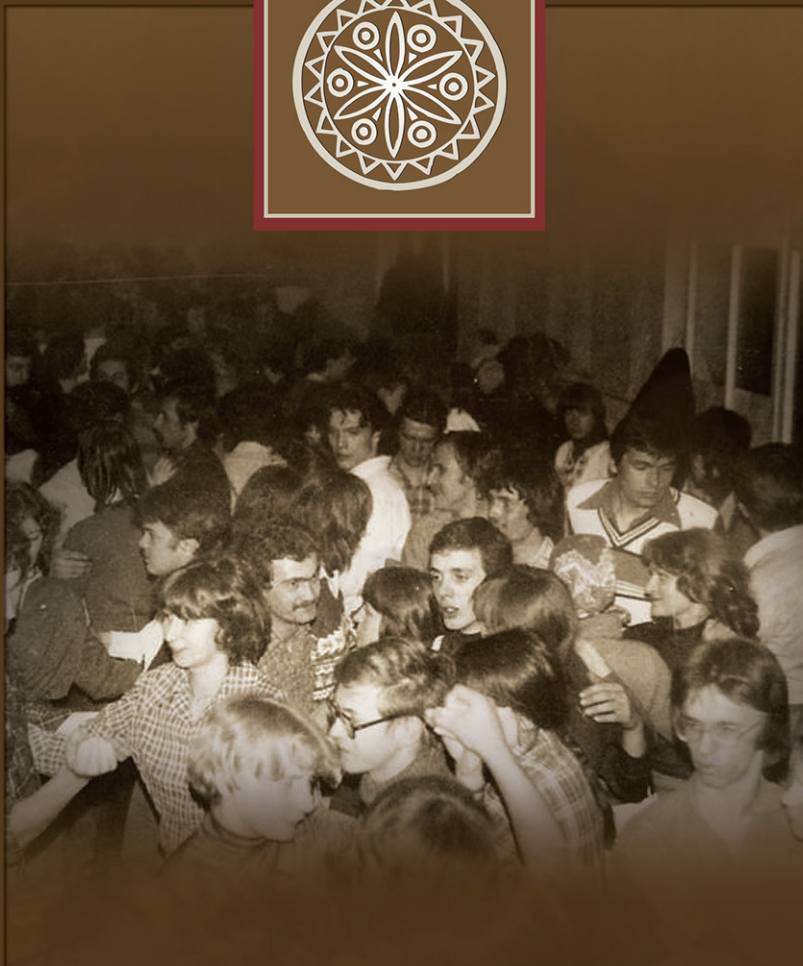


KRIZA KÖNYVEK



Könczei Ádám – Könczei Csongor

TÁNCHÁZ

Írások az erdélyi táncház vonzasköréből

KRIZA KÖNYVEK 24.



A könyv megjelenését a



támogatta



Könczei Ádám – Könczei Csongor

Táncház

Írások az erdélyi táncház vonzásköréből

Szerkesztette
Könczei Csongor



Kiadja a KRIZA JÁNOS NÉPRAJZI TÁRSASÁG
400162 Kolozsvár, Croitorilor (Mikes) u. 15.
telefon/fax: +40 264 432 593
e-mail: kriza@mail.dntcj.ro

© Kriza János Néprajzi Társaság, 2004

A borítóterv és tipográfia
Könczey Elemér



ISBN 973-8439-16-7



Készült a Református Egyház Misztótfalusi Kis Miklós
Sajtóközpontjának nyomdájában
Felelős vezető: Tonk István
Műszaki szerkesztés: Bálint Lajos
Számítógépes tördelés: Nagy Andrea

© www.kjnt.ro/szovegtar

A táncházszervező Könczei Ádám

„8 után Csongorért a táncházba. Hű, mennyien, milyen jó hangulat! [...] Csongort ölbe, majdnem 10, mire hazaérünk.” 1979. szeptember 20. csütörtök¹

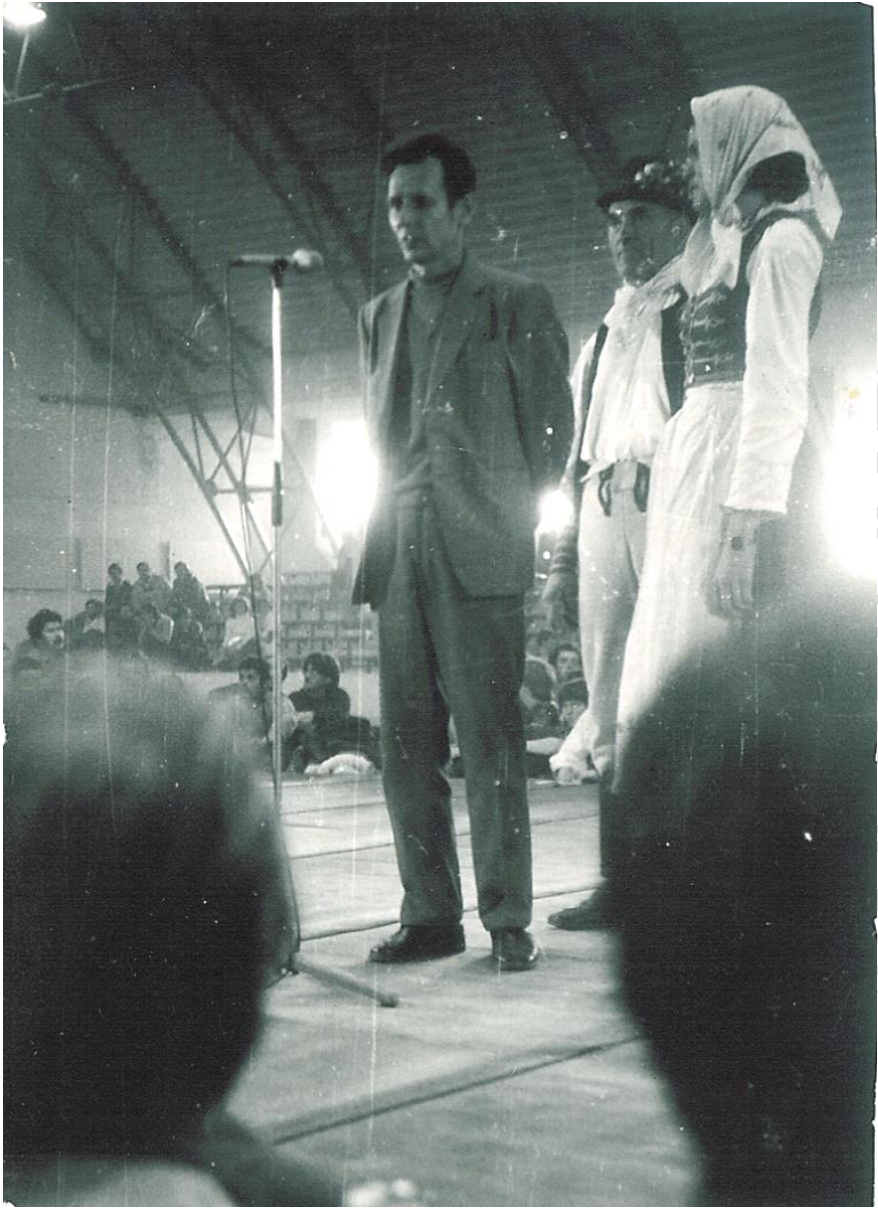
A belső-erdélyi, mezőszéki hagyományos falusi táncalkalmak rendezőit, szervezőit *kezeseknek* nevezték: feladatuk volt a tánchelyszín biztosítása, a zenekar megfogadása, s nem utolsósorban a táncesemény hirdetése. Ilyen „kezes” volt gyakorlatilag a kolozsvári, de eszmeileg valamennyi erdélyi táncháznak Könczei Ádám.² Több volt ő azonban egy egyszerű kezesnél, működése egyfajta egyszemélyes háttérintézményt jelentett az intézményrombolás korszakában: termet intézett, beadványokat és újsághirdetéseket írt, műsorfüzeteket, plakátokat szerkesztett, amelyeket, ha szükség volt, saját maga szórt és ragasztott, miközben bátorította és lelkesítette a táncázás fiatalokat, útbaigazította a zenészeket, táncoktatókat. Táncházszervezőként folyamatosan küszködött a hatóságokkal, közvetített a táncház és a nagyközönség, a táncház és a média, a táncház és a táncháztól idegenkedők tábora, sőt olykor táncházak, táncházasok között. És mivel közügynek tekintette a táncházat, a közművelődés, közoktatás egyik igen fontos alapjának, írásaival megpróbálta a táncházak nemcsak gyakorlati, hanem elméleti hátterét is elősegíteni.

A jelen kötet ezeknek a megjelent vagy kéziratban maradt írásoknak szerkesztett, kronológiai sorrendbe állított, műfajilag igen összetett gyűjteménye. Tartalmazza egyrészt Könczei Ádámnak a táncházzal kapcsolatos, folyóiratokban megjelent közművelődési jellegű írásait – *A mi táncházunk* (1973), *Tárt kapujú táncházakért* (1977)³ –, másrészt szakmai előadásainak, néptánc tematikájú tanulmányainak kéziratait – *Marosgombási táncok* (1976), *Városi táncházaink feladatköre* (1978), *A pontozó ritmikája* (1979), *A táncházvezetők és -oktatók első (gyimesi)*

¹ In: Könczei Csilla (szerk.): *Házatlan csiga. Könczei Ádám naplója*. Kolozsvár, 1998. 348.

² Lásd Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. III. kötet, 1980. 301. Könczei Ádám (1928–1983) „néprajzkutató, a kolozsvári *Korunk* szerkesztője. Tanulmányait a kolozsvári Bolyai-tudományegyetemen végezte. 1952–57 között tanár Szalacson, Margittán és Gyergyószentmiklóson. 1957–59 között a kolozsvári Folklor Intézet kutatója. A népmese, népballada kérdéseivel foglalkozik. Tanulmányai és cikkei a romániai magyar folyóiratokban és lapokban jelennek meg.”

³ Könczei Ádám *A mi táncházunk* című tanulmányában érdekes és értékes információkat szolgáltat a néptáncagyomány hetvenes évekbeli erdélyi helyzetéről, kihangsúlyozva négy évvel a táncházak megalakulásai előtt azok fontosságát, a *Tárt kapujú táncházakért* című írásában pedig már örömmel számol be az első kolozsvári, és egyben erdélyi táncház születésének körülményeiről, megpróbálván elsőként felvázolni a táncház lehetséges célkitűzéseit.



tanfolyama (1980).⁴ Ugyanakkor a kötet nem kíván az erdélyi vagy a kolozsvári táncházak történetírása lenni, noha – közlésre adván konkrét eseményekről hírt adó, többnyire kéziratban fennmaradt tudósításokat is – *Táncházak seregszemléje Székelyudvarhelyt* (1978), *Igazi táncház-találkozókat!* (1980), *Aprók táncháza – a sötétben?* (1981), *Magyarpalatkai táncagyományok* (1982)⁵ –, bizonyos értelemben betekintést nyújt egy korszak kultúrtörténetébe.

A kötet szerkesztője egyben „társszerző” is: Köncei Ádám összegyűjtött, táncházhoz kapcsolódó leírt szellemi hagyatékának folytatását jelzik az általam jegyzett írások, tanulmányok, igaz, húsz év távlatából és kissé más nézőpontból. „Családi örökség” – mondhatja az olvasó, és valóban, Köncei Ádám az édesapám. De meggyőződésem, hogy Köncei Ádám esetében joggal beszélhetünk nemcsak egy személyes, hanem egyúttal egy közösségi örökségről is.

Kolozsvár, 2004. novembere

Köncei Csongor

⁴ A kükküllővári születésű Köncei Ádám már gyermekkorában megismerkedett Maros–Kükküllő mente tánc kultúrájával, amelyeket később tudományos igénnyel kutató, kedvenc férfitáncát, a pontozót pedig mindig is nagy lelkesedéssel népszerűsítette. Ugyanakkor, felismerve a minőségi szakképzés nélkülözhetetlenségét, elkötelezett szorgalmazója volt a gyakorlati néptánc- és népzeneoktatás, illetve az elméleti néptánc- és népzenekutató szakemberképzés megszervezésének.

⁵ A felsorolt írások híven tükrözik Köncei Ádám eleven kritikai szemléletmódját: a pusztán tényközlésen túl pontos és tiszta képet nyerhetünk a felmerülő szervezési hibákról, problémákról, adott esetekben a szakértelem hiányáról, vagy éppen a hatósági visszaélésekről.

Könczei Ádám

A mi táncházunk¹

Még töredékei is nagyságra vallanak erdélyi tánc kultúránknak. Sorsa mégis a mesebeli legkisebb fiúé – a legkésőbb nyeri el a jutalmat és az elismerést. Népballadánk már a múlt század derekán berobbantak az irodalmi és szellemi köztudatba, a századforduló után népzeneink is kivívták méltó helyét a tudományban és a művészetben. Valami művészi-műfaji törvényszerűségnek kell lennie abban, hogy népballadánk előbb szülték meg a maguk Kriza Jánosát, amint – délkelet-európai sajátosságként – a testvéri román népnek is előbb volt egy Vasile Alecsandrija. S hamarabb érkezett Benedek Elek, Bartók és Kodály – a táncnak viszont viszonylag oly megkésve jött egy Molnár István-méretű gyűjtője, színpadra álmódója és színpadi tolmácsolója, vagy egy Martin György-szabású kutatója és tudósa. De túl a műfajiság láncán, minden előzetes haladó kezdeményezésen és ígéretes tüneten, előzményen, az igazi változást – a népművészet egészére érvényesen – csak a „fényes szelek” hozták, beteljesülvén Petőfi jóslata – a talpára állítva: „ha a nép uralkodni fog”. A szocializmus a népi táncot is kihozta az eldugott csűrökből, szűk udvarok porából, utcazugokból az egész nép, az egész nemzet nagy nyilvánossága elé. Kocsmák helyett tágas művelődési otthonokba, szűk zugok helyett fényes színpadokra és nagy szabadtéri ünnepélyekre. A nép uralmával együtt a nép művészete is elnyerte méltó művészi rangját – majd kihevervén a szektás gyakorlatnak a művészi-művelődési életben, így nemzetiségi kultúránkban is érvényesülő hitelrontását –, mintegy jó fél évtizede megkezdődött újabb típusú kibontakozása, kialakultak az immár páratlan méretű és gazdagságú s fokozatosan nem is remélt szépségű hagyományá erősödő folklórünnepei: a népdal, a népi tánc és a népviselet olyan nagyszabású seregszemléi, mint a háromszéki Bálványosváron és a Hargita megyei Csíkzsögödön (Tavasza Hargitán), vagy mint amilyen a 40 000–50 000-es közönséget vonzó avasi népi ünnepély, a Sárba oilor, a Bihari-havasok „leányvására” a Gainai-tetőn, vagy a Maros alsó folyása mentén az Aradi Tavasz.

Mindezeket figyelembe véve annál meggondolkoztatóbbaknak tűnnek bizonyos ellentmondások. Tulajdonképpen a fejlődés különös ellentmondása már az is, hogy míg a színpadon kiváló hivatásos népi együttesek s a műkedvelő csoportok százai ápolják és terjesztik tánc hagyományainkat, míg művelődési [életünk] messzemenően felkarolta és felkarolja a népi tánc ügyét, anyagiakban is bőkezűen áldozván erre, s mindennek követ-

¹ Megjelent a Korunk XXXII. évf., 1973/7. júliusi, táncművészeti tematikájú számában (1999–2002.), majd újra a Korunk 1981-es Évkönyvében (108–110.).

keztében a „szervezett” folklór alig remélt színpadi kivirágzásának lehetünk a tanúi – addig a „szerves” (Faragó) néptánc sok helyütt háttérbe szorul, vagy egyszerűen háttérbe szorítják, sőt kiszorítják a népművészetek örök forrásvidékéről, a népi táncéletből.² Pedig táncagyományaink nemcsak muzeális megőrzésre valók, és amennyire örvendünk színpadi térhódításának és diadalainak, annyira kívánjuk, hogy vissza is hasson, s visszaszálljon a táncparkettre is – a passzív befogadás mellett személyes művészi önkifejezéssé. Ifjúságunk jelentős részének – a táncos műsorok többségének merev egyoldalúsága miatt – általában nincs is módjában választania, egyáltalán élnie vele. Pedig az élet az ellenkezőjére is szolgáltat érdekes példát. A Nagyenyed környéki falvakból tudunk olyan új szokás kialakulásáról, hogy a lakodalomban két zenekar muzikál párhuzamosan: külön teremben nyugati eredetű, úgynevezett szalon- vagy társasági táncokat, másokban pedig hagyományos, ősi népzene, s így bárki kedve szerint választhat, s ebben is, abban is részt vehet. (Közbevetőleg megjegyezzük, épp e vidék hagyományos táncéletéről – az együttélő nemzetiségek testvéries tánckapcsolatait is érintve – közölt szakszerű leírást *Táncalkalmak és táncos szokások Lőrincrévén* címmel a táj elszármazott fia, Karsai Zsigmond, akinek közvetítésével a mi híres erdélyi pontozónk világsikert aratott.)³ Méltán kívánható, hogy a jövő nemzedékei, a tanulóifjúság szervezett keretek között – vidéken felhasználván a régi gyermekbálok hagyományos formáit –, a zenei oktatáshoz hasonlóan, a kellő mozgásművészeti oktatás részeként a népi táncokat is elsajátíthassa, biztosítván számára a megfelelő színvonalú táncos nevelést.

Ellentmondás feszül továbbá táncagyományainknak az egész világon párját ritkító gazdagsága és a tudományos kutatás lemaradása között. Újra ki kell mondanunk, amit már a *Művelődés* is megírt az 1972. évi 8. számában, hogy „nemzetiségi táncfolklórunknak országunkban nincs szakembere, aki tudósként, hivatali feladatként európai szintű képzettség birtokában foglalkozék táncainkkal” (Béres Katalin).⁴ Bár már tudunk igen dicséretes helyi kezdeményezésekről, mint amilyen a székelyudvarhelyiek tervezett sóvidéki filmezése, nem lehet elhallgatni, hogy televíziózó kor-

² Lásd Faragó József: *Jegyzetek néptánc kutatásunk ügyében*. In: Korunk XXXII. évf., 1973/7. 1003–1011.

³ Lásd Karsai Zsigmond: *Táncalkalmak és táncos szokások Lőrincrévén*. In: *Tánc tudományi Tanulmányok*. 1958. 117–132.

⁴ Lásd Béres Katalin: *Néptáncok ügyében*. In: *Művelődés* XXV. évf., 1972/8. 19–20. Béres Katalin az említett, *Merre tart a néptánc?* című szimpózium összefoglalójában – a *Néptánc kutatásunk eredményei és feladatai* kérdéskört érintve – közli Kőnczei Ádám hozzászólását is: „A táncagyomány összegyűjtése halaszthatatlan. Az Akadémia néprajzi osztályával karöltve történjék meg már a teljes felgyűjtés. Ki kell adnunk egy tudományos jellegű útmutatót, kérdőívet, rendelkezésre bocsátani a megfelelő gépi felszerelést. Nyilvánvalóan a tánc gyűjtése során ki kell térni a táncélet vonatkozásaira is.” A szimpózium az ötödik bálványosi fesztivál keretében volt megtartva, 1972. június 2-án.

szakunkban még mindig nem folyik néptáncaink szervezett, rendszeres és tudományos igényű, szinkronizált filmzése, ami nélkül komoly kutatás ma már elképzelhetetlen. De lemaradt a kísérő jelenségek, a táncokkal összefüggő szokások, egyszóval a táncélet kutatása is. Táncszakirodalmunk és koreográfiai közírásunk szegényes. A táncművészetnek – amit szintén szóvá tett sajtónk – országunkban nincs szaklapja (szakírója is kevés), de – a zeneszerzőktől, a képzőművészeketől vagy akár a sportolóktól eltérően – nincsen szövetsége sem.

Hogy népitánc-számunk mennyire nemcsak valamilyen szubjektív elképzelés és igény eredménye – ellenkezőleg: mennyire az idő érlelte meg, s mennyire „benne volt a levegőben” –, bizonyítják azok az egymásról nem tudó, párhuzamos törekvések, amelyekre szükségesnek tartjuk szintén ki térni.

Kovászna megye megszervezte – az 1972-es júniusi bálványosi sereg-szemlével összekapcsolva – úttörő, országos tudományos értekezletét, amelynek kezdeményezésében jelentős szerepe volt Sylvester Lajosnak, a megyei művelődési bizottság elnökének és László Attilának, a népi alkotások háza igazgatójának, az ügy e két fáradhatatlan harcosának. Külön méltatást érdemelne az erre az alkalomra Magyar Lajos és Sylvester Lajos által szerkesztett *Bálványos – '72*, a megyei művelődési bizottság kitűnő ünnepi kiadványa.⁵ Nem állítható, hogy az értekezletnek semmilyen sajtó-visszhangja sem volt. Beszámolt róla és értékelte a *Művelődés*, amely addig is a legtöbbet tett nemcsak általában néphagyományainkért, hanem táncfolklórunkért is.⁶ A tudományos szimpózium eredményei mégsem váltak közkinccsé. Az eredeti elképzelések ellenére ugyanis az előadások és a vita anyaga még olyan gyűjteményes kiadványban sem jelent meg, mint amilyen az *Árkos 1971*, az 1971-es árkosi zenei találkozó rendkívül értékes anyaga, V. András János szerkesztésében.⁷

A múlt év novemberében pedig – helyi népi együttese évfordulója alkalmából – Székelyudvarhely rendezett hasonló tánctudományi ülészakot, vándorgyűlést. Jelentős előrelépésként az itt elhangzott előadások közül ötöt – meglepő és dicséretes gyorsasággal, de már kevésbé dicséretes tálalásban – meg is jelentetett a Hargita megyei Szocialista Művelődési és Nevelési Bizottság és a Népi Alkotások és Műkedvelő Tömegmozgalom Megyei Irányító Központja *Útmutató táncoktatók, néptáncgyűjtők részére* címmel. A hazai viszonylatban szintén úttörő jelentőségű kiadvány hitelét, sajnálatosan, erősen rontja szerkesztőjének az az érthetetlen eljárása, hogy neve alatt közölte – a forrás megjelölése vagy bármilyen utalás

⁵ Lásd Magyar Lajos – Sylvester Lajos (szerk.): *Bálványos – '72*. Sepsiszentgyörgy, 1972.

⁶ Lásd *Művelődés* XXV. évf., 1978/8. 9.

⁷ Lásd V. András János (szerk.): *Árkos 1971*. A Művelődés baráti körének zenei találkozója. Sepsiszentgyörgy, 1972.

nélkül – azt az – értekezleten el sem hangzott – útmutatót, amely nem más, mint szóról szóra átvett részlete Morvay Péter 1953-ban megjelent *Útmutató népi táncaink gyűjtéséhez* című munkájának.⁸ A legnagyobb fogvatékosága azonban ugyanaz, mint a megyei művelődési bizottságok és a megyei népi alkotások házai egyéb kiadványainak: hogy országosan hozzáférhetetlen.

Hogy e szám sem ölel fel minden fontos elméleti vagy gyakorlati kérdést, mi magunk tudjuk a legjobban – de ha e hiányokat az olvasó mégis felróná, csak bátoríthatjuk, tegye meg, talán ezzel is serkenti hazai magyar sajtónkat a további törlesztésre közös adósságunkból.

Nem közölhattünk – terjedelmi okokból – konkrét, leíró jellegű gyűjtéseket sem a jelenből, sem a múltból – mindössze a levéltári kutatás fontosságának érzékeltetésére mutatunk be néhány érdekes művelődéstörténeti adalékot. Nem térünk ki többek között olyan szakemberek munkásságára, mint amilyen Martin György, aki erdélyi táncaink legjobb ismerője, aki a magyar és román akadémia között létrejött megállapodás alapján kutatta táncfolklórunkat, s akinek az egyik jelentős dolgozatát a *Művelődés* is közölte.⁹ Nem méltatjuk Domokos Pál Péter tevékenységét, aki pedig az egyik legnagyobb szabású tánc történeti munka, *A moreszka Európában és a magyar nép hagyományai* szerzője. Dolgozatában (amely a *Filológiai Közlöny* 1958. évi 1. és 2. számában jelent meg folytatásban, a *Studia Musicologica* 1968-as évfolyamában pedig németül) részletesen foglalkozik mind a híres román kalusártánccal, mind a hétfalusi magyar boricával.¹⁰

Utalnunk kell továbbá *A Kájoni-kódex tánc történeti vonatkozásaira* és Domokos Pál Péter gazdag tánczene-történeti kutatásaira, a *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században* című tanulmányára s főként sajtó alatt álló összefoglaló munkájára, *A magyar tánczene történetére*.¹¹ Nem

⁸ Lásd Morvay Péter: *Útmutató népi táncaink gyűjtéséhez*. Budapest, 1953.

⁹ Lásd Martin György: *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. Kalotaszegi legényes*. In: *Művelődés* 1969/5. 43–49. Kőnczei Ádám hagyatékában fellelhető az a Martin által küldött kézirat (*Európai tánc kultúrák és az erdélyi tánc hagyomány*), amely a Korunk említett, táncművészettel és néptánc kultúrával foglalkozó számában került volna közlésre, de ki maradt az eredeti összeállításból.

¹⁰ Lásd Domokos Pál Péter: *A moreszka Európában és a magyar nép hagyományai*. In: *Filológiai Közlöny*, 1958. 27–45. és 1959. 194–223. Németül: *Der Moriskentanz in Europa und in der ungarischen Tradition*. In: *Studia Musicologica*, 1968. 229–311.

¹¹ Az említett Kájoni-kódex kiadására 1979-ben került sor, Domokos Pál Péter gondozásában („...édes Hazámnak akartam szolgálni...” *Kájoni János: Cationale Catholicum. Petrus Ince János: Tudósítások*. Összeállította Domokos Pál Péter. Budapest, 1979.). A hivatkozott tanulmány (Domokos Pál Péter: *Magyar táncdallamok a XVIII. századból*. In: *Zenetudományi Tanulmányok IX.* 1961. 269–294.) Kőnczei Ádám által említett címe helyesen a később megjelent összefoglaló munkára vonatkozik (Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*. Budapest, 1978.).

nyújtunk önálló átfogó tanulmányt népi táncművészetünk legszínvonalasabb színpadi tolmácsolójáról, a marosvásárhelyi Népi Együttesről, s hiányzik a kisebb hivatásos népi együttesek elemzése is. Ez alkalommal nem kerülhetett sor a nyugati eredetű társasági táncokra s általában a városi táncélet szociológiájára.

De mindezek kiemelésével is csak azt szeretnők érzékeltetni, hogy mennyire nem tartjuk lezártnak a kérdést. Ellenkezőleg: szükségét érezzük a folytatásának – és nemcsak általában a koreográfiai közírás és szakírás megelevenedésének és elmélyülésének, hanem konkrétan egy tanulmánykötet összeállításának, s az eddig szétszórta megjelent hozzáférhetetlen táncleírások és az újabb lejegyzések gyűjteményes kiadásának. Természetesen a legcélszerűbb és legkorszerűbb, a Lábán–Knust-féle táncjelírással,¹² aminek írását és olvasását – a sok ráhivatkozás után – végre meg is kellene tanulnia minden érdekeltnak. Ezzel egyúttal mintegy tizedére csökkenne a példátlanul és hihetetlenül helypazarló kötetek terjedelme.

Szeretnők azonban hinni: ahhoz az e számban közöltek is elegendők, hogy mindenki megérezze szándékunkat, és erejéhez mérten hozzájáruljon a megkezdett, de be nem fejezett – hazánk magyar, román, német és más nemzetiségei, valamint a világ táncművészetének minden szépségét és értékét befogadni kívánó – közös Táncházunk felépítéséhez.

Néhány téglával ezt kívánta tenni a *Korunk* is.

¹² A nemzetközi Lábán-kinetográfia gyakorolt változata a Lábán–Knust alapkonceptióra épül. A német Albrecht Knust a magyar származású Lábán Rudolf (1879–1958) táncos, koreográfus, táncpedagógus által kidolgozott táncjelírás egyik továbbfejlesztője, egyben tanítványa volt.

Marosgombási táncok¹

A közép-erdélyi táncfolklórt talán már nem kell fölfedezni. Egyedülálló értéke az erdélyi népi táncművészetben belül is köztudomású kezd lenni. S a szaktudomány sem csak számon tartja – ma már tudományos alapvetése sem hiányzik: Martin György tanulmányaiban európai összefüggésbe ágyazza. Mindez azonban korántsem jelenti, hogy ez a táncincs és ez a tánczene közismertté is vált, vagy legalábbis megtörtént már részletes és alapos feltárása. Még a tánczenéé sem. Hangszeres népzeneink kutatásának viszonylagos lemaradása – amire Jagamas János oly rég figyelmeztet – sajnos erre a vidékre is vonatkozik.

Pedig minden további kutatás újabb és újabb meglepetést szerez, s mennél közelebb van a kutatott falu a városhoz, talán annál nagyobbat. Mint a marosgombási hangszeres tánczene is. Ez a kis Maros-parti falu ugyanis ott található Nagyenyed közelében, Miriszlóval átellenben, egy meredek oldalú dombtetőn, messzire látszó tornyával, nagy erdős hegyek és szőlőskertek tövében, a Maros és a vasút éles kanyarában, már-már körülutazhatóan.

A most elhangzó változatok híven érzékeltetik, milyen értékeket őriz Gombás népzene hagyománya két tehetséges fia: a 36 éves Köble János primás és a 39 éves Szikra István kontrás által. (Megjegyzem, a faluban még mások is tudnak muzsikálni.) Figyelemre méltó és jellemző erre a vidékre, hogy mindkettő – a közeli Magyarlapád vagy a távolabbi, a Maros és a Küküllő közén beljebb meghúzódó Medvés és Magyarsülye környékének népzeneihez hasonlóan, amint ezt nemrég a televízió nézői is észrevehették – egyszerű parasztember, pontosabban szólva: ma már ingázó munkás (Köble a vasútnál, Szikra a csombordi iskolában).

A tüzes vérmérsékletű Köble János máskülönben már 7 éves kora óta muzsikál. Saját fejétől tanult meg hegedülni, innen is, onnan is lopva egy-egy fogást, figurát, így a fiatalon meghalt jó muzsikus szomszédjától, Ferencz Mihálytól. Gyerekkorában tanult meg Szikra István is, aki az egykori igazgatótól kapta hegedűjét annak fejében, hogy vigyázott az ökreire.

Muzsikájuk nemcsak szíven üt szépségével, de elodázhatatlan tennivalóinkra is figyelmeztet. Nem lehet sürgősebb tudományos feladat, mint az ilyen értékek teljes összegyűjtése, rögzítése, megörökítése. Az ilyen és hasonló közép-erdélyi értékek megmentésének elmulasztása – mint Martin György is megjegyzi – nagy veszteséget jelentene nemcsak a magyar és ro-

¹ Előadás kézírata. Dallambetétek kíséretében elhangzott a Kolozsvári Rádió adásában, 1976. július 26.-án.

mán néptánc- és népzene kutatásnak, hanem az egyetemes európai művelődéstörténetnek is.²

Ugyanakkor helyben is nagyobb megbecsülést érdemelnének. A vidék értelmiségének, művelődési irányítóinak kellene tudatosítaniuk a helybeliekben önnön értékeiket, hogy felébredjen bennük az éltető ragaszkodás, ami nélkül a hagyományos népi zenekarok fokozatosan széthullnak, felbomlanak. Ennek jele, hogy a faluban már nincs bőgős. Kitűnő bőgősük, épp Köble sógora, Szilágyi János ugyanis hangszerét már évekkel ezelőtt eladta – állítólag betegeskedett –, s azóta hol innen, hol onnan próbálnak megszerezni nagy nehezen bőgőst.

Ezúton is megköszönve muzsikájukat, egyúttal újra köszönetet mondok Takács Mihálynak is, a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium gombási diákjának, a Kollégium népköltészeti gyűjtőmozgalma egyik buzgó képviselőjének – fáradhatatlan szervezéséért és kalauzolásáért.

1. A hagyományos táncrendet követve, előbb hallgassuk meg a pontozó néhány gombási változatát. Maga a tánc, az egykori monumentális erdélyi táncművészet e kései bizonyosága, a közép-kelet-európai táncdialektus egyik legvirtuózabb, leggazdagabb formakincsű és legfejlettebb szerkezetű tánc típusa, táncnak és zenének legtökéletesebb illeszkedése, amire máskülönben a neve is utal. A pontozót ugyanis „pontra”, pontosan egybevágó zárlatra kell táncolni, s ez talán pusztán a zenéből is megsejthető és érzékelhető. (Pontozó.)

2. Páros táncaink zenéjéből ezúttal csak a lassút és a középest mutatjuk be. A lassú tempójú, de annál lendületesebb forgású, méltóságteljes lassút egy alapszövetében ötfokú dallammal, külön is felhívva a figyelmet a közép-erdélyi hangszeres népzeneire oly jellemző pompás díszítésre. Csodálatra készíthető, hogy ezt a virtuóz zenét egy munkában elfáradt és megkegyelmedett munkáskéz játssza. (Lassú.)

3. Végül pedig hallgassuk meg egy közepes tempójú ereszkedő táncdallamot. Az előbbihez hasonlóan szintén egy szöveges dallam hangszeres változata. A kialakult helyi elnevezés szerint – kedvenc nótája lévén az egyik táncosnak – a „húzzad Jancsi a Tancsiét!” (Közepes.)

² A hivatkozott Martin idézet: „Ma azonban még nem a történeti összefüggések boncolgatása a legfőbb tennivaló, hanem az erdélyi népi tánc kultúra értékeinek minél teljesebb gyűjtése, rögzítése. Ennek elmulasztása nagy veszteséget jelentene a magyar és román néptánc kutatásnak s az egyetemes európai művelődéstörténetnek egyaránt. A munka elvégzése a folkloristákra, koreográfusokra, a néptánc szakembereire vár.” Lásd Martin György: *Európai tánc kultúránk és az erdélyi tánc hagyomány*. Könczei Ádám hagyatékában fellelhető kiadatlan Martin kézirat, amely a Korunk említett, 1973-as táncművészettel foglalkozó számában került volna közlésre.

Tárt kapujú táncházakért¹

Ahhoz képest, milyen közel vagyunk a legelőbb néphagyományokhoz, a táncházak mozgalma viszonylag későn indult meg. Igaz, a hír közben gyorsan a szárnyára kapta, annyira – úgy látszik – mégsem, hogy *A Hét* – máskülönben oly fontos – kerekasztal-megbeszélésén (*A népi tánc – közügy!* 1977. szeptember 9.) legalább megemlítsék.² Holott már nemcsak pusztá elképzelés, óhaj s újra és újra sürgetett, ám megoldatlanul maradt feladat, hanem valóság. S már nemcsak Kolozsvárt. Szeptembertől Csík-szeredában is működik (egyelőre – Bokor Imre prímás, Pávai István kontrás és Simó József bőgős révén – szintén széki zenével), és állítólag alakulóban van Marosvásárhelyt is. Szólnunk kell hát róla, róluk.

Nincs szándékomban áttekinteni, még csak a legvázlatosabban sem, hogy mi is történt az elmúlt évtizedekben itt nálunk is a néptáncsal és a néptánc körül. Nyersmérlegként viszont mint közismert tényt állapíthatjuk, hogy néptáncaink – minden állami, művelődéspolitikai támogatás ellenére – sem váltak még közkedvelt társasági táncokká, még a legszebbek vagy a legkönnyebbek sem. Hazánkban a színpadon is méltó helyet biztosítottak a nép művészetének, s néptáncaink meg is hódították színpadjainkat, de sajnálatos módon ott is rekedtek: színpadi látványnak maradtak, s nem váltak az ifjúság belülről átélte, önkifejező művészetévé. Az okokat nem részletezem. A színpadot és a nézőközönséget az üres előtér visszaverődő fénysávja mereven elválasztotta. Az eredeti néptánc – az élő hagyomány különböző fokán – megmaradt falvainkon, néhol még ott is háttérbe szorulva vagy szorítva. Városainkon jobbára meg a két szélsőség alakult ki: egyrészt a *csak modern társastáncokat* ismerő táncösszejövetelek minden divatjellegükkel és elszürkülésükkel vagy ellaposodásukkal, másrészt a *csak színpadi szereplésre* (műsorra vagy versenyre) készülő szakszervezeti, közép- vagy főiskolai néptáncsoportok minden merevségükkel és színvonalbeli egyenlenségeikkel, különösen a népi hangszeres zenét illetően.

Pedig a kolozsvári táncház előzményei szintén színpadhoz kötöttek. Mégpedig iskolai színpadokhoz. Osztályünnepélyekre, iskolai műsorokra készülődve erősödött az igény, hogy a népnek vélt táncfércelmények helyett közvetlenül a környék eredeti értékes táncagyományyaiból merítse nek. Rendkívül egészséges kezdeményezés volt – bár nemcsak a tánctanulás miatt – az egykori 3. sz. Középiszkola kapcsolatteremtése a széki iskolá-

¹ Megjelent a Művelődés XXX. évfolyama, 1977/11. novemberi számában (16–17. l.), majd újra a Művelődés LV. évfolyama, 2002/2. februári, a 25 éves kolozsvári táncház ünnepelésének szánt számában (22–24. l.).

² Lásd: *A népi tánc – közügy!* A Hét kerekasztal-megbeszélése Marosvásárhelyen, lejegyezte Tófalvi Zoltán. In: *A Hét*, VIII. évf., 36. szám, 1977. 2–4.

val és cserelátogatásaik. (A középiskoláról készült tv-filmben is szerepelt.) Ugyan nem állandósultak, tanulságaikra azonban évek múlva is szükséges lenne visszatérni. Figyelemre méltó volt, hogy a táncok tanulásakor már nemcsak a színpadra gondoltak, hanem szélesebb körű iskolai terjesztésre is. A megfelelő élő zene hiánya azonban itt is döntő akadálnak bizonyult. Ennek ellenére a táncház zenekarának kialakulása – bár már „benn volt a levegőben” – szintén iskolai indíttatású volt. K. Tolna Éva magyartanárnő különféle iskolákban évek óta rendszeresen hívta kisegíteni osztályünnepéyeire, műsoraira zeneiskolás „fiat”, akik aztán szabályos furulyaegyüttest alakítottak (Havaletz Pál, Kostyák Botond és Könczei Árpád), noha mindegyiküknek más volt az alaphangszere. A fiatalokban fokozatosan erősödött a vonzalom és érlelődött az igény az eredeti népi hangszeres zene iránt, bőven kapván ösztönzést szűkebb családi környezetüktől is. Huzamosabban próbálkoztak a furulya (Könczei), kontra (Urszuly Kálmán) és gordonka (Havaletz) összetételű hangzással is, de ez is csak átmenetinek bizonyult. Végül is 1976-ban érett meg a tervük a népi hangszeres zene eredeti formában történő játszására. Elhatározásukat megfeszített, alapos, tervszerű és szakszerű tanulás követte (nem árt megismételni: szakmabeliek stílusra törő tudatos tanulása): a Lajtha László-féle lejegyzések, régi és újabb felvételek aprólékos tanulmányozása, mind gyakoribbá váló kiszállások (eredeti helyszíni felvételek, majd közös muzsikálások a helybeli zenészekkel).

A táncház 1977 februárjának egyik csütörtökjén nyílt meg (a pontos időpontot, a „történelmi pillanatot” elfelejtették rögzíteni), ideiglenesen a Bábszínház klubtermében, Kovács Ildikó rendező jóvoltából, aki a későbbiek folyamán is, Szabó Lászlóval, a megyei művelődési bizottság irányítójával többször átsegítette a táncházat nehézségein. Székely József primás, Könczei Árpád furulyás („dal- és táncmester”), Urszuly Kálmán kontrás és Porzsolt Antal bőgős muzsikált. S azóta – két-három kényszerű esettől s az augusztusi nyári szünettől eltekintve – megszakítás nélkül minden csütörtök este volt táncház; rövid ideig a Vasas Otthonban, majd a Monostori Művelődési Házban. Már bemutatkozásukkor nagy feltűnést keltettek, hiszen nyomban kiderült, hogy hangszeres zenéjük más minőségű, mint amilyent általában városban lehetett hallani, olyasvalami, mint amit Sebőék és társaik húznak.

A táncházban utóbb életerős „sejtosztódás” következett be: a zenekar kettővé bővült. Az egyik összetétele: Sepsi Dezső primás (III. éves főiskolás), Sinkó András kontrás (II. éves) és Könczei Árpád bőgős (XII. osztályos), a másiké meg: Székely József és Papp István primások (XII. osztályosok), Kostyák Alpár kontrás (I. éves) és Porzsolt Antal bőgős (I. éves). Mivel ezáltal hétről hétre felváltva muzsikálhatnak, jelentősen tehermentesítik egymást, s egyúttal nemes és serkentő versengés is kialakulhat kö-

zöttük, s nem utolsósorban megteremtven az egyik előfeltételét további, esetleg más tájjellegű táncház létrejöttének.³

*

Hogy mi várható és mi nem a táncházaktól, érdemes végiggondolni.

Mit biztosíthat a városban tartózkodó vagy lakó *falusi fiataloknak*, a különféle idénymunkásoknak... Az üres csellengés vagy italozás, kocsmázás („büfézés”) helyett szabad idejük kulturáltabb kihasználását, tágabb művelődési keretet, benne mindenekelőtt hagyományaik – mondhatni magasabb szintű – ápolását, sőt adott esetben elmélyítését, gazdagítását, hiszen a zenekar tudatos műsora jóvoltából hangszeres zenéjük legértékesebb rétegét hallhatják eredeti stílusban és eredeti hangszereken, s olyan régi dalokat is, amelyeket egy részük már csak passzívan ismer vagy talán sehogy.

És mit jelent *a városi fiataloknak*? A meglehetősen hiányos zenei anyanyelv élményszerűbb gazdagítása mellett *táncművészeti anyanyelv* megalapozásának a lehetőségét, csodálatos népi – költészeti, zenei és mozgásművészeti – értékeknek nemcsak tétlen megtekintését, hanem öntevékeny elsajátítását, tényleges megszerzését összefonódottságukban, természetes egységükben.

De mit jelenthet nem utolsósorban *a hivatásos vagy félhivatásos népi együtteseink táncosainak*? Kiváló műhelyt, alkalmat a feloldódásra, a „lazításra” az elmerevedés ellenében, a rögtönző hajlam és kedv ébrentartására, s jelentheti mindennek kedvező visszahatását színpadi stílusukra és teljesítményükre, vagyis a népi kultúra hitelesebb, őszintébb és meggyőzőbb terjesztését arról a színpadról, amelynek ugyan megvannak a maga törvényei, de szintúgy igaz, hogy a legtöbb együttes mai napig sem szívelte meg Györfly István egykori – talán túl kemény, de lényegét tekintve ma is időszerű – szavait a *Gyöngyös Bokrétának* arról a „nagy bűné”-ről, hogy „a színpadon ütemes tornagyakorlattá nyomorítja a magyar táncot és abból minden egyéniséget kiöl”.⁴

S nyújt mindenkinek olyan mély *közösségi élményt*, mindenkit megajándékoz az összetartozás olyan érzésével, amelynek harmóniáját épp az biztosítja, hogy a közösségi népi kultúra egyúttal az egyén művészi önkifejtésére, kiteljesedésére ad alkalmat.

A kolozsvári táncház – nem szalasztván el természetes adottságát – sajátos többlettel is büszkélkedhetik. Míg a legtöbb táncházban ugyanis a

³ Pávai István a „kor krónikásának” nevezi az első erdélyi táncház születéséről és előzményeiről író Könczei Ádámot, amikor könyvének *Az erdélyi táncházmozgalom születése* című fejezetében idézi ezeket a bekezdéseket. Lásd Pávai István: *Barozda 1976–2001*. Csíkszereda, 2001. 21–23.

⁴ Lásd Györfly István: *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. Budapest, 1942. 33.

városiak a népi kultúra eredeti képviselőivel rendszerint csak mint ritka vendégekkel találkozhatnak, itt mindig együtt vannak velük. Ennek módszerbeli haszna is vitathatatlan: a közvetlen átadás és átvevés előnye. A városiak közvetlenül is megfigyelhetik az eredetit, így a káprázatos legényes táncokat is, a Filep Istvánét, a Csorba Jánosét és a többiekét, s az együtt-táncolás révén szinte vérükké válhat az eredeti stílus, de a táncmestertől tanultakat is nyomban ellenőrizhetik, folyamatosan összevethetik, szembeisíthatják az eredetivel. Az együttlétnék azonban – mély demokratizmusa révén – fölbecsülhetetlen az emberi, társadalmi szerepe. *A táncház összehoz, és nem szétválaszt.* Fesztelen tegező viszonyba hozza össze a falusi (és nemcsak falusi származású), többségükben még a népviseletüket is őrző fiatalokat a városi közép- és főiskolásokkal és munkásfiatalokkal. A kedvező hatás lemérhető a székiek ragaszkodásán is, ahogy hiányolják, ha elmarad, s ahogy igénylik a vasárnapit is.

A táncházaknak döntő szerepe lehetne *a legszebb és legértékesebb néptáncaink* – kezdve a szépséges lassúinktól a lendületes négyesen át a nehezebb legényesekig – elterjesztésében, továbbéltetésében, kivirágztatásában, csodálatos zenéjükkel és veretesebbnél veretesebb népköltészeti szövegeikkel egyetemben. Egyetlenegy táncháztól ilyesmit nyilván nem várhatunk el, de ha mind több helyütt fog fölépülni – bent a lelkekben is –; ha iskoláinkban is megvalósítják – a falusiakban fölelevenítik, a városiakban meghonosítják – azt, amit oly megszállottan hirdet és sürget Lőrincz Lajos: *az aprók táncát*, s a középiskolásoknak lesz hová elmenniük magasabb szintű tapasztalatszerzésre: a városi táncházak művészi műhelyébe; ha a táncházak között is megteremtődnek a művészi kapcsolatok (október elején a kolozsvári táncház csíkszeredaiakat és marosvásárhelyieket láthatott vendégül); ha nálunk is megszervezik az önkéntes résztvevők *nyári táborozását*, a zenészek és táncmesterek *korszerű továbbképzését* – hát akkor várakozásaink, bizakodásaink valósággá válhatnak.

*

Ám a táncházak jó működésének megvannak az előzetes *feltételei* is. Ezeknek azonban egyelőre csak egy részük tűnik biztosítottnak. Mindezelőtt a hiteles és magas színvonalú *hangszeres népzene*, a művészeti középiskolákban rejlő erőkre alapozva. Örvendetes bizonyosság erre a kolozsvári táncház is. A külön próbákon felkészülő, a műsorát elsősorban már előzetesen bővítő zenekar gyakorlatától eltérően a hangszeres zene *dalanyaga és más népdalok* megtanulásának és megtanításának a legjobb módszere – beleértve a hangszalagról való tanulást is – még kevésbé látszik kialakulni.

Egyelőre a kolozsvári táncházban sincs megoldva a *tánctanítás* folyamatossága. Módszerbeli gyakorlottságuk folytán – esetleges stílusbeli el-

siklásaik leküzdése után – mindenekelőtt népi együtteseink tagjai nyújthatnák a legnagyobb segítséget, önkéntes táncmestereként.

Legkevésbé biztosítottak a *korszerű eszközök*. Mert amennyire otthonos – a zenészek és a résztvevők egy részének körében – a magnetofon, annyira hiányzik a film. A táncházakról is, de elsősorban a táncházak számára. Márpedig erre is megoldást kell találni. Újabb és újabb műkedvelő filmklubjaink széles körű és gazdag tevékenységére gondolva, a filmezésnek sem lenne szabad – viszonylagos költségessége ellenére sem – megoldhatatlannak tűnnie. Akár az „össznépi” *televízió*nk keretében, gyakorlati összehangolásában és tényleges műszaki segítségével, amely a néptánc filmezésében amúgy is a leggazdagabb tapasztalatokkal és lehetőségekkel rendelkezik. Hiszen nehezebb páros táncainkat és különösen férfítáncainkat a maguk teljes gazdagságában és sokrétűségében, hitelesen és mégis *gyorsan* csak a film – közvetlen vagy közvetett – segítségével lehet elsajátítani. Falun ezekbe belenőnek. A városi táncházakban azonban az igen hosszadalmas eredeti hagyományos folyamat – a kiindulás időszakában – *időben* megismételhetetlen. Önáltatás lenne azt hinni, hogy a táncházak minőségét elősegítő és biztosító filmezés önmagában is pótolhatná a tudományos nemzetiségi táncutatás kifejlesztését és korszerű *filmtár* megteremtését, ám beláthatatlanul fontos hozzájárulást jelenthetne, nem utolsósorban a „szakemberképződés” terén.

Végző soron nem kerülhető ki a legszorosabb értelemben vett feltételek, a tulajdonképpeni keretek biztosításának a kérdése. (Természetesen – bármilyen meglepően hangzik – a falvainkon levőké sem.) *Terem* nélkül nincs táncház! A kolozsvárié sincs véglegesen megoldva, már-már újra az utcán van. S az otthonosság érzésének sem kedvez, ha ide-oda küldözgetik. Helyiség nélkül valóban nincs táncház, de az sem használna, ha túlságosan „felkapnák”, ha tájékozatlanabb művelődésiotthon-igazgatók tüstént valamelyik szokványos rovatba iktatnák, más rendeltetésű keretek közé gyömöszölnék be, csorbítván a táncházak önkéntes és kötetlen műhely jellegét. Mert amennyire szükséges – minden alkalomra – okosan és rugalmasan megtervezni és megteremteni a továbbhaladás, a gazdagodás lehetőségét, és biztosítani a művészi öntevékenységet, a képességek kibontakoztatását, az önmegmutatás vágyának kiélését, s az ezzel kapcsolatos újabb és újabb sikerélményt, annyira ártana a táncházaknak az agyonszervezés – a közösség rendjéhez, így a „táncrendhez” az egyén amúgy is önként alkalmazkodik. Viszont amennyire igaz az, hogy alulról indulván kerül a merev „intézményes” megoldásokat, annyira szüksége van a fokozottabb intézményi és anyagi támogatásra. Meg kell őrizni az eredeti táncházak demokratizmusát, ahol ugyan vannak „kezesek”, rendezők, de csak mint a közösség választottjai, szolgálattevői. Ebben a légkörben a városi táncházak táncmesterei sem „tánc csoport vezetői” (ezeknek is megvan a

maguk hivatása), hanem „csak” elhivatott szolgálattevők, és tekintélyük fő forrása is „csak” a hozzáértésük, tehetségük és az odaadásuk. Ebben a művelődési formában nagyon lényeges az önkéntesség tiszteletben tartása. Minél népszerűbbé válnak táncházaink, annál inkább óvni kell őket attól, hogy túlbuzgó klubvezetők vagy más irányítók „kötelezővé” tegyék és merev előírásokkal kössék gúzsba.

Ha mindezt biztosítjuk, bebizonyosodhat, hogy a „táncházmozgalom” nem pusztán múló divat, hanem a táncművészeti anyanyelv megteremtésének és ápolásának talán a legalkalmasabb kerete. A szülőföld melegének közösségi hangulatát, az otthon és az otthonosság légkörét áraszthatná-e valami hívebben, mint a néphagyományokat összetetten szolgáló és mindenki előtt tártó táncház?



Táncházak seregszemléje Székelyudvarhelyt¹

Mind többet hallani-olvasni a városi táncházak terebélyesedéséről, fokozódó szerepéről az ifjúság öntevékeny művelődési-művészeti életében, s íme, most szombaton és vasárnap sorra kerül a városi táncházak első seregszemléjére, találkozójára. A kezdeményezés és a rendezés a székelyudvarhelyi városi KISZ Bizottság és az Ifjúsági Klub érdeme. A két napig tartó fesztivál keretében vasárnap délelőttre tudományos ülészakot iktattak közbe. A meghívott előadók között szerepel Almási István, Haáz Sándor, Jagamas János, Kallós Zoltán, Könczei Ádám és Szabó Csaba, a helybeliek közül meg Fodor Béla és Szép Gyula – vetítettképes előadásuk a Lábán–Knust-féle táncírásról külön is érdekesnek ígérkezik. Az előadássorozatot követő és kísérő megbeszélések, viták, eszmecserek remélhetőleg nagy segítséget fognak nyújtani a táncházak további munkájában, s az egész seregszemle minden bizonnyal a városi táncházmozgalom újabb szakaszának a kezdetét fogja jelenteni.

Ott lesznek természetesen a csíkszeredai barozdások és az udvarhelyi venyigések, de bízunk abban, hogy méltó módon fognak hozzájárulni a fesztivál sikeréhez a – szombaton reggel a Főtérről induló – Kolozs megyeiek is. A tervek szerint a bodzafások és az ördögszekeresek, a táncház városi és városra ingázó fiataljai mellett kiváló mérai, széki, visai és szováti táncosok, muzsikások és dalosok is részt fognak venni ezen az első – és remélhetőleg egyúttal a nyitányt is jelentő – táncház-seregszemlén.²

¹ Kézirat. Az írás végén a következő bejegyzés olvasható: *Kolozsvárt, 1978. szept. 21-én du.*

² Az első székelyudvarhelyi Táncháztalálkozó 1978. szeptember 23–24-én került megrendezésre, Könczei Ádám ezt a rövid írását valószínűleg egy beharangozó tudósításnak szánta.

Városi táncházaink feladatköre¹

A néptáncot közösségi igények élesztik, társadalmi érdeklődés övezi. A tánc és a tánc élete napirenden van beszédekben, a képernyőn és a sajtóban. Legutóbb még egy folytatásos verselemzésben is. Szávai Géza *A Hét*-ben a Méliusz-vers körül támadt egykori heves és magától a tánctól eléggé messzire kanyarodott vitákat eleveníti föl.² Méliusz költői látomása mellesleg kísértetiesen hasonlít Szabó Dezső *Az elsodort falujának* kitörölhetetlen torára, bomlott kocsmái táncára. (Egyébként a magyar és a világirodalom nem szűkölködik a népi és a városi táncok és táncélet megjelenítésében.) Nem kívánok sokáig időzni annál, hogy a Méliusz-vers valóságátartalma mennyire korszakhoz kötött, annál sem, hogy mennyire volt egyoldalú. Arról nem is beszélve, hogy verse elsősorban nem a szorosabb értelemben vett néptáncművészetről szól, hanem a tánc életében is megnyilvánuló társadalmi-erkölcsi viszonyokról, a tánc korabeli közegéről, kísérő jelenségeiről. Korszakot átívelve azonban sarkítása – összehasonlítást sugallva – mégis kiindulópontunkként szolgálhat.

Nem árt ugyanis, ha ezúttal is hangsúlyozzuk: a városi táncházak nem gépiesen kívánják lemásolni, utánozni az eredetit. Mindenből csak a legértékesebbet szeretnék átvenni: zenéből, dalból, táncból, szokásból egyaránt. A városi táncházban is van sodró, szilaj tánc, vidám csujogtatás, dalolás – akár teli torokból –, de nincs italozás és nincs duhajkodás, sőt – legalábbis a kolozsvári táncházban – még dohányzás sincs. A magáról olykor mégis elfelejtkező szép csendesen kitessekeltetik, hiszen a lendületes, „tüzes” páros táncokhoz és a virtuóz legényesekhez jó tüdő kell, a tüdőnek meg tiszta levegő. De magából a szorosabb értelemben vett néptáncművészetből, népi hangszeres zenéből és az egész összetett hagyományvilágból is a legértékesebbet igyekszik éltetni, megtanulni és megtanítani – még ha egyik-másik műfajban ez még nem is jár mindig egyöntetű sikerrel.

Köztudomású, hogy városi táncházainkban – s ez többé-kevésbé mind-egyikre érvényes – a hangszeres népzene minősége jócskán fölülmúlja a tánc- és népdalismeret átlagos színvonalát. Zenekaraink első nyilvános szereplését viszonylag hosszas, alapos és szakszerű felkészülés előzte meg, de továbbra is rendszeresen tanulmányozzák az eredeti falusi zenekarok játékát. Kijárnak közeli és távoli falvakba. A kolozsváriak Visába, Szovátra,

¹ Előadás kézírata. Elhangzott 1978. szeptember 24.-én, az I. Székelyudvarhelyi Táncház-találkozó tudományos ülészakán. Részleteit *Hol, mit és hogyan?* címmel közölte a Művelődés XXXII. évfolyama, 1979/1. januári száma (28–29. l.), majd ugyanilyen formában újraközölte a Művelődés *A közművelődés szűkülő (t)erei* című 1999-ben megjelent antológiája (153–154. l.).

² A szóban forgó vers Méliusz József *Vasárnap este táncban* című költeménye. Lásd Szávai Géza: *Egy vers – és az irodalomtörténet*. In: *A Hét*, IX. évf., 1978/36. 4–5; 1978/37. 8; 1978/38. 6–7.

Palatkára, Vajdakamarásra, Mérába és egyebüvé, Székről nem is beszélve. Többnyire Kallós Zoltánnal, táncházunk törzsvendégével és egyik fő tanácsadójával. Ismerik és szeretik, hívják is őket. Végigmuzsikáltak már falusi táncot is, lakodalmat is. Máskor meg csak be-besegítenek, mint ahogy vidéki zenészek is be-beállítanak a monostori táncházba „együthúzni”. A folyamatos és sűrű szereplés mind rutinosabbá csiszolja együtteseink játékát, ám mindez közel sem jelentheti, hogy babérjaikon ülhetnek. Meg kell acélozniuk akaraterejüket, és meg kell szilárdítaniuk készségüket az újabb és újabb önellenőrzésre, a továbbtanulásra és -tökéletesedésre, elméleti, zenetörténeti és folklorisztikai tudásukat, ismereteiket is bővítvén. Mind ezt kétségkívül messzemenően elősegíti az az örvendetes tény, hogy valamennyien szakképzett zenészek, a zeneművészeti főiskola végzettjei vagy mostani hallgatói.

Ezzel nyilván nem az önképzés s az önképzettség, az autodidacticizmus lehetetlenségét akarom sugallni. Tudomásul kell vennünk, hogy sajátos körülményeink folytán néptáncszakértőink, koreográfusaink jobbra mind autodidakták, s ez önmagában egyáltalán nem mérvadó.

Hasonló igényességre és elmélyülésre van szükség a táncok és a dalok szakszerű megtanulásában és szervezett megtanításában – úgy is mondhatnám: tudományos hitelességre! A kolozsvári táncházban mindig is töretlen volt a szándék a tánc- és a daltanítás folyamatosabbá tételére, egy idő óta azonban a gyakorlatban is – több fiatal tehetség fokozottabb bekapcsolódásával – mind szemmel láthatóbb a felzárkózás. Ehhez nagy lökést adott a táncházak Székelyudvarhelyt megrendezett szeptember végi találkozója. Éppen ebben a tudományos hitelességre való törekvésben különbözik e mai táncházak tevékenysége, élete a korábbi városi népitánc-mozgalmaktól. E minőségi változás társadalmi-történelmi, tudati-érzelmi indítékainál, okainál és velejáróinál nem időzöm – erről írt Sági Mária a *Valóság* idei 5. számában.³ Arról van szó, hogy a táncházakban miként lett a népi hangszeres zene, a népi tánc és a népdaléneklés diszciplína, vagyis tudomány. Kissé oldottabban kifejezve: igazi, hiteles tudás, igazi hiteles művészet! Vagy legalábbis miként igyekszik azzá lenni. Igaz, a táncházak kérdéskörének, a népi táncművészet újabb keletű felvirágzásának, tudatosság és ösztönösség viszonyának, a keretek bizonyos fokú intézményesülésének és az intézményesülés veszélyeinek hovatovább egész irodalma van.

Továbbra is égető gyakorlati kérdés marad a „hol, mit és hogyan?” Ebből a szempontból meggondolkoztató, amit Pávai István írt *A Hét* 1978. május 19-i számában.⁴ Az, hogy bizonyos táncrendnek miért kellene előtérbe kerülnie minden táncházban. (Másként hogyan is válhatnának össz-

³ Lásd Sági Mária: *A táncház*. In: *Valóság*, 1978/5. 68–76.

⁴ Lásd Pávai István: *Kell-e eredeti népzene, széki tánc és táncírás?* In: *A Hét*, IX. évf., 1978/20. 5.

népi társasági táncokká?) Gyakorlati és érzelmi indítékok miatt azt ajánlanám: táncházainknak mindenekelőtt saját vidékük vagy övezetük táncait kellene felkarolniuk, terjeszteniük, természetesen bármilyen kizárólagosság nélkül. A környékbeli táncokkal kellene tehát kezdeni (a kolozsvári táncház ebből a szempontból kivételesen kedvező helyzetben van), már csak azért is, hogy a néptáncok nemes versengésében egyik táncunk vagy tánc típusunk se maradjon le művészi esélyeitől. Azután jöhet sorban a többi – tudatos tervszerűséggel; mégis az időre bízva, melyek válnak közülük a legnépszerűbbekké.

Az elmúlt évtizedek színpadi táncsoportjainak legfőbb buktatóit azonban messze el kell kerülni: a néptánc elgépiesítését, megnyomorítását, az anyagismeret elégtelenségét, a hozzá nem értést, a felszínességet leplező hamisításokat, erőltetett keveréseket, az avatatlan stilizálást. Nemcsak a zenét, hanem a táncot és a népdalt is hitelesen kell megtanulni és megtanítani, a maga eredeti gazdagságában és szépségében – eljutván nemcsak az egyes, köztük a legnehezebb táncelemek-figurák pontos visszaadásáig, reprodukálásáig, hanem a jó, hű stílusig. És itt kikerülhetetlenül beleütközzünk a néprajztudományok egyik központi, a magyar folklorisztikának is talán a legtöbbet kutatott-vitatott, nemzetközileg is jelentős eredményeket magában rejtő kérdéskörébe: a *változatképződés* (variálódás), illetve az összekapcsolódás (-tapadás, vonzás = affinitás) kérdéseibe. Hogy például az élő népmese esetében a változatképződés folyamatos, hogy a változat az élő népköltészet létezési formája, nagyjából mindenki tudja. Hát akkor ne feledjük el, hogy ez a néptáncra is éppúgy érvényes (természetesen a változatképződés bármilyen egyoldalú és leegyszerűsített, primitív elképzelés nélkül). S vajon a városi táncházakra nem? Vagy a városi táncházakban meg kellene akadályozni a változatképződést? Szabad-e, és egyáltalán meg lehet-e?

A kérdés nem ilyen egyszerű. Egy zártabb, még meg nem bomlott, hagyományőrző közösségben a változatképződés rendszerint stílustörés nélkül megy végbe. Az újabb nemzedékek a hagyományokba fokozatosan nőnek bele, s a stílus a hosszú évek, évtizedek során vérukké válik. A városi táncházakban viszont ezt az évtizedes folyamatot hónapok, olykor hetek alatt próbálják behozni. A városi fiataloknak ennyi idő alatt kellene szert tenniük jó stílusérzékre, ez pedig nem könnyű. Ráadásul sokféle tánc- és stílushatás éri őket magában a táncházban is, s ezek a hatások kereszttezhetik egymást, a stílustalan keveredés veszélye fokozottabb. Éppen ezért döntő fontosságú a jó stílusérzék és ízlés kialakítása, kialakulása – amaz Arany János-i eszmény jegyében. Ennek viszont elemi előfeltétele az eredeti táncok pontos, hiteles megtanulása s az egyes vidékek jellegzetes stílusú táncai közötti különbségek megérzése-megértése és megőrzése.

És itt engedjenek meg egy újabb kitérőt, egy éppen itteni példa megemlítését. Öröm volt látni, milyen sokan és milyen lelkesen, lendületesen járták a székelyudvarhelyi táncháztalálkozó résztvevői a széki magyart (a négyest). Ha valaki viszont előzőleg jobban megfigyelte a délutáni műsort, észrevehette, hogy az udvarhelyi fiatalok széki gyanánt tulajdonképpen a *visai* magyart (négyest) járták, csak épp más (széki) tempóban. Az, hogy a széki magyarnak a Mezőség sok pontján megtaláljuk közeli rokonát (imitt-amott már csak a nyomát, halovány emlékét), örvendetes, hiszen igazolja, hogy az valamikor széles körben ismert tánc típus volt. A kolozsvári tánc ház, népszerűségének fokozódásával, a városiak és a székiek mellett mind több fiatalt vonzott a Mezőség más falvaiból is: Visából, Buzából, Szovátról és másunnan származottakat vagy onnan ingázókat – s ebben nagy szerepe volt és van Kallós Zoltánnak. Rövidesen kiderült, hogy a *visai*aknak is megvan a maguk magyarja. Ez viszont nem azt jelenti, hogy a városiak tanításakor a kétféle négyest összekeverjük. A kettő között eléggé lényeges eltérések is vannak. A széki jóval lassúbb (a forgási sebessége már kevésbé), az indulása és a megfordulása, a váltása viszont más, valamivel nehezebb.

Mindebből azonban nem szabad azt a téves következtetést levonni, hogy a különféle vidékek táncosait mereven el kellene különíteni egymástól. De nem csak ők egymás mellett, a különféle táncrendjeik is békeességben megférnek egymás után. Természetesen fokozottabb „szakosodás” is elképzelhető. Mint ismeretes, Kolozsvárt már megindult fióktánc házunk is a vasasok klubjában,⁵ s nem lehetetlen, hogy idővel megindul a harmadik is, s mindez lehetővé teszi a táji igények és vonzalmak fokozottabb kielégítését. Arról azonban akkor sem szabad lemondani, s nem is fogunk lemondani, hogy a különféle foglalkozásúak mindig együtt legyenek. Együtt legyenek a munkásfiatalok a falusi származásúakkal és az értelmiségiekkel, s összetartozásukat a tánc közös nyelvével is erősítsék. (A főiskolások körében egy időben jelentkezett némi különválási szándék.) A kolozsvári tánc ház két éve bizonyítja, hogy az együttlét itt is mind természetesebb. Adott esetben magam is úgy jártam két kitűnő táncosunkkal, hogy eltevésztetem, ki dolgozik az Unirea gépgyárban és ki a műegyetem hallgatója.

Végezetül néhány javaslat: 1. Rendszeresítsük a tánc házak találkozóit! Ne hiányozzék senki sem, akinek valamilyen köze van és lehet a tánc házakhoz, se csíkszeredaiak, se marosvásárhelyiek, s bár nem kívánok névsort olvasni, ne hiányozzék egy Panek Kati se, és legyen ott Elekes Dénes is Zilahról. 2. Ezek a seregszemlék, bármennyire is hasznosak legyenek, a

⁵ Kolozsváron 1978-ban már két tánc ház is működött: a Monostori úti Művelődési Házban csütörtök esténként megrendezett tánc ház mellett 1978 őszen beindult a Vasas Szakszervezet Klubjában szervezett péntek esti tánc ház is.

táncházak szakemberigényét önmagukban nem tudják megoldani. Meg kell szervezni a zenészek, a népzene-, a tánc- és a népdalgyűjtők, illetve -tanítók nyári tanfolyamait, táborozásait a legjobb szakemberek bevonásával! 3. Serkentsük a nemes versengést, de kerüljük az egészségtelen rivalizálást, számúzzuk a féltékenykedést és egymás bármilyen jellegű kijátékosítását, az „elsőség” körüli ügyeskedéseket (egyáltalán a túlhangsúlyozását) s ezzel kapcsolatos bárminemű torzítást! Tárgyilagosaoknak kell lennünk – természetesen ez a sajtóra és a többi hírközlő eszközre is vonatkozik –, önzetleneknek és segítőkészségűeknek! A táncházmozgalomnak csak így van erkölcsi értelme.



A pontozó ritmikája¹

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.² 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.³

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 –,⁴ Martin György szavaival élve, a jelenleg ismert közép-kelet-európai táncdialektus egyik legvirtuózabb, leggazdagabb forma-

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

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

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

⁴ 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.⁵

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.⁶

Az itthoniak közül, legalábbis amiről én tudok – s bizonyosat tudok –, a legtöbbet Székely Dénes, a népi együttes vezetője tette.⁷ Különösen Dicsőszentmárton környékén filmezett több pontozót: Dombón, Ádámonson, 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.⁸

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 pusztá 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 nótá nemcsak Kalotaszegen ismeretes (természetesen bizonyos ritmikai módosulásokkal), hanem Marosgombástól jó másfél száz kilométerre északnyugatabbra is, Szilágynagyfaluban. A közelmúltban vette szalagra Kallós Zol-

⁵ 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.

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

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

⁸ 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.⁹

*

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 északkeletre 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 legényesekéről.¹⁰ „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-

⁹ Az elhangzott előadást zenei bejátszások szemléltették.

¹⁰ 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.¹¹

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, élőben is érzékeltessem a különbséget.¹²

*

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-

¹¹ 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.”

¹² 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.¹³ 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.¹⁴

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

*

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.

¹³ A kézirat bejegyzése szerint itt szintén egy táncpélda bemutatása következett.

¹⁴ A kézirat bejegyzése: „(Bemutatom)”

¹⁵ 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.¹⁶ 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 feltüntető *ritmusszerkezetét*.¹⁷ 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 előbbieket 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.

¹⁶ Ismételt bejegyzés: „(Bemutatom.)”

¹⁷ 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.

Jegyzet

A pontozó ritmikájáról a legfrissebb gyűjtés alapján¹⁸

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*.¹⁹

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.”²⁰

Véleményem szerint azonban a pontozó alapvető sajátosságának, jellegzetes ritmikájának s egyúttal férfítáncaink ilyen vonatkozásús 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.

[...]

¹⁸ Részletek egy előadás vázlatos kéziratából. Az írás tetején zárójelben a következő bejegyzés olvasható: 1982. nov. 17–18.

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

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

Igazi táncháztalálkozókat!¹

Senki sem akarja kétségbe vonni sem az első (az 1978 szeptemberére, kevésbé alkalmatlan időpontra összehívott), sem az 1979-es második (a szintén Székelyudvarhelyre, de immár júniusra, a vizsgák kellős közepére rögzített) seregszemléken látott-hallott fölbecsülhetetlen értékeket, vagy elhallgatni e találkozókat bizonyos eredményeit.² Ez máskülönben a kolozsvári táncház szemszögéből nézve lélektani képtelenség volna, hiszen egyúttal saját sikereinkről és nem kis erőfeszítéseinkről is meg kellene fedelnünk. „A másodikon a súlypont a Kolozs megyeiekre esett” – nyilatkozta nemrég maga az udvarhelyi házigazda. Tárgyilagosan, ám mégis kiegészítésre szorulóan, tudniillik az elsőt még inkább, sőt annyira a Kolozs megyeiek, a kolozsvári táncház meg a közvetlenül általa szervezett, mozgósított csoportok „uralták”, látványban, lemérhető időben egyaránt (a tv-adásban is), mellesleg az előadássorozatot, a tudományos tanácskozást is (lásd a *Művelődésben* megjelenteket!)³, hogy rossz rá gondolni, mivé zsu-gorodott, mivé szegényedett volna a találkozó a Kolozs megyeiek távolmaradásával. (A csíkszeredai barozdások sajnálatos módon nem tudtak ezen részt venni.)⁴ A másodiknak viszont éppen egy bizonyos fokú kiegyenlítő-dés volt az egyik legörvendetesebb tünete, sőt részben rendkívüli sikere: kitűnő közép-erdélyi és moldvai táncosok és énekesek részvétele által. Mellesleg a kolozsvári táncház ezek megszervezésében is közreműködött, az előbbiekében részben közvetlenül, az utóbbiakéban jobbra közvetve. A másodikon ellenben már úgy vettünk részt, hogy fiataljaink jelentős hányadának vizsgái sikerét kellett kockáztatnia (a kikerülhetetlen ütközés miatt sokan el sem indulhattak, sajnos, több kulcsembertünk sem jöhetett velünk, így Sepsi Dezső, az Ördögsekér primása, Tötszegi András szólótáncos), de miután semmilyen józan szóval sem tudtuk elérni a rossz idő-pont megváltoztatását, minden tőlünk telhetőt megtettünk a találkozó sikeréért.

Bevezetőben mindezt azért részletezem, hogy jobban kitessék: mennyi-re közös ügyünknek éreztük eleitől fogva, mennyire a *mi* ügyünk is! Annyira, hogy megmásításának, eltorzulásának fenntartásáról sem hall-

¹ Kézirat. Könczei Ádám az írást 1980. május 22-i keltezéssel küldte el az Ifjúmunkás szerkesztőségének, de nem jelent meg.

² Az első székelyudvarhelyi Táncháztalálkozóra 1978. szeptember 23–24-én, a másodikra 1979. június 9–10-én került sor.

³ Lásd: *Táncház-szimpozion Székelyudvarhelyen*. In: *Művelődés* XXXII. évf., 1979/1. 28–36.

⁴ Pávai István írja a Barozda-történet 1978-as adatai között: „Ősszel Pávai Istvánt és Simó Józsefet katonai szolgálatra hívják be, ezért a Barozda tevékenysége fél évig szünetel. Az első székelyudvarhelyi Táncháztalálkozón Bokor Imre az udvarhelyi Venyigével muzsikál.” Lásd Pávai István: *Barozda 1976–2001*. Csíkszereda, 2001. 42.

gathatunk. Mert értékben és látványban ugyan nem volt hiány egyikén sem, de vajon az volt-e az eddigi két találkozó, s az lesz-e a mostani újra elhamarkodott harmadik, aminek lennie kellett volna s lennie kellene: *a táncházak igazi találkozója*, sajátos szakmai kérdései megvitatásának a fóruma a továbblépéshez elengedhetetlenül szükséges tanfolyammal? Holott nem is indult a legrosszabbul. Habár a sajátos kérdések már az elsón is eléggé a háttérben maradtak („testületileg” jóformán csak két táncház vett részt), némi eszmecserére és vitára – a legérdekeltebb fél, az ifjúság részvételével – mégis sor került, s az esti közös tánc keretében a tánc tanításra is történt némi bátortalan kísérlet.

Ehhez képest (nem látványosságban, „mozgalmasságban”!) a második, sajnos, visszalépést jelentett. Ezt még a józanabbul ítélő és tisztábban látó udvarhelyiek is beismerik: „A második találkozó ugyan hatalmas sikert hozott [...], de a tánc tanítás minőségén még nem segített” – írja maga a venyigés Szép Gyula az *Ifjúmunkás* idei 12. számában.⁵ De nemcsak a „minőségen”, semmin sem segített, mert szervezett keretek között semmilyen tánc-, dal- vagy más tanítás nem folyt. Megtanítottunk-e legalább egyetlenegy táncot (a tanításhoz szükséges jó módszerrel együtt), hogy a résztvevők a saját táncházukban hitelesen és megbízhatóan adhassák tovább, terjeszthessék? Mindenki gazdagodhatott a szebbnél szebb táncok és dalok kavargó látványával és hangulatával, érzelemben és élményekben, és ennél hatásosabb kedvcsinálást a tanításra-tanulásra nem is találhatnánk, önmagában azonban az ilyen seregszemle nem sokban különbözik a régi táncok marosvásárhelyi seregszemléjétől és hasonlóktól, végeredményben a sajátosan nemzetiségi jellegű Kalákától sem. Fiataljaink nyersebb kifakadása szerint: „Nagy produkció, nagy népi parádé sok költséggel és kevés haszonnal.” Elszólás-e, hogy a már érintett nyilatkozatban is a „tánc házmozgalom pártolása, fellendítése” már csak mellékesen érintett „másik” fontos célkitűzésként említődik? Holott még ez a rangsorolás is csak a gyakorlat megszépítése.

Nem a vonzó látványosságról kell lemondanunk! Csakhogy nem szabad elszakítanunk a hasznos munkától. Tévedés volna azt hinni, hogy már az első találkozón nem merültek volna fel ilyen észrevételek, figyelmeztetések. A többi között én magam is javasoltam (megjelent a *Művelődés* 1979. januári számában is), hogy „meg kell szervezni [...] a népzene-, a tánc- és a népdalgyűjtők, illetve -tanítók nyári tanfolyamait, táborozásait a legjobb szakemberek bevonásával”.⁶ Ezeket sorra kell kerülniük a tánc házak alapvető kérdéseinek, összekötvé a gyakorlati tanítással: *néptáncainkról* (táncdialektusaink; táncaink történeti és leíró bemutatása, elemzése; táncélet, a tánc helye és szerepe a közösség életében; táncírás és -olvasás;

⁵ Lásd Szép Gyula: „jön a tévé”. In: *Ifjúmunkás* XXIV. évf., 1980/12. 5.

⁶ Lásd Könczei Ádám: *Hol, mit és hogyan?* In: *Művelődés* XXXII. évf., 1979/1. 29.

a néptánc tanítás módszertana), *népzene*kről (tájegységeink népi zenekarainak hagyományos hangszerösszetétele és városi táncházas együtteseink ilyen irányú kiegészítései; a hiteles előadásmód általános és sajátos technikai kérdései, a játék minőségének összetevői; hangszeres népzene és népdalaink rétegei, a válogatás szempontjai) és más területekről, nélkülözhetetlen „járulékokról” és összefüggésekről (tánc és zene; tánc és népviselet; a városi táncházakban is felkarolható, feleleveníthető népszokások; a táncházak öntevékeny művészi-művelődési élete gazdagításának további lehetőségei), nem kerülvén meg táncházmozgalmunk nehézségeit sem (a szervezési feladatok, a tudományos gyűjtőmunka és hasznosítása, a kutatás és a tanítás-tanulás anyagi-műszaki feltételeinek, eszközeinek – felvevők, vetítők – biztosítása).

Amikor szakembereket említek, mindenekelőtt nem volna szabad megfeledkeznünk a legközvetlenebb tartalékainkról: táncházaink alkotó szakembereiről. Gondolok elsősorban olyan kész dolgozatokra, mint Pávai István sorozata a Művelődésben a népi harmóniavilágról⁷ vagy Sepsi Dezső szintén táncházas indíttatású, sőt nyíltan a táncházmozgalom szakmai céljait szolgáló – Szenik Ilona tudományos irányításával készült – államvizsga-dolgozata a széki népi zenekarok előadásmódjáról és hangszerkezelési technikájáról.⁸ Ezek és az ilyen dolgozatok bemutatása és megvitatása a táncháztalálkozó elsődülő feladatai közé tartozik. És sorra vehetnők néptáncszakértőinket, kik hitelesen taníthatnák – és reméljük, fogják is tanítani – táncainkat az elkövetkezendő tanfolyamainkon, az Udvarhely és Keresztúr környéki szakértő Vass Alberttől, a kalotaszegi férfitáncainkat ismerő kig, kiegyenlítővén fiataljaink rosszállásait, hogy valóban „ne csak olyanok tanácskozzanak és nyilatkozzanak a táncházról, akik be sem lépnek oda, vagy csak minden szökőévben”.

Mellesleg a szakszerű, kitartó és eredményes munka tudja a leghatékonyabban közömbösíteni a táncházmozgalom körüli téves nézeteket és hamis legendákat, a táncházmozgalomban is a feltűnési, „publicitási”, tv-beli szereplési lehetőséget látó és kereső ügyeskedéseket, a valódi értékekről és érdemeikről a figyelmet a befolyásolt, manipulált sikerre terelő, a tudás- és teljesítményszinteket összezavaró, a valódi teljesítményeket és minőségi törekvéseket megzavaró vagy éppenséggel akadályozó, hátráltató, a táncházmozgalmat is megkísértő, ám szellemétől oly idegen *sztárkultuszt*, amelynek erősítésére, sajnos, éppen az egyik hetilapunk nyújtott kínosan túlhajtott rossz példát.

⁷ Lásd Pávai István: *Népi harmóniavilág I–III*. In: Művelődés XXXII. évf., 1979/12. 25–26., XXXIII. évf., 1980/1. 25–26. és 1980/2. 27–28.

⁸ Az említett dolgozat sorozatban jelent meg, lásd Sepsi Dezső: *Hangszertechnikai kérdések a széki banda kíséretében*. In: Művelődés XXXIII. évf., 1980/12. 25–27., XXXIV. évf. 1981/1. 26–29., 1981/2. 25–28., 1981/3. 18–20., 1981/4. 26–27. és 1981/5. 26–27.

Táncházainkat a túlszervezettség kiforgatná igazi arculatából, de a tudást, amely nélkül az a bizonyos harmonikus kötetlenség üres értelmetlenség maradna, városi táncházaink időszámításában csak módszeres tanítással lehet behozni! De az folyik-e mindenütt? (És milyen szinten?) S ha nem, szétforgácsoltan és minden megoldódik majd önerőből? Nem folytatom. Összefogva, a tanfolyamok még azokra a táncházakra is rendkívülien kedvezően hatnának vissza, amelyek kivételes helyzetük folytán eddig önerejükől is a legtöbbre vitték. Ha viszont továbbra is belenyugodnánk a tanfolyamok sorozatos elodázásába, egész táncházmozgalmunkat tennők ki a minőségi s egyúttal talán a területi megtorpanás, helyben topogás, sőt visszaesés veszélyének, tápot adva a nehezen helyrehozható szakavatatlanság és felszínesség elburjánzásának.

Tanfolyamra gondolva viszont nyomban kiderül: mennyire nem mellékes kérdés az időpont. Máskülönbén még egy tanfolyamától megfosztott találkozót sem helyes vizsgaidőszakra kitűzni, hiszen a táncházmozgalomnak nem célja és nem érdeke, hogy bármivel is akadályozza a tanulóifjúság felkészülését. Egy tanfolyam, még ha rövid is, eleve csak szünidőre eshet. És fordítva: az udvarhelyi szervezők azáltal, hogy csökönnyösen rossz időpontokat szabtak ki, eleve lehetetlenné tették és teszik tanfolyamok megrendezését.

A szervezés gyengülése ráadásul veszélybe sodorhatja a látványosságot is. A kapkodásnak, a sietség és a késlekedés vegyülékének a fokozódását még a falragaszok alakulása is mutatja. Az első még tárgyyszerűbb volt (és idejében kifüggeszthettük), mivel azonban műsorából túl sok borult fel, a másodíkról minden konkrétat lesepertek. Harmadíkról pedig nem is tudunk – napokkal a találkozó előtt.⁹ No de ne kicsinyeskedjünk – táncházmozgalmunk legrégebbi és talán legtevékenyebb táncházát más módon sem avatták bele semmilyen részletbe, mint ahogy a csíkszeredaiakat is csak az utolsó héten érdemesítették egy szóbeli meghívásra. De hát hogyan is lehetne előre rögzíteni a műsort, ha valakihez mindössze egy héttel a találkozó előtt jut el – másod- vagy harmadkézből – egy cédula, hogy az utolsó pillanatban próbáljon mozgósítani szomszédos és távolabbi megyék tucatnyi ismeretlen helyén ismeretlen zenészeket, táncosokat és dalosokat?

Az első találkozóról a közös öröm és lelkesedés – hogy egyáltalán megvalósult – az őszintébb és szigorúbb vizsgálódást elhárította. De hogy valyi kitartó meggyőző kísérleteink és figyelmeztetéseink ellenére most újra csak kész tények elé állítanak, s a tanfolyamot eleve megakadályozva, ezt akár mulasztásnak is tekinthetjük a táncházmozgalom valós érdekeivel szemben.

⁹ A harmadik székelyudvarhelyi Táncháztalálkozó 1980. május 17–18-án került megrendezésre.

Mit javasolunk? A táncházmozgalomnak továbbra is számítania kell a televízió magyar adásának nagyvonalú, áldozatos és folyamatos támogatására, amely nélkül az eddigi két találkozó is vajmi szűk keretek közé szorult volna. A mozgalom országos összefogására és a találkozók összehangolására azonban – táncszövetség vagy néptáncosok országos tanácsa és hasonlók hiányában – úgy érezzük, az *Ifjúmunkás* a leghivatottabb, felsőbb, központi szervével karöltve (az egyes táncházak megtartván eddigi külön támogatójukat, védnöküket is, a marosvásárhelyi például az *Igaz Szót*, a kolozsvári meg a *Korunkot*). Elvi és gyakorlati megfontolásokból egyaránt. Az *Ifjúmunkás* volna a leghivatottabb, mivel sajátosan *ifjúsági* mozgalomról van szó, de ugyanakkor *országosról* is, és mint ilyen, nem egy helyi klubnak kellene alárendelni (amelyet máskülönben az eddigiek is erejét és anyagi lehetőségeit messze meghaladó erőfeszítésre kényszerítettek). S a táncházakért eddig is az *Ifjúmunkás* tette a legtöbbet.

Javasoljuk továbbá, hogy az *Ifjúmunkás* matinéihez és a tv Kaláka-műsoraihoz hasonlóan (de jellegben azoktól jobban elkülönülve) a táncháztalálkozókat is vándortalálkozókként tartsuk meg: minden esetben más-más táncház vendégeként. Úgy érezzük, helyi szempontokon felülemelkedve, nemzetiségi művelődésünknek az az érdeke, hogy táncháztalálkozóink mindenüvé eljussanak, mindenütt elősegítve a táncházak helyi népszerűsítését és fellendítését a méltányosság jegyében, s egyúttal – a közös ügyek háttérbe szorulása nélkül – minden táncház sajátos kérdéseinek, táncainak és más értékeinek alaposabb megismerését.

Az *Ifjúmunkással* és a tv-vel karöltve, s a soron levő táncház összehangoló munkájával gondoskodnunk kell arról, hogy találkozóinkon valamennyi táncházunk képviselve legyen (s lehetőleg ne csak passzív nézőként), sőt – a dolgok elébe vágva – olyan helyekről is hívjunk rátermett és vállalkozó fiatalokat, ahol a táncházak megindulásához megértek a feltételek.

A találkozók idejében és alaposan, körültekintően kell előkészíteni, a tudományos intézmények tanácsadására és segítségére is támaszkodva, valamennyi táncház bevonásával az egyenjogúság szellemében, az előzetes tanácskozásokon pontosan felmérve és egyeztetve, hogy melyik táncház mit ajánl, mit javasol és mit vállal.

A tanfolyammal összekötött találkozóra, közvélemény-kutatásunk és a csíkszeredai barozdások szerint is, július második fele volna a legalkalmasabb időpont. A soron következő házigazdának a csíkszeredai táncházat javasoljuk (a vendégjárás idővel természetesen visszakörözne Székelyudvarhelyre is). Júliusban ott látványos, de egyúttal táncházközpontú találkozót tudnánk szervezni a nélkülözhetetlen tanfolyammal egybekötve.

A táncházvezetők és -oktatók első (gyimesi) tanfolyama¹

Három éve várunk egy ilyen tanfolyamra, pontosabban: a táncházvezetők és -oktatók tanfolyamainak, országos és egységes képzésének, munkatáborozásainak a megindulására. Az igény rá és az elhatározás már a kezdet kezdetétől megvolt, nem az egyes táncházakon múltott, hogy eddig kellett várnunk. Hogy most a régi terv végre megvalósul, köszönjük Hargita megye KISZ Bizottságának és mindazoknak, akik lehetővé tették és elősegítették a megszervezését, a kimozdulást a holtpontról.²

Ez a mostani tanfolyam azonban még *rendkívüli* – több szempontból is.

Rendkívüli, mert nincs összekötve a szélesebb körű táncháztalálkozóval. Márpedig célszerűtlen és méltánytalan lenne épp a legérdekeltebbeket megfosztani az általános érdekű tudományos előadásoktól, a táncházakat érintő általánosabb kérdésektől, eszmecseréktől és vitáktól, s nem utolsósorban a *látványos* résztől, hagyományörző tájaink néptáncosaival és dalosaival való találkozástól és szembesüléstől, forrásértékű, hiteles és eredeti bemutatóiktól. (Magára a táncháztalálkozók igazi rendeltetésére most nem térek ki, külön írtam róla, ha megjelenik, bárki elolvashatja.)³

Rendkívüli továbbá azért is, mert az előkészítésére viszonylag kevés idő maradt, s ez eleve sok mindenre mentségül szolgálhatna, bízunk azonban abban, hogy a kezdet nehézségei ellenére, sőt épp a kezdeményezés szépségétől és fontosságától serkentve, a tanfolyam sikere és eredményessége is rendkívüli lesz. Különösen akkor, ha sikerülni fog tárgyilagosan felmérni, mire nem maradt időnk és erőnk, mire nem voltunk még kellően fölkészülve, ha nyíltan, kritikusan fogjuk elemezni és számba venni az elvégzett munkát, végeredményben, ha minél alaposabban fogjuk tudni megfogalmazni további feladatainkat, tennivalóinkat – tanfolyamaink tervének, munkamenetének aprólékos kidolgozásától és más előzetes szervezési kérdésektől kezdve.

*

Ezen a tanfolyamon a *mit* és *hogyan* kérdéséből – úgy érzem – az utóbbi kerül előtérbe, mint a legsürgetőbb feladat: a tanítás *módszerének*

¹ Előadás kézirat. Az írás végén a következő feljegyzés olvasható: Felolvastam 1980. július 29-én, kedden de. Gyimesfelsőlokon a táncházoktatók tanfolyamán.

² A gyimesfelsőloki táborról Pávai István írja a Barozda-történet 1980-as adatai között: „Ezen a nyáron szervezik meg az első erdélyi táncházatábort, Gyimesfelsőlokon. A rendezvény célja zenészek és táncoktatók képzése a tánc házi igények kielégítésére.” Lásd Pávai István: *Barozda 1976–2001*. Csíkszereda, 2001. 45.

³ Az utalás a kötet előző, Könczei Ádám *Igazi táncháztalálkozókat!* című írására vonatkozik. A szerző a táborban elhangzó előadás felolvasásakor még nem tudhatta, hogy ez nem fog megjelenni.

minél eredményesebb elsajátítása. A „mit”, a megtanulandó ugyanis – elsősorban a táncoknál, a táncrendeknél – mintegy közkívánatra és közmegegyezésre „adva van”. A jó módszer *eredményes* elsajátítása természetesen egyértelmű a most sorra vett táncok hiteles és pontos megtanulásával, hiszen a jó módszer általánosított (elméleti) tanácsait, *szabályait*, előírásait épp gyakorlati eredményességük igazolja és hitelesíti.

A *mit* azonban továbbra is központi kérdésünk marad, mint ahogy – a félreértés elkerüléséért: a mostanra kiválasztott táncok bemutatása és tanítása sem lesz monografikus igényű, nem kerülhet sor valamennyi változatuk, motívumuk ismertetésére. Ehhez máskülönben monografikus igényű gyűjtésekre lenne szükség.

Maga a *gyűjtés* táncházainknak nemcsak egyik legérdekesebb és legjelentősebb feladata, hanem érdeke is. Remélhetőleg már a legközelebbi tanfolyamunkon sorra kerül a szakszerű gyűjtés módszerének az ismertetése és megvitatása is – mind a táncé mint mozgásművészeté, mind a táncéleté. Ennek keretében pedig – a filmezési lehetőségek számbavételével – a korszerű táncírás ismertetésére és megtanítására. Ennek megkönnyítésére célszerű lenne, ha már előzőleg – akár már e tanfolyam után – sokszorosíthatnók és szétküldhenők a táncírás népszerűségi összefoglalását.

Nem feledkezhetünk meg ugyanis táncházaink sajátos helyzetéről és az éppen ebből adódó sajátos tennivalóiról. A mi táncházaink nemcsak egyszerűen „felhasználói”, „fogyasztói” a továbbított és készen kapott népi értékeknek, hanem alkotó szakemberei – a népdaloknál részben, a hangszeres népzene területén jórészt s a táncoknál szinte kizárólag –, *gyűjtői* is, sőt a hangszeres népzene és a népi hangszertechnika egyik-másik vonatkozásában úttörő tudományos kutatói. Mind több tánc házas indíttatású tanulmányra, szak- és államvizsga-dolgozatra utalhatunk. (Ezek közül néhány itt is bemutatásra kerül, messzesugárzóan visszahatva a tánc házmozgalomra.) Bízunk abban, hogy a mostani gyakorlatias, mondhatnám „natúr”, s nem mindenben a legkorszerűbb néptáncgyűjtési, -tanulási eljárásainkon túllépve a tánc házas indíttatású néptánc kutatásunk is felzárkózik a hangszeres népzene kutatásához. Egyáltalán nem lehet közömbös számunkra, hogy gyűjtéseink milyen minőségűek és mennyire szakszerűek lesznek, hiszen azt is nekünk kell vállalnunk, amelyet tulajdonképpen egy tudományos intézetnek kellene végeznie.

A *mi* tánc házmozgalmunk minőségileg is újat hozott a népzene és a néptánc tolmácsolásában – a legszembetűnőbbben épp a hangszeres népzeneben, a népdaléban egyelőre kissé lemaradva. Újat a velük való élésben, átélésükben és éltetésükben. Valamilyen más igényű hozzáállást. Szöges ellentétben egyes kívülálló véleményével, olyanokéval, akik – félreértve, illetve meg nem értve tánc házaink teljesen önkéntes jellegét és kötetlenség-

gét – az egészet eleve valami szakszerűtlen dilettánskodásnak képzelik, elfelejtkezvén arról, hogy annak a bizonyos harmonikus kötetlenségnek a háttérben folyamatos szakszerű képzés áll, hiszen igazi tudás nélkül a kötetlenség valóban üres értelmetlenség maradna. Táncházaikat a túlszervezettség kifogatná igazi arculatából, de a tudást városi táncházaink időszámításában csak módszeres tanítással lehet behozni. És nem szétforgácsolódva! Így, összefogva, tanfolyamaink még azokra a táncházaikra is rendkívülien kedvezően fognak visszahatni, amelyek – mondhatni – kivételes helyzetük folytán eddig önerejükéből is a legtöbbre vitték. És fordítva: tanfolyamaink további elodázásával egész táncházmozgalmunkat tettük volna ki a minőségi s egyúttal talán a területi megtorpanás, helyben topogás, sőt visszaesés veszélyének, tápot adva ugyanakkor a nehezen helyrehozható szakavatatlanság és felszínesség elburjánzásának. Annál inkább, mivel kívülállóknak részéről elhangzanak olyan – más előjelű – észrevételek is, miszerint táncházaink túl „merevek” lennének egyes stílusok, műfajok megítélésében. Azoknak, akik azt hiányolják, hogy – némi túlzással szólva – miért nem adunk helyet a magyar nótázásnak, vagy éppenséggel a sírva vigadásnak, csak azt válaszolhatjuk: nekünk éppenséggel másért fáj a fejünk. Azért, hogy még a legértékesebb népdalaink megismertetésével és megszerettetésével is túl *lassan* haladunk.⁴

Mindez a más igényű hozzáállás, az eredeti és a teljes értékű, hiteles előadásmód hangsúlyozása, az értékek védelme, a legjobbra törekvés kialakított a táncházasokban – legalábbis egy részükben – bizonyos sajátos különállást. S ez érthető is. Ez az önérzeti többlet. Am károssá és veszélyessé válna, ha önteltségbe csapna át és bezárkózásba. A tánkra korlátozva a kérdést: mindnyájan tudjuk, hogy táncainkról időközben rendkívül sok tudományos igényű, vagy legalábbis dokumentáris értékű filmfelvétel készült. Véleményem szerint nem kellene elzárkózunk, sőt keresnünk kellene az együttműködést – természetesen elveink feladása nélkül – mindenekelőtt azokkal az intézményekkel, amelyek értékes filmtára számunkra sem lenne hozzáférhetetlen. Gondolok elsősorban a tv-re és a marosvásárhelyi népi együttesre. Ne feledjük, hogy az utóbbinak szintén jelentős filmanyaga gyűlt össze az elmúlt évtizedekben. Máskülönben épp a marosvásárhelyi népi együttesnek lett volna a legtöbb lehetősége, hogy – elsőrendű művészi tevékenységével párhuzamosan – néptáncaink tudományos feltárásából fokozottabban kivegye a részét, ezt azonban jobbra elszalasztotta. Legalább mi ne szalasszunk el semmilyen alkalmat sem. Sajátos helyzetünkben kire is háríthatnók át? Annál kevésbé engedhetnők meg magunknak erőink szétforgácsolását és a széthúzást szűkebb tábo-

⁴ A táncházezőtők gyimesfelsőlóki 1980-as tanfolyamán Könczei Ádám a népdaloktatásról külön előadást tartott, *Az énektanítás módszere* címmel. A hagyatékában fellelhető előadás vázlatos kézírata a jelen írás végén külön jegyzetben kerül közlésre.

runkban. Legyünk nyitottak minden érték és minden „külső” segítség iránt, de ne lazuljon eddig önzetlen tánc házas együttműködésünk – ellenkezőleg: erősítsük sokkal szélesebb körű összefogássá. Csak erőnket egyesítve és egymást kölcsönösen segítve, fáradhatatlanul dolgozva és tanulva tudjuk elérni, hogy tánc házaink ne váljanak elszigetelt érdekességekké, hanem művelődési-művészeti életünkben valódi, élő mozgalommá, a zenei és mozgásművészeti anyanyelv elsajátításának, fejlesztésének és általánossá tételének szülőházaivá, ifjúságunk egyik alapvető művészi önkifejező tevékenységévé.

Igaz, a sajtóban máris mozgalomról beszélnek, a kívülről – nem kis mértékben a tv bekapcsolódásának hatására – különösképpen. A végző tárgyilagosságot arról, hogy hol is tartunk, természetesen csak egy alapos felmérés mondhatná ki. De úgy érzem, hogy kissé talán mindnyájan bizonyos érzékesalódás, optikai csalódás hatása alatt állunk. Akik részt vettek már tánc háztalálkozón, nem is beszélve a tv kalákáiról (amelyeket mellesleg egyesek túlságosan átgondolatlanul kezdenek összemosni, vagy éppen séggel azonosítani a tánc házmozgalommal), nos mindazok úgy érzik, valóban már tömegeket mozgatunk meg. Holott tánc házaink még csak sziget a másképpen tánc oló, másképpen daloló, másképpen szórakozó – városi és falusi – fiatalság tenyerében.

*

Végezetül – anélkül, hogy túlságosan elébe vágnék a dolgoknak – kiemelnék egy fontos gyakorlati és módszertani kérdést. Ide tanulni, dolgozni jöttünk. De ez a tanfolyam is akkor éri el célját, ha a végén az elvégzett eredményről, a megtanultak mennyiségéről és minőségéről tiszta képet nyerhetünk, ha a résztvevők számát is tudnak adni az elsajátítottokról. Tanfolyamainkon minden hallgatónak – de legalább mindegyik tánc ház egy-két résztvevőjének – többszöri – de legalább egyszeri – lehetőséget kell biztosítani arra, hogy kipróbálja a tanultakat és bemutassa a módszert. A résztvevők „mintatanításának” segítő, kritikai elemzése ugyanis igen tanulságos lehet. Nem elég a verbális elméleti tudás, a gyakorlati alkalmazás készségéről, illetve képességéről is tanúbizonyságot kell tennie mindazoknak, akikre számíthatunk abban, hogy hiteles tánc ainkat és népzeneinket jó módszerrel eredményesen fogják továbbadni. A módszerrel együtt természetesen magáról a tánc-, a népdal- és a hangszertudásukról is.

Lehet, hogy nálunk is eljön az idő, amikor tanfolyamaink igazolása nélkül, valamilyen vizsga nélkül tánc házat senki sem vezethet, tánc házban senki sem oktathat. De addig is maradjunk annyiban: tanfolyamainkon igyekezzünk a legtöbbet nyújtani, hogy a résztvevők elérhessék a nélkülöz-

hetetlen szintet, és így otthon önerőből többet és jobbat lehessen, de rosszabbat ne!

Kívánunk minden előadónak és oktatónak s minden résztvevőnek ehhez sok sikert!

Jegyzet

Az együtténeklés öröme⁵

Mit?

Mennyiségi kérdés. Egy tanítási alkalmat se mulasszunk el legalább egy-egy új népdal megtanítására. Az anyag kapcsolódjék a tánczenéhez. Hogy minél többen, akiknek kedvük van, együtténekelhessenek. Inkább kevesebbet, de értékeset. Jó lenne megszoktatni, hogy a táncrendek közötti szünetekben – az eredeti táncházakhoz hasonlóan – csoportosan énekeljünk.

Ennél is fontosabb a *minőségi* kérdés. Az ízlésfejlesztés. Annak elérése, hogy meg tudják különböztetni a népdalt a népies daltól és a nótától. Érezzék is a különbséget, de lehetőleg tudatosodjanak is a megkülönböztető ismérvek: akkordfelbontások (pl. Kacsóh Pongrác: *János vitézből*), szekvenciák (*Hallod-e te körösi lány...*).

[...]

Hogyan?

[...]

A népzenei ismeretek alapozása, megalapozása, bővítése, rögzítése, felidézése, felfrissítése. Az egyoldalúságtól óvakodnunk kell – kellő népdalismeret mellett énekeljük a népies dalok legjavát is, de azzal a tudattal, hogy azok többsége nem éri el a népdal tökéletességét, szépségét. Fontossági sorrend, meg kell gondolnunk százszor is, mire marad időnk, s táncházaink erről sose mondjanak le, mert akkor megszűnnének igazi táncházak lenni.

[...]

Alkalmazkodni kell a hallgatók (többségének) felkészülési szintjéhez.

A hagyományos népi előadásmód jellegzetességei. Népi előadásmódok: parlando, rubato, giusto. Táncritmusok és tempók.

I. Célkitűzés (körülhatárolás).

II. 1. Élményszerű megszólaltatás: népi énekes, nótafa, népzenei felvételek.

2. A szöveg megtanulása, elemzése – szövegmondás.

⁵ Részletek Könczei Ádám *Az énektanítás módszere* című előadásának vázlatos kéziratából.

3. A dallam megtanítása – lelassítva –, részekre bontva, összehasonlítva, kiemelni az eltéréseket. Hangadás (megfelelő fekvésben – ne tévesszen meg a kezdőhang). Egységes indítás és megállás. A vezénylés módszer. (Ütemet, ne pedig ritmust vezényeljünk, ne igazodjunk a szinkópához stb.) Tiszta intonálás, frazeálás, lélegzetvétel. A hibák azonnali kijavítása – a rossz beidegződés megelőzése.

4. Ritmustanítás – lelassítva, összehasonlítva.

III. Tudás ellenőrzése.

1. Önkéntes jelentkező énekelje el.

2. A népdaloknak meg kell „érniük” – az ismétlés fontossága.

IV. A népdallal kapcsolatos fontosabb tudnivalók. [...] Zenei ismeretek bővítése.

V. Átismétlés.



KORUNK3400 CLUJ-NAPOCA — CALEA MOTILOR 3
Căsuța poștală 273 — Telefon: 2 18 36

KOLOZSVAR-NAPOCA, 1981. március 30.

M e g h í v ó

Meghívjuk a táncházak művészi /^{et}táncos és zenei/ irányítóit és kezezeit, a táncház kérdéseinek szakembereit és támogatóit az Ifjúságkás, a Román Televízió magyar nyelvű adása, a Kolozsvári Rádió, a Korunk, a Művelődés és az Igazság, valamint a Visszhang diákrádió által szervezett táncházműsort megelőző megbeszélésre április 5-én, vasárnap délelőtt 11 órára a Korunk szerkesztőségébe /Móccok útja 3., belépés a főkapun/.

Napirenden:

1. Táncházaink helyzete és tervei, különös tekintettel az aprók táncházára. /Minden táncház részéről csak rövid beszámolóra és javaslatokra gondolunk - lehetőleg íthagyható írásban -, egyúttal a táncház tömör krónikáját is nyújtva./

2. A nyári táncházatalálkozó és tanfolyam előkészítése. Két szakirányító előterjeszti a tánc és a hangszeres zene tanításának a tervét.

Ha a táncházak utólagos megítélése szerint e néhány - előzetes tájékozódás alapján - névre szóló meghívón kívül még másnak vagy másoknak a jelenléte is szükséges és hasznos, illetve méltányos lenne, kérjük, értesítsék őket is.

Mivel a Televízió és az Ifjúságkás a műsorban fellépőkön kívül egy-egy táncházból csak 1-2, illetve 2-3 meghívottnak tudja kifizetni az útját, kérjük, aki teheti, vegye igénybe a megyei szervek támogatását.

Az előbbi évek tapasztalatain okulva, a pénzügyi elszámolás zavaratlansága, gyors, operatív lebonyolítása érdekében minden táncházat kérünk, hogy készítsen pontos névsort a szereplőkről és meghívottakról /név, pontos lakcím és igazolványszám/, és kérjük, ennek a kérdésnek is legyen gazdája.

Jó utat kíván

Könczei Ádám

Aprók táncháza – a sötétben?¹

Erősödik a vonzalom az aprók táncháza iránt. Kellemes és „izgalmas” alkalom a gyermekek számára mozgáskultúrájuk, ritmuskészségük fejlesztésére, gazdagítására, csiszolására, a zeneivel karöltve a táncanyanyelv (ki)alakítására, erősítésére, terjesztésére. Mintegy a közhangulatnak tett eleget László Bakk Anikó cikkével az *Igazság* múlt szerdai számában, ki térvén az aprók táncházának jótékony pedagógiai hatására is. S ha ehhez hozzászámítjuk, hogy az *Igazság* – híven következetes támogatásához – a csütörtöki számában újabb felhívást közölt,² érthető, hogy este 1/27-kor az előzőeknél is többen sereglettek össze a Monostori Művelődési Ház udvarára, sokan szülők kíséretében, hogy a félhomályból belépjenek – a sötét-ségbe.

Pillanatnyi üzemzavar – gondolta mindenki. Kivéve az altisztet, ő ugyanis határozottan közölte: nem lesz táncház, nincs villany. Mikor a táncház szervezői megértették, hogy az altisztnek esze ágában sincs „intézkedni”, szaladtak fél kilométerre távbeszélőt keresni. A Villamos Művek számát viszont nem lehet megkapni a telefonkönyvben. Gyors segítségkérés hozzátartozótól; tudakozó, megvan a szám, hívás – és 3/47-kor a szolgálatos megígéri, hogy kiküld valakit. A gyermekek közben levetik nagykabátjukat, de a sötétségből kiküldik őket – az altiszt nem engedi meg, hogy gyertyát gyűjtsanak – aztán ki-be, ki-be, a melegből a hidegbe és vissza. 1/28-kor újabb segélyhívás. P. elvtárs veszi fel a kagylót, a korábbi ígéretről nem tud semmit. Előbb lehetetlennek tartja, egyetlenegy (!) csoportja éppen terepen van, majd némi huzavona után mégis megígéri, mégiscsak művelődési ház, közönség...

A gyereksereg meg várakozik. S nincs korszerűtlenebb, mint a haszontalan, bizonytalan és hiábavaló várakozás. Mire valamivel 9 előtt megérkezik a javítócsoporthoz – több mint 2 órával az első hívás után –, a gyermekeknek rég haza kellett menniük. Kiderül, hogy egész nap nem volt villany, s ha valaki jelzi, a javítócsoporthoz „százszor” kijöhetett volna. A hibát (egyszerű rövidzárlat a villanyórában) pillanatok alatt kijavítják, s pillanatok alatt kitéltik a számlájukat. Az altiszt kelletlenül írja alá, hogy majd mit szól hozzá az igazgató, mert neki meghagyták, hogy nélküle semmit. (A táncház iránt segítőkész igazgató csütörtökönként nincs szolgálatban.) Felmerül a kérdés: vajon mert volna a művelődési ház heti munkatervének bár-

¹ Kézirat. Az írás végén a következő bejegyzés olvasható: 1981. március 14-én a jövés-ménés és láрма elcsitulása után, du. 4-ig le is gépelem.

² Lásd *Igazság* XLIII. évfolyam, 1981. március 12. csütörtök, az 59. lapszám, második oldal: APRÓK TÁNCHÁZA – Csütörtökönként este 1/27-től a Monostori Művelődési Házban (Monostori út 16. sz.) játékkal és énektanítással egybekötve mezőségi táncrendet tanítunk. Szeretettel várunk minden kis- és nagykisiskolást.

melyik más műsorával, programjával szemben így fellépni? Holott nem éppen a gyermekeket lenne szabad a legkevésbé becsapni?

A régebbi táncázás gyermekekkel, kis- és nagyiskolás tanulókkal közösen azonban bízunk abban, hogy azért az újaknak sem szegte kedvét ez a túl *hosszúra* nyúlt „rövidzárlat”.



Magyarpalatkai táncgyományok¹

A magyarpalatkai hangszeres népzene messze földön híres. Máskülönből szűkebb közép-nyugat-mezőségi értelemben is, hiszen amióta sem Keszűben, sem Vajdakamaráson, sem Visában és több más környékbeli faluban nem működnek helyi zenekarok, a többségükben mesteri tudású és jól összeszokott, hagyományörző magyarpalatkai zenészek járnak el mindenüvé. Játékukat sokan és sokszor gyűjtötték – a széki hangszeres népzene után talán a legtöbbet –, a hetvenes évek elején Deményné Szabó Piroska még az azóta elhunyt híres primástól, Kodoba Ignáctól, Náci bácsitól is gyűjtött. Később egyszer erre táncoltak a keszűiek a tv számára, de táncoltak – szintén a tv számára – élő palatkai zenére is. (Bizonyára innen a félreértés, mintha palatkai táncosok is szerepeltek volna a képernyőn.)

Táncházaink zenekarai, ha belső-mezőségi táncrendet játszanak, híven követik a magyarpalatkai zenészeket. Mezőségi táncokként (akasztós, ritka csárdás, szökös és sűrű csárdás) ezt a népzenei tartalmat a Sebő Együttes 1978-ban megjelent *Táncvárosi muzsika* című lemeze is.² Deményné Szabó Piroska újabb (1977–78-as) palatkai gyűjtéseiből jelent meg 1979-ben a *Mezőségi hangszeres népzene* című kislemez.³ Az eredeti terv szerint a teljes táncrendnek kellett volna megjelennie énekszámokkal rendes nagylemezen, de ezt az Electrecord akkori vezetője nem tartotta eléggé „piacképesnek”. A kislemezen végül is csak két lassú és egy menyasszonykísérő maradt. [Lemezen talán először volt föltüntetve Kodoba Márton neve, ám nem az igazi hagyományos népi zenekarokra szabott, hanem a „mamutzenekarokhoz” igazodó szokványmegoldásként „karmesterként” (dirijor), társainak mellőzésével, holott vele együtt muzsikált a másik kiváló primás, Kodoba Béla is.] Végül ez a muzsika szerepel, a kolozsvári Bodzafa előadásában, táncházegyütteseink első közös lemezén, az 1980-ban megjelent *Táncváros*.⁴ (Csak kiegészítésül jegyzem meg, hogy

¹ Vázlatos kézirat a magyarpalatkai hagyományörző csoportnak a IV. Székelyudvarhelyi Táncháztalálkozóval való részvételéről. Az írás tetején zárójelben a következő bejegyzés olvasható: 1982. jan. 31 – febr. 1. (A kézirat egy korábbi változata a *Szépen szól a palatkai nagyharang...* címet viseli, zárójelben a következő bejegyzéssel: 1981. dec. 3–4-én éjjel.)

² A Sebő Együttes 1978-ban megjelent *Táncvárosi Muzsika* című hanglemeze a Hungaroton Kiadó Élő Népzene sorozatának hatodik darabja.

³ A Demény Piroska által szerkesztett *Mezőségi hangszeres népzene* című kislemez (Electrecord 1979) hangfelvételei a Kolozsvári Rádió stúdiójában készültek. A magyarpalatkai Kodoba zenekar az első lemezoldalon két lassú cigánytáncot, a magyarpalatkai „Juhosok táncát”, illetve a „vajdakamarási Dezső János táncát”, a második lemezoldalon pedig a belső-mezőségi menyasszonykísérő dallamát muzsikálja.

⁴ Az erdélyi táncházzenekarok első, s napjainkig egyetlen közös, *Táncváros* nagylemezén (Electrecord 1980) a Székely Levente István, Kostyák Alpár, Porzsolt Antal és Györfi Erzsébet alkotta Bodzafa Együttes magyarpalatkai hangszeres népzenei muzsikál, *Belső mezőségi páros táncok* címmel.

Budai Ilona két magyarpalatkai népdalt is énekel szólóban *Élő népzene III.* című híres 1978-as lemezén.)

Így vált a palatkai hangszeres népzene a széki muzsika mellett talán a legismertebbé és a legnépszerűbbé az egész Mezőségről.

*

De mit tudunk táncéletről? A régiről most csak annyit: rendkívül gazdag volt – táncalkalmakban is. „Csőre” (kukoricacsőre) megfogadták a zenészeket egy egész idényre: „ünnepnap volt, mikor szedték össze a csövet, hat ökörrel, csengettyűvel és bojtokkal az ökrök szarvain, pálinkával és zenezóval”. Nyáron egy napi kaláka a csűrért s külön a cigánynak is – megszerezte egész évi kenyerét. Nyáridőben, nagy dologidőben este nem volt tánc, csak vasárnap délutánonként, de ha már nem szorított úgy a munka, minden szombaton és vasárnap este is, sőt – főként télen – olykor már kedden és csütörtökön este is.

Most? Soha, sehol. Elment a fiatalság. A zenészek is régóta minden nap Kolozsvárra ingáznak gyárakba, vállalatokba.⁵ A tánc nagyon-nagyon háttérbe szorult, az otthon maradtakkal senki sem törődött, „erősen háttérbe vagyunk szorítva”.

Hogy most mégis újra összeállt az összevont öttagú zenekar (Kodoba Márton és Kodoba Béla primások, Radák Mihály és Mácsingó Sándor kontrások és Kovács Márton bőgős) és egy középkorú, sőt ötvenen is túli jó táncos csoport (mert itt emberemlékezet óta erre nem volt példa), és kimozdult a faluból, és eljött Székelyudvarhelyre,⁶ egy sportcsarnok közönsége és a tv jóvoltából majd ország-világ előtt is ízelítőt adni az eredeti, ősi palatkai néptáncból és népzeneből, két házaspárnak köszönhető: mindegyiknek Jenei Ödön néptanácsai titkár lelkiismeretes szervezőmunkájának (még arról is gondoskodott, hogy a kora hajnali buszjárat le ne kesse a csatlakozást), de nem kis mértékben Jeneiné Papp Ilonka tanítónőnek, továbbá a most a szomszédos Vajdakamaráson, de egykor szintén Palatkán tanító Mihály Erzsébet tanárnő és férje, Mihály János református lelkész odaadó szervező és meggyőző munkájuknak.

*

Ennek ellenére majdnem meghiúsult a vendégszereplésük. Fölöttébb tanulságos és jellemző okból. Tudniillik próbát kellett tartaniuk, s „kiderült”, hogy „nem megy egyszerre”, márhogy nem a ritmus, az ütem, hanem a mozdulatcsoport, a figura. „Egyeztetni” kellett volna, s mivel az

⁵ A magyarpalatkai cigánymuzsikusok közül az 1980-as években többen a kolozsvári közterület-fenntartó vállalat alkalmazottjaiként dolgoztak, mint szemetesek.

⁶ A magyarpalatkai hagyományörző csoport az 1981. november 20–21-én Székelyudvarhelyen megrendezett IV. Táncdíszalkotón vett részt.

nem megy az egyik percről a másikra, többen nem akartak „szégyenbe maradni”, s volt, aki ezért vissza is lépett. Csak nagy nehezen lehetett meggyőzni őket, hogy ez a műkedvelő táncmozgalmunknak egyik legkärösabb babonája. Hogy az eredeti táncot a színpadon is mindenki szabadon, kötetlenül járhatja a saját kedve, ízlése szerint, vagyis a közös kincset egyénileg átélte tolmácsolásban.

Mintha nyomtalanul sorjázna Marosvásárhely. Lőrincz Lajos nagy kísérelte a régi táncok országos seregszemléi keretében,⁷ hogy a színpadon minél hitelesebben, az eredeti légkört megközelítő kötetlenségben népszerűsíthessék az élő táncokat mindazok, akik számára a néptánc nemcsak magával ragadó és mélyre hatoló folklorizáció, hanem természetes, ösztönös művészi anyanyelv. Ne feledjük, hogy a néptáncnak eredeti közegében is volt és van nézőközönsége, és a művészi megformálás igénye és a megmutatás, megnyilatkozás vágya, ha más motivációkkal jobbára elvegyülve, és nem mindig a színpadi intenzitással, de itt is érvényesül.

De ha már az eredeti közegtől mégis jócskán elütő, jobban elkülönítő, nagyobb nyilvánosságot biztosító színpadról van szó, a rendezőnek is van dolga. [...] A régi táncok eredeti táncosok által való színpadra vitelében a rendezőnek már semmi dolga, idő és térforma, és minden maradhat egy az egyben. Ha mindent a véletlenre bízánk, furcsa és kellemetlen meglepetések érhetnének. A véletlen folytán előtérbe kerülhet, hangsúlyt kaphat a repertoárjukra egyáltalán nem jellemző, kevésbé értékes, vagy éppen séggel értéktelen dallam, vagy szöveg, vagy táncmotívum.

Az avatott kezű szakember rendezőnek az a feladata, hogy minél észrevétlenebbül, de biztosítsa mindenekelőtt a színpad által megkövetelt arányos és megfelelő időbeli tömörítést, az eredeti térformákból nem elrugaszkodó, de a színpad hatásos „betöltése”, a tánc láttatásának biztosítása, a zenekar megfelelő elhelyezése, mind a hangszeres anyag és a népdalok, rikoitozások, mind a táncanyag olyan átrostálása, hogy a legjellemzőbbje és a legértékesebbje mindenképpen benne maradjon. Biztosítani a természetesség és kötetlenség légkörét, és hogy minél jobban érvényesüljön a rögtönző kedv.

Na de minden jó, ha a vége jó. Végül is eljöttek, s megjött a kedvük is (más vidékek táncosaival való megismerkedés örömről és élményéről nem is szólva), s ilyen jó kedvel szerepeltek a színpadon is. (Rövidesen a tv képernyőjén keresztül erről százezrek is meggyőződhetnek.) Az *Ifjúmunkás* szemleírója, Gergely Tamás írja, hogy „sokak szerint a palatkaiak tánca a műsor fénypontját jelentette”.⁸

⁷ Könczei Ádám utalása a marosvásárhelyi, időszakosan megrendezendő Öreg Táncosok Találkozójára vonatkozik.

⁸ Lásd Gergely Tamás: *IV. Táncbázisalkotót*. In: *Ifjúmunkás* XXV. évf., 1981/48. 5.

Sikerült híven visszaadniuk egykori táncéletük összetettségét. Az „akasztósnál” (a széki lassú változatosabb rokonánál) belefelejtkezve énekeltek, a ropogósnál és a „sűrű” közben sűrűn és kitartóan rikoltoztak külön és csoportosan, érzékeltetve a csujogatások rendkívül jelentős szerepét a közép-mezősegi táncéletben.

Okvetlenül érdemes felfigyelni arra, milyen sok veretes lírai szöveg is él itt táncszóként – immár eredeti dallamaikon kívül. Az árván fölnevelkedett (most 80 éves) Paizs Jánosné Menyhárt Mária kedvenc táncszava:

Édesanyám rózsafája,
Engem nyitott utoljára,
De egy huncut leszakasztott,
Kalapjában elhervasztott.

Én vagyok az, aki voltam,
Szegfű között rózsza voltam,
De rossz kertészre találtam,
(S) keze alatt elhervadtam.

Én vagyok az a gerlice,
Ki a párját elvesztette,
Egy vadgalamb elkergette,
Szerelmünket irigyelte.

S az 54 éves Menyhárt Mihályné Juhos Etelkéé:

Ide kinn a zöld erdőbe,
Madár lakik egy fészekbe,
Én is oda mennék lakni,
Ha egy fészket tudnék rakni.

Te kis madár, hogy tudsz élni,
Mikor nem is tudsz beszélni,
Lásd, én eleget beszélek,
Mégis búbánatban élek.

De Paizsnének ez is kedves:

Palatkai magas torony,
Beléakadt a szallagom,
Kiakassza a galambom,
Kinek a száját csókolom.

Természetesen tudunk bőven pajzánabbakat, vidámabbakat is. A tánc vége felé egy ilyen is elrikoltozott Paizs János, aki mintegy a csoport vezetője lévén – vidámság és rendszeret jól összeférve – elszámolásokban és más nevezett dolgokban mintaszerű pontosságról tett tanúbizonyságot.

De a táncból a zenészek sem maradtak ki. Előbb a bőgős Kovács Márton járt egy „ritkát” (a bőgőnél egy táncmuzikus helyettesítette), majd a primás Kodoba Béla járt egy nagyszerű, „verbunknak” nevezett, de a kalotaszegivel rokon legényest egy olyan hangszeres zenére, amire Nagyenyed környékén pontozót járnak. Soron kívül és ráadásnak meg egy szilaj ropogóst táncolt Csákány Józsefné Nagy Erzsébettel, akinek máskülönben a férje is remek mozgású táncos. S kitett magáért a csoport legfiatalabb házaspárja, a 41 éves Juhos Márton és kétszeresen „Juhos” névrökon felesége, a 30 éves Juhos Mártonné Juhos Róza. A falu nagyobb része Juhos, azért is nevezik a lassút, az akasztóst a „Juhosok táncának” is.

*

Csak azt kívánhatjuk: becsülje meg, őrizze és ápolja ezt az ősi értéket Magyarpalatka ifjabb nemzedéke is, és éljen vele, éltesse, virágoztassa, akárcsak a közeli Visa szintén virágzó ifjúsága, nem kis mértékben épp a kolozsvári táncház kedvező visszahatásaként.



Könczei Csongor

Generáció- és stílusváltás a kalotaszegi cigányzenész családoknál¹

„De hát ők kitől tanultak, te, kitől tanultak?”
(Berki Ferenc „Árus”)

A mai szakirodalom számára közzismert annak a Kodály Zoltán által megfogalmazott tételnek a cáfolata, ami szerint „A magyar nem különösen hangszerkedvelő nép.”² Falusi társadalmainkban régóta tapasztalható a hangszerjáték iránti fokozott érdeklődés, és az utóbbi évtizedek népzene-kutatása is sokféle hangszer használatát tudta kimutatni a magyarság körében. Azonban változó világunkban a hangszeres népzeneről sem lehet egyértelmű képet alkotni. Az információrobbanás korszakának eredménye az a folyamatos átalakulás, amelynek hatásai, a tisztán zenei vonatkozások mellett, társadalmilag is befolyásolják a hangszeres népzene jövőjét. Ezt az állandó változást próbálja körülírni rövid dolgozatom, amely a magyar hangszeres népzene egyik gyakran felvetődő és alapvető kérdéskörét is érinti: a magyar hangszeres népzene megszólaltató zenészek túlnyomó többsége – például Közép-Erdélyben – nem magyar, hanem cigány etnikumú, és noha működtek és működnek parasztszenészek is, falvaink tánczenei igényeit már a középkortól többnyire cigánymuzsikások látják el.³ Ezek a cigányzenészek együttesekbe, vagyis „bandákba” szerveződve hivatásszerűen működnek: számukra a muzsika megélhetési forrást jelent. És mivel a bandák igen gyakran rokonsági kapcsolatokon keresztül alakulnak – ennek természetesen megvannak a megélhetés szempontjából funkcionáló gyakorlati és szociális okai –, joggal beszélhetünk cigányzenész „dinasztiák” létéről.

Dolgozatom problémafeltevése bizonyos fokig kísérlet, célja tehát néhány aktuális tény regisztrálása, értékelése: témám a fokozatosan kiháló hagyomány átváltozása a (még élő) kalotaszegi cigányzenész családoknál. Állításaimat elsősorban saját gyűjtéseim, tapasztalataim alkotják: ezeket az embereket személyes kapcsolatok révén jól ismertem, ismerem magam is. Konkrét adataim nagy részének alapjául az egyik legnevesebb kalota-

¹ Megjelent a *Művelődés* folyóirat L. évf., 1997/2. számában (34–37.), majd újra a *Köz-művelődés, de minek? Antológia a Művelődés 1995–1998-as évfolyamaiból* kiadványban, Kolozsvár, 2003. (112–114.).

² Lásd Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Második kiadás) Bp., 1943. 57.

³ Dolgozatomban nem kívánom az etnicitás és a cigányzene – magyar zene kérdését fessegetni, mivel Erdélyben gyakori, hogy a cigányok több nemzetiség tánczenei igényét is ki tudják elégíteni, függetlenül attól, hogy ők milyen nemzetiségűeknek tartják magukat.

szege cigányzenész családhoz, a mérai Árusokhoz fordultam (lásd a mellékelt táblázatot is), így munkám talán esettanulmánynak is felfogható.

1. Cigányzenésznek lenni Kalotaszegen

A hangszeres népzene avatott előadói, a hivatásos falusi cigányzenészek a falu társadalmi ranglétráján külön helyet foglalnak el.⁴ A közösségek viszonyulása cigányzenészeihez a befogadás szempontjából egyértelmű: ezeket az embereket a helyi társadalmak szerves részeként tartják számon, még akkor is, ha más etnikumúak. (Néhány esetben tudunk arról is, hogy cigányzenészek magyar, illetve román nemzetiségű társakkal élnek vegyes házasságban.) Ám ez nem jelenti azt, hogy bizonyos szituációkban nem éri őket megalázás, kiközösítés. (Nyilvánvaló, hogy minél jobban rá van utalva valaki arra, hogy kizárólag zenélésből éljen, annál inkább vállalja a hivatásosoknak kijáró bánásmódot.) A „húzd rá cigány, mert ha nem...” jellegű paraszti gondolkodás, bizonyos fokú urizáló tendenciákkal sajnos még mindig fellelhető.

A falusi zenészélet nehéz élet: a muzsika nemcsak szellemi munka, hanem fizikai is. Ehhez az élethez hozzátartozik az éjszakázás, a rendszertelen étkezés, az utazás és még sorolhatnám. Ezenkívül gyakori – népes családjaik eltartása érdekében – a munkavállalás: Berki Ferenc Árus „polgári” foglalkozása például a kéményseprés volt. (Természetesen gyakori az alkalmi munkavállalás is, el egészen a magyarországi csencselésig!)

A jelenlegi zenészcigányok szociális helyzete azonban gyökeresen más, mint akár a húsz évvel ezelőttié is. A régi természetbeni fizetségek kora (például a nyári táncok, fonók gabonában való fizetsége) – a hagyományos táncélet fokozatos megszűnésével párhuzamosan – lejárt, most már csak a készpénz számít: jelenleg Mérában egy „jó” zenész 150–200 ezer lejért muzsikál egy éjszakát. Jövedelemtöbbletet hozott, főleg a „felkapott” adatközlő zenészeknek a kutatók rendszeres gyűjtőmunkája és az 1970-es években kibontakozó táncházmozgalom is, erre a kérdésre a későbbiek során még visszatérek.

Vagyonuk, gazdaságuk így utolérte, sőt esetenként meghaladja a „módos” Kalotaszeg lakosságának anyagi helyzetét, életmódjuk mondhatni azonossá vált azokéval. (A modern technika nemcsak a hangszereikre hatott, hanem a háztartásukra is.)

Régebben szinte valamennyi kalotaszegi faluban működött egy, néhol több, hagyományos népzenei játszó cigánybanda. Léteztek „zenészközpontnak” tartott helységek, ilyennek számított például Bánffyhunяд,

⁴ Lásd Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Bp., 1993. 173. „Hivatásos népzeneésznek tekinthetünk minden olyan hangszerjátékost, akit fizetség ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él.”

Gyalu (itt született 1920-ban a ma élő leghíresebb kalotaszegi prímás, Fodor Netti Sándor), Méra, Váralmás stb. Mindegyik zenekarnak megvolt a maga területe, az a szűkebb-tágabb vidék, ahol kiszolgált a helybeliek zenéi igényeit (például az életében nagyon közkedvelt gyalui Viski Rudolf és bandája rendszeresen muzsikált Magyarlónán, Kiskapuson, Nagykapuson stb.). Bizonyos értelemben a zenészek között egyfajta területi felosztás funkcionált, nagyjából meg volt határozva ki muzsikál Felszegen, ki Alszegen, ki Nádas mentén és ki a Kapus völgyében. Természetesen egy-egy jobb, nevesebb bandát messzebb is elhívtak – a mérai Árusékat egy évben átlag ötször-hatszor fogadták fel más falvakban. A falvak etnikai összetétele nem befolyásolta ezt a zenészeletet, egyaránt muzsikáltak magyar, román, vagy vegyes lakosságú falvakban.

Kalotaszegen néha más vidékek zenészeit is megfogadták (kivételes a kolozsi „zenészközpont” helyzete, innen rendszeresen fogadnak zenekarokat napjainkban is), de esetenként elkerültek kalotaszegi zenészek is más tájegységek falvaiba zenélni.

Bár a zenészfogadás módjainak bemutatásával dolgozatom nem foglalkozik, utalok arra, hogy ki melyik és milyen összetételű bandát fogad, az a szokás és közlés kérdése mellett elsősorban anyagiakon múlik. A pénzesebb falusi gazdák akár több zenekart is muzsikáltathatnak egyszerre. (Inaktelkén volt például a hetvenes években egy olyan lakodalom, amelyre több mint harminc zenészt fogadtak!)

Ez a világ azonban a múlté. Pillanatnyilag már csak 10–15 olyan zenész él Kalotaszegen, aki még – vagy legalábbis részben – a „régiz muzsikát” tudja a magáénak, s ezek is többnyire idős emberek, sok közülük már nem aktív muzsikus.

2. A kalotaszegi „cigánybanda” hagyományos felállása

A kalotaszegi hivatásos cigányzenészek, akik szakmájukban „specialisták”, a gyári hangszerek különféle összeállításában alkotnak együttest, „bandát”. Ezek legkisebb és legrégebbi egysége a hegedűs (prímás) és kontrás együttese. A bandák hagyományos „klasszikus” felállása a következő volt: prímás, aki egyben a zenekar vezetője (és általában a rangidős családfej is), és a „segítség”, azaz a kíséretét alkotó brácsás és bőgős. (A hangszeres népzeneben megkülönböztetjük a dallamjátászó hangszereket – ez esetben a hegedűt – a kísérő hangszerektől.) A brácsás-kontrás Közép-Erdélyben három hangból álló harmóniákat játszik. Lapos pallójú hangszerét függőlegesen tartja, s ugyancsak függőlegesen húzza rajta a vonót, hogy a három húrt egyszerre lehessen megszólaltatni: hangolása G, D, Á. A basszus kíséretet bőgőn vagy csellón szólaltatják meg. Az erdélyi (főleg mezősegi) bandák kíséretükben még régies harmonizálási hagyományt követnek: a dallamhangokra épült dúr akkordokkal kísérik a prímást. Ka-

lotaszegen – az újabb hatásra – a cigányzenekarok már funkciós harmóniákkal kísérik a dallamokat.⁵

Idővel ez a felállás – természetesen vidékenként eltérően – lényeges módosulásokon ment keresztül: helyenként megnőtt a vonós hangszerek száma (gyakori a két, vagy akár több prímás és brácsás), és a hatvanas években megjelent a harmonika, amely fokozatosan a kalotaszegi bandák kíséretének egyik alaphangszerévé vált. (Ez a tény meghaladottá teszi Kodály Zoltán azon kijelentését is, hogy „A cigány sohasem használ: citerát, furulyát, dudát, harmonikát...”⁶ És még egy – e cáfolatot erősítő – adat: Méra, és egyben Kalotaszeg egyik legsokoldalúbb cigányzenész egyénisége, Berkí Ferenc Árus jól tudott furulyázni is.)

A létszámnövekedés, -bővülés néhány egyszerű gyakorlati okra vezethető vissza: így hangosabban, erősebben szól a zene, és könnyebben lehet többfelé szakadva muzikálni (például a lakodalmi „asztalozásnál”, amikor a zenészek végigjárják az asztalokat, hogy minden vendégnek elhúzzák a kedvenc nótáját.)

3. A kalotaszegi cigánybandák repertoárjáról

Kalotaszeg Erdély egyik legpolgárosultabb vidéke, zenei hagyományai a legkevesebb régiséget őrzik. Cigányzenészei mégis másként viszonyulnak a népzenei anyaghoz, mint a vidék többi lakosa. Anyagi érdekeltségüknel fogva jobban őrzik a hagyományt, olyan dallamokat is megtartanak emlékezetükben, amelyeket a közösség többsége már nem ismer, hátha még kérni fogja mulatság alkalmával valaki. Ugyanakkor ők veszik át elsőként az újonnan megjelenő darabokat is, mert ha nem tartják a lépést a „divattal”, többet nem fogadják meg őket muzikálni. (A kalotaszegi cigányok viszonylag „modern” muzikások, s az újabb magyar és román tánczenei divatot Kolozsvár közelsége miatt gyorsan követik.) Létérdekük tehát azt kívánja, hogy minél nagyobb repertoár ismeretében minél szélesebb közönséget tudjanak kiszolgálni.

Régen is kapcsolatban voltak az „úri zenével”, igyekeztek azt a repertoárt is elsajátítani, hiszen a falu népe mindig is vágyakozott a magasabb rangúnak vélt kultúra iránt. Ma is nagyra becsülik a „kottistákat”, a városi cigánymuzikusokat, bár azok rendszerint sokkal szerényebb dallamkészlettel rendelkeznek, nem beszélve a stílusbeli különbségekről, amelyek – különösen a tánchoz való alkalmasság tekintetében – a falusiak oldalára billentik a mérleget. A városi prímások játéktechnikája finomabb, rafináltabb, de nem ismerik a falusiak régies és rendkívülien gazdag díszítő stílu-

⁵ Lásd Vargyas Lajos: Hangszeres zene. In: (Dömötör Tekla főszerk.) *Magyar Néprajz* VI. 1990. 175–176.

⁶ Lásd Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Második kiadás) Bp., 1943. 58.

sát, és a variatív képességük sem éri el a falusi primások spontán, minden dallamra kiterjedő, ismétlésenként más-más változatot eredményező figurációinak szintjét.⁷

A városi–falusi zenész szembeállítás a valóságban nem ennyire kiélezett. Ugyanis városon is élnek – az utóbbi időben egyre többen – faluról beköltözött zenészek, akik továbbra is visszajárnak muzsikálni a faluközösségnek (például Czilika János bogártelki primás élete utolsó éveiben Kolozsváron lakott), de már a városon is játszanak, mindkét stílust ismerik, bár rendszerint nem egyforma szinten.

4. A „szakma” öröklődése

A cigányzenészek számára a muzsika megélhetést jelent, ezért érthetően nagy gondot fordítanak a „szakma” családon belüli fennmaradására. Éppen ezért a falusi zenésztársadalmakban az alapokat jelentő – és „vér” szerint öröklhető – szükséges adottságok mellett (tehetség, rátermettség, ritmusérzék stb.) a különböző hangszereken való játszás elsajátításának és későbbi hivatásszerű gyakorlatának jól meghatározott útjai vannak. Például nem mindegy és nem véletlenszerű az, hogy egy bandának milyen a felállása, ki milyen hangszereken játszhat – ez annak ellenére, hogy a cigányzenészeknél általánosnak mondható a többféle hangszereken való játszás ismerete –, és ki mikor cserélhet hangszert. Az is meghatározó tényező, hogy kitől és milyen környezetben tanul már kisgyermekkorától zenélni egy cigánymuzsikus.

A cigányzenészek között a hangszerek fontossági sorrendje alapján egyfajta hierarchia létezik, amely nemcsak a dallamjátészó hegedű tekintélye és a kíséretet alkotó hangszerek között áll fenn, hanem valahol a kíséreten belül is: a brácsa (később a harmonika is) „előkelőbb” hangszernek számít, mint a bőgő.

A következőkben – a dolgozatomhoz mellékelt táblázat segítségével – megpróbálom felvázolni azt a „szabályrendszert”, amely alapján körülírható ez a kérdéskör. (Tulajdonképpen ennek alapján működnek, működtek a kalotaszegi cigányzenekarok!)

A régies és nagyon sajátos hegedűjátékaról felismerhető „Öreg” Árus Kalotaszeg egyik leghíresebb cigányprimása volt. Hírnevére jellemző, hogy a hat évvel idősebb testvérbátyját, a szintén primás Antal Jánost csak a „Kisárus” ragadványnév kísérte, míg neki kijárt az „öreg” jelző. Az Árus családban ők alkották az első zenészgenerációt, elődeik –legalábbis a család emlékezet szerint – nem voltak muzsikusok. Zenélni a század első felének neves kalotaszegi cigányzenészeitől tanultak, Antal Ferenc Árus az „Öreg” Péter (1896–1952) primástól, Antal János „Kisárus” pedig

⁷ Lásd Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Bp., 1993. 173.

„Prikolicstól” és Zombori Gyulától. (Antal Ferenc Árus csak hegedűn játszott, bátyja viszont tudott brácsázni és bőgözni is.)

A két öreg Árus mellett tanult a második generáció muzsikálni, ami a neves mérái „Árus-banda” több mint két évtizedes állandó felállását is eredményezte: az „Öreg” Antal Ferenc Árus kíséretében Berki Béla brácsás volt, majd miután Tóni Rudolf lett a brácsás, a harmonikás, Berki Ferenc Árus pedig a bőgős. Megfigyelhető, hogy általában az apa „mesterségét”, helyét saját fia örökli a zenekaron belül, így Berki Béla harmonika, illetve Tóni Rudolf brácsa tudását továbbéltetik fiaik.

A táblázaton is jól látható az a „főlánc”, amelyik a hegedűn való játszás tudásának öröklődési útját mutatja, ez nagyjából az elsőszülöttség primátusát követi minden zenészcsigány családban.⁸ A több hangszeren való játszás ismerete kényszerhelyzetben gyümölcsöztethető, mert a hangszerváltás, az „előrelépés” többnyire akkor történik, amikor valaki végleg kima-
rad a zenekarból. (Például Berki Ferenc Árus az apja halála után „primás hiányból” vált hegedűssé.)⁹

Érdekes, hogy a „vendégprimás” megítélése összefügg az illető személynek az adott zenésztársadalomban betöltött helyével: ha fiatal, kezdő, vagy gyengébbnek számon tartott, akkor csak „segédprimásként”, „tercprimásként” jöhet szóba (különben ugyanez a szerepe a családon belüli primásutódnak a „tanulási” időszak alatt); ha viszont jobb és nevesebb, akkor akár át is veheti az őt vendéglátó banda irányítását. (Ez utóbbi a nyolcvanas években az Árus-bandánál is bekövetkezett, amikor Fodor

⁸ A kalotaszegi zenekarok kizárólag csak szükség (katonaság, betegség, halál stb.) esetében hívnak maguk közé külső munkatársakat muzsikálni. Az Árus-bandával kapcsolatban csak azok nevét említem, akik gyakrabban muzsikáltak velük: a „régiek” közül „Leves” (szucsági bőgős), „Csurka” János (besztercei származású brácsás), Czilika József (bogártelki harmonikás) – ők már elhunytak; Sztójka János (brácsás), id. Fodor Netti Sándor (primás), és még sokan mások.

⁹ Részlet Könczei Csilla és Berki Ferenc Árus beszélgetéséből (Méra, 1993): „Én, Berki Ferenc Árus jelenleg primás vagyok, de nem primás votam elő(b)szőr, me én bőgős votam. [...] Ahogy a zenét tanultuk édesapámtul, meg bátyámtul’ s úgy maradt ránk a zene. Én pé(l)dául hogy votam bőgős me... negyvenbe apám kiment a frontra, s én’ ithun maradtam, fiatal votam. Egy évig apánkat nem láttuk... Mi történt, hogy én is zenész legyem, a nagy Árus, a bátyám, mi csinált, vettek egy kicsi bőgőt, s oda tetek a bőgőhöz. Megtanultam a bőgőt. Elég sajnós, hogy nem eleinte fogtam a hegedűt a kezembe, de a bőgőt. De minden eseten, használtam a bőgőt huszonöt évig. Apám hazakerült egy évre mondjuk, mie, mielőtt neki nem fogtam... Akkor is csak bőgöztem, vele is még bőgöztem valamennyit. Azután az öreg legyengült, s akkor már kénytelen votam, nem vot mit csináljak én... elővettem a hegedűt, s kezdtem muzsikálni úgy, ahogy, addig amég, gyakoroltam, asztán bele, bele lasan’ csak rájöttem, hogy na, hogy kellene egy zenésznek. Illedőképpen mondjam asztat, a két Árus az se vot, votak... elő(b)szőr nem tudom mienyek, mert a szüleik azoknak nem votak zenészek, me kovács vot’ az édesapjuk. S minden eseten, hogy a két fiú nem akart kovács lenni, az Árusok, lopva muzsikáltak. Elő(b)szőr megtanult a bátyám muzsikálni, nagy Árus, utána meg apám lopva megtanulta, úgyhogy’ maradt a zene az Árusokra. S attul kezdve ere, maradt ránk!”

Netti Sándor éppen állandó zenekar nélküli „vendégprímás” vált főprímássá.)

A fiatalabb generáció tagjai nem mindig várják meg az öregebbek kihalását, gyakran alakítanak új bandákat. Mindennek természetesen létezik egy anyagi megfontoltságú háttere (vagyis, hogy mindenki a maga kenyerét keresse), de létezik egy olyan ok is, hogy a fiatalabb zenészek könnyebben tudnak lépést tartani a falusi közösségek változó zenei ízlésével, de ezzel a kérdéssel már dolgozatom következő alpontja foglalkozik.

5. A hagyomány felbomlása

A hagyományos táncélet megszűnése és a falusi közösségek jelenlegi zenei ízlése gyökeres változásokat eredményezett a hangszeres népzene területén is. Amint már említettem, a kalotaszegi cigányok modern muzsikások, viszonylag gyorsan alkalmazkodnak az új helyzethez.

Az utóbbi évtizedekben a városra való tömeges beköltözés (sok kalotaszegi cigányzenész vált vendéglői muzsikussá városban az utóbbi években!), az ingázás, a divathullámok gyors terjedése falusi közegekben (erősebben a fiatalság körében), a rádió, tévé hatása (főleg a műholdas csatornák megjelenése óta), szintén befolyásolja az aktuális zenei életet. Így egy jelenlegi zenekar repertoárjának egyaránt szerves részét képezik a népies, kispolgári szórakoztató zene („Lagzi Lajcsi” stb.), a könnyűzenei slágerek (akár idegen nyelven is elénekelve!) és azok a polgári társastáncok (hétlépés, gólya, tangó, valcer stb.), amelyek már a régi táncéletben is megtalálhatóak voltak.

Hogy mi tartozott a hagyományos táncrendhez? A magyar szóló férfítánc legfejlettebb fokát a kalotaszegi legényes jelenti, melyikhez gazdag hangszeres tánczene kapcsolódik. Egy-egy jó prímás akár 25–30 dallamot is ismerhet. A verbunkot Kalotaszegen leginkább már csak mint lakodalmi kíséret húzták. A lassú és sebes csárdást vagy szaporát a kalotaszegi bandák viszonylag egységesen gyors tempóban húzzák. A lassú csárdás zenéjében az új stílusú dallamok uralkodnak, de olykor régi lassúk is előfordulnak benne. Az esztám kíséretű szapora vegyes eredetű dallamaira főként a nyolc ütemes periódusok jellemzőek. A falusi népzeneészek többségéhez hasonlóan, az Árus család tagjai egyben köztudottan jó táncosok, sőt Berki Ferenc Árus, a közismert Árus Feri bácsi Kalotaszeg egyik legnevesebb táncos egyénisége volt. (Például verbunkja, a mérai „Árus-verbunk” fogalom má vált a néptánc kutatás számára.)¹⁰

A mai elektronikus hangszerezések és az erősítés (mikrofonok, dózis a hegedűn stb.) hozzájárultak a zenekar felállításának, és az általa megszólal-

¹⁰ Lásd Martin György: Magyar táncdialektusok. In: (Dömötör Tekla főszerk.) *Magyar Néprajz VI.* 1990. 433–434.

tatott muzsika hangzásának fokozatos megváltozásához. Új hangszerek jelentek meg: bőgő helyett a basszusgitár, a kíséretet erősítő dob, és a tulajdonképpen minden hangszert helyettesíthető elektromos orgona. A nyolcvanas években a hegedű mellett új dallamjátszó hangszerre találtak az elektromos gitárban és a szaxofonban! (Az új hangszerek megjelenését szintén jól nyomon lehet követni a dolgozatomhoz mellékelte táblázaton a fiatal zenészgeneráció szintjén.) Az elektromos orgonák anyagi előnyt is biztosíthatnak mind a zenészcigányok, mind a közönségük számára: így akár egy-két zenészt is meg lehet fogadni, nincs szükség teljes zenekarra. (Fodor Netti Sándor szokott mostanában ilyen felállásban muzsikálni: ő hegedű, a fia szintetizátoron kíséri.)

A kalotaszegi hagyományos hangszeres népzene jelenleg erős átalakuláson megy keresztül, és ezt akármennyire is érezzük értékvesztéssel járó ténynek, önmagában mégis egy természetes folyamatnak kell értékelnünk.

6. A változás néhány „nem természetes” oka

A kalotaszegi hangszeres népzene az utóbbi évtizedekben olyan hatások is érték, amelyek – talán akaratlanul – kívülről befolyásolták alakulását. Itt elsősorban az 1970-es években kibontakozó táncmuzsika, és a sajnos egyre kevésbé tudományos célokat követő népzenei „gyűjtőinvázióra” gondolok. Mert ezek új érdekeltségeket ébresztettek a cigányzenészekben: a „bevált” adatközlőket fesztiválokra vitték, lemezük jelent meg, falusi tánccsoportokat kísértek, táncházakban, táncházatáborokban muzsikáltak stb. Ezek az otthoni hivatásban is jelentős tényezőkként hatottak: másképp fogadják meg a „felfuttatott” zenészeket, és másképp a gyűjtők, táncházak számára ismeretlen zenészeket.

A fiatal cigányzenészeknek pedig így érdekükké vált, és alkalmuk adódott hangkazettákról visszatérni a „régizene”, hiszen tudatosult bennük, hogy mit kell húzni az otthoni közönségnek, vagy mit egy budapesti táncmuzsikaalkozón, mire mulatt a falubelije, s mi érdekli a gyűjtőt.

A táncmuzsika másik nagy meggondolatlansága, minden eredeti jószándéka ellenére, hogy egy helyre összegyűjtve különböző tájegységek zenészeit, új körforgást teremt a hangszeres népzene dallamkészletében. (Például el lehetne azon elmélkedni, hogy miért tudnak a kalotaszegi zenészek olyan mezőiségi táncdallamokat húzni, amelyek azelőtt nem tartoztak a repertoárjukhoz.)

Végül megemlíteném néhány érdekes, talán humoros esetét, módját annak, ahogyan maguk a primások emeltek be műzene eredetű dallamokat repertoárjukba.

Id. Fodor Netti Sándor primás például arra a kérdésre, hogy talált-e ki magától legényesdallamot, ezt válaszolta: „...Van egy, amelyik ezt az utolsó, amelyik Sanyika...vót...vót neki koncertje mikor tanulta az iskolában,

aztán áttettem és csináltam még valamit bele...” (1985) (Ifj. Fodor Netti Sándor ugyanis a kolozsvári csökkentett órarendű zeneiskolában tanult „kottát”, és egy általa otthon gyakorolt hegedűkoncert volt a forrása az említett legényesdallamnak.)

Árus Feri mindig büszkén vallotta magát „magyar” cigánynak. S hogy ezt bizonyítsa, a totalitárius rendszer idején előszeretettel muzsikálta bálok, lakodalmak alkalmával szaporának a magyar himnuszt úgy, hogy a hallgatóság nem is igen jött rá, hogy voltaképpen mire táncol és csujjogat.

*

1995 novemberében, Berki Ferenc Árus temetésénél tanúja lehettem egy olyan jelenetnek, amely számomra szimbólumértékű. Kalotaszegen is a cigányzenész temetés rituáléjához tartozik az, hogy a zenésztársak muzsikával kísérik utolsó útjára az elhunytat. Az Árus Feri sírját körbeálló zenekar zokogva muzsikált, az ő halálával tulajdonképpen kihalt a valamikori Árus-banda. (Berki Béla már évek óta fekvő beteg, mindkét lába amputálva van.) Később, a toron pedig Netti Sanyi bácsi kérdezte tőlem: „Engem ki fog kikísérni, ha mindegyikünk elmegy?”

És az Árusokéhoz hasonlóan lassan kihálnak a hagyományos népzenei játszó régi, nagy „zenészdinasztiák”, a bánffyhunyadi „Csipások”, a bogár-
telki Czilikák, a kolozsi Sztojók... a jövő valami mást hoz Kalotaszeg zenei életében.

Melléklet

A mérái Árus család zenész tagjai

Antal János „Kisárus” – hegedű
(1900–1960)

Berki Árpai „Pipi” (unoka) – hegedű
(1982–)

Berki Ferenc Árus – bőgő, 1975-től hegedű, „prímás hiányból”
(1931–1995)

„Öreg” Antal Ferenc Árus – hegedű
(1906–1975)

Ifj. Berki Béla – harmonika
(1968–)

Berki Béla – brácsa (1954–1962), harmonika,
de „mindenen játszik” (1940–1997)

Berki Károly – harmonika, gitár (1975–)

Berki Jenő (sógor) – harmonika
(1984–)

Bunyi Gyula (sógor) – gitár

Tóni Rudolf (unokatestvér) – brácsa
(1948–1992)

Ifj. Tóni Rudolf – brácsa, basszusgitár,
elektromos orgona stb.

A kolozsvári civilszervezetek mulatsága

(Esettanulmány a kolozsvári „multikulturális” táncházról)¹

„Kolozsvár nincs bekerítve,
Slobodă-i drumu,
Ki lehet menni belőle,
Nu bate gându,
Csak a rózsám maradt benne,
Lasă rămuie,
Kiért holtig fáj a szívem,
Așa trebuie.”
(mezőségi népdal)

1. A tények

1998 őszén a kolozsvári Diákművelődési Házban egy érdekesnek és újszerűnek nevezhető eseménysorozatra került sor: a „Padok” – *Interetni-kus párbeszéd* elnevezésű program keretében *multikulturális táncházat* szervezett a kolozsvári Civitas Alapítvány, a Pro Demokrácia Egyesület és a Kolozsvári Magyar Diákszövetség. (A program anyagi támogatói a Soros Alapítvány egy Nyílt Társadalomért és a Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile voltak.) A mindössze négy alkalommal megrendezett multikulturális táncház célja szerint az erdélyi román–magyar kulturális kapcsolatok elmélyítését szolgálta volna.

A szervezők alapvető ötlete az Erdély többnemzetiségű falvaiban létező kulturális kapcsolatok közül annak a hagyományörző jelleggel bíró táncalkalomnak a városi környezetbe való „átültetése” volt, amely saját környezetében természetes, viszont városi környezetben precedens nélküli – ezért a két etnikum néptáncok általi ismerkedését célzó kísérletet érdekesnek, újszerűnek, ugyanakkor rendkívül fontosnak tartom.

A szervezők a multikulturális táncház működtetésére két kolozsvári (egy román, a *Somesul – Napoca*, illetve egy magyar, a *Zurboló*) néptáncgyűjtést kértek fel, amelyek biztosították a szolgáltató zenekarokat és táncoktatókat. A táncház propagandajellegét nyilvánvalóvá tette az a tény is, hogy a résztvevők számára ingyenes volt a belépő, illetve, hogy valamennyi eseményre meghívták a helyi mass media képviselőit.

Az első táncházra szeptember 30-án került volna sor, de a gyenge hírverés miatt a szervezőkön és a szolgáltatókon (azaz zenészeken és táncoktatókon) kívül nem jelent meg senki. E kudarc tanulságait levonva (már itt megemlítem, hogy a szervező civilszervezetek soha nem foglalkoztak ilyen

¹ Megjelent a Művelődés folyóirat LII. évfolyam, 1999/5. számában (4–5.).

jellegű rendezvényekkel!) az október 21-én, illetve november 18-án rendezett táncházak már sokkal sikeresebbek voltak: több száz fiatal (elsősorban diák) jelent meg. Mivel azonban a multikulturális táncház nem vált rendszeres eseménnyé az utolsó, december 16-án rendezett táncházban már csak százan voltak, annak ellenére, hogy erre az alkalomra meghívást kapott a neves kalotaszegi prímás, Fodor Netti Sándor is.

Ez a kísérlet rövid életűnek bizonyult: úgy tűnik, hogy a támogatók számára elégséges volt csak egyfajta „reklámként” megmutatni – elsősorban a mass médiának – ezt a kapcsolatfelvételi lehetőséget, s felfüggesztve az anyagi támogatást, megszüntették a multikulturális táncházat.

2. Az elemzés

1. A kolozsvári multikulturális táncház első szembetűnő és elemzésre érdemes tényezőjét a résztvevők etnikai megoszlásában látom: ugyanis a körülbelül 80%-ban magyar, s csak 20%-ban román (tulajdonképpen csak a felkért román néptáncegyüttes tagjai) részvételnek igen jól meghatározott okai vannak: a városi táncház, azaz ez a revival jellegű folkmozgalom csak a magyarság körében ismert, a románság számára ismeretlen.

Az erdélyi magyar táncházakról

A falusi táncalkalmak típusait kialakulásuk körülményei és szerveztségük alapján különböztethetjük meg. A táncmulatságoknak két alapvető fajtáját ismerjük. Ezek közül a spontán tánckedvet szolgáló, kötetlen forma volt a gyakoribb, ezekhez tartozott a **táncház** is. A másik, a szervezett **bál** a parasztság körében újabb keletű, és lebonyolítását polgári hatások színezték. Ezek a táncalkalmak egyaránt kapcsolódhattak az év jeles napjaihoz, vagy különböző munkaalkalmakhoz. A táncéletnek e sajátos megnyilvánulása, amelyik magában foglalja a táncrendezés, táncrend, viselkedés stb. szabályrendszerét, a parasztság közösségi életrendjének régies mozzanatait őrizte meg. Erre éreztek rá azok a magyar értelmiségi fiatalok, akik a 1970-es években – néprajzos szakemberek, népzene- és néptáncutatók hathatós segítségével – a „széki táncház” mintájára megszervezték Magyarországon (1972-ben), majd Erdélyben is (1977-ben) a városi táncházakat.

A táncházak megjelenését először a beat nemzedékre jellemző újhulám sajátságos kelet-európai változatának érzekelte a kutatás, egyféle „folkdivatnak”, amelyik magába egyesíti a tudományos, a reprezentációs, sőt a mindennapi folklorizmus sajátosságait. Azonban ennek a spontán tánckedvet szolgáló, meghatározott idő- és térparaméterekhez igazodó szórakozási formának a művi úton való megszervezése megváltoztatta a táncház mint intézmény és a néptánc mint kultúrelem alapvető funkcióit. A folklorizmus funkciója ugyanis szorosan összefügg a tudatos kultúraőr-

zéssel: a hagyományos kultúra transzponálásán keresztül a folklorizmus a múlt, a tradíció jelenbeli feldolgozását célozza. A kultúraörzés, a „folklormentő elhivatottság” felértékelte a táncház nevelő szerepét, kiemelte „hasznosságát”. Erdélyben mindez párosult a kisebbségi sorsból fakadó problémákkal (például a táncház egyfajta ellenállást is jelentett), így – főleg 1990 előtti években – a táncház nagyon népszerű és ismert volt a magyar értelmiségi fiatalok (egyetemisták, diákok) körében.

Az egyértelmű revival és folklorizmus jelleg azonban nem zárja ki azt a tényezőt, hogy ezekben a táncházakban a néptáncnak nem a „feldolgozott”, hanem az autentikus formáját próbálják megtanulni, tehát mind a zenészek, mind a táncosok az „eredeti” modellt tartják értékesnek, szemben a románság körében elterjedt néptáncról alkotott nézetekkel.

A román színpadi néptáncolásról

Paradox módon a városi románság számára, annak ellenére, hogy falusi társadalmi jelenleg sokkal hagyományörzőbbek a magyarságénál, a néptánc csak megkoreografált, feldolgozott formában ismeretes. A néptáncnak ezt a formáját pedig sajnos még mindig meghatározza az ötvenes évek Mojszejev stílusának hatása (a tömeges koreográfiák uniszónó folyamatai, a soktagú zenekarok, az autentikus néptáncról idegen balettechnika stb.), illetve egy igen erős nacionalista irányzat (például a színpadi népviseletek elengedhetetlen tartozékaként jelenlévő trikolór, a színpadon elhangzó népdalszövegek stb.). És ami a legszomorúbb, hogy mindennek – elsősorban a mass média hatására – kimutatható egyfajta visszacsatolási folyamata az autentikus falusi környezetben is, ahol így ez a színpadi „néptánc-ballett” felértékelődik az eredeti néptáncsal szemben.

2. A táncház műfajának az említett, csak magyar vonatkozású ismerete a kolozsvári multikulturális táncházat nemcsak etnikai, hanem stílus- és felfogásbeli különbözőség, illetve sokszínűség találkozási színhelyévé tette. Ezért érdekes és szintén elemzésre méltó az, ahogyan a színpadi műviség, a megkoreografáltság szembesült a néptánc alapvető jellegzetességeiből fakadó szabad variálhatóságával mind a táncitanítás, mind pedig a szabad, kötetlen táncolás folyamán.

A táncházban az erdélyi román és magyar néptáncok egymást felváltva követték: egy táncot tanítottak a román oktatók, egyet a magyarok, egy táncrendet muzsikált a román zenekar, egyet a magyar. De míg a magyar oktatók az adott tánc elemeire úgy összpontosítottak, hogy a motívumok, motívumfüzerek, majd ezek variálható összekötéseit szabadon variálva lehessen elsajátítani, a román oktatók kötött, koreográfiaszerű folyamatokat tanítottak. Ezért a magyar táncházasok – a falusi emberekhez hasonló – szabadon variált tánca élesen különbözött a román táncrendek „bemutató” jellegével. Ugyanez a jelenség megfigyelhető volt a két zenekar muzsi-

kájában is: a román zenekar szabályozott, szerkesztett táncrendeket muzsikált (mintha színpadon muzsikáltak volna), szemben a magyar zenekar kötetlen, helyben rögtönzött dallamfelépítésével.

A népi kultúráról alkotott különböző nézőpontok e konfrontációja először egy kölcsönös „idegenkedést” eredményezett. Ez térbeli elkülönülésben is megnyilvánult, amikor a terem egyik sarkába összegyűlt román néptáncos fiatalok kissé csodálkozva és érthetetlenül figyelték a magyar tánc házasok koreografálatlan táncát, vagy amikor a román néptáncosok produkcióját a magyarok kívülálló, kritikus közönségként kommentálták (hogy „ez nem előadás, hanem tánc ház...”). Viszont ennek a rendezvény-sorozatnak egyik legnagyobb eredménye éppen az volt, hogy fokozatosan feloldotta ezt az idegenkedést, mivel lehetőséget nyújtott a tapasztalatcsere-re, a különböző koncepciók, vélemények közelítésére. És a közeledést elősegítette – a nyilvánvaló különbségek mellett – az a tény is, hogy a tánc házban muzsikált népzene, illetve tanított néptánc az autenticitásra való törekvés szempontjából megegyezett mindkét etnikumú együttes esetében. Ugyanis a szervezők körütekintésének köszönhetően egy olyan kolozsvári román néptánc együttest sikerült megnyerni a multikulturális tánc ház megrendezéséhez, amelyik vezetője, a neves etnokoreológus Zamfir Dejeu révén a román színpadi néptáncra jellemző vonások ellenére szintén fontosnak tartja a hitelességre és eredetiségre való törekvést, ami – pontosan a tánc házak hatására – a jelenlegi magyar néptánc együttesek esetében már természetes.

3. Egy „multikulturális” tánc ház lehetőségeiről

Rövid dolgozatom nem kíván a multikulturalizmus bonyolult elméleti kérdéseivel foglalkozni. Elemzésem csupán egy általam érdekes kísérletnek értékelt eseménysorozat néhány kérdésére összpontosul: arra, hogy Erdélyben miért csak a magyarok ismerik a tánc házat, és hogy itt elsősorban nem a két etnikum, hanem a néptáncról, népzeneről alkotott két különböző koncepció találkozásának lehettünk tanúi.

Ezt a kezdeményezést minden kuriózuma és ellentmondásossága mellett igen hasznosnak tartom. Igaz, etnikus szempontból eléggé egyoldalú volt, mivel a tánc ház műfaja csak a magyarság körében ismert, és ezért a szervezők is elsősorban magyar civil szervezetek voltak, de ez az egyoldalúság feloldódhatna, ha a románság körében is ismertté válna a tánc ház műfaja: talán ez lehetne egy multikulturális tánc ház legnagyobb érdeme.

Ugyanakkor megállapítható, hogy ez a rendezvény sorozat éppen a multikulturalitást kihangsúlyozó célját nem érte el, mivel ennek a tánc háznak működtetése nem vált rendszeressé, és így elmaradtak az elkezdődött kapcsolatfelvételekből, a különböző nézőpontok találkozásából származható eredmények. (Minden jól működő tánc ház egyik alapfeltétele a

rendszeresség, hiszen másképpen nem alakulhat ki például a stabil, fenntartó közönsége sem.) Azonban a kolozsvári „multikulturális táncház” szervezői, támogatói sem a néptánchoz, sem a táncház műfajához nem értenek, ezért ez a nyilvánvalóan propagandacélokat szolgáló táncház kontextusában nem volt (és nem is lehetett) több a kolozsvári civilszervezetek mulatságánál.



„Táncoló muzsikuskok”

A zenei és táncbéli improvizációs összefüggéseiről¹

Az a tény, hogy a tradicionális népzenei játszó hivatásos² falusi zenészek többsége jó táncos is egyben, közismertnek tekinthető a magyar néptáncutatásban. Minden tánc megtanulásának egyik előfeltétele a táncdallamok ismerete, és ez a zenei tudással rendelkező muzsikuskok számára eleve adatott. Mivel a táncdallamok ismerete elsősorban a táncbéli zárlatok helyének felismerése, illetve a tánc tagolása miatt fontos, megállapítható, hogy a zenészek ritmikailag mindig rendkívül pontosan táncolnak, és táncszerkesztésük az átlagosnál bonyolultabb, fantáziadúsabb. Így általában a falusi muzsikuskok táncstudása kiemelkedő, és megbecsüléssel örvendő saját közegekben. Gyakori látvány bizonyos táncalkalmak esetében, hogy a zenész – önként vagy kérésre – feláll táncolni. És ezért szokták a gyűjtések alkalmával – bevált módszerként – a zenészt is megtáncoltatni.

Ugyanakkor úgy érzem, hogy a zene és a tánc összefüggéseire vonatkozó népi tudásanyag kutatásában nemcsak „a hangszeres zene legfőbb közönségét jelentő paraszttáncos véleményei és gyakorlata alapján” érhetünk el eredményeket, hanem elengedhetetlen kitérni a hivatásos falusi zenészek szemszögéből való láttatásra is.³

*

Jelen írásomban arra a kérdésfeltevésre keresem a választ, hogy milyen mértékben befolyásolja „táncoló muzsikuskainknak” táncszerkesztését az a tény, hogy hivatásuk révén ismerik a tánczenét, megpróbálva röviden felvázolni a zenei és táncbéli improvizációs összefüggéseit.

1. A népzenei improvizációról

A népzenei improvizáció körülírásában Sárosi Bálint a zenei hagyományban élő dallam-alkatrészek, illetve olyan zenei modellek kombinatív, variálható használatáról ír, amelyek által a tradicionális népzenei játszó hivatásos falusi muzsikuskok folyamatosan „alkotó” előadóvá válik: „A hagyomány

¹ Megjelent a Művelődés folyóirat LIII. évfolyam, 2000/1. számában (14–16.), majd újra a Czégényi Dóra – Keszeg Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 8.* tanulmánykötetben, Kolozsvár, 2000. 294–301.

² Lásd Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje.* Bp., 1993. 173. „Hivatásos népzeneésznek tekinthetünk minden olyan hangszerjátékost, akit fizetség ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él.”

³ Lásd Martin György: *A táncos és a zene – Tánczenei terminológia* Kalotaszegen. In: *Népi Kultúra – Népi Társadalom IX.* (főszerk. Ortutay Gyula) Bp., 1977. 357. „A népi alkotások életének, funkciójának és jelentésének vizsgálata keretében egyik fontos feladat a hagyományozó-alkotó egyéniség tudati megnyilvánulásainak, vélekedéseinek vizsgálata is.”

mányos hangszeres dallamokban ugyanaz a variáló ösztön és szándék érvényesül, melynek a vokális dallamkészlet gyarapodása is köszönhető. Csakhogy a hivatásos zenészek tudatosabban és nagyobb ambícióval variálnak, mint a vokális zene művelői. A variálás része az előadásnak, hiszen az improvizáló zenész nem annyira dallamhangok egymásutánjában, mint inkább modellekben gondolkodik. A modellnek egyes szakaszai a zenész tudatában dallam-alkatrészként élnek. Egy-egy ilyen alkatrésznek több, a hagyományban kialakult egyenrangú változata is lehet; ezek számát tehetősége szerint maga a zenész is gyarapíthatja. Az alkatrészeket sokféleképpen lehet kombinálni, emellett nemcsak egyetlen dallamtípusnál lehet felhasználni, hanem mindenhol, ahová csak beilleszthetők. Egyetlen dallamban is keveredhetnek különböző típusok alkatrészei, régebbi és újabb alkatrész-modellek. Így jön létre a sokirányú szerves összefüggés, mely sok esetben a dallam típus- és stílusbeli hovatartozásának eldöntését is megnehezíti. E keveredés lehetőségeit ismerve értjük meg, miért tud az átlagzenész is alkotva – sőt, ha rutinosan látja el feladatát, nem is tud másképp – előadni.”⁴

A zenei improvizálás tehát elsősorban a zenész személyének a lehetőségétől, illetve tudásától (régiség, rutin, esetleges képzés stb.) függ, hiszen egyformán, ugyanúgy improvizálni lehetetlen.⁵

2. A néptáncbeli improvizációról

A néptáncbeli improvizáció tanulmányozása Martin György számára „egyben a néptáncok szabályozódásának vizsgálatát is jelenti, ugyanis éppen azokat a törvényszerűségeket tárja fel, amelyek a pillanatnyi esetlegesség mögötti állandóságként munkálnak. A táncok szerkezeti tanulmányozásakor tulajdonképpen a két pólus közé eső széles skála egyes szakaszait vizsgáljuk: a kötetlenség legrapszodikusabb formájától a legszigorúbb, merev állandóságot mutató, kötött táncformáig terjedő tartományt. Az egyes táncműfajokban, táncformákban más mértékben s eltérő módon érvénye-

⁴ Lásd Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. Bp., 1996. 112. Majd így folytatja: „A zenésznek a maga szokásos szerepében egymagának kell elviselnie a nem csekély igénybevételt, melyet a hosszabb táncalkalmak – bálók és különösen lakodalmak – végigmuzsikálása jelent. Hosszan, változatosan és hatásosan kell zenélnie. Mindez csak célszerű energiabeosztással, a lehető legtakarékosabb fizikai és szellemi erőbefektetéssel lehetséges. Különösebb alkotói rátermettség nélkül is tudnia kell improvizálni: a rendelkezésére álló építőelemekből a már sokszor alkalmazott eljárásokkal az éppen megkívánt szerkezetet létrehozni: hosszabb táncdarabot sorpárok-ból és strófikus dallamokból, strófát egymáshoz illeszthető sorpárok-ból, sorpárt nyitó és záró kadenciával játszott sorból.” (113.)

⁵ Lásd Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. Bp., 1996. 112. „Az improvizálás menetét egy személy és/vagy szigorúan meghatározott egységes irányelv szabályozza akkor is, ha az csoportban történik.”

sül az improvizáció, s különböző okok játszanak közre a táncok szabályozódásában.”⁶

Martin a táncformákat és táncműfajokat a szerkezeti kötöttség, azaz a szabályozottság fokozatai szerint tekintette át, meghatározván így négy csoportot: a *szóló férfitáncok*, a *szabad párostáncok*, a *kollektív csoporttáncok* és a *szabályozott párostáncok*. Ezek közül az individuális férfi szólótánc biztosítja az improvizáció legtágabb lehetőségét. (A férfi szólótáncok formakészletének rendkívüli változatossága éppen ennek az improvizatív jellegnek köszönhető!) Ugyanakkor a szerkezeti szabályozatlanság csak látszólag korlátlan, mivel az individuális műfajok keretén belül tánc típusokként is eltérő az improvizáció mértéke. „A tánc típusban – mint egy-egy nagyobb táncdialektus területére érvényes tánc történeti képződményben – a rögtönzés ismét különböző fokozatokban valósul meg: a regionális altípusok jelentik azt a már szűkebben meghatározható – helyhez és időhöz kötött – konkrét keretet, amelyben végül is az individuális, egyszeri rögtönzés elhelyezhető.” – írja Martin.⁷ Tehát a táncalkotó egyéni tehetségétől függő szabad improvizációt meghatározza a nagyobb területre jellemző történetileg kialakult tánc típus, illetve a regionális tánc kultúrába ágyazott altípus.

A tánc típuson kívül meghatározza és jelentősen szabályozza az improvizációt a tánczene is (már amikor zenére táncolunk), hiszen a táncbéli pontok, motívumok a zenei sorokhoz, ütemekhez igazodnak.

3. A zenei és táncbéli improvizálások összefüggéseiről

A táncok szerkezeti szabályozódása tulajdonképpen a dallam és tánc tagolási egységeinek, metrikai-ritmikai elemeinek, a zenei sorok, ütemek, illetve a táncbéli szakaszok (például pontok, motívumok) lazább vagy szorosabb illeszkedését jelenti. Martin a táncdallamok és táncfajták alkalmi és állandó jellegű kapcsolatának lehetőségeit három fő típusba sorolja, ezek közül az első, amikor „egy-egy táncfajta-hoz több – ritmikai szerkezet, sor- és strófaterjedelem, ill. ütemszám szempontjából – különféle dallam kapcsolódik. A sokféleség miatt a dallam és tánc tagolási egységei között nem jöhet létre szilárd kapcsolat, s így ez mindig az improvizáció szintjén marad.” Ez a dallamritmikai sokféleség az új stílusú tánczenénkre jellemző (főképpen a csárdásra). A második típus az, amikor „több – ritmikailag azonos típusú – dallam kapcsolódik egy táncfajta-hoz. A tánc összes kísérő dallamai egyneműek a zenei egységek, sorok, periódusok és strófák terjedelme tekintetében. Ez állandó szabályzó hatást fejt ki a táncra, hiszen a

⁶ Lásd Martin György: Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. In: *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII.* (főszerk. Ortutay Gyula) Bp., 1980. 414–415.

⁷ Lásd uo. 415.

táncosok mindig hasonló terjedelmű zenei egységek szerint tagolják táncukat függetlenül attól, hogy éppen a tánc melyik dallamára táncolnak. Ennek következtében szükségtelenül kialakulnak az állandó terjedelmű zenei egységekhez igazodó táncegységek. A dallamok alternatív váltakozása miatt azonban nem következik be a tánc végső szerkezeti megmerevése.” Az ilyen jellegű dallam–tánc kapcsolat jellemzi régi stílusú táncainkat, illetve szóló férfitáncaink java részét. A harmadik típus az, amikor egy tánchoz már egyetlen állandó dallam kapcsolódik, ami a szabályozódás végső stádiumát jelenti (például a kötött lánc táncok esetében).⁸

Egy táncolni tudó falusi zenész táncbeli improvizálásában nyilvánvalóan érvényesül a zenei improvizálás ismerete, mivel magától értetődően érzékeli tudja a zenei, illetve táncbeli periódusok (sorok–pontok) közötti kapcsolatokat. Ugyanakkor a már említett dallam-alkatrészek és zenei modellek általi alkotás szintén meghatározó tényező lehet egy muzsikus táncszerkesztési folyamatában.

*

A következőkben – a mellékelt táblázat segítségével – a neves mérai Berki Ferenc Árus egyik lefilmezett legényes táncfolyamatát elemzem.⁹ Ezen a konkrét példán keresztül szeretném röviden érzékeltetni a zenei ismeretek táncszerkesztésre kifejtett (többé-kevésbé tudatos) hatását.¹⁰

⁸ Lásd Martin György: *i. m.* 420–421.

⁹ Berki Ferenc Árus egy igen kivételes tehetségű táncos-muzsikus volt. Mint minden kalotaszegi cigányzenész, a környék valamennyi etnikumának muzsikált, így egy igen gazdag tánctudásra tett szert. Ismerte Kalotaszeg valamennyi tánc típusát: a magyar legényest, verbunkot (melynek sajátos „specialistájává” vált), csárdást és szaporát, a román ritka legényest („feciorească rară”), forgatóst („învărtita”), csárdást („ceardaș”) és szököt („de sărit”), és természetesen a cigánycsárdást, azaz a csingerálást. (A csingerálást az erdélyi cigányok jellegzetes táncaként tartjuk számon.)

¹⁰ A kalotaszegi legényes szerkezeti felépítéséről lásd Martin: *i. m.* 1977. 360.

„A közép-erdélyi legényes kalotaszegi altípusa a tánc és zenekíséret illeszkedésének legkövetkező fokozatát képviseli táncaink között. Improvizatív jellege mellett is szigorúan illeszkedik a kísérődallam egységeihez, a zenei periódusokhoz. Az egység kialakulását és megszilárdulását az eredményezhette, hogy a tánc változataihoz mindig a táncdallamok egy meghatározott csoportja – az ún. kanásztánc (ardeleana, kolomejka, vágáns) ritmusú dallamok kapcsolódnak. A hangszeres előadású, gazdagon figurált, tizenhatodos mozgású, szinkópákkal átszótt 2/4-es legényes dallamok tetrapodikus sorokból állnak, s két (néha három) zenei periódusból épülnek fel. E dallamok többsége AAvBBv szerkezetű, főkadenciájuk 1. Tempójuk: $\theta = 116-128$. Kontrakíséretük az egyenletes nyolcados ún. „gyorsdűvő”, mely a periódusok végén meg-megszakadva emeli ki, hangsúlyozza a zárlatot.

A tánc formai-szerkezeti alapegysége a dallam kétsoros periódusainak terjedelemben megfelelő nyolcütemes táncmondattal. Ez a táncszakasz többnyire négy, azonos terjedelmű, kétütemes motívumból épül fel. Közöttük sorrendben az utolsó mindig határozott ritmikái és plasztikai zárlatot képező zárómotívum. A nyolcados ritmikái alapértékekben mozgó táncmotívumok sorozata a második dallamsor – a zenei periódus, ill. táncszakasz végére érkezve – $\theta \theta$ vagy $\theta \theta$ ritmusban zárul. A tánc plasztikai értelemben vett zárása mindig a relative

1. Maga az ABBC struktúra biztosítja a tánc közbeni tudatos tervezés, előre gondolkodás lehetőségét. Martin György a kalotaszegi legényesben a rögtönzött táncalkotás előretevezésének öt alapvető jellemzőjét határozza meg: a már említett *változatosságot* és a *motívumismétlés kerülését*; a *táncfolyamat növekvő hatásfokát*; *érdekes elemek, motívumok használatát* és a *tánc időtartamát*, azaz terjedelmét. Egy zenész számára, akinek az előretevezés hozzátartozik a szakmájához, a zene alkotási folyamatához, mindezek a képességek szinte eleve adóttak.

2. Berki Ferenc Árus táncfolyamatában az első szembetűnő tény, hogy a táncfolyamat kezdete (a kihagyott első ütem ellenére) egybeesik a dallam kezdetével, illetve, hogy a vége a dallam harmadszori visszatérése előtt, a második sor impróra (C2) következik be. Tehát a folyamat időtartama zeneileg is meghatározható.

Az állandó változatosságra való törekvés szintén muzsikusvénára vall. Rendkívül gazdag és variatív a folyamat motívumkincse: a nyolc zenei sor alatt tíz táncmotívumot használ (ebből háromnak a variánsát is), illetve a nyolc zenei sort nyolc különböző, és nem formulaszerű, hanem sajátosan egyedi lezáró motívummal fejezi be. Mivel a nem zenész adatközlőkre a pontszerkezeten belüli motívumvariálás nem jellemző, nyilvánvaló a zenei szerkesztés hatása. A folyamat végén táncolt csapásoló motívumok a hatásfokot, a sok humoros, néha „cigányos” elem, megoldás használata pedig az érdekességet növelik.

A bekezdőt „helyettesítő” átvezető motívum használata pedig Berki Ferenc Árus kedvenc táncának, a verbunk szerkesztésének hatását tükrözi, ez bizonyítva, hogy számára átjárhatóak voltak a különböző táncfajták szerkesztési módjai. Szintén zenei tudást igényel a bekezdő motívum elhagyása (tehát, hogy be tud lépni a második zenei ütemre, vagy hogy már eleve a gerincmotívummal kezd), illetve a pontszerkezet közepén való álzárlat használata.

*

hangsúlyos ütemrésze, a második negyedre esik. Ez a késleltetett zárás a tánc folytatásában, a következő szakasz megkezdésében bizonyos technikai nehézséget, zökkenőt jelentene, ha ennek áthidalására a kalotaszegi táncosok nem alkalmaznának minden táncszakasz élén egy kezdőformulát, ún. „bekezdést”. Ez tulajdonképpen a súlyos zárás utáni könnyed folytatás biztosítására szinte mechanikusan alkalmazható átvezető, kötőmotívum. A kezdőmotívum állandó jelenléte a kalotaszegi legényes szakaszainak szerkezetét alapvetően meghatározza a rendszerint ABBC felépítésűvé alakítja.”

4. A kérdéskörrel kapcsolatosan felmerülő egyéb problémák

A hagyományörzés elméleti és gyakorlati alapvetései. A hivatásos falusi zenészek anyagi érdekeltségüknél fogva a saját közösségük-nél jobban őrzik a zenei hagyományt: olyan dallamokat is megtartanak emlékezetükben, amelyeket a közösség többsége már nem ismer, hátha még kérni fogja mulatság alkalmával valaki. Ugyanakkor ők veszik át elsőként az újonnan megjelenő darabokat is, mert ha nem tartják a lépést a „divattal”, többet nem fogadják meg őket muzsikálni. Ez a hagyományörző-újító jelleg meghatározza táncos tudásukat is: általában olyan táncokat is ismernek, amelyeket közösségük már rég elfelejtett, viszont minél polgárosultabb, „modernebb” muzsikuskok, annál kevesebb a valószínűsége, hogy tudnak táncolni.

A hagyományozódás kérdéséhez kapcsolódik a „tudás” átadásának a problématikája is, azaz a zenei tudás átadásának folyamata milyen mértékben befolyásolja a táncos tudás átadását.

Egy falusi zenész tánc tudását meghatározza a saját közössége is, hiszen elsősorban vizuális úton tartva a kapcsolatot a táncosokkal, igen sokat tanul tőlük. Így megállapítható tény, hogy egy zárt közösségekben élő cigánymuzsikus táncbeli improvizálását, táncszerkesztését sokkal jobban meghatározza az adott hagyományos táncélet, mint például egy nagyobb közösségnek, avagy több közösségnek muzsikáló cigányzenész tánc tudását.

A kérdéskör etnikus vonatkozásai. A hivatásos falusi zenészek több nemzetiség tánczeneigényét is ki tudják elégíteni, függetlenül attól, hogy ők maguk milyen nemzetiségűek, így *tulajdonképpen mind a zenei, mind a táncos tudásuk révén különböző kultúrák közvetítői, kapcsolat-tartói és nem utolsósorban alkotói is.*

Ugyanakkor ezeknek a muzsikuskoknak túlnyomó többsége cigány etnikumú, ezért fontos megvizsgálni azokat az etnikus sajátosságokat is, amelyek befolyásolják és formálják ezt a közvetítő szerepet, és amelyek meghatározzák mind a zenei, mind a táncos tudásukat. Az így feltehető kérdések egyike, hogy mennyiben tekinthető etnikus sajátosságnak, és mennyiben a zenei tudás többletéből adódó tényezőnek, hogy bizonyos vonatkozásokban (például a virtuóz, tizenhatodos csapásoló motívumok gyakori használatában) az erdélyi cigányzenészeink tánca igen hasonló.

Melléklet

Berki Ferenc Árus legényes folyamata, táncolta 1991 novemberében Sepsiszentgyörgyön.

Muzsikált Fodor Netti Sándor primás, Sztojka János brácsás és Boros Gyula bőgős.

A filmmezést és a gyűjtést vezette Köncei Árpád és Pávai István.

Zenei sor	A kalotaszegi legényes pontszerkezete, az ABBC szakaszfelépítéssel		
	A	B	C
A		1. lezáró motívum	1. lezáró motívum
B1	1. motívum	1. motívum variánsa (álzárlat)	2. lezáró motívum
B2	bekezdő motívum	3. motívum (a bekezdő motívum folytatása)	3. lezáró motívum
A	5. motívum	5. motívum	4. lezáró motívum
B1	Bekezdőt „helyettesítő”, átvezető motívum	6. motívum	5. lezáró motívum
B2	Bekezdő motívum	7. motívum	6. lezáró motívum
C1	Bekezdő motívum	8. motívum	7. lezáró motívum
C2	9. motívum	9. motívum variánsa	8. lezáró motívum

A Zurboló Táncház – másfél év a huszonötből¹

A kilencvenes években többnyire teremgondok miatt akadozó, hónapokon keresztül szünetelő kolozsvári táncház szervezését 2000 őszétől a kolozsvári Brassais Véndiák Alapítvány *Zurboló* Táncegyüttese vállalta fel. A Zurboló és a kolozsvári *Tranzit* Alapítvány közötti kölcsönös támogatás és együttműködés eredményeképpen 2000. november 23-án a Malom utcai *Tranzit Házban* került sor az első *Zurboló Táncházra*, amely a hetvenes-nyolcvanas évek rendszeres, hetente megtartandó, kolozsvári gyerek- és felnőtt táncházának hagyományát próbálja újraéleszteni.

Az elmúlt másfél évben sikerült megteremteni egy jól működő táncház alapfeltételeit. A *Tranzit Ház* nagyterme megfelelő teret biztosított 2000-ben négy, 2001-ben pedig harmincnégy táncháznak. Pásztor József főszerző 2002 júniusáig még huszonkét táncház megtartását tervezi. A kezdeti nehézségek ellenére a Zurboló Táncház látogatottsága fokozatosan nőtt, jelenleg az átlag látogatottság táncházanként 35–40 gyerek és 60–70 felnőtt.

A Zurboló és a szintén kolozsvári *Ördögtérge* Néptáncegyüttes tagjai közül kikerülő táncoktatók négyhetente váltják egymást. Az elmúlt másfél évben Both József, Both Zsuzsa, Dóka Sándor, Geréb Enikő, Horvát Izabella, Kádár Elemér, Pásztor József, Schwartz Annamária, Szabó Mária, Szócs Ágnes, Tötszegi Hédi és Varga Zsolt gyimesi, Enyed környéki román, felcsíki, magyarpalatkai, mérai, szászcsávási cigány, széki és vajdaszentiványi táncokat tanított. A gyerektáncházzal Lax Csongor és Szabó Il dikó vezeti, Bárdos Réka, Kis Júlia és Magyar Andrea segítségével.

A táncházban a Zurboló Táncegyüttes kísézőzenekara muzsikál. Albert Szilárd és Gombár Lóránd primások, Könczei Csongor brácsás és Kostyák Márton bőgős mellett az elmúlt időszakban közreműködött még Albert Balázs, Antal Sándor, Könczei Bálint és Orbán László is. Havi rendszerességgel muzsikál a Zurboló Táncházban a Bardócz Sándor, Kostyák Alpár és Szép Gyula alkotta kolozsvári *Tarisznyás* együttes, és többször furulyázott Orendi István is. Adatközlő muzsikus vendégeink voltak: Kalotaszegről idős és ifjú Fodor Netti Sándor, illetve Czilika Gyula és fia, Czilika Róbert primások, Urszuly Kálmán brácsás, a magyarpalatkai Kodoba Márton és Kodoba Florin primások, Moldován István és Kodoba Lőrinc kontrások, Kovács Márton „Puki” bőgős.

*

¹ Megjelent a Művelődés folyóirat LV. évf., 2002/2. februári, a 25 éves kolozsvári táncház ünnepi évfordulójára szerkesztett tematikus számában (10–11.). Írásom végén az azóta eltelt időszak történéseiről külön jegyzetben számolok be.

Kolozsváron 1977 februárjában, a bábszínház próbatermében tartották az első táncházat. Mivel immár másfél éve a kolozsvári táncházat a Zurboló Táncegyüttes szervezi, feladatunknak éreztük a 25 éves évforduló méltó megünneplését, amelyre 2002. február 16-án kerül sor a táncház jelenlegi helyszínén. Ezzel az eseménnyel nemcsak a kezdet, hanem az elmúlt 25 év megünneplésére teszünk kísérletet, meghívva mindazokat, akik valaha muzsikáltak, táncot tanítottak vagy szervezték a mindenkori kolozsvári táncházat, legyen szó annak akármelyik helyszínéről is (Monostori út, Vassas Klub, Diákház vagy Tranzit Ház).

A 25 éves évforduló gazdag műsorral várja a „mindenkori” kolozsvári táncházakat. A délelőtti fényképkiallítást a kolozsvári *Művelődés* szerkesztősége által szervezett kerekasztal-beszélgetés követi, ahol bemutatásra kerül az évforduló tiszteletére megjelentetett jelen lapszám is. A délutáni népzene koncerten fellép a *Bodzafa*, az *Ördögsekér*, a *Tarisznyás*, az *Üstürű* és a házigazda szerepét betöltő Zurboló Táncegyüttes zenekara. A koncert után természetesen táncház következik, meghívott kalotaszegi és mezőszégi hagyományőrző zenekarok részvételével.

Jegyzet

A Zurboló Táncház – négy év a huszonhétből

A kolozsvári Brassais Véndiák Alapítvány Zurboló Táncegyüttese 2000 őszétől szervez heti rendszerességgel táncházat a Tranzit Házban. Az azóta eltelt négy – tanévhez igazodó – táncházas évadban sikerült 118 táncházat megtartani: 2000–2001-ben huszonhatot, 2001–2002-ben harmincketőt, 2002–2003-ban huszonnyolcat, és 2003–2004-ben ismét harminckettőt.

Az elmúlt négy évben főleg a Zurboló és a szintén kolozsvári *Ördögtér-gye* Néptáncegyüttes tagjai közül kikerülő táncoktatók négyhetente váltották egymást: Both József, Both Zsuzsa, Dóka Sándor, Dóka (Szabó) Mária, Geréb Enikő, Horvát Izabella, Kádár Elemér, Pásztor (Szócs) Ágnes, Pásztor József, Schwartz Annamária, Szabó Ildikó, Tötszegi Hédi és Varga Zsolt gyimesi, felcsíki, magyarpalatkai, mérai, széki és vajdaszentiványi magyar, Enyed környéki román és szászcsávási cigány táncokat tanítottak. Nekik alkalmanként besegített még Dénes Imola, Grabán Alpár, Jakab Réka, Jankó Szép István, Kis Júlia, Lakatos Róbert, Lax Csongor, Magyar Andrea és Papp Emese is. Érdekes színfolt volt 2003 decemberében az inaktelki származású Gergely István, illetve a 2003–2004-es táncházas évadban Orendi István és barátai (Danka Botond, Fischer Botond, Horváth Sándor, Marthi Zoltán, Ségercz Ferenc és Schuller Anett) által muzsikált és tanított moldvai csángó táncok oktatása.

A gyerektáncházat 2000–2002 között Lax Csongor és Szabó Ildikó vezették, Bárdos Réka, Kis Júlia és Magyar Andrea segítségével. A 2002–2003-as táncházas évadban a gyerektáncház irányítói Bárdos Réka és Szabó Ildikó, a 2003–2004-es táncházas évadban pedig Ambrus Dána és Szabó Ildikó voltak. Ez utóbbi évadban besegített még Pásztor Ágnes és Szabó Emese is, akik jelenleg is vezetik a gyerektáncházat. 2003. november 5-től indult a Palocsay Kata által vezetett játszóház is. Az évek során Erdély egyik legjobban működő gyerektáncházává fejlődött, a kedd délutánonként sorra kerülő foglalkozásokat hetente átlag 60–70 gyermek látogatja.

A táncház állandó zenekaraként a Zurboló Zenekar muzsikált: Albert Szilárd és Gombár Lóránd primások, Könczei Csongor brácsás és Kostyák Márton bőgős mellett az elmúlt időszakban közreműködött még Albert Balázs, Antal Sándor, Könczei Árpád, Könczei Bálint, Negrea Viorel, Orbán László, Sepsi Dezső és Szép Bálint is. Havi rendszerességgel muzsikált a Zurboló Táncházban a Bardócz Sándor, Kostyák Alpár és Szép Gyula alkotta kolozsvári *Tarisznyás* együttes, és többször furulyázott az előbb említett Orendi István barátai kíséretében, illetve Lakatos Róbert is. Ütőgardonyon kísért még Bárdos Réka, Both Zsuzsa és Kádár Elemér. Adatközlő muzsikus vendégeink voltak: Kalotaszegről idős és ifjú Fodor Netti Sándor, illetve Czilika Gyula és fia, Czilika Róbert primások, Urszuly Kálmán brácsás és Berkí Viktor bőgős, a magyarpalatkai Kodoba Márton és Florin primások, Kodoba Lőrinc, Moldován István és Radák Rémus kontrások, Kovács Márton „Puki” és Boldi János bőgősök.

A heti rendszerességgel megtartott Zurboló Táncházak sorában az idénynyitó és -záró, a karácsonyi, farsangi, nőnap, húsvéti és Szent György-napi táncházak kiemelkedő eseményeknek számítottak, amikor meghívott vendégmuzsikusok szolgáltatták a talpalávalót. A gyerektáncház legnagyobb attrakciója mindig a Mikulás-járás. Kialakult hagyomány szerint az évadzáró táncház vendége a magyarpalatkai Kodoba zenekar. Mivel ez az esemény általában a júniusi Tranzit Napokra esik, a Zurboló Táncegyüttes az évadzáró táncházak keretén belül 2001. június 7-én bemutatta a *Játék*, 2003. június 3-án pedig előadta a *Délibáb* című táncjátékát.

A Zurboló Táncház a Zurboló Táncegyüttes és a Kriza János Néprajzi Társaság közötti együttműködésnek köszönhetően több könyvbemutatónak is helyet adott. Így került sor 2002. április 23-án, a Szent György-napi táncház keretében az első, kettős könyvbemutatóra, ahol Könczei Csilla: *Jegyzetek a Lábán-táncjelírásról* és Szabó Árpád Töhötöm: *Közösség és intézmény. Stratégiák a lónai hagyományos gazdálkodásban* című köteteknek bemutatását Kodoba Márton és Florin, illetve Sepsi Dezső és a Zurboló Zenekar rövid koncertje követte, majd a Zurboló Táncegyüttes előadta *Amikor a pásztor elvesztette a türelmét* című táncjátékát. Ezt követte

2003. április 1-én Tötszegi Tekla: *A mérai kötény* és Almási István: *Monostori sugár torony*, majd 2004. október 14-én a *Lenyomatok 2. Fiatal kutatók a népi kultúráról* című kötetek bemutatása.

A kolozsvári Zurboló Táncegyüttes szervezője és házigazdája volt 2002. február 16-án a 25 évét ünneplő kolozsvári táncház évfordulós rendezvényének. 2003. november 12-én a 25 éves Bodzafa zenekar koncertezett a Zurboló Táncházban. 2004. április 27-én, szintén egy Szent György-napi táncház keretén belül, Hatházi András és a Zurboló Zenekar előadta a *Változatok – Mese és muzsika a juhok kereséséről* című koncertműsorát.

És 2004. október 5-én elkezdődött a Zurboló Táncház ötödik évadja...



A táncház kulturális paradoxonjai¹

A huszonöt éves évfordulóját ünneplő erdélyi táncházakról az utóbbi években igen sok szó esett mind az írott, mind az elektronikus sajtóban. A megemlékezések nosztalgikus és ünnepi hangulata azonban nem kedvez az elemzéseknek. Mivel együtt nőttem fel ezzel a huszonöt évvel, rövid dolgozatomban megpróbálom felvázolni azokat a problémákat, amelyek alapján a városi táncházat egy ellentmondásos kulturális jelenségnek tartom.

1. A hagyományos táncház fogalmáról

A falusi táncalkalmak típusait kialakulásuk körülményei és szervezethezük alapján különböztethetjük meg. A táncmulatságoknak két alapvető fajtáját ismerjük. Ezek közül a spontán tánckedvet szolgáló, kötetlen forma volt a gyakoribb, ezekhez tartozott a *táncház* is. A másik, a szervezett *bál* a parasztság körében újabb keletű, és lebonyolítását polgári hatások színezték. Ezek a táncalkalmak egyaránt kapcsolódhattak az év jeles napjaihoz, vagy különböző munkaalkalmakhoz.

A táncház sajátos formája alakult ki a mezőségi Széken, ahol a nemzedékenkénti rend szerint szombat este, vasárnap és néha hétköznapi – például farsang, sorozás vagy névnap alkalmával – táncoltak. Széken Felszeg, Csipkeszeg és Forróság szerint elkülönülve, akár egyidejűleg is tarthattak táncházakat, mivel minden szegnek állandó zenekara volt.

A táncéletnek e sajátos megnyilvánulása, amelyik magában foglalja a táncrendezés, táncrend, viselkedés stb. szabályrendszerét, a parasztság közösségi életrendjének régies mozzanatait őrizte meg.² Erre éreztek rá azok az értelmiségi fiatalok, akik a 1970-es években – néprajzos szakemberek, népzene- és néptáncutatók hathatós segítségével – széki mintára megszervezték Magyarországon (1972-ben), majd Erdélyben is (1977-ben) a városi táncházakat.

2. A folklorizmus mintapéldájaként ismert táncház

A városi táncházakat a néprajzi kutatás a folklorizmus nyilvánvaló mintapéldájaként tárgyalja. A folklorizmus fogalma azt a folyamatot jelöli, amikor a parasztság tradicionális folklórjának elemeit, motívumait, alko-

¹ Megjelent a Művelődés folyóirat LV. évf., 2002/2. februári, a 25 éves kolozsvári táncház ünnepi évfordulójára szerkesztett tematikus számában (18–20.).

² Lásd Pesovár Ferenc: A tánc általános alkalmi. In: *Magyar Néprajz VI.* Bp., 1990. 211, 219.

tásait nem az eredeti esztétikai-társadalmi környezetben használják fel³, azaz a tradicionális kultúra egészének, vagy bármely elemének eredetitől eltérő, idegen környezetbe juttató kommunikációs folyamatát s e folyamat végeredményét jelenti, azzal a hangsúllyal, hogy mindez akkor nyeri el valódi fontosságát, ha önmagán túlmutató, másodlagos jelentéssel (pl. társadalmi, politikai, esztétikai erővel) bír.⁴

A táncházak megjelenését először a beat nemzedékre jellemző újhulám sajtóságos kelet-európai változatának érzekelte a kutatás, egyféle „folkdivatnak”, amelyik magába egyesíti a tudományos, a reprezentációs, sőt a mindennapi folklorizmus sajátosságait. Azonban ennek a spontán tánckedvet szolgáló, meghatározott idő- és térparaméterekhez igazodó szórakozási formának a művi úton való megszervezése megváltoztatta a táncház mint intézmény, és a néptánc mint kultúrelem alapvető funkcióit. A folklorizmus funkciója ugyanis szorosan összefügg a tudatos kultúraőrzéssel: a hagyományos kultúra transzponálásán keresztül a folklorizmus a múlt, a tradíció jelenbeli feldolgozását célozza. Viszont a tradíció a folklorizmusban nem mint folyamatosság, hanem mint megszakíttóság testesül meg, a jelentől elválló múlt és hagyomány eseményé, attrakcióvá való válását fejezi ki. A hagyomány így egzotikumként átélve *más*, a múlt pedig a némi nosztalgiával színezett, de feltétlenül meghaladott *volt* szimbolikus letéteményese lesz.⁵

A kultúraőrzés, a „folklormentő elhivatottság” felértékelte a táncház nevelő szerepét, kiemelte „hasznosságát”. És ettől a ponttól a különböző ideológiai megkötöttségeig már csak egy lépés volt.

3. Az ideológiák vonzásában

A kommunista propaganda és a városi táncházak viszonyát szintén paradoxon jelenségnek tartom: annak ellenére, hogy a táncházak (bizonyos fokú) ellenzéki jellege már az indulás pillanatában nyilvánvalóvá vált, működésükhöz részben elnyerték a hatalom támogatását, amelyik keretet és anyagi hátteret jelentett. (Igaz, ugyanakkor a gyanakvás, a megfigyelés állandó volt, és nem egy esetben tiltottak be – általában koholt ürügyek miatt – táncházat.) Ezt a viszonyt tükrözi sokatmondóan a táncházmozgalom definíció, amely szerintem több szempontból is hibás elnevezés, mégis a sajtó, elsősorban az elektronikus média közvetítésével a mai napig a köztudatban él.

³ Lásd Niedermüller Péter: Folklorizmus és társadalomkritika. In: *Folklor – Társadalom – Művészet* 9. (szerk. Zelnik József) Kecskemét, 1981. 61.

⁴ Lásd Fejős Zoltán: A kultúraőrzés és folklorizmus. In: *Folklor – Társadalom – Művészet* 9. (szerk. Zelnik József) Kecskemét, 1981. 14.

⁵ Uo. 22–23.

A táncház szerkezeténél fogva nem lehet tömegmozgalom jellegű. A táncház alapjában véve egy zárt rétegkultúra, bizonyos csoportok (egyes kutatók szerint elitcsoportok)⁶ kulturális igényeinek klubszerű formában való kielégítése, mintegy megfelelvén a hagyományos táncház intézményszerűségnek. Ennek ellenére gyakoriak azok a tömeges megmozdulások (kalákák, táncháztalálkozók, fesztiválok stb.), amelyek – az üzleti érdekek mellett – különböző ideológiák hatásaira szerveződnek. Így meghatározza a táncházat a népi kultúra, a hagyomány ápolása és megmentése, a magyarságtudat megőrzése (ez utóbbi Erdélyben külön politikai-társadalmi, sőt etikai hangsúlyt kapott), a felnövekvő nemzedéknek nyújtandó nevelés, s megannyi magasztos cél és érdek.

A 1990-es években bekövetkezett kelet-európai politikai fordulatok után ezeket az ideológiákat nyíltan felvállalták a hatalom képviselői is, legyen az akár helyi vagy kisebbségen belüli. (Gondolok például a jelenlegi magyar pályázati rendszerre, vagy az iskolákban „tantárgyként” kezelt néptáncoktatás megjelenésére.) A „megideologizáltság”, a hivatalos irányelvek kialakulásai azonban akaratlanul a táncháznak azt az ellenkultúra jellegét szüntetik meg, amely a népi kultúrával szemben az egyik legfontosabb kapcsolódása.

Az *ellenkultúra* öntevékeny kisközösségekre épít, amelyik belső értékrendet alakít ki, meghatározza a kulturális elemek cseréjét, az erkölcsöt, szokásokat, normákat, a sajátos viseletet (figyeljük csak meg a tarisznyát viselő táncházasok öltözékét) stb., mintegy védekezve a külső, hivatalos társadalom hatása ellen.⁷ Fontos kiemelni, hogy az ellenkultúraként konstruálódott városi táncháznak ez a funkciója elősegített egy erőteljes *folklorizálódási* folyamatot a táncházas életben.

4. A táncház hagyományozódása, avagy a folklorizmus folklorizációja

A folklor és a nem folklor között kétirányú kölcsönös kapcsolatot tetelezhetünk fel. A folklorból indul ki és a nem folklorba tart a folklorizmus, a nem folklorból indul ki és a folklorba tart a folklorizálódás.⁸ A táncházról, mint önálló kulturális jelenségről megállapítható, hogy egy folyamatosan folklorizálódó folklorizmus, azaz a két folyamat egymást nemcsak kiegészíti, hanem állandóan változtatja is.

⁶ Lásd Bíró Zoltán – Gagyai József: „Mi főleg csináltuk, mások magyarálták” (Montázs a táncház-jelenségről). In: *Néphagyományok új környezetben*. Bukarest, 1987. 181.

⁷ Lásd Tarján Gábor: Folklorizmus és ellenkultúra. In: *Folklor – Társadalom – Művészet* 9. (szerk. Zelnik József) Kecskemét, 1981. 74.

⁸ Lásd Voigt Vilmos: *A magyarországi folklorizmus jelen szakaszának kutatási problémái*. In: *Ethnographia* XC./2. 1979. 222.

A városi táncházas körökben az elmúlt évtizedekben bekövetkezett nemzedékváltások olyan táncházas legendák és rítusok születését is jelentették, amelyek által a táncház megteremthette a *saját hagyományozódását*. A táncháznak története van, a történeteknek hősei, amire és akikre lehet hivatkozni. A piacgazdasággal együtt megjelentek a táncház sztárjai is, akiket lehet bálványozni vagy elutasítani. Így vagy a létező táncházas hagyományok szerint, vagy éppen ezek ellen, de mindenféleképpen ezekhez valahogyan viszonyulva lehet csak táncházasnak lenni. A táncházasok fiatalabb nemzedéke tisztelettel tekint a különböző táncházak alapító tagjaira, azokra, akik „elkezdtek”, ugyanakkor a hetvenes évek táncházasai nosztalgikus atyáskodással kezelik a fiatalabb nemzedéket, hiszen ők „már nem érthetik meg”, a valóságban pedig nem élhették meg az első táncházak hangulatát és jelentőségét.

A jelenleg táncházba járók már nem a falusi adatközlő táncosokon, énekeseken és muzikusokon, hanem szinte kizárólag az időközben kinevelődő tánc-, ének- és zeneoktatókon keresztül ismerkednek meg a népi tánc kultúrával. Ezért a mostani táncházakban sok olyan táncmotívum, figura látható, énekszöveg hallható, amelyeket maga a táncház, mint *egy nem hagyományos közegben élő folklorteremtő hely*, és nem az eredeti hagyomány alkotása. Az archív gyűjtésekből való tanulás már eleve egy bizonyos szakmai képzést igényel, ezért – paradox módon – végül is természetes folyamatnak tekinthető a táncházak folklorizációja, hiszen kitől tanuljon meg táncolni, zenélni egy fiatal, ha nem az idősebb, tapasztaltabb táncházas nemzedéktől?

5. Hatások – visszahatások

Hogy a folklorizmus folklorizációja közben mi történt a mintául szolgáló hagyományos népi tánc kultúrával? A tánc hagyományozódásának hiánya az elmúlt fél évszázadban tulajdonképpen felszámolta, azaz tradicionális értelemben megszüntette a népi tánc kultúrát. Mert nem tekinthető élő kultúrának a csak nagyon idős nemzedékek által ismert (már ahol ismert), de a fiatalabbak számára már nem a hagyományos csatornákon átörökített, tudatosan „visszatanított”, „felélesztett” (már ahol felélesztett) kultúra.

A mesterséges „visszatanítás” jelenségében a táncházak hatásának ténnyerése nyilvánvaló. A hagyományőrző falusi néptánc csoportok túlnyomó többségét ma már olyan, jobbik esetben helyi származású néptáncoktatók vezetik, akiknek kapcsolata a néptáncal a táncházakon keresztül teremtődött. És ez a táncházas kötődés sajnos gyakran olyan legitimizáló erőnek bizonyul, amivel pótolni lehet a szakmai felkészületlenséget.

6. Helyzetkép napjaink erdélyi táncházainak működéséről

Az erdélyi táncházakat a kommunista hatalom az 1980-as évek közepétől fokozatosan betiltotta, működésüket ellehetetlenítette. Az 1990-es újraéledésig a táncházas életformának folyamatosságát a titokban, konspiratív módon szervezett, szűk körű „táncházas bulik”, illetve a magyarországi táncházakkal való, inkább informális, mint reális kapcsolatok jelentették. Az erdélyi táncházások közel kétharmada külföldre, elsősorban Magyarországra telepedett (az elvándorlás 1990 után is jellemző), az itthon maradtak nagy része felhagyott a táncházas életformával.

Így az 1990-ben újraszerveződő erdélyi táncházak teljesen új helyzetben, új alapokról indultak. Az új helyzet alapvető különbségeket eredményezett a régi és az új táncházak között. Egykor minden a felügyelő hatalomtól függött, ma minden az anyagi háttértől. Egykor a táncház helyiségét kérvényezni kellett, ma mindez a teremdíjtól függ. Egykor baráti társaságok szervezték a táncházakat, ma különböző ifjúsági szervezetek, alapítványok vagy néptáncgyűttesek működtetik ezeket. A rendszerváltással a táncház ellenzéki jellege megszűnt, a különböző ideológiai megkötöttségek is mérséklődtek. A táncházba járókat ma már csak a néptánc és népzene iránti érdeklődés és a puszta szórakozás ösztönzi. Az időközben bekövetkezett többszörös nemzedékváltás pedig felerősíti azt a törésvonalat, amely a régi és a jelenlegi erdélyi táncházak között feszül.

Az új alapok új kihívásokat és problémákat jelentettek. Pótolni kellett az időközben kitelepedett vagy a táncházas életformával felhagyott táncoktatókat és zenészeket, s ez nem mindenhol sikerült. Ezért a jelenlegi erdélyi táncházak működését egy elég nagyfokú rendszertelenség és bizonytalanság jellemzi. Hol nincsen zenekar, hol hiányoznak a szakmailag képzett táncoktatók, hol az anyagi forrásokkal van baj, hol elégtelen maga a szervezés.

A felmerülő problémák közül az egyik legfontosabb a hangszeres népzenei játszó zenekarok hiánya. A kérdés fontosságát jelzi, hogy tulajdonképpen a jelenlegi helyzetnek alakulásától, illetve megoldásától függ az erdélyi magyar táncházak és néptáncgyűttesek jövője. Ezért halaszthatatlanul szükségesnek tartom szakmai jellegű színvonalas tanfolyamok megszervezését, annak ellenére, hogy szerintem (és ez szintén egy alapparadoxon) a hangszeres népzeneoktatást – a népzene jellegénél fogva – eleve nem lehet intézményesíteni.

Huszonöt év távlatából időszerű lenne mélyebben megvizsgálni az erdélyi táncházak fennálló problémáit, amelyek megtárgyalása az utóbbi években folyamatosan elmaradt, mert egyelőre, ahogyan azt egy táncházas mondás tartja: „Nagyobb az izgalom, mint a mozgalom.”

Amikor a nép táncol, akkor néptáncol?

Gondolatok a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásairól¹

A század-, pontosabban az ezredforduló korának hagyományos népi tánc kultúráját térségünkben a szinte teljes körű felbomlás, illetve átalakulás jellemzi. Tanúi lehetünk egy olyan kulturálisan és társadalmilag meghatározott folyamatnak, amellyel mindeddig a jelenlegi néptánc kutatás – talán féltve tudományos létjogosultságát, kutatásának tárgyát – nemigen mert szembesülni. Ugyanis az a hagyományos falusi zene- és tánc kultúra, amelyek megnevezésére a *népzene* és *néptánc* definíciók használatosak, jelenleg már nem egy élő (azaz bizonyos esetekben csak mesterségesen fenntartott) kultúra elemei, viszont magának a népi kultúrának, a folklórnak egyetemesen, általánosan értelmezhető, folyamatosan változó „népzeneje” és „néptánca” természetesen napjainkban is létezik. (Így például egy falusi diszkó funkcionálisan egyenértékű lehet egy kaláka utáni tánc házzal, ha a változásokat nem annyira a kulturális formákban, hanem azok tartalmában keressük.) Ezért igen fontos lenne a tánc kutatás számára a néptánc fogalmának átértékelése, illetve adott esetekben ennek a hagyományos tánc kultúráról való szétválasztása.

Valamennyi kultúra alapvető jellemzője az állandó változás. A változás sokrétű és bonyolult összefüggései különböző válaszokat adhatnak a hagyományos népi tánc kultúra felbomlásának és átalakulásának folyamataira is. Ezen lehetséges válaszok egyike a Marcel Mauss által leírt test-technikák változásainak elemzésében kereshető.²

A test-technika fogalmáról

Marcel Mauss a test-technika fogalma alatt azokat a „módozatokat” érti, amelyek szerint az emberek az egyes társadalmakban, a hagyományok szerint, használni tudják saját testüket. Szerinte a test-technika elmélete megalkotható a test-technikák tanulmányozásából, megvilágításából, tiszta és egyszerű leírásából kiindulva. Előadásában konkrét példákon keresztül halad az elvont elmélet felé, bemutatván azt, ahogyan minden szorosan vett technikának, úgy minden testi viselkedésnek megvan a maga formája. Ez pedig társadalomfüggő jelenség, hiszen minden társadalomnak megvannak a maga sajátos szokásai, illetve minden emberi mozdulat társadalmi idioszinkráziát alkot, nem pedig egyszerűen valami tisztán egyéni,

¹ Megjelent a Szabó Á. Töhötöm (szerk.): *Lenyomatok 3. Fiatal kutatók a népi kultúráról* tanulmánykötetben, Kolozsvar 2004. 126–133.

² Marcel Mauss: A test technikái. In: *Szociológia és antropológia*. Bp. 2000. 425–446. (Megjelent a *Journal de Psychologie* 32. évf. 3–4. számában, 1936. március 15. és április 15. Elhangzott a francia Pszichológiai Társaságban 1934. május 17-én.)

szinte teljesen fizikai elrendeződések és mechanizmusok eredménye. Mausst idézve: „Sok év alatt tettem hát szert a 'habitus' társadalmi természetének fogalmára. Kérem, figyeljenek föl arra, hogy jó öreg latin nyelven, amit Franciaországban megértenek, 'habitus' mondok. Ez a szó sokkal jobban közvetít, mint a 'szokás', az 'exis', a 'képességek' vagy Arisztotelésznek (aki pszichológus volt) a 'képesség'-e. Nem jelenti azokat a metafizikus szokásokat, azt a titokzatos 'emlékezetet', melyekről kötetek vagy rövid és híres tézisek szóltak. Ezek a 'szokások' nem egyszerűen az egyénekkel és utánzásukkal, hanem főként a társadalmakkal, a neveléssel, a közmegegyezésekkel és divatokkal, a tekintéllyel változnak. Technikákat kell látnunk bennük, a kollektív és egyéni gyakorlati ész művét, ott, ahol közönségesen csak a lelket és annak ismétlésre való képességét láttuk.”³

Mauss arra a következtetésre jutott, hogy mindezekről a tényekről, azaz emberi mozdulatokról (mint például a futás, az úszás, a menetelés, a különböző kéztartások stb.) „nem lehet világos képünk, ha nem vezetünk be háromoldalú szemléletet az egyoldalú helyett, legyen az akár mechanikus és fizikai, mint a járás anatómiai és élettani elmélete, akár ellenkezőleg, lélektani vagy szociológiai. Hármass nézőpontra, a „teljes ember” szemléletére van szükség.”⁴

Ugyanakkor kihangsúlyozza a test-technikák elsajátításában az *el- és megtanulás* folyamatainak alapvető voltát, amelyek fölülmúlják az utánzás folyamatait, és amelyeket az előbb említett három (társadalmi, lélektani és biológiai) összetevő határoz meg: „Az emberi testhasználat művészetének mindezen elemeiben uralkodóak az oktatás tényei. Az oktatás fogalma fölébe helyezkedhetett az utánzás fogalmának. Hiszen vannak olyan gyermekek, akiknek nagyszerű utánzőképességük van, másoké pedig igen gyöngye, de mindannyian ugyanazon az oktatáson mennek át, úgyhogy érthető a láncolatok sora. Varázslatos utánzás történik. A gyermek is, a felnőtt is azokat a cselekedeteket utánozza, amelyek neki sikerültek, vagy olyanoknál látta sikeresnek, akikben bízik és tekintélyük van előtte. A cselekedet kívülről, felülről jön, még akkor is, ha kizárólag biológiai, a testét illető cselekedetről van szó. Az egyén átveszi azokat a mozdulatsorokat, amelyekből az előtte vagy mások által vele együtt végrehajtott cselekedet áll. Éppen a parancsolt, megengedett, tanúsított cselekedetet végrehajtó személynek az utánzó egyén előtti tekintélyében rejlik az egész társadalmi összetevő. Az ezután következő utánzási cselekedetben rejlik az egész lélektani és a biológiai összetevő. De az egészet, az együttest mindhárom szétbonthatatlanul összekeveredett elem közösen határozza meg.”⁵

³ Marcel Mauss: *i. m.* 428–429.

⁴ Uo. 429.

⁵ Uo. 429.

Mauss az emberi mozdulatok „módozatait” olyannyira tanult test-technikáknak tekinti, hogy a felnőttek esetében talán már nem is beszélhetünk „természetes módról”. Mindezt természetesen befolyásolják a külső technikai tények (példának említi a cipőben és a mezítláb járás közötti különbségeket), ugyanakkor függ a mágikus erőbe, egyes cselekedeteknek nem csupán a fizikai, de a szóbeli, mágikus, rituális erejébe vetett hittől is. Így: „Technikai cselekvés, testi cselekvés, mágikus-vallásos cselekvés a cselekvő szemében összekeveredik.”⁶

Mauss a test-technikát elsősorban a tradíció és a funkcionalitás, azaz a hagyomány és a hatékonyság paradigmáin keresztül határozza meg: „Technikának a hagyományos, hatékony cselekvést nevezem (és látni fogják, hogy e tekintetben nem különbözik a mágikus, vallásos, szimbolikus cselekvéstől). Hagyományosnak és hatékonynak kell lennie. Nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány. Az ember mindenképp ebben különbözik az állatoktól: technikáinak átadása, mégpedig nagyon valószínűen szóbeli átadása révén. [...] De mi a különbség egyfelől a vallás hagyományos, hatékony cselekvése, a hagyományos, hatékony, szimbolikus jogi cselekvés, a közösségi élet cselekedetei, a morális cselekedetek, másfelől pedig a technikák hagyományos cselekedete között? Az, hogy ez utóbbit a cselekvő mechanikai, fizikai vagy fizikai-kémiai természetű cselekedetnek érzi, és ezzel a céllal is hajtja végre. Ezen feltételek mellett egyszerűen ki kell mondanunk: test-technikákkal van dolgunk. A test az ember legelső és legtermészetesebb szerszáma. Vagy pontosabban, anélkül hogy számról beszélnénk, az első és legtermészetesebb technikai tárgy és egyben technikai eszköz az ember számára a teste.”⁷

A test-technikák és a tánc viszonyáról

Mauss a test-technikák fogalmának meghatározásából kiindulva egyrészt a nemenkénti megoszlás, a kor szerinti változás, a kapott teljesítmény, illetve a technika formáinak átadása, másrészt egy biografikus felsorolás, vagyis a születés és szülés, a gyermekkor, a serdülőkor és a felnőttkor alapján osztályozza a test-technikákat. A felnőttkor technikáin belül tárgyalja az alvás, a pihenés, a tevékenykedés és mozgás, a testápolás, a táplálkozás, a szaporodás, és végül a nem normális gondozásnak technikáit.

Mauss a táncot a felnőttkori tevékenykedés, mozgás technikáin belül az aktív pihenés technikáihoz sorolja, amelyekben „nemcsak egyszerűen az esztétikai, hanem a testi játékok is feltáruznak”.⁸ A táncról, mint test-technikáról igen rövid elemzést nyújt, nem részletezi konkrétan a külön-

⁶ Marcel Mauss: *i. m.* 431.

⁷ Uo. 431–432.

⁸ Uo. 440.

böző táncok, táncelemek, tánclépések stb. és a test-technikák viszonyát, azaz hogy milyen mozdulatok számítanak táncnak, és hogy melyik pillanattal kezdődik maga a tánc. Curt Sachs tánc történeti munkájára hivatkozva (*Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin 1933.), Mauss felosztja a táncokat pihenő és aktív, extrovertált és introvertált, valamint férfi és női táncokra, de nem említi ezeknek különböző kulturális és társadalmi (például rituális, szimbolikus stb.) funkcióit. A páros táncokkal kapcsolatban a következőket írja: „Végül tudni kell, hogy az összeölelkezve táncolás a modern európai civilizáció terméke. Ez mutatja, hogy a számunkra teljesen természetesnek tűnő dolgok történetiek. Ez a táncmód egyébként, minket kivéve, az egész világ szemében borzalmak borzalma.”⁹

A változó test-technikák hatása a tánc kultúra integráló képességére

A tánc, mint minden test-technika, társadalmilag determinált, ezért a tánc kultúra az emberi mozgáskultúra szerves részeként magában hordozza a Mauss által definiált test-technikák valamennyi ismérvét, s ezek közül legnyilvánvalóbban a legfontosabbat, a hagyományozódást. Ez a folyamat, vagyis a tradíció az, amelyik meghatározza egy adott kultúra, így egy adott tánc kultúra integráló képességét.

Azonban Mauss a test-technikákat nemcsak hagyományos („Nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány.”), hanem hatékony cselekvéseknek is nevezi. Ez a hatékonyság voltaképpen előidézi a különböző kultúrák hagyományaiban a már említett állandó változás folyamatát, amelynek eredménye az, hogy a társadalmi körülmények függvényében a test-technikák is állandóan változnak. És ha a változó technikai környezet, öltözködésmód, divathullám stb. változó test-technikákat eredményez, akkor ennek hatásai kimutathatók a tánc kultúrában is.

A magyar történeti tánc kutatás az elmúlt évtizedekben nyomon követte a hagyományos néptánc kultúránk integráló képességének hatásait, feltárva a magyar tánc kincs történeti rétegeit, megkülönböztetve a régi és új tánc stílust, illetve jelezve azokat a táncokat, amelyeket a hagyományos tánc kultúránk még nem tudott szervesen magába építeni. Martin György írta 1982-ben: „Jelenlegi szűk áttekintésünk nem terjedhetett ki arra a heterogén, különböző eredetű tánc anyagra, amelynek képviselői a magyar tánc történeti fejlődés főáramán kívül maradván nem épültek be szervesen tánc kincsünk általános törzsanyagába. Olyan jövevény táncokról van szó, amelyek az asszimiláció és folklorizáció szűrőjén nem vagy alig estek át, illetve csak rövidebb ideig játszottak alkalmi szerepet a tánc életben, vagy csupán egy-egy népcsoportra korlátozódik használatuk. Ilyenek pl. a nyu-

⁹ Marcel Mauss: *i. m.* 441.

gati eredetű táncos társasjátékok, a céhes eredetű erdőbényei bodnártánc, a közép-európai jellegű (németes-polgárias) szabályos szerkezetű, egyöntetű páros táncok, a népies műtáncok, valamint némely keleti és déli magyar népcsoport (bukovinai székelyek, gyimesi csángók, szlavóniai magyarok) táncinkscébe beszűrődő újabb balkáni lánctáncok.¹⁰

A hagyományos népi táncművelés felbomlásának legfőbb okozatát, illetve magának a néptáncművelésnek a jelenlegi válságát abban látom, hogy a felgyorsuló (mondhatjuk globalizálódó és posztmodern) világ kulturális termékeit már nem képes szervesen még olyan mértékben sem integrálni, mint például a fent idézet, huszadik század eleji társas vagy népies táncokat. Úgy tűnik, hogy napjaink táncdivatjának test-technikái jellegüktől eredően egyelőre inkompatibilisek a hagyományos népi táncművelés kialakult, „megkövült” test-technikáival, még akkor is, ha adott esetekben ugyanazon funkciók betöltésére hivatottak. Magyarán, ezek a túlnyomórészt afroamerikai eredetű táncdivatok az európai, és ezen belül a Kárpát-medencei hagyományos táncműveléstől olyan idegen test-technikákat igényelnek, amelyekkel azok nem rendelkeznek (nem is rendelkezhetnek).¹¹

Ezért megállapítható, hogy korunk népi táncművelésében beálló törésvonal mentén megkülönböztethetünk egy, már nem élő, történetileg kiforrott, archívumokban őrzött, vagy tudatosan ápolt,¹² hagyományos táncművelést, és egy élő, de az európai táncműveléstől idegen, s egy fokozott és folyamatos táncművelés-romlást elősegítő táncdivat-kavalkádot.

Napjaink „néptánc” fogalmának jelentéstartalmáról

De akkor mit is nevezünk napjainkban néptáncnak? A kérdés leegyszerűsítve megválaszolható úgy, hogy a néptánc az a tánc, amit a nép táncol. Mivel írásomban eltekintek az itt felmerülő két további kategória tisztázá-

¹⁰ Martin György: A magyar néptáncok történeti rétegei és műfaji csoportjai. In: *Népművészeti Akadémia IV. Néprajzi előadások* (szerk. Varga Marianna, Bp., 1982. 89–113.

¹¹ Itt szükséges megemlíteni a táncdivatokhoz mindig is szorosan kapcsolódó, azokat igen sok esetben előidéző és formáló zenei hatások fontosságát. Egy adott kor táncművelését mindig is nagymértékben befolyásolja az adott kor tánczenei élete, egy adott társadalom tánczenei igénye. Már eleve a hanghordozók változása is átalakíthat egy adott táncművelést: például a napjaink táncdivatjait kísérő elektronikus hangszereken megszólaltatott hagyományos tánczene nemcsak a hangzás, hanem a stílus, a játéktechnika, a harmonizálási elvek stb. szempontjaiból is gyökeresen más, mint saját, hagyományos közegében előadva. És ugyanígy mennyire mulatságos, sőt technikailag szinte lehetetlen egy tradicionális tánczenét játszó zenekartól elvárni, hogy *rap* vagy *house* zenét muzsikáljon.

¹² A magyar néptáncművelés a folklorizmus hatására különböző, „megkövesedett” vagy újra folklorizálódó formákban továbbél a városi táncházak és a hagyományőrző vagy hagyományápoló néptáncgyűttesek által, ugyanakkor forrásanyagként szolgál a kortárs táncművészetnek, illetve az utóbbi években a hivatalos kultúra – fontosnak tartván a néptáncnak az etnikus hagyományainkban betöltött szerepét – támogatja az oktatásban való megjelenítését is.

sától, azaz hogy mit értünk külön-külön a nép, illetve a tánc fogalma alatt, a jelenlegi magyar néprajztudomány néptánc definíciójából kiindulva próbálok a kérdésre válaszolni. Pesovár Ernő írja, hogy a néptánc „a tágabb értelemben vett folklór egyik művészeti ága, amelynek tartalmi és formai jegyeit a mindenkori nép fogalmába tartozó társadalmi rétegek és csoportok változó tudatrendszere és esztétikai normái határozzák meg”.¹³

Azt nem tudhatjuk, hogy Pesovár Ernő mit ért a „tágabb értelemben” vett folklór és a „mindenkori” nép fogalmai alatt, de megállapíthatjuk, hogy a néprajzi szakirodalomban – és a köztudatban is – az, amit „néptáncnak” neveznek/nevezünk, az a 19. század végére kikristályosodott közép-kelet-európai paraszti táncművészetre vonatkozik. Hiszen szűkebb-tágabb régióink 21. századi „mindenkori” népeinek élő táncművészete egyrészt – a már említett okok miatt – gyökeresen más, nem illeszkedik a régebbi táncművészetbe, másrészt lassan megszűnik összetársadalmi tudás és gyakorlat lenni: táncművészetünk egy fokozott, napjaink társadalmi élete által elősegített „professzionizálódás” jellemzi, azaz csak a „profik”, a szakmabeliek tudnak táncolni, a többség pedig elfelejt.¹⁴

És mégis: létezik-e még élő néptánc? Például a falusi diszkóban néptáncot táncolnak? Igen is, meg nem is. Igen, ha úgy értelmezzük a néptáncot, mint a jelenlegi „mindenkori” nép táncművészetét. Nem, ha azt vesszük figyelembe, hogy az élő néptánc egyik alapvető sajátossága a hagyományozódás, azaz hogy az „így kialakult évezredek és évszázados tradíciók továbbélése, a korábbi hagyományból sarjadó organikus és egyenetlen fejlődés, a kölcsönhatások, valamint a differenciálódás és integrálódás a táncfolklór alakulását és struktúráját meghatározó alapvető tényezők. Ezek eredményeként rajzolódnak ki a regionális táncművészetek körvonalai, az etnikus specifikumok és nemzeti jegyek.”¹⁵ Az élő néptáncművészet tehát

¹³ Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Bp., 2001. 111–112.

¹⁴ Ez a folyamat korunk táncművészetének egészére vonatkozatható, hiszen manapság, ha valaki valamilyen táncot – a polgári vagy latin-amerikai társastáncoktól a modern táncok széles skálájáig – el akar sajátítani, az csak a különböző táncanfolyamokon, megfelelő képzettségű táncszakemberek irányításával tudja elérni, s ezáltal önmaga is az adott táncműfaj „képzett” táncosává válik. Ugyanígy a hagyományos táncművészet tudatos ápolásának valamennyi formája (a táncbáloktól, a táncbáloktól, vagy az iskolai, bizonyos esetekben tantárgyszerű oktatástól a hagyományörző és hagyományápoló műkedvelő néptáncgyűjtéseken át a hivatásos táncművészetig) elősegítette a gyakorlati néptáncszakember, mint például a „néptáncoktató” megjelenését.

¹⁵ Lásd Pálffy: *i. m.* 2001. 111–112. A Pesovár Ernő által szerkesztett szócikk így folytatódik: „A táncetnológia, táncfolklórisztika, az egyetemes tánc- és művelődéstörténet tanulmányai alapján határozható el a táncművészetben egymás mellett élő *táncművészeti rétegek*, körvonalazható a tánc története és vázlatos az európai néptánc főbb korszakai. Kontinensünk táncművészetének korai periódusában, a középkorban gyökereznek a *rituális táncok*, a fegyvertáncok (hajdútánc, kanásztánc, söprútánc, ügyességi táncok) és a kollektív formák (kör- és füzértáncok – hora, horo, horovod, karikázó, kolo és vonulós páros táncok), amelyek előzménye felismerhető az ókori és természeti népek táncművészetében. A reneszánsz emlékeit

mindig a maga természetes közegében variálódik, ismételten meg-meg-újul vagy átalakul, kapcsolódva a hagyományhoz. Ha a „tradicionális” kölcsönhatásokat felváltó újabb és újabb divathullámok által megváltozott test-technikák hatástalanítják egy tánc kultúra differenciáló és integráló képességét, azaz, ha az illető tánc kultúra önmagát már nem képes reprodukálni, akkor felbomlik, megszűnik.¹⁶ A megválaszolatlan kérdés ez esetben csak az, hogy a jelenlegi, hagyományos tánc kultúrát felváltó (és megszüntető) új test-technikák összeállnak-e egy egységes tánc kultúrává, és ha igen, akkor tudnak-e majd valamilyen formában hagyományozódni. Vagy, ha nem, akkor az eljövendő „mindenkori” nép lehetséges, hogy egyáltalán nem fog „néptáncolni”? Mert „nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány...”

őrzik az individuális táncok, ezen belül a sajátos európai műfajt képviselő szerelmi páros táncok különböző típusai. A 17–18. században pedig az individuális táncmóddal szemben váltak uralkodóvá Európa polgárosult parasztsága körében a szabályozott kollektív formák. E három történeti periódusra jellemző táncalkotás elvei az egyes regionális kultúrák uralkodó vonásaként éltek tovább. A kör- és füzértáncok a balkáni, az individuális szülő- és páros táncok a közép- és kelet-európai, továbbá az ibériai és skandináv tradícióra váltak jellemzővé, míg Nyugat-Európa többi részén a szabályozott kollektív formák domináltak, amelyek részben középkori gyökereűek, részben pedig a polgári periódus jegyeit őrzik. Ennek megfelelően a 18–19. században kialakult új néptánc stílusok és népi-nemzeti táncok is a regionális és etnikus tradíciót átértékelő és továbbfejlesztő történeti folyamat eredményeként jöttek létre. A néptánc e művelődéstörténeti jelentőségén túl az egyes korokra jellemző táncalkotást, a közösségi normáknak az egyéni újraalkotást meghatározó törvényszerűségeit is tükrözi. Ilyen alkotói módszerként ismerhetjük fel az archaikus kollektív formákban a korlátozott rögtönzést és térformálást, az individuális szülő- és páros táncokban a zenével rokon matematikai komponálást, a szabályozott kollektív táncokban pedig a táncalkotás geometriai elvét.” Véleményem szerint ez, a zömében 1960-as és 1970-es szakirodalomra hivatkozott szócikk is jelzi a magyar tánc történeti kutatás helyben topogását: az elmúlt negyedszázad gyors és gyökeres változásait már nem tárgyalja, az utóbbi évtizedekben felmerült kérdésekkel nem szembesül.

¹⁶ Ebben az esetben nemcsak maga a tánc, mint a mozgáskultúra része, hanem az adott tánc kultúrához tartozó táncélet (így a hagyományos táncalkalmak, a táncillem, vagy a táncos szokásvilág) is felbomlik, megszűnik.

A szakma becsülete

Helyzetkép az erdélyi magyar (nép)táncművészetről¹

Kezdjük az elején a tények felsorolásával: Erdélyben jelenleg öt hivatásos, azaz professzionális státusú, többtucatnyi műkedvelő, azaz amatőr hagyományápoló, illetve egyre több hagyományörző falusi táncegyüttes működik. (Az utóbbi két kategóriáról pontos számadat, hivatalos felmérés nincs, a részadatok összegzése ez idáig nem történt meg.) Ezek az együttesek előadásokat tartanak, fellépnek különböző fesztiválokon és találkozókön, „vendégszerepelnek”, tevékenységüket rendszeresen jegyzi a média. A közönség megtapsolja őket, a közvélemény, s ezen belül az elit egy része viszolyog tőlük, más része, s ezen belül szintén az elit is, lelkesedik értük, de természetesen mindez csak a köz-, s nem a nyomtatott vélemény szintjén, legnagyobb részét pedig teljesen hidegen hagyja, magyarán nem érdekli. Általában élvezik a hivatalos diskurzus támogatását, működésük szerves része az etnikus kultúrpolitikának. Ilyen keretek között néhány ezer gyermek, fiatal és kevésbé fiatal „néptáncol” ma Erdélyben. Van, aki pusztán csak lelkesedésből, van, aki anyagi megfontolásból, van, aki más érdektől indítva, van, aki nem tudja miért, s van, aki mindezekért együtt. Az összkép összetett: színpadjainkon az akár adatközlőnek tekinthető hagyományörző falusi táncostól az infantilizmus határát súroló, rossz emlékü népieskedésen keresztül a táncházak hatására „vissza a gyökerekhez” igényen át el egészen a felett tánctechnikát igénylő táncjátékokig sok minden elfér. Láthatunk szerkesztett és kevésbé szerkesztett, jó ötleteket tartalmazó vagy elherdáló előadásokat, tematikus és a témától, sőt olykor magától a táncról is mentes, jó és rossz koreográfiákat, vagy nem (vagy csak részben) koreografált táncolást. Ez tehát a jelenlegi tényállása az erdélyi magyar néptáncos életnek, mozgalomnak, művészetnek... De beszélhetünk-e egyáltalán erdélyi (romániai) magyar „néptáncművészetről”?

Mielőtt válaszolnánk a felvetett kérdésre, szükséges tisztáznunk a néptánc és a színpadi táncművészet viszonyát. A jelenlegi magyar néprajzi szakirodalomban – és a köztudatban is – az, amit „néptáncnak” neveznek/nevezünk, az a 19. század végére kikristályosodott közép-kelet-európai paraszti tánc kultúrára vonatkozik. Ezt a hagyományos néptánc kultúrát próbálják néptánc együtteseink színpadi megformáltságban közvetíteni, egyszerre – paradox módon – megőrizni és feldolgozni, tehát ez képezi működésük tárgyát. De hogyan kapcsolódik a hagyományos néptánc kultúra a táncművészethez? Pesovár Ernő írja, hogy a néptánc „a tágabb értelemben vett folklór egyik művészeti ága, amelynek tartalmi és

¹ Megjelent A *Hét* folyóirat II. új évfolyam, 2004. szeptember 2-i, 33–34. számában (18.).

formai jegyeit a mindenkori nép fogalmába tartozó társadalmi rétegek és csoportok változó tudatrendszere és esztétikai normái határozzák meg”. [Lásd Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Bp., 2001. 111–112.] Ezek szerint a hagyományos néptánc, mint a népművészet egyik ága, színpadon csak akkor tekinthető művészetnek, ha azt hagyományörző adatközlők előadásában láthatjuk. A tradíció és az autentikusság hangsúlyos jelenléte ebben a kontextusban igen csak fontos: az tekinthető hagyományos adatközlő táncosnak, aki táncművészetét a saját kulturális életének használt és szerves részeként ismeri, azt még tradicionális közvetítéssel örökölte, azaz nem „betanított” vagy „felélesztett” kulturális örökségként éli meg. Akinek a tánc elsősorban egy anyanyelvi szinten ismert hagyományos nemverbális reprezentációs rendszer, és nem színpadi megnyilatkozás (még akkor sem, ha idős korára az említett, lelkesedő elit megszokhatta vele a reflektorok fényét), tehát aki képes „táncos anyanyelvén” kommunikálni tradicionális közegében. És csakis, a kommunikációhoz szükséges adó-vevő párosokat tartalmazó saját közegében! Ennek fel nem ismerése vezet a néptáncot színpadi előadóművészetként is értékelők egyik alaptévedéséhez: amikor a hagyományos néptáncot – kiemelve saját természetes közegéből – színpadra állítják, s úgy szemlélik, mint egy táncelőadást, elfelejtik, hogy ennek és a színpadi előadóművészetnek funkciói eltérőek, tehát a hagyományos néptáncot nem lehet színpadi előadóművészetként szemlélni!

A táncművészet egy komplex művészeti ág: egynemű közege az emberi test időben (általában zenekísérettel) és térben kifejtett mozgása. Színpadi előadóművészetként ennek a „mozgásnak” megnyilvánulási formái a tudatosan – különböző tánc történetileg kifejlesztett előadóművészeti mozgásnyelvekből – szerkesztett kompozíciók, azaz koreográfiák. Egy ilyen mozgásnyelvnek lehet forrása a hagyományos néptánc is, erre a napjainkban felbomló/felbomlott közép-kelet-európai táncművészetre az említett működő néptáncgyűjtéseken kívül igen sok – igaz egyelőre túlnyomórészt magyarországi – kortárs táncművész is alapoz. Összegezve: a hagyományos néptáncművészet a folklór egyik ága, a saját közegében népművészet. Alapja, forrása és ihlete lehet műveileg szerkesztett táncelőadásoknak, de pusztán önmagában nem tekinthető színpadi táncművészetnek. Ezért fontos kimondanunk: hagyományos közegén kívül a „néptáncművészet” nem létezik, nem létezhet, a tánc, a mozgás színpadi, előadóművészeti megnyilatkozása vagy táncművészet, ha ennek egyetemes ismervelei érvényesülnek, vagy dilettáns próbálkozás... De akkor beszélhetünk-e erdélyi (romániai) magyar táncművészetről? Egyáltalán lehetséges-e kizárólag az ún. „néptáncgyűjtéseink” működése és produkciói alapján – a (még?) nem létező erdélyi (romániai) magyar balett- és kortárs modern táncművészet teljes hiányában – erről a művészeti ágról értekezni?

A válasz egyszerű: alkalmoszerűen igen, általában nem. Igen, ha az említett (nép)táncgyűttesek némely kiemelkedő előadását nézzük. Nem, ha a többit. S főképp nem, ha a szakképzés helyzetét elemezzük. Mert gyakran hangoztatjuk: nincsenek szakembereink. Való igaz: a szerencsés esetben lelkes és tehetséges autodidaktizmus nem pótolhatja a szakképzést. (És akkor a mindent átszövő dilettantizmusról, az önjelölt „táncoktatók”, „koreográfusok”, „szakemberek” ártalmas tevékenységéről még nem beszélünk.) Köztudott, hogy mai világunkban minden művészet megfelelő szakképzésen, mindenféle szakképzés pedig intézményesített oktatási rendszeren alapszik. Ameddig hiányoznak szakiskoláink, esetünkben művészeti táncszakiskoláink, táncintézeteink, addig nem rendelkezünk képzett táncművészekkel. Ameddig nincs Táncművészeti Főiskolánk, addig nem lesz képzett koreográfusunk, táncpedagógusunk. Sőt, szakmailag felkészült tánckritikusunk sem, aki nem műsorfüzeteket szemlél, nem csak a hagyományörzészről és nemzeti öntudatunkról tud ömlengeni, hanem értő (értsd: táncos szaknyelvet ismerő) és lényegi kritikának tud hangot adni. És ameddig nem rendelkezünk rendszeres és igényes táncoktató-képző tanfolyamokkal (az elmúlt évek néhány lelkes kezdeményezése ez irányban igen kevésnek bizonyult), addig a nem lesz minőségi műkedvelő táncéletünk sem. Mert például, ha nem rendelkezünk képzett táncpedagógusokkal, ki és mit tanít az iskoláinkban jelenleg terjedő „néptáncóra” fedőnév alatt? Ha nem rendelkezünk képzett táncoktatókkal, együttesvezetőkkel, mi a biztosítéka a szakmai fejlődésnek, konkurenciának? És nem utolsósorban, ha nem rendelkezünk képzett koreográfusokkal, táncművészekkel, beszélhetünk-e egyáltalán hivatásról, „táncművész” státusról?

De egyáltalán – az érintettek szűk körén kívül – érdekl-e az erdélyi magyar társadalmat ez a kérdéskör? Beszélünk erdélyi magyar irodalomról, erdélyi magyar színjátszásról, erdélyi magyar képzőművészetről, erdélyi magyar zeneművészetről... de erdélyi magyar táncművészetről?

A tradíció, az fontos. A népviseleti felvonulás is. Ihaj-csuhaj, a „népi táncikálás” amúgy is könnyű műfaj, ugyan már, hol itt a művészet? (És sajnos, az említett okok miatt, hol?) Meg amúgy is nagy a fogalomzavar: hogy is van? Most a táncházasokról van szó, nem? Nem, a táncház a hagyományos néptánc továbbélésének egy másik revival formája. Akkor, aki (nép)táncgyűttesben táncol, az nem táncházas? De lehet az is, ha eljár táncházba. (És milyen lehangoló, amikor adott esetekben egyenesen az érintett táncosok fejében történik ez az átfedésekből adódó fogalomzavar...)

Világos, hogy a közvélemény számára nem tűnik fontos, mindennapi problémának azon emberek tevékenysége, akik jelenleg „táncolásból” élnek meg, akár foglalkozásként, akár fizetés-kiegészítő tevékenységként, vagy pályázataikkal elárasztják közalapítványaink kuratóriumait. Pedig

érdekelhetné, ha már közpénzekről van szó, hiszen jelenleg évente már több milliárd lej kerül eltáncolásra, hazai és magyarországi adófizetők pénzéből (gondoljunk csak az öt hivatásos együttes évi költségvetésére, meg az egyre több néptáncfalalkozóra, fesztiválra stb.), mindenféle szakképesítés nélkül. És elsősorban közösségünk elöljáróit, döntéshozóit kellene, hogy érdekelje ez a helyzet: ezen a területen áttörést, gyökeres változást csakis oktatási szakintézmények alapításával és megszervezésével lehet elérni, s akkor volna reális esély, hogy néhány év múlva lehessen erdélyi (romániai) magyar táncművészetről beszélni. Mert többek között ezt kívánja a becsület is. A szakma becsülete.



Rezumat

Casa dansului popular

Articole și studii

Organizatorii evenimentelor tradiționale de dans au fost numiți în partea centrală a Ardealului, în zona Câmpiei Transilvaniei de către comunitățile maghiare *kezes* (garanți): ei erau cei care au asigurat spațiu pentru eveniment, care au chemat muzicienii, și nu în ultimul rând ei au anunțat evenimentul. Ádám Kőnczei era un astfel de „garant” practic la casele de dans popular ținute în Cluj, dar spiritual și ai tuturor caselor de dans din Ardeal din epoca comunistă, evenimente urbane a mișcării de folclorism începută în anii 70 de către comunitățile maghiare din Transilvania. El era însă mai mult decât un simplu garant, activitatea lui constituind un fel de bază instituțională neoficială în epoca abolirii instituțiilor: a făcut rost de săli, a scris cereri și anunțuri de ziar, a editat broșuri și afișe, în timp ce a încurajat și a însuflețit tinerii care frecventau casele de dans, a îndrumat muzicienii și profesorii de dans. Datorită activității lui ca organizator de case de dans s-a confruntat cu nenumărate ocazii cu autoritățile, a mediat între casa de dans și publicul larg, casa de dans și media, casa de dans și opunătorii ei, chiar și între casele de dans și participanți. Prin publicațiile lui încerca să creeze o bază nu numai practică a caselor de dans, ci și una teoretică.

Prezentul volum întrunește în ordin cronologic articolele lui publicate sau neapărute care sunt foarte variate din punct de vedere al genului. Conține pe de o parte articolele lui cu caracter educațional legate de casele de dans popular și publicate în diferite reviste, pe de altă parte manuscrisurile prelegerilor sau studiilor lui cu caracter mai științific referitoare la dansul popular. Volumul nu dorește să ofere o istorie a caselor de dans din Cluj, deși – prin publicarea unor înștiințări nepublicate despre anumite evenimente – într-un sens ea reprezintă o parte din istoria culturală a unei epoci.

Editorul volumului este în același timp și „co-autor”: studiile lui Csongor Kőnczei semnaleză ccontinuuarea moștenirii spirituale întrunite în acest volum, desigur din perspectiva a douăzeci de ani și a unei puncte de vederi mai diferite.

Abstract

The folk dance room

Articles and studies

The organizers of the traditional dance rooms were called by Hungarians living in the central part of Transylvania the *kezes* (vouchers): it was their duty to assure the place for dancing, to hire the band and to announce the event. Ádám Könzei was such a voucher of dance rooms in Cluj practically, but spiritually of all Transylvanian dance rooms organized during the communist era that were urban events of the movement called folklorism started by the Hungarian communities in the 70s. However he was more than just a voucher, his activity represented a sort of personal background institution in the era of institutions' abolishment: he arranged rooms, wrote applications and announcements, edited programmes and posters, in the meantime he encouraged and inspired the youth frequenting the dance rooms, directed the musicians and instructors. As dance room organizer he continuously struggled the authorities, mediated between the dance room and the public, the dance room and the media, the dance room and those being averse to it, even between dance rooms and participants. His writings aimed at the establishment of a theoretical background for dance room phenomenon.

The present volume is the edited and chronologically arranged collection of his published writings and manuscripts of various genres. It contains the educational writings of Ádám Könzei about the dance rooms published in different reviews, and his unpublished presentations and studies about folk dance. However the volume does not wish to be a history of dance rooms in Transylvania or Cluj, though it allows a specific approach to the cultural history of an epoch by publishing for the first time reports on events.

The editor of the volume is the co-author in the meantime: the writings and studies of Csongor Könzei show the continuation of the spiritual inheritance of Ádám Könzei related to dance rooms, true that from twenty years perspective and from a somewhat different point of view.

Tartalom

Könczei Csongor: A tánc házaszervező Könczei Ádám.....	5
Könczei Ádám	
A mi tánc házunk.....	8
Marosgombási táncok.....	13
Tárt kapujú tánc házakért.....	15
Tánc házak seregszemléje Székelyudvarhelyt.....	21
Városi tánc házaink feladatköre.....	22
A pontozó ritmikája.....	27
Igazi tánc háztalálkozókat!.....	35
A tánc házvezetők és -oktatók első (gyimesi) tanfolyama.....	40
Aprók tánc háza – a sötétben?.....	47
Magyarpalatkai tánc hagyományok.....	49
Könczei Csongor	
Generáció- és stílusváltás a kalotaszegi cigányzenész családoknál.....	55
A kolozsvári civilszervezetek multsága.....	65
„Táncoló muzsikuskok”.....	70
A Zurboló Tánc ház – másfél év a huszonötből.....	77
A tánc ház kulturális paradoxonjai.....	81
Amikor a nép tánc ol, akkor néptánc ol?.....	86
A szakma becsülete.....	93
Rezumat.....	97
Abstract.....	98

Studii despre casa dansului popular ardelean

Editat de Asociația Etnografică „Krizsa János”

400162 Cluj-Napoca, str. Croitorilor nr. 15, tel: +40 264 432 593

ISBN 973-8439-16-7