

KÜRTI LÁSZLÓ

KULCSADATKÖZLŐ-PROBLÉMA AZ ANTROPOLÓGIÁBAN: KALOTASZEGI LEGÉNYEK ÉS ÉLMÉNYEK

BEVEZETÉS

Nem ismeretlen probléma az antropológiában, ahogyan a néprajztudományban és a folklorisztikában a kulcsadatközlő vagy kulcsinformátor szerepe. Fontossága ellenére a témát, talán éppen az érzékenysége miatt, jóformán elkerülte az elméleti diszkusszió – lényegében egy elhallgatott evidenciaként él. Vajon miért? Miért nem fontos annak teoretikus kibontása, hogy értékes információk olyan egyénektől kaphatók, akik jól értik szakmájukat, abban kiválóak, és különleges – az átlag közösségbeliektől (ha egyáltalán beszélhetünk ilyen emberekről) eltérő – képességekkel felruházva meghatározó adatközlőkké válnak. Ők aztán „egyéniségként”, specialistákként vonulnak be a tudományos köztudatba (Tremblay 1957, Soucy 2010). Éppen ezért tanulmányom célja, hogy megkérdőjelezzem a kulcsadatközlő mítoszát az antropológiai kutatásban a táncantropológia segítségével.¹ Álláspontom, hogy a kulcsadatközlő szerepének és fontosságának beemelése a tudományba a kezdetekről fogva hamis pozitív töltetet kapott, ami torzuláshoz vezetett, pláne azáltal, hogy kutatók sorozatosan számos kiemelkedő „egyéniséget” tudtak felfedezni. Mintha ők adnák az antropológia, és az antropológusok raison d'être-jét. Hogy ez nem így van, látható az egyik első félresiklott, és korában visszhangot egyáltalán nem kapott, ügy kapcsán. Franz Boas tanítványa, a német származású Alfred L. Kroeber (1876–1960) karrierjét meghatározta kulcsadatközlője, ugyanis az antropológus fedezte fel az utolsó jahi indiánt, Ishi-t (1860?–1916). Ishi élete végéig – a nyelvész Edward Sapirral együtt – informátorként igénybe vett a kaliforniai törzsek kutatásához és azok életének rekonstruálásához.

1 A tánckutatás és táncantropológia kurrens bemutatása: Kürti 2014a.



Ishi szomorú története csak Kroeber feleségének könyve után (magyarul Ishi, az utolsó vadember címmel jelent meg, két évtizeddel amerikai megjelenése után 1981-ben) vált ismertté. Ekkor látott napvilágot a kulcsadatközlők és a kutató közti eltorzított és kényes viszony rákfenéje. Ishi életének utolsó öt évét Kroeber San Francisco-i egyetemének és múzeumának egyik szobájába élte le, ahol több kutató kényükre-kedvükre kérdezhette ki az utolsó „vadembert”. Nem sokáig, Ishi, a fehér emberek által hozott tuberkulózisban hamarosan elhunyt. A neves antropológus „elfelejtette” adatközlőjét, családjában még a nevét sem volt szabad kiejteni (Sackman 2010).

Azt az indián férfit, aki olyan sokat segített kutatóknak, annyit sem érdemelt, hogy megemlékezzenek róla.² Ishi agyát kioperálták és csak 2000-ben adták vissza távoli rokonainak, hogy tisztességesen eltemethessék elégetett hamvaival együtt. A negligált Ishivel szemben, Kroeber karrierje igazi sikertörténet: Amerika egyik legelismertebb antropológusává vált, könyveit kötelező olvasmányként használták egyetemi programokban az 1930-as és 1940-es években; tucatnyi tudományos társaság választotta tagjának, az Amerikai Antropológiai Társaság elnöki tisztét is betöltötte, híres egyetemektől kapott díszdoktori címet, a kulturális areák és a kultúra szuperorganikus elméleti konstrukciói kötődnek nevéhez.

Ishi története nyilvánvalóan egy szélsőséges és meghökkentő, de meghatározó antropológia történet, amely rávilágít a kutatók és a kulcsadatközlők közti kényes és feszült kapcsolatra. Énekesek, zenészek, táncosok tucatjainak a nevét lehetne itt felsorolni, ahogyan az „östehetségeket” bemutató kötetek könyvtárnyi irodalmát. A kulcsadatközlők mítoszának megteremtésében nem csak az a baj, hogy közösségi embereket hirtelen kiemel egyéniségekké, hanem hogy megkerülhetetlen autoritást farag belőlük, az általuk felszínre hozott adatok és információk, a táncosoknál mozdulatok vagy táncformák, kánonként emelődnek be egy-egy szakterületbe. Ez az episztemológiai zsákutca homlokegyenest ellentmond annak az általános nézetnek, hogy egy adatközlő nem adatközlő, és hogy egy kutató lehetőleg több forrásból szükséges megerősíteni a terepen hallottakat, látottakat. Az egyén ilyen totális kultúrhérosszá kreálása valójában csak az egy-én sztárolását segíti elő, és legtöbbször nem is a „nemes” adatközlőét, hanem inkább a kutatóét. A kultúrhősökből könnyen nemzeti hősök és ügyeletes hagyományőrök lesznek, akiknek helyzete egy kétélű kardhoz hasonlítható. Az általuk ismert lokális sajátosságok nemzeti kultúrkincsé lesznek, ők maguk pedig letéteményesei a hagyomány megtartásának. Államok és rezsimek ismerik ennek propagálását, néha törvényekkel, máskor kulturális programokkal vagy éppen a nem megfelelőnek tartott szokások és hagyományok tiltásával próbálják kulturális nacionalizmusukat erősíteni, az eltérő nézeteket elhallgattatni.³ Ebben a folyamatban a kormányzatok nagy előszeretettel adományoznak díjakat a szellemi örökség megóvásáért egyik vagy másik alkotónak. Japán és Korea kulturális nacionalizmusának ideológusai már az 1930-as évektől kitérítették azokat az énekeseket, táncosokat, előadóművészeket és népi kismesterségek gyakorlóit, akik a tárgyi és szellemi javukat az utókornak megmentették és átadták, mint változatlan „történeti autentikusságot” (Howard 1989). Amikor az állam vagy egy kormányzat, mostanság már a transznacionális nemzetközi szervezet az UNESCO, ily módon szól bele egy közösség és egy egyén

2 Az antropológia történetében számtalan olyan vita ismeretes, amely a kutatók és a kutatók közötti kétes viszonyról vagy elmérgesedett kapcsolatáról szól. Ilyen volt korábban a Mead–Freeman vita a szamoaiakról, vagy mostanság a brazil janomami indiánok és Napoleon Chagnon esete (lásd Salamone 1997).

3 Kína és Korea között már régóta kultúrharc dúl a történelmi személyek és dinasztiák hovatarozásáról és ezek népi és/vagy populáris kultúrába való megjelenítéséről: Eng é. n.

életébe – mármint, hogy miként, hogyan és kik őrzik a hagyományt -- ott inkább előbb, mint utóbb kérdések és problémák halmaza keletkezik.⁴

Kétségtelenül ez a jelenség a magyar néprajzkutatás-folklorisztikában jól ismert, és Kalotaszeg ebben is az élen járt. Gyarmathy Zsigáné már sztárolt ilyen kulcsadatközlő varró asszonyokat, ahogyan később Bátky Zsigmond a „nótafa” Tamás Katát fedezte fel (Bátky 1900). A magyarországi sztálinista rendszer által kitermelt „népművészet mestere” és „népművészet ifjú mesetere” titulusok kiosztása ezt még egy jó adag ideológiai mázzal tetézte, hasonlóan a „naiv” fafaragók, festők és más mesterek felfedezéséhez.⁵ Az ilyen „mesterek” tudásuk és elismertségük révén, vagy inkább a mélyebb és személyesebb kutatóval kialakított kapcsolatuk révén, „specialistákká” válnak, rosszabb esetben esetlen profikká, a többséggel szemben és kiváltságokat élveznek, ami még jobban ösztökéli őket arra, hogy többet és jobbat alkossanak. A közösség többi tagjainak gondolatai, érzelmei és információi másodlagosakká, periférikussá válnak, esetleg teljesen kiszorulnak a vizsgálódásból (gondoljunk csak arra a gyakorlatra, amikor az adatközlők nevét is megváltoztatjuk, hogy őket védjük). Hozzá tartozik a problémához még a kutatók azon elképzelése, miszerint a kulcsadatközlő tudása megkérdőjelezhetetlen evidenciaként marad fenn. Az ilyen „változatlan”, megkövesedett adathalmaz és tudás, viszont éppen a kultúra plasztikusságát, változásának és színességének alapvető veti el.

A tánc, mivel az általános mozgástól eltérő kinetikus-plasztikai mozdulatrendszer, nyilvánvalóan megköveteli azokat a kulcsadatközlőket, akik táncolnak, akik jól táncolnak, hiszen táncolásuk révén látható és tapasztalható meg művészetük milyensége, ereje és fortélyai. Mindez azonban nem negligálja azt, hogy a táncról, a táncolásról és magáról egy-egy speciális táncformáról azok is tudjanak beszélni és adatokat közölni, akik magukat nem, vagy akiket a közösség nem tart különösen jó táncosnak. Ismereteik között néha rejtőzködnek olyan értékes információk, amelyeket a vezéregyéniség adatközlők nem vagy másként tudnak. Az sem mellékes, hogy minden adat hozzájárulhat ahhoz, hogy a megfigyelt jelenségről, táncokról egy teljesebb kép alakuljon ki, a plurivokáltság, a többségi vélemény sokkal jobban megvilágíthatja a közösség szimbolikus kultúráját, mint ha azt csak egy – még ha nagyon is kiemelkedő – specialista leírásából ismernénk meg.

Fontos annak felismerése, hogy a táncos mozdulatokat a közösség tagjai alapvetően megkülönböztetik az általános mozgástól – amit mindenki ismer és végez. Ami még ennél is fontosabb az az, hogy mindkettőnek egy eszköze van: az emberi test. A tánc testbeli technikája, hogy Marcell Mausst idézzem, a testhasználatra, annak eltérő voltára és megítélésére alkalmasak nemcsak a kulcsadatközlők, hanem a testet használók, tehát mindenki. Többször hallottam nőktől például olyan kitételeket a férfitáncról, amelyeket a megkérdezett férfiak sohasem hangoztattak. Középkorú és idős férfiak gyakran beszéltek arról, hogy ők milyen jó táncosok voltak fiatal korukban, hogy milyen jól bírták a táncot órák hosszat, hogy senki sem tudta őket a táncban felülmúlni. Egy idő után minden kutató rájön arra, hogy a visszaemlékezés, a memória és az ifjúkor megszépítése gyakran túldimenzionálja a táncos tudásáról mondottakat. Egy megkérdezett táncos egy igen nehéz ugrófiguráról mondta, hogy egy „pont” alatt képes volt folyamatosan megcsinálni. El is járta a figurát, de a nagy energiafelvétel miatt további pontok bemutatása már kevésbé sikerült, és ezért hamar be is fejezte táncát. Más alkalmakkor a táncosok vágykivetítése is szerepelt elmondásaikban és sokszor nem arról beszéltek válaszaikban, ami valójában

4 Maga a téma egy külön elemzést igényel, de a lényegbevágó problémákat jól jelzi Kirschenblatt-Gimblett 2004.

5 Szinte elenyészően kevés kritikai céllal megírt tanulmány született e téren, tudomásom szerint a táncról egyáltalán nem. Követendő példaként lásd Sz. Muraközy 1968.

megettörtént, hanem amit beleképzeltek korábbi helyzetükbe, amit korábbi, fiatalabb énünk kiteljesedését jelentette, illetve bizonyította. A maszkulin gondolkodásnak ez egyik sajátossága, hogy a táncosok mindig jobban tudnak és jobbak voltak, mint valójában az bizonyított. Zsobokon figyeltem fel arra, hogy többek által „jó figurásnak” mondott férfi, bizony-bizony gyengén szerepelt; úgy próbálta menteni a helyzetet, hogy betegségére, korára vagy éppen memóriavesztésre panaszkodott.

KUTATÁSTÖRTÉNETI VISSZAEMLEKEZÉS

A jelen tanulmány célja, hogy a specialisták és táncos egyéniségek tudásával párhuzamosan olyan anyagokat közöljön Kalotaszegről, amelyek bizonyítják mások részvételét a fontos információk megszerzésében. Nagyon sokszor hallottam olyan kifejezéseket idősektől, hogy ők nem tudták a legényest vagy csak kicsit járták, azt is csak szűk baráti és családi körben, hogy ne nevéssék ki őket félszességük, mozdulataik vagy éppen tartásuk miatt. Ennek ellenére pontos és alapos leírást adtak arról, hogy milyen a jó tánc, hogyan kell járni a legényest, mi a táncnak a lényege.

Jómagam Kalotaszeget elsőként könyvekből, később filmekből ismertem meg, mint másokat, úgy engem is megfogott Malonyay Dezső színes leírása és még színesebb rajzai a kalotaszegi falvak népi kultúrájáról. Sokáig egyfajta, esszencialista kép élt bennem, amin a táncoktatás ilyen-amolyan koreográfiái sem tudtak helyretenni, sőt inkább tovább mitizálták a területről alkotott képet (Kürti 2014b). Vegyes volt hát a kép, még vegyesebb az feldolgozhatatlan, sokszor ellentmondásos információkkal telített, mivel Kalotaszeg, mint egy összefüggő nagy település bontakozott ki bennem. Látván a sok publikációt, az az érzésem támadt, hogy egyfajta homogenizáló felfogás egyre csak bonyolítja a terület képét.⁶ A későbbi terepmunka tapasztalatai alapján és főleg a különféle szakirodalom olvasása azonban meggyőzően bizonyította számomra, hogy a Kalotaszegről alkotott kiegyensúlyozottabb kép kialakítása elengedhetetlen (Kürti 2000, 2001).

Mindez megváltozott, amikor Bánffyhunad után saját szeimeimmel fedeztem fel Kalotaszeg településeit. Inaktelkére (Inucu) 1982-ben jutottam el Falvay Károly segítségével, aki ismerte Varga Pál Jánosékat, és akinek – számomra elég megfoghatatlan – kérdései voltak a díszítőművészetről, főleg a kötény és a szoknya, a muszuj varrásmintáiról. A beszélgetés alatt kibontakozott Inaktelke, mint a „nagy táncos” falu. A 20. század során a település fiatalsága többször szervezett csoportot a Gyöngyösbokréta műsoraihoz (valószínűleg korábban is már), hasonlóan Nádasdaróchoz és Kalotaszentkirályhoz a második bécsi döntés után 1941-ben.⁷ Bár mindhárom település megpróbálta valami-

6 A kalotaszegi legényes korai táncfolklorisztikai elemzései Martin Györgytől származnak (Martin 1966, 1967, 1973, 1977a, 1977b, 2004).

7 A kalotaszegiekén kívül a romániai területről más települések is bekapcsolódtak a Gyöngyösbokréta mozgalomba. Gyimesből egy (Gyimesközéplek – Lunca de Jos), a Mezőségről szintén egy (Szék – Sic), a mai Hargita-megyéből három (Csikmenaság – Armășeni, Csíkszenttamás – Tomesti, Kecset – Păltiniș) és Maros-megyéből Szentgerice (Gălățeni) csoport szerepelt az 1941–1943 közötti programokban. A mozgalom korábbi feldolgozásait Pálfi Csaba, Muharaj Elemér, és Gönyey Sándor munkássága alapján ismerjük. Az inaktelkiekről, lásd Karácsony 2001.

lyen népszokás keretébe foglalni a táncokat, egyik falu táncosai sem hagyták ki a legényest, a terület emblematisz férfiáncát.

Az 1935-ben született Varga Pál János szerint az 1940-es évektől már az iskolai vezetőség is szorgalmazta a táncsoportot, így sokan nem csak hagyományos átadás-átvétel útján, főleg a kistánc vagy gyerektánc révén, hanem már a tánc és táncolás formális tanításával és táncolásával kerültek kapcsolatba táncuk színvonalasításával. Amikor kiderült, hogy Varga Pál János nemcsak tud, hanem szereti a táncot, és fiatalon a helyi táncsoportban sorozatosan fellépett, táncolásra került a sor. Vargát nem kellett sokat noszogatni, és csizmát húzott. Mindig csizmában táncolt, ha tehette, hangsúlyozta, hogy a nélkül nem tánc a legényes. A csizmacsapás *ha nem szól, nem számít*, érvelt. Ezt követően Nagykapuson Török Pali Jánossal ismerkedtem meg. Ő is eljárt egy *figurát*, ahogy a táncát nevezte, majd többször táncolt, amelyet sikerült lefilmeznem. A táncok, mivel a bemutatás és a tanulás volt a cél, megrendezett és filmfelvétel készítése érdekében történtek. Igaz, az évek során Inaktelkén mintegy tíz, Zsobokon négy, más falvakban (Bogártelke, Mákó, Ketesd, Magyarlóna) egy-egy lakodalom során sikerült megfigyelnem a legényest, vagy éppen férfiak próbálkozásait. Magyarlónán úgy a legényest, mint a páros táncot sikerült megfigyelnem a juhmerés alkalmával, amikor nem kellett semmit sem megrendezni, a tánc rituális funkciójában folyt (Kürti 1987).

Viszont szükséges megjegyezni azt, hogy a lakodalmi – azaz funkció – közösség előtti tánc szereplés, akárhogy is vesszük, jellege és előadásmódja nem egyezik a sokszor nyugodt és egyéni környezetben megrendezett legényesekkel. Egy helyi példát hadd emeljek ki: fiatalabb táncosoknál figyeltem meg (Inaktelkén a rokon Gergelyeknél, és a Kalló családban), hogy a templom előtti figurázásnál táncuk pattogósabb, és kinetikus és plasztikai szempontból dinamikus, erőteljes volt. Jól tudták ők is azt, hogy a dramatis personae szerepelnek, és ezért kellett szebben és jobban táncolni. Gergely Csaba szerint *mutatóssáiban, ha már mindenki előtt járja az ember*. Ifjabb Kalló Ferenc karmozdulatai jóval meghaladták apjáját, pedig, mint később látni fogjuk, apjától tanulta táncát, Ugyanebben a rituális kontextusban az idősebbeknél a jól begyakorolt motívumok szerepeltek, újításra vagy próbálkozásra kevesen vállalkoztak, tudásuknak megfelelően variálták lépéseiket. Még az is megfigyelhető volt, hogy a jobb táncosoknál kevesebb, a gyengébbeknél több volt a tévesztés lehetősége. A folyamatok lerövidültek, de a komolyság általánosan meghatározta előadásmódjukat, ami a páros táncolásnál is, ahol pedig a testiség és szexualitás jelen van, bebizonyosodott.⁸

Kalotaszegi tartózkodásaim során csupán egy-két alkalommal volt lehetőségem csoportos legényest látni, amit a 19. században és a 20. század elején még sorozatosan megfigyeltek a kutatók. Az udvaron, esetleg a csűrben, amikor már a jókedv hevében összeálltak, a férfiak inkább mulatva táncoltak, oda sem figyelve arra, hogy ki hogyan és mit táncol. Az idősebbek csoportosan nem táncoltak, és így a vetélkedés vagy a sokszor emlegetett egymás túllicitálása nem játszott szerepet. A mintegy 30 évnyi távlatból nézve szinte érthetetlen: sohasem volt szerencsém csoportos férfiáncot látnom, csak két férfiét. Létezhet az, hogy Soós Antal 1867-es bánffyahunyadi, majd Gyarmathyné és Jankó János későbbi vagy Zichy István 1906-os körösfői leírásaiban tévedtek volna? Nyilvánvalóan nem, de akkor lehetséges az, hogy az, amit ők még leírtak, a csoportos legényes vagy csürdöngölő előadásmódjáról, egy másik tánc volt, mint a 20. század végén látott és lefilmezett legényes? A sok egyéni változat, a helyi eltérések, és a helyi szokásokban meg-

8 Egyedül a magyarlónai páros táncolásnál tapasztaltam nyílt erotikára való utalást, de akkor is henderikázás rítusával párosulva. Az általános párostáncokban természetes a testiség (test érintése, fogásmódok, egymás érintése, stb.), de ennek jelentőségét inkább a fiatal férfiakról hallottam. A legényesben viszont a maskulin előadásmód, nem a szexualitás, a jellemző.

figyelt különféle alkalmakkor megjelenített táncolás mintha ezt (is) sejtetné. Lakodalmi táncoláskor figyeltem fel arra, hogy az előadásmódhoz, talán a jókedv és az alkohol hatására, egyfajta lezserség, ahogyan mondták *könnyedség* tartozott. Volt, hogy cigaretta lógott ki a férfiak szájából, néha egy-egy pálinkásüveggel a kézben járták, még vőfélypálcával vagy (igaz egy esetben) pereccel a karján is láttam legényest Inaktelkén. Zsobokon egy férfi a vőfélypálcával járt egy rövid táncfolyamatot, de inkább jelezve, mint valójában előadva táncát. Apró dobogó, láblengető és lábfacsaró lépéseket kombinált, miközben megfordult saját tengelye körül, miközben kissé lengette a vőfélypálcát és élcelődött a közönséggel vagy a muzsikussal. Sajnos nem kérdeztem rá akkoriban, hogy ezt milyen táncolásnak nevezték. Ma már vajon ki tudja a választ? Mindezen jelenségeket még az 1980-as évek elején figyeltem meg, az 1990-es évektől a férfitánc fokozatosan eltűnt, és a 2000-es években legényest már nem láttam kalotaszegi lakodalmakban. A templom előtti tánc már a csárdás volt, vagy egyre jobban az is elmaradt.⁹

A férfiak tánca – általánosan figurás vagy legényes (*legnyes*), bár korábban a csűr-döngölő néven is élt – megragadta fantáziámat és az addig olvasottakhoz, ami egy-két kivétellel főleg Martin György tanulmányai voltak, a filmekben és színpadon látottakhoz képest egy gazdag, egyéni és energikus mozdulatvilág testesedett meg előttem. Egyre jobban kezdtem azt gondolni, hogy a területi megosztottságon túl a falvak és előadók elkülönültek. A nagy területi különbséget csak még tovább növelte a korosztályok előadásaiiban látott eltérés. A motívika, kinesztétikus előadásmód és stílusbeli eltérések hatására be kellett látnom azt, hogy antropológiailag több táncfolklorisztikai leírás felületes információval szolgált, néhány kitétel pedig egyenesen tarthatatlannak bizonyult. Első benyomásaimat a legényesről, amelyek többsége még mindig vállalható, hamar papírra vettem (Kürti 1983). Majd a tanultak alapján már szisztematikusabban tértem vissza a gyűjtőhelyekre, hogy bővebben megismerjem tánc tudásokat és főleg az azt meghatározó filozófiájukat. 1984-ben egy többhetes terepmunka alkalmával sikerült Inaktelkén és Nagykapuson további emberekkel megismerkedni, akik többsége nem tartozott a kissé kirekesztő „táncosok” közé. Ezt követően az egyik falu a másik után következett, Nagypetri, Kispetri, Magyarlóna, és Magyarvista 1984–86-ban. Később a gyűjtés dandárja 1991–1994 között, majd az azt követő évtizedben megszakításokkal folyt, amikor hosszabb zsoboki terepmunkára nyílt alkalmam.

Inaktelkén mintegy tíz családdal kerültem kapcsolatba, alaposabban azonban csak négy férfival sikerült közelebbi kapcsolatot létesítenem, akik szerették is és tudták is járni a legényest vagy figurást. Utoljára az 1990-es évek elején tartózkodtam több hétig Inaktelkén, ekkor már engedély nélkül lehetett családoknál aludni. Érződött a településen a változás szele, de még mindig Kalló Kálmán János kisbíró dobolta ki az utcákon a hírt. Igazi bensőséges viszonyt az idősebb generációból csak Varga Pál Jánossal és Rác István Káplárral sikerült kialakítanom, bár a fiatalok sem voltak tartózkodóak, tudásuk a táncról kevés információt hordozott. Az idősebbek is faggattam, de Kalló Márton inkább a zenéről szeretett beszélni, mintsem a táncról. Egy másik jó táncos, akit csak munkája miatt mindenki *a kopersósnak* nevezett, épp abban az időben halt meg hirtelen. Varga és Rác azonban készségesnek mutatkozott, lényegében mindent ki lehetett szedni belőlük, ami érdekelt, és főleg, amit tudtak. Mindkettő táncost szerény embernek ismertem meg, akik legénykorukban nemcsak a táncok szervezését, bálakat és kalákákat vállalták, de az inaktelki tánc csoport munkájában is részt vettek. Rác István Káplár (1940–) tánca, formai egyezések ellenére – használta a klasszikusnak vélt abc formulát a jellegzetes nyitófigurával együtt – teljesen

9 A hagyományos, tehát úgy rituális közegben, mint a szórakozásként járt, kalotaszegi férfitánc és táncolás megszűnéséről korábbi tanulmányaimban írtam (Kürti 2001, 2004).

másnak tűnt, mint Vargáé vagy Kalló Ferencé. Motívumkészlete szűkebb volt, és kevesebb lépést tudott, mint Varga, nem is igyekezett azokat díszíteni, variálni, mindig természetes egyszerűségében és visszafogottságában járta táncát. Ugrásai sem igen voltak, több csapásolóját inkább jelezte vagy mutatta, de teljesen nem fejezte be. A legényest *csendesesen kell járni*, mondta többször, amikor a tánc jellegéről faggattam.

Varga Pál egész táncfolyamatokat, részeket, sőt egyes lépéseket, figurákat tudott mutatni, számára nem volt probléma az, ami máshol (pl. Kispetri, Zsobok) gondot okozott, hogy lebontsa a folyamatokat. A két elnevezést egyaránt és egyformán használta, bár bizonyosakat, a *cifrábbakat* mindig figurának mondta. Egyre jobban az a benyomás erősödött meg bennem, hogy a táncosok csak a komplikáltabb lábmozdulatokra használták a figura elnevezéseket, a csapásolókra például nem. Varga erőteljes, néha kirobbanó erejű tánca, amit csak még jobban kidomborított hangos csizmacsapásai, kevés inaktelki férfi táncát jellemezte. Sokkal visszafogottabban ugyan, de hasonló kimért energiával csak Simon Ferencet láttam táncolni. Varga Pál János az 1980-as évek végétől felkapott lett Magyarországon, táncsoportokat tanított, egyik vagy másik táncházba is megfordult és bemutatta táncát, míg felesége a szoknyák és varrottasok kereskedésével foglalkozott. Kulcsadatközlőből egyfajta inaktelki „sztártáncossá” előlépve, előadásmódján egyre jobban érződött egyfajta magabiztosság, sokat gyakorolt, lépéseit rendezgette, amikor nem ment neki egyik vagy másik, bosszankodott *a fejembe van, de nincs a lábamban*, mondta. A mintegy másfél évtized alatt, megfigyelhettem nála azt, hogy táncában kiteljesedett, sziporkázott, mozdulatai, amelyeket mindig precízen mutatott be, kissé felgyorsultak, motívumait sűrűbben variálta, ismételni nem szeretett egy táncfolyamaton belül. Varga minden lépését kirobbanó energiával és feszült figyelemmel járta. Büszke volt tudására, emlegette, hogy *már mintegy negyven pontja van*, egy táncfolyamaton belül azonban maximum hat-hét táncszakaszt járt el, ami tíz-tizenkét figurát jelentett. Az 1990-es évek elején, talán már romló egészsége miatt (le is százalékoltták), táncfolyamatai fokozatosan lerövidültek.

A Nádas-menti Inaktelkével szemben Nagykapus (Căpușu Mare) más benyomást keltett bennem, mivel a főút mentén a falu lakói a turista-iparra szakosodtak, akár csak Kőrösfőn. A férfiak főleg Bánffyhunyadra és Kolozsvárra ingáztak (navétáztak) munkára, de minden erejüket kihasználva folytatták tovább a mezőgazdasági tevékenységet a családi földeken és gazdaságban. Több férfit is felkerestem, akikről az a hír járta, hogy valamikor jó táncosok voltak. Nem sok siker ötvözöte kutatásomat. Egyikük beteg volt, a másikat nem találtam otthon, a harmadik egyszerűen kijelentette, hogy ő nem táncol filmre; *engem ne tegyen komédiának*, zárta le az ügyet. Egyedül Török Pali János (1929–?) mutatkozott hajlandónak a kutatói kérdések válaszára. Csendes, halszavú ember volt, felesége kifejezésével olyan, aki *sokat táncol, keveset beszél*. Török táncolási stílusát nem mutatott olyan feszes dinamikát és pontosságot, mint Varga tánca. Nem pattogatott ujjaival hangosan bár laza lenti kéztartásához hozzátartozott. Őt tapsosnak neveztem el magamban, mivel táncát egy tapsos és bokázó figura kombinációjával kezdte mindig. Ez egyéniséget adott neki és táncának. Vargával ellentétben Töröknél több motívum ismétlődött, ám pró variálásokat szeretett beiktatni, a motívum felépítése a klasszikus abc formától eltérően döntően abac volt, amit ilyen kristályos szerkezetben még senkinél sem figyeltem meg.

Egyik gyűjtőtű alkalmával a kertszomszédja (*komám*, mondta) jött át hozzá és mivel azonos korosztályhoz tartoztak, Török szülő legényeséből hamarosan egy pas de deux keletkezett. A tánc sikerült is meg nem is. Megpróbálták harmonizálni lépéseiket, de az vagy összejött, vagy nem. Járták a kézcsapót, amikor a két férfi két tenyerét összeütögeti, amit máshol is (pl. Inaktelkén) megfigyeltem, és hasonlólt filmezett le Molnár István is Türen 1941-ben (MTA ZTI Ft. 18., 1941). A közös táncolásakor Török lépéseinek egyharmadát sem

mutatta be, dinamikája és plasztikája halvány másolat volt csupán egyéni táncolásának (MTA ZTI Ft.1234., 1986). Be kellett látnom: Török Pali János tánca igazán csak szólóban teljesedett ki. Ugyanakkor a két férfi tánca döbbenetes újdonságként hatott rám, ahogyan a két férfi játszott és incselkedett egymással, integettek, bólogattak egymás felé, hol mosolyogva, hol pedig szigorúan összeszorított szájjal nézték egymást.¹⁰ Ekkor hangzott el, egy-két *hi-ha* kiáltás, amit magában Török sohasem tett. A ZTI táncosztálya is lefilmezte a két férfit Budapesten később, azonban sem az együttes tánc, sem pedig Török Pali János mozdulatai nem közelítette meg azt a magas tudásszintet, amit tőle korábban filmre vettem. Úgy éreztem, hogy az eltelt időszak alatt Török Pali János elveszítette egyenes tartását, bokázói és csapásai sokkal gyengébbek lettek, több figuráját már nem is mutatta be. Az sem kizárt, hogy a budapesti szerepléstől túlságosan meghökkent az amúgy is szerény férfi.

Inaktelkén és Nagykapuson kívül, az Almás-völgyében Ketesden, Kispetriben (Petrinzel), Magyarbikalon (Bicálatu), Zsobokon (Jebuc), valamint az Egeres (Aghireş) felé eső Nagypetriben (Petrindu) sikerült kutatnom 1982-ben és 1984-ben. Ez a terület 1968-tól már Szilágy-megyéhez (jud. Sălaj) tartozik és az „alszegi szőlővidék” nevet érdemelte ki, mert valóban mindenütt házilag termeltek bort (Eplényi 2012: 116–118). A mintegy 500 lelkes Magyarbikalon a „falu szakácsnője”, az akkor 65 éves Bartal Mihály Piroska (ismertebb helyi nevén Kerdáj Piri) volt a megbízható alany a gyűjtéshez. Elvárásommal ellentétben a szintiszta magyar faluban a legényesről minimális információt sikerült csak gyűjteni. Elhunyt férjét, Antal Feri Kerdájt emlegette *nagy táncosnak*, valamint Törös Vigh András Ladilomot, akit éppen akkor temettek el. *Régen úgy járták a figurát, ahogy csak tudták*, emlékezett, *a legény megtanúta a másiktól, aztán járták, ki hogyan bírta*. Ketesden sem jártam nagyobb sikerrel ott a kiterjedt Máté család egyik tagját nevezték meg nagy táncosként, de kiderült, hogy bár mulatni igen szeret, a legényes fortélyait nem sajátította el apjától és legénytársaitól. Nagypetriben a református Ágoston Jánost, a templom kántorát sikerült táncra bírni, jó kedvvel és saját dúdolására is tudott táncolni, sziszegte a dallamot, ahogy járta. Lépései messze elmaradtak az addig ismert legényesek kombinált motívikájától és változatosságától. Tánca dinamikus és erőteljes volt, egy-két lábacsarás után csak egy csapáskombinációt járt végig.

Kispetri bár megközelíthető Nagypetri és Váralmás (Almásu) felől egy kis elszegényedő és elnéptelenedő zsákfalu benyomását keltette első 1982-es terepmunkám idején. Az akkori érzés az eltelt időszakban – 2014-ről van szó – még jobban bebizonyosodott, mivel a még működő alsó tagozatos iskoláját ma már nem használják gyerekhiány miatt. Az elnéptelenedési folyamat – sajnos – a többi kis kalotaszegi falura is jellemző (Pozsony 2009). Kispetri neves táncos-vőfélye, Kőpál István (1921–1990?) volt a legidősebb férfi, akit táncos tudásával kapcsolatban ki tudtam faggatni. Szívélyes és tréfás embernek ismertem meg, akit mindenki csak Kúpál Pistunak hívott. Érdekelte faluja múltja és szokásai, így tudása révén ideális helyi ember lehetett volna bármelyik néprajzkutatónak, szociológusnak.

Kőpál, a szikár, inas Varga Pál Jánossal és Török Pali Jánossal szemben, köpcös alkattal más, de kellemes benyomást keltett. Lába fűrgén járt, ám folytan fulladására panaszkodott, amit munkahelyi ártalomnak tudott be. Idős anyja folyton a tánc befejezésére ösztökélte. Kőpál az egeresi (Aghireş) gyárban dolgozott leszázalékolásáig, a túdeje nem bírta a port. Kitűnő énekesnek tartotta magát, bár fulladásának köszönhetően keveset énekelt az utóbbi időkben, pedig hivalkodva jelentette ki, *ezer nótát* tanult az *öreg bopjától* (nagyapjától). Helyi szakmájának versei, a vőfélyrigmusok, szinte ömlöttek belőle.

¹⁰ Ilyen játékos férfitáncot Kalotaszegen csak egy magyarlónai (Luna de Sus) felvételen láttam még (MTA ZTI. Ft. 692., 1969). Az említett legényest az 1898-as születésű Péter Márton és az 1900-as születésű Jakab György Tötszegi táncol.

Legtöbbje ismert környékbeli és magyarországi vőfélyfüzetekből lettek összeboronálva, de – ahogyan mondta – maga is *csínyálta* őket. Kópál táncát találtam legfurcsábbnak, ha egyáltalán érdemes ezt a kifejezést a legényesre használni, egy olyan táncra, amelynek furcsasága az éltető eleme. Vallotta is, hogy a legényest csak „kurtán és furcsán” lehet járni. Ezt a filozófiát máshol (pl. Inaktelke, Magyarbikal) is hallottam. Sajátos motívumokat járt, amelyeket nem láttam más táncosoknál, ollózó és csapásoló kombinációkat vegyített dobogó lépésekkel, és táncát legtöbbször egy jobblábas kirúgó figurával kezdte, amelyben cipője sarkát rúgta fel először. Díszítésként patogatott, pittyegtetett ujjával, de nem mindig. Az összes megismert táncos közül csak ő volt az, aki saját táncához egyszerű-kétszer csujogattott, biztatta saját magát. *Ide nézz a figurára* kezdte és kezével mutatta, ahogyan lába mozgott. Fájós és dagadt lába miatt nem tudott csizmát húzni, de vallotta (ő is), hogy legényest *csak csizmában és kalapban lehet járni*. Ebben szigorú volt: *Há’ a kalap nélküli férfi olyan, mint a csizma nélküli, nem ember*. Csizma akkor már nem jött fel a lábára, *elhagy már a lábam is*, mondta dagadt lábára, de a kalapot feltette, amikor táncolt.

A megismert kalotaszegi férfiak közül Kópál István gondolkodását találtam a legszisztematikusabbnak és kikristályosodottnak, ami bizonyosan vőfély szakmája és öröklött tudása miatt alakult ki. Mindenre talált frappáns választ, bár nem mindenről szeretett egyformán és egyforma terjedelemben beszélni. A sors fintora, hogy pont az ő táncáról készült filmfelvétel semmisült meg a költőzködéseim során, ahogyan a legtöbb hangfelvétel is, bár szerencse a szerencsétlenségben az, hogy ez utóbbiak nagy részét akkor már lejegyeztem.

Legteljesebb gyűjtés az Almás-völgyében található „169 füst”-öt számláló Zsobokon (Jebuc) történt. Zsobok azért is felkeltette a figyelmemet, mert a szakirodalomban kevés információt találtam a településről, a falut korábban mellőzték a kutatók. Zsobokon nem is történt szisztematikus táncgyűjtés, egyedül Gál Máté Istvánt (1898–1992), aki „két versen volt bíró a faluban, vették filmre. Az idősebb férfi (nyolcvan éves is elmúlt már ekkor) táncra nem adta vissza a valamikori helyi legényes gazdagságát és formavilágát.¹¹ Zsobokra 1991-ben jutottam el először, érdekes módon a kolozsvári Erdély Néprajzi Múzeuma (Muzeul Etnografic al Transilvaniei) akkori igazgatójának (Tiberiu Graur) segítségével. A múzeum két román munkatársával jártuk be a környéket (Bikal, Farnas, Ketesd, Sztána). A román kutatók nemcsak Zsobokot, de több falut románáknak vélték, bár személy szerint egyikük sem kutatott a területen, az avasiakat, a mócokat és mokányokat ismerték, és tartották fontosnak, kutatandó archaikus népcsoportnak. A korábbi évtizedekben csak *tarisznyásoknak* csúfolt zsobokiakat alaposabban megismerhettem, hiszen egy éven keresztül laktam a településen kisebb-nagyobb megszakításokkal, és sikerült az elnépteledés szélén álló falu életébe bepillantást nyernem. A változás, amiről írtam már többször, az új lelkipásztor-házaspár érkezésével, majd az iskola, templom, és az út építésével kezdődött 1990 után, szerepük a táncélet alakításában meghatározó volt (Kürti 2004).

Az idősebb zsobokiak sokat és általánosságokban tudtak beszélni a táncról, legtöbbször csak arról, hogy mennyivel szebb és teljesebb táncélet folyt a fiatalság körében. *Rígen mindig táncotunk*, mesélte Gál Máté Gyula (1921–1997), *benne vót a fiatalságba*. Nem csak a férfiak, a nők is kerültek a látószögembe, akik tudása az átlagosnál jóval alaposabbnak bizonyult (Ambrus Gyurka Kata, Gál Máté Kata, Korpos Jáné Erzsébet). A velük való beszélgetések során jöttem rá arra, hogy a nők tudati világában a férfitáncokkal kapcsolatos értékrendszer elevenen élt, néha sokkal elevenebben, mint a férfiaknál. Korpos Dézsi Róza (1922–2003) a farsangi táncolásról és a nők táncbéli szerepéről beszélt szívesen. Magát így jellemezte: *Olyan füttyös voltam én, mint a fiúk*, és ez mutatta azt, hogy az 1940-es évek közepéig, amíg lánysága tartott, sokat szervezte falurészének, Egellőnek, a társas életét,

11 A zsoboki táncokról két felvétel készült 1978-ban és 1980-ban: MTA ZTI Ft. 992, 1068.

multságait, ami miatt emlékezetében elevenen élt a fiatalság szórakozásával kapcsolatos sok információ. Ő mondta azt, hogy *ugrott a legény az égig, de kecskének való vót a' nem táncosnak*. Mindez jól érzékelteti azt, hogy a kinesztetikus-filozófiai rendszer a közösségé volt, és nem kimondottan a táncosoké. A nők ugyanúgy értették a legényes esztétikáját, így meg is tudták ítélni a tánc kivitelezésének technikáját és a táncos ügyességét.

Hasonlóan nagy segítőmmé vált Szalai Ferenc Szénási, aki szintén 1922-es születésű volt, és aki a köszöntőket mondta egészen idős koráig, bár ő maga *nem bírta* a legényest – mert nem állt rá a lába. Viszont nagyon jó megfigyelőként a három zsoboki falureszből mindenkiről tudta, hogy ki milyen táncos volt. A táncolásról, és főleg a férfitáncról, azonban senki sem tudott többet a *doktor úrnál*, aki tényleg bőséges anyaggal állt rendelkezésemre a zsoboki népeletről. Bódis Sándor (1922–2001?) már az 1960-as évektől Marosvásárhelyen lakott, ott ment nyugdíjba, de a nyarakat szülőfalujában töltötte, feleségével együtt éltek egyszerű vidéki életüket a régi kis házukban. Fia és családja Marosvásárhelyen lakott, de őt *szíve hazahozta* szülőfalujába, ahol még orvosként mindenki hozzájárt bajával. Kívánsága volt, hogy Zsobokon temessék el, de nem így történt; a sors furcsa fintora, hogy feleségét, aki viszont előtte hunyt el és nem volt helybeli, még Zsobokon temette el. Bódis Sándor már az *ezeréves magyar világ* után a *királyi román világba* született, és azon zsobokiak közé tartozott, aki értelmiségivé vált. 1993–1995 között folyamatosan kérdezgettem, és ő nagy előszeretettel és könnyes szemmel mesélt szülőfalujáról, főleg legénykoráról és az 1930-as években tartott *kistáncról* meg a legények és lányok multságairól. *Nagy táncos voltam*, évődött, és ez kétszeresen is igaznak bizonyult, tényleg kimagaslott a falu férfijai közül, majd egy méter kilencven centiméteres testméretével. A *nagy tánc* alkalmával többször tették meg *pandúrnak*, akire a tánc helyiséget biztosító *gazda* a rend felügyeletét bízta. Sajnos Bódis kissé elhízott termete és fájós lába miatt nem tudott rendszeresen táncolni, egy-két lépést mutatott meg és utána már le kellett ülnie. Képtelen volt arra, hogy folyamatot táncoljon, csak füttyült és egy-egy figurát mutatott a lábaival. Mozgáskészletében nem láttam semmiféle különöset, lépései egyszerűnek tünnek, annak ellenére, hogy bizonygatta, hogy volt *tán száz figura is Zsobokon*. A Nadas-mentén és máshol ismert kezdőmotívum használatáról nem tudott, vagy nem értette, hogy mit is jelentene ez a lépés, csak annyit válaszolt kérdésemre, hogy *volt, aki így járta volt, aki úgy tette a pontot. Kinek, hogy jött a lábára*. A régi táncos életről, szokásokról viszont igen nagy tudással rendelkezett.

Zsobokon Gál Jankó Márton (1892–1943) volt neves vőfély, sőt *jó figurás* táncos. Gál Jankó Márton többen emlegették, mint akitől *nehezen, de el lehetett lesni a figurát*. Róla maradt fenn az emlékezetben, hogy *minden hídon járt egy figurát*. Ez arra az alkalomra vonatkozott, amikor a lakodalomra *szedik össze a népeket*, és a vőfély és a zenészek kapu és az utcaajtó előtti kis hídon muzsikával és táncsal invitálták a háziakat az esküvőre. A legények a pandúrok vezetésével és egy-két muzsikussal járták a lányos házakhoz, hívogatni. A kislegények a *kistáncra* hívogatták a kisebb, korosztályhoz tartozó lányokat. Ez a jelenet ismétlődött meg a karácsonyi tánc és a bálók szervezésekor is. A legények spontán táncolásának volt ez lehetősége, ahogyan a nyári aratáskor járt táncok is. A két világháború között a páros táncok között a valcer/keringő, gólya, tangó, és a csárdás, és annak gyors változata az ugrálás szerepelt. Az 1950-es évektől egyre csökkent azoknak a férfiaknak a száma, akik vették a fáradságot a legényes fortélyainak elsajátításához. *A figurát már nem igen tudták*, jelentette ki Szalai Ferenc Szénási, amikor a tánc átadásáról-átvételéről esett szó. A fiatal férfiak már az 1930-as évektől egyre nagyobb számban kezdtek el dolgozni a gyárakban és a vasútnál, majd a kötelező sorkatonai szolgálat sem segítette a hagyományba való belenevelődésben, a tánc tanulásában.

A zsobokiakkal való beszélgetésből kiderült még az is, hogy a táncagyomány elhalásában szerepet játszott még a cigányzenészek elmaradása. A zene és a zenész is befolyásolta a legényes elsajátítását és előadásmódját, ezért a megfelelő zenekar hiánya az 1940-es évek végétől már érződött. Az ismert és összeszokott táncosok, és zenészek sokkal harmonikusabb előadást tudtak produkálni. Ezért a közös táncoláshoz szerettek táncolni és nótázni a megszokott bandával, vagy egy régies bánffyhungyadi kifejezéssel az ismert *bokor hegedűssel* (Kovách-Binder 1981: 190). Egy-egy településnek kialakult kapcsolata volt ismert zenészekkel, prímásokkal (Könczei 2013). Ha nem volt helyi muzsikuskor, akkor máshonnan fogadtak fel egy bálra vagy téli-nyári táncokhoz zenészeket. A zsobokiak hagyományosan Váralmásról és Kispetriből hozták a muzsikusokat, ritkább esetben Bánffyhungyadról. Az 1960-as évektől már Zilahról és Kolozsvárról is szerződtettek zenészeket. Az 1990-es években már Nagyváradról fogadtak zenészeket. Hasonló térbeli kapcsolatrendszer más kalotaszegi falu esetében is fennállt. Az 1940-es évek előtt a kiskapusiak Gyerővásárhelyről, Gyaluból, Szászfenesről és Magyarlónáról szerződtették a zenészeket, de ha nem sikerült, akkor Kolozsvárról hozták őket (Faragó 1981: 154). Hogy mennyire befolyásolhatta a cigánybanda elmaradása a legényest, abból is látható, hogy egy 1993-as zsoboki lakodalomban játszó zenekar nemcsak a legényest nem ismerte, de a helyi nótákat, énekeket sem. A lakodalom teljes ideje alatt általános „lakodalmas rockzenétől”, a „mulatós nótáktól”, a műnépzene-től volt hangos a „kultúr”.¹² Nem csak Zsobokon, de más kalotaszegi településen is próbálkoztak iskolai néptáncsoporttal, kisebb-nagyobb sikerekkel, azonban ezek hatása a hagyományos tánc-kultúra visszatartására nem bizonyult sem elegendőnek, sem pedig valós lehetőségnek.¹³

A TÁNC TANULÁS MÓDSZEREI ÉS RENDSZEREI

A táncfolklorisztikában kánonná vált a „falun megfigyelésből, ösztönös utánzásból, majd tudatos tanulásból és gyakorlásból” álló tánc tanulás (Pesovár 1978: 8).¹⁴ A legtöbb megismert férfi életében kulcsadatközlők (mesterek, táncos egyéniségek Pesovár Ferenc és Gönyey Sándor szerint) játszották a fő szerepet, akikről tanultak vagy lestek el lépéseket. Természetesen a férfiak az idősebb és a jobb táncosoktól szerettek tanulni, ami nagyban befolyásolta a korosztályok előadási stílusát. Bódis Sándor apjától tanult táncolni, aki emlékezete szerint *első figurás* volt, ám inkább az idősebb legények pontjait *leste* nagy előszeretettel. Az inaktelki Gergely Ferenc úgy érvelt, hogy apáról fiúra öröklődhet a tánc, de egyesek a maguk módján tanulták meg a férfitánc fortélyait (Karácsony 1990–1991, 1995, 2001). Ő maga is másoktól leste el tudását, nem az apjától, mivel elmondása szerint apját sohasem látta táncolni, viszont ő már taníttatta a fiát (Karácsony 1995: 156, 162–163). Nemcsak a gyermekek lesték el a nagyobbak tudását, ahogyan Pesovár állítja, a férfiak nagy többség is lemásolta, amit látott, mert szegyeült volna úgy kiállni

12 A Betli duó, a Csinnya banda és más lakodalmas rockzenét játszó zenekarok kazettáit az 1980-as évek végétől egyre több kalotaszegi családnál láttam. A lakodalmas rockról lásd Lange 1996.

13 A tánc házmozgalom angol nyelvű összefoglalását, ám nem kritikai szempontú beállítását lásd Lange 1996, Quigley 2014.

14 Az ösztönös és tudatos tanulást nem Pesovár Ferenc találta ki, erre már Réthei Prikkel Marian is utal nagyszerű könyvében, A magyarság táncai-ban. Alaposabban a témát azonban Gönyey Sándor dolgozta ki Pesovár előtt két évtizeddel (Gönyey 1958).

mások elé táncolni, hogy nem jól tudja egyik vagy másik figurát. Nem volt ez speciális kalotaszegi jellegzetesség, más régiókban is a csoportos táncalkalom adta a legjobb tanulási lehetőséget. Ekkor utánozták egymást a legények, próbálgatták a látott lépéseket, aztán mindenki *ahogy tudja, úgy járja* így emlegették Zsobokon.¹⁵

Hogy apáról fiúra kevésbé öröklődött a táncos tudás bizonyítható az inaktelki Varga Pál János apja Pál nem tudott táncolni, egy alkalommal próbált csapásolni egyet-kettőt, de *nem járta, mer nem tudta* véleményezte a fiú apja táncát. Varga Pál János fia sem tanulta el apja művészetét, így a neves táncos tudása csak filmen, valamint tanításai során maradt fenn. Érdekesen, amíg az 1980-as években még nem, addig az 1990-es évek végétől már egyre több olyan motívumot lehet felfedezni színpadi – magyarországi és erdélyi – koreográfiákban, amely Varga Pál János jellegzetes lépései voltak. (2000-es években több csoportnál, majd 2013-ban szólótáncosoknál vettem észre Varga János és más inaktelki sajátos figuráinak felbukkanását). Varga nemcsak az 1950-es években tanult az inaktelki táncscsoport tagjaitól, de tudatosan figyelte mások táncait, és vett át lépéseket, de nem mindenkiét. Közük volt a bogártelki Fekete János Poncsa is. *Láttam, hogyan táncol, olyan alapon táncolt mindig, de nem tetszettek a figurái, nem is vettem át egyiket se*, mondta. Alkatához tartozott, hogy bár egyes figurákat megtanult, de sohasem illesztette be lépései közé. *Van egy-kettő, amit megtanultam, meg is tudok mutatni, de nem illik hozzám*, érvelt Varga János Pál.

A néprajzi hitelesség kedvéért fontos itt hangsúlyozni a tánctudás átadását, átvételét, mivel a megszerzett és felépített tudás (!) az nem egyszerűen hagyomány, hanem örökségként maradt fenn. A változtatások és egyéniséget kifejező beépített mozdulatelemek ellenére, legtöbb táncos elhitte és elhittette azt, hogy örökségként ugyanazt a táncot adják elő, mint amit megtanultak az elődöktől. Ez nyilvánvaló racionalizáció, amit Rácz István Káplár fejezett ki igen szépen: *Ez a mi táncunk régi tánc. Még a nagyapám, meg annak a nagyapja, talán még annak is a nagyapja táncolta ezt valamikor. Mi ezt örökségbe kaptuk tőlük, hogy őrizzük meg és adjuk tovább. Nekünk ez adatott meg, mi nem táncolhatunk másképpen csak, ahogy ők is csinálták és, ahogy mi megtanultuk. Az örökség ilyen irányú hangsúlyozása két dolgot rejt magában: egyrészt azt, hogy a tánc öröklődését, tehát fennmaradását biztosítani illik, másrészt pedig azt, hogy ahogyan a föld, ház és tárgyak öröklődnek, úgy a tánc is valós értékként – mondhatnánk szimbolikus tőkeként – került át az egyik generációtól a másik tulajdonába. Tény azonban, hogy a tánc tanítása nem feltétlenül, sőt inkább nem kötődött a formális idősebb-fiatalabb férfiak közötti tudatos táncoktatásra.*

A fiatalabbaknak a legjobb tánc tanulási lehetősége a lépések informális ellesése és megtanulása volt, az egész magyar nyelvterületen. Bálók, fonóházak, évszaki ünnepi táncok, családi rítusok során leshették el a fiatalabbak az idősebbek lépéseit, majd csiszolgatták azokat.¹⁶ Kalotaszegen a táncos tudásra vágyó férfiak csak úgy fejezték ki a tánc tanulása eme módszerét, hogy *lopták* a figurákat más táncosoktól. A vistai nagynevű Mátyás István szerint a „a legényestánc mindig, mindig gyarapszik és a figura mindig szaporodik” (Martin 2004: 69). Ennek alapját képezte az a gondolkodás, amit Kispetri elismert vőfélye és táncosa, Kőpál István mondott: *mindenki tanúja meg a magáét, mer' csak úgy tudja járni, ahogy tanúta. Máskor pedig úgy érvelt, el kellett lopni egymás lépéseit. Az öregek, akik tudták, nem szívesen adták át csak úgy mindenkinek. Ha nem volt rokon vagy családtag az ember, akkor azt vagy ki kellett érdemelni, vagy pedig el kellett lopni. Az 1919-ben született*

15 Thoïnot Arbeau 1589-es munkájában (*Orchesographie*) azt írja, hogy minden táncos képessége, kora és ügyessége szerint tud csak, és kell is, hogy táncoljon (1967: 129).

16 Sok példa közül elég hivatkozni itt Méryné Tóth Margit gyűjtésére a felvidéki Tardoskedd hagyományos táncéletére. A gyűjtő szerint vagy a nagyobbak tanították a kisebbeket, vagy „megtanulta az egyik a másiktól” (Méryné 1983: 125).

Kálmán Gyuri András (Inaktelke) szerint a táncot *nem lehetett tanítani, azt érezni kellett, aki tudta járni, az tett hozzá, ami jól állt neki*. Ez a gondolkodás archaikusabbnak tűnik, mint a formális okítás, táncmesteri tanítás, bár mindkettőre kevés a felgyűjtött adat.¹⁷

A táncba való belenevelődés tehát nem volt, nem lehetett olyan könnyű, mint ahogyan azt a folklorisztikai leírások sejtetik. Ha el is fogadjuk azt, hogy a férfitáncok hagyománya öröklődött a generációk között, mindenképpen módosítani illik a sztereotíp átvétel-átadás képzetét. A tanulás spontán, tudatos és ideologikus módja inkább az egy korosztályhoz tartozó legények között valósulhatott meg, és a tánciskola formális szerepét sem kell figyelmen kívül hagyni. Jó táncosok *féltették* pontjaikat, és tartogatták fiaiknak vagy unokáiknak azokat, és nem mutattak hajlandóságot megtanítani a mozdulatok fortélyait bárkinek. Az inaktelki Gergely Ferenc is szeretett volna jó figurákat tanulni sógorától, Jáné Pistától, de az nem tanította meg neki *tartotta a fiainak. Figurások is lettek a Jáné fiúk* (Karácsony 1995: 160). A fiatalabbak örülhettek, ha lehetőségük adódott a lépések vizuális megszerzésére, amire bizonyíték Kresz Mária nyárszói adata az 1940-es évekből. Kresz a karácsonyi táncszervezést írta le, amikor a fiatalabb legényeket megszorításokkal engedték csak be a táncházba, akik *béálltak*, azt befogadták, de a gyermekeket kizavarták. *Na úgy táncolj, hogy fizess, ha táncolsz, vagy új le, ne csináld a szorosságot*, mondták az idősebb legények és lányok (Kresz 1960: 96). A kislegények bár imitálták a legényest, de még *túl zsenégek voltak a figurához, a nagyobbak már hozzákóllintottak*, azaz értettek hozzá jegyezte meg Bódis Sándor.

A Kalló dinasztia több férfitagja kiváló legényes-táncos volt. Egyikük (Kalló Márton) autodidakta módon még hegedülni is megtanult, muzsikált is élete végéig, és bár tudott táncolni idegenkedett tudománya bemutatásától Kallóéknak nem volt nehéz dolguk: mal-muk volt, és sokan megfordultak náluk, a legények szívesen mutogatták egymásnak figuráikat. nem volt ez teljesen homogén közeg, az inaktelkiek románok és cigányok táncából is ellestek több mozdulatot. Idősebb Kalló Ferenc Malmi (1923–2012) elmondása szerint az első világháború után egy román pásztor (Ioan Costan) tudott jól legényest járni, akitől szívesen tanultak meg egy-két figurát, az egyiket még mindig úgy hívják, hogy *a kosztjáné* (Karácsony 1995: 157). A helyi román *Kosztán bához* (Ioan Costan) jártak mesét tanulni az inaktelki gyerekek is (Vasas 1993: 32). Kalló fia, szintén Ferenc (1949–), elbeszéléséből kiviláglik, hogy a családban apáról fiúra hogyan öröklődhetett egyes motívumok átadása:

Tizennégy éves koromba jött rám valahogy, hogy megkértem édesapámat, hogy mutasson be egy pontot, mer tuggya-e, édesapám híres táncos vót. Télen kimentünk a pajtába, s ott megmutatta a pontot. Nem is tudta senki, csak mi ketten. Én eztet sokat gyakoroltam esténként, miko mentem a fonóból hazafelé a „gátba”. Sok gyakorlat kell hozzája. Minden pontot külön gyakoroltam. Kellett két-három hét is ahhoz, hogy egy pontot jó bégyakorójak. Még így is nehéz vót először táncolni a zenészek előtt, mer én csak füttyszóra gyakoroltam. Minden pontot tőle tanutam. Nekem könnyebb vót, mind neki annak idején, mer ő annak idején csak magába gyakorota. Van is róla enevézve egy figura, úgy híják, hogy Kalló Feri-figura, amelyet még most se tudnak sokan. Ő vót a faluban a leghíresebb táncos. Sokszo vót má színpadon a fővárosban is. Egy éve rá, hogy megkeztem, má etáncotam a táncban is, de azután megmondom úgy, ahogy van, még többben tanutam. 1971-ben táncoltam a bukaresti színpadon is egy verseny alkalmá-

17 Törzsi társadalmakban gyakori az egyéni ének és tánc szerzés gyakorlata, amelyre aztán a szerző jogos tulajdonát képezik. A pápua New Ireland szigeteken „a táncmesternek elidegeníthetetlen joga van az általa komponált és látott, esetleg a szigetekre behozott, énekekhez és táncokhoz. Bár minden tánc publikus, egyetlen falu sem merne lemásolni egy eredeti kompozíciót” (Connell 2011: 263). A nigériai Kalabari törzsbéliek vallásos társaságának (*ekine*) táncait a víz szelleme adta és őrzi, így a zenét, dobokat és táncot senki sem bánthatja vagy változtathatja meg (Horton 1963). Hasonlót jegyeztek fel a kutatók Észak-Amerikai indián törzseinél, ahol a titkos társaságok vagy nagycsaládok joga volt a szertartásos énekek és táncok megőrzése és használata.

val. Van egy két és fél éves kisfiam, remélem, majd meg tudom tanítani. Nagyon szeretném, ha sikerüne. Sokszo gondolok erre. (Vasas 1993: 72–73.)

A szomszédos Nádasdaróc községből az 1908-as születésű Jakab Pali István pedig így emlékezett vissza arra, hogyan tanult apjától, meg arra is, hogy mennyire bántja unokáinak közömbössége a táncstudása iránt:

Idesapámtól tanútam táncolni. Ű rá is kényyszerített, azt monta, hogy vigyázzak, ha nem jó járom, etőri a lábam. Legtöbbet az istállóba, kinn a jükertbe vagy a szabadba gyakorotam. Űgy tízélves lehettem, amikor ekeztem a pontokat tanúni, s asztán a nagyobbak is keztek tanúni túlem. Legtöbbet a fonóba, táncban, tejmérésko tanútuk, mer ott vótak muzsikások. A legények elvittek más faluba is, hogy tanuhassanak túlem. Vótam Inaktelkén, Mákóban, Vistán, Bogártelkén. Mindenfele jártam én. Túlem megtanúta egy komám rendesen, csak az meghótt még 1968-ban, de biza az én unokáim egy se. Eléggé bánom, szígyelem, de mit csi-nájak, ha nem akarják. (Vasas 1993: 73.)

Azok tehát, akik tanultak apjuktól vagy nagyapjuktól sok lépést megőriztek hosszú távú memóriájukban és testükkel, táncukkal emlékeztek rájuk. Nem kétséges az, hogy így a tánc a fizikai emlékezet, kinesztetikus emlékezetként testesítette meg a generációk közötti kapcsolatot. Kőpál István a következőképpen idézte vissza erre nézve egyik táncos élményét:

Ketesden voltunk vagy öten-hatan egy táncban. Volt ott egy legény, idősebb volt, mint mink, mert már rég leszerelt, de nem volt még házias. Valami ...-nak hívták, vagy mi. Az, amikor táncolt mindig az apja figurát járta, csak folyton járta, még a szeme is könnyezett belé. Megkérdeztem tőlle, miért? Azt mondta, hogy, amikor táncol, mindig az apjára emlékszik. Mondtam neki, hogy néha én is látom nagyapámat, ahogy táncolt. Kissé mérgesen hordta magát a táncba, dünnýögte a nótát magában.¹⁸

Varga János Pál is „emlékezett” egy-két figurára, amiket nem táncolt már régen, de fiatalabb korában jól tudott. *A fejemben van még, mondta, csak vissza kell, hogy jőjjön a lábamba.* Evvel arra utalt, hogy bár az emlékezetében megőrződött a lépés kinesztetikusán nem tudta azonnal eltáncolni, csak a zene és kis gyakorlás segítségével.¹⁹ A tánc tehát habituális mozdulatok révén testesül meg, a test emlékeztet, és egyben emlékezik, ahogyan felejt is (Sheets-Johnston 2012: 44–46).

A táncstudás hagyományozódása nem törvényszerűen apa-fiú kapcsolat eredménye, sem Kalotaszegen, sem máshol, hiszen a kislegények ellesték a nagyobb lépéseit, és aztán – jobb esetben – egymásnak segítettek a mozdulatok tökéletesítésében. Erről győz meg bennünket az 1902-ben született Kalló János Ráczkalló inaktelki férfi visszaemlékezése gyermekkorára, amikor a kaszálást csak úgy hátúl motyogtam, próbágtam, mint a táncot (Vasas 1993: 43):

Télibe a jükertbe esténként, miko már a juhokat behajtottuk a pajtába, ott próbátuk a táncot, mer ott nem vót hó. Miko kikerütem oda, már jöttek a kollégák, négyen, haton, asztán fűtűtünk s próbátuk. Azt akartam megtanuni, amit a cigánytő láttam a táncba, mer azt csak ő tudta, hogy megütötte a fődöt. Addig jó is vót minden, de miko ezt megtette, én má akko le vótam győzve. De azt is próbágtuk, amit azoktő a legényektő láttam, akik élölöttem vótak. Amiko tánc vót, min-

18 A haragosan vagy idegesen táncolást többen felhozták, mint a kemény férfias táncstílus jellegzetes viselkedését. Távoli, de beszédes párhuzam a tibeti lámák egyik félelmetes táncának lépései közt található viharlépés (*rdo rje'i 'gros*), amelyet a méltóságteljes nyújtózzkodás (*gying 'chams*) mozdulattal párosít a láma, miközben „mérgesen fogait összeszorítja, és úgy mondja a megfelelő mantrát” (Nebesky-Wojkowitz 1976: 4).

19 Ausztrál és angol kutatók vizsgálták a mozdulatokra való emlékezést. Több táncostól kérték, hogy táncoljanak részleteket a több éve (3–31) nem táncolt táncokból; a kísérletből kiderült, hogy lépések egymáshoz kötésében fennakadások voltak, de a táncosok többsége a zene segítségével vissza tudta táncolni a korábbi mozdulatokat (Stevens–Ginsborg–Lester 2009).

dég ott kucorogtam, hogy nézzem, hogy váltja a lábát. Az egyik megtanuta valamennyire, egyik csak félig, s a másik egy cseppet se. Az osztán kivállott közülünk. (Vasas 1993: 93.)

Még egy fontos ténytet kell leszögeznünk a környező területek hatásával kapcsolatosan: bár a néprajzi szakirodalomban elterjedt az a nézet, hogy a kalotaszegiek az Alföldre jártak nyaranta aratni, az időszobokiak visszaemlékezései ezt nem támasztották alá. Egyformán állították, hogy úrmunkába a Szamos-mentére jártak aratni. Ez viszont nem volt az egyedüli migrációs gyakorlat. A fiatalok a szomszédos és környékbeli falvakba mindig eljártak bálókba vagy éppen lakodalmakba, *elementek vidékbe*, ahogy mondták. De nem maradt a falu lakossága sem látogatók nélkül: a havasi mócok kocikkal járták a területet faáruikkal, a vándorló cigányok mindennel kereskedtek. Szobokon a disznópásztor cigány, a juhásztor *mindig román vót* és, hogy ez mennyire befolyásolta táncikat és szokásaikat, további kutatást igényel. A tapasztalatok alapján annyi bizonyos, hogy a Nádas-mentével szemben a páros tánc egyszerűbbnek, a legényes szerkezetében és motívikájában eltérő az alszegi anyagban.

KONKLÚZIÓ

A bevezetőben bemutatott Ishi és élete, egy „utolsó” adatközlő, kulcsfontosságú személyiség szomorú története. Kiemelt hagyományörzők sokszor részesülnek hasonlóban, személyüket csak addig éri kitüntetés, amíg valamilyen célhoz eszközként, bemutató szereplőként, felhasználják őket. Adatközlők tudása bármennyire is speciális, csupán személyiségük egy szelete, életvitelük kiragadott jelenségének felcsillantása. Tudni kell azt, hogy a fentiekben bemutatott férfiak közül nem mindenki kapná meg a népművészet mestere címet több okból kifolyólag. Alkatuk, tudásuk és felfogásuk más és más szerepre sarkallta őket, és a felületesen explikált, ma oly divatos zsűrizési módszerek alkalmazhatatlanok a falusi férfiak táncos tudásának megítélésére. Kiragadva eredeti közösségi-kulturális közegükből, a közösségek saját eszmerendszere nélkül a tánc csupán fizikai mozgásutánzáttá devalválódik. A hagyományozódás vagy inkább öröklődés magába foglalja a közösség értékeit, elvárásait, a testhasználat különböző módozatait. A hagyományt nem megítélni, hanem tisztelni illik, a kutatók kiegyensúlyozott, a megismerő és észlelő, tehát pragmatikus teljes *embodiment* (testbe ágyazott) szerepe ezért elengedhetetlen. Fontos leszögezni tehát azt, hogy az öröklött tánc tudás nem színpadra készült, és ha egyszer oda kerül, akkor megszűnt hagyományosnak lenni. A hagyományozódás nem egy-két sztárolt kulcsadatközlő adatközlő akaratán és szerepeltetésén múlt, ugyanis az egyén nem, az egyéniség táncol. A kis közösségek főleg rituális kontextusban előadott táncainak megértését nemcsak a felszínen megjelenő mozdulatok és kombinációk, hanem a mögöttes filozófia és a testbe ágyazott tudás segítette, formálta, élte. Az itt idézett néhány férfi, és nő közül többen nemcsak táncokkal, hanem a meghatározó és elengedhetetlen közösségi értékrendszerük felkínálásával járultak hozzá a kalotaszegi legényesről kialakított eddigi kép árnyaltabbá tételéhez. Számomra ők, ahogyan a nem említett és hangot nem kapott többi társuk, mind kulcsfontosságú adatközlők voltak.



SZAKIRODALOM

- ARBEAU, Thoinot
1967 *Orchesography*. Dover Publications, Mineola.
- BÁTKY Zsigmond
1900 Tamás Kata a bánffyhungyadi nótafa. *Néprajzi Értesítő* I. 26–28.
- CONNELL, John
2011 Epilogue: memories and island music, In: Godfrey Baldacchino (ed.): *Island songs. A global repertoire*. Scarecrow Press, Lanham, 261–280.
- ENG, Robert Y.
é. n. China-Korea Culture Wars and National Myths: TV Dramas as Battleground. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. Elérhetőség: http://www.japanfocus.org/-Robert_Y_-Eng/3503 (Letöltés dátuma: 2014. november 9).
- EPLÉNYI, Anna
2012 *Kalotaszeg tájkarakter-elemzése*. Doktori értekezés. Corvinus Egyetem, Budapest.
- FARAGÓ József
1981 Téli legényünnepek a kalotaszegi Kiskapuson, In: Kós Károly – Faragó József (szerk.): *Népismereti Dolgozatok 1981*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 138–159.
- GÖNYEY Sándor
1958 Tánctanulás falun. *Tánctudományi Tanulmányok*. 133–144.
- HORTON, Robin
1963 The Kalabari „Ekine” Society: A Borderland of Religion and Art. *Africa: Journal of the International African Institute* 33. (2) 94–114.
- HOWARD, Keith
1989 Namdo tul norae: ritual and the Intangible Cultural Asset system. *Journal of Ritual Studies* 3. (2) 203–216.
- KARÁCSONY Zoltán
1990–1991 Egy bogártelki férfi legényes motívumkincse. *Tánctudományi Tanulmányok*. 121–163.
1995 Az inaktelki Gergely János tánra vonatkozó visszaemlékezései. *Tánctudományi Tanulmányok*. 153–166.
2001 Az inaktelki figurás néprajzi felfedezése. *Tabula* 4. (1) 60–69.
- KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara
2004 Intangible cultural heritage as metacultural production. *Museum* 56. (1–2) 51–65.
- KOVÁCH Géza – BINDER Pál (szerk).
1981 *A céhes élet Erdélyben*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- KÖNCZEI Csongor
2011 *A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról*. (Kriza Könyvek, 36.) Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár.
- KRESZ Mária
1960 A fiatalság társas élete a kalotaszegi Nyárszón. *Néprajzi Közlemények* V. (1) 93–120.
- KÜRTI László
1983 The bachelors’ dance of Transylvania. *Arabesque* VIII. (6) 8–14.
1987 Juhmérés és henderikázás Magyarlónán. *Ethnographia* XCVIII. (2–4) 385–393.
2000 Kalotaszeg – határ, régió, fogalom. In: Czégényi Dóra – Keszeg Vilmos (szerk.) *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 8. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 11–53.



- 2001 *The remote borderland: Transylvania in the Hungarian imagination*. SUNY Press, Albany.
- 2004 The last dance. *The Anthropology of East Europe Review* 22. (1) 7–23.
- 2014a Táncantropológia és kritikai tánc kutatás. *Magyar Tudomány*. (6) 740–748.
- 2014b A kalotaszegi legényes felfedezése és világméretű útja. In: Salat-Zakariás Erzsébet (szerk.): *Pontosan, szépen – Almási István 80. születésnapjára*. Mega Könyvkiadó, Kolozsvár, 446–473.
- LANGE, Barbara Rose
1996 Lakodalmas rock and the rejection of popular culture in post-socialist Hungary. In: Mark Slobin (ed.): *Returning culture: Musical changes in Central and Eastern Europe*. Duke University Press, Durham, 76–91.
- MARTIN György
1966 Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. *MTA I. Osztályának Közleményei* XXIII. 201–219.
1967 A kalotaszegi legényes. *Táncművészeti Értesítő* 3. 126–129.
1973 Legényes, verbunk, lassú magyar (szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához). *Népi Kultúra – Népi Társadalom* VII. Akadémiai Kiadó, Budapest, 251–290.
1977a A táncos és a zene. (Tánczenei terminológia Kalotaszegen.) In: Ortutay Gyula (szerk.): *Népi kultúra – Népi társadalom* IX. Akadémiai Kiadó, Budapest, 357–387.
1977b Egy improvizatív férfitánc struktúrája. *Tánc tudományi Tanulmányok*. 264–300.
2004 *Mátyás István Mundruc. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Mezőgazda Kiadó – ZTI, Budapest.
- MÉRYNÉ TÓTH Margit
1983 Tardoskedd hagyományos táncai és táncélete. In: Balla Kálmán (szerk.): *Új Mindenes Gyűjtemény* 2. Madách Kiadó, Bratislava, 116–153.
- MURAKÖZI Ágota, Sz.
1968 A magyar parasztfestők és a népművészet viszonya. In: Csallány Dezső (szerk.): *Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve* XI. Jósza András Múzeum, Budapest, 181–197.
- NEBESKY-WOJKOWITZ, René de
1976 *Tibetan religious dances: Text and translation of the 'Chams yig*. Mouton & Co., The Hague.
- QUIGLEY, Colleen
2014 The Hungarian dance-house movement. In: C. Bithell – J. Hill (eds.): *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford University Press, New York, 182–202.
- PESOVÁR Ernő
1978 *A magyar nép táncélete*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
- SACKMAN, Douglas C.
2010 *Wild Men: Ishi and Kroeber in the wilderness of modern America*. Oxford University Press, New York.
- SALAMONE, Frank A.
1997 *The Yanomami and their interpreters*. University Press of America, Washington DC.
- SHEETS-JOHNSTONE, Maxine
2012 Kinesthetic memory: Further critical reflections and constructive analyses. In: S. C. Koch – T. Fuchs – M. Summa – C. Müller (eds.): *Body memory, metaphor and movement*. John Benjamins Publishing, Amsterdam, 43–72.
- SOUICY, Alexander
2001 The problem with key informants. *Anthropological Forum* 10. (2) 179–199.

STEVENS, C. – GINSBORG, J. – LESTER, G.

2009 Moving backwards and forwards in time: recalling dance from long-term memory. *International Symposium on Performance Science*. 173–178.

TREMBLAY, Marc-Adélaard

1957 The Key Informant Technique: A Nonethnographic Application. *American Anthropologist* 59. (4) 688–701.

VASAS Samu

1993 *A kalotaszegi gyermek. A személyiségfejlődés népi hagyományai Kalotaszegen*. Kráter Kiadó, Pomáz.

PROBLEMA INFORMATORULUI CHEIE ÎN ANTROPOLOGIE: FECIORI ȘI EXPERIENȚE ÎN CĂLATA

Autorul lucrării utilizează munca de teren pe care a efectuat-o în zona Călătei între anii 1982 și 2002. Punctul său de plecare este că figura informatorului cheie, binecunoscută în literatura antropologică-etnografică încă de la lucrarea de pionierat a lui Alfred Kroeber, apare într-o postură distorsionată în culegerile etnografice. Analizând cunoștințele de dans popular al informanților, cunoștințe înregistrate și pe film, focusând pe mecanismele de însușire a cunoștințelor de dans, ajunge la concluzia că schițarea figurii informantului cheie (incluzând cunoștințele acestuia) ca un fel de star, smuls din contextul cultural original, este un gest lipsit de etică, deoarece multe informații utile sunt pierdute, informații ce laudă estetica și filozofia generațiilor anterioare, a femeilor și a dansatorilor mai puțin pricepuți. Căci de fapt dansul este moștenirea tuturor acestor aspecte la un loc.

THE KEY INFORMANT AS AN ANTHROPOLOGICAL PROBLEM – BACHELORS AND EXPERIENCES IN CĂLATA REGION

In this study, the author introduces results of his long-term fieldwork in the Călata region of Romania between 1982–2002. Accordingly, he investigates the problems resulting from the somewhat distorted image of key informants, long hallmark of anthropological-ethnographic method since at least the time of Alfred Kroeber's pioneering study. He introduces several individuals he interviewed and filmed and describes aspects of their dancing abilities. By focusing on how they learned dance, he questions the notion "key-informants" (and their knowledge) as useful and ethical in anthropological fieldwork especially in post-fieldwork practices and outside their original cultural milieu. Leaving aside others (previous generations, women, less skilled dancers) important data are lost about their aesthetics and philosophy. After all, dance is a complex whole anchored to all of these.



KÉPEK



1. Torok Pali János jellegzetes figurái (Nagykapus, 1982)



2. Varga Pál János figurást táncol
(Inaktelke, 1982)



3. Kőpál István legényest táncol
(Kispetri, 1982)



4. Legényes a templom előtt az esküvő után (Inaktelke, 1984)



5. Kistánc a húsvéti bálban (Inaktelke, 1984)



6. Csárdás juhméréskor a domboldalon (Magyarlóna, 1984)

