

volt. Aztán ezen fellelkesülve megnéztem, mit csinál, gyerekeimet is elvittem. Nem volt szerencsém, egy tanítványával találkoztam. De talán volt ennek haszna. Most, hogy legújabb könyvét olvastam, megéreztem valamit, aminek megfogalmazásához szükségem volt ezekre a személyes élményekre.

Kokas Klára felszabadító, mély érzelmeket mozgósító személyiség. "A te lelked szabad. Taníts engem." – szólította meg Júlia. És ő tanított. Könyvében sokmindent olvashatunk, de azok tételesen nem az igazi Kokas tanítások. A zene, a tánc, a szavak, a gondolatok csak hordozói annak, amit ő valójában tanít.

A zenével, a tánccal, szavaival, személyes jelenlétével felszabadítja tanítványai érzelmeit. Mert szabad, és érzelmei őszintén áradnak. Ezzel indítja meg tanítványai érzelmeit, s velük azokét is, akik éreznek, és képesek megnyílni, meg akarnak nyílni. Aki nem így érez, az nemigen találkozhat Kokas Klarával.

Módszer? Biztos vagyok, hogy nem. Nemcsak azért, mert tanítványa, akit láttam, legfeljebb utánozhatta, hanem mert természete szerint nem tárgyiasítható módszerré az, amit ő csinál. Alapvető értéke az ő személyessége. Ő, Kokas Klára használja a zenét, a mozgást. Gondolkodik is róla, sőt együtt gondolkodni vele jó. Egyetértek szemléletével, bennem is gondolatokat ébreszt, de az igazi lényege, hogy gyerekek, felnőttek érzelmeit megmozdítja. A könyv betűin is átsugározva.

A lelke szabad, és képes lelkeket felszabadítani.

Kokas Klára: A zene felemeli a kezeimet. Akadémiai Kiadó, 1992.

GALICZA JÁNOS

Körtánchagyományunk Epilógus a Körtánc-monográfiához

Martin György életművének egyik kiemelkedő jelentőségű alkotása a Magyar körtánc és európai rokonsága (Bp., 1979.) című, nagyszabású monográfiája. Eredményei és tanulmányai nyomán az egyetemes táncfolklorisztika olyan alapműve, mely nélkülözhetetlen a témakör további kutatásában. S erre a további kutatómunkára ösztönöz nemcsak a kötet összefoglalása, melyben Martin summázza a "még hátralévő feladatokat", hanem a közölt hatalmas anyagból és annak értelmezéséből fakadó, inspiráló gondolatok sora is. Martin György egész életművére és ezen belül a körtánc-monográfiára is érvényes tehát az, amit Bartók mondott akadémiai székfoglalójában Liszt művészetének ösztönző szerepéről, hogy "annyi újszerű lehetőséget pendített meg műveiben, anélkül, hogy ezeket maga a végsőkig pendített meg műveiben, anélkül, hogy ezeket maga a végsőkig kimerítette volna..."*

Mielőtt epilógus-töredékként rátérnék egy ilyen, a körtánc-monográfia által inspirált gondolatfűzére, hangsúlyozni és vázolni kívánom e magyar körtánchagyomány jelentőségét és helyét az európai tánc kultúrában.

Szinte egyedülálló az, ahogy karikázóink alapján kirajzolódnak azok a formai, tartalmi és funkcionális sajátosságok, melyek szerves egységben őrzik egy nagymúltú európai tradíció legjellemzőbb vonásait. Ezek közül a legfontosabb az, hogy a karikázó egyneműeknek, mégpedig nagylányoknak a tavaszi-bőjti időszakban énekszóra járt körtánca.

E műfajnak a nyugat-európai tánc hagyomány ma már csak szórványos emlékeit őrzi. A franci tánc történeti források szerint az énekszóra járt női körtáncok csupán a XIV. századig játszottak szerepet a vegyes lánctáncok mellett, a német tánc kutatás pedig a XVII. századra teszi e tradíció elmúlását. Az énekes női körtáncokat tehát korán kiszorították a táncéletből a hangszeres zenére járt vegyes kör- és füzértáncok. S ugyanígy az énekszóra járt, de vegyes körtáncok is csupán a hagyományt szívósan őrző periférikus területeken maradtak fenn, így a Feröer szigeteken,

* A Martin György emlékére 1992. február 8-án rendezett tudományos konferencián elhangzott előadás.

Szardinia szigetén és Bretagne-ban, ahol e tánc típus a nemzeti öntudat kifejezésének a szimbóluma.

Már számottevő emlékei élnek a leánykörtáncnak a Balkánon, ahol a táncéletben domináló szerepet játszó, hangszeres zenére járt vegyes láncc- és körtáncok mellett is megőrizték hagyományos szerepüket, s ugyancsak jelentős emlékeit képviselik e tradíciónak az ukrán és orosz tánc kultúrában a tavaszi körtánc két járt horovodok. S ugyanezt mondhatjuk a Kárpát-medence másik figyelemre méltó körtánc régiójáról, a magyar hagyománnyal is érintkező vonásokat őrző szlovák karikázókról.

E vázlatos körkép is érzékelteti talán – különösen Nyugat-Európához viszonyítva – körtánc hagyományunk jelentőségét. S eltekintve ez alkalommal körtáncaink egyéb rituális funkciójától, kizárólag a táncélet egyik periódusában betöltött szerepéről, mint tavaszi-böjti leánykörtáncról kívánok szólni a következőkben.

Az egyszerűségükben is monumentális hatású és magával ragadó atomszférát sugárzó karikázók alapján méltán írta Malonyay a Sárközben szerzett benyomásaként: "Nem is tánc ez. Ősi szertartás maradéka...". S nyomozva ennek a művészi élménynek a gyökereit, a következőkben elsősorban a karikázók legarchaikusabb jegyeit őrző szlavóniai, somogyi és sárközi hagyományra támaszkodunk.

Karikázóink klasszikus formai sajátosságai itt fonódnak össze egyértelműen a speciális karikázó dallamokkal, melyek zömmel népzenei régi rétegébe sorolhatók. S ezen a területen rajzolódik elénk a legmeggyőzőbben az a kép, hogy a karikázó egyik leglényegesebb tartalmi-funkcionális vonása, hogy tavaszi-böjti leánytánc.

A böjti időszak mellett a tavaszi tánc lényegét fejezi ki az is, hogy mindig szabadban táncolják. Szlavóniában az utcán, tisztáson, a templom előtti kerek dombon; Somogyban a szérűn, a réteg, templomkertben, gyümölcsfák körül, az iskola előtt, a falu szélén. Zselicségben a hidakon. Sárközben a falu főterén, a templomtéren, s csak miután innen kitiltották lett a színhelye a kocsmá vagy az olvasó kör udvara. A vasárnap délutáni időpont kezdete Somogyban a litánia után volt, s az esti harangszó vetett véget a karikázásnak.

A szabad tér, a megújuló természet a színtere a balkáni és keleteurópai énekes körtáncoknak, a réten járnak az osztrák Lassing-táncot (Lassing=tavaszi), s ugyanez a színtere a kör és füzértáncoknak a nyugateurópai történeti ábrázolásokon. De a mennyei mezőre helyezi Fra Angelico is az üdvözültek füzértáncát Utolsó ítélet című művén. S ugyanez olvasható ki a Sándor kódex dömés apácájának az elmélkedéséből, amikor arra a kérdésre keresi a választ, hogy lesz-e tánc a túlvilágon is. Ezt szerinte a "helynek tágas volta, levegős volta" indokolja, ahol sor kerül arra a táncra melyben "ineköt is mondanak". Ugyanezt a tánc helyet villantja elénk a Minnesang kor népi hangvételi költője, Neithart von Reuenthal: Der meie dor ist riche c. versében:

El ne árulj engem
anyám. Ideje mennem
táncot járni a réten.
Nem hallottam legényeket
új dalt dalolni régen.

(Kálnoky László ford.)

A tavaszi körtánc egyik másik színhelyének, az élő fa körül járt táncnak egyik jelentős történeti emléke Israel van Meckenem (+1503) képe, melyen a németalföldi parasztok járnak így füzértáncukat. A fa, mégpedig a hársfa a központja annak a táncjelenetnek is, melyet a Carmina Burana egyik költeményének a részlete idéz elénk:

Egyberajzik, nő, gyarapszik
a legénycsapat,
s haj, nem alszik, ott viharzik
a leánykahad,
és a hárs alá
a szerelmes forgatagba
fut lányát keresni az anyja
s köztük rátalál.

(Csorba Győző ford.)

A hársfa körül járt körtáncnak az emlékeit a német nyelvterület tánc hagyományában is megtaláljuk. Így pl. az osztrákok pünkösdkor járt Lindentanzában, melyben a legények közdőjátéka után kerül sor arra, hogy a lányok ünnepi viseletben körtáncot járnak a hársfa körül,

miközben a legénycsoport énekel, s ezt követi az általános táncmulatság. A nyitó Lincentanz ünnepélyes szövege a következő:

Adj nekünk, Istenünk, jó időt,
Megjártuk táncunkat, az elsőt.
Aki Istennel van, Isten van vele,
Egyedül Jézus Mária gyermeke.

A természet megújulását szimbolizáló, újra sarjadó rét és az életfa mellett a harmadik jelentős színtere a körtáncoknak a víz. Míg a magyar és szlovák hagyományban a híd és a vízpart a karikázók színtere, addig a balkáni hagyományban kiegészül ez a források körül járt körtánc. Ehhez kapcsolódik az osztrák tavaszi táncnak, a Lassingtanznak az a változata, melyet a kút vályúja körül kezdenek el járni, majd a réten folytatják. Szövege a következő:

Ma betáncoljuk, betáncoljuk a tavaszt,
harisnya, cipő és zeke nélkül ez pompás,
te füvecske, zöld fű ne szomorodj,
egy kis virág, virágocska nyílik a lábam alatt.

Az eddig bemutatott színhelyek összegezéséeként még Lucas Cranach (1473-1553): Az aranykor című képére hivatkozunk, melyen a paradicsomi állapotban élő emberek a vízparton, a zöld mezőben álló fa körül járják körtáncukat.

Böjti leánytáncunk tavaszt köszöntő szerepét hangsúlyozza az is, hogy sok esetben szervesen kapcsolódik a tavasz behozatalát jelző, falut bejáró, vonuló füzértáncokhoz és játékokhoz. Szlavóniában a falut bejáró, színes kendőkkel kialakított füzértáncot szakította meg a körtánc, a rezálás. Ugyanígy megtaláljuk a karikázást bevezető, vonuló formát Somogyban, de felföldi karikázóinkban is. S a tavasz bevitelét követően vonuló füzértáncal és ezt megszakító karikázóval térnek vissza a patak partjáról a lányok a faluba.

Tavaszi leánytáncunk másik, az előbbivel közös töröl fakadó funkciójaként értelmezhetjük a játszóknak betöltött szerepét. Míg a nagylányok nagyünnepelőben hívják fel magukra a figyelmet a szerelmi dalokra és legénycsúfolókra járt karikázóban, addig a legények különböző vetélkedő és sportjátékokat játszva fitogtatják férfiasságukat. E szokásgyakorlat elterjedtségére és történeti múltjára utal nem csak a már idézett osztrák Lassingtanz, hanem történeti emléke is. Egy 12. századi francia forrás úgy számol be erről, hogy míg a nők énekszóra járták a carolt (tehát a körtáncot), addig a férfiak küzdő játékokkal szórakoztak. S a játszóknak ezt a "szerelem kertjeként" betöltött szerepét tette teljesebbé, hogy a karikázót a legényekkel együtt járt párválasztó játékok követték nem csak Dél-Dunántúlon, hanem az északi szokásgyakorlatban is, valamint az ukrán és orosz hagyományban. Nem véletlen tehát, hogy a Rózsa regény illusztrációjában a szerelem géniusza előtt járják a vegyes körtáncot. E hangulat jellemzéseiként méltán idézhetjük a Carmina Burana következő sorait:

Ünnep volt, tánc, ott esett rád szememnek sugára,
tükre mindeneknek és ablak a csodára.

(Csorba Győző ford.).

A karikázók eddig vázolt helyszínei és funkciói mellett még megkülönböztetett figyelmet érdemelnek a templomkertben és a templom előtti téren járt körtáncokra utaló adalékok. E gyakorlat történeti előképét a különböző zsinatok tiltó rendelkezéseiben találjuk meg. A 826-os római zsinat így ír erről:

"Vannak az emberek között olyanok, különösen az asszonyok, aki a szent ünnepeken abban lelik örömüket, hogy a templomba mennek táncolni, szégyenletes dalokat énekelnek és körtáncokat járnak pogány szokás szerint."

Az 1198-as párizsi, az 1279-es budai zsinat pedig arra utasítja a papokat, ne tűrjék, hogy a nép a templomkertben, temetőkertben táncra keredjék. E tilalmak nem csak a szokásgyakorlat nagy múltjáról, de eredménytelenségükről is tanuskodnak. Elég ha felidézem a középkori Párizs húsvéti ünnepéről szóló beszámolót. A Notre Dame előtti téren zajlott a sonka vásár, majd a templomban fogyasztották el a sonkát, az étkezést követte a tánc, a körtán (rond), mely gyakran szertelenné fajult. De sok esetben maga az egyház is megtartotta szertartásrendjében a körtáncot, s pl. Spanyolországban ez még a közelmúltig is élő szokás maradt.

Körtáncaink időpontja, színhelye és funkciója, valamint az ezekkel egybecsengő történeti emlékek alapján kézenfekvő volna az, a még napjainkban is szokásos, sematikus konklúzió, hogy tulajdonképpen egy mágikus termékenységi rítus emlékei. Ezzel szemben a középkori

kultúrában elfoglalt helyük és szerepük éppen arra utal, hogy az e tradícióban meglévő archaikus elemek új értelemmel és tartalommal gazdagodtak a keresztény középkor szimbólum-rendszerében. Ennek egyik jele, hogy a körtáncok tavaszt köszöntő szerep egybevág a középkor természet-szemléletével. Azzal a költői felfogással, mely a tavasz édes mámorában szól a természet a szerelem megújulásáról, úgy ahogy ezt pl. a francia Colin Muset tette a XIII. század elején az *Ancontre le tens novel* kezdetű versében:

“Ha a tavasz közeleg
szívem kedvtől bizsereg,
húsvét fordulóját
szerzek egy táncéneket.”

(Hárs Ernő ford.)

A középkor költészetére általában érvényes tehát az, amit Kardos Tibor így fogalmazott meg a *Carmina Burana* utószavában: “A goliard költészet tavasza mint kozmikus erő lép be, és egyes-egyedül ez jelenti a természetet”.

Karikázóink tehát e gondolat utóéleteként szövik a mozgás költészetébe a tavasz köszöntését. S nem tartom mérvadónak azt a népi magyarázatot, hogy a böjti időszakban azért lehet karikázót járni, mert az valójában nem is tánc. Véleményem szerint több mint a mai értelemben vett tánc. Szakrális időszakban a természet megújulásának, az élet feltámadásának apokrif szertartása, profán zsoltára. Nagyböjti szerepe ugyanis egybevág a katolikus egyház nagyon korán kialakult húsvét-felfogásával.

Ennek előzményeit Vanyó László (*Az ókeresztény egyház és irodalma*) így összegzi: “Az ókeresztény egyházban már a II-III. században zajlott a vita a húsvét értelmezéséről. Míg a kisázsiaiak számára a húsvét a szenvedés, a “pathosz” ünnepe volt, addig a rómaiak számára a feltámadás, az “anasztaszisz” ünnepe volt.”

Ugyancsak a középkor mentalitását őrzik a templomkertben, a templom előtti téren járt karikázóink is. Itt gondolhatunk arra a felszabadult légkörre mely a középkorban a templomot a társasági élet vagy akár a groteszk vidámság (pl. a bolond misék) színterévé tette. De talán inkább érvényes karikázónk esetében az Eliade által vallott felfogás. Szerinte a templom a szakrális tér olyan központja, mely áttöri a szinteket és ezáltal kapcsolatot teremt kozmikus síkok (föld és ég) között.

A körtánc időpontja, valamint az ugyancsak jelképes színhelyek és tárgyak, így a megújuló természet, az életfa, az élet vize, a templom, s maga a tánc is azzal nyernek értelmet, ha mindezeket a középkori gondolkozás szimbólum-rendszerébe illesztjük, úgy ahogy ezt Huizinga megfogalmazta: “Minden dolog, minden történés titokzatos kapcsolatban van a legszentebbek, és ez megnemesíti.” S ebben a szellemben nyer értelmet az is, hogy a körtánc esetében egy archaikus tradíció miként illeszkedik bele a keresztény középkor világképébe. Erre is Huizinga ad választ zseniális munkájában, *A középkor alkonyában*, amikor a kor szimbilizmusának a lényegét így foglalja össze: “A középkor sohasem felejtette el, hogy minden dolog abszurd volna, ha értelme kimerülne a jelenségvilágban betöltött funkciójában és helyében, ha lényege által ne nyúlna át egy másik, a miénken túli világba.”

PESOVÁR ERNŐ

Miért olyan nehéz velük?

Valószínű, hogy minden pedagógus találkozott már olyan gyermekkel, akinek magatartási, tanulási és beilleszkedési zavara volt.

Milyen viselkedéssel hívják fel magukra környezetük figyelmét? Mivel váltják ki tanáraikból az ellenérzéseket? A legszembetűnőbb az erős motoros nyugtalanság (hiperaktivitás), ám előfordul a kifejezett mozgásszegénység is. Koncentrációképességük csökkent, figyelmük könnyen eltéríthető, hiányzik belőlük a kitartás. Nehezen uralkodnak magukon, gyakran van dühkitörésük és hamar elsírják magukat. Úgy viselkednek, mintha fiatalabb korosztályhoz tartoznának. Ősi magatartási mintákat láthatunk náluk: menekülés, támadás. Gyakran agresszívek, durvák. A küzdelemben úgy előnthei őket a düh, hogy a fájdalmat nem érzik. Nem tartják be az alapvető szabályokat, kapcsolataikban sok a konfliktus. Negatív viselkedésüket sokszor azok ellen fordítják, akiket szeretnek, így roppant nehéz irántuk elfogadást érezni. Környezetük visszajel-