

## A pontozó ritmikája<sup>1</sup>

A Közép-Erdélyről eddig megjelent népzenei, népköltészeti és népművészeti kiadványok is híven érzékeltették és bizonyították e táj folklórjának gazdagságát, ősiségét és sajátos művészi erejét. Ami azonban a tánc-hagyományait illeti, jobbára csak vizuális élményeire és emlékeire hagykozhat mind a nagyközönség, mind a szakmabeliek szűkebb tábora. Vajmi kevés ugyanis, ami e vidék táncéletéről és különösen konkrét táncairól megjelent, a lemaradás a táncok esetében még táncfolklór-kutatásunk általános lépéshátrányához viszonyítva is súlyos.

A táncélet leírása terén valamivel többel dicsekedhetünk. Horváth István a *Magyarózdai toronyalja* című emlékezetes kötetében több mint fél-száz táncszót is közölt, s az ózdi táncéletről is írt, még ha oly tömören is.<sup>2</sup> Jóval bővebb, részletesebb Karsai Zsigmondnak a *Népünk Hagyományai-ból* című sorozat 1956-os kötetében megjelent *A lőrincrévi bál* című dolgozata, amelyben igen érdekesen tér ki az együtt élő nemzetiségek, magyarok és románok testvéri tánckapcsolataira is.<sup>3</sup>

A lemaradás nemcsak sajnálatos, hanem kissé érthetetlen is, hiszen e vidék híres tánca, a pontozó, ez a pompás virtuóz legényesünk, az egykori monumentális erdélyi népi táncművészetünk e kései ékes bizonyossága futotta be eddig a legfényesebb nemzetközi karriert. Hamarabb kikerült a világszínpadokra, mint szomszédos nagyvárosaink színpadjaira. A Lőrincrévéről elszármazott Karsai Zsigmond közvetítésével a Magyar Állami Népi Együttes már 1951-ben nemzetközi díjat nyert vele Berlinben, majd 1953-ban – szóló formájában – a Bukaresti VIT-en díjazták, szovjet és más együttesek vették át, s a két neves együttes, az Állami Népi Együttes és a Mojszejev együttes előadásában a világ számtalan színpadán aratott osztatlan sikert. Itthon a marosvásárhelyi népi együttesé az érdem, hogy műsorára tűzte.

Mindezen nem is lehet csodálkozni, hiszen – amint erről az este újra meggyőződhetek –,<sup>4</sup> Martin György szavaival élve, a jelenleg ismert közép-kelet-európai táncdialektus egyik legvirtuózabb, leggazdagabb forma-

<sup>1</sup> Előadás kézírata. *Közép-erdélyi táncaink és a pontozó ritmikája* címmel elhangzott 1979. június 10-én, a II. Székelyudvarhelyi Táncművelődési tudományos ülésszakán.

<sup>2</sup> Lásd Horváth István: *Magyarózdai toronyalja*. Írói falurajz. Kolozsvár, 1971. 303–311.

<sup>3</sup> Lásd Karsai Zsigmond: *A lőrincrévi bál*. In: *Népünk Hagyományai-ból*. Budapest, 1956. 125–132.

<sup>4</sup> Az utalás a II. Székelyudvarhelyi Táncművelődési fellelő magyar királyfalvi, magyar lapádi és magyarózdai hagyományörző táncosokra vonatkozik. Kőnczei Ádám lapszéli megjegyzése: „...s mi, Kolozsvárról utazók előzőleg már a vonatban is, muzsikánkkal a mi kosinkba vonzva több jó cigány pontozót, köztük egy rendkívüli ritmusérzékűt is...”

kincsű és legfejlettebb szerkezetű tánc típusa, táncnak és zenének tökéletes illeszkedése, amire máskülönben a neve is utal.<sup>5</sup>

Tudományos feltárásáért azonban még túlon túl kevés történt. A figyelemzetések és felhívások természetesen önmagukban még nem sokat érnek. Ezt akár magam is példázhatom, s akár le is hangolhatna: tizenkét éve is elmúlt, hogy először írtam bővebben a pontozóról és a pontozó ügyében, s nem is valamelyik kevésbé ismert lapba, hanem az Előrébe.<sup>6</sup>

Az itthoniak közül, legalábbis amiről én tudok – s bizonyosat tudok –, a legtöbbet Székely Dénes, a népi együttes vezetője tette.<sup>7</sup> Különösen Dicsőszentmárton környékén filmezett több pontozót: Dombón, Ádámoson, Királyfalván és Küküllővárt, de filmezett Magyarózdton és Bükkösön is, szintén Birtalan József kíséretében, aki a zenét külön rögzítette. Sajnos nem szinkronizált filmezés történt. Székely Dénes színpadi feldolgozásának a kiadását tervezi (táncsvit keretében). Örvidenénk, ha ezt a népi alkotások háza végül is vállalná, de jobban örvidenénk, ha a színpadi fel-, illetve átdolgozás mellett a gyűjtések pontos kiadása is készülne.<sup>8</sup>

Közép-Erdélyt említettem, de pontosabban is körülhatárolva a pontozó mai övezetét, körülbelül az alábbiakban jelölhetjük meg elterjedését. A Kis-Küküllő középső és alsó folyása, az egyesült Küküllők és a Maros szöge, az úgynevezett Kutasföld, Nagyenyed környéke és a Marosludas felé eső részek. Tekintettel arra, hogy több helyütt kevesen ismerik a pontozót, egyes helyeken meg már csak emlékekben él, s a tánc pusztja neve nem nyújt mindig megbízható eligazítást, vajon van-e olyan más szívósabban élő ismertetőjel, mint ahogy Kalotaszeggel kapcsolatban szokták emlegetni a muszujt? A hangszeres tánczene, gondolhatjuk, és valóban nagyon tanulságos lehet, hiszen régi állapotokra utal, illetve utalhat vissza. De hogy mennyire körültekintően kell eljárni, egy újabb igen figyelemreméltó gyűjtés is bizonyítja. Például az egyik népszerű marosgombási pontozó nóta nemcsak Kalotaszegen ismeretes (természetesen bizonyos ritmikai módosulásokkal), hanem Marosgombástól jó másfél száz kilométerre északnyugatabbra is, Szilágynagyfaluban. A közelmúltban vette szalagra Kallós Zol-

<sup>5</sup> Könczei Ádám itt valószínűleg Martin György *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai* című tanulmányára hivatkozik. Lásd Martin György: *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai*. Az MTA I. Osztályának Közleményei XXIII. 1966. 201–219.

<sup>6</sup> Lásd Könczei Ádám: *Pontozó*. In: *Előre*, XXI. évfolyam, 6243. szám, 1967. 2.

<sup>7</sup> A marosvásárhelyi Maros Művészegyüttesről van szó, amelynek Székely Dénes igazgatója, Birtalan József zeneszerző pedig zenei irányítója volt.

<sup>8</sup> Könczei Ádám lapszéli megjegyzése: „Ha már érintettem a filmezést anélkül, hogy újabb felhívást intézzek, közbevetőleg mégis megjegyzem: nem lehet eléggé értékelni (sajnos, nem értékeltük), az olyan kezdeményezéseket, mint a venyigések, Fodor Béla és Szép Gyula, illetve Tárkányi János verbunkfilmjét és Lábán-jeles leírását, amelyet az I. Táncháztalálkozón épphogy bemutathattak. Holott ezeken a találkozókon minél több ilyen előadásra lenne szükség.”

tán táncházas és kalákás fiatalokkal a helyszínen nagyfalusi és szilágybagoi zenészekről.

Előbb hallgassuk meg a marosgombási pontozót: Köble János primás és Szikra István kontrás, mindketten arra a vidékre jellemzően nem cigány-, hanem paraszzenészek.<sup>9</sup>

\*

Vajon ez azt jelenti, hogy valaha maga a tánc is eddig terjedt, vagy még távolabbig? Természetesen valós feltételezésekre kell gondolnunk, és nem az olyan kisebb pontatlanságra, mint amilyen a MNT III./B kötetében található, térképe szerint ugyanis Lőrincrévét másfél száz kilométerrel északkeletrebbre tünteti föl, valahol a Görgényi-havasokban, Görgényüvegcsűr helyén.

A pontozót felfedezni ugyan már nem kell, de úgy gondolom, ha akármilyen kis lépéssel, de továbbhaladunk pontos felmérésében, megismerésében, újra és újra beszélnünk kell róla. Nem mintha nem lenne mondanivalónk a közép-erdélyi páros táncok sajátos stílusáról, eltérő vonásairól, díszítéseiről is. Az idő szűkössége miatt azonban célravezetőbbnek érzem ezennel csak a pontozóról beszélni.

Közép-erdélyi férfitáncaink történeti és művészettörténeti áttekintését és értékelését, az egyetemes és az európai táncművészetben elfoglalt helyének kijelölését, szerkezeti elemzését elvégezte Martin György, e táncok legalaposabb ismerője és értője. Úgy gondolom, nem szükséges részleteznem. Tovább kell mennünk a szerkezet elemeinek, a motívumok, figurák tüzetes elemzéséig és összehasonlításáig, másrészt minden vonatkozásban fel kell fednünk a megkülönböztető jegyeket, s ezek alapján megrajzolni, vagy legalábbis felvázolni az egyes tánc típusaink, illetve tájegységeink táncainak sajátos vonásait. Olyan szükséges összegezésekre gondolok, mint amilyen Kacsó Andrásé az Udvarhely környéki legényesekről.<sup>10</sup> „Mai ismereteink alapján – írja *A székely táncutatás Seprődítől napjainkig* című dolgozatában – Udvarhely környékén a Sóvidéket is beleszámítva, a legényeseknek is három típusát különböztethetjük meg, és pedig a verbunkost, amely széles lábtekerő és bokázó, oldalazó mozgásokból áll, csizmacsapások nélkül, vagy nagyon ritkán használva a csapást, mint ütemvégződést. [...] A második legényes tánc típus a tulajdonképpeni csürdöngölő, mely dallamában ropogósabb, szaporább tempójú, a mozgás maga is ennek megfelelően ugró, bokázó, hármas ritmusképletű (♩ 0) szűk mozdulatok-

<sup>9</sup> Az elhangzott előadást zenei bejátszások szemléltették.

<sup>10</sup> Lásd Kacsó András: *A székely táncutatás Seprődítől napjainkig*. In: Művelődés XXVII. évf., 1974/11. 31.

ból áll és gyakoribb a ritmuskeverő csizmacsapásolás is. A harmadik típus a kecsedi legényes” – de tovább nem részletezem.

Hogy következtetéseink, összegzéseink minél megbízhatóbbak legyenek, természetesen nem hagyatkozhatunk csak futó benyomásokra, hanem minél szélesebb körű, a helyenkénti és egyéni változatok minél teljesebb feltárásának és alapos részletkutatásának kell megelőzniük általánosításainkat.

A pontozóról, illetve a pontozókról szólva döntő megkülönböztető sajátosságnak az eltérő ritmusát kell tartanunk, azt a lenyűgözően változatos, olykor meglehetősen bonyolult ritmikáját, amely oly felejthetetlen táncélményt nyújt, s amelyet minden szemlélője, ha nem is fogalmaz meg tudatosan, de rögvést megérez. A figyelmes néző természetesen azt is „megérzi”, észreveszi, hogy hol, illetve kiknek az előadásában van ez a sajátos ritmus bomlóban, vagy legalábbis pillanatnyi zavarban, amint az este arra is volt példa. Mert amíg a magyarórdiak és különösen a magyarlapádiak kristálytisztán táncolva az a bizonyos ritmus pontosan érvényesült, a nem kevésbé híres királyfalviakéban bizony megbomolva, a négy táncos közül tulajdonképpen csak egy zökkent bele abba a bizonyos ritmusba.<sup>11</sup>

Az eltérő ritmikát keresve és vizsgálva a székely csürdöngölőnél nem időzöm, az összevetés ezekkel a legkönnyebb, hiszen – amint azt az esti előadásban is láthatták – alapritmusa a Kacsó által is jelzett (♩ 0) és hangsúlyozása zeneileg, hogy úgy mondjam teljesen szokványosan szabályos. Összehasonlítási alapul ellentétpárként sokkal alkalmasabb a széki sűrű tempó. Engedjék meg, hogy mielőtt kottafejekkel is szemléltetném, előben is érzékeltessem a különbséget.<sup>12</sup>

\*

Mint látják, a széki sűrű tempóban végig szabályos a hangsúlyozás, a vége felé ugyan egy erős dinamikai hangsúly nem az első hangra esik, de nem is „szabálytalan” helyre, hiszen a harmadik nyolcadon van, a lezárás előkészítéseként.

És a pontozó? Ebben a bevezető figurában még véletlenül sem esik hangsúly a szokásos 1. és 3. (illetve 5. és 7.) hangra (nyolcadra). A hang-

<sup>11</sup> Könczei Ádám lapalji megjegyzése: „Zárójelben előre is meg kell jegyezmem, hogy a pontozó ezzel a sajátos ritmikájával nem áll egyedül. Ezt a sajátos ritmust mintegy stílus-meghatározónak és stíluselosztónak is tekinthetjük. Erdélyi férfitáncainkat szemlélve, a felületes nézőben sok minden összemosódhat. A felszínes szemlélő csak azt veszi észre, hogy ebben is pityegtetnek, abban is, emebben is van taps és csapásolás, csizmaverés, amabban is, itt is bokáznak, ott is. Természetesen valóban sok a közös, vagy legalábbis hasonló, rokon motívum, figura.”

<sup>12</sup> Az elhangzott előadás szemléltetéseként Könczei Ádám itt élő zenére először sűrű tempót, majd pontozót táncolt. A kéziratban a következő megjegyzés olvasható: „a könnyebb összevetetőség kedvéért a hangsúlyokat kissé megnyomtam”.

súly *eltolódott*. Hátra vagy előre? Úgy tűnik hátra, s ebben az esetben kontratimpes, vagyis szünetes eltolódásnak is felfoghatjuk (mint látni fogjuk: igen gyakori a szünet, a néma rész nélküli hangsúlyeltolódás is). Vagy értelmezhetjük egyfajta szinkópás jelenségnek (ahol a hangsúly előbbre jön), ebben az esetben *szinkópaláncnak*.

A legerősebb hangsúly sokszor meg éppenséggel a végére esik, ezt nevezik a táncos szakmabeliek „gyet”-es hangsúlynak,  $\frac{4}{4}$ -nek felfogva az ütemet (e-gyet, ket-tőt, hár-mat, né-gyet). Ésszerűbb azonban  $\frac{8}{8}$ -nak írni, és nem  $\frac{4}{8}$ -nak, illetve  $\frac{2}{4}$ -nek, mert bár a zenei szempontok szólhatnak az utóbbiak mellett, a tánc szempontjai inkább az előbbit teszik szükségessé, hiszen a figurák többsége (egy része jobb és bal lábbal megismételve)  *$\frac{8}{8}$ -as ütemű*.

Több figurában a néma rész arányosan tér vissza, az első bevezetőhöz hasonlóan.<sup>13</sup> Más figurában előfordul néma rész nélküli szakasz. Minden máskülönben könnyen leolvasható a Lábán–Knust táncjelíráshoz lejegyzésből, s ez nem is meglepő, ha tudjuk, hogy ez mennyire a zeneírás alapelvein nyugszik.

A gyorsabb megértés kedvéért engedjék meg, hogy mindezt nemcsak egy viszonylag könnyebb figurával, illetve Lábán–Knust táncíráshoz lejegyzéssel szemléltessem, hanem egy olyan motívummal, a hátramenőssel, amely – eltérő ritmikával ugyan, de – megvan mind a pontozóban, mind a verbunkban, illetve még számos táncunkban. A táncírással (33. l.) kapcsolatban megjegyzem: a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a pityegtetést és a kéz állását mellőztem. (A pityegtetést, mint nem döntő ritmusjelző hangforrást, magában a hangsúlyeltolódás elemzésében is figyelmen kívül hagyhatjuk.) Bátorításul többeknek, talán nem árt, ha ezt az igen kicsi és könnyű részt tüzetesebben elemezzük.<sup>14</sup>

Ha eltüntetnők az ütemvonalakat, s egymáshoz tolnánk, rögvest kiderül: teljesen egyforma. Máskülönben ennek a figurának van kettőzött változata is.<sup>15</sup>

\*

Vannak azonban bonyolultabb ritmikai kérdések is. Mint közismert: a leggyakoribb ritmust biztosító hangforrások a kéz által: a pityegtetés, a taps, a csapásolás; a lábbal: a bokázás, a dobbantás, a koppantás a csizma hegyével, illetve sarkával. A pityegtetés – mintegy ritmikai orgonapontként – egy folyamatos alapritmust állít párhuzamba a nagyobb dinamikájú többi hangforrással.

<sup>13</sup> A kézirat bejegyzése szerint itt szintén egy táncpélda bemutatása következett.

<sup>14</sup> A kézirat bejegyzése: „(Bemutatom)”

<sup>15</sup> Ismételt bejegyzés: „(bemutatom)”

A legtöbb esetben félreérthetetlen, nyilvánvaló a hangsúlyeltolódás – az egész táncon érzékelhető egy sajátos lüktetés –, olykor azonban, különösen egynemű hangforrás (pl. lépések) esetében csak az előadó dinamikai nyomatéka dönti el, hogy beszélhetünk-e hangsúlyeltolódásról. Gyakoriak azonban a rejtett vagy rejtettebb hangsúlyeltolódások. Ezek felfedezéséhez külön kell választanunk a másnemű hangforrásokat, s ne feledjük, hogy hangforrásoktól függetlenül maguknak a mozdulatoknak, a néma mozgásnak is megvan, illetve meg lehet a maga sajátos ritmusa.

Rejtett hangsúlyeltolódás természetesen nem csak a pontozóban van. Megtaláljuk a széki tempóban is, színesebbé, változatosabbá téve ezeket a figurákat. A széki sűrű tempó egyik leggyakoribb nyitó figurájában például vonatkoztatunk el a minden másfajta hangforrástól, maradjon meg csak a láb mozgása.<sup>16</sup> Kérem, figyeljék meg: nem 1, 3, 5, 7. Ez kissé egyhangú, közönséges menetelés, hanem: 1, 3, 5, 8. A pontozó talán még inkább tele van ilyen rejtett hangsúlyeltolódásokkal. (Például, ha elhagyjuk a tapsot.)

Természetesen nemcsak külön, elszigetelten kell elemezni az egyes figurák, motívumok ritmusát, hanem azt is meg kell vizsgálni, hogy ebből a szempontból hogyan épül fel egy egész tánc, illetve az egyes szakaszok (a zárásokkal), és az egész tánc megszerkesztését, tehát a motívumok, a figurák sorrendjét hogyan és mennyire befolyásolja és szabja meg – a könnyebbségi vagy a nehézségi fok és egyebek mellett – az egyes motívumok, figurák ritmikája. Ennek érdekében végezetül bemutatom a MNT III./B kötetében közölt pontozónak a hangsúlyeltolódáshoz feltüntetett *ritmusszerkezetét*.<sup>17</sup> Ahhoz azonban, hogy ebből sommás következtetéseket tudjunk levonni, sok-sok táncot kell elemeznünk és összevetnünk.

Azt hiszem, nem járunk messze az igazságtól, ha összefoglalásul ebből az eléggé alapvető zenei-tánci szempontból két csoportba osztályozzuk erdélyi férfitáncainkat: hangsúlyeltolódásos, és a szokványosan, rendszeren hangsúlyos táncokra. Ez utóbbiak közé sorolhatók a különféle székely csürdögölők, továbbá a verbunkok és a mezőségi sűrű és ritka legényesek, tempók. Az előbbiek közé meg a pontozók és a kalotaszegi legényesek.

Hogy milyen mértékben, milyen fokú átfedésekkel, keveredésekkel, ennek tisztázásához széles körű részletkutatások szükségesek. Mint ahogy szükséges a pontozók tüzetes összehasonlítása is közelebbi és távolabbi rokonaival, a román ponturi-okkal, haidău-kal, illetve – mint a reneszánsz táncok legkeletibb kivirágzásának e kései, megőrzött emlékei – az európai tánc kultúrával.

<sup>16</sup> Ismételt bejegyzés: „(Bemutatom.)”

<sup>17</sup> Könczei Ádám itt a lőrincrévi Karsai Zsigmond pontozójának egyik első közlésére utal. In: *A Magyar Népzene Tára III./B Lakodalom* (szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán). Budapest, 1956. 509–514.

# PONTOZÓ

Táncoska: Karsai Zsigmond (Lőrincnéve)  
(L. A. MNT III/B.)

1)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	4) (zárás)	1-8. ütem
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
2)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	3)	
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
3)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	9) (zárás)	9-16.
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
4)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	12) (zárás)	1-8.
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
5)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	15)	9-16.
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
6)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	18) (zárás)	1-8.
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)	(H)		
7)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	21)	9-16.
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
8)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	24)	1-8.
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		
	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)	(R)		

H = hangsúlyteljesítés  
(H) = nem jelölt, de valószínűsíthető  
(R) = rejtett

1-1-1-1-1-3-3-3-9-1

## Jegyzet

### A pontozó ritmikájáról a legfrissebb gyűjtés alapján<sup>18</sup>

Előadásom kapcsolódik a II. Táncháztalálkozón, az 1979. június 10-én elhangzott *Közép-erdélyi táncaink és a pontozó ritmikája* című dolgozatomhoz s az ott látottakhoz. Az újonnan mondottak (gyorsabb) jobb megértése érdekében amannak legfőbb mondanivalóit felidézem.

\*

Mint köztudott, azóta két alapvető fontosságú kötet jelent meg néptáncainkról. Még 1979-ben Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*, 1980-ban meg a nagy összefoglaló tanulmánykötet, a *Magyar néptánc hagyományok*.<sup>19</sup>

Az előbbiben, nyilván már jellegéből következően is, a pontozóra csak utalások vannak – a női táncokkal való kapcsolatára –, ilyenek: „pontozó közben járt leánykörtánc” (367. o.), vagy „kapcsos”, vagy „az ide-oda váltakozó gyors forgás és irányváltoztatás általában a legényes dallamok periódusaihoz, 8-ütemes „pont”-jaihoz illeszkedve történik” (224. o.), és értesülhetünk Magyarózdton, Magyarpéterfalván, és főképp Magyarlapádon a pontozóról készült több filmfelvételtől, 1969-ből, illetve 70-ből Ana Giurchescu, Martin György, Emil Petruțiu és Sztanó Pál közös gyűjtésében. (Magyarbükkösről „szegényes” – lassú pontozó)

[...]

Természetesen az osztályozásnál más szempont is előtérbe kerülhet, például a tempó. Martin György említett könyvében a „magyar” (mint táncnév) két válfaját elemezve megállapítja, hogy a lassú és a sűrű között „legdöntőbb a zenei, metrikai, tempóbeli különbség, mely egyben két fontos tánczenei kategóriát is jelent, s a tánc két altípusának kisebb-nagyobb ritmikai formai eltéréseit is meghatározza.”<sup>20</sup>

Véleményem szerint azonban a pontozó alapvető sajátosságának, jellegzetes ritmikájának s egyúttal férfítáncaink ilyen vonatkozású megoszlásának, különbségének az oka nem a tempó, még ha csábítana is az olyan elképzelés, hogy hát ennek a „sajátos késleltetésnek” az eredete voltaképpen a gyors tempóra vezethető vissza.

[...]

<sup>18</sup> Részletek egy előadás vázlatos kéziratából. Az írás tetején zárójelben a következő megjegyzés olvasható: 1982. nov. 17–18.

<sup>19</sup> Lásd Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest, 1979. Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest, 1980.

<sup>20</sup> Lásd Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest, 1979. 207.