

Andrásfalvy Bertalan:

Őseink táncai¹

Találkozás, ritka találkozás ez: a színpad és a szaktudomány találkozása. Előadás és színpadi műsor egyszerre.

Minden találkozás — megalkuvás. Nem a művészet és a tudomány megalkuvása, mert a tudomány, ha művészetekkel foglalkozik, éppen a művészet rejtett, lényegi titkaiba kíván behatolni, nem semmisíti azt, nem ellentétes tehát vele. Tudományos igényű előadás — színpadi példázatokkal, vagy egy fiatal, merész célkitűzésű együttes műsora, tudományos lábjegyzetekkel.

A magyar népi táncokon alapuló táncművészeti mozgalom eddig is a tudományra támaszkodott, a több évtizedes múlttal rendelkező néprajzi gyűjtőmunkára és vizsgálatra. Az úgynevezett versenyeken, táncsoportok bemutatóin és vetélkedésén minden esetben fel is lángolt a vita arról, hogy egyesek szerint már eléggé ismerjük a táncainkat, nincs szükség már azok másolására, most már tovább kell lépünk, művészi szabadsággal új táncokat, táncjátékokat kell költenünk, új mondanivalóval és tartalommal. Mások szerint még addig sem jutottunk el, hogy hitelesen úgy táncoljunk, ahogy egykor valóban táncoltak, ahogy az egykor valóban „népi tánc” volt. Ők azt állítják, hogy most kezdjük csak igazán boncolgatni „titkos törvényit.” Ez a két tábor súlyosan és sokszor összezapott már. Nem kétséges, hogy mi hová tartozunk.

Az ellentmondás és a megalkuvás pedig itt van: *színpadra teszünk valamit, ami sohasem volt színpadon.* Előadunk mozdulatokat másoknak, amelyek sohasem nézőközönségnek születtek. Ez az egész népművészet és folklórizmus ellentmondása. Mert a népművészet nem hallgatóságnak, nézőknek, előadásra készült, s most mégis bemutatjuk őket a közönségnek. Ez az ellentmondás tesz minket próbára, ezzel küszködünk, itt keressük a legjobb megoldást.

Hagyományokat ébresztünk. A régész megássa a földet és a széttörött edények apró cserepeiből illesztgeti, ragasztja össze a régen volt kancsókat, korsókat; újra egymás mellé teszi azt, ami összetartozott egykor, s így idézi elének az eltűnt világot. A történész a levéltárban talál rá a korabeli írásokra. A tánckutató, a dalkutató hiába ás, hiába forgatja a feljegyzéseket: találhat adatot táncra, dalra, de a lényegét nem találja meg ott, mert a dal és a mozdulat elhangzik, néhány pillanatig, percig él, s már volt, nincs. Nem létezik addig, amíg valaki újra nem mozdulja, újra ajkára nem veszi. A filmfelvevőgéppel csak mintegy 50 éve dolgoznak a táncutatásban és 80 éve használnak a népdalgyűjtők hangrögzítőket. Mégis kereshetünk többszázéves mozdulatokat, elhangzott dalokat. Hogyan? A néphagyományban.

A mozdulatot régen látták, megtanulták és újra mozdulták, úgy ahogy megtanulták. A táncot — újra táncolták. A dalt — hallották és újra — dalolták; apáról fiúra, unokára, nemzedékeken át, mint a nyelvet, melyet édes anyanyelvünknek nevezünk. A nyelv, a dal, a mozdulat évszázadokon — nem egy esetben évezredek — át többlet és jobban megőrizhet eleinkből és eleinkről, mint a cserepek, az iratok, a csontok vagy az épületek romjai. Népi táncainkban, tánckincsünkben napjainkig együtt élt több száz év eredménye, divatja, újítása, egymás mellett. Akárcsak nyelvünkben a finnugor, török, latin, szláv, német szavak jól megférnek, akár egyetlen mondatban is. Úgy élnek együtt, hogy a beszélők erről nem is tudnak, csak a nyelvész boncolgatja, állapítja meg hitelt érdemlően e szavak eredetét, hovatartozását. A maga nyelvét őrző, beszélő magyarság bekapcsolódott az európai nemzetek közösségébe, s magában

¹ A pécsi Mecskek Együttes 1978. december 9-én a budapesti Egyetemi Színpadon lépett fel a *Hagyományaink Ébresztése* című sorozatban, amelyet Harlay O. Szabolcs szerkesztett. Andrásfalvy Bertalan ott elhangzott bevezetőjét rövidítve közöljük. (Szerk.)

az országban a más tájokról jött emberektől más nyelveket, új szavakat és fogalmakat hallhatott, vehetett át. Újra és újra választania kellett, mit önz meg, mit formál magához a körülötte alakuló világból. A döntés, a műveltség alakulása nem egységes a magyar nyelvterületen. Táncaink táji sokszínűsége e tájak sorsával, történelmi múltjával magyarázható csak meg. A források, erek, patakok, melyek néptáncaink tengerébe szakadnak, néha egészen távolról jönnek, nemcsak messze évezredekéből, hanem távoli népektől is. Őseink táncra, vagy a mi táncaincsünk, nemcsak az egyenesági felmenők körében nyomozandó. Aki már nyomozta saját őseit, tudja hogyan futnak szét az ősök a szlában mindenfelé, s vajon ki az közülük, aki nem mondhatja el József Attila szép szavaival: „Anyám kun volt, apám félig székely, félig román, vagy tan egészen az...”.

A színpadon elsőnek a moldvai magyarok, a csángók, közelebből a klézseiek táncát látták, ezzel táncaink legrégebbi rétegét érintették. Nem véletlen, hogy ez a magyar népcsoport őrzi népi műveltségünk legrégebbi rétegét. Nem is volt könnyű kiasni. A mintegy százezer lelket számláló moldvai magyarság töredéke, 1945-46 óta Baranyában lakik: Egyházaskozáron, Mekényesen és Szarászón. A moldvai magyarok, a csángók, sajátos műveltségére a néprajzkutatók, népdalgyűjtők már régen felhívték. Kincseik moldvai felgyűjtésének nehézségei miatt az áttelepültek körében indult meg az alapos gyűjtőmunka, s akik csak megfordultak náluk, mind felhívták a figyelmüket hagyományaik megőrzésére, megbecsülésére is. Ezeknek köszönhető talán az is, hogy népi együttesük több évtizede fennáll, szép dalaikat egyre többen ismerik és éneklik az országban. De mit táncoltak a gyűjtők és a közönség előtti? Azt, amit a Moldva különböző részeiből Baranyába vetődöttek táncolni tudtak; azokat a divattáncokat, amelyeket mindnyájan megtanultak, egész Romániában táncoltak, amelyel a fiatalság szórakozott otthon, a városban lévő munkahelyén, idénymunkán stb. Az itteniek számára ezek mind különösek voltak, mint ahogy viseletüket is megcsodálták. A jobban hozzáértők erre is, arra is azt mondták: ez csak román, nem magyar. A táncokat illetően ebben nagyrészt igazuk is volt. Megtehetnénk ennek a próbáját: ha most összegyűjtenénk az ország minden részéből néhány fiatalt, és megkérnénk őket, hogy táncoljanak együtt, azok is az országban mindenhol ismert, most divatosabbá lett táncokat táncolnák el, mert, hogy tudná egy borsodi a dunántúli verbunkot; vagy a dunántúli a legényest? De mindketten jól járnak a tangót, vagy a rock-and-roll-t. Nagyjából ezt tettek az egyházaskozári csángók is: táncolták a horá uniri-t, a szirbát, a hóra oficerelor-t. De ezzel nem elégedhettünk meg. Mászt kerestünk, mélyebbre kívántunk ásni, kerestük az öregek táncát. Az öregek általában nehezen vehetők rá a táncra, a tánc a fiataloké. Nemcsak azért nem tudták táncolni, mert öregek voltak, hanem azért sem, mert a klézsei régen másképp táncolt mint a lézpedi, a gajcsánai, másként mint a pusztainai. De a régi táncokról mégis hallottunk már valamit, a közük járt józsemű gyűjtők, elsősorban Martin György jóvoltából. Arra törekedtünk, hogy megtáncoltassuk és filmre vegyük az öregek táncát, talvanként, külön-külön. 1977. elején összerestük az egy faluból valókat, itt egy asszonyt, ott egy embert, aztán hozzávaló furulyást; rábeszeltük őket, hogy kedvünkért próbálnak még meg. Elkészült a film és a Mecsek táncosai tovább is kijártak, hogy lelopják Mártis György, Dávid Illésné lábáról a lapos magyarost, a kettést, az övest. De nemcsak a lábát nézték, hanem az egész embert, megtanulták magatartását, fegyelmét és méltóságát is, ami egész régi tánckincsünket jellemzi. En sok száz parasztember, dunántúli, tiszántúli, alföldi és erdélyi táncát láttam, de albánét, szerbét, románét is; hol a filmfelvevő készülék kereső ablakán át, hol mint közreműködő gyűjtő, s figyeltem a magatartásukat is. Nem a nevetés, nem a magakelletés, nem a zabolátlan tombolás, hanem a fegyelem volt a jellemző. A komolyság. (Lehet, itt a közönség soraiban ülnek táncosportvezetők, táncokdedvelők vagy táncosok, akik szeretnék volna felkiáltani a színpadra: „Mosolyogj! Rikolt! Mutasd, hogy táncolsz! Színpadon vagy, ebadda! Nem temetésen!” De ha ezt teszik — úgy ahogy azt mostanában a színpadon elvárják —, túlságosan is megalkudtunk volna. A mértéket, a magatartást nem adhatjuk fel. Mi? Úgy akarjuk csinálni, ahogy megtanultuk, ahogy igaz. A motívumokat megkötöhetjük, színpadra rendezhetjük a térformákat, ebben követhetjük a színpad törvényeit, de a magatartásban nem!

Amit táncoltak, a középkor világát idézi. Csak a reneszánsz szemlélete, táncdivatja tűrhette el, hogy férfi nővel párosan táncoljon, hogy átkarolja és kiszakadjon a közösség láncaiból, hogy kialakulhassanak a páros táncok. A reneszánsz világa, szabadabb és egyre szabadosabb szemlélete csak vékony erecskéken szívároghatott ki az egykori magyar királyság határain, a Keleti Kárpátokon át Moldvába, mint ahogy

alig jutott be a török uralom alatt élő Balkánra, ahol a lánc- és körtáncok a mai napig is szinte egyeduralkodók a táncéletben. A kólók, hórák, orók táncvilága ez. Moldvában nem egy helyen még azt sem túrták el, hogy a lánc-táncban leány kezét legény fogja, vagy együtt daloljanak, évdőjenek a fonóban, mint néhány mérfölddel nyugatabbra a Székelyföldön. Lujzi-kalugárban még 20 évvel ezelőtt a megessett leány válára nyers marhabőrt terítettek és fekete vezeklő kereszttel kellett álljon a templom kapuja előtt, hogy a be- és kijövők megpökdössék. De az írni-olvasni nem tudó Anna asszony Lészpedről — sok szépséges ballada tudója — jobban ismerte a középkori legendák világát és a szentek történetét, mint a műtörténészek, akik megmutatták neki a Szépművészeti Múzeum XV—XVI. századi táblaképeit, pedig ő addig soha még ilyen képeket nem látott. Benne élt az egész középkori mártírológia, melyet édesanyjától és más idős bábáktól hallgatott, tanult el. Szigorú és kemény világ ez, amely a költészetben is megformálta a maga kérlelhetetlen erkölcsi törvényeit. A jól ismert Molnár Anna balladát számos változatban ismerjük, s csaknem mindegyiknek az a vége, hogy a tettét megbánó asszony katonaruhában visszatér, megszoportatja elhagyott gyermekét és bocsánatot kap urától. A csüngő változatban nem, az asszony halállal lakol hiűtlenségéért.

A sárközi leánytánc, a karikázó gyökerei évezredes múltba nyúlnak vissza. Öszszefogódzott lányok ünnepélyesen mozgó láncra vagy karikája óskori: mértánias díszítményeken is feltűnik a vésett ládákön, löportartókon. Nem is tánc ez, nem is nevezték annak, mert a tánc szó átvett szó a magyarban és elhomályosítja azt a tényt, hogy a zenére, dalra való ütemes mozgás sokféle tartalmú és jelentésű. A tánc nemcsak a vidám szórakozás eszköze lehet, hanem az ünnepélyes tiszteletadásé, a méltóságteljes mozgásban lett örömé is. Dávid király táncolt a frigyáda előtt és Spanyolországban gyermekek táncolnak a körmenetekben.

A sárközi karikázót tehát nem mondták táncnak. Részai: lépő, csárdás, futó.

A magyar tánc hagyomány régebbi rétegét kívántuk bemutatni, azt, amit a diadalmas csárdás mindenhol háttérbe szorított. Valóban, a csárdás zenéstől és lépéseivel együtt újabbkori, a múlt század közepén támadt fel, de műveltség területén a régít tagadó új nem úgy jut diadalra, hogy a régít megsemmisíti, hanem úgy, hogy beleépül, aztán magába szívja és átalakítja. Így kerül a lépő és a futó közé az új divat táncélépése, a csárdás.

Eredeti folyamatot tettünk tehát színpadra, nincs benne semmi tánc-költői formázás, alakítgatás, szerkesztés. Nem könnyű út ez. Nem is sejtik, milyen nehéz volt megcsinálni a lépő sajátos 5/8-os lüktetését. A lépőkállamok különös ritmusára csak akkor figyelhettek fel a gyűjtők, amikor a dalolók körbe állva „léptek” is rá. De már csak az idősebbek tudták így a Sárközben.

Ez a lépő-csárdás-futó részekből álló karikázó a játszón összegyűlt leányok és menyecskék táncra volt, főképpen a tavaszi, nyári vasárnap délutánokon. A múlt század végén még a templom előtt volt a játszó, a karikázás helye. Ez is ősi gyakorlat, a középkorban általános lehetett: énekes körtánc a falu központjában. A lassú rész tarthatott el a leghosszabb ideig, három, négy dallamra 10—14 verset is elénekeltek, ezt követte, ha két részből állott a rövid és fárasztó futó, ami után — pihenésképpen — újra léptek. A két rész közé — nyilván később, a múlt században — beékelődött a divatos csárdás-lépés a hozzá való csárdás nótával. Így ment ez akár órákig is, amíg a karéjt a párosan táncolni szándékozó legények szét nem szakították. A lépő mozgási iránya is szigorúan a nap járásával egyező. A körtáncok világa fölünk délre, a Balkánon van. Sokhelyütt a legutóbbi időkig is fennmaradt szertartásszerű hűsvéfi tánc formájában, legtöbb helyen hangszeres muzsikával párosulva. A Sárközben a karikázót csak dal kísérhette.

A lakócsai csizmás tánc. A férfiak körtáncra ritka a magyarban. Lakócsán horvátok laknak, akik kólójukba, körtáncukba sajátos magyar elemeket olvasztottak be: csizmaverést. Az átvételt pontosan nyomon követni nehéz lenne, mert éppen a szomszédos magyar területeken ehhez hasonló ugrós vagy verbunk táncban nemigen ütök a csizmát — állapítja meg a lakócsai táncokat alaposan kutató *Borbély Jolán*. A kölcsönhatás sajátos formákat éltehet, erősíthet meg, óvhat meg a kizusztulástól.

Az együttes zenekara gyimesi „féloláhost”, „lassú magyarost” és „sebes magyarost” játszott. Hegedű és gardon szólt. A gardon csellószerű hangszer, amelyet nem vonóval húznak, hanem bottal ütnek dobszerűen. A részaránytalan osztású úton ismét délre mutat, ezt a lüktelést követi a táncos mozgása is.

A gyimesi csánkóság az egyetlen magyar népcsoport, amely állandó lakhelyével elérte az 1000 méter tengerszint feletti magasságot. Valószínű elég későn, a XVIII. szá-

zadban népesült csak be Moldva felől érkező csángókkal ez a vidék. A magas hegy-
ségben ők elsősorban marhát s lovat tenyésztettek, a románok hasonló körülmények
között juhokat. Műveltségük e festőien szép, de mostoha adottságú tájon sok régisé-
get őrzött meg.

A somogyi ugrós — vagy ahogy még nevezik, a verbunk — volt nemcsak a Dél-
dunántúl, hanem valaha az egész nyelvterületen a mulatás táncja. Ez a kanásztánc,
legalábbis ezen a néven lett ismert. Egyesek szerint a kanászok, pásztorok táncja volt
és tőlük vették át a parasztok. Inkább úgy hiszem, hogy a pásztorok, a kanászok, a
juhászok, a falutól távol élő, így a divatokkal lépést tartani nem tudó cselédek táncja
maradt ez, míg a parasztnál az új táncok, elsősorban a csárdás viaszszorította. Az
öreg szedresi Szabó, az utolsó gemenci kondás, aki a telet is kinn, fedél nélkül, az er-
dőben tanyázó disznók mellett töltötte és sokszor megvirradt a fák ágai közt, ha néha
napján elvetődött a dombori révcseréjébe, más hajszalódó szegényekkel így táncolt.
Máshogyan nem is tudott. „Hát táncoltam!” Nem nevezte táncát kanásztáncnak, csak
táncnak. A baltát is forgatta kezében, mint a szatmári botolók, mert azt sosem adta
ki a kezéből. Így táncolt, ha ittasan jött meg öreg korában szedresi lakosként, az asz-
talra tett gyertya fényében saját, falra vetett árnyékával. A dunaszentgyörgyi Dömötör
János tizegynéhány éves korában megszökött hazulról és valahol Somogyban egy szá-
madó kondásnál lett kiskanász. Sokszor fújta a furulyán a gazdája nótáját, amikor
az valami közeli kocsmából hazajött a tanyára. Fújta egyedül, a felszított pásztorúz
mellett, s a gazdája is egyedül ezt a táncot járta.

Az ugrós-, a kanász-, a verbunktánc régiségét bizonyítja dallamainak régisége.
Többnyire ötfokú és öt hanggal lejjebb ismétlődő, ún. kvintváltó, feszes ritmusú da-
lok, népzeneink legősibb rétegéhez tartozók. A dél-dunántúli ugrósnak közeli rokona
a dél-alföldi. Ennek anyagából készült Timár Sándor táncja. Itt is a pásztorok őrizték
meg legtovább. Így táncoltak a szeged-alsóvárosi templomban karácsony éjjel a Kis-
jézus jászola előtt dudaszóra a környező puszták pásztorai. Akkor az övük volt a
templom, egyszer az esztendőben.

Dunafelva Dunaszekcső szállásaiából alakult község a Margitai vagy Mohácsi szig-
eten. Az 1950-es években még előfordult, hogy tavasszal a böjti időben, a tánctila-
lom időszakában a lányok összejöttek a Duna partján, vagy fenn a töltésen, és nő-
táncra ugrottak, vagyis körtáncot jártak. Ennek sem volt tánc a neve, hiszen böjten
nem is táncolhattak volna. A mozgás azonban egészen más, mint a néhány kilométer-
rel feljebb lévő bátaiaknál, a sárközietknél. A karikázó itt 4 részből is állhat, s nincs
benné az a ringó, lassú lépő, ami a sárköziben. Egyik része csárdás dallamra járt,
csárdászerű lépés: kettő balra, egy jobbra. Ősi lépés változata ez, hasonlóan lépnek
a hosszú balladáikat éneklő Far-Öer-szigetiek, a Dánia és Izland között fekvő kis
szigetszortot lakói is. A nemzetközi tudományos táncirodalomban innen a neve: far-
öer-lépés. Európa közepéből már kikopott, a széleken maradt fenn, messze Nyugaton
és erre mifelénk. Ez a böjti ugrós nem csak a táncitalommal magyarázható: a régiék
tavaszvárása, a fiatalság csapatos tavaszra készülődése ez. Hasonló táncokat találunk
Tolnában, Baranyában, Somogyban, a szlavóniai magyarok körében is. Sok helyen már
kislányok, gyerekek táncos játékvá zsugorodott és a kezdő dalsoroktól is kaphatja
névét: hajszénázás, babázás, kocsikala, hajabokázó, karikázás, karéjozás és még sok
más néven ismeretes. Kapsolódhatnak hozzá a termékenységet, szerencsét idéző,
sokszor érthetetlenül torzult igéző szövegű dalok: lenezés, iványozás vagy más felel-
getős játékok: hidas-játék, cseréigzés stb. Itt a színpadon megint csak a tiszta, a le-
másolt táncfolyamatot láthattuk, minden koreográfia nélkül: a dunafelvi böjti ugróst.

A botolót a Felső-Tiszavidék őrizte meg: pásztorok, cigányok. Egykori fegyveres
hajdútáncok, párbajszerű táncok maradványa. A cigányság csak ezen a területen is-
meri, az ő körükben sok botoló táncot vettek filmre az 1950-es évek végén, az ország
más részén lakó cigányok közt azonban ismeretlen. Ugyanakkor a botolásra sok ada-
tunk van egykori pásztorok köréből, szinte az egész magyar nyelvterületről, de ismer-
jük párhuzamait a szlovákok, a románok és az albánok köréből is. Így botolnak tánc
közben a felső-tiszavidéki cigányok: játékosan, párbajszerűen. A forgó bot mindig
lendületben van, rögtön lehet vele ütni s védekezni. Játékosan persze megállítják az
utolsó pillanatban. De tudunk az emlékezésekből arról is, hogy régi haragosok egy-
egy vásáron véremlenő párbajt vívtak botolva. Bot bot ellen, vagy bot és kés, bot
és balta. A hozzátartozók botoló dalokkal bíztatták a harcolókat, a nők közé is vet-
hették magukat, mintegy testükkel védve emberüket, kiket szűgyen lett volna bottal

megsérteni, de ők sem érthettek hozzá a küzdőkhöz, valami iratlan és szigorú szokás, törvény szerint. Filmre vettek olyan botolókat is, amelynél férfi nővel táncol, a nő feje felett forgatja a botot. Cigány lakodalmaikkor mintegy ezzel fejezték ki a férfi főségét az asszony felett.

A botolókhöz hasonlók voltak a *hajdútáncok*, amelyeket külföldi utazók figyeltek meg Magyarországon. Az 1600-as évek végén az angol *Edward Brown* ezt írja: „Mikor Magyarországra érkeztem, a régi pyrrikus vagy haditáncnak egy fajtáját is megláthattam, melyet e vidék hajdúi szoktak járni és megeleveníteni. Kezükben meztelen pengével járták, s ahogy közelítettek egymás felé, úgy csendítették, esatogtatták és pattogtatták össze kardjukat, miközben állandóan táncolva testüket bámulatos mozdulatokkal és nagy erővel fel és le mozgatták és forgatták, miközben mértékük és szokásuk szerint a görögök módjára énekeltek.” A tudós angol ismerte tehát a görög irodalmat és a haditáncok szerepét a görög kultúrában. A görög hagyomány szerint *Akhilleusz* fia, *Neoptolémosz* kitűnő táncos volt és ő alkotta meg a róla pyrrikhionnak elnevezett táncot, amely a spártai ifjak legfontosabb harcra nevelő tánca volt, már ötéves koruktól kezdve gyakorolták. *Lukianosz* azt írja, hogy „az első jelet a harcra a spártaiaknál a fuvola adja meg, így aztán le is győznek mindenkít a zene és ritmus vezetése mellett.” A hőskről azt mondták: jól táncolta végig a harcot. A bölcs *Szokratész* szerint: „A legjobb táncos egyben a legjobb harcos.” Ezek a férfias, fegyveres táncok ott maradtak fenn, ahol magának a harcnak, a bátorságnak nagy jelentősége volt. Nem véletlen, hogy a tiszántúli részeken, a sokszor gazdát cserélt Parciumban, Erdély határán maradt fenn az enléke legtovább. Albániában, a *Malcija Madhe* hegyei közt ma is táncolják a „kardok táncát.” Két kardos férfi párbajszerű tánca ez, mozdulataik egészen közel állnak a botolóékhöz, de ehhez nincs zene, azt is méltatlannak tartják e férfias szórakozáshoz. 1959-ben sikerült filmre vennem ezt Skodra közelében.

Sajátos dallamokat találunk Magyarországon, melyeket botolásnál daloltak. A „bot alá való” nótáknál egy ilyen régi, reneszánsz muzsikálási gyakorlat maradt fenn: ugyanaz a dallam megszólal páros lassú és páratlan gyors ritmusban, vagy fordítva. Ez a proporciós gyakorlat feltűnik Erdélyben másféle táncokkal kapcsolatban, és a XVII—XVIII. században a közép-európai divatos táncdallamokban, kottákban. Íme egy tánc, amelyet sajátos történelmi körülmények, sajátos értékrendű népi kultúra őrzött meg hazánkban és Albániában egyaránt. Ugyanennek a táncnak kapcsolata van az egész Európát érintő reneszánsz muzsikadivattal és gyökerei visszanyúlnak a görög hőskor mondavilágába. Egy tánc és benne az egész európai kultúra története. A táncot cigánynyelvű dalaival azonban nem a divatos „cigányos” modorban vitte színpadra *Bodai József*, az együttes vezetője.

Az estét a kis zenekar szalmári dallamai után a *széki táncrend* zárta le, *Tímár Sándor* összeállításában. Az erdélyi Szék gazdag tánckincsét felesleges és hosszadalmas lenne itt részletesen ismertetni. Ma a hagyománytisztelő együttesek, a táncolásban örömet kereső fiatalok és táncházak kedvence tánca ez. Nem véletlenül. A szép muzsika és tánc talán itt van a legnagyobb becsben az egész magyar nyelvterületen, itt Közép-Erdélyben, a Mezőségben és Kalotaszegen. A gyors, sűrű tempó és a legényes a Dunántúlon ugrósként vagy kanásztáncként ismert táncsalád legfejlettebb származéka. Erre mondhatjuk *Berzsenyi* szép szavait: „Ember az, aki magyar tánchoz jól terme, örüljön! Férfierő s lelkes szikra feszíti erét.”

