

## KARÁCSONY ZOLTÁN

### A kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális változatai\*

Az európai folklórtáncok táncműfajaiban és táncformáiban Martin György az eltérő módon érvényesülő improvizáció és a szerkezeti szabályozottság alapján négy fokozatot állapított meg: az individuális férfi szólótáncokat, az improvizatív páros-táncokat, a kollektív csoporttáncokat és szabályozott páros-táncokat.<sup>1</sup>

Martin szerint a szólótáncok esetében a táncost sem a térhez, sem az időhöz, sem a környezethez való igazodás nem korlátozza. A történeti típusonként és regionális altípusonként más-más módon megvalósuló improvizációt egyedül a zenéhez való igazodás szabályozza. Összegezeként azt állapítja meg, hogy a „szabályozódás árnyalati fokozatait a műfaji sajátosságok és a zenéhez való illeszkedés együttes figyelembevételével határozhatjuk meg”.<sup>2</sup> Gyakorlatilag ugyanez az szemlélet jelenik meg Martin egy korábbi tanulmányában is, amikor azt hangsúlyozza, hogy a legényes tánc típusban az improvizációt két formai tényező szabályozza: a műfaji-formai jelleg, valamint a tánc és a kísérőzene kapcsolata.<sup>3</sup>

A konkrét táncelemzések<sup>4</sup> esetében Martin a műfaji-formai szabályozó erőt vagy túlságosan általánosan értelmezi, vagy figyelmen kívül hagyja. Leszögezi ugyan, hogy a korlátlan improvizációs lehetőségekkel rendelkező, zömében individuális (szóló) legényes mellett létezik egy alkalmi jellegű, kollektív (csoportos) előadásmódú is, ahol a zenéhez való illeszkedés mellett a műfaji keret is szabályozó tényezővé válik, de ezt csak átmenetileg megszilárduló, szűkebb közösségben előforduló ideiglenes formának tekinti.<sup>5</sup> E szabályozottabbnak tűnő alakzatok az

\* A tanulmány az OTKA támogatásával készült.

<sup>1</sup> Martin György, „Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban”, in *Népi kultúra – Népi társadalom XI–XII*, szerk. Ortutay Gyula (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 415–420.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> Martin György, „Egy improvizatív férfitánc struktúrája”, in *Táncstudományi Tanulmányok 1976–1977*, szerk. Kaposi Edit–Pesovár Ernő (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozat, 1977), 264.

<sup>4</sup> Martin, „Egy improvizatív férfitánc...”, 265–266.; Martin, „Rögtönzés és szabályozódás...”, 423–443.

<sup>5</sup> Martin György, „Magyar táncdialektusok”, in *Magyar Néprajz VI.*, szerk. Dömötör Tekla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 441.

egyénilig előadott változatokból alakulnak ki, egy-egy generációra, kisebb közösségre jellemzők, egyszerűbb formakincsűek, s amint lehet, felbomlanak és alig hagyományozódnak.<sup>6</sup>

Tanulmányaiban Martin a fent említett elméletet a közép-erdélyi, azon belül a kalotaszegi legényes szerkezeti-morfológiai tulajdonságaival igazolja, amelyről több mint fél évszázada – gyakorlatilag táncfolklorisztikai felfedezése óta – az az elfogadott vélemény, hogy megőrizte a „legfőbb formai-strukturális jellegzetességét, a rögtönzött, egyéni előadást”.<sup>7</sup>

A *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban* című tanulmányában Martin a kelet-közép-európai improvizatív táncok kialakulását, fejlődését az egyetemes, azon belül az európai tánc történet sajátos folyamatába illesztette. A példaként hozott közép-erdélyi legényes táncok regionális változatainak kialakulását egy formai-szerkezeti tulajdonság (a hímnemű-nőnemű zárlatok) eltéréseiből eredeztette. Szerinte e „formai-szerkezeti különbségek végül következetes korrelációban jelentkeznek” a sűrű legényes két táji altípusának kialakulásában, illetve azok műfaji-funkcionális differenciálódásában.<sup>8</sup>

Keleten (a Mezőségeen és Maros-Küküllő vidékén) a legényes a kollektív hagyomány része, társadalmi jellegű, a férfiak csoportos megmutatkozásának eszköze. A nyugati altípushoz tartozó Kalotaszegen viszont e tánc szélsőségesen individualizálódott, s a bemutató funkciójú, egyénilig előadott, produkciós legényes dominál.<sup>9</sup>

Véleményem szerint Martin fenti elmélete elsősorban az általa gyűjtött, archivált és feldolgozott legényes táncfolklór akkori néprajzi jelenidejére, a 20. század második harmadára érvényes. Kalotaszegen a hagyományos paraszti táncfolklór gyökeres átalakulása tulajdonképpen Martinék szemé előtt játszódott le. A hagyomány a korábbi kollektív előadásmódú táncformát egyre inkább a specialisták, az arra rátermetteknak engedte át, akik versenyszellemük kibontakoztatásával egy produkciós jellegű táncot hoztak létre. Ugyanakkor későbbi műveiben<sup>10</sup> Martin már óvatosabban fogalmaz. Megemlíti, hogy a kalotaszegi legényes a 20. század előtt valószínűleg kettes és csoportos formában is létezett, s a kizárólagos egyéni előadásmód csak kései jelenség.

Jelen dolgozatomban annak próbálok utánajárni, hogy miként alakult ki a magyar táncfolklorisztikának a kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális tulajdonságaira vonatkozó ismeretrendszere. A paraszti táncosok a legényes előadásmódjára, társadalmi szerepére vonatkozó visszaemlékezései segítségével, valamint egy konkrét táncpélda elemzésével árnyalni kívánom az erről a témáról kialakított képet. Nem célkitűzése a dolgozatnak a román- és a nemzetközi szakirodalom

<sup>6</sup> Martin György, „Ugrós-legényes tánc típus”, in *Magyar Néprajz VI*, szerk. Dömötör Tekla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 332.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Martin, „Rögtönzés és szabályozódás...”, 439.

<sup>9</sup> Uo., 440.

<sup>10</sup> Martin György, „Tánc”, in *A magyar folklór*, szerk. Ortutay Gyula (Budapest: Tankönyvkiadó, 1979), 502, Martin, „Ugrós-legényes...”. 335.

férfitáncokra, és a kalotaszegi legényesre vonatkozó következtetéseinek figyelembe vétele, de a későbbiekben ez is elkerülhetetlen lesz.



A kalotaszegi legényes csoportos előadásmódú létezésére már az egyik legkorábbi szépirodalmi forrás is felhívja a figyelmet. Az 1920-as évek első felében megjelent, de a 17. században játszódó *Varjú nemzetség* című regényében Kós Károly érzéketlenül, plasztikusan és néprajzilag hitelesen ábrázolja a tánc legfontosabb formai-funkcionális tulajdonságait.<sup>11</sup> E forrás annyira hűen mutatja be a táncosok felfokozott hangulatát és a nézők kíváncsi érdeklődését, hogy még azok az olvasók is el tudják képzelni, akik élő gyakorlatban sohase látták a legényest. Kós életrajzából tudjuk, hogy felesége a Nádas menti Türeből származott, s a második szülőföldjének választott Kalotaszeg falvaiban sokszor látta ezt a táncot, sőt részt vett országos hírének elterjesztésében is. Például Szentimrei Jenő éppen Kós Károly ösztönzésére és segítségével vitte színpadra a főleg kalotaszegi parasztok által előadott *Csáki bíró lánya* című népi balladáját.<sup>12</sup> Az 1930-as évek közepén alakult társulat az erdélyi nagyvárosokon (Kolozsvár, Nagyvárad stb.) kívül megfordult Budapesten is és olyan táncosok szerepeltek benne, mint Mátyás István „Mundruc”, illetve az a Gergely Ferenc „Köblösi” és László György „Náni” kiknek táncát a dolgozat végén mutatjuk be részletesen.

Ugyanezt a kollektív előadást ábrázolja a Kolozsvárott született Veress Zoltán két akvarellje is (*1–2. kép*). Mindkét festményen a zenekar előtt csoportosan táncoló gyalui legények járják a táncukat, sőt a *2. képen* a három központi táncos hasonló ollózó, vagy nagyugró jellegű motívumot táncol.<sup>13</sup>

A táncfolklorisztika első összefoglaló monográfiájában Réthei Prikkel Marián közli Bátky Zsigmondnak az 1900-ban Magyarvalkón készült két fényképét, amelyeken tisztán látszik, hogy az öt férfi „összestimmolt”, azaz egyforma figurát jár.<sup>13</sup> E képek-

<sup>11</sup> „Valaki kiáltott valamit a muzsikásnak, mire az egyszerre félbeszakította a nótát, és másikat kezdett.

– A legényes – kelt a szó, és a táncosok körbehúzódtak. Középen maradt a térség, és Deritei István, a híres táncos egyedül maradt ott.

– No, lássuk, ki járja velem? – kiáltotta el magát, mire ketten ugrottak melléje. Egy még kellett volna, mert úgy szép az a tánc. A három legény lassú léptekkel járt körben:

– No, híresek, akad-é valaki? [...]

A három legény lassan sétált körbe, a muzsika tempós még. Egyik-másik legény menés közben cifrál egyet-egyét, aztán csak tovább, körben

A török síp hirtelen belesikolt, és a három sarkantyús, patkós csizma egyszerre csörren és koppan, a három pár tenyér egyszerre csattan. [...]

A három legény egymással szemben, egy helyben járja. A muzsika sebes [...] Aztán tempósan halkan szól tovább, és a három legény lépked ismét körbe csendesén.” Kós Károly, *Varjú nemzetség* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 34–35.

<sup>12</sup> Szentimrei Jenő, „Jöestét, jóestét Csáki bíróénak”, *Művelődés* 1969/5 (1969): 39.

<sup>13</sup> Réthei Prikkel Marián, *A magyarság táncai* (Budapest: Studium Kiadó, 1924), 171, 176.



1. kép. *Legények tánca 1898*. Gyalu (Kolozs m.)  
Veress Zoltán akvarellje, (NM R. 17.786.)

ből az egyiket a Gönyey Sándor és Lajtha László a *Magyarság Néprajza* táncfejezetében is újraközlí.<sup>14</sup> Innentől kezdve a sort sokáig lehetne folytatni. Gönyey Sándor Magyargyerőmonostoron, Tagán Galindsám Inaktelkén készített fényképein át az ismeretlen fényképész Magyarvistán az 1940-es években felvett lakodalmi táncot ábrázoló fotójáig (3. kép). Ezek a források túlnyomórészt csoportos vagy kettes előadásmódú legényesről tájékoztatnak.

Az 1940-es években született néprajzi monográfiák, tanulmányok táncrea vonatkozó említéseiből keveset tudunk meg a legényes műfaji-formai jellegzetességeiről. Kresz Mária és Csete Balázs nyárszói, Faragó József magyarkiskapusi gyűjtései leírják ugyan e tánc típus különböző szokásokba (karácsonyi ünnepkör, lakodalom stb.) való beágyazottságát, de arról, hogy milyen formában, hányan táncolják a figurást csak óvatos említéseket olvashatunk.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Lajtha László–Gönyei Sándor, „Tánc”, in *A magyarság néprajza IV.*, szerk. Viski Károly (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1943), XXV.

<sup>15</sup> Kresz Mária, „A fiatalság társas élete a kalotaszegi Nyárszón”, *Néprajzi Közlemények* 5 (1960/1): 104; Csete Balázs, „Karácsony és újévi népszokások a kalotaszegi Nyárszón”, *Néprajzi Közlemények* 5 (1960/1): 128; Faragó József, „Téli legényünnepek a kalotaszegi Kiskapuson”, in *Népismereti Dolgozatok 1981*, szerk. Dr. Kós Károly–Dr. Faragó József (Bukarest: Kritérium Kiadó, 1981), 144, 148, 152.



2. kép. *Legények tánca 1898*. Gyalu (Kolozs m.)  
Veress Zoltán akvarellje, (NM R. 17.785.)

A táncfolklór iránt érdeklődő nagyközönség először az 1940-es években a *Gyöngyösbokrétás* mozgalom kalotaszegi csoportjainak (Inaktelke, Nádásdaróc, Kalotaszentkirály) budapesti bemutatóin találkozhatott élőben a legényessel. Gönyey Sándor az első táncfilmek készítője is itt ismerkedett meg a gyöngyösbokrétás csoportok táncaival. Későbbi táncgyűjtései során főleg ezeket a falvakat járva rögzítette a helyi táncokat.<sup>16</sup>

A modern szemléletű táncfolklórgyűjtés úttörőjének számító Molnár István, Gönyey Sándorral ellentétben, már nemcsak a gyöngyösbokrétás falvak táncait filmezte, hanem Kalotaszegen szinte mélyfúrásnak számító intenzív gyűjtést is végzett. A kalotaszegi táncokra, azon belül a legényesre az inaktelki tánccsoport első budapesti fellépésén figyelt fel. Két évvel később személyesen is elment a Nádás menti falvakba, köztük Inaktelkére<sup>17</sup> is, ahol újabb táncfelvételeket készített. A mozgófilmre rögzített táncokat és „kísérőzenéjüket” az 1947-ben meg-

<sup>16</sup> Pálfi Csaba, „A Gyöngyösbokrétá története”, in *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970*, szerk. Dienes Gedeon–Maác László (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozat, 1970), 115–161.

<sup>17</sup> Gönyey Sándorral közösen Budapesten rögzítette az akkori gyöngyösbokrétás csoport táncait, 1941. augusztus 18-án. MTA Ft.13. Az 1943. november 5-én az egeresi vasútállomás és Inaktelke közötti hegyoldalon, az úgynevezett Csutkó dűlőn készített táncfelvételeket.



3. kép. *Táncoló férfiak*. Magyarvista (Kolozs m.)  
Ismeretlen fotós felvétele, 1940-es évek MFI NM F 155.434.

jelent *Magyar táncgyománnyok* című művében jelentette meg, amelynek tudománytörténeti újdonsága az, hogy az első olyan rendszerezett táncközlés, mely már nemcsak kiragadott motívumokat, hanem a filmre vett táncfolyamatokat is közölte. Összesen öt falu 14 táncosától 10 folyamatot rögzített, amikből négy kettes, vagy csoportos legényes. Mindezek ellenére könyvének néprajzi leíró részében erőteljesen hangsúlyozza a tánc bemutató, egyéni jellegét. „A kalotaszegi legényes a versengő férfitánc példája lehet. Magányosan áll ki a legény és körülötte szűk körbe csoportosul a »bírálóbizottság«, a sok kemény legény. [...] ez a táncforma valóban alkalmas a vetélkedésre. A tánc köré csoportosuló tömeg szinte merev, egyenes testtartást követel a táncostól, aki pillanatra sem veszi le a tekintetét az öt figyelő tömegről és tekintetükből olvassa ki ítéletüket, amely vagy még nagyobb erő kifejtésre, vagy a tánc abbahagyására készíti.”<sup>18</sup> A műfaj-funkcionális tulajdonságok leírásánál viszont ellentmondásba keveredik a szerző, amikor azt állítja, hogy tánc elsajátítására csak a legkiválóbb férfiak képesek, „de a verseny láza azt eredményezi, hogy ebből a versenyből majdnem minden legény kiveszi részét.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Molnár István, *Magyar táncgyománnyok* (Budapest: Magyar Élet Kiadó, 1947) 343.

<sup>19</sup> Uo., 344.

Molnár a táncközléseknél is figyelmen kívül hagyta a kettes és csoportosan előadott változatokat. A kettesben előadott türei legényes motívumait közölte ugyan, de a táncfolyamatok teljes közreadásánál már nem szerepeltette őket. A hasonlóan kettes formában előadott inaktelki figurásnál a két táncos folyamatát külön-külön írta le, mintha nem egyidejűleg táncoltak volna.<sup>20</sup> A szintén kettes mérai legényesnél pedig a Tömény ragadványnevű cigány táncost egyszerűen meg sem említette.<sup>21</sup> Végül a négy inaktelki legény által járt táncot csak újabban előforduló, idegen hatásként értelmezte, s a színpadra állító személy ízlésvilágát vélte felfedezni benne.<sup>22</sup>

Molnár István közlésmódja és interpretációja nagymértékben és sokáig meghatározta a táncfolklorisztikának a kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális jellegzetességeiről kialakított képét. Lugossy Emma *39 verbunktánc* című könyvének néprajzi jegyzeteiben a magyarkiskapusi legényes jellemzésénél Gönyey Sándor lényegében Molnár véleményét ismétli.<sup>23</sup> Az 1970-es évek végéig Martin György is a bemutató célzatú, egyéni előadásmódú legényest állította előtérbe.<sup>24</sup> Szerinte, ha csoportosan is járják, egymáshoz akkor sem igazodnak, s minden táncos a saját figuráját táncolja.<sup>25</sup>

Kürti László az 1980-as elején a kalotaszegi legényes hagyományt az angolszász *szociálanropológia módszerével* kutatta.<sup>26</sup> A szerző a helyszínen tapasztalta a legényes társadalmi beágyazottságát, a táncos előadásmód sokféleségét, a különböző generációk eltérő legényes-értelmezését és értékpreferenciáját. A szerző elsősorban arra volt kíváncsi, hogy milyen *kontextusban*, szokáskörnyezetben jelenik meg a legényes, hogyan viszonyulnak e tánchoz a táncosok és a nézők, hogyan kell „szépen táncolni a figurást”. Megállapításai a legtöbb esetben helyesek voltak, viszont sok esetben hiányoztak mögülük a háttérinformációk. Mindezek ellenére a dolgozat végén feltett kérdései igen találóak: Miért van a legényesnek ekkora presztízsértéke? Miért kell a táncosokat következetesen és állandóan megbírálni? Mit és kinek bizonyítanak ezek a negyvenes-ötvenes éveik között lévő kenyérkereső és családfenntartó férfiak? Önmaguknak? Másoknak? Sajnos mindezek megválaszolatlan kérdések maradtak. Kürtinek a legényes *rites de passage* jellegét kiemelő következtetése túl általános, s nem veszi figyelembe a tánc polifunkcionalitását.

<sup>20</sup> Uo., 360–363.

<sup>21</sup> Uo., 345, 348.

<sup>22</sup> Uo., 363.

<sup>23</sup> Gönyey Sándor, „Néprajzi jegyzetek”, in Lugossy Emma, *39 verbunktánc* (Budapest: Zeneműkiadó, 1954), 124.

<sup>24</sup> Martin György, „Kalotaszegi legényes”, *Táncművészeti Értesítő* 3 (1967): 126–129. 127; Martin György, *Magyar táncfűszek és táncdialektusok* (Budapest: Népművelési Intézet, 1970–1972), 56, 230; Martin György, *A magyar nép táncjai* (Budapest: Corvina Kiadó, 1974): 32, 64; Martin György, „Kalotaszegi táncok”, in *Magyar Néprajzi Lexikon II.*, szerk. Ortutay Gyula (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 748.

<sup>25</sup> Martin György, „Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai”, *MTA I. oszt. Közleményei* 23 (1966): 212.

<sup>26</sup> Kürti László, „The Bachelors’ Dance of Transylvania”, *Arabesque* 8/6 (March–April 1983)

A kettesével vagy csoportosan járt legényesről a későbbi szakirodalomban csak szórványosan említések találunk.<sup>27</sup> Az ünnepi szokáskörnyezetben (karácsonyi, esküvői, keresztelői templomozás után) táncolt legényesről is kevés híradást<sup>28</sup> olvashatunk, pedig e rituális alkalmazás akár külön monográfia témája is lehetne.



Amikor a két világháború között Mátyás István a mezőszegi Kendilónán rácsodálkozott a helyi legények kollektív férfitáncára, akkor ez a fajta előadásmód saját környezetében már nem volt divatos. A többi magyarvistai részes arató férfival együtt ő is elment a kendilónai magyarok vasárnapi táncába, s amikor a *tánccikluskezdő sűrű legényes* zenéjére „minden fiú felállott a léány mellől”, és kollektíven kezdte el járni a férfitáncát, ő is beállt a táncba. Meglepődve észlelte azonban, hogy a kendilónai legények sem térben, sem motívikában nem igazodtak egymáshoz. Mindenki, mint a „*cserebogár össze-vissza*, ahun állott, ahun felállott a padról nekikezdett táncolni”, s „amit ű tudott, azt csinált”.<sup>29</sup>

Pedig a kalotaszegi legényest ábrázoló legkorábbi ikonográfiai forrás (lásd az 1–2. képet) hasonló jellegű kollektív tánccikluskezdő férfitáncról ad tanúságot. A Kalotaszeghez sorolt, de sok tekintetben átmeneti területnek tekinthető Tordaszentlászlón még a 20. század második felében is sikerült egy csoportos formájú legényest filmre venni,<sup>30</sup> amelyen öt férfi, miután rögzítették egyéni táncukat, két alkalommal is közösen járta el táncát (4. kép). Alaposan megfigyelve a táncfolyamatokat bizonyos szabályszerűséget állapíthatunk meg. A tánc szerkezete a következő:

$$A_1 B_1 C_1 A_2 B_2 C_2 A_3 B_3 C_3 A_4$$

részletebben:

$$A_1 (a_1 a_2) B_1 (b_1 b_2 b_3) C_1 (c_1) A_2 (a_3) B_2 (b_4 b_5 b_6) C_2 (c_2) A_3 (a_3 a_4) \\ B_3 (b_7 b_8 b_9) C_3 (c_3) A_4 (a_5)$$

Az A részben a táncosok kis kört alakítva az óramutató járásával ellenkező irányba sétáltak, s közben a zene tempójára tapsoltak. Egy-egy táncos színezhette ezt a

<sup>27</sup> Kürti László, „Juhmérés és henderikázás Magyarlónán”. *Ethnographia* 48 (1987/2–4): 389.

<sup>28</sup> Pesovár Ferenc, *A magyar nép táncélete* (Budapest: Népművelési Intézet, é.n.), 50; Karácsony Zoltán, „Táncok egy inaktelki lakodalomban 1991. szeptember 7–8-án”, in *Martin György emlékezete*, szerk. Felföldi László (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1993), 148.

<sup>29</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin György, *Mátyás István „Mundruc”*. *Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata* (Budapest: Planétás Kiadó, 2004), 81.

<sup>30</sup> MTA ZTI Ft. 693. sz. film. Gyűjtötte Martin György, Kallós Zoltán és Tamás Vass Mária 1969. április 20-án. Táncolta Csányi László (1908), Ambrus Ferenc (1904), Laczi Pap János (1898), Csányi Mihály (1904) és Tamás Veress Márton (1905) A táncot Kovács Simon 'Buraló' és zenekara kísérte (Mgt.2025B)





4. kép. *Közös legényes*. Tordaszentlászló (Kolozs m.)  
Kallós Zoltán 1969. MTA ZTI Tf. 24.309.

körbejárást a haladás *szükségyszerűsége* miatt egyszerűbb sarkazó, bokázó motívumokkal.<sup>31</sup> Régebben Magyarvistán is, amikor „négyen fogtak neki táncolni, s aztán mentek kereken, tapsolgattak, s akkor mikor a nótának [vége volt] tapssal is zárták le a nótát”. A szólótáncnál ennek a bevezető jellegű sétának már nem látták értelmét: „aki egyedül táncol eztet nem igen csinálja..., mer’ azt azér’ csinálták ük, hogy aztán egyszerre kezdjék meg a táncot.”<sup>32</sup>

A bevezető rész után a kör középpontja felé fordulva, kezdődik maga a tánc: „Akkor aztán egyszerre az egész kezdett így csinálni, a figurákat.”<sup>33</sup> E figurákat a motívumok főbb morfológiai jellegzetességei alapján két csoportba (B-C) oszthatjuk. A B részben sarkazó-bokázó, lábkörző viszonylag szűk amplitúdójú figurázó motívumokat táncolnak, ezek dinamikai hatásfoka viszonylag alacsony. A C részt csapásoló motívumok töltik ki, hogy utána újra elkezdődjön a sétáló-bevezető rész. A B-C részben a pontok-szakaszok struktúrája a kalotaszegi legényesre jellemző *abbc* szerkezetű, a záratok az esetek többségében nőneműek, azaz a záróütem második, mellékhangsúlyos

<sup>31</sup> Ugyanerről a bevezető jellegű körbejárásról olvashatunk Kós Károly táncjellemezésében is (lásd a 10. jegyzetet).

<sup>32</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 111.

<sup>33</sup> Uo.

negyedére esik a ritmikailag-plasztikailag hangsúlyos záró mozdulat. Ez alól a sétáló részt megelőző csapásoló szakaszok zárlatai sem jelentenek kivételt.

A szólisztikus kalotaszegi legényesekkel összehasonlítva a csoportos formában két szerkezeti szinttel többet állapíthatunk meg. Az eddigi motívum-szakasz (pont)-táncfolyamat szinteken túl egy több pontból álló *rész* (bevezető séta, figurázó, csapásoló), és a részek (ABC) összességét jelentő *tétel* fogalmát is be kell vezetnünk. Ez a jelenség a közép-erdélyi sűrű legényesek másik két regionális altípusa felé mutat. A figurázó-csapásoló pontok rondószerű ismétlődése a mezősegi sűrű magyarokkal<sup>34</sup>, a táncfolyamat hármas tagozódása pedig a Maros-Küküllő menti pontozókkal mutat rokonságot.<sup>35</sup> Hasonló táncéptkezési elv a páros táncoknál is megfigyelhető.<sup>36</sup>

A csoportos előadásmód tárgyalásánál nem szabad elfeledkezünk a Közép-Erdélyben divatos úgynevezett *vidékbe járás* gyakorlatáról sem. Ez néhány legény más falvak táncalkalmának meglátogatását jelentette. Ilyenkor az idegen legényeket illem szerint az úgynevezett *kezesek* fogadták, s a legjobb táncos lánnyal „kínálták meg” egy tánc erejéig.<sup>37</sup> Ha több (3-6) legény vett részt valamelyik szomszédos falu táncmulatságán, akkor mind a hazaiak, mind az idegenek részéről felmerült az együtt-táncolás igénye is. Az együtt-táncolás történhetett kettesével, vagy hármasával, attól függően, hogy melyikhez voltak jobban szokva.<sup>38</sup> Ez a fajta megmutatkozás a közösségi identitás megerősítésére is szolgált, s a legény – és faluközösségek versengéseként is értelmezhető. A közös- és egyéni legényes tudása, illetve nem tudása akár konfliktushoz is vezethetett. Az inaktelki Kalló Ferenc elmesélése alapján<sup>39</sup> a szom-

<sup>34</sup> Martin, „Rögtönzés és szabályozódás...”, 438.

<sup>35</sup> Fügedi János, „Táncszerkezet és motívumhasználat Jakab József pontozóiban”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005), 274–276.

<sup>36</sup> Karsai Zsigmond–Martin György, *Lőrincréve táncélete és táncai* (Budapest: MTA Zenetudomány Intézete, 1989), 312–313; Nagy Judit, „Egy szabolcsi csárdás szerkezete és jellemzése”, in *Zenetudományi Dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda–Domokos Mária (Budapest: MTA Zenetudomány Intézete, 1984), 169–170.

<sup>37</sup> Erdélyben és más vidékeken (például Szatmárban) az idegen legénynek a táncszervezők (kezesek) táncpartnert vittek. A kezesek a lánnyal táncoltak egy keveset az idegen férfi előtt, azután adták át neki. (Pesovár, *A magyar nép táncélete*, 59, Karsai–Martin, *Lőrincréve táncélete és táncai*, 28–29)

<sup>38</sup> Gergely János (1938) Inaktelke apja Gergely Ferenc táncélményeiről, idézi Karácsony Zoltán, „Az inaktelki Gergely János táncra vonatkozó visszaemlékezései”, in *Táncstudományi Tanulmányok 1994–1995*, szerk. Szudy Eszter (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995), 158–159.

<sup>39</sup> Vidékbe, vidékbe, persze. Vót egy Ricsa nevezetű, alatt a faluvégen lakott [...] Elég a hozzá, hogy elmegyünk Mákóba, jön a Ricsa is, még vótak. Osztán... figurás nem vót több csak én, s ü. Osztán táncoltunk. Tanált ott. [...] Osztán ott lehetett jól férni. Na osztán ott táncoltunk Ricsával, ő... Mikor jöttünk haza, meghajigáltak, a mákai legények. [...] Jövünk fel az utcán, persze, sötét lehetett, éjfél lehetett, vagy éjfél után. Jövünk felfelé, ezen a mákai utcán, [...] És aztán mikor jövünk haza halljuk, hogy kopp a kü leesik, előnkbe, hátulra. Ne te ne, mi jóisten, mondom, mondom Ricsának, te hajigálnak meg minket a fiatalok. Hát bírtunk mik többet, mint úk. Bosszúállás vót. [...] Nem tudtak táncolni figurást, egyáltalán. [...] Meghajigáltak vacakul. Ez igaz vót, nem, nem vót mese. De nem sikerült a találás, nem igen találtak el. Elszaladtunk, eljöttünk haza osztán.” Kalló Ferenc „Molnár” (1923) Inaktelke 2009. október 9. Gyűjtötte és lejegyezte Karácsony Zoltán.

szédos Mákófalva legényei hazafelé mentükben kővel hajigálták meg őket, mert a helyiek lemaradtak a legényes versenyben.<sup>40</sup>

A közös legényes igénye nemcsak más, idegen környezetben merülhetett fel. Egy faluközösség egy-egy legénygenerációja is létrehozhatott hasonló formációkat. Az ilyen közös, összehangolt táncforma az egyívású, közös falurészekből származó legényeknél gyakoribb, mint a rokonok (testvérek, szülők) között. Az inaktelki Gergely Ferenc emlékei szerint is apja és két nagybátyja csak egyetlen alkalommal táncoltak együtt, aminek oka talán a fiútestvérek közötti nagy korkülönbség is lehetett.<sup>41</sup>

A kollektív előadásmód a legényes alapvető *strukturális jellemzőit nem érintette*, legfeljebb színezte, továbbszótte azokat. Az egyöntetűséget csak a záratok összecsengése és a szakaszok, tételek bizonyos összehangolása szolgálta. Viszont a györfalviak színpadias, megkoreografált legényese csodálattal vegyes idegenkedést váltott ki Mátyás Istvánból. Hatásosságát és látványosságát elismerte ugyan, de a paraszti tradíciótól távolinak tartotta.<sup>42</sup>

A korábbi csoportos előadásmód valószínűleg a 20. sz. elején bomlott fel kettes, majd egyéni, szólisztikus táncformákra. Mindkét formában feltételezhetünk már egyfajta versenyszellemet, bár a mögötte álló, szinte minden részletet ellenőrző-korlátozó tradíciót és a *folklorizációs szűrőt* sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A faluközösség a legényes hagyományba már nem vonta be minden tagját, bizonyos tekintetben specialistáknak engedte át a tradíció képviselését, de annak *kontrollját* sohasem engedte ki kezei közül. Gergely János visszaemlékezése szerint: „[...] ahogy a legényes felcsendül, valamelyik jó táncos egyedül – esetleg barátjával, akivel körülbelül egyenlő tudású – táncolja a legényest. Utánuk következik a másik táncos, esetleg a másik táncospár, és ez így tovább, kialakul körülöttük egy szűk kör, amely figyelni a táncosnak minden mozgását [...] és nagyon hozzáértő ez a szűk kör: minden tánc után röviden fejezi ki véleményét, egy-két szóval, de az a valóságnak megfelelő, és azt nagyon figyelik a táncosok, és igyekeznek kiérdekelni a jó véleményt.”<sup>43</sup>

A kettes formájú „szembetáncolásnak” többféle funkciója lehetett. Ha két ember barátságát, összehangoltságát akarta hangsúlyozni, akkor a motívumokat, szakaszokat kigyakorolták, *egymáshoz igazították*. Ha nem is tudtak minden motívumot, táncszakaszt egyformán eltáncolni, de azért figyelték egymást, megpróbálták

<sup>40</sup> Bár táncosunk felesége szerint inkább azért dobálták meg őket, mert a helybeli lányokkal is szóba álltak. A párbeszéd így hangzott: „K. F-né: Ki tudja beszéltek a leányokkal s azért’. K. F.: Há’ nem ippen azért’, de... K. F-né: Há’ azért’, K. F.: Nem azért’ vót, nem azért’. Bosszúállás vót, mer’ űk nem tudtak táncolni... K. F-né: Há’ azért’, azért’... K. F.: ... lyeánnal se tudtak úgy, közzel se, de osztán legényest egyáltalán egy se.” Kalló Ferencné sz. Balázs Erzsébet (1936), Kalló Ferenc „Molnár” (1923) Inaktelke 2009. október 9. Gyűjtötte és lejegyezte Karácsony Zoltán. (függ. 8)

<sup>41</sup> Gergely János (1938) Inaktelke apja Gergely Ferenc táncélményeiről, idézi Karácsony, „Az inaktelki Gergely János...”, 156.

<sup>42</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 79–80.

<sup>43</sup> Gergely János (1938) Inaktelke. Gyűjtötte és lejegyezte Végvári Rezső. 1973. MTA ZTI AKT. 909.

„összestimmelni” táncukat.<sup>44</sup> A táncfolyamat végére igyekeztek mindezt egy hatásos motívummal még inkább nyilvánvalóbbá tenni.<sup>45</sup> Ilyenkor a nagyobb gyakorlattal rendelkező táncos igazodott társához, aki sokszor a viszonylag gyors zene ellenére egy táncszakaszon belül is tudott motívumot váltani, ha észrevette, hogy a vele szemben táncoló mást kezdett járni.

A kettes legényes lehetett verseny is. Egy vetélkedés akár több szakaszban is lejátszódhatott, s ilyenkor, ha valamelyik táncos olyan figurát, tudott járni, amilyet a másik nem, akkor az feladta, alulmaradt a versengésben.<sup>46</sup> A kiváló táncosok tudatosan törekedtek arra, hogy kialakítsanak egy-egy olyan motívumfűzést, amit csak ők táncolnak, amivel a verseny alkalmával az ellenfelet „le lehet táncolni”. Ezekre a táncos nagyon vigyázott, félt, hogy a nyertes figuráját senki el ne lopja.<sup>47</sup> Ezeket a „nyerő” figurákat nem tanították meg másoknak, megpróbálták családon belül örökíteni.<sup>48</sup> Például az inaktelki Gergely Jánosnak azért nem sikerült egy látványos pontot átmentenie, mert nagybátyja inkább fiaira szerette volna hagyni azokat.<sup>49</sup> Ennek viszont ellentmond az a tény, hogy az apák ritkán tanították fiaikat a legényes táncra. „Engem idesapám nem tanított táncolni. Úgy tett mintha nem törődne az igyekvéssel, de észrevettem, hogy rajtam van a szeme.” – emlékszik vissza Gergely Ferenc.<sup>50</sup>

A táncosok kitérhetek a „párbaj” elől,<sup>51</sup> ha a táncoló közösség közeli rokonokat, túl nagy korkülönbséggel rendelkezőket, jó barátokat kényszerített legé-

<sup>44</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 111, 112.

<sup>45</sup> Uo., 111. Valamint lásd még a közölt táncfolyamat V. szakaszát.

<sup>46</sup> Gergely János (1938) Inaktelke, idézi Karácsony, „Az inaktelki Gergely János...”, 160–161.

<sup>47</sup> Az inaktelki Gergely Ferenc egy gyalui cigányzenész egyik mutatós pontját próbálta ily módon elcseni, de saját bevallása szerint ez csak félig meddig sikerült. Gergely János (1938) Inaktelke, idézi Karácsony, „Az inaktelki Gergely János...”, 157.

<sup>48</sup> Vasas Samu, „Örségváltás a hagyományápolásban”, in *Korunk Évkönyv 1979*, szerk. Herédi Gusztáv (Kolozsvár-Napoca, 1978), 177.

<sup>49</sup> Gergely János (1938) Inaktelke, idézi Karácsony, „Az inaktelki Gergely János...”, 160.

<sup>50</sup> Gergely János (1938) apja Gergely Ferenc táncélményeiről, idézi Karácsony, „Az inaktelki Gergely János...”, 156.

<sup>51</sup> „Sok esetben a közvélemény 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 történjék apa és fiú között is ez a tánc, hát ez néha megtörténik, néha pedig a fiú, mondjuk a szülői tiszteletből pontosan követi – és ez sikerül is – az apját a táncban, tehát ugyanazt a táncmotívumot veszi át, amibe az apja a kezdeményező. Gergely János (1938) Inaktelke. Gyűjtötte és lejegyezte Végvári Rezső. 1973. MTA ZTI AKT. 909, „...egymással táncoltunk szembe. Ű is, mer’ tudtam, amit Ű tudott, osztán, amit nem tudott azt nem csináltam, nem csináltam. [...] Mer’ a Ricsa, a Ricsa 16-beli születés vót, korosabb vót, mint én sokkal. [...] Ott nem ellenkeztünk. [...]”

K. Z.: És Feri bácsi, az fontos volt, hogy ha fölállt két férfi táncolni, két ember /.../ hogy ki született előbb?

K. F.: Nem vót, egyáltalán, nem vót, nem vót. /.../ Nem, nem vót az. Nem vót irányadó az, egyáltalán nem vót. Csak én resteltem, hogy ott, ha fiatalabb vótam, hogy kerüljek elejibe. Nem akartam. Mikor félbehagyott, akkor mentem én tovább az én | tempóimmal, amit... mer’ vót többlet tudásom.” Kalló Ferenc „Molnár” (1923), Inaktelke 2009. október 9. Gyűjtötte és lejegyezte Karácsony Zoltán.

nyes versenyre. Az alkalmazkodás nem jelentett presztízsvesztést, sőt dicsérendőnek találták.<sup>52</sup>

Mind a versenyszerű, mind az egyszerű szembetáncolásnak meg volt a maga *rítusa*. Figyelembe kellett venni a faluközösség társadalmi hierarchiáját, az adott táncosnak a legényes hagyományban elfoglalt *státuszát* is. A magyarvistai Mátyás István „Mundruc” így mesél erről:

„Egy alkalomkor, mikor már egy kicsit kezdtem csep... felcseperedni, kezdtem tudni táncolni, van egy öreg bácsi ott benn nálunk a táncba, már vót körülbelül olyan hatvan éves. Szembéállottam véle táncolni. Hogy én már elbízta magamat, hogy én tudok táncolni. Azt mondja az öreg, hogy ne, ne, azt mondja [...] Úgy hasba rúgott, hogy beestem az asszonyok közé. Na, akkor gondoltam, hogy ez már baj, nem kellett volna odaállni egy öregemberrel szembe. Állottál volna a gyermekekkel szembe, nem egy öregemberrel.”<sup>53</sup>

Mindezek alapján számos kérdés felmerülhet. A faluközösség milyen belső törvényszerűségei szabályozták a szembetáncolást? A viszonylag durva bánásmód ellenére, miért érezte jogosnak Mátyás István az öregember reakcióját? Úgy is értelmezhető az idézett szöveg, hogy Mátyás István akkor még nem volt felavatva, azaz nem volt a felnőtt férfitársadalom teljes jogú tagja?

Az olyan kiváló legényes táncosok, mint Mátyás István, vagy Kalló Ferenc megvágották, hogy kivel állnak fel táncolni. Önérzetüket sértette volna, ha egy-egy ügyetlenebb táncos avval dicsekszik, hogy ő valaha is „Mundruccal”, vagy Kalló Ferivel táncolt szembe.<sup>54</sup>

A hagyomány kopásával már olyan kettes legényest is rögzítettek, ahol a táncosok egyáltalán *nem igazodtak egymáshoz*, s a versengés tényét sem fedezhetjük fel.<sup>55</sup> Pedig még az egymás táncát nem ismerő táncosok is tudnak olyan gesztusokat (közös be- és kilépés a táncból, egymás megkerülése, összefordulás) tenni, ami az „összestimmolt” motívumok hiánya ellenére is a másik félhez való alkalmazkodást jelzik. Lehet, hogy a filmfelvétel körülményei is befolyásolhatták az előadókat. A nem megrendezett táncalkalmakon talán ezek a táncosok igazodtak volna egymáshoz, de a kívülről, a városból, idegen országból jött érdeklődés hatására megfélemedtek a hagyományos előadásmódról. Az sem elképzelhetetlen, hogy a gyűjtő a helyi szokásokat figyelmen kívül hagyta, s olyan férfiakat táncoltatott együtt, akik nem voltak összeszokva, vagy egyáltalán nem szoktak párban legényest járni.

<sup>52</sup> „[...] Nagy Feri, aki bármelyikhez alkalmazkodva, mondhatnám, úgy Ő minden formát magába ölel és tudja is követni bármelyiket, hogy együtt táncoljon is vele.” Gergely János (1938) Inaktelke. Gyűjtötte és lejegyezte Végvári Rezső. 1973. MTA ZTI AKT. 909.

<sup>53</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista. Gyűjtötte Tímár Sándor, lejegyezte Karácsony Zoltán, valamint Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 91.

<sup>54</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 77.

<sup>55</sup> Például az 1962-ben, Mérán készült táncfelvételen Kovács Márton (1898) és Magyarosi János „Zsiga” (1894) a kontaktus minden jele nélkül önmagába fordulva járta legényesét. Térben nem igazodtak egymáshoz, sőt Magyarosi János hátat is fordított társának, motívumaik csak véletlenszerűen csengtek össze. MTA ZTI Ft. 512.3, 5. Gyűjtötte Borbély Jolán, Vásárhelyi László, Böröcz Gabriella. 1962. augusztus 21–22.

Ahogy a csoportos és a kettes legényesre, úgy a *szólisztikus* formára is a polifunkcionalitás jellemző. A „párba” itt időben eltolódva jelenik meg. A táncosok egymás után mutatják be produkciójukat versenytársaiknak és a táncalkalom közönségének. A sorrendnek, a viselkedésnek mind-mind megvannak a szigorú szabályai, a rítusa. A táncosok az első táncolás alkalmával még nem táncolják el legvirtuózabb motívumaikat, próbálják a másik tudását feltérképezni.<sup>56</sup>

A szóló táncformával lehet versengeni az adott közösségen belül és azon kívül is. Az utóbbi esetben a közösség egy kiválasztott táncosára bízta saját legényes tánc-kincsének megmutatását, úgy is mondhatnánk, versenyezteti. A táncos ebben az esetben *kvázi reprezentálja* az otthoni táncagyományt A faluközösség pedig dicsekszik annak tudásával, begyűjti az elismerő jelzőket.<sup>57</sup> A szóló legényesekre a nagyfokú koncentrátság, a hatásfokában emelkedő táncépítkezés a jellemző. Kerülik a motívumismétléseket, s a „gyengébb figurákat” nem táncolják.<sup>58</sup> Az egyéni motívumokkal díszített, tömören megfogalmazott táncrögtönzések teljesen kötetlenek, de a közösségi hagyomány szabályozó erejéről nem szabad megfeledkeznünk.

A férfiak páros tánc előtti szóló tánca egyszerre jelenti az egymás közötti vetélkedést, a szerelmi udvarló kihívást, a közösségből való kiválást, de egyben az avval való azonosulást is. „Többet ért a legényes, mind a leányos csárdás – emlékszik vissza Mátyás István – [...] mer [...] azt mindenki járta, s az asszonyok mindenkire néztek, de mikor legényest táncoltam, akkor én vótam ott egyedül. Azt mondták: Nė milyen ügyesen táncol!”<sup>59</sup>

A versengő-bemutató funkción kívül meg kell még említeni a szokáskörnyezetben előadott legényest is. A lakodalmi,<sup>60</sup> keresztelői, karácsonyi templomozás utáni legényest általában egyéni, bemutató és versengő formában ismerjük, de egy korai, Denis Galloway által Kispetriben készült fénykép<sup>61</sup> kollektív előadásmódról is tanúskodik. Ennek a sajátos funkcióban előadott táncnak nem minden aspektusa ismert még a táncfolklorisztika számára. Nem tudjuk, hogy kik vehettek részt benne, milyen célja, tartalma volt ennek a szokásnak, s főképpen arról nincsenek ismereteink, hogy miért éppen a legényest választották ebben a funkcióban?

<sup>56</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 81–82.

<sup>57</sup> „Elég az hozzá, hogy összegyűlünk, összegyűlünk, hát nagy táncal végződött, mulatsággal, vót muzsikás hogyné. Na osztán, milyen dolog, a bogártelkiek előveszik Poncsát, elővették, oszt itt, az idevalók idevettek éngemet. Na osztán ott szembe táncoltunk, sokat, együtt. Táncoltunk a Poncsával, hát ü, ü fiatalabb vót, mint én, ü 27-beli vót. Ü 27-beli születés. Az öreg nem táncolt akkor, de osztán, na táncoltunk, osztán vige lett, hát jó barátok vótunk már annak előtte is. Na és akkor, azután, azután még megbővült többet, jobban a társaságunk.” Kalló Ferenc 'Molnár' (1923), Inaktelke 2009. október 9. Gyűjtötte és lejegyezte Karácsony Zoltán.

<sup>58</sup> Mátyás István (1911) Magyarvista, idézi Martin, *Mátyás István „Mundruc”*, 77.

<sup>59</sup> Uo., 76.

<sup>60</sup> Réthei, *A magyarság táncai*, 209; Kaposi Edit–Maác László, *Magyar népi táncok és táncos népszokások* (Budapest: Bibliotheca Kiadó, 1958), 129–130.

<sup>61</sup> Tötszegi Tekla, *Satul tradițional văzut prin obiectivul lui Denis Galloway* (Cluj-Napoca: Argonaut, 2008), 93.



A következőkben egy táncfolyamat részletesebb elemzésének példáján keresztül szeretném bemutatni az egymáshoz alkalmazkodás *szintjeit* és *mibenlétét*. A Nádas menti Türein rögzített táncrögtönzésen két olyan táncost láthatunk, akik a legényes táncagyományt még akkor sajátították el amikor az elő és eleven volt.<sup>62</sup> László György „Náni” (1904) és Gergely Ferenc „Köblösi” (1907) nagyjából egy korosztályhoz tartozott. Mindketten részt vettek a Szentimrei-féle *Csáki bíró lánya* című balladajátékban. Nemcsak közös táncukról, hanem szólóban járt legényesükről is készültek filmfelvételek, így a későbbiekben azt is meg lehet vizsgálni, hogy milyen különbségek figyelhetők meg a két eltérő előadásmód között. A kétfajta funkcióban és formában előadott táncról készült felvételek alaposabb tanulmányozásával később talán jobban megismerhetjük a közösségi legényes hagyomány és az egyéni alkotástechnika kölcsönös egymásra hatását. A csoportos és a kettes változatok – amelyeket az adott közösség legényes táncfolklórjának egy sajátos reprezentációjaként is felfoghatunk – jelentik a legényes táncok mozgáskincsének *törzsanyagát*.

A kollektív legényesek esetében a strukturális-morfológiai analízisen túl fokozottabban figyelembe kell venni a gesztusrendszert, a térhasználatot és a teljes kommunikációs rendszert, mert sokszor ezek alapján érthetjük meg magát a táncalkotást.

A vizsgált táncfolyamat négy szerkezeti szintből áll. A legkisebb szerves egységet a motívumok alkotják, amelyek egy-, vagy kétütemesek. A főbb mozdulatfajták alapján megkülönböztethetünk lábfigurákat és tapsos-csapásoló jellegű motívumokat, de nem szerencsés ennek az általános megkülönböztetésnek a merev, mechanikus alkalmazása, mert sok esetben a csapásoló motívum egy vele azonos magvú- és szerkezetű lábfigurának csak dinamikailag fokozottabb, díszítettebb változata. Táncfolyamatunkban 11 motívumtípus 22 altípusa különíthető el, ami egy ilyen rövid tánc esetében nagy számnak mondható (*1. táblázat*). A motívumtípusok többsége kétütemes, ritmikájuk változatos (15 típus). A szűk mozgásokkal járt motívumok mellett a nagyívű, széles gesztusokat tartalmazó figurák is megjelennek. Szerkezetük alapján a motívumtípusok lehetnek egyszerű, vagy bővített egymagvúak és összetett kétmagvúak. Az egyetlen többszörösen összetett kétmagvú típus (*1. táblázat β motívumtípusának I<sub>a</sub> altípusa*) a bővítés és az összetétel együttes alkalmazásával jött létre. Térhasználat szerint a motívumok lehetnek egy helyben és oldalt mozgóak, valamint irányváltók. Tánc közben a táncosok vagy szembefordulnak egymással, vagy a másikhoz viszonyítva rézsútosan helyezkednek el. Az egy helyben mozgó és irányváltó figurák esetében a rézsút szembehelyezkedés frontját változtatják a táncosok. A tánc *szimbolikus terében* történő irányváltó és oldalt

<sup>62</sup> A felvételt Martin György, Kallós Zoltán és Tötszegi Károly 1969. április 13-án készítette. Filmtári azonosítója: Ft. 690.19. Lejegyezte: Lányi Ágoston. Revideálta: Karácsony Zoltán. A helyesírást ellenőrizte és szerkesztette: Fügedi János. A táncírás azonosítója: Tit. 350.

típus	altípus	ütemszám	ritmus	plasztika	szerkezet	térhasználat	előfordulás
α	1	1		láblendítés (ll.)	egyszerű	em. irányváltó	(1) I. 1,3,5,
	2	1		ll. talajérintéssel	egyszerű	em. irányváltó	(1) I. 2,4,
	2 <sub>z</sub>	1		ll. bokázással	egyszerű	em. irányváltó	(1) I. 6,
	3	1		ll. rugással	egyszerű	em. irányváltó	(2) I. 1-6.
β	1	2		lábszárkörzés (lk.)	bővített	egyhelyben mozgó	(2) III. 3-6.
	1 <sub>z</sub>	2		lk. bokázózárlat	összetett (2)	egyhelyben mozgó egy-	(2) III. 7-8.
	1 <sub>a</sub>	2		lk. aprózással	többszörösen összetett (2)	helyben mozgó	(1) III. 3-6.
γ	1 <sub>z</sub>	2		írfenés lk-sel	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(1) III. 7-8.
δ	1	2		légbokázó (lb.)	összetett (2)	irányvált. oldaltmozg.	(1) II. 3-6.
	1 <sub>a</sub>	2		lb. átlépéssel	összetett (2)	irányvált. oldaltmozg.	(2) II. 3-6.
	2	2		lb. összetapsolással	összetett (2)	irányvált. oldaltmozg.	(1-2) V. 3-6.
	2 <sub>z</sub>	2		lb. öt. zárlat	összetett (2)	irányvált. oldaltmozg.	(1-2) V. 7-8.
ε	1	2		ollós zárlat	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(1)-(2) I. 7-8.
ζ	1	2		aprózó nyitó	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(2) II. 1-2. III. 1-2. V. 1-2.
η	1	2		előrevágó nyitó	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(2) IV. 1-2.
θ	1	2		átlépő nyitó (ány.)	összetett (2)	em. irányváltó	(1) II. 1-2. IV. 1-2. V. 1-2.
	2	2		ány. hátralépéssel	összetett (2)	em. irányváltó	III. 1-2.
ι	1	2		oldalt-előlcsapó	összetett (2)	em. irányváltó	(1)-(2) IV. 5-6.
	1 <sub>v</sub>	2		oldalt-sarokcsapó	összetett (2)	em. irányváltó	(1) IV. 3-4.
κ	1	2		lentscapó	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(1) IV. 7-8.
	1 <sub>v</sub>	2		lcs. eltolva	összetett (2)	egyhelyben mozgó	(2) IV. 7-8.
λ	1	2		Nagyugró	bővített	egyhelyben mozgó	(2) II. 7-8.

1. táblázat. A táncfolyamat motívumtípusai



gyak.	szerkezet	ritmus	térhasználat	előfordulás
1	a a a <sub>1</sub> b		szembefordulás	(1) I.
1	a a a b		irányváltásokkal	(2) I.
4	a b b b <sub>2</sub>		szembefordulás	(1) II.
3	a b b c		oldaltmozgással	(2) II.
3	a b b c		szembetáncolás kis	(1) III.
4	a b b b <sub>2</sub>		elmozdulással	(2) III.
3	a b b c		szembetáncolás kis	(1) IV.
1	a b c d		elmozdulással	(2) IV.
4	a b b b <sub>2</sub>		tükörszimmetrikus	(1) V.
4	a b b b <sub>2</sub>		oldaltmozgás	(2) V.

2. táblázat. A táncfolyamat szakaszai

mozgó térhasználat, amelyet sokszor a tükörszimmetrikus motívumok alkalmazása is megerősít, nagyfokú együttműködést igényel a táncosok részéről. A táncfolyamat motívikai koncentráltóságát a motívumtípusok előfordulását tartalmazó oszlop mutatja. Ha a  $\delta$  motívumtípusnál a lábfigurázó és a csapásoló változatokat külön kategóriába soroltuk volna, akkor a kezdő motívumok kivételével motívumismétlés nem fordulna elő.

A szakaszokat, vagy helyi nevükön pontokat szerkezetük, ritmikájuk és térhasználatuk alapján ábrázoljuk (2. táblázat). Leggyakoribb pontstruktúrának az *abbc* és a *abbb*, szerkezet mutatkozik. A táncfolyamat bevezetéseként az *aaab* felépítést használják mindketten. Az *abcd* szerkezet egyszer fordul elő, amikor a 2. számú táncos a IV. pont 3–4 ütemében már a táncot befejező összetapsoló motívumot ( $\delta 2$ ) akarta járni, de észlelte, hogy társa még más figurát táncol. Azonnal korrigálta mozgását, s így jött létre e ritka, de nem szokatlan pontszerkezet. A táncosok az azonos motívumhasználatot ellensúlyozva mind a pontszerkezetben, mind a pontritmikában igyekeznek eltérni egymástól, ezzel is ellenpontozzák egymás táncát.

A kettes legényes szakaszai felett valószínűleg még egy magasabb tagolási elv is érvényesül, de ennek bizonyítása további kutatásokat igényel. Mindenesetre úgy tűnik, hogy funkciójuk, mozgásjellegük alapján a táncszakaszok ebbe a nagyobb, *résznek* nevezett egységbe szerveződhetnek. Az, hogy e *részek* többé-kevésbé variáltnak megismétlődnek-e, az a tánc időtartalmától, a pillanatnyi szituációtól, a táncosok diszponáltságától és a nézők reakciójától függ (3. táblázat).

A fenti példák alapján kijelenthető, hogy a kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális tulajdonságai időben visszafelé haladva egyre változatosabbakká válnak. Az a vélemény, hogy itt csak egy produkciós jellegű szóló táncal állunk szembe elavultnak látszik. A táncok többféle alakban és formában létező változatai nemcsak annak célzatára, tartalmára és jelentésére, hanem főbb strukturális-morfológiai szintjeire is kihat. A kettes és csoportos előadásmód következtében a tánc

Táncfolyamat	Legényes szembe (41 ütem)					
Rész	A (8 ütem)		B 16 ütem		C (16 ütem)	
Szakasz (pont)	(1) I. a a a <sub>v</sub> b		II. a b b b <sub>v</sub>	III. a b b c	IV. a b b c	V. a b b b <sub>z</sub>
	(2) a a a b		a b b c	a b b c	a b c d	a b b b <sub>z</sub>
Motívum	(1) $\alpha_1 \alpha_2 \alpha_1 \alpha_2 \alpha_1 \alpha_{zc} \epsilon_1$	$\theta_1 \delta_1 \delta_1 \delta_{2z}$	$\theta_2 \beta_3 \beta_3 \gamma_1$	$\theta_1 \iota_2 \iota_1 \kappa_1$	$\theta_1 \delta_2 \delta_2 \delta_{2z}$	
	(2) $\alpha_3 \alpha_3 \alpha_3 \alpha_3 \alpha_3 \alpha_3 \epsilon_1$	$\zeta_1 \delta_1 \delta_2 \lambda_1$	$\zeta_1 \beta_1 \beta_1 \beta_2$	$\eta_1 \delta_{1b} \iota_{1v} \kappa_{1v}$	$\zeta_1 \delta_2 \delta_2 \delta_{2z}$	

3. táblázat. A táncfolyamat felépítése<sup>63</sup>

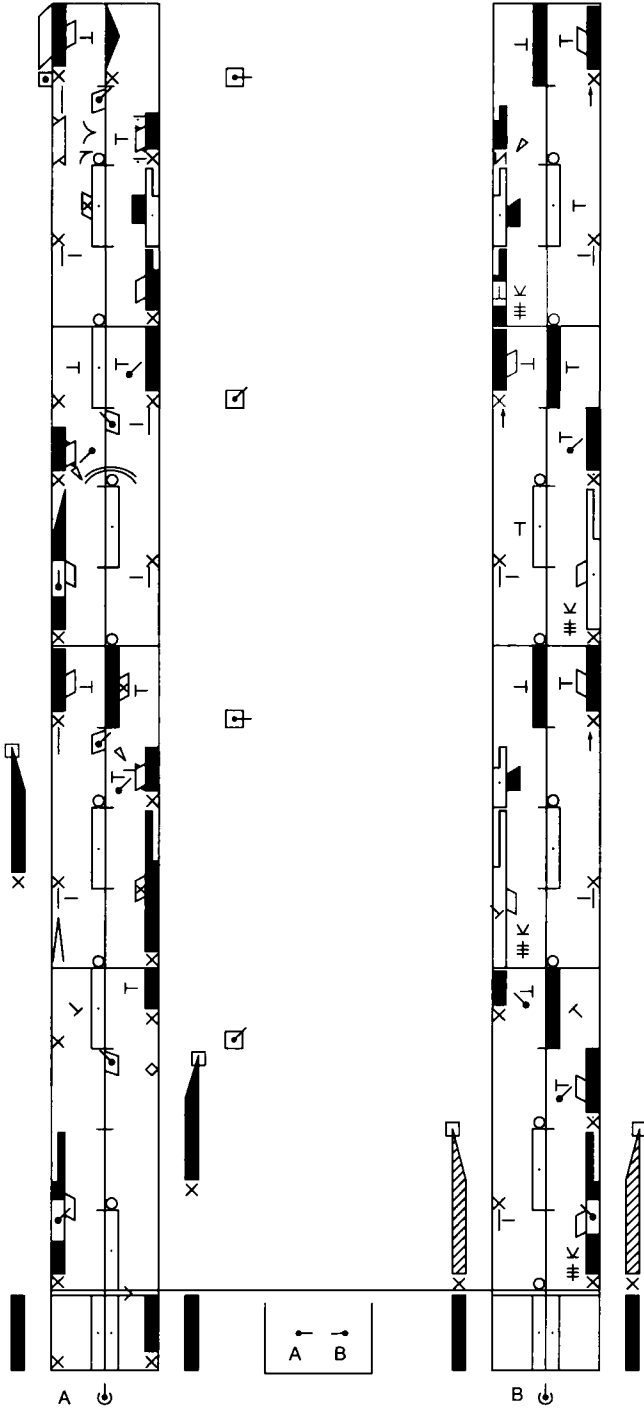
formai-szerkezeti szintjei bővülnek, egyre bonyolultabbakká válnak. Az is remélhető, hogy a további kutatások talán fényt deríthetnek e tánc típus elmúlt évszázadának teljes történetére.

## Irodalom

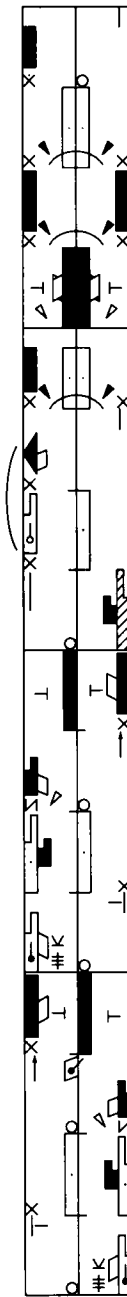
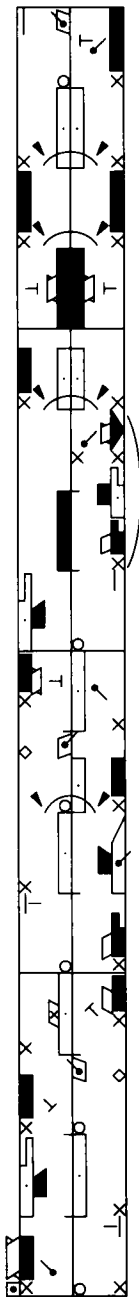
- AKT A MTA Zenetudomány Intézetének Akadémiai Kézirattára (AKT)
- Csete Balázs. „Karácsony és újévi népszokások a kalotaszegi Nyárszón.” *Néprajzi Közlemények* V.1 (1960): 122–134.
- Faragó József. „Téli legényünnepek a kalotaszegi Kiskapuson.” In *Népmiszereti Dolgozatok 1981*, szerk. Dr. Kós Károly–Dr. Faragó József. Bukarest: Kriterion Kiadó, 1981, 138–159.
- Fügedi János. „Táncszerkezet és motívumhasználat Jakab József pontozóiban.” In *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*. szerk. Sz. Farkas Márta. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005, 259–317.
- Gönyey Sándor. „Néprajzi jegyzetek.” In Lugossy Emma, *39 verbunktánc*. Budapest: Zeneműkiadó, 1954, 119–132.
- Kaposi Edit–Maác László. *Magyar népi táncok és táncos népszokások*. Budapest: Bibliotheca Kiadó, 1958.
- Karácsony Zoltán. „Táncok egy inaktelki lakodalomban 1991. szeptember 7–8-án.” In *Martin György emlékezete*, szerk. Felföldi László. Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1993, 147–157.
- Karácsony Zoltán. „Az inaktelki Gergely János táncra vonatkozó visszaemlékezései.” In *Tánc tudományi Tanulmányok 1994–1995*, szerk. Szudy Eszter. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995, 153–166.
- Karsai Zsigmond–Martin, György. *Lőrincréve és táncai*. Budapest: MTA Zenetudomány Intézete, 1989.
- Kresz Mária. „A fiatalság társas élete a kalotaszegi Nyárszón.” *Néprajzi Közlemények* 5 (1960/1): 93–121.
- Kürti, László. „The Bachelors’ Dance of Transylvania.” *Arabesque* 8/6 (March–April 1983): 8–14.

<sup>63</sup> A tánc folyamatábrázolásánál Martin György és Nagy Judit módszerét vettem mintául. Karsai–Martin, *Lőrincréve táncélete és táncai*, 304–313.; Nagy, „Egy szabolcsi csárdás...”, 161–186.

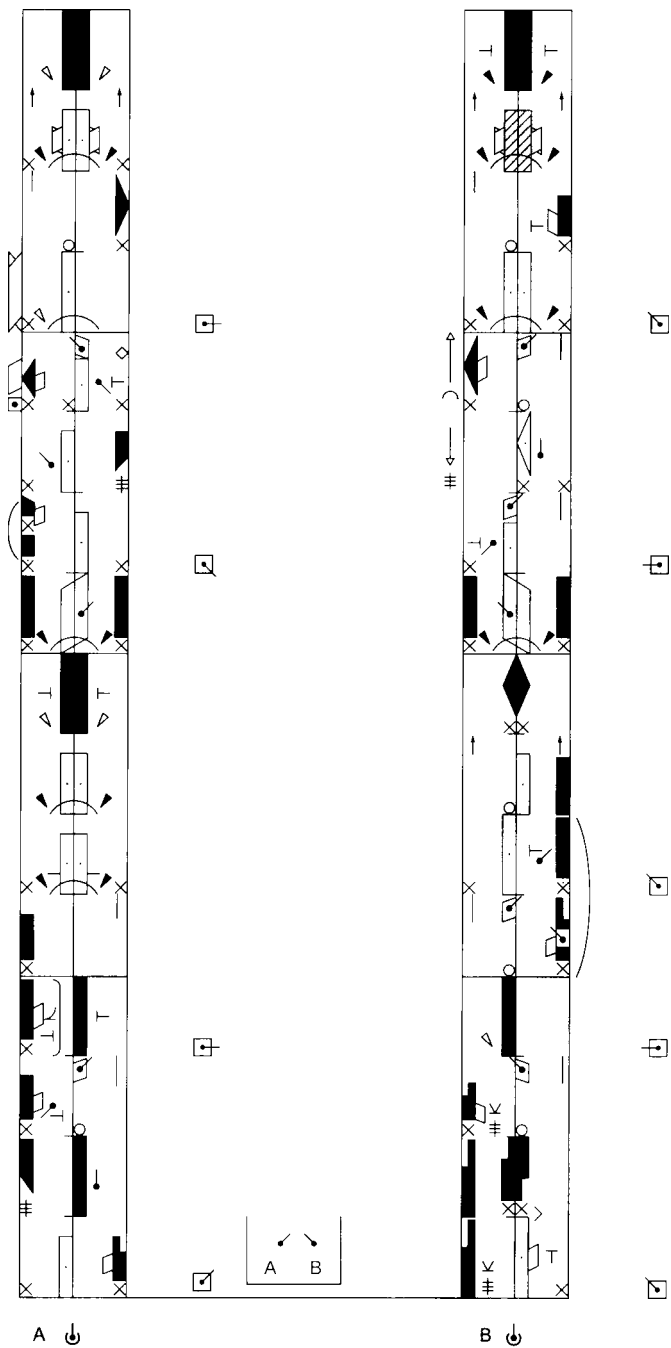
- Kürti László. „Juhmérés és henderikázás Magyarlónán.” *Ethnographia* 48 (1987/2–4): 385–393.
- Kós Károly. *Varjú nemzetség*. Budapest: Szépirodalmi kiadó, 1981 (eredeti kiadás: 1921).
- Lajtha László–Gönczy Sándor. „Tánc”. In *A magyarság néprajza IV*, szerk. Viski Károly. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1943, 76–141. (2. kiadás)
- Martin György. „Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai.” *MTA I. oszt. Közleményei* 23 (1966): 201–219.
- Martin György. „Kalotaszegi legényes.” *Táncművészeti Értesítő* 3 (1967): 126–129.
- Martin György. *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest: Népművelési Intézet, 1970–1972.
- Martin György. *A magyar nép táncjai*. Budapest: Corvina Kiadó, 1974.
- Martin György. „Egy improvizatív férfitánc struktúrája.” In *Tánc tudományi Tanulmányok 1976–1977*, szerk. Kaposi Edit–Pesovár Ernő. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozat, 1977, 264–300.
- Martin György. „Kalotaszegi táncok.” In *Magyar Néprajzi Lexikon II*, szerk. Ortutay Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979, 748.
- Martin György. „Tánc.” In *A magyar folklór*, szerk. Ortutay Gyula. Budapest: Tankönyvkiadó, 1979, 477–539.
- Martin György. „Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.” In *Népi kultúra – Népi társadalom XI–XII*, szerk. Ortutay Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980, 411–449.
- Martin György. „Ugrós–legényes tánc típus.” In *Magyar Néprajz VI*, szerk. Dömötör Tekla. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, 328–340.
- Martin György. „Magyar táncdialektusok.” In *Magyar Néprajz VI*, szerk. Dömötör Tekla. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, 390–451.
- Martin György. *Mátyás István „Mundruc”. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Budapest: Planétás Kiadó, 2004.
- Nagy Judit. „Egy szabolcsi csárdás szerkezete és jellemzése.” *Zenatudományi Dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda–Domokos Mária. Budapest: MTA Zenatudomány Intézete, 1984, 160–184.
- Molnár István. *Magyar tánc hagyományok*. Budapest: Magyar Élet Kiadó, 1947.
- Pálfi Csaba. „A Gyöngyösbokréta története.” In *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970*, szerk. Dienes Gedeon–Maácz László. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozat, 1970, 115–161.
- Pesovár Ferenc. *A magyar nép táncélete*. Budapest: Népművelési Intézet, é.n.
- Réthei Prikkel Marián. *A magyarság táncjai*. Budapest: Studium Kiadó, 1924.
- Szentimrei Jenő. „Jóestet, jóestet Csáki bírónénak.” *Művelődés* 1969 (1969/5): 39–40.
- Tötszegi, Tekla. *Satul tradițional văzut prin obiectivul lui Denis Galloway*. Cluj-Napoca: Argonaut, 2008.
- Vasas Samu. „Őrségváltás a hagyományápolásban Nádamentén.” In *Korunk Évkönyv 1979. Romániai magyar népismeret*, szerk. Herédi Gusztáv. Kolozsvár-Napoca, 1978, 174–179.



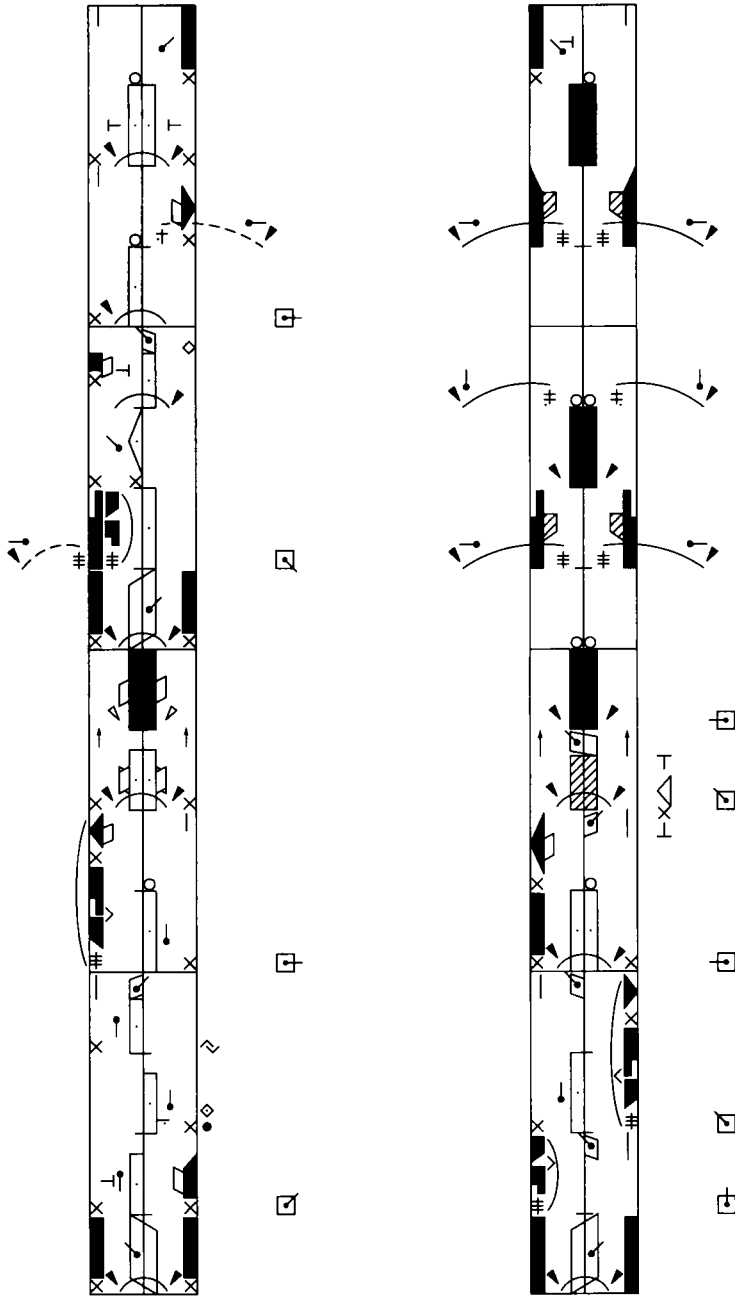
1. pont 1-4. ütem



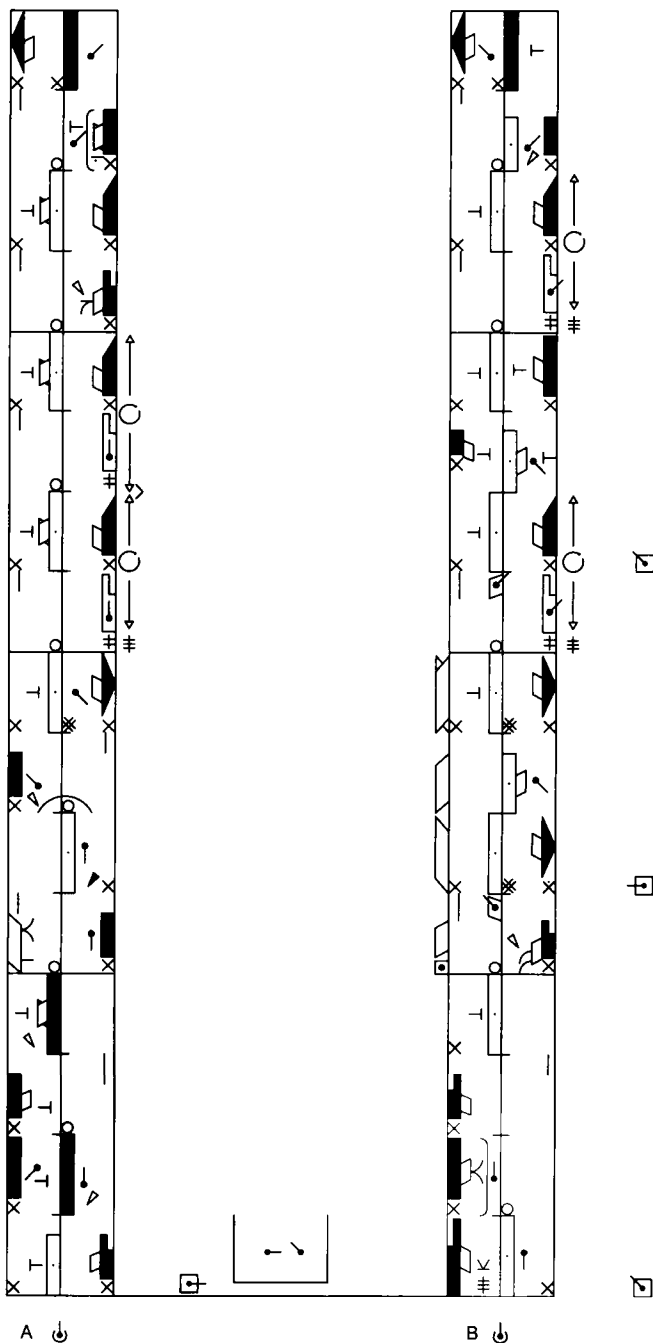
1. pont 5-8. ütem



2. pont 1–4. ütem

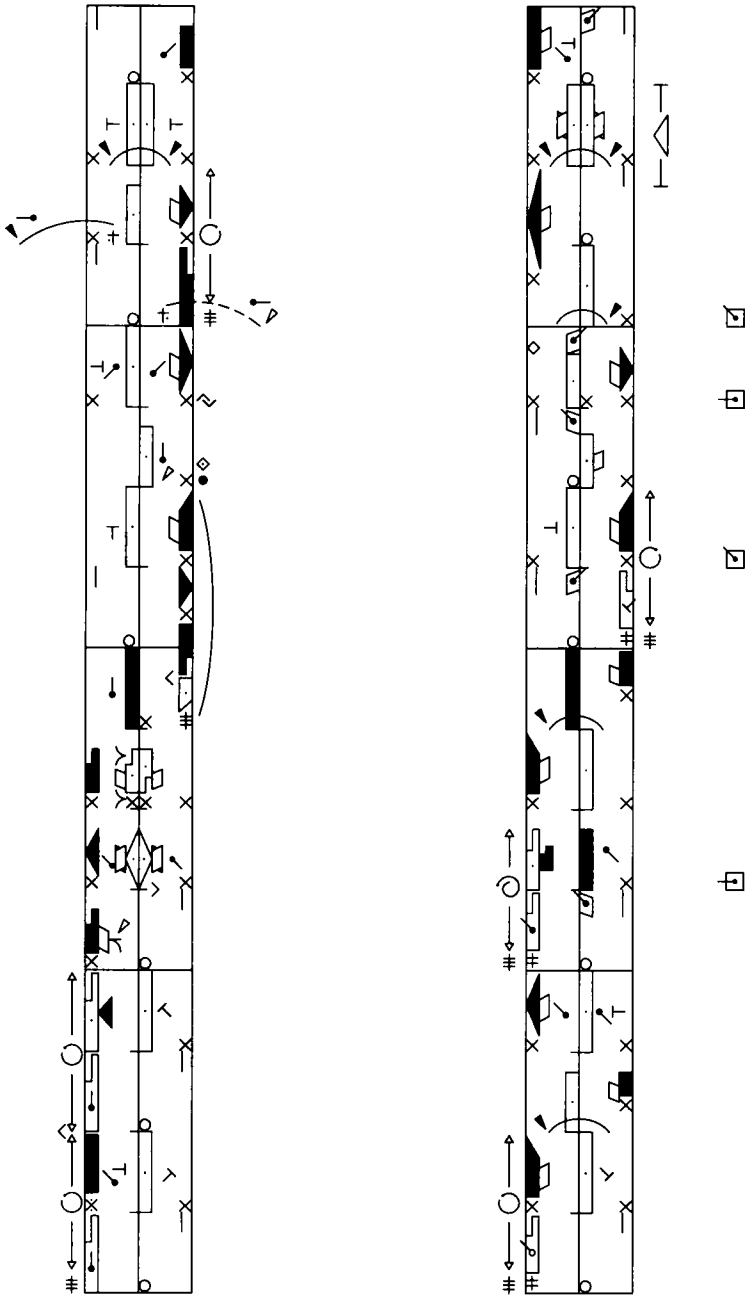


2. pont 5–8. ütem

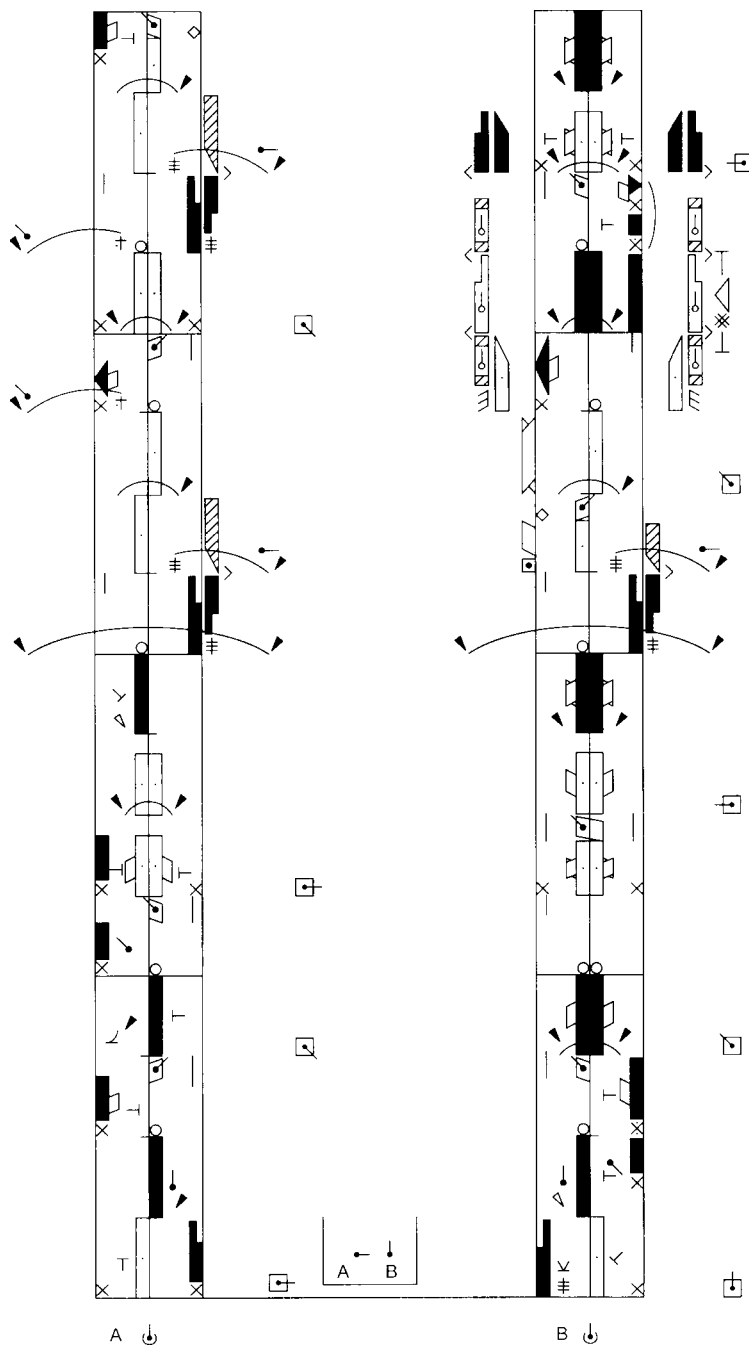


3. pont 1-4. ütem

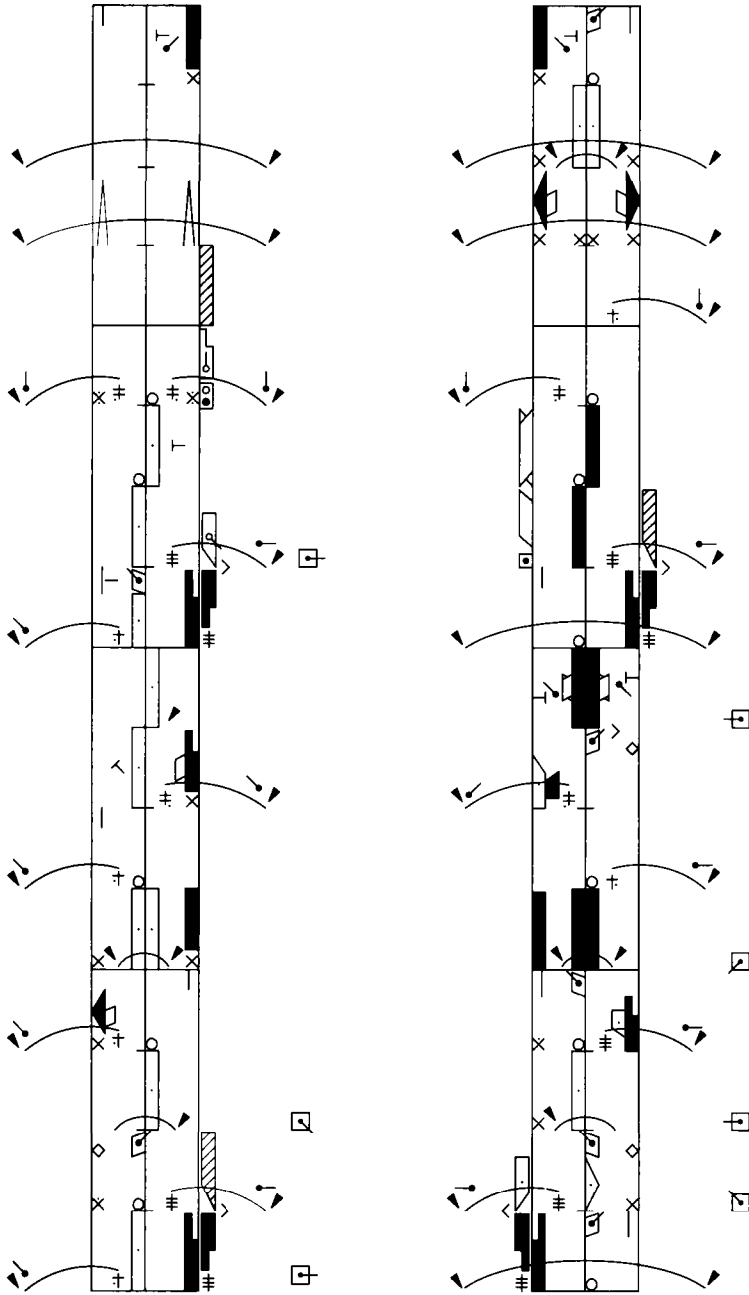




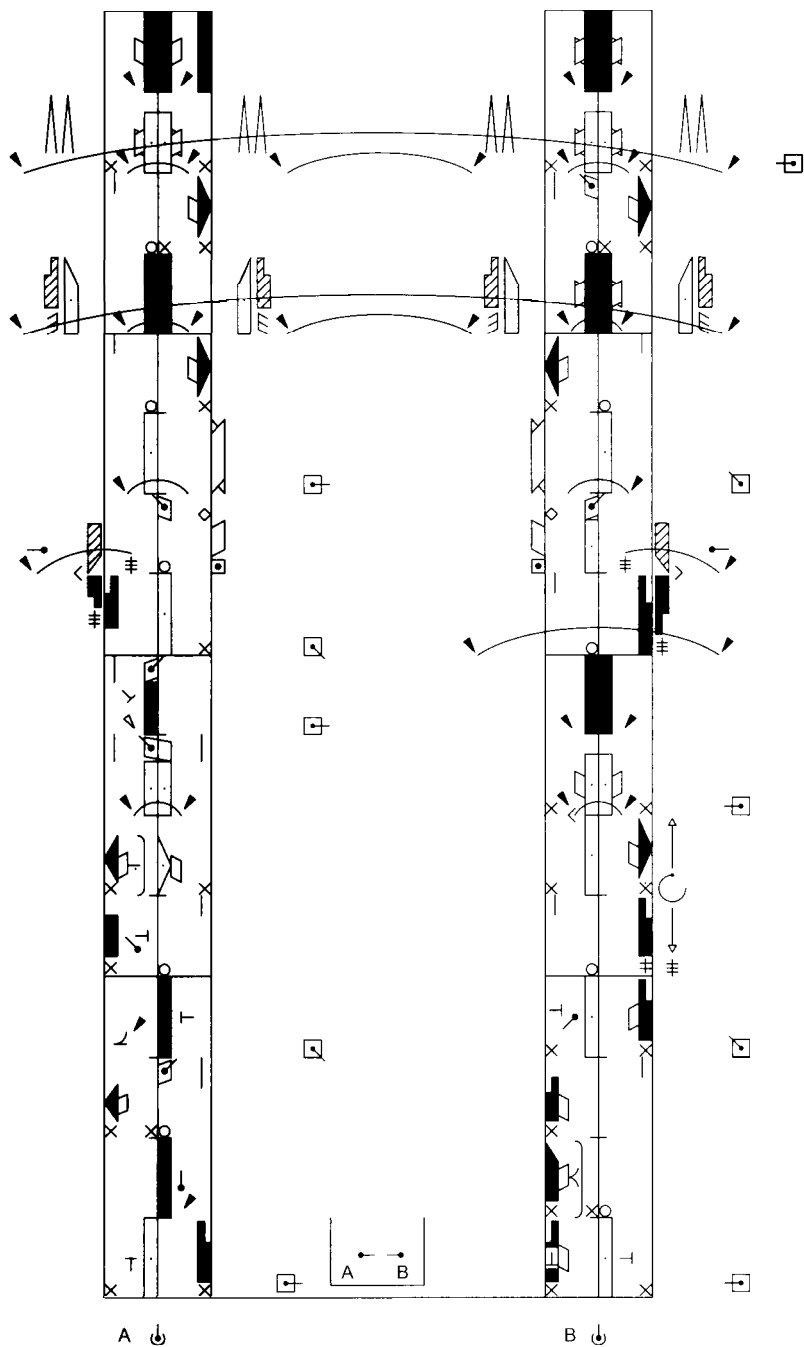
3. pont 5–8. ütem



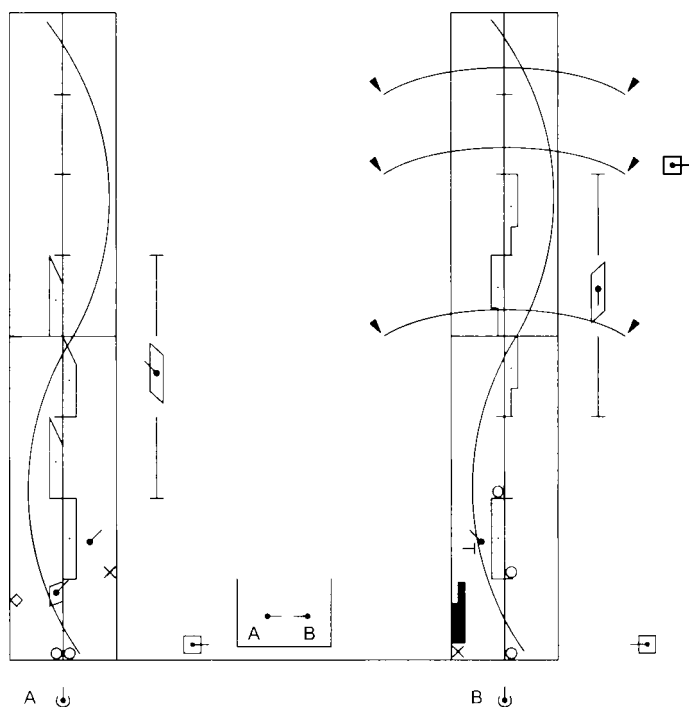
4. pont 1–4. ütem

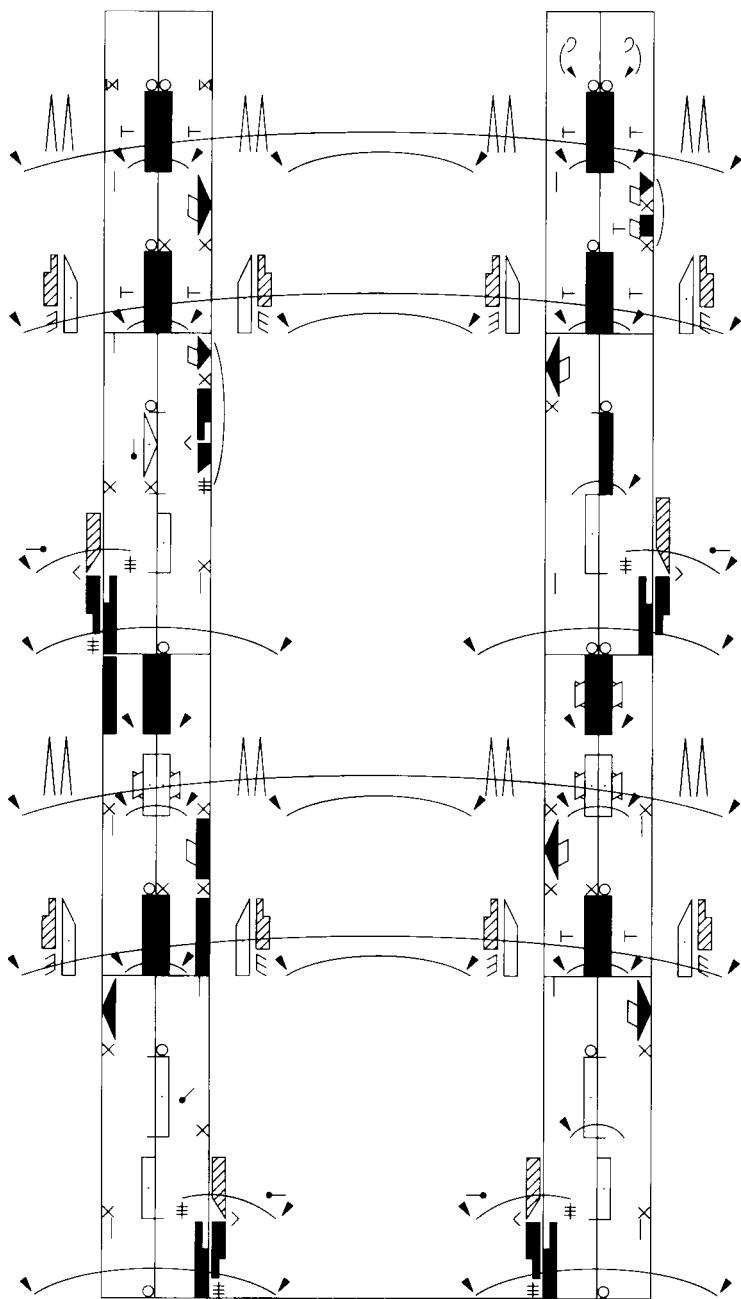


4. pont 5–8. ütem



5. pont 1-4. ütem





5. pont 5–8. ütem

## ZOLTÁN KARÁCSONY

Different Socio-types and Functional Variants  
in the “legényes” from Kalotaszeg

The study presents the different ways of performing the lad's dances (called “legényes”) in the Kalotaszeg region. The general view in earlier ethnochoreology was that legényes existed exclusively as a solo dance, which had self-demonstrating and competitive function. Historical sources and dancers' memories prove, however, that this lad dance may have occasionally been performed by a couple of men or even by a group. The legényes dance in couple has been adjusted either to the demonstrative or to the competitive function. In the first case the dancers stressed the mutual harmony of their motion, whereas in a competition they tried to surpass each other and the dancer won who introduced a motive that the partner was not able to perform. In legényes dances performed by groups the strict structure of the dance became looser, and beyond the former usual structural levels, such as motive, phrase, a higher unit, the so-called “section” appears as well.

