

KARÁCSONY ZOLTÁN

## Az inaktelki „figurás” néprajzi felfedezése

A tanulmány egy kalotaszegi falu, Inaktelke példáján keresztül vizsgálja a hagyományokhoz való viszony átalakulását. Az inaktelki táncélet iránt a kutatók viszonylag korán érdeklődni kezdtek, és megkezdődött a módszeres dokumentálása és feltárása. Ez a munka ugyanakkor visszahatott a falu életére is. A tudományos érdeklődés nemcsak a táncsoportok működését, repertoárját érintette kedvezően, hanem ennek révén a falu táncéletének a felbomlását és jelentősen lassította. Ezzel párhuzamosan megváltozott a táncélet belső értékelése, a néptáncról kialakított kép és általában a hagyományok megítélése.

**B**ár a táncfolklorisztika nem úgy képzei el a táncok gyűjtését, rögzítését, mint egy egyoldalú folyamatot, amelyben a kutató semleges megfigyelőként vizsgálja a falusi közösségek táncgyógyományát, eddig mégis kevés figyelmet fordított arra a tényre, hogy milyen hatással van a néptánc életének alakulására a kívülről – a hivatalos kultúra felől – jött érdeklődés. A néptáncgyűjtések és a népművészeti bemutatók alkalmi olyan interaktív folyamatok, amelyekben és amelyek hatására az adott közösségek értékrendszere, kultúrája is átalakul, s bizonyos mértékig alkalmazkodik a külső elvárásokhoz, vagy e folyamatok valamilyen egyéb változásokat képesek elindítani. E változásokat szeretném bemutatni egy erdélyi falu egy konkrét tánc típusa – a legényes – példáján keresztül. A saját értelmezéseimet pedig egy inaktelki férfi, Gergely János táncra vonatkozó megjegyzéseivel<sup>1</sup> szeretném kiegészíteni.

Gyakori problémája a szöveges gyűjtéseknek, hogy a táncos előadók nehezen – vagy igen körülményesen – beszélnek a tánc formai-szerkezeti tulajdonságairól, mert az olyan nem verbális műfajú népművészeti ágaknál, mint a zene- és a táncfolklor, ritkán fogalmazódnak meg pontosan szavakban vagy kijelentésekben a különböző terminus technicusok. A gyűjtések során – amikor egy-egy táncjelenség pontos megjelölése felől érdeklődik a kutató – térben és időben rendkívül sok névváltozattal találkozhatunk, s ezek nemcsak falvanként, előadóként változhatnak, de olyan is előfordulhat, hogy azonos táncos adatközlő különböző időpontokban eltérő elnevezést használ ugyanarra a jelenségre. A terminus technicusok keveredése arra figyelmeztet, hogy nemcsak egyszerű változatképződéssel kell számolnunk, hanem figyelembe kell venni az adatok származásának körülményeit, a kérdezés szituációját is. Táncosunk esetében viszont az ellenkezőjét tapasztalhatjuk; táncra, táncéletre vonatkozó megjegyzései bizonyos mértékben tükrözik a kutatás által közvetített értékeket, s hasznos információkat tudhatunk meg belőle a táncok szerkezeti felépítésére is.

Gergely János Gergely Ferenc második fiaként 1938-ban született, s 14-15 évesen kezdte el a legényes tanulását az apjától. Nemcsak apja motívumait tanulta meg, hanem környezete majd minden fontos figuráját is elsajátította. Apjával ellentétben, aki

csak a neki tetsző, saját egyéniségéhez illő motívumokat leste el másoktól, ő már tudatosan megtanulta mások táncát is. Ennek ellenére tánca sohasem vált stílustalanná. Táncstudása, iskolai végzettsége révén hamar korosztálya vezéregyénisége lett, s nagy érdeme volt abban, hogy legénytársai is szépen megtanulták a helyi férfitáncot. Gergely Jánosnak azonban szívbetegsége miatt az aktív táncolást korán abba kellett hagynia. Beköltözött Kolozsvárra, de hétvégeken, nagyobb ünnepeken mindig visszajárt szülőfalujába, ahol végig figyelemmel kísérte, és – hely- és emberismerete révén – segítette a néptáncgyűjtők tevékenységét.

Inaktelke táncélete, táncos szocializációja a 19. század végéig hasonló, mondhatni azonos volt a környékbeli Nadas menti falvakéhoz (Nadasdaróc, Bogártelke, Mákófalva). A hagyományos „kistánc” gyakorlata (Vasas–Salamon 1986:66) – amely a szomszédos Mákófalván századunk közepéig fennmaradt – az első világháború után röviddel megszűnt. Ezután az iskola – pontosabban a mindenkori tanító – vette át a gyerekek táncalkalmainak a megszervezését. Leggyakrabban a tanítási év végén, a bemutatóval egybekötött iskolai vizsga után volt gyerektánc. A szülők közül néhányan összebeszéltek, és fogadtak egy-két zenészt, akik a gyerekek (olykor a multság végén a szülők) részére muzsikáltak. Ők általában kiöregedett, elszegényedett, banda nélküli zenészek voltak, s jóval kevesebb fizetségért – amit a szülők közösen álltak – muzsikáltak, mint rendszeresen foglalkoztatott kollégáik. Előfordulhatott, hogy a tanév más napjain (farsangkor, őszi teadélutánokon) is szerveztek gyerektáncot, de ezek időpontja és alkalma esetleges volt.

A falu tánckészletének férfitánca, a legényes – helyi nevén figurás – a 20. század elejétől egyre inkább kiszorult a táncciklusból,<sup>2</sup> s a táncszünetek, lakodalmak régebben vetélkedő<sup>3</sup>, ma már inkább bemutató<sup>4</sup> jellegű mutatóanyag tánc<sup>5</sup> lett (Martin 1966:212; Kürti 1983). A falusi közösségen belül csak az arra rátermett,<sup>6</sup> bizonyos mértékig a tánc iránt affinitást mutató egyének sajátították el (Martin 1977b:365–366). A gyerekek számára szervezett kistáncokban a figurás nem volt mindenki számára oktató tánc,<sup>7</sup> ritkán táncolták, mivel megtanulása olyan mozgáskoordinációs készséget igényel, amellyel kicsi korban még nem rendelkeznek a kisfiúk. Nem véletlen, hogy ezt a bonyolult pontstruktúrát, a hatásfokában egyre fokozódó táncfelépítést,<sup>8</sup> a motívumismétlést kerülő folyamatépítkezést<sup>9</sup> csak a felnőttkort – általában a 25–30 évet elért – táncosok tudják maximálisan végrehajtani. Például azokon a korai gyűjtéseken, ahol az adatközlők még nem érték el a felnőtt kort, nem – vagy csak alig – alkalmazzák a kezdőmotívumot (Martin 1980:433). E tényből valószínűsíthető, hogy a közép-erdélyi sűrű legényesek nyugati (kalotaszegi) altípusa (Martin 1979:501–502) ezt a fajta szerkezeti építkezést csak a bemutató funkcióba való alkalmazásával egyidőben (tehát a 19. század vége felé) nyerte el.

A tánc tökéletes elsajátításához a kísérezene ismerete szükséges (Martin 1977b:361–363), s legtöbbször minden jó táncos – a visszaemlékezések szerint – avval kezdte a tanulást vagy a tanítást, hogy a legényes dallamát tanulta/tanította meg először. (Ennek ellenére szöveges gyűjtéseim során a táncosok zöme nem tudta felidézni/visszaadni a kísérezeneét.) A dallamokat egy-egy jó táncos, vagy prímás neve alapján – Hibi Gyuláé, Puli Károlyé, Samuké stb. – különböztetik meg (Martin 1984:159–162). Mindebből arra lehet következtetni, hogy a tánc biztonságos, technikailag megfelelő előadásához a kísérezene metrikai ismerete is elegendő volt, és nem volt szükség a dallam pontos ismeretére. Volt olyan eset, hogy Kalló Kálmán János a play-back zene hallgatásakor, illetve táncolásakor elvétette a dallam periódusainak a határát, s mintegy másfél ponton ke-

resztül két ütemmel eltolva járta táncát. Ennek egyik ellenkező esete a magyarvistai Mátyás István „Mundruc”-cal történt meg. Egy alkalommal úgy készült vele filmfelvétel, hogy előtte – tangóharmonikán – saját maga játszotta a kísézőzenét magnetofonfelvétellel, s ezután ugyanerre a zenére táncolt. A kíséződallamot egy helyen eltévesztette, s nyolc ütem helyett kilenc ütemre sikeredett az egyik periódus. A táncfelvételen ez a tény annyira nem zavarta, hogy két táncrögtönzést is bemutatott a rontott zenére, anélkül hogy ez meglátszott volna táncán.<sup>10</sup>

A legényes használata nem volt annyira korosztályhoz kötve, mint más vidékek férfitáncai. Az idősebb emberek ugyanúgy részt vehettek a tánc előadásában, mint a fiatal legények.<sup>11</sup> Ha a táncmulatságba betévedt egy-egy házasember, a fiatalok kifejezetten felkérték a férfitánc előadására azért, hogy maguk is elleshessenek egy-egy ismeretlen motívumot (Martin 1977b:360). A kamaszdó fiúk, akik elkezdték tanulni a legényest, kifejezetten keresték az idősebbek ismeretségét, hogy nekik is mutasson meg néhány figurát. Inaktelkén egy idősebb román pásztoember (Ioan Costan) tanította – némi ajándékért (egy pakli dohányért, valamennyi terményért stb.) – a fiatalokat legényesre az 1940–1950-es években. Kalotaszeg más falvaiban is ismert volt ez a gyakorlat (Martin 1977b:362). Kalló Ferenc „Malmi” mesélte, hogy ő azért tanult meg olyan jól legényest táncolni, mert a nagyapjának vízimalma volt, s míg a gazdák várták, hogy terményüket megőröljék, hogy jobban teljen az idő, ők (a bátyjával) mint siheder fiúk megkérték az embereket, hogy mutassanak néhány pontot, amit szerettek volna megtanulni.

Az elsajátított motívumokat a legények magukban – istállóban, mezőn – gyakorolták ki<sup>12</sup> (Vasas 1993:72–73), és csak azután mutatták be közönség előtt, ahol ugyanis igen komolyan megítélték a táncolókat.<sup>13</sup> Fontos helye volt még a legényes tanulásnak a fonó. Itt a fiatalok egymás között tanulták/tanították a figurákat, mert az adatközlők szerint saját korosztályuk előtt kevésbé szégyellték ügyetlenségüket, mintha idősebb asszonyok vagy férfiak látták volna őket. Nagyon kevés esetben fordult elő, hogy valamelyik táncos édesapját jelölte volna tanítómesterének;<sup>14</sup> ha családon belüli tánctanítás előfordult, akkor leginkább a nagyszülőt, idősebb testvért, unokatestvért nevezték meg oktatóként.

A motívumokat általában egy-egy jó táncosról nevezték el (Karácsony 1995:161–162). Ilyen motívumfűzések, pontok például a Kalló Ferié, Kiss Ferié, Gyurka Gergelyé stb. Ezeket a figurákat pontosan számon tartották. Mindegyik jó táncos igyekezett legalább egy olyan motívumot vagy motívumfűzést kidolgozni, amely csak az ő táncára jellemző, és ő tudja a legjobban előadni.<sup>15</sup> Ezzel a pont az ő „tulajdonába került”, róla nevezték el. Ezek az egyéni motívumok sohasem lépik át a falu legényes tánc típusának ritmikai-plasztikai kereteit. A táncos tehát a meglévő kinetikai elemekből – úgy is lehet nevezni, hogy patronokból – szerkeszti, állítja össze a táncát, egyedi motívumfűzéseit.

A kívülről hozott – más vidékek, etnikumok által járt – figurák a legtrikább esetben mentek keresztül a folklorizáció szűrőjén. A falu közössége elismeri ugyan ezeknek a figuráknak a létezését, de nem hagyományozódnak tovább, azaz invariánssá (Ortutay 1981:23) válnak. Ilyen jellegű motívumok például Gergely Ferenc „Gyurka” gyalui cigányoktól ellesett figurája (Karácsony 1995:157) vagy Gergely János „Gyurka” (Ferenc fia) dél-erdélyi ponturi származású motívuma.

A falu táncéletében, tánchagyományában döntő változást az 1940-es évek hoztak. Észak-Erdély Magyarországhoz való csatolása után a helybeli bíró, Rácz Kalló János ve-

zetésével megalakult az úgynevezett *gyöngyösbokrétás* csoport. A Gyöngyösbokréta mozgalom keretén belül rendezték meg 1931–1944 között minden év augusztus 20. táján a parasztcsoportok tánc-, ének- és játékbemutatóit Budapesten (Pálfi 1970: 115). A csoport 1941-ben jutott először Budapestre, ahol a Tejmérés című műsorukat mutatták be. Ez a szokás a juhok tejhozamának a megállapításához kapcsolódik, amely – az 1930-as évektől kezdődően – táncos mulatsággal végződik. 1943-ban ismét eljutottak a Szent István-napi ünnepségre. Második műsoruk címe Kapuzás volt (Pálfi 1970: 148), melyben a fiatal lányok énekes-táncos játéka jelentette a színpadi előadásuk keretét. Budapesten kívül felléptek még Kassán, Kolozsvárt, Nagyváradon és Besztercén. Az együttes nyolc párból állt, akik között viszonylag idősebb, középkorú házasemberek és fiatal fiúk, lányok is voltak. Egyik legjobb táncosuk – az 1923-ban született Kalló Ferenc „Malmi” – legényes motívumait később sok helybeli és magyarországi fiatal megtanulta.

A táncscsoport első budapesti fellépésekor figyelt fel a néptánckutatás az inaktelki táncokra. Az akkori *gyöngyösbokrétás* csoport táncait – a legényest és a csárdást<sup>16</sup> – Molnár István és Gönyey Sándor rögzítette Budapesten 1941. augusztus 18-án.<sup>17</sup> A kísérőzenét Kalló Márton inaktelki magyar primás szolgáltatta,<sup>18</sup> de a színpadi fellépéskor egy budapesti zenekar segítette a csoportot (Pálfi 1970: 141–142). Két évvel később Molnár István személyesen is elment Inaktelkére, ahol újabb táncfelvételeket készített. Az 1943. november 5-én – amely egybeesett a sorozás napjával – Molnár az egeresi vasútállomás és Inaktelke közötti hegyoldalon, az úgynevezett Csutkó dűlőn készített táncfelvételeket.<sup>19</sup>

Az 1950-es évek elején – Nagy József helybeli tanító szervezésében – újraszerveződött az inaktelki táncscsoport. A táncok színpadra állításában két kolozsvári táncszakember (Domby Imre koreográfus és Elekes Dénes néptánckutató)<sup>20</sup> voltak a segítségükre. Műsorukban a táncok nem valamilyen szokáskeretbe ágyazva, hanem önálló tételként szerepeltek. Az az 1930-as években született generáció volt a tagja ennek az együttesnek, amely a *gyöngyösbokrétás* csoport hatására figyelt fel faluja táncaira, s kezdte azokat újratanulni.<sup>21</sup> A hagyományos táncalkalmak megmaradása (fonók, táncházak, bálók) biztosították azt a lehetőséget, hogy a színpadra állított, stilizált táncok ne meredjenek meg, ne kopjanak el. A csoport „hangadója” Gergely János „Gyurka” volt, aki fiatalabb kora ellenére – iskolázottsága és kiváló táncos képességei révén – meghatározó egyénisége lett a csoport, s egyben a falu „táncéletének” (Karácsony 1995: 153–154). Ebből a generációból meg kell még említeni Kiss Ferenc, Varga Pál János, Nagy Ferenc és ifj. Gergely István „Fogadós” nevét is, akik szintén jó táncosok hírében álltak.

Az inaktelki fiatalok nemcsak megtanulták az előző generációk legényes táncmotívumait, hanem tovább is fejlesztették azokat. Újabb, más falvakból származó figurákat építettek táncaikba, és ők alakították ki az úgynevezett *nyitott zárlatot* is. A kalotaszegi legényes mellékhangsúlyos zárlatai ugyanis (Martin 1980: 427) általában alapállásban végződnek. A nyitott zárlatnál az alapállást egy ugrással végrehajtott testsúlyváltás helyettesíti. Ezek a változások azonban nem befolyásolták a tánc alapvető ritmikai/kinetikai szerkezetét.

A táncscsoport kisebb-nagyobb megszakításokkal az 1970-es évek elejéig működött, igaz, az alapítókat fiatalabbak váltották fel. Fennállásuk során, sok fesztiválon, tömegméretű folklórbemutatókon vettek részt, sőt többször eljutottak Bukarestbe is.

A néptánckutatás az 1960-as években – Végvári Rezső és Martin György révén –

fedezte fel újra Inaktelkét. Végvári Rezső ebben az időben a Magyar Állami Népi Együttes koreográfusa volt, s a második világháború után ő járt először Inaktelkén, ahol egy lakodalom folyamán nyolc táncfolyamatot rögzített.

1963. december közepétől 1964. január elejéig Martin György és Borbély Jolán a kalotaszegi Nádas mentén végzett táncfolklorisztikai gyűjtőmunkát. Útjuk során december 27-én és 28-án eljutottak Inaktelkére is.

Az eddigi gyűjtések közül ez számít a legteljesebbnek. Az előadók vagy a korábbi *gyöngyösbokrétás* csoport tagjai, vagy az 1950-es évek táncsoportjának résztvevői voltak. Kálmán Gyuri András egyik csoportban sem szerepelt, Kalló Ferenc viszont mindkettőben.

Időközben több táncfolklorisztikai tanulmányba, könyvbe is helyet kaptak az inaktelki táncok. Dobby Imre Kalotaszegi táncok című könyve (Dobby é.n.) kizárólag a falu táncait írja le, és Martin György tánc típusokról és táncdialektusokról írt könyvének (Martin 1970–1972:III. számú melléklet IV. számú tánc) mellékletében közli Gergely Ferenc „Gyurka” egy táncrögtönzését.<sup>22</sup> Szintén Martin György Kalló Ferenc „Malmi” egy táncfolyamatán<sup>23</sup> keresztül mutatja be a legényes strukturális-morfologikus elemzési módszerét (Martin 1967, 1977a), s ez a tánc a *Magyar nép táncművészete* című könyvbe (Pesovár–Lányi 1974:177, 121) is bekerült, melyből néptáncosok széles köre is megismerhette. Ezenkívül Molnár István (1947), Lányi Agoston (1980) és Martin György (1980:432) több tanulmányában szerepelnek az inaktelki legényesek táncrészletei, motívumai.

Az 1970-es évek közepétől meginduló magyarországi és erdélyi táncházmozgalom Inaktelkére is fölhívta a néptáncok iránt érdeklődő fiatalok figyelmét. Amatőr néprajzi gyűjtők, néptáncal foglalkozó koreográfusok, együttes vezetők jutottak el a faluba, akik nemcsak megfigyelték a helyi táncokat, hanem tevékenyen is részt vettek a mulatságokban. Inaktelke táncéletében ez kettős folyamatot indított el. Egyrészt az idősebb, gazdag motívumkészlettel rendelkező táncosok hírneve megnőtt, mivel őket hívták meg a filmfelvételekre, fesztiválokra, elsősorban tőlük tanultak a városi fiatalok. Másrészt helyi jó táncosok, illetve az egy-egy tánc alkalmával a táncosok közé beállt „idegenek” virtuozitása a fiatalabb, viszonylag csekélyebb motívumkészlettel rendelkező férfiakat elbizonytalanította. Úgy érezték, táncukra, tudásukra nincs szükség, s csak ritkán, kivételes alkalmakkor táncolták a figurást.

A legfiatalabb – az 1960-as években született – generáció közül néhányan a városi táncházakban figyeltek fel szülőfalujuk táncaira. Először megtanulták az ott tanított, ötletszerűen összeállított legényes motívumokat, folyamatokat, majd csak ezután kérték meg szüleiket, rokonságukat és ismerőseiket, hogy mutassák meg figuráikat. Inaktelkéről két táncos „értelmiség” származik. Ifjabb Gergely István „Fogadás” jelenleg a marosvásárhelyi Maros táncegyüttes tagja és Gergely Csaba (Gergely János fia), aki ugyan nem hivatásos táncos, de oktatja, színpadra állítja faluja táncait. Ők táncaikban, tanításaik során már tudatosan kerülnek az Inaktelkén nem használt motívumokat, a stílusban idegen elemeket.

1983. július 17-én Martin György, Farkas Zoltán, Zsuráfszki Zoltán és Karácsony Zoltán Inaktelkén egy lakodalom alkalmával készítettek filmfelvételeket.<sup>24</sup> Ez a film az utóbbi idők legteljesebb gyűjtésének számít. Eredeti funkciójában és megrendezett alkalom keretén belül előadott legényes táncokat tartalmaz. A templom előtt és a lakodalom mulatságában előadott táncokat is sikerült rögzíteni. Ezenkívül a gyűjtők Nagy Ferenc udva-



rára összehívták a jó táncosokat és külön filmfelvételeket is készítettek. A film húsz táncos 39 táncfolyamatát tartalmazza. Külön jelentősége a gyűjtésnek, hogy olyan táncosokat is sikerült filmre venni, akik korábban nem táncoltak még a filmfelvételek során. (Például Kálmán Ferenc „Bandi”, Simon Ferenc „Bokrász”, Tárkányi Ferenc „Bácsó” stb. Ők egyik táncsoportnak sem voltak tagjai.)

## Összefoglalás

A *gyöngyösbokrétás* és a későbbi táncsoportok működésének köszönhetően Inaktelke viszonylag hagyományosnak mondható táncéletének felbomlása – a szomszéd falvakhoz hasonlítva – 20-30 évvel később következett be, s ez majd minden hasonló tradícióval rendelkező falura – például Szék, Gyimesközéplek, Ökörítőfülpös – vonatkozik (Pálfi 1970:157). A több mint negyven év alatt végzett intenzív táncgyűjtés következtében Inaktelke az egyik legjobban feltérképezett kalotaszegi faluvá vált (Martin 1981). A jelenlegi adatok szerint 34 táncosnak több mint 200 táncfolyamatát sikerült rögzíteni, s ez egyedülálló a maga nemében. A gyűjtők érdeklődése ugyanakkor nemcsak a hagyomány továbbélését befolyásolta, hanem annak átértékelését is. Ezek a változások a mindenkorai társadalmi-törénelmi tényezők függvényében más-más módon fejtették ki hatásukat. A falusi táncsoportok működése nemcsak a mindenkorai hivatalos kultúra, színpadi táncművészet néptáncról kialakított képét befolyásolta, hanem a falu belső életét, hagyományokhoz való viszonyát is átalakította.

## JEGYZETEK

1. A kézirat a Zenetudományi Intézet Néptánc osztályán található. Jelzete: AKT 909. Lejegyezte Végvári Rezső 1973 októberében.
2. „Inaktelkén a táncmulatság rendszerint a legényessel kezdődik. A táncszünet után a legények körbeállnak, a cigány előtt helyezkednek el a zenészek előtt, s közülük mindig egy-két vezéregyéniség, rendszerint csak jeladással, egy-egy kacsintással inti meg a zenészeket, hogy milyen tánc kezdődjön [...] A táncmulatság ma is a legényes táncokkal kezdődik, a legények közül valamelyik egyszerűen beinti a zenészeknek, hogy legényest kívánnak, és a felcsendülő dallamra beugrik valaki a zenészek elé.”
3. „Sok esetben a közvélemény valósággal rákényszeríti, szembeállítja a különböző korosztályokat egymással. Így megtörténik, hogy apa a fiával kerül szembe. Persze, ilyenkor azt igényelné az a bizonyos szűk nézőkör, amelyik körülötte, a táncosok körül csoportosul, hogy versengésszerűen történjen apa és fiú között is ez a tánc, hát ez néha megtörténik, néha pedig a fiú, mondjuk szülői tiszteletből pontosan követi – és ez sikerül is – az apját a táncban, tehát ugyanazt a táncmotívumot veszi át, amiben az apja kezdeményező.”
4. „Hát a legényes dallamra, ahogy felcsendül, abba a pillanatban kialakul már a készülődés, és rendszerint a jó táncosok kezdik... valamelyik jó táncos egyedül – esetleg barátjával – akivel kb. egyenlő tudású, táncolja a legényest. Utánuk következik a másik táncos, esetleg táncospár, és ez így tovább [...] Utoljára maradnak a legjobb táncosok. Ezek rendszerint egyedül táncolnak.”
5. „A legényes táncot jól táncoló legényeknek rengeteg színes élményben van részük, szokás

más falukba menni, – vidékbe menni, fejezhetjük ki is ezt a dolgot, hogy vidékelnek – ahol nagyobb tekintélyük van a legénybarátok előtt, mondhatjuk azt a lányok előtt is, és idősebb emberek, főleg akik annak idején nagy táncosok voltak, szívesen elgyönyörködnek a fiatalok táncában.”

6. „Gyenge táncos nincs is a legényesnél, ugyanis aki legalább jó táncossá nem válik, az egyszerűen le hagyja, félreáll; és nem táncol legényest, évek folyamán teljesen csak a párostáncnál áll meg.”
7. „A tánctanulás tulajdonképpen egész gyerekkortól kezdődik, és a párostáncoknak van itt első-sorban jelentőségük, onnan indul minden. A csárdást, ahogy körbe van az a gyűrű, amely jobbról balra fordul, a 6-8 éves gyerekek már ennek a bizonyos körnek, a gyűrűnek a közepén vannak, ugyanolyan lányokkal, korba hozzáállókkal és kezdik a párostáncot – ki gyerekkortól figyelemmel kísérik a legényest, otthon népzeneét hallanak bizonyos alkalmakkor, rádión keresztül vagy multságokban, és amikor a nagyok táncolnak, ők hátrább egy-egy sarokba vagy esetleg kint, próbálgatnak egymás közt. Így fejlődik és alakul a tánc, és nemzedékeken keresztül megmarad, persze.”
8. „...és szokás mondjuk a táncot úgy kezdeni, rendszerezni, hogy kezdődik egy könnyebb pont, utána jönnek a nehezebbek és úgy beosztva nagyjából, mert tökéletesen beosztani nem lehet, nem engedi a táncdallam gyorsasága, de ezt ösztönösen is így jönnek egymás után, hogy a tánc fölfelé íveljen, és lehetőleg a legnagyobb hatású motívumokkal, figurákkal legyen a tánc befejezve. A zene annyira gyors, hogy a táncoló legény összeolvad a zenével, kiszámított mozdulatokra, figurákra nemigen van lehetősége, nem érzékeli a körülötte történeteket, egybeolvad, és teljesen összecsendül a ritmussal a táncosnak a mozdulata. Jön egy finomabb pont, jön utána egy-egy virtuózabb, jön egy bokázó, jön a másik a levegőbe vagy egy csapós pont.”
9. „Ami pedig, mondjuk, egy-egy legény táncmotívum-ismeretét illeti, hát ez nagyon változó, és inaktelki viszonylatban felmegy, ha jól összeszámoljuk – változatokat is beleértve – felmegy 40–45-re. Természetesen ezt nem lehet egyvégtében eltáncolni, lerakni, bármennyire is szeretnék, mondjuk a nézők is igényelik, egy tánc alkalmával kb. 8 és 12 között az a táncmotívum, amit a táncos úgy igazából ki tud járni, és utána pihenő következik. Kis pihenő után esetleg ismétli (közbe táncolnak mások), ez megtörténik.”
10. MTA ZTI Ft. 1050. számú film 5–6. sz. tánca.
11. „Főleg az idősebbeknél annyira kialakul a testmozgás és csiszolódik, hogy a táncosnak a mozdulatai, úgy a láb, mint az egész test kiveszi a részét a táncból, és egy olyan harmonikus mozgáskifejezés van, ami csodálatos a maga nemében. Ehhez hozzájárul az is, hogy nagyon gyors, energikus és rendszerint változatos a táncmotívumoknak a sorakozása.”
12. „...kisgyerekkortól figyelemmel kísérik a legényest, otthon népzeneét hallanak bizonyos alkalmakkor, rádión keresztül vagy multságokban, és amikor a nagyok táncolnak, ők hátrább egy-egy sarokba vagy esetleg kint, próbálgatnak egymás közt. Így fejlődik és alakul a tánc, és nemzedékeken keresztül megmarad...”
13. „...és ez így tovább, kialakul körülöttük egy szűk kör, amely figyeli a táncosnak minden mozgását... és nagyon hozzáértő ez a szűk kör; minden tánc után röviden kifejezi véleményét, egy-két szóval, de a valóságnak megfelelő, és azt nagyon figyelik a táncosok, és igyekeznek kiértemelni a jó véleményt. A többiek mint nézők szoros kört formálnak a táncolók körül, hangtalanul, csendben nézik, és csak miután bevégezte a táncos a táncot, azután mondanak tömör, egyszavas véleményeket, de ezeknek súlya, jelentősége van.”
14. „A táncot rendszerint apáról fiúra öröklik, és minden jó táncos igyekszik arra, hogy megtanítsa fiát, és utódait jól táncolni, de azonkívül mindig bukkannak föl olyan született tehetségek, akik anélkül, hogy valakinek az irányítása mellett tanulnának, magas fokra jutnak, és az évek folyamán csiszolódik, fejlődik a táncuk, és így elismerésre tesznek szert, és nagy figuragazdagságra, ami tényleg jelentős, és sikert biztosít.”
15. „Különbségek mutatkoznak ugyanabban a táncmotívumban is egyének és egyének között. Min-

denki a maga temperamentumának, lelkivilágának megfelelően adja elő ugyanazt a táncmotívumot is, megfigyeltem több esetben, Kis Ferinek például (aki az egyik legjobb táncos) egész humoros, bohókás, könnyed a tánca, vagy Varga Pálnak, akinek súlyos, csapós pontjai vannak, nagyon hangos, nehéz pittyegetés, nyomatékos, mind ahogy mondjuk a munkában is kemény fogásai vannak, vagy más esetben Simonnak egész könnyed, színes és ügyes mozdulatú, csiszolt a tánca, Nagy Feri, aki bármelyikhez alkalmazkodva, mondhatnám úgy, Ő minden formát magába ölel, és tudja is követni bármelyiket, hogy együtt táncoljon is vele.

Az idősebbeknél is megvan az a bizonyos jellegzetesség a táncnál, Kalló Ferencnek például nagyon virtuóz volt a tánca mindég (érdekes jellegzetes a deréknak a szerepe), különösen gyors derékmozgása van, azonkívül nagyon feltűnő volt nála, rendszerint kalapban táncolt, és minden, szinte minden figurája, a kalap, ahogy mozdult a fején tánc közben az az ösztönös igazítás is (kalapigazítás) külön színezte, és hangulatot adott a táncának.

A legidősebbek közül apámat, Gergely Ferencet, ha említem, most már 70 éves, nagyon gazdag motívumkészlete van, és ő mindig abba járt, ahogy táncolt: változatosan adta elő. Egy-egy leheletfinom pont után jött egy csapós pont, azután egy másik könnyebb súlyú pont, ami egészen más testmozgást igényelt, utána a levegőben egy virtuóz pont; és ő mindig úgy színezte, úgy kombinálta a pontjait, hogy hát az valami nagyon szép és nagyon lenyűgöző volt.”

16. Mivel a film Keyston típusú rugós felhúzású filmfelvevő géppel készült, így a táncfolyamatoknak csak egy-egy részletét rögzítették. Molnár és Gönyey két külön kamerával filmezett, mert a négy táncfolyamatból kettőn a totál plán látószögből készült képek mellett lábfelvételek is láthatók. Nem állapítható meg teljes biztonsággal, hogy párhuzamos, vagy kiegészítő jellegű felvételek készültek. A filmen három legényes és egy csárdás táncfolyamat látható. Az első legényes táncban négy fiatal legény (Nagy János, Varga Gyurka János, Kálmán Pál István és Kalló Ferenc) táncol egy kis kört alkotva. Valószínűleg ők a színpadra állított – bizonyos mértékig stilizált – táncukat adták elő, mert motívumok többé-kevésbé megegyeznek. A második táncrögtönzést két idősebb csoporttag (Gergely István „Fogadós” sz. 1908. és Rácz Kalló János sz. 1906.) adja elő. A harmadik folyamaton Gergely Ferenc „Gyurka” sz. 1903. táncol, de ő nem volt tagja a *gyöngyösbokrétás* csoportnak. A filmfelvétel ideje alatt éppen Budapesten tartózkodott, és elkísérte a csoportot fellépéseire. Mivel kiváló legényes táncosnak számított, a falusiak figyelmeztethették a gyűjtőket, hogy őt is vegyék filmre. Végül mintegy nyolc pár csárdást táncol.
17. A film eredeti kópiája az Egyetemi Néprajzi Intézet, majd a Néprajzi Múzeum Filmtárának tulajdonába került. Később a Népművelési Intézet Néptáncosztálya is kapott egy dubnegatívot Molnár Istvántól. A film MTA ZTI Ft. 13. leltári számmal került a filmtár állományába.
18. Az egyik felvételen látszik a fal mellett álló primás alakja. A kísérőzene átjátszása 1983-ban került a MTA Zenetudományi Intézet birtokába, Mgt. 4528. leltári számon. Sem Molnár István, sem Gönyey Sándor nem készített párhuzamos szinkrón felvételt. A zenét külön alkalommal, a tánctól függetlenül vették fonográfhengerre.
19. A négy táncfolyamaton két férfi és két nő táncol. Az első felvételen id. Kálmán Pál István 67 éves férfi egy nagyon rövid – mintegy másfél pont – terjedelmű táncot mutat be. (A nyolcvanas években a Néprajzi Múzeum a Molnár István által készült filmeket feliratozta. Ezen az összeállításban szerepel egy jegenei feliratozású Juhász Pál [20 éves] által előadott táncfolyamat. Ez mind környezetben, mind adatközlőben megegyezik az inaktelki Kálmán Pál Istvánként feliratozott filmrészlettel. Valószínűleg a filmjegyzőkönyv készítésékor elírás történetelt, s ezt a folyamatot sokáig jegenei táncként tartották számon.) A második filmrészleten két nő párostáncot mutat be. A harmadik táncfolyamatot Kalló Ferenc „Malmi” adta elő, aki épp akkor érkezett a sorozásról. Kalapján jól kivehető a bokáig érő dupla szalag, ami a sor alá került legények jelképe volt. A felvétel készültkor már esteledett, ezért Molnár a táncost a lebukó nap elé állította és ellenfénybe filmezte le.



20. Az 1950-es évek elején a kolozsvári Folklor Intézet Jagamas János vezetésével egy népzene- és néptáncmonográfia elkészítését tervezte Inaktelkéről. A gyűjtőcsoport néptánckutató tagja Elek Dénes volt.
21. „...persze, mondjuk úgy inaktelki viszonylatban, nagy szerepe volt a tánc fejlődésében a tánc csoportnak is. A fiatalok igyekeztek eltanulni a táncot, hogy együtt legyenek a többi ifjakkal, tagjai lehessenek a tánc csoportnak, alkalom legyen az országban járni, a fővárosban, mint ahogy az meg is történt, és többször díjazva volt a tánc csoport.”
22. MTA ZTI Ft. 691.3. sz. tánc, melynek táncírástári leltári száma Tit. 340.
23. MTA ZTI Ft. 541.3. sz. tánc, Tit. 199.
24. Az MTA ZTI Ft. 1148. sz. film a szinkrondoboz meghibásodása miatt csak körülményesen hangosítható, és ez – anyagi forrás hiánya miatt – még várat magára.

## IRODALOM

DOMBY IMRE

É.n. Kalotaszegi népi táncok. H.n. [Cluj].

KARÁCSONY ZOLTÁN

1995 Az inaktelki Gergely János táncra vonatkozó visszaemlékezései. Tánc tudományi Tanulmányok 1994–1995:153–166.

KÜRTI LÁSZLÓ

1983 The Bachelors' Dance of Transylvania. Arabesque 8(6):8–14.

LÁNYI ÁGOSTON

1980 Néptánc olvasókönyv. Budapest: Zeneműkiadó.

MARTIN GYÖRGY

1966 Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. MTA I. oszt. Közleményei 23:201–219.

1967 Kalotaszegi legényes. Táncművészeti Értesítő 3:126–129.

1970–1972 Magyar tánc típusok és táncdialektusok. Budapest: Népművelési Intézet.

1977a Egy improvizatív férfitánc struktúrája. Tánc tudományi Tanulmányok 1976–1977:264–300.

1977b A táncos és a zene. Tánczenei terminológia Kalotaszegen. Népi kultúra – Népi társadalom 9:357–389.

1978 A tánc ciklus – a néptánc legnagyobb formai egysége. Magyar Zene 197–217.

1979 Tánc. In A magyar folklór. Ortutay Gyula, szerk. 477–539. Budapest: Tankönyvkiadó.

1980 Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. Népi kultúra – Népi társadalom 11–12:411–449.

1981 Az erdélyi férfitáncok kutatása. Zenetudományi Dolgozatok 1981:173–190.

1984 Tánc és társadalom. Történeti táncnévadási típusok itthon és Európában. In Történeti antropológia. Az 1983. április 18–19-én tartott tudományos ülés szak előadásai. Hofer Tamás, szerk. 152–164. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport.

MOLNÁR ISTVÁN

1947 Magyar tánc hagyományok. Budapest: Magyar Élet.

ORTUTAY GYULA

1981 *A nép művészete*. Budapest: Gondolat.

PÁLFICSABA

1970 *A Gyöngyösbokréta története. Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970: 115–161.*

PESOVÁR ERNŐ – LÁNYI ÁGOSTON

1974 *A magyar nép táncművészete I–II*. Budapest: Népművelési Intézet.

VASAS SAMU

1993 *A kalotaszegi gyermek*. H.n.: Kráter – Colirom Rt.

VASAS SAMU – SALAMON ANIKÓ

1986 *Kalotaszegi ünnepek*. Budapest: Gondolat.

ZOLTÁN KARÁCSONY

## The discovery of the bachelors' dance in Inaktelke (Romania)

Inaktelke, a small Hungarian-speaking village in Kalotaszeg, Romania became one of the best studied fields in the 20th century with regard to its dance life. As a result a very rich documentary material accumulated and an intensive research began in this field. This kind of study has heavily influenced the village's way of life. The researchers' interest helped to keep alive the village's dance groups for a much longer time period than in the neighbouring villages. Parallel to this process the inner evaluation of the village's dance life and at a more general level, the inhabitants' relationship to tradition changed substantively.