tánc kultúráját – a kelet-mezőmehesiekéhez hasonlóan – befolyásolta a székelyek lakta területek táncbéli műveltsége.

Válogatásunkban az egykori Kis-Küküllő vármegye Vízmelléknek nevezett kistájáról két falu, Balázstelke és Csávás (helyi nevén Szászcsávás) táncai is szerepelnek. Martin György írja erről a területről: „A tánc legrégebbi formája még alig választható el a párostánctól. A legrégebb, múlt század végi leírásában a férfitánc a párostánccal még szoros egységben jelenik meg.”⁸ Lázár István 19. századi leírásában a következőt olvashatjuk a táj tánc kultúrájáról: „...helyet követel magának a szenvedélyes kedv akkor, mikor a sebest kezdik. 'Karéjba legények!' kiáltja az első legény s erre mindenki elhagyja a tánczosnőjét, körbe állanak, felugornak s felugrás közben összeütik bokájukat; a földön kettőt toppantanak s újra felugornak. Délceggé magasodik ebben a táncban a legény, kezeit kitarva, a táncz ütemét hüvelyk s gyűrűs ujjának pattoztatásával kíséri, mégpedig oly erővel, hogy néha a vér is kiserked.”⁹

A területre jellemző, a párostáncha belefoglalt, majd abból a 20. század elején már minden bizonnyal kiváló, cikluskezdő, gyors pontozót a Közép-Vízmelléken *magyaros* néven tartják számon. A lassú legényes (*szegényes*) hiányzik a tánckészletből, helyette alkalmazzák a *székelyverbunk* szülő és páros változatát.

A balázstelki magyar táncrendet Fogarasi Istvántól és húgától, Veres Katalintól rögzítettük. A lassú pontozó zenére előadott amorf mozdulatsorai

⁸ KARSAI – MARTIN 1989: 71.

⁹ LÁZÁR 1899: 521.

eltérnek a *szegényes* általunk eddig ismert motívumaitól. Az előzetes gyűjtések ismeretében úgy véljük, hogy a szegényes táncot eredeti kontextusában korábban ő nem használta. Itt is megfigyelhető a nagyjából nyolcados ritmikái tagolódás, ami főként a gyors pontozóra jellemző e területen. Fogarasi István táncát a fesztiválokon, különböző találkozókon megtanult motívumok is gazdagították. Az azóta elhunyt, 1998-ban 70 éves Fogarasi István kiemelkedő énektudásáról is ismert volt a folklórkutatók körében, emellett táncstudása és az azt átható szuggesztivitás még a kamera objektívján át nézve is átütő erejű volt. Izzott a levegő a Fonó kis szobájában, ahol a gyűjtések zajlottak. Kiváló előadói készségéről tanúskodik felvételünk, ahol egyszemélyes előadásában egy egész bál hangulatát idézte fel. Férfi- és párostáncai alapján személyében egy virtuóz, táncát szellemesen, változatosan szerkeszteni tudó paraszttáncost ismerhettünk meg.

Méltó társa a magyarsülyei születésű, de Küküllődombón élő Gilyén Miklós. Táncai jól mutatják az egykori Alsó-Fehér és Kis-Küküllő vármegye területén fekvő két település tánckészletének hasonlóságait és eltéréseit. A táncrendben kezdő funkciójú *magyaros* nevű pontozó és annak zenéjére táncolt páros csárdás/féloláhos egy táncfolyamaton belül váltakozva is előfordulhat. Ez a fajta átjárás és ritmikai variálódás a két tánc típus között érdekes karakterjegye e vidéknek és példa a táncrenden belüli, egyéni variációs tendenciákra.

Gilyén Miklós példázza a jó táncos alkalmazkodóképességét; azt, hogy miként lesz egy kutasföldiből vízmelléki táncos. Habár Kutasföldön született és tanult meg táncolni, korán áttelepült Küküllődombóra, ahol azóta is él. A küküllődombói táncsoporttal már fiatal korában kapcsolatba került és megtanulta a Vízmellékre jellemző táncrendet. Pontozóját vagy másképpen magya-ros táncát *megvasalt* (megpatkolt) csizmája segíti, amit a területre jellemző szűken előadott, finom bokázók még jobban kihangsúlyoznak. Mint a jó táncosok általában, úgy ő is ezeket a hanghatásokat használja tánca színesítésére. Gilyén Juliannával járt párostáncaira jól bejáratott, megszokott motívumsorok jellemzőek, amelyeket lendületesen adnak elő.

A szászcsávási válogatás kifejezetten a helyi zenész cigányok férfitáncaiból áll. Horváth János pontozó táncát láthatjuk, amin jól megfigyelhető a tánc motívumai, strukturális egyszerűsödése. Az első pontjánál még feltűnnek a *pontozó* saját-

tosságai, a táncszerkezetet és a motívikát tekintve a későbbiekben azonban már inkább *pontozó* zenére táncolt *csingerálás*ról beszélhetünk, amiből hiányoznak a zenei zárlatokra történő lezárómotívumok. Mezei Ferenc „Csángáló” *székelyverbunk*-zenére a tőle ismert *csingerálás* motívumait adta elő, amelyet a zene tempóját követve lelassított. A helyi cigány és magyar táncokat is ismerő zenész lábütéseit a cigányokra jellemző stílusban díszíti, így az e vidék jellemző jegyeit magán viselő táncai (*cigánypontozó*, *verbunk*, *cigánycsárdás*, *csingerálás*) sajátos megformálásban kerülnek a néző elé. „Csángáló” a lassú csárdást a cigányoktól szokatlan, régi stílusú, visszafogott előadásmódban táncolja, a *székő*ben viszont sokat *csingerál*, ami ilyen arányokban nem jellemző sem a környékbeli románokra, sem a magyarokra.

A Kolozs vármegyei összeállításban szereplő hét település magyar és román táncai jó példák arra, hogy az erdélyi Mezőségen belül milyen átfedések és különbségek vannak az egyes táncfajták között.

Vélhetően a kora reneszánsz vonulós párostáncok kései rokona a budatelki, mezőszopori és magyarfrátai táncosok által táncolt, *de-a lungu*-nak, *putatana*-nak, *joc românesc*-nek, *românește de preumblat*-nak, illetve néhol egyszerűen csak *românește*-nek nevezett tánc típus, aminek sétálás és forgató változatai is ismertek a Mezőségen. A *de-a lungu* a 17. század elejétől a magyar táncéletben is kialakuló és elterjedő, csoportosan járt, sétáló és forgató részekből álló párostáncot idézi meg.

Budatelkén a 20. század közepétől működő tánc csoport uniformizált formában éltette a *târnăveana* nevű ritka legényest.¹⁰ Motívikájára, szerkezetére és térhasználatára bizonyára a „Megéneklünk Románia” elnevezésű fesztivál is hatott. Mindezek következménye lehet, hogy a tánc egyéni, improvizatív formáját nem ismerjük Budatelkéről. Mândrean Ion „Leon” ritka legényeseinek (*târnăveana*) felvételekor bizonytalan a lépések zenei hangsúlyokhoz történő illesztésében, több alkalommal is úgy tűnik, hogy korigálni kényszerül.

¹⁰ Más adatokkal összevetve az a feltevésünk, hogy a *târnăveana* nevű legényes a Mezőségen nem más, mint a Maros–Küküllő vidéki falvak színpadra uniformizálódott *ponturi* (lásd például Keménytelkén) továbbterjedt formája, ami valamikor a második világháború után érte el Mezőséget és ott több faluban folklorizálódott. Mivel a legtöbb kelet- és dél-mezőségi faluban szintén létezett tánc csoport, ezért ott gyakorlatilag szinte csak ebben a szabályozott formában volt ismert. A magyar néptáncmozgalomban a tánc – tévesen – *korcso*s néven terjedt el.

Mindez arra utal, hogy megkoreografált mozdulatsorokat igyekeznek bemutatni. Ezeket a folyamatokat érdemes más, róla készült felvételekkel összevetni.¹¹ A koreográfiai kötöttségeket magán hordozó legényes táncával szemben a feleségével, Mândrean Anával járt táncukban már inkább felfedezhető a motívumok szabadabb alkalmazása, a gesztusok egyéni megformálása, ami rendkívül színessé teszi előadásukat. Felhívnánk a figyelmet a *de ungurime* elnevezésű tánczenére, amit a neve, a kapcsolódó dallamok és a lüktetése alapján a Maros menti magyarok *fordulójával* rokoníthatunk.

A már említett vonulós, jártatos, időnként a nőt megforgató előre-hátra haladó, aszimmetrikus ritmusú, méltóságteljes lassú sortánc Budatelke, Mezőszopor és Magyarfráta táncrendjében is szerepel *de-a lungu*, illetve *românește de preumblat* elnevezéssel. Esetünkben az egyetlen pár szerepeltetése, illetve a hely szűk volta miatt a gyűjtéskor a tánc vonulós, haladó jellege nem tudott igazán megmutatkozni. A vonulós lassút követő forgós-forgató táncra, az *învârtita*-ra (amely a táncházakban táncolt belső-mezőségi *ritka szökös*höz hasonlít) átvetők, hát mögé történő eldobások, forgós-forgató és csalogató figurák, valamint virtuóz csapásoló motívumok jellemzőek.¹² Ez igaz a gyorsabb tempójú *hațegana*, *hârțag* nevű párostáncra is. Mindezekről a következőket írja Martin György: „Az állandósult csalogató-kiforgató formulák, a nő fölényes, elegáns kezelése és a nők virtuóz forgótechnikája miatt ezt a csárdástípust a legvirtuózabb páros táncaink között tarthatjuk számon.”¹³ A románok lassú táncának Mezőkeszűben megmaradt, szintén aszimmetrikus lüktetésű magyar változata a gyakran régi stílusú „jaj-nótákkal”, ritkábban táncrigmusokkal is kísért, zárt összefogódzású, egymás körül lassan keringő, sántikáló lüktetésű *akasztós* vagy *lassú cigánytánc*. Az Utolsó Óra keretében a legteljesebb, a belső-mezőségi magyarokra jellemző táncciklust (*lassú cigánytánc* – lassú csárdás – *ritka szökös* – sebes csárdás) a mezőkeszűi

¹¹ A budatelkiek ritka legényese kiegészülhet sűrű legényessel és verbunkkal is, amelyekről szintén megtalálhatóak felvételek a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtára és Archívumának adatbázisában

¹² Itt szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy más helyi elnevezéshez hasonlóan az *învârtita* kifejezés több táncfípust is takarhat. (Lásd például a magyarfrátai, mezőszopori lassú, aszimmetrikus román forgató, a *românește de învârtit* nevű táncot.)

¹³ MARTIN 1990: 436.

Tóbiás testvérektől, Dánieltől és Anikótól rögzíthettük, akik figyelemreméltóan régies, kevés motívumból álló, visszafogott stílusban táncolnak.

A Kolozs vármegyéből beválogatott három román falu, Mezőszopor, Magyarfráta és Budatelke adatközlői mind a páros-, mind a férfitáncokban igazi táncos élményt nyújtottak. A mezőszopori fiatal cigányember, Gheți Iuliu ritka legényesét (*românește în ponturi*) szépen megformálva, a cigányokra jellemző lábütésekkel díszítve táncolja.¹⁴ A helyi és a belső-mezőségi románok *ponturi* táncának struktúrájára jóval több lábfigura és kevesebb csapásoló motívum volt jellemző. Gheți Iuliu következő tánca a szintén ritka legényes altípusba tartozó, korábban már említett *tâmăveana*, amit ő a budatelki változatokkal szemben improvizált formában ad elő. Táncában a csapásoló motívumok nagy arányban fordulnak elő, ami az 1960-as évektől kezdve egyre jellemzőbbé vált a környéken, vélhetően a cigány táncstílus hatására. Fiatal kora ellenére nagyon szépen formálja Ciurcui Mariával járt párostáncait, de itt is érezhető a magyarfrátai táncsoport mintájára megalakult mezőszopori cigány revival táncegyüttes egységesítő hatása. Mindezek ellenére szépen rögtönöz, saját, egyéni szerkesztési elveket követve.

A magyarfrátai Pop Ilisie *tâmăveana* férfitánca az előzőnél lassabb tempójú. Táncszerkesztése a zenei sorvégekhez kevésbé illeszkedik, tánca a mezőszopori változathoz képest improvizáltabbnak tűnik, erre utal a lábfigurák és a csapásoló motívumok egyenletesebb aránya is. Motívumain, illetve a párjának, Cristea Susanának a legényest kísérő mozgásán érzékelhető a Magyarfrátán már a két világháború között megjelenő intézményesített táncos hagyományörzés hatása, amely párostáncaik közül leginkább a lassú forgatósra (*românește de învârtit*) nyomta rá a bélyegét, a magyarok csárdásának megfelelő *doi pași* nevű táncukban már több improvizált elem található. Érdekes, hogy itt előkerül a hagyományörző dél-mezőségi románoknál egyébként ritka keringőfogás is.

Szintén Kolozs vármegyében található Magyarorszávat régies dal- és tánc-kultúrájú település. Az Utolsó Óra program keretében a táncházmozgalomban is jól ismert és méltán népszerű szováti énekes asszonyt, Maneszes (Tóth) Máriát

¹⁴A tánc lassabb változatait a belső-mezőségi románok is táncolták szintén *românește în ponturi*, illetve *românește în botă* néven. A *ponturi* nevű tánc is ritka legényes altípusba tartozik (csakúgy, mint a *tâmăveana*). *Botă*-nak a palatkai zenészek és néhány magyar hívja ezt a táncot Magyarpalatkán és környékén, míg az itteni románok általában *ponturi*-ként emlegetik.

hozták el a Fonó-beli felvételre. A válogatáson megjelenő táncos részlet éppen azt példázza, ő nem csak énekesnek, de táncosnak is kiváló, igazi, mulatságot kedvelő asszony. A gyűjtés egyik szünetében olyan jó kedve kerekedett, hogy a jelen lévő cigányzenészek közül előbb a brácsást, később a bőgőst hívta táncra egy lassú csárdás erejéig. Ugyanez a jelenet nem szerepelt a hivatalos táncgyűjtés programtervében, életszerűsége okán a mezőszéki tánc- és mulatókedv ékes példaként került mégis a válogatásba. Egyúttal azt is mutatja, hogy a hagyományos paraszti létben az éneklés és a táncolás, mint fontos önkifejezési formák szerves egységben fordultak elő.

Botezán János kontrás sűrű legényese nagyon szépen strukturált, régies. A párostánca is nyugodt, visszafogott, régies stílusú. Ezzel szemben a Maneszes (Tóth) Mária által táncba hívott fiatalabb zenész, Vintilla Endre már egy újabb, cigányosabb stílust képvisel. Táncában a lábütések nagyobb aránya és extrovertált jelleg dominál, sőt a *csingerálás*ra jellemző mozdulatok is megjelennek. Maneszes (Tóth) Mária azonban a férjétől eltérő stílusban, régiesen táncol.

A Kolozs vármegyei válogatásunkat két, az eddig érintett területektől távolabb eső faluból származó táncpéldákkal egészítettük ki. Először a kelet-mezőszéki Mezőörményesről származó Silimon házaspár (Dénes és Erzsébet) összeszokott, elegáns *korcsosát* és *szökőst* látjuk, melyek már a marosszéki magyarok táncformái felé mutatnak. A második felvétel a Szamos menti Erdélyi-Erdőháton található Fejérd néhány párostánc-változatát rögzíti. A Kalló testvérpár, Géza bácsi és Berta néni lassú csárdás és szapora tánca a közeli Kalotaszeg tradicionális párostáncaira hasonlít. Lassú csárdásukat a páros forgást előkészítő aprózó férfilépések és figurázások, valamint a lendületes forgást megállító, a zárt forgást végig megtartó, hátráló motívumok jellemzik. Sűrű csárdásukban jelenik meg a nő egy vagy két pördüléssel járó, kar alatti kiforgatása.

Az egykori Szolnok-Doboka vármegye négy falujából válogattunk felvételeket. A széki Székely József sűrű és ritka legényesét láthatjuk az első felvételen. Szerencsés véletlenek egybeesése, hogy sikerült az „Utolsó Óra” programban megtáncoltatni. Székely Józsi bácsi esete jó példa arra, hogy a táncművelés területén berkein belül táncműveléséről ismert adatgyűjtők mellett olyanok is kiváló táncosnak mutatkoznak, akiket elsősorban énekesként és furulyásként ismertünk meg.

Sűrű tempóját idős kora ellenére is változatos variációk jellemzik, mind a lábfigurákat, mind a csapásoló motívumokat tekintve. Az oldalugrásokat is szépen formálja, egyedivé pedig igazán az teszi a táncát, hogy a lábfigurák és csapásoló motívumok Széken berögzült rendjén tud változtatni. *Ritka tempójára* is jellemző a változatos szerkesztés, és külön kiemelendő, hogy a lassú zene ellenére jól kitáncolja a nagy ollózó lábgesztusokat tartalmazó zárómotívumot. Székely József sajnos csak egyedül szerepel a felvételeken, így az általában csoportosan járt széki legényesek körformájára és a táncosok összehangolt mozgásaira nem láthatunk példát.

Szék község Lajtha László kutatásai nyomán, valamint a táncművelés területén betöltött szerepe miatt vált világszerte ismertté. Az itteni páros-táncok motívumkincse és struktúrája egy régies, a nemzeti romantika előtti kultúrtörténeti állapotot mutat, emiatt nevezte Martin György a települést Európa élő táncművelés múzeumának. Az aszimmetrikus lüktetésű, egyszerű mozgásformájú lassú páros-tánc, valamint a zárt összefogású, szinte csak forgós motívumokra és azokat előkészítő figurázásokra korlátozódó csárdás régies táncgyakorlatot idéz és egy sajátos fejlődésről tanúskodik. A felvételek során, a polgári eredetű polka és hétlépés kivételével sikerült megörökíteni a székiek reneszánszban gyökerező táncrendjét. A „széki pár” felvételen szereplő darabjainak (*négyes, lassú, szapora lassú, csárdás*) lendületes végigtáncolása kiváló példát hozott arra, hogy az adatközlők életének szerves része volt a tánc. A felvételeken látszik, hogy Csorba János, Kocsis János, Papp Mária és Székely József idős koruk ellenére nagy kedvvel idézik fel fiatal koruk táncos élményeit, figuráit. Külön kiemelendő, hogy a táncokat saját énekükkel kísérik.

A népzene és néptáncos körökben zenéje és tánca miatt méltán népszerű Ördöngösfüzesről érkezett Réti János, akinek ritka legényesére (*ritka fogásolás*) szigorú szerkesztési elvek jellemzőek. Táncában jól elkülöníthetőek egymástól a gerinc- és a zárómotívumok, amiket idős kora ellenére pontosan és dinamikusan táncol el. A megrendezett felvételen nem látszik a tánc csoportos formájára jellemző körforma. Egyedül lévén, Réti János térhasználata statikussá vált.¹⁵

¹⁵ A tánc csoportos előadási módjára az MTA BTK Zenetudományi Intézet filmarchívumában található Ft. 673.14 felvételen találunk példát.

Sűrű fogásolásának gerincmotívumaiban még megtapasztalható az a játékoság, amelyet ritmikai változatosság, a hangsúlyokkal való játék jellemez, csapásoló gesztusai viszont már bizonytalanok. Ezek a bizonytalanságok betudhatók korának, valamint a „tánc alá” ritkán alkalmazott furulyajátéknak is, ami „mögül” hiányzik a táncost segítő lüktetést biztosító kontra- és bőgőkíséret. Két alkalmi táncos partnerével, Hideg (Lakatos) Annával és Kerekes (Pál) Rózával a csárdásnak azon egyszerűbb formáját táncolják, ami a mezőségi magyarság többségére jellemző volt. A széki csárdáshoz hasonló, zárt összefogódzású forgás mellett itt a társastáncokra jellemző nyitott „keringőfogás” is megjelenik, de a nő kar alatti kiforgatásával díszített páros forgásváltást is alkalmaznak.

A kis-Szamos-völgyi magyarok tradicionális párostáncaira egyszerű motívumkészlet jellemző. Ezzel ellentétben Tóvidéken a magyarok, a románok és a cigányok által is táncolt párostáncok gazdagabbak. A buzai Borsos Ferenc „Szepesi” lassú legényes táncában már csak az idősebb generációktól látott mozdulatlelékek rekonstruálása fedezhető fel. Külön kérésre táncolta el a mindennapi használatból már kikopott táncot. A férfitáncában érződő bizonytalanságot szépen ellensúlyozza kiváló párostáncaival, amelyeken érződik a gyakorlat. A lassú legényes után Szász Etelkával járt *ritka* és *sűrű* csárdása motívumkészletében azonos lassú és gyors tempójú tradicionális párostáncokat takar. A virtuóz forgós-forgatós tánc figurakincsére jellemző, hogy a csapásolás közben a szabadon táncoló nő forgással vagy csárdáslépésekkel tölti ki a különtáncolás idejét. A buzai táncrendet a hétlépés egy helyi változata zárja, amit *tárnăveana* zenére járnak. A *tárnăveana* zene a Mezőségen különböző tánc típusokhoz kapcsolódik, ez is mutatja a meglehetősen kései elterjedését ezen a területen.

A reneszánsz korban kialakuló szokást idéző, csalogató motívumokkal díszített buzai előadással szemben az észak-mezőségi párostáncokat előadó bálványoscsabai román Botiș házaspár (Marian és Maria) táncának térhasználatát statikusabb. A férfi a párját mindig közelben tartja, közvetlenül irányítja, illetve támaszkodik rá, vagyis nem enged a buzai változathoz hasonló szabad mozgást partnerének. A kiváló paraszttáncosnak bizonyuló bálványoscsabai pártól összeszokott, az improvizációknak nagyon szépen keretet adó, jól szerkesztett párostáncokat láthatunk, amit régi stílusú előadásmód jellemez. A Zegrean Mihai által

táncolt *ungurește rar* (lb. *ritka magyar*) elnevezésű tánc ismét a magyar–román táncbéli és zenei többnyelvűsége hoz példát. A táncnév, illetve a köröző lábfigurák magyar eredetre utalnak. Az itt említett motívumokat olyan mozdulatokkal ötvözi (ugrások, csapások), amelyeket maguk a mezőségiek is „románosnak” tartanak. A sűrű legényese is érdekes, újabb stílusjegyeket mutat: egyszerűbb lábfigurák mellett sok a csapásolás. Kérdéses, hogy ebben az esetben milyen mértékben kell számolnunk táncsoportos hatással – a férfi be- és kivonulása, illetve egyes finomkodónak tűnő gesztusai egyértelműen erre utalnak. Mindezekkel együtt a válogatás egyik legjobb táncosáról van szó, aki muzsikálni is tud.

Kiadványunk szervesen kapcsolódik a Fonó Budai Zeneház és a Hagyományok Háza szervezésében lebonyolított Utolsó Óra program gyűjtéseinek CD-ken publikált zenei anyagához. Nem titkolt célunk, hogy általa felhívjuk a figyelmet a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Központjának birtokában lévő további táncgyűjtésekre, melyekhez kutatási, tanulási, oktatási célból bárki hozzáférhet.

Galát Péter – Sztanó Hédi – Varga Sándor

FELHASZNÁLT IRODALOM

KALLÓS Zoltán – MARTIN György

1970 A gyimesi csángók táncélete és táncai. *Táncstudományi Tanulmányok 1969–70*, 195–254.

KARSAI Zsigmond – MARTIN György

1989 *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet

LÁZÁR István

1899 *Alsó-Fehér vármegye magyar népe*. Alsó-Fehér vármegye néprajza. Nagyenyed

MARTIN György

1990 Magyar táncdialektusok. In: DÖMÖTÖR Tekla szerk. *Magyar néprajz 6. Népzene, néptánc, népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 390–451.

PESOVÁR Ferenc

1990 Táncélet és táncos szokások. In: DÖMÖTÖR Tekla szerk. *Magyar néprajz 6. Népzene, néptánc, népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 195–250.