

Didics Norbert, Kádár Elemér,
Sándor Csaba Lajos

Véle fordulok gyorsan

Didics Norbert, Kádár Elemér,
Sándor Csaba Lajos

Véle fordulok gyorsan

Segédanyag
a forgó karakterű páros táncok és a mozdulat-
illetve motívum-improvizáló férfitáncok oktatásához



Romániai Magyar Néptánc Egyesület
Kolozsvár
2025

© Romániai Magyar Néptánc Egyesület

© Kádár Elemér

A segédanyag elkészítésében közreműködtek:

Vitályos Dorottya

Farkas Tamás

Marthi Jenő

Sólyom Csaba

Borítóterv, tördelés: Tipotéka

A színes fényképeket Kátai Jocó készítette a sepsiszentgyörgyi Háromszék Táncstúdióban. A képeken a sepsiszentgyörgyi Százlábú Néptáncgyűttes Apró Lábak csoportjának tagjai láthatók.

ISBN 978-973-xxxxxxx

Nyomtatta: GPO Graphics – Kolozsvár

TARTALOM

Lektori ajánlás	7
1. Bevezető	9
1.1. A képességfejlesztő mozgás	10
1.2. A forgók és a (csaknem) szabadon improvizálás pedagógiai eszközként való használhatósága . . .	23
2. A székelők	35
2.1. Székelőföld földrajza	36
2.2. Székelőföld történelme	40
2.3. Székelőföld néprajza	64
3. Csík, Gyergyó, Gyimes és Háromszék tánc kultúrája . . .	75
3.1. A rituális állattáncok	76
3.2. A rituális állattáncok oktatása	82
3.2.1. A zene és a mozdulatok ritmusa	83
3.2.2. A mozdulatok	88
3.2.3. Az alapszámok	101
3.3. Egyéb rituális táncok	108
3.4. Az egyéb rituális táncok oktatása	111
3.4.1. A népi gyermekjátékok	112
3.4.2. A fogásmódok	134
3.5. A kör- és füzértáncok	142
3.6. A kör- és füzértáncok oktatása	147

3.7. A kettősök	163
3.8. A kettősök oktatása	164
3.9. A páros forgók	173
3.10. A páros forgók oktatása	178
3.11. Az „aprók”	204
3.12. Az „aprók” oktatása	210
3.13. Az improvizatív férfitáncok	212
3.14. Az improvizatív férfitáncok oktatása	219
3.15. Egyéb típusú táncok	245
3.16. Egyéb típusú táncok oktatása	249
4. Zárszó.	251
5. Mellékletek	257
5.1. Székelyföld földrajzi térképe	258
5.2. Székelyföld történeti-közigazgatási térképe	259
5.3. A keleti székelyek és gyimesi csángók táncainak jegyzéke	260
5.4. Könyvészet	267
5.5. Kép- és hanganyag	274
5.6. További hasznos linkek	275

Lektori ajánlás

Kedves Olvasó!

Mindig is úgy gondoltam, hogy azok az igazán jó oktatási segédanyagok, amelyek túlmutatnak az egyszerű gyakorlati leírásokon és valamivel többet adnak az önmagukat fejleszteni kívánó pedagógusoknak. Hovatovább nem is csak a pedagógusoknak szólnak, hanem egyes részei mind a szülőknek, mind a fiatal felnőtteknek, mind az intézményeken, egyesületeken kívül tanító elhivatott személyeknek, sőt akár az ifjúságnak is érdekes szegmenseket tartalmaznak. Ehhez természetesen az kell, hogy minden olyan, a mozgásra alapvetően hatást gyakorló tényezőt figyelembe vevő látásmóddal legyenek képesek a tánc legapróbb alapegységeire is rávilágítani a szerzők, amelyek tradicionális paraszti kultúránkat hosszú éveken keresztül formálták és alakították (néhol még alakítják is) a legutolsó időkig.

A könyv, amit most a kezében tart, méltán kijelenthetjük, hogy jóval több, mint oktatói segédanyag. A szerzők ugyanis olyan, az adott dialektusterületre jellemző konkrét tereptapasztalattal rendelkeznek, melynek tudását nem voltak restek Nekünk átadni. Módszereik régióikban történő kipróbálása, kikristályosítása nagy mértékben nyújt segítséget Mindazok számára, akik szeretnének nem csak élményszerűen, hanem egyben a táji specifikumokat is szem előtt tartva néptáncot oktatni. Írásukban egyszerre van jelen a gyermeket, mint egyént,

valamint a csoportot, mint közösséget fejleszteni kívánó precíz pedagógiai szemléletmód, valamint a Csík,- Gyergyó,- Gyimes és Háromszék vidékeivel való személyes belső kapcsolatuknak aspektusa is. Ez a kettősség teszi igazán hitelessé és izgalmassá mindazt a számtalan gyakorlati példát, melyek Mindannyiunk számára képesek utat mutatni e vidékek táncainak taníthatóságához.

Köszönjük Nektek és mindazoknak, akik a segédanyag elkészítésében közreműködtek, hogy nemcsak egy újabb értékes könyvvel bővíthet a néptáncosok szakkönyvtára, hanem egyben egy kicsivel közelebb is hoztátok a szívünkhöz bár oly közel álló, de a maga fizikai valóságában mégis távol eső vidék táncait és tánckultúráját.

Módos Máté

a Hagyományok Háza néptánc szakcsoportjának munkatársa,
néptánc pedagógus, folklór gyűjtő, nívódíjas koreográfus

1. BEVEZETŐ¹

¹ Ez a fejezet csaknem teljesen azonos a Kádár Elemér: *Körbe, körbe, karikába* című, 2023-ban Kolozsváron megjelent könyvének bevezetőjével, de számos ponton kiegészült az ezen kötet tematikája által megkívánt többletinformációkkal. A *Körbe, körbe, karikába* című kötet, valamint ez a jelenlegi is, mely folytatása amannak, digitális formában is elérhető a <https://neptanc.ro/kiadvanyok/> linken.

1.1. A képességfejlesztő mozgás

A kilencvenes évek elején kezdtem komolyan venni a táncolást és úgy alakult, hogy nagyon hamar elkezdtem oktatni is, egyszerűen azért, mert akkor és ott, ahol ezt tettem, nem volt más, aki megtegye. Akkor még egyszerűen az engemet oktató, hozzám hasonlóan amatőr, de már tapasztalt mesterek módszereit igyekeztem utánózni, és nagyon figyeltem, hogy mi működik és mi nem, kerestem a jó módszert, kísérleteztem, belefutottam mindenféle zsákutcákba... Aztán egyre jobban ment, kezdett valamiféle módszerem kialakulni, de még évekig elkövettem azt a hibát, hogy a „lassan és biztosan” elvét megkerülve igyekeztem a tanítványaim (sőt, minek tagadjam: a saját magam) gyors sikereket követelő igényeinek megfelelni. Aztán következett a Magyar Táncművészeti Főiskola, a táncpedagógusképző szak, majd sok év táncoktatói munka a magyarországi művészetoktatási rendszerben, aztán újra itthon is. Majd ismét a Táncművészeti, ami immár egyetem, ezúttal a mesteri szint. És azóta is folyamatosan tanulok, miközben tanítok, immár oktatókat is. Egyre inkább nyilvánvalóvá vált számomra, hogy miközben az a vezérelv, hogy minden egyes tájegység lakóinak alapvetően az adott tájegység tánc kultúráját kell elsősorban és leghamarabb megtanítani, hogy egyszer a saját, helyi kultúrában erősödjön meg mindenki, s csak azután kezdjen el onnan kiindulva a másokéval is foglalkozni, van valami, ami ennél is alapvetőbb. Minden tájegység minden tánc típusának van egy alapja, ami minden vidék minden táncában közös és meg-

kerülhetetlen, s amíg ez nincs meg az egyes táncosoknak, addig számukra bármiféle táncok megtanítása esélytelen. Az erdélyi gyakorlat az, hogy körbe állunk, az oktató középen bemutatja a motívumot, aztán azt mondja (többnyire nem megfelelő ritmusban és tempóban), hogy három és... A táncosok egy része pedig egyáltalán nem érti, nem érzi a ritmust, a tempót, kialakult stabil idegpályák hiányában egyszerűen képtelen azt tenni, amit pedig ésszel talán megértett, mint feladatot, hiszen a testének még nem ura eléggé... Hiányzik neki a boldog gyermekkor énekes-mozgásos játékkincse jóvoltából játszva megszerzett, kialakult tudás, az ugróiskolák tanulságai, a vezetés-követés technikája... Szorong-befeszül, nincs meg az egyensúlya, hamar elszédül... Villámgyorsan eldönti, hogy ez neki nem megy és máris elvesztettünk egy embert. Pedig ment volna ez neki, csak az alapoktól kellett volna indulni, szépen, módszeresen építkezni. Hiszen ha már eljött a táncoktatásra, akkor bizonyára tud járni! És kezdésnek ennél nem is kell több! De vegyük figyelembe, hogy az írás oktatását sem betűk rajzolásával, szövegek írásával kezdjük. Előbb csak nagymozgásos cirkabirkák és mázolás-maszatolás van, majd egyre finomabb, koordináltabb mozdulatokkal függőleges, vízszintes, átlós, aztán görbe vonalakat rajzolunk, viszonylag kis adagokban, és nagyon sokkal a kezdés után valamikor jönnek majd a hurkok, amelyek még mindig nem betűk! Hatalmas agy- és kézimunka, mire egy kisgyermek végre leírja a saját nevét. De nézzük meg ekkor az arcát: micsoda siker, micsoda öröm! Na, éppen így megy ez a táncoktatással is.

Miközben tehát ez a kis segédanyag látszólag a forgó karakterű párostáncok és az egyszerű, improvizáló férfitáncok oktatásának módszertanáról szól, valójában ahhoz kíván segítséget nyújtani, hogy hogyan lehet tanulási képességfejlesztést, ezáltal számottevő életminőség-javulást elérni a mozgásszegény életmód áldozatainál az előző kötetben alaposan körbejárt énekes-mozgásos körjátékok és a moldvai körtáncok által lerakott alapokon, a forgó karakterű páros és csaknem szabadon improvizáló szólisztikus férfitáncok oktatása és művelése által.

Azt, hogy a gyermekeknek a szaladgálásra, mozgásra, hangoskodásra nem csak igénye, de szüksége is van, elvileg mindenkinek tudni véli. De hogy ezeknek mi a konkrét haszna, miért jó, ha a gyermekek ezeket teszik és hogy a szaladgálásnak, hangoskodásnak milyen rendezett és komplex, tehát fokozottan hatékony tanulási képességfejlesztő formái vannak, már valahogy nem köztudott.

Az emberek túlnyomó többsége – sajnos, a táncoktatók egy jelentős része is – még mindig azt gondolja, hogy a néptáncoktatás célja az, hogy a tanítványoknak megtanítsuk egyik, vagy másik néprajzi tájegység táncát, amivel aztán felléphetnek a különböző ünnepek során, vagy, hogy a különböző szakmai versenyeken mindenféle – lehetőleg arany – minősítéseket gyűjtsenek be. Kevesebben, de olyanok is vannak, akik azt gondolják, a cél az, hogy a tanítványokat megtanítsuk táncolni, hogy felnőttként képesek legyenek kulturáltan szórakozni, miközben fejlődik az erőnlétük, az egyensúlyérzékük, a térben

való tájékozódás képessége, a mozgáskoordináció, javul a testtartásuk, a szociális és kudarctűrő képességük, önbizalmuk, stb. Ez már jobb, pontosabban kevésbé rossz, mint az előbbi tévhit, de még mindig nem az igazi. És vannak olyanok is, akik azt állítják, hogy a népi gyermekjátékok és a néptánc oktatása a mai, súlyosan mozgásszegény „kütyüzombi” világban, – amikor a tudományos kutatás színvonala ugyan korábban elképzelhetetlen magasságokban száll, mégis egyre több gyermek küzd tanulási nehézségekkel és döbbenetes méreteket ölt a funkcionális analfabetizmus – már nem csupán egy választható opció gyermekeink számára, hanem gyakorlatilag az egyetlen kipróbált és bevált biztos módszer, amivel az emberré válás hosszú évezredekének minden biológiai és kulturális vívmánya a jövő számára megmenthető! Ez ebben a formában nyilván erős túlzás, hiszen a néptáncpedagógia sem valami bölcsek köve, de immár tudományosan bizonyított tény², hogy „népi játékainkat és a néptáncot nem kezelhetjük mellékes, elavult örökségként. Benne olyan kimeríthetetlenül gazdag képességfejlesztési lehetőségek rejlenek, melyeket önmagában a művészet egyetlen ága sem tud pótolni.”³

Lévai Péter néptáncpedagógus, a Magyar Táncművészeti Egyetem mesteroktatója szerint „ki kell jelentenünk, hogy a megváltozott társadalmi helyzet megváltoztatandó oktatási teret és funkciót kíván meg. Nem lehet kizárólagos cél a szín-

2 Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.

3 Antal László: *Néptáncpedagógia*, Budapest, 2002.

padi vagy versenyprodukciók tömkelegét létrehozó versenyis-tálló-szerű táncos palánta-képző és szaporító helyek megterem-tése. Vagyis a néptánc művelése nem célként, hanem eszközként kell, hogy megjelenjen egy magasabb esztétikai és életminőség javulást generáló folyamatban csak úgy, mint ahogy az eredeti közegében is sokkal fontosabb volt az, hogy a táncolónak mit jelentett a saját tánca, mint az, hogy mások, esetleg külső szem-lélők mit mondanak arról.”⁴

Értjük ezt?

Azok a bölcs mesterek, akik jól figyeltek és tanultak abból, amit megfigyeltek, már az ókorban is tudták, hogy a táncokta-tás, tánctanulás, a táncolás maga sokkal többről szól, mint szó-rakozásról, szórakoztatásról, testépítésről, versenyeken elérhető eredményekről! Nem véletlen, hogy a híres ógörög gimnáziumokban és spártai „harcosképzőkben” is tantárgy volt a tánc, mint rendezett, művelt mozgásforma, amely a kiegyensúlyo-zott testi és szellemi-lelki világ kialakításához elengedhetetlen.⁵ A Szaszanidák birodalmában is felettebb férfias dolog volt a tánc, ezrek művelték fegyverekkel, vagy anélkül, csoportosan és egyénileg, átvette és műveli ezt az iszlám világ is, de nincs ez másként a legkülönbözőbb profilú távol-keleti iskolákban, a szamurájok vagy a maorik földjén sem.⁶

4 Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak tanítási mód-szertana*, Győr, 2019.

5 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

6 McNeill William H: *Keeping Together in Time – Dance and Drill in Human History*, Cambridge (Massachusetts), 2009.

A hinduk ennél is továbbmentek: hitük szerint a világunkat megteremtő és majd talán elpusztító Síva, a Natarádzsa (a Tánc Ura – ezt a címet Buddha is viseli!) úgy alkotta meg a az őskáoszából a rendezett világot, hogy táncolni kezdett, megszabván ezzel a világegyetem mozgásának irányát, ritmusát és tempóját.⁷ Ez az elképzelés amúgy a hindukénál egy kicsivel szerényebb formában felfedezhető az ógörög teremtetés-mítoszban is, amelyben Erósz, vagyis a Szeretet tánca teremti meg a Rendet. A tánc ebben a felfogásban maga a rend, az átlátható és fenntartható rendszeralkotás és működtetés művészete.⁸

A Szentírás könyveiben vegyes a tánchoz való hozzáállás. Két fő irányvonal figyelhető meg. Az egyik Salome táncában csúcsonylik ki, és a legszörnyűbb bűnök társaságában említve igen nagymértékben rontja a tánc megítélését. Ezzel szöges ellentétben azonban ott találjuk Sámuel könyvének hatodik fejezetében ama ötödik verset, mely szerint Dávid és Izráel egész népe szent táncot járt az Úr színe előtt. A későbbiekben meg az is kiderül, hogy Mikál, aki emiatt megrója Dávidot, az Úr haragját vonja magára. Tehát nemhogy nem bűn a táncos szertartás, hanem egyenesen kedves az Úr előtt, aki lám, azt bünteti, aki azt kifogásolja.⁹ A közhiedelemmel ellentétben még a keresztény egyházatyák egyike-másika, kiemelten Szent Ágoston is pozitívan állt a dologhoz.¹⁰ Elmékedéseiben, tanításaiban gyakran emleget

7 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

8 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

9 <https://szentiras.hu/SZIT/2S%C3%A1m6>

10 https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus?fbclid=IwAR3tvY3sQb0L4nkxoW-YWd1e_F68s5p2thEiSkzj87DC12VsEHInYxLV3g

táncot, muzsikát-ritmust, mint Isten művének, a teremtetett világnak megértése, valamint az Isten és ember kapcsolata szempontjából felettébb hasznos dolgokat, olyannyira, hogy az egyik követője, egy pseudo-augustinus ezt írta a nagy ismertségnek és elismertségnek örvendő szentéletű tollforgató nevében (és ez annyira hihetőnek tűnt, hogy a mester tanítását alaposan ismerők évszázadokig elfogadták ezt eredetinek): „Dicsérem a táncot, mert szabaddá tesz a nehéz dolgoktól, és mert azt, aki egyedül van, bevonja a közösségbe. Dicsérem a táncot, mert az egészséget és a szellem tisztaságát szolgálja, mert könnyeddé teszi a lelket. (...) A tánc felszínre hozza a szabad embert, a könnyed embert, egyensúlyba hozza minden erővel szemben. Dicsérem a táncot. Ó, ember, tanulj meg táncolni! Különben nem fogják tudni az angyalok, hogy mit kezdjenek veled a mennyben.”¹¹ Alexandriai Kelemen pedig azt írja: „Aki a körtánc harmóniáját nem ismeri, nem részesült az isteni valóságban.”¹² Ennek szellemében történik ma is az egyszerű de egyértelműen ritmikus, ringó mozgással, zenére végzett és táncos szertartásként is értelmezhető nagyheti körmenetek (Procesión de Semana Santa) rítusa Spanyolországban¹³, s a Kaukázus északi lejtőin élő csecsen szufik dhikr (valamint a török szufik az előbbinél ugyan kevesebb, de

11 https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus?fbclid=IwAR3tvY3sQb0L4nkxoW-YWd1e_F68s5p2thEiSkj87DC12Vs-sEhInYxLV3g

12 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

13 Gulyás Anna: Semana Santa – Nagy hét egy andalúziai faluban, in: https://acta.bibl.u-szeged.hu/69877/1/szegedi_vallasi_014_115-132.pdf

azért számottevő mozgással kísért, inkább az énekes imára koncentráló zikr) nevű – ma is rituális, a Teremtő Istent dicsőítő céllal táncolt – tánca ugyanerről tanúskodik.¹⁴

De a táncolás hasznos, mi több, felettébb szükséges voltának megindoklásakor természetesen nem csak a régi forrásokra, vagy távoli példákra hivatkozhatunk. A korábban már idézett Lévai Péter a néptáncoktatás felől közelíti meg a kérdést, de vannak itt bőven az egyenlet másik oldalán is, akikre nem csak érdemes, de feltétlenül szükséges is lenne odafigyelni. Gyarmathy Éva, klinikai és neveléslélektani szakpszichológus például azt állítja, hogy: „A zene még a középkorban is egy kötelező stúdium volt ahhoz, hogy valaki matematikával foglalkozhasson, de ilyen szerepe volt a táncnak, testnevelésnek, a sportnak is, vagy az olyan stratégiai játékoknak, mint a sakk és hasonlók. Ma ezek olyan különlegességnek számítanak, amihez valami külön tehetség kell: ma ezekkel úgy foglalkozunk, mintha az lenne a cél, hogy ezekben jók legyünk. Pedig ezek nem célként, hanem tanulási-fejlesztési eszközként szolgáltak régen, és akképpen kellene szolgálnak ma is.”¹⁵

Ugyanő, egy másik alkalommal: „Elő kell venni azokat a módszereket, amikkel korábban műveltük az agyunkat, és a műveltséghez tartoztak: mozgás, művészet, stratégiai játékok. Ezeket – mint fejlesztő eszközöket – teljesen elfelejtettük, vagy ver-

14 https://www.youtube.com/watch?v=_aqtEWzgBxc&t=21s

15 https://multikult.transindex.ro/?cikk=29178&8222a_teljes_oktatasnak_at_kell_allnia_kulturat_kellene_valtanunk_hiszen_korulottunk_megvaltozott_a_vilag_8221&fbclid=IwAR3TbfKgVhhOcQW9xt5BI_fFAZ4yyd3sHbMIUKgCv5i0M-Reny76vLjcHYi4

seny lett belőlük. Ha valaki nem tud olvasni, akkor még többet gyakoroltatjuk vele az olvasást. Pedig sokkal hamarabb olvasna, ha valamilyen mozgásos tevékenységet végezhetne. Erről szólnak a különböző fejlesztések, ahol mozgással fejlesztik az idegrendszert, és amelyekre egyre több gyereknek van szüksége.”¹⁶

Egy, a Forbes magazin számára adott interjújában pedig a következőket mondja: „Hintázással, bukfencezéssel, fára mászással, falmászással, trambulinozással vagy biciklizéssel (...) jól lehet fejleszteni az egyensúlyérzéki figyelmet. Hasznosak az irányított mozgások, például a keleti mozgásművészetek, de jót tehet minden olyan sport és torna is, ahol (a gyermeknek) irányítania kell a mozgását, és megtanulja, hogyan kell tudatosan figyelnie a testére. A különféle művészeti tevékenységek, mint **a tánc**, a színjátszás vagy azok a kirakós és építőjátékok, amikor mintát kell követni, illetve a stratégiai játékok is kompenzálják az idegrendszeri éretlenséget. A zenetanulás is szolgálhatja ezt a célt. A tanárokat egyre inkább mediátorra kellene képezni, mert az önsegítő csoport a legjobb terapia. Egy-egy iskolai osztály is lehet önsegítő csoport, az a jó, ha többféle érzelmet, helyzetet is kipróbálhatnak a gyerekek. Hasonló céllal színjátszókörbe is lehet járatni őket, és jó lenne, ha még több kórus lenne, ahol csak a közös éneklés, a zene kedvéért vannak együtt. Mert az éneklés önmagában is szorongáscsökkentő.”¹⁷ (Gyarmathy Éva)

16 Gyarmathy Éva: *Tehetségfejlesztés – Lehetőségek kezdőknek és haladóknak*, Budapest, 2021.

17 https://www.linkedin.com/posts/forbes-magyarorsz%C3%A1g_forbes-forbesmagazin-forbeshungary-activity-7113916666429739008-O2aT

Vagyis a lényeg, kiemelve: **„Hasznosak az irányított mozgások (...) ahol (a gyermek) megtanulja, hogyan kell tudatosan figyelnie a testére. A (...) tánc, (...) vagy azok a (...) játékok, amikor mintát kell követni, (...) kompenzálják az idegrendszeri éretlenséget.”**

És ezek a mondatok a mai pragmatikus (?) emberek/szülők/pedagógusok számára is érthetően mutatják, hogy miért van egyre nagyobb szüksége a világnak arra, hogy a népi gyermekjátékainkat (a magyar nyelvterületről összesen több, mint harmincezer népi gyermekjátékot sikerült eddig dokumentálni) és néptáncainkat minden gyermek számára elérhetővé tegyük, tanítsuk, műveljük, lehetőleg preventív jelleggel, tehát még mielőtt a hiányukból fakadó problémába ütköztén utólagos, hiánypótló fejlesztésre lenne szükség.

A mozgásszegény életmód következtében jelentkező problémákra Zórándi Mária, a Magyar Táncművészeti Főiskola (azóta már egyetem) egykori rektora is igyekezett minden lehetséges fórumon felhívni a figyelmet. Egy MTI-nek adott interjújában ezt mondta: „A jelenkori civilizációs ártalmak leginkább a kisgyermeket sújtják, a fiataloknak generációról generációra egyre rosszabbak a fizikai és lelki adottságaik. (Ezeknek javításában) a művészetoktatás, illetve a különböző amatőr néptáncscsoportok a maguk széles műfaji kínálatával nagy segítséget jelenthetnek.”¹⁸

18 https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag10_5

Carl Henry Delacato, a világhírű amerikai terapeuta és az ő munkássága nyomán Kulcsár Mihályné magyar fejlesztőpedagógus is tudta, tudja ezt és sikeresen alkalmazza tanulási nehézségekkel küzdő gyermekek esetében (KMT módszer).

„Számos kutatás bizonyítja, hogy az alfabetikus, szimbolikus tanulási folyamatok nem mindenki számára hatékonyak. A mozdulatokon alapuló (táncos) tanulási módszertan azonban egy hatékony út lehet azok számára, akik fizikai élményeken, tapasztalatokon keresztül tudják könnyebben feldolgozni az információkat.”¹⁹ (Margaret D’Houbler)

És mindez ma már természetesen nem csak egy hipotézis, hanem komoly szakmai mérésekkel bizonyított tény!

2005-ben Marosvásárhelyen Pál Erika, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem szociálpedagógia szakos hallgatója végzett felmérést diszlexiás gyermekek között (11 fős 9-12 év közötti életkorú csoport, Meixner-féle olvasásvizsgálattal és Osetzky-féle mozgásvizsgálattal a foglalkozások elkezdése előtt és azok befejezése után is), amely egyértelműen bebizonyította, hogy mindössze 12 alkalommal (heti három foglalkozás, négy héten keresztül) egyenként 50 perc terjedelmű mozgáskészség-fejlesztő foglalkozással, melyeknek népi kézművesség (finommotorika, koncentráció), népi gyermekjátékok (nagymozgás, reakciósebesség) és néptánc (ritmus, mozgáskoordináció) képezte a tárgyát, szignifikáns javulás tapasztalható az érintettek mozgáskészségében. Ez pedig közvetlenül kihat a verbális

19 <https://www.dancemagazine.com/dance-intelligence/>

képességekre, amelyeknek részterülete az olvasás képessége is. Mindez egyértelműen a központi idegrendszer látványos fejlődésének a jele, ezzel a módszerrel tehát a tanulási nehézségekkel küzdő gyermekek felzárkóztathatók az átlaghoz, sőt, az átlagosnál jobb mérési eredmények is elérhetők így, amennyiben a foglalkozások hosszú távon folyamatosan zajlanak.²⁰

A tatai Kenderke Református AMI igazgatónője, Kun Katalin mesterpedagógus egy dolgozatában így összegzi az iskolában a 2010/2011-es tanévtől folyamatosan zajló DIFER mérések (a Szegedi Tudományegyetem Neveléstudományi Intézete által kidolgozott mérési eljárás, mely a 4-8 éves gyermekek készségfejlődésének mérésére és értékelésére szolgál) eredményeit: „A népi játékok és a néptáncok énekes, majd zenei kísérettel történő, nagymozgásos, improvizatív társasjátékok. Általuk megvalósul egy komplex fejlesztő hatás, a két agyfélteke egyidejű fejlesztése, a játékosság, az élményszerzés, az élményadás, a csoportosan, a megszokott közösségben végezhető integrált képességfejlesztés, az iskolai tanulási folyamatban érdemjegyekkel nem jutalmazható képességek elismerése, az értékes tulajdonságok kiemelése, az egyéniségek kibontása.

Meggyőződésünk, hogy a néptánc (...) a gyermekek fejlettségi szintjétől függetlenül mindenkinél alkalmazható fejlesztő tevékenység, mely széleskörű társadalmi hasznosságot eredményez. Az egyéni képességekre gyakorolt hatása mellett ez egyben

20 Pál Erika: Alternatív módszer a diszlexiás gyermekek fejlesztésére – szakdolgozat, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Szociálpedagógiai kar, Marosvásárhely, 2005.

a nemzeti kultúránk egy értékes része megőrzésének kizárólagos módja is. Az életkori sajátosságokat is figyelembe véve, a leghatékonyabb készségfejlesztő eszköznek tekintjük. Bevezetése pedig a művészetoktatási intézményeken keresztül széles körben azonnal lehetséges az iskolák helyi kooperációjával.”²¹

A legfontosabbakat kiemelem: **„megvalósul egy komplex fejlesztő hatás”, „a néptánc (...) mindenkinél alkalmazható fejlesztő tevékenység, amely széleskörű társadalmi hasznosítást eredményez”, „a leghatékonyabb készségfejlesztő eszköznek tekintjük.”** (Kun Katalin)

Mindez önmagában is bőven elég lenne ahhoz, hogy a néptáncoktatás kérdésével komolyabban foglalkozzunk, mint ahogyan azt ma a legtöbben Erdélyben teszik. De ezzel még mindig nem mondtunk el mindent.

William Hardy McNeill történészprofesszor, a Harvard Egyetem történésze szerint a főemlősök és a primitív természeti népek körében hosszú időn keresztül végzett megfigyelések és kutatások alapján kijelenthető, hogy a saját hanggal kísért, közösen végzett ritmikus mozgásnak (ami a tánc alapszintje!) meghatározó szerepe volt/van az emberi központi idegrendszer más emberszabásúakénál összehasonlíthatatlanul fejlettebb szintre való fejlődése – ez tulajdonképpen maga az emberré válás – folyamatában.²²

21 Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.

22 McNeill William H: *Keeping Together in Time – Dance and Drill in Human History*, Cambridge (Massachusetts), 2009.

A néptánc kutatás nagy tudósa, Andrásfalvy Bertalan pedig megtoldja mindezt még egy nem kevésbé fontos gondolattal:

„(Régen) volt valami, ami megvédte az embert az érzelmek viharaiban, és ez a valami mindenki számára hozzáférhető volt. Ez volt a művészet, a tánc, a költészet, a dal, a muzsika. Azért született meg, hogy feloldja a szorongást, kimondja a bánatot, megfogalmazza a gyászt, hogy kikiáltsa az örömet, a boldogságot, a szerelmet, a büszke dacot, a csakazértis-t. Mert a tánc, muzsika, dal szükségletből született; az emberi lélek egészségének biztosítója. Nem műsor, nem szórakozás vagy szórakoztatás, hanem emberi igény, kenyér a lélek éhségére.”²³

1.2. A forgók és a (csaknem) szabadon improvizálás pedagógiai eszközként való használhatósága

Az ma már közismert természettudományos tény, hogy egyedfejlődése során minden ember megismétli a törzsféjlődést, végighalad az összes evolúciós stádiumon az egysejtű életformától a teljes értékű ember-állapotig.²⁴ A folyamat egy része az anyaméhben belül történik, egy része pedig már azon kívül, a megszületés után. Egy újszülött gyermek élete első heteiben teljesen rendezetlen módon hadonászik a végtagjaival, mint egy

23 <https://www.picuki.com/media/2708947154422528736>

24 Kulcsár Mihályné: A tanulás öröme is lehet, Budapest, 2016.

hanyatt esett bogár, aztán megpróbál megfordulni, később úszó békát, majd kúszó gyíkot idéző mozgást végez, lenyűgöző ügybuzgalommal igyekszik a helyváltoztatásra. Miközben elképesztő kitartással újra meg újra megpróbálja és gyakorolja ezeket a mozgásformákat, nemcsak izomzata és csontozata fejlődik, hanem hihetetlen mértékben fejlődik a központi idegrendszere is. Ha a kúszás-mászás, a lábraállás és az elindulás már megy, következik a tágabb világ felfedezése: a szaladgálás, fáramászás, hintázás, tudatos eszközhasználat... Ha bármely mozgásforma kimarad egy kisdéd életéből, az később hiányként jelentkezhet és egészen komoly problémákat képes okozni, pl. akár tanulási nehézségeket is.²⁵ Az már kevésbé közismert, hogy ez a fejlődési útvonal-megismétlés nem csak az élettani, hanem a kulturális nyomvonalon is végigmegy: az ember-gyermek kiskorában még teljesen ösztönvezérelt (állati szint), épp csak, hogy felfedezi saját magát, a saját testét, „metakommunikál”, az ujjáival játszik, teljesen anyafüggő, aztán felül, lehet már térden lovagoltatni, de még mindig mindenben külső segítségre szorul, aztán bizonyos tevékenységi területeken önállósul, „mágiával” próbálkozik, utánzással tanul, szereti a csipp-csipp-csókát, majd az énekes körjátékokat (melyeknek eredeti formái az őskortól évszázadokig a felnőttek által művelt rituális összművészet részét képezték), majd az egyszerű körtáncokat, szüksége van az élőszóban mondott mesére, a játékra, a csoportos tevékenységekre, a követhető (lemásolható) mintákra, ez adja meg neki a világ megértéséből fakadó biztonság érzését. Folyton

25 Kulcsár Mihályné: A tanulás öröm is lehet, Budapest, 2016.

kirámolja a szekrények tartalmát, mindent megvizsgál, mindenféle sátrakat, kuckókat épít, előbb csak az otthonában, aztán egyre inkább a fák ágaira, vagy egyéb nehezen megközelíthető, védhetőnek vélt helyekre (ős- és ókori emberi közösségekre volt ez jellemző). Aztán igénye támad a nagyobb társaságra, felnőtteket utánzó csoportos játékokra, bonyolultabb körtáncokra (ó- és középkori tánc kultúra), majd azok formai kötöttségeiből kiszabadulva az egyéni mozdulatimprovizációra (reneszánsz, ugróstáncok). Páros táncokkal azután kezd érdemben foglalkozni, ahogy kezdi érteni a férfi-nő páros viszonyt és a forгатóstáncokban (barokk táncok) akkor lesz igazán rátermett, amikor ezt a viszonyt már tartalommal is meg tudja tölteni. Miután a gyermekek játékaikban többnyire a nagyobb gyermekeket és a felnőtteket utánozzák, nyilvánvaló, hogy valamiféle párválasztás, páros forgás már a kicsik játékában is előfordul, de ez még általában nem vegyesnemű és ne becsüljük túl, ez még nem annak a jele, hogy eljött a páros táncok tanulásának ideje. Az később jön csak el, egészen biztosan 13-14 éves kor után. De mindenképpen jelentkezik. Ez egy önbeteljesítő spirál: a gyermeknek/ifjúnak ösztönösen megjelenik az életében egy igény bizonyos formákra és tartalmakra, amelyek létrehozása és gyakorlása által aztán kifejlődik bennük az a képesség, aminek birtokában a következő lépcsőfok akadálymentes teljesítése lehetséges lesz.²⁶

A mai, poszt-posztmodern, súlyosan „okoseszköz”-függő társadalom rendkívül mozgásszegény életmódja, mely már a WHO

26 Kulcsár Mihályné: A tanulás öröme is lehet, Budapest, 2016.

adatai szerint is a negyedik leggyakoribb elhalálozási ok a világon, nagyon nehéz helyzetet teremt. A szabadban való, órákig tartó önfeledt rohangálás és játék, a mindenkire kiterjedő közösségi események, ezen belül a tánc szinte teljesen eltűntek az életünkben. A popzenei fesztiválszínpadok előtti vonaglás ugyan sokak szerint szintén tánc, és jelen van az életünkben, de már későn jön ahhoz, hogy segítsen a gyermekkori tanulási nehézségekkel küzdőknek, ráadásul olyan hangulatfokozók gyakran mértéktelen fogyasztásával együtt történik, amelyek a talán mégiscsak lehetséges jótékony hatást azonnal lenullázzák. A sport lehetne egy lehetőség ennek a hiánynak a pótlására, de az meg többnyire túlvetett és teljesítmény-orientált, ami nem mindenkinek felel meg. Szinte kizárólag a népi gyermekjátékok és a néptáncok óvodai és iskolai keretek között való újra- vagy visszatartása és művelése maradt az egyetlen eszköz, amivel ezen a helyzeten segíteni lehet. Fontos elérni azt a szintet, amelyen a játékok, táncok már oktató segítségével nélkül, önállóan is működnek és fontos elérni a motivációnak azt a szintjét, hogy a gyermekek szeressék és akarják ezeket játszani! Nyilván a modern élménypedagógiai módszerek is alkalmasak erre, de ezek nem alkotnak olyan kerek egész rendszert, mint a holisztikus világszemléleten alapuló, egymással összefüggő, egymásra épülő hagyományos játékok, táncok, énekek-zene és kézművesség/tárgyalkotó népművészet, tehát fejlesztő hatásuk van, de világkép-alkotó erejük nincs, ráadásul folyamatosan feltételezik az oktató jelenlétét, tehát az önálló játék ezekkel olyan gyermekek számára, akik nem ugyanabba a tanulócsoportba tartoznak, nem igazán lehetséges.

A néptáncoktatás páratlan képességfejlesztő hatása azonban csak akkor érvényesül, ha az oktatás során figyelembe vesszük a táncosok életkori (és egyéb) sajátosságait!

A helyes táncoktatás részeként óvodáskorú gyermekeknek nem tanítunk táncot, nem készítünk koreográfiát! Hiszen a kívülről érkező ritmikai hatásokat ugyan érzékelik és reagálnak is rá (tapsikolnak, amikor zenét hallanak), de azzal összehangoltan mozdulni, zenére táncolni legtöbbször még nem képesek (a kevés kivétel pedig ne legyen érv arra, hogy mindenkitől elvárjuk ezt!). A lépések, mozdulatok, motívumok száma, a memoralizáló mozdulatsorok még messze meghaladják azt a szintet, ami nekik örömet okoz (kivétel természetesen, ha egy nagyon szeretett minta-felnőtt másolásáról van szó, mert azt a kicsik örömmel teszik, még ha nem is feltétlenül sikeresen. Ez lehet a néptáncoktató egyik erős fegyvere, ha ezt a helyzetet létre tudja hozni és tudja mértékkel alkalmazni, vagyis nem esik túlzásba!). Nekik főleg a saját fantáziavilágukban való kalandozás jelenti az örömet, ezt építik-szépítik mindennel, ami a kezük ügyébe kerül, de ezen belül szívesen ugrálnak, forognak. Ebben a foglalatosságukban kell őket támogatni, s ezen felül bőven elég nekik ismerni néhány énekes körjátékot (a legegyszerűbbeket érdemes játszani és azokat sem hosszasan, mert a figyelmük folyton elkalandozik), amelyeket eleinte az oktató vezetésével és segítségével, de aztán önállóan is akár naponta többször is eljátszhatnak. De még ennél is fontosabb, hogy négykézlábon mászkálhassanak, átmászhatnak mindenféle akadályokon, vagy átbujhassanak azok alatt. A mindenféle hinták, csúszdák szerepe is komolyabb

annál, mint amit ezekről általában gondolunk. Nagyon fontos ideg pályák kialakulása és megszilárdulása ugyanis ezek nélkül nem lehetséges.²⁷ Az énekes körjátékok, vonuló-kapuzók mellett, 6-7 éves kortól következhetnek ugyan a zenére táncolt egyszerű ritmikájú és szerkezetű, gyakran játékos körtáncok, de csak mértékkel (megjegyzés: az imént is említett kivételes helyzet, hogy önfeledten táncoló felnőttek jelenlétében önként próbálkozik a gyermek a tánc lemásolásával, ezúttal is kivételt képez az általánosan megfogalmazott szabály alól!). 8-9 éves kortól már elvileg egészen jól tud működni egy egyszerű körtánc, de erőltetni továbbra sem érdemes, ha nehézséget okoz, inkább folytatódjon a játék, amíg a tánc-érettség létre nem jön. „A motivációs alap megteremtése elengedhetetlen, ez pedig elsősorban lelki tevékenység, az az *anyagok, amit működtetni tudok* megélése. Csak ezután kerülhet sor olyan elvárásokra, amelyek a fizikai terhelés által képesek lesznek további motivációs alapokat mozgósítani. Ez fordítva nagyon nehezen, vagy nem valósul meg. (...) A gyermek leendő felnőtt, akinek elsősorban meg kell tanulnia megismerni önmagát, a képességeit, a teljesítőképességét úgy, hogy ezt nem szüntelenül generált versenyhelyzetben, hanem társas, egymásra utalt környezetben, sok-sok játékkal és változatos mozgásokkal, valamint azokhoz kapcsolódó szellemi tevékenységgel sikerüljön elérnie. (...) A test nevelése a lélek nevelésével kezdődik.”²⁸ Egészen rendkívüli tanulási képesség-fejlesztő ha-

27 Kulcsár Mihályné: A tanulás öröm is lehet, Budapest, 2016.

28 Lévai Péter: A mozdulat típusok és a magyar néptánc alaptípusainak oktatási módszertana, Győr, 2019.

tásaik miatt ezeknek a játékoknak és táncoknak a jó arányérzékkel való tanítása, táncolása a kisiskolás korban felettébb ajánlott, mi több, lassan elengedhetetlenül szükséges lesz. Hiszen egy sor olyan fejlesztő mozgás valósul meg ezek által, rendszeresen, ami a régi, elektromosság előtti életmód részeként minden gyermek életében jelen volt és kifejtette jótékony fejlesztő hatását, de mára már eltűnt onnan. A mozgásos, ritmusos, éneklő játékok hiánya pedig lassan kezelhetetlen helyzetbe taszítja a pedagógusokat, akik erre – pedig a problémáról régebből tudomásunk van már és a megoldást is ismerjük – nincsenek felkészítve/felkészülve.

A mozgásos (ahogy a gyermekek nőnek, egy idő után egyre inkább énekes) játékok természetes folytatódását jelentő, fantasztikus pedagógiai eszközként használható csoportos (kör) táncoknak a magyar néptáncagyományban páratlan gazdagságú lelőhelye a moldvai csángómagyarok archaikus tánc kultúrája, amely aztán – akárcsak történelmileg, az életkor előrehaladtával a táncos csoportjaink, táncosaink életében is – szervesen folytatódhat az erdélyi kör- és füzér, lépő-vonuló, ugrós, forgó majd forgatós táncokkal. Nem mellesleg: a manapság egyre nagyobb tömegbázissal rendelkező felnőtt kezdő táncosok mozgalmában is kiemelt jelentőségű lenne a moldvai csángómagyar hagyományban fennmaradt középkori táncoknak az oktatása-művelése, hiszen ez megadhatná a táncosoknak azt az előképzést, ami nélkül egy kezdő felnőtt – bár ő nyilván marosmenti és mezőségi forgatóstáncokat szeretne tanulni már a legelejétől – nem tud belátható időn belül kudarc és kellemetlen tapasztalatok nélkül számottevő sikerélményt elérni. És amikor

a zenére/ritmusra való magabiztos mozgás – lépések, ugrások, gesztusok, testsúlyhordó lábak mozgása – készsége, a térben való tájékozódás, a formatartás, az el-nem-szédülés, a fogások, összekapaszkodások biztonsága, a zenei egységek beazonosításának és az azokhoz való alkalmazkodásnak a készsége, a partnerre való olyan szintű figyelés képessége, amely már örömet okozó együttműködést tesz lehetővé, már mind megvannak a játékok, körtáncok és kötött, formációs szerkezetű polka típusú párostáncok, valamint az előző kötet végén ismertetett egyszerű improvizáló páros szerba révén, eséllyel térhetünk rá a forgó karakterű páros táncok oktatására.

A már tárgyalt játékok és kötött, formációs táncok során is bőven akadnak egyénileg kezelendő és megoldandó problémák, tehát a figyelem, helyzetfelismerés és korrigálás képessége már ezek szintjén is szükségesek. Nyilvánvaló tehát, hogy ezek a képességek közben fejlődnek, finomodnak, de a feladat nagyságrendekkel megnő abban a pillanatban, amelyben a táncokban is megjelenik az improvizáció (mely egyes játékokban értelemszerűen addig is jelen volt, tehát nem teljesen ismeretlen jelenség). A szólisztikus férfitáncokban is rendkívül gyakran és gyorsan kell döntéseket hozni, hiszen a kötött formációs jelleg által biztosított vezérfonal itt nem adott, a páros forgókban ráadásul mindezt tetézi, hogy még a partnernek is időben a tudomására kell hozni a meghozott döntést, hogy a közös kivitelezésnek legyen reális esélye. A vezető szerepet betöltő fiúk dolga tehát nem csak a döntéshozás és a hatékony vezetés, hanem még az is, hogy közben nem egy „feladatot kell megoldani”, hanem úgy

kell mindezt kivitelezni, hogy az örömet okozzon az összes érintettnek. A követő női szerep nem kevésbé nehéz: a lányoknak figyelni kell az érkező jeleket és az oktatás-nevelés során kialakított konvencióknak megfelelően kell azokra reagálni úgy, hogy közben ne a megfelelés kényszere okozta szorongás, hanem a táncöröm legyen a domináns élmény! Hiszen a tánc ketőjük közös munkája nyomán születik meg, egyikük sem tudja egyedül elvinni a hátán az egész bulit. Nem mellesleg, a páros táncokban sem szabad sosem teljesen figyelmen kívül hagyni a térben jelen lévő többi párokat, a zenészeket és a közösséghez tartozó többi szereplőket sem, akik esetleg a fal mellett ülve követik szemmel a táncot. A táncosoknak tehát az improvizáció táncban való megjelenésével megnőnek a lehetőségei, de a feladatai is: döntéseket kell hozni, amelyek komoly felelősséggel járnak. A csaknem szabadon improvizáló egyszerű férfitáncok és páros forgók által rendkívüli mértékben fejleszthető kreatív problémafelismerő és megoldó képesség az egyik legnagyobb és leghasznosabb tudás, mi gyermeknek adható! A figyelem, reakciósebesség, testkommunikáció, empátia és felelősségvállalás képessége más módszerekkel aligha fejleszthető olyan mértékben, mint a jó táncoktatás által.

A félreértések elkerülése végett azonban ismételten kihangsúlyozzuk: a táncosok szempontjából a táncok tanulásának célja a táncok megismerése, megtanulása és annak a lehetőségnek a megteremtése, hogy ezáltal nagyszerű közösségi és táncélményben részesüljenek! Az, hogy itt pedagógus-szempontból gyakran eszközként beszélünk mégis ezekről, módszert és sorrendet

ajánlunk, hogy mit hogyan, mi előtt vagy mi után tanítsunk, csak amiatt van, mert miközben az imént megnevezett cél érdekében örömmel teszünk a táncosainkkal kisebb (vagy akár nagyobb) erőfeszítéseket, ennek tervezett és szándékos, de mégiscsak járulékos hozadékaképpen megvalósul az a képességfejlesztés, amiről az eddigiek során bőven szóltunk, s ami hosszú távon azt az életminőség-javulást is elhozhatja, ami tulajdonképpen a néptáncoktatás elsődleges célja. Az ésszerű sorrendben haladás nagyon jó alapokat rak le és felettébb hasznos segítséget nyújt a későbbiekben a többi, más tájegységekre jellemző, pl a forgatós táncművelés megértéséhez, könnyebb és hatékonyabb megtanulásához, hiszen történelmi és művészettörténeti területeken megelőzi azokat, tehát sok szempontból azoknak az alapját (is) jelenti.

Forgó karakterű párostáncok Erdélyben sokkal nagyobb területen fordulnak elő, mint ami ennek a tanulmánynak tárgyát képezi. Miután azonban oktatásmódszertani szempontból ugyanezzel a megközelítéssel, mint ami itt alább következik, a mezősegi magyar típusú táncok kör- vagy páros formái, a széki forgó, a dél-erdélyi magyarság karikázói és párostáncai is megragadhatók, elemezhetők és taníthatók, a túlságosan nagyot markolásban pedig benne rejlik a keveset fogás lehetősége, szerzőtársaimmal arra a – földrajzi és szakmai – területre korlátozzuk magunkat, amelyen oktatói munkánkat végezzük, s amely táncanyagok – más tájakon élő táncosok számára való – oktatásáról a legalaposabb ismeretekkel rendelkezünk. Ez pedig a Székelyföld keleti területeit és annak keleti határvidékét, a

gyimesi csángók havasi világát jelenti. A következő oldalakon tehát ennek a területnek a földrajzi, történelmi és néprajzi ismertetése, majd pedig az itt található tánc kultúra és a táncok oktatására vonatkozó módszertani szakmai tanácsok, javaslatok következnek.

Annyit érdemes még előjáróban elmondanunk, hogy mi hárman – a szerzők – rendkívül szerencsésnek mondhatjuk magunkat, hiszen olyan közösségekben élünk, amelyekben a hagyományos kultúra, még ha egyre kisebb mértékben is, de még mindig érvényes módon jelen van. Nekünk itt „csupán” annyi a – cseppet sem kevés – dolgunk, hogy ennek átörökítésében, az ifjabb és immár mifelénk is okoskütyü-függő nemzedékek beavatásában és a hagyományokban való elmélyedésében, megerősödésében segítsünk. Éppen emiatt azonban, mert mi még mindig közlőről, kerek egész mivoltában látjuk térségünk népi kultúráját és azt is, hogy mekkora előny az itt élők életében, hogy a szemléltetés, oktatás és számonkérés is a közösségen, sőt nagyon sok esetben családon belül megvalósul, értjük és értékeljük ennek jelentőségét, és tisztában vagyunk az ennek hiányából adódó nehézségekkel, ha más tájakon tanítunk táncot, olyan gyermekeknek, akiknek erre nincs esélyük, akiknek mindez esetleg teljesen idegen. Gyakran előfordul ugyanis, hogy távolabbi, városi helyszínekre, az Alföldre, a Tengerszemekre, de néha még akár a tengereken-túlra is elhívják bennünket az ott élő kollégák, tanítani a Kárpát-haza keleti határvidékének táncait, és látjuk, hogy ott esetenként már az sem természetes, hogy hegyre fel, majd onnan lefelé telitalpon, lenthangsúlyos térdru-

góval járunk, és hogy szűk posztóharisnyában, nehéz csizmában nem lehet megvalósítani az állospárgát... Tehát mielőtt pl. a csíkszentdomokosi gyorscsárdásra rátérnénk, ezeket a részleteket pontra kell tenni. Ezekből a tapasztalatokból áll össze ez a kötet, amelyben az előzőből is számos részletet felfedezhet a figyelmes olvasó, cseppet sem véletlenül, hiszen azokon az alapokon elindulva megyünk itt tovább, azt a folyamatot folytatjuk onnan, ahol az annak végén abbamaradt.

2. A SZÉKELYEK



2.1. Székelyföld földrajza

Székelyföld az itt élő határőr székelyek csaknem ezer évig fennálló különleges jogállásának köszönhetően ma is meglehetősen sajátos kulturális arculatú történelmi régió, mely Erdély délkeleti harmadát, a Keleti-Kárpátok középső és délkeleti vonulatait (Kárpátkanyar), ennek hegyközi medencéit, valamint az Erdélyi Mezőség keleti peremterületeit foglalja magába.²⁹ A történelmi Székelyföld területe 12 800 km², kiterjedése észak–déli irányban 150 km, kelet–nyugati irányban 140 km (Aranyosszékkel együtt 200 km).³⁰

A történelmi régió részét képező, de annak tömbjétől területileg különálló Aranyosszék az Erdélyi-középhegység lábainál, az Aranyos folyó alsó szakaszán terül el.

Székelyföld domborzatának nagy részét a Keleti-Kárpátok belső vonulatai és előhegységei, nyugati határvidékén pedig az Erdélyi-medence dombságai alkotják. Székelyföld hegységei a Kelemen-havasok déli része, a Görgényi-havasok, a Hargita-hegység, a Besztercei-havasok déli része, a Gyergyói-havasok, a Hagymás-hegység, a Naskalat-hegység, a Csíki-havasok, a Persányi-hegység északi része, a Baróti-hegység, a Bodoki-hegység, a Répát-hegység, a Nemere-hegység nyugati része, a Háromszéki-havasok nyugati része, a Bodzafordulóí-hegyek és a Bodzai-havasok északnyugati része. A nyugati vonulat (Kelemen, Görgényi, Hargita) a Keleti-Kárpátok vulkáni vonulatához

²⁹ Vofkori László: Székelyföld útikönyve I-II. 1998.

³⁰ Orbán Balázs: Székelyföld leírása

tartozik. Ezekben és a környező hegységekben gyakran találni vulkáni utóműködésre utaló nyomokat (iszapvulkán, mofetta, kénes és/vagy szénsavas ásványvízforrások). A keleti vonulathoz kristályos hegységek (Gyergyói, Hagymás, Csíki) tartoznak.³¹

A Kárpátok Székelyföldre eső két fő vonulata olyan nagy kiterjedésű medencéket fog közre, mint a Gyergyói-medence és a Csíki-medence. A Háromszék területén több részre szakadó hegyvonulatok között helyezkedik el a Baróti-medence, a Kászoni-medence, a Felső-háromszéki-medence és Székelyföldhöz tartozik még a Brassói-medence északkeleti része is. A medencéket a folyóvölgyek mentén vagy hágókon áthaladó közlekedési útvonalak kötik össze.

Az éghajlat az alacsonyabban fekvő részeken mérsékelt kontinentális, a magasabban fekvő részeken függőleges övezetességű hegyvidéki éghajlat. A viszonylag nagy tengerszint feletti magasság miatt az éghajlat jóval hidegebb, mint Erdély legnagyobb részén. Az évi középhőmérséklet általában 7,1 és 7,6 °C körül mozog, ennél valamivel magasabb a Mezőségen (9 °C), illetve jóval alacsonyabb a magasabb hegyekben (helyenként 2 °C alatt). A leghidegebb hónap (január) középhőmérséklete -3 és -10 °C között van, a legmelegebbé (július) pedig 10–19 °C. Télen gyakori a hőmérsékleti inverzió: a hideg levegő bennreked az alacsonyan fekvő területeken, ezért a völgyekben és medencékben hidegebb van, mint a hegycsúcsokon. A napsütéses órák száma 1500-2000 évente. Az évi átlagos csapadékmennyiség

31 Vofkori László: Székelyföld útikönyve I-II. Budapest, 1998.

500–600 mm a Mezőségen és a hegyközi medencékben, a hegy-ségekben meghaladhatja az 1200 mm-t is. A csapadék jelentős része hó formájában hull, a hóréteg vastagsága meghaladhatja az 1 métert is. A legmagasabb hegycsúcsokon a hó gyakran júniusig megmarad.

Székelyföld két legnagyobb folyója a Maros és az Olt, mindkettő a Gyergyói-havasok déli részén ered. Más nagyobb folyók: a marosszéki Nyárad, az udvarhelyszéki Kis-Küküllő, Nagy-Küküllő és Nyikó, a gyimesvölgyi Tatros, valamint a háromszéki Feketeügy és a Csíki havasokban eredő Kászon.

Székelyföld területén nincsenek nagy kiterjedésű állóvizek. A legnagyobb tavakat (Bözödújfalusi-víztározó, Zeteváralji-víztározó, Szépvízi-víztározó, Besenyői tó) mesterségesen alakították ki. A kisebb méretű természetes tavakhoz tartozik a Gyilkos-tó, amely természetes gáttó a Hagymás-hegységben, a Szent Anna-tó, egy egyedülálló krátertó a Csomád-hegység egyik kráterében, amely hosszabb távon a szomszédos Mohos-tőzegláp sorsára van ítélve. Meg kell említeni ugyanakkor a szovátai sós tavakat, közülük kiemelhető a sókarszton létrejött heliotermikus Medve-tó, amely Európa legnagyobb ilyen jellegű tava.

Az Olt és a Feketeügy árterein kedvezőek a feltételek az eutróflapok megjelenéséhez, ezek közül a rétyi és a kökösi a legismertebbek.

Növényföldrajzi szempontból Székelyföld a Carpathicum flóratartományba tartozik. A tengerszint feletti magasság szerint több növényzeti öv különíthető el. 500 m alatt a természetes növényzetet a gyertyános-tölgyes öv alkotja, itt előfordul még a

cserefa, szil, hárs, kőris. 500 és 1000 m között, a dombságok magasabb és a hegységek alacsonyabb részein a bükkerdők öve húzódik. 1000 m-nél magasabban a túlevelű erdők öve található (ez az erdőövezet legfelső szintje, túlnyomórészt lucfenyő alkotja), amely nagy kiterjedésű területeket borít. A hegyközi medencék körül (a hőmérsékleti inverzió miatt) és a hegyek északi lejtőin a fenyőerdők már 600 m magasan is megjelennek. A legmagasabb hegységekben (Hargita, Hagymás-hegység) megtalálható az alpesi övezet is, jellemző növényei: közönséges boróka, fekete áfonya, havasi törpefenyő. A nagy növényzeti övezeteken kívül vannak sajátos növényzetű területek is (ilyenek például a már említett Mohos tűzezláp, ahol egy sajátos, kizárólag itt megtalálható húsevő növény, a harmatfű is előfordul, valamint a vízpartok közelében az ártéri berkek).

Állatvilága a közép-kelet-európai térség minden vadját felvultatja: emlősök szintjén jelen vannak a sztyeppei mezei nyúl, vakond, egerek, pockok, hörcsög, sün, az erdei menyétfélék, vidra, mókus, hód, borz, róka, farkas, vadmacska, vaddisznó, őz, gím- és dámszarvas, az elhibázott vadgazdálkodás miatt rendkívüli mértékben túlszaporodott barnamedve, a Barcasággal és Nyámmal határos erdőkben újabban ismét szaporodik az újrateremtett európai bölény-állomány, valamint szép számmal fordul elő hiúz, az alpesi magasságokban pedig zerge is. Kételtű (békák, gőték, foltos szalamandra), hüllő (vízi- és erdei sikló, keresztes vipera, fürgé gyík) és madárvilága (énekesmadarak, szajkó, varjak, szarka, baglyok, vércsék, ölyvek, héják, sasok, siketfajd, a vizes élőhelyeken gázlómadarak, récék) is jelentős, az

őshonos halak tekintetében szerényebb a felhozatal, tekintve a nagyobb vizek hiányát, ezen a szinten főleg a sebes patakokban élő pisztráng, továbbá néhány apróbb halfaj jellemző.

2.2. Székelyföld történelme

A középkor óta Székelyföldnek nevezett terület – jóval a székelyek betelepítése előtt – már az őskorban is lakott volt. A vidék legkorábbi régészeti leletei a Szitabodza környéki paleolitikumi lelőhelyekből (Valea Cremenei, Valea Chichereului) származó pattintott kőeszközök, a mintegy 35.000 évvel ezelőtt itt élt emberek – az aurignac-i kultúra – tárgyi hagyatéka. A főképp vadászból élő embercsoportok a Bodza folyó felső folyása mentén beszerezhető, eszközeik készítéséhez használt kovakő-lelőhelyek miatt látogatták ezt az akkoriban nagyon mostoha éghajlatú vidéket. A paleolitikum időszakából az említett települések mellett csupán néhány, szórványosan előkerült lelettel rendelkezünk (Bardoc, Bibarcfalva).³²

A neolitikum (újőkör) időszakában a területre beköltöző, földművelő-állattartó közösségek azonban már tartós, néha több évszázadon keresztül lakott településeket hoztak létre. A Kr. e. 7–3. évezredek folyamán a térségben megjelentek a különböző újkőkori és rézkori kultúrák (Starcevo – Körös, a vonal-

³² <https://oldsite.szm.ro/szm.php?o=regeszet>

díszes kerámia kultúrája, Boian – Giulești, Precucuteni, Erősd, Tiszapolgár, Bodrogresztúr, Coțofeni)

A rézkor időszakából jelen vannak a fémből készült ékszereket (gyöngyök, karperecek) és fegyvereket (ún. ellentett élű rézcsákányok) készítő kultúrák is: a területen előkerült néhány moldvai őskori nagy kultúra kisméretű, de reprezentatív leletegyüttese (Cucuteni, Trușești, Larga Jijia, Sărata-Monteoru).³³

A Kr. e. 3. évezredtől új korszak kezdődött a Kárpát-medence népeinek történetében is: a bronzkor. A korszak nagy technológiai újítása a réz és ón ötvöztetésével készülő bronz felfedezése volt, fegyverek (kardok, török, balták, lándzsahegyek), ékszerek (karperecek, csüngők) és mindennapos használatú tárgyak (tűk, árák, sarlók, vésők stb.) készültek belőle nagy változatosságban. A székelyföldi bronzkori leletek zömei települések (Csernáton, Kézdiálbis), földvárak (Kézdiszentlélek – Perkő, Kisgalambfalva) és temetők (Zabola, Uzon) ásatásaiból származik. A korszak kerámiaművességének termékei közül kitűnnek a Wietenberg-kultúra karcolt, mészbetéttel díszített edényei. Egyedülálló középső bronzkori leletünk a Csernáton határában feltárt hordozható tűzhely. A fémművesség további bizonyítékai a telepeken felbukkanó öntőformák (Csernáton, Réty).

A Kr. e. 1. évezred fordulójáról is szép számban kerültek elő a bronzművesség emlékei – föld alá rejtett kincsek (ún. raktárleletek): az árapataki, bölöni, mezőkapusi és zabolai bronzleletek, majd pedig a kora-vaskori anyagi kultúra legkarakterisztiku-

33 <https://oldsite.szm.ro/szm.php?o=regeszeti>

sabb elemei, a bronz- és aranyedényeket utánzó, fényezett, kanellúrákkal díszített kerámiák. Ebben a korszakban bukkannak fel a vas felhasználásának nyomai is: a csernátoni településen feltárt balták, kések a vasművesség legkorábbi bizonyítékai Délkelet-Erdélyben.³⁴

A vizsgált területen a Kr. e. 7. század második felében megjelenő, már a korai történeti forrásokban is említett, keleti eredetű – szkíta – népcsoportok jellegzetes régészeti hagyatéka is megtalálható. Egyik, jellemző melléklettel (edények, ún. pávaszemes gyöngyök, bronz ékszerek) ellátott temetkezésüket Sepsiszentgyörgy belterületén sikerült feltárni. De ennek a kornak az emléke az Aldoboly határában megtalált, keleti állatstílussal díszített markolatú, ún. antennás szkíta vaskard, a korszak egyik legszebb fegyverlelete is.³⁵

A római hódítást megelőző évszázadokban Erdély délkeleti területén dák népcsoportok éltek. Régészeti hagyatékuk nyílt települések (Eresztevény, Csernáton, Sepsiszentgyörgy – Bedeháza), magaslatokra épült földvárak (Csíkzsögöd, Kovászna, Zetelaka) és temetők (Sepsibükszád) ásatásaiból származik. A dák anyagi kultúrát főként a nagy mennyiségű kerámia képviseli, valamint a csíkszentkirályi és szörcei ezüstkincsek, a petőfalvi ezüst ékszerlelet, továbbá néhány nagyobb, korabeli pénzlelet (Fotosmartonos, Gelence).³⁶

34 <https://oldsite.szm.ro/szm.php?o=regeszet>

35 <https://oldsite.szm.ro/szm.php?o=regeszet>

36 <https://oldsite.szm.ro/szm.php?o=regeszet>

A dák (néha kis időre egységes, de általában inkább több kisebb) királyság azonban Kr. u. 89-ben jelentős katonai vereségek nyomán római hódoltságba, majd a következő, Traianus császár által elrendelt hadjáratok (101–102, és 105–106) nyomán római megszállás alá került, és ez az állapot 271-ig fennmaradt. Az Erdély délkeleti részét védő négy római segédcsapat-tábor – Oltszem, Komolló, Nagyborosnyó és Bereck (az Ojtozi-szoroszt lezáró, névleg is azonosított Angustia) – mindegyikében nagyszabású feltárások történtek, a megszálló csapatok nevét, anyagi kultúráját, temetkezéseiket jól ismerjük. Különös, de a háromszéki medencétől északra, a csíki és gyergyói medencékbe a rómaiak nem hatoltak be, a limes a mai Marosszék területén húzódott, ennek emlékét az énlakai, sóváradi és mikházi táborok ásatásai nyomán előkerült impozáns római anyag – köztük feliratos sírkövek, oltárkövek, éremleletek – őrzi, valamint egy római kocsi bronz tartozékai, Homoródszentmárton határából.

A barbár népek egyre gyakoribb támadásai és a limes rendkívüli hosszúsága miatt a rómaiak 271-ben feladták az időközben többször is felosztott Dacia provinciát és rendezetten kivonultak belőle a Duna jól védhető vonala mögé. A kiűritett tartományt Kr. u. 4. században megszálló vizigótok régészeti hagyatéka a Marosszentanna-kultúra, amelynek legnagyobb ismert települése Sepsiszentgyörgy – Eprettető helyén állt. A Réty – Telek, Gidófalva, Komolló és Kilyén területén előkerült leletek alapján kijelenthető, hogy ez volt az erdélyi vizigót jelenlét legnagyobb gócpontja. A legjelentősebb leletegyüttes azonban a tekerőpataki kincs – ezüst fibula, karperecek, gyűrűk, csatok és római ér-

mék – amely azt bizonyítja, hogy a rómaiak után itt megtelepedő germán népek nem a római provincia területére telepedtek, hanem annak egykori határvidékét lakták be, az egykori limes mindkét oldalán.

A Sepsiszentgyörgy, Réty, Csernáton és Kézdiszentkereszt határában végzett feltárások 6. századi gepida és 7–10. századi szláv – elsősorban bolgár – települések nyomaival is szolgáltak, ez utóbbiak Háromszék területén igen nagy számban fordultak elő, ennek emlékét őrzi számos, a mai napig létező hely-név (Csernáton, Gelence, Hatolyka, Hilib, Kovászna, Lisznyó, Ozsdola stb.) is.³⁷

A kétségtelenül már a kezdetektől magyar nyelvű székelyek a magyar honfoglalást követő évtizedekben a történeti Magyarország különböző peremterületein éltek, és határvédelmi feladatokat láttak el.³⁸ Egyes elméletek szerint ők a központi hatalom szeme elől „szöktek” (nevük is erre utal, a „szökevény” szóból származik) a katonai szempontból nehezebb, de egyébként az újfajta, feudális kötöttségekkel terheltnél szabadabb életmódot lehetővé tevő gyepűkre, mint azt jóval később a kozákok is tették a lengyel-orosz határvidéken.³⁹

37 Kniezsa István: Erdélyföldrajzi nevei, in: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Tunderkert-tunderkert-1/erdely-17B98/erdely-nepei-17C1A/erdely-foldrajzi-nevei-irta-kniezsa-istvan-17C8A/>

38 Benkő Elek – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története. I. köt. A kezdetektől 1562-ig. Székelyudvarhely, 2016

39 Keszi Tamás: Alternatív javaslat a székely név és társadalmi csoport eredetének magyarázatára, https://www.academia.edu/112066675/Alternat%C3%ADv_javaslat_a_sz%C3%A9kely_n%C3%A9v_%C3%A9s_t%C3%A1rsadalmi_csoport eredet%C3%A9nek_magyar%C3%A1zat%C3%A1ra

De van olyan elmélet is, mely a székely nevet a szláv szokol (szólyom) szóból származtatja. Mások türk törzsek – vagy konkrétan a kabarok – leszármazottainak tekintik őket, akik csatlakozott népként a honfoglalókkal érkeztek a Kárpát-medencébe⁴⁰, de akad, aki az avarok maradványát látja bennük⁴¹, vagy a honfoglaláskor előbb ellenszegülő, majd utóbb csatlakozott bolgárokat⁴², miközben ők maguk egyértelműen és konokul a hunoktól – Attila hun király kisebbik fia, Csaba vezér népéből – származtatják magukat.⁴³

A milkói püspökség 1096–1228 között kelt levelei között található egy oklevél, amely szerint a székelyek már 1089-ben a jelenlegi Székelyföldön laktak, de ennek megbízhatósága szakmai körökben vitatott. A székelyek honfoglalás utáni első – nem vitatott – említése II. István uralkodásának idejére esik, és az Olsava folyó melletti, 1116. évi csatával kapcsolatos. II. Géza idején, 1146-ban a Lajta folyó menti csatában szintén székelyekből és besenyőkből (a korai források nagyon gyakran említik e két népnévet együtt) álltak a magyar sereg előhádai. Ezek a tudósítások egyes vélekedések szerint azonban valószínűleg csak a nyugati határszél őrizetét ellátó székelyekre vonatkoztak, nem az erdélyiekre.

A biztosan erdélyi székelyek első említése egy 1210-ben lezajlott hadjáratral kapcsolatos. Ez szerint a 13. század elején

40 Kristó Gyula: A székelyek eredete, Budapest, 2005.

41 László Gyula: Múltunkról utódainknak, Budapest, 1999.

42 Dr. Erdélyi László: A székelyek eredete, Kolozsvár, 1918.

43 Orbán Balázs: Székelyföld leírása, Sepsiszentgyörgy, 1991.

Dél-Erdélyben Sebes, Kézdi, Orbó és Daróc vidékén jelentős székely közösségeknek voltak települései, akiknek mai Székelyföldre való tömeges áttelepülésüket a dél-erdélyi szászok kiváltságainak rendezése (Andreanum) váltotta ki: II. András 1224-ben az erdélyi szász hospeseket egységesen a szebeni ispán hatalma alá helyezte. Az Andreánumban körülhatárolt területen élő székelyek ekkor települtek át a Háromszéki-medencébe, és magukkal vitték a helyneveiket (Sebes, Orbó, Kézdi) is. Ekkor bizonyíthatóan még besenyő népelemeket is hoztak magukkal, akik 1224 előtt önálló határőr közösségekként szerepeltek a forrásokban, utána azonban már nem, emléküket csupán a háromszéki Besenyő falu- és pataknev, és pár bizonyíthatóan besenyő személynévből származó helynév (pl. Bibarcfalva) őrzi.⁴⁴ A besenyők, akárcsak a székelyföldi bolgárok, az új helyzetben viszonylag gyorsan beolvadtak a domináns etnikum, a székelyek közösségébe.⁴⁵

Ezt megelőzte a XII. század második felétől kezdődően az egykori Pozsony vidéki székelyek végső lakóhelyükre, a Marosszékre való áttelepedése, amelynek azonban pontos ideje nem ismert.⁴⁶

A második hullám pedig az udvarhelyszéki székelyek Biharból való betelepődése, erre utal a korai forrásokban rájuk vonat-

44 Benkő Elek – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története. I. köt. A kezdetektől 1562-ig. Székelyudvarhely, 2016

45 Romsics Ignác: Magyar rebellisek: székely lófők és közszabadosok, in: <https://erdelyikronika.net/2019/05/30/magyar-rebellisek-szekely-lofok-es-kozsabadosok/>

46 Rácz Tibor Ákos: Háromszék első magyar telepesei és a határvédelem. Kolozsvár, 2003.

kozó telegdi-székelyek megnevezés is, a bihari Telegd után, mely valaha a bihari székely szállásterület központi települése lehetett. Ezen felül Biharban ma is szép számmal akadnak a székely előtagot tartalmazó helynevek: Székelyhíd, Székelyjó, Székelytelek stb.

A csíki és gyergyói medence pedig csak később, Marosszék és Udvarhelyszék felől népesedett be. Ezeknek az áttelepedéseknek, terjeszkedéseknek a forrásanyaga meglehetősen szegényes, hiányos, de tény, hogy a 13. századból már stabil, mi több, szentegyházzal rendelkező településeket említ a térségben a pápai tizedjegyzék.⁴⁷

A terjeszkedő magyar királyság határai nem állapodtak meg a Kárpátoknál, már az 1200-as évek elejétől elkezdődött a *havasokon túli* területek egységbe szerveződése is. Legkésőbb ekkor alakult meg – mintegy a Székelyföld folytatásaként – a mai Bodza megye és Prahova megye részein egy székely megye (Saac, Săcueni, Săcuieni, Secuieni), valamint a kunok keresztény hitre térítésének szándékával (és magyar telepésekkel) 1227-ben létrehozott milkói püspökség a mai Vráncsa megye területén.

A Székelyföldre költözöttek kivételével a szétszórta elhelyezkedő többi székely népelemek (a délnyugati és nyugati gyepű székelyei) a 14. század végére elvesztették népi és területi önállóságukat.

A 9. században a székelyek, hasonlóan a többi keleti néphez, vérségi kötelékeken alapuló nemzetségi szervezetben éltek. Zárt

⁴⁷ Szabadi Ernő-Lóránd: Székelyföld közigazgatása és székely kérdés a világháborúk közötti Romániában, Budapest, 2022.

közösségük miatt társadalmi felépítésük archaikus jellegzeteségei a középkor alatt mindvégig fennmaradtak, a székelyeknél még a 16. század elején is kimutatható a nemzetségek és az azokon belüli ágak továbbélése. Földjeiket közösen birtokolták, szokásjoguk alapja a személyes szabadság és a közös tulajdon volt, közösségüket az oklevelekben *universitas*nak nevezték.

A székelyek univerzitása hat nemzetségre, nemzetségeik pedig négy-négy ágra oszlottak. A 14. és 15. századi forrásokban viszont többször is a székelyek három neme tűnik fel, melyek tulajdonképpen a székelyek három társadalmi rétegét, a tehetős főembereket (primorok), a lófőket (primipilusok) és a köznépet (pixidariusok) jelentik.

A székelyek három neme egyetemlegesen birtokolta az öröklött javakat, a primorok és primipilusok csak öröklött tisztségek útján álltak a közösség felett, amely évenként szállt rájuk a hat nem szerint.

A székelyek ugyanúgy egy ispán vezetése alatt állottak (*Comes Siculorum*), mint a vármegyék; hadnagy, később kapitány (*maior exercitus*) vezette a katonáskodásra kötelezetteket csatába, mint a várak jobbágyságát; bíró (*judex regius, summus judex*) ítélkezett a nép felett, mint a vármegyében. A két utóbbi tisztséget a lófők látták el, akik közül a székelyek évenként választottak tisztségviselőt (katonai demokrácia). A lófők tették ki az ágakból kiállított századot, az ágak tehát a tisztségviselők ágai voltak. A társadalom rétegződését vagyoni tagolódása is előmozdította. A 15. században a nemzetségi szervezet helyét az etnikai autonómiát bíró más népekre is jellemző, területi



Székelyföld a Lázár-térképen (fametszet, 1528)

egység alapú székrendszer vette át. A hét székely szék (Ara-nyosszék, Marossszék, Udvarhelyszék, Csík, Kézdi-, Orbai- és Sepsziszék) egyeteme (*Universitas Siculorum septem sedium Si-culicalium*) élén kezdetben továbbra is a székely ispán, a középkor végén (1462 után) pedig az erdélyi vajda állt. A népesség növekedésével a székek száma is nőtt vagy tagolódott (fiúszékek kialakulásával).

Az erdélyi székelyek, szászok és magyarok kiváltságos rétegei 1437 őszén a kápolnai unióban léptek szövetségre, ami egyben az erdélyi rendiség alapjait is megeremtette.

Kiváltságaikat a 16. századig tudták érintetlenül megőrizni. Az ekkor létrejövő Erdélyi Fejedelemség uralkodói egyre inkább megpróbálták megnyirbálni ezeket. Elsőként János Zsigmond fejedelemmel kerültek összetűzésbe, emiatt tört ki az 1562-es székely felkelés, majd ezt követte a népiértésnek is beillő, addig példátlanul kegyetlen megtorlás (Véres farsang). A felkelés következményeként az uralkodó, miként megszállt területeken volt szokás, két várat (Székelytámadt és Székelybánja) is emelt Székelyföldön, melyekbe vármegyei hadakat állomásoztatott, így próbálván féken tartani a székelyeket, akiknek köznapi rétegét megfosztotta addig elvitathatatlan kishemesi jogaiktól és jobbágysorba taszította őket.⁴⁸ Ennek az ellentétnek az emléke él abban a konok, de valótlan legendában is, hogy a csíksomlyói búcsú a katolikus székelyek győzelmének emlékét őrizné, melyet a fejedelem erőszakosan unitárius hitre téríteni akaró hadai ellen arattak volna. A valóságban ennek a székely lázadásnak nem volt – akkor még nem is lehetett – vallási alapja, és a konfliktus korántsem végződött a székelyek diadalával.

Az erdélyi fejedelmek közül a Báthoryak próbálkoztak folyamatosan az ősi jogok csorbításával, állandósítván ezáltal a székelyek emiatt való lázadásait és a folyamatos kivándorlást Moldvába. Báthory Zsigmond, aki 1595-ben tető alá hozott egy Habsburg-párti, törökellenes szövetséget a moldvai és a havasalföldi vajdákkal, s ezzel magára vonta a Porta haragját, a katonai szolgálataikért cserébe nagy ígéretekkel tett a székelyeknek, akik

48 Benkő Elek – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története. I. köt. A kezdetektől 1562-ig. Székelyudvarhely, 2016

ezért hatalmas szolgálatot tettek és a Havasalföldet prédáló török sereget pár hét alatt visszavetették a Duna déli partjára (Gyurgyevói diadal). Írásban adott szavát megszegve azonban a fejedelem még ugyanezen esztendő decemberében visszavonta ígéreteit, majd távozott Erdélyből, polgárháborús állapotokat hagyván maga mögött. Ennek következménye volt, hogy a már meglévő de kihasználatlan katonai szövetség vezetését átvenni akaró – hívei által Vitéznek nevezett – Mihály havasalföldi román vajda betörésekor a háromszéki, csíki, gyergyói és udvarhelyi székelység őt támogatta, miközben az aranyos- és marosszéki székelység az új fejedelem, a fiatal és törökbarát Báthory András mellett állt. A dél-erdélyi Sellenberknél győzedelmeskedő Mihály az 1599. november 28-án kiadott kiváltságlevelében visszaadta a székelyek minden megnyírbált kiváltságát, de a fejedelem, császári és vajdai – főleg idegen zsoldosokból álló – hadak viszálykodása és fosztogatása évekre állandósult az országban, ami korábban sosem látott romlásba taszította Erdélyt. A sokadára visszatérő Báthory Zsigmond végül 1601. december 31-én Déván kiváltságlevelet állított ki, amelyben visszaadta a székelyek korábbi szabadságjogait, melyet ugyan még megnyírbált a császári helytartó, Giorgio Basta tábornok, de bukását követően aztán a székely fegyveres erőkre nagyban támaszkodó későbbi erdélyi fejedelmek a szabadságjogokat már nem próbálták megvonni.⁴⁹

49 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

Az Erdélyi Fejedelemség egyetlen székely fejedelme az udvarhelyi születésű Székely Mózes volt, aki 1603-ban felszabadította Erdélyt a Habsburg-uralom alól, de 1603. július 17-én az Erdély Mohácsának is nevezett, Brassó melletti csatában életét vesztette. Halálát követően a székelyek Derzsi Petki János székely főkapitány hatékony mozgósítása nyomán nagy számban csatlakoztak Bocskai Istvánhoz, akinek 1605-re sikerült az immár a Partiumot és a Kelet-Felvidéket is magába foglaló Erdély függetlenségét visszaállítania. Bocskainak nagy szüksége lévén a székelyek fegyveres erejére, nemcsak, hogy biztosította kiváltságait, de meg is tiltotta, hogy aki ezen kötelezettsége alól szabadulni akarna, önként jobbagyságra adhassa magát.⁵⁰

A következő évszázad erdélyi fejedelmei, mindenekelőtt Bethlen Gábor (1613–1629) és I. Rákóczi György (1630–1648) belátván a gyarapodáshoz nélkülözhetetlen belhoni béke szükségességét, nemhogy eltörölték volna a Mihály vajda által visszaadott, és később Báthory Zsigmond és Bocskai István által is jóváhagyott szabadságjogokat, de rendre kifejezetten meg is erősítették azokat.⁵¹

Bethlen Gábor idejére jelentős méreteket öltött azonban az a gyakorlat, hogy egyes közszékelyek nem tudván önerőből a teljes korszerű fegyverzetet biztosítani maguknak, ami pedig kiváltságaikért cserében kötelességük lett volna, önként job-

50 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

51 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

bágyosorba adták magukat, hogy a kötelező katonai szolgálat alól mentesüljenek (a hagyományos székely katonáskodás rendszerének válsága már itt elkezdődött). Ez ellen többször is határozatot hozott a fejedelem, és többször is népszámlálást rendelt el az évek során, megtudni a hadrendbe állítható székelyek pontos számát, rájuk a felvidéki hadjáratokban is nagy szüksége lévén. Ezt a gyakorlatot I. Rákóczi György is folytatta, és a székelyek mindenféle kéréseire adott válaszaiban nagyfokú megértést és jószándékot tanúsított.⁵² Fia és utódja szerencsétlen kimenetelű lengyelországi hadjárata azonban újra válságba sodorta Erdélyt. A székelyek a többrendbéli tatárdúlások ellenére is kiálltak mellette, majd később Kemény János mellett is, miközben a rendek több másik fejedelmet is választottak az idők során, kiket a székelyek nem támogattak, s akik emiatt érdemben nem is erősödhettek meg a hatalomban. Apafi Mihály, akit 1661-ben a Porta kényszerített a fejedelemségre, idővel ugyan némiképp úrrá lett a helyzeten, de a világpolitika szele, mely aztán elfújta az erdélyi önállóságot, hamarosan érezhető lett Erdélyben is. A fejedelem igyekezett Erdély önállóságát biztosítani a császári-királyi hatalommal kötött különböző egyezmények által az oszmán hódoltsági területek felszabadítása után is, s erre az európai nagyhatalmak is vállaltak némi garanciákat, de végül a Habsburg birodalom mégiscsak bekebelezte a tartományt, ráadásul nem a régi nagy Magyarország részeként, hanem attól különálló nagy-

52 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

fejedelemségként, melynek élére császári guberniumot rendelt – az erdélyiek ellenérzéseivel mit sem törődve.⁵³

1691-ben a Diploma Leopoldinum is még elismerte a székelyek adómentességét, de aztán egyre szigorúbban szabályozta Erdély és benne a Székelyföld jogállását, szűkítette népének mozgásterét, ami egyre inkább magában hordozta egy újabb lázadás kirobbanásának lehetőségét. Ez pedig a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharcban meg is történt, de annak során már teljesen egyértelmű lett, hogy a korábban oly legendás székely vitézség kora leáldozott, a modern hadviselés elvárásainak a székely felkelők már nem bírtak megfelelni.⁵⁴ A szabadságharc 1711-es elbukásával a székelyek újra megtapasztalták a Habsburgok elnyomó, magyarellenes – ezen belül székelyellenes – politikáját. Az 1754–1769 közötti sorozatos adóreformok nyomán – érvényes adómentességük ellenére – folyamatosan önkényesen kivetett adókat kellett fizetniük, miközben általános hadkötelezettségük megszűnt.⁵⁵

Amikor Mária Terézia uralkodása idején 1761-ben a már nyilvánvalóan korszerűtlen határőrség újrászervezése vált szükségessé, a székelyek ismét ellenálltak. Nem az állandó határőrizet ellen emeltek kifogást, hanem az ellen, hogy a határőrezredek külföldi hadszíntereken is be akarta vetni a császári ház,

53 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

54 Romsics Ignác: Magyar rebellisek: székely lófők és közsabadok, in: <https://erdelyikronika.net/2019/05/30/magyar-rebellisek-szekely-lofok-es-kozsabadok/>

55 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

valamint igazságtalannak ítélték a nagyon szigorúan szabályozott kötelező katonai szolgálat mellett is fizetendő magas adókat. 1764 januárjának első napjaiban a felcsíki falvakban előbb csak megtagadták az újfajta sorozáson való részvételt, és tüntetőleg kivonultak a hegyekbe, majd miután kb 700 háromszéki küldött is megérkezett, gyűlést hívtak össze Madéfalván, hogy követeléseiket megfogalmazzák. A császári hadak azonban vízkereszt éjszakáján támadást intéztek a falu ellen és több, mint 200 személyt mészároltak le, köztük gyerekeket és asszonyokat is, de ezeken felül a menekülők közül is sokan odavesztek, sérüléseik vagy a rendkívüli hideg miatt.⁵⁶

Az ezt követő megtorlás elől tömegesen menekültek a székelyek Moldvába, több már meglévő falu közösségét gyarapítva, de új falvakat is létrehozva (Pusztina, Lészped, Lujzikalagor, Lábnyik, Magyarfalu).⁵⁷ Legvalószínűbb, hogy ekkor indult meg a Tatros völgyének felső szakaszán is az állandó szálláshelyek kialakulása a csíki falvak közbirtokossági területein, eleinte elszórtan és rejtőzködve, de aztán a későbbiekben egyre nyíltabban, a 19 századra már egész falvakat hozva létre (Gyimes, Gyimesfelsőlok, Gyimesközéplek és az ezekhez tartozó „patakok”)⁵⁸.

Erdély új kormányzója, a berlini huszárcsel hőse, Hadik Andráshoz előbb pacifikálta a Székelyföldet és további erőszaktól men-

56 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

57 Perka Mihály: Gyökerek, Budapest, 2020.

58 Kallós Zoltán – Martin György: A gyimesi csángók tánclete és táncai, Szentendre, 2005.

tesen sikeresen végrehajtotta az újfajta határőrség felállítását, majd amikor Bukovina tartomány 1774-ben Habsburg kézre került, az új koronatartomány kormányzójaként sikeresen toborzott telepéseket a Moldvában szétszóródott székelyek közül, öt új székely falut hozván létre.⁵⁹ A bukovinai székelység egy része 1883-ban költözött vissza a történelmi Magyarország területére, a maradottakat pedig a magyar hatóságok 1941-ben telepítették át a Délvidékre, majd onnan a Völgységbe (Tolna megye), ahol Bonyhád térségében ma is számos székely falu létezik.⁶⁰

Batthyány Lajos miniszterelnök 1848. májusában a csík-szentgyörgyi Gál Sándort és Klapka Györgyöt indította bizalmas küldetéssel a székelyek közé, kiket a nép nagy lelkesedéssel fogadott és mindvégig híven kitartott a szabadság és az új alkotmány védelme mellett. A képviselőház határozatban kimondta, hogy „a székely katonaságot terhelő törvénytelen és sérelmes határőr-rendszert megszünteti, s őket a haza más polgáraival ugyanazon katonai terhek alá tétetni rendeli”, ezzel jelezve, hogy a székelyektől nem csak áldozatot kívánják, hanem régi sérelmeiket is orvosolják.⁶¹ Az 1848. októberében megtartott agyagfalvi Székely Nemzeti Gyűlésen mintegy 60 000 egybegyűlt kinyilvánította, hogy kiállnak a magyar kormány és az Erdélyt Magyarországgal egyesítő törvény mellett. Ezzel együtt azonban a folytatásban több maros- és udvarhelyszéki katonai vereség, a

59 Szádeczky Lajos: A székely határőrség szervezése és a madéfalvi veszedelem 1762-64-ben, Budapest, 1908.

60 Lőrincz Imre: A bukovinai Istensegíttől a völgységi Majosig, Budapest, 1987.

61 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

román népfelkelők védtelen magyar települések ellen elkövetett mészárlásai és a császári hatalom terrorja gyorsan demoralizálta a székelyek többségét. Csíkban sikerült békés úton elérni, hogy kapitulációjukért cserébe idegen hadak ne lépjenek Csík, Gyergyó és Kászon területére, Háromszéken pedig Gábor Áron színrelépése nyomán (november 16-án a sepsiszentgyörgyi gyűlésen, ahol a marosszéki csatavesztések hírére, a megfelelő fegyverzet hiányában már-már a feladást fontolgatták, bejelentette: „Lesz ágyú és muníció, amennyi kell!”) sikerült szinte hihetetlen hősiességgel önálló fegyvergyártással és újonckiképzéssel önvédelmi harcra berendezkedni. Több győztes csata után 1848 végén mégis vesztesre álltak a háromszékiek is, és újra felmerült a kapituláció, de aztán ismét nagyot fordult Erdély, egyben Székelyföld sorsa, miután Bem József lengyel tábornok lett az erdélyi csapatok fővezére.⁶²

A tél végén és főleg az azt követő tavaszon egész Erdély felszabadult. A császári hadak a határok külső oldalán várták a cári seregek segítségét, amelyek aztán nyár elején meg is érkeztek. Június 19-én az egyesült császári-cári sereg elsőprő túlerővel betört a Tömösi szoroson, amelyet Kiss Sándor huszárezredes honvédserege hihetetlen hősiességgel védett (Orbán Balázs ezt a csatát nevezte székely Thermopüli-nek). Innentől kisebb győzelmek mellett csaknem folyamatos volt a hátrálás. Július 2-án a kökösi híd védelmében elesett Gábor Áron is. A forradalom és szabadságharc egyik utolsó, székelyeket is érintő csatájának

62 Egyed Ákos: Háromszék 1848-1849, Sepsiszentgyörgy, 2008.

színhelye Fehéregyháza volt, ahol július 31-én Bem serege a biztató kezdet után mégiscsak alulmaradt a túlerővel szemben (itt esett el Zeyk Domokos és itt veszett nyoma Petőfi Sándornak is), valamint a Nyerges-tető, ahol augusztus 1-jén Tuzson János alezredes vezetése alatt 200 honvéd védekezett erőn felül, majd végül árulás miatt vereséget szenvedett (Kányádi Sándor ezt a csatát nevezte székely Thermopüli-nek). Két héttel később a forradalmi főszereg Világosnál letette a fegyvert.⁶³

A szabadságharcot követő elnyomatást nehezen tűrte a székely nemzet. 1851-ben Székelyföldön titkos összeesküvést szerveztek, mely Makk József tüzérezredes és Gál Sándor székely honvédezredes vezérlete alatt akarta lerázni a zsarnokságot. Az összeesküvést felfedezték, részeseit elfogták, osztrák császári haditörvényszék elé állították és kivégezték őket.⁶⁴

Székelyföld hagyományos területi felosztása a kiegyezést követő közigazgatási átszervezéssel szűnt meg, mivel a feudalizmus megszűntével a székelyek korábbi kiváltságai is értelmüket veszítették. A magyar országgyűlés 1876-ban szüntette meg a székelyek sajátos önrendelkezési jogait és jogi intézményeit, az addigi autonómiájukat teljesen felszámolta, a modernizáció és a reformok jegyében, mit akkor a székelyek ellenvetés nélkül el is fogadtak. Ekkor a területet a következő vármegyékre osztották: Csík, Háromszék, Udvarhely, és részben Maros-Torda.

63 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

64 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

A határőrség katonai jellege – ezzel együtt a határőr ezredek is – megszűnt, helyét a főleg gazdasági szempontból jelentős vám- és pénzügy valamint a csendőrség vette át.⁶⁵ A boldog békeidőkben azonban Székelyföldet elkerülte a Monarchia nagyvárosaiban jelentkező fellendülés, számos területen se-reghajtvá vált.⁶⁶

Ennek egyik legfőbb oka a század utolsó harmadában az Osztrák-Magyar Monarchia és Románia között több hullámban lezajló „vámháború” volt, amely nagymértékben megnehezítette, több alkalommal pedig teljesen ellehetetlenítette a szomszédos Moldvában élőkkel való – korábban megszokott és jól jövedelmező – szabad kereskedést és ipari együttműködést.⁶⁷

A gazdasági, társadalmi és kulturális helyzet javítására, a szövetkezeti mozgalom kiterjedésére a századfordulón történtek lépések. A legjelentősebb a társadalmi élet és a kormányzat képviselőinek részvételével tartott 1902. évi tusnádi Székely Kongresszus volt, mely valójában komplex programot adott a Székelyföld fejlesztésére.⁶⁸

Az első világháború kitörésekor – bár székely katonák harcoltak az olasz fronton – úgy tűnt, hogy Székelyföldön vagy annak közelében nem lesznek harcok. Ez a helyzet 1916-ban az

65 Nagy Botond: Rendvédelem a magyar–román határon a 19. század második felében, ACTA SICULICA 2007.

66 Egyed Ákos, Hermann Gusztáv Mihály, Oborni Teréz: Székelyföld története, II. köt., 1562-1867, Székelyudvarhely, 2016.

67 Nagy Botond: Rendvédelem a magyar–román határon a 19. század második felében, ACTA SICULICA 2007.

68 Egyed Ákos: A székelyek rövid története a megtelepedéstől 1989-ig. Csíkszereda, 2013.

addig szövetséges Románia árulásával változott meg: augusztus végén a Román Királyság csapatai átkeltek a Kárpátok őrizetlen hágóin, megszállták a Székelyföld keleti részeit. Csak Marosszéken sikerült őket feltartóztatni és októberre sikerült őket teljesen kiszorítani Erdélyből.⁶⁹

Az őszirózsás forradalom után, a belgrádi fegyverszünet alapján a román hadsereg megkezdte a benyomulást Erdélybe, a Maros vonaláig. Ekkor született meg az önálló Székely Köztársaság terve a wilsoni elvekre hivatkozva. A Wilson-elv szerint – az első Székely Nemzeti Tanács támogatásával – Székelyföld önálló kis állammá vált volna. Haderejét a nagyrészt reguláris katonaságból épp átszerveződő Székely Hadosztály adta volna. A marosvásárhelyi székely nagygyűlés felkarolta a tervet, de a kolozsvári Magyar Nemzeti Tanács és a budapesti kormány megbízottja elleneztek, mert szerintük túl korai és időszerűtlen volt az ötlet. A Székely Hadosztály megkísérelte Magyarországot is megvédeni a megszálló román csapatok ellen, azonban a gyenge felszerelés és a magyar kormány közömbössége miatt ez nem sikerült (Károlyi Mihály kormánya önvészélyes pacifista eszméktől vezérelve feloszlatta a magyar hadsereget). A Tanácsköztársaság idején megpróbálták helyrehozni a hibát, felállították a magyar Vörös Hadsereget és megtámadták a románokat (1919-es magyar-román háború), az offenzíva azonban csúfosan összeomlott, a román hadsereg pedig megszállta csaknem

69 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

az egész Magyarországot. A Székely Köztársaság terve végül ki sem bontakozhatott.⁷⁰

A második bécsi döntés (1940. augusztus 30.) Észak-Erdéllyel együtt (Aranyosszékot kivéve) Székelyföldet is visszaadta Magyarországnak. A második világháború idején a Székelyföldön újra létrejött a határőrség, amely részt vett a harcokban és sikerrel védte Erdélyt, amíg a túlerővel szemben lehetett. 1944. augusztus végén az addig szövetséges románok ismételt árulása és átállása után szeptemberben átszakadt a keleti front és Erdély újra román megszállás alá került. November elején azonban – a Maniu-gárda kegyetlenkedései és más visszaélések miatt – a szovjet hadvezetés kiharcolta a visszatérő román közigazgatást és szovjet katonai közigazgatást vezetett be Észak-Erdély területén.⁷¹

1946 májusában Párizsban a nagyhatalmak megegyeztek Erdély és Székelyföld területi hovatartozásáról, mely az 1947. február 10-én aláírt párizsi békeszerződés alapján újra Románia része lett.

Az 1948. január 25-én tartott népszámlálás adatai szerint a négy székely megyének (Maros, Udvarhely, Csík és Háromszék) összesen 740 381 lakosa volt. Udvarhelyen 97,3%, Háromszéken 87,7%, Csíkban pedig 86,9%-os volt a magyar anyanyelvűek aránya. A Mezőség felé terjedő, közel 330 ezres összlakosságú Maros megyében a magyarok csekély többségben voltak: 50,8%.

70 Szabadi Ernő-Lóránd: Székelyföld közigazgatása és székely kérdés a világháborúk közötti Romániában, Budapest, 2022.

71 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály –Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

1950-ben megszűnt a két világháború között francia mintára kialakított közigazgatási rendszer (falu-község/város-járás-megye), ehelyett a román hatóságok bevezették a szovjet mintára szervezett területi felosztást (község/város/municipium-rajon-tartomány). A négy „székely megyét” két tartományra osztották: Sztálin tartomány Brassó székhellyel (*a város nevét 1950-ben Sztálinvárosra változtatták*) és Maros tartomány Marosvásárhely központtal. Csík megyét úgy osztották ketté, hogy Gyergyó vidéke Maros tartományhoz, míg Csík és Udvarhely Sztálin tartományhoz került. A régi Maros megyéhez ugyanakkor hozzácsatolták a román Balázsfalvát és a vegyes, de román többségű Dicsőszentmártont – egyértelműen a nemzetiségi arányok megváltoztatása miatt.

1952-ben azonban szovjet nyomásra létrehozták Marosvásárhely székhellyel a Székelyföld nagyobbik részét magába foglaló Magyar Autonóm Tartományt, amelyben a magyarság lélekszáma meghaladta a 564 000 főt (76,9%).⁷²

Az 1956-os magyarországi forradalom hatására Erdélyben is szervezkedések kezdődtek, amelyet a román titkosszolgálat hamar felszámolt. Rengeteg magyart elítéltek, sokan közülük a börtönben haltak meg, másokat szökés közben lelőttek, 1958. szeptember 1-jén pedig tíz személyt kivégeztek, közülük kilencen magyarok voltak, nagyobbbrészt székelyek.

1960-ban Háromszék elcsatolásával jött létre a Maros-Magyar Autonóm Tartomány. Az átszervezéssel a magyarok

72 Egyed Ákos: A székelyek rövid története a megtelepedéstől 1989-ig. Csíkszereda, 2013.

száma 473 000-re (61,1%) csökkent, a románok száma 147 000-ről 266 000-re nőtt.⁷³

Az 1968-as újabb átszervezés után a Székelyföldön létrejött a ma is létező Hargita megye, Kovászna megye és Maros megye. A hivatalos román népszámlálás adatai szerint 1977-ben Hargita megye lakosságának 85 százaléka volt magyar, míg Kovászna megyében 78,4 százalék. Maros megye székely székeit, a történeti Marosszékert román többségű régiókkal bővítették ki, így a székelység számaránya itt 44,3 százalékra esett vissza.⁷⁴

A szocialista iparosítás ürügyén megváltoztatták az erdélyi – ezen belül a székelyföldi – városok etnikai arányait. Ezzel párhuzamosan működött a pályakezdő erdélyi magyar értelmiség Regátba, és a regátiak Erdélybe való telepítése és az iskolák elrománosítása, az anyanyelvi oktatás visszaszorítása, a nyolcvanas évek végére pedig a falurombolási terv.⁷⁵

1989 december 15-én Temesváron a helyi magyarság Tőkés László református lelkész védelmében kibontakozott spontán tüntetésével kezdődött el az a forradalom, amely 22-ére országosra duzzadt és megbuktatta a kommunista diktatúrát.⁷⁶

1990 márciusában azonban komoly etnikai zavargások voltak Marosvásárhelyen a románok és a magyarok között. A „fe-

73 Egyed Ákos: A székelyek rövid története a megtelepedéstől 1989-ig. Csíkszereda, 2013.

74 Egyed Ákos: A székelyek rövid története a megtelepedéstől 1989-ig. Csíkszereda, 2013.

75 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

76 Djuvara Neagu: O scurtă istorie ilustrată a românilor, Bukarest, 2013.

kete márciusnak” öt halottja (három magyar és két román) és körülbelül 300 sérültje volt, köztük Sütő András író. A román hatóságok cinkos távolmaradással asszisztáltak a nyilvánvalóan a titkosszolgálat által gerjesztett incidenshez. A hadsereg csak harmadnap avatkozott be érdemben és fékezte meg az összecsapásokat, elkerülve egy esetleges polgárháborút. Később több mint negyven embert ítélték el, köztük csak két románt, a többiek magyarok és magyar cigányok voltak.⁷⁷

A székelyek törekvése egy autonóm Székelyföld létrehozására ma is folyamatos, de az erdélyi magyar politikai elit a maga óvatos politizálásával ezt a törekvést inkább csak választási ígérek formájában vállalja fel, érdemleges előrelépés az elmúlt harmincnégy évben e téren nem történt.

2.3. Székelyföld néprajza

Székelyföld a Kárpát-medence egyik legnagyobb kiterjedésű történelmi-néprajzi tájegysége, melyet sajátos földrajza és történelme sajátos néprajzi arculattal ruházott fel.⁷⁸ Ennek ellenére a néprajztudomány egy ideje óvakodik attól, hogy önálló néprajzi tájegységként nevezze meg, inkább csak Délkelet-Erdélyként hivatkozik rá, gyakran együtt említvén a szomszédos kisebb, ál-

77 Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály –Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.

78 Magyar Zoltán: A magyar népi kultúra régiói – 2. kötet, Budapest, 2011.

talában erős székely hatásokat mutató tájegységekkel, vagy még inkább csak egyes kistájakat tárgyalja önállóan. Pedig az évszázadokon keresztül érvényesülő, a kollektív nemességgel együttjáró kiváltságok okán kialakult, annak védelmében való harcokban megedződött és annak elvesztése után is – tulajdonképpen máig – fennmaradó székely önérzet megalapozott és fenntartott egy sajátos, alapvetően önellátó családi-közösségi gazdálkodáson alapuló életmódot, ami miatt a nagytáj néprajzi szempontból önálló egységet alkot és ilyenképpen vizsgálható, tárgyalható. Ezen belül azonban természetesen a többnyire egymással egybeeső földrajzi és a történelmi határok mentén kisebb tájegységek azonosíthatók be.⁷⁹ Két nagytájról beszélhetünk, amelyek között a határ a Hargita hegylánca és annak meghosszabbítása északi és déli irányba is. Ettől nyugatra található a számos belső-erdélyi jellemzővel is bíró Aranyosszék, Marosszék és Udvarhelyszék. Keletre pedig Csík (ezen belül Gyergyó, Kászon és Gyimes) valamint Háromszék. A népi kultúra alakulásában, a szomszédos területek között felfedezhető hasonlóságokban és különbségekben nagy szerepe van a táj földrajzi és gazdasági adottságainak, ezen belül a közlekedési útvonalaknak: a hasonlóságok általában valamely folyó vagy patak mentén, a különbségek értelemszerűen inkább a nehezen járható hegyek különböző oldalain alakultak ki és maradtak fenn.

Székelyföld nyugati részén Közép-Erdélyre jellemző, jelentős arányú földművelést is tartalmazó mezőgazdaságot találunk,

79 Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): Székely népzene és néptánc, Énlaka 2018.

jellemző a gyümölcs- és szőlőtermesztés, a gabonatermesztés, a vásárokra termelő kertészetek, a szalmát feldolgozó háziipar, stb. Népzeneje többnyire cimbalommal és esetenként klarinéttal is kiegészített vonósbandás megszólaltatású, de ismerünk a térségben jelentős furulyás adatközlőket is.⁸⁰ A térség tánc kultúrája gyors, ún. székely forgatós jellegű, ezen a vidéken forgatós-jellegű a csárdás is. Jellegzetes, de egyetlen férfitánc az erdélyi legényes típusú táncokhoz hasonló módon pontokba szerkesztett székely verbunk.⁸¹ A népviselet elsősorban nagyon gazdag zsinórozásáról azonosítható be, természetesen falvanként, s ezen belül generációnként is különböző szín- és mintavilággal. A régies csíkos vagy „kockás” (négyzetháló-mintás) szőttéseket ezen a vidéken viszonylag korán felváltotta az újabb fajta négy- sőt ötnyüstös, „barackmagos” szöttes és sem a bőr- sem pedig a bársonyrátéteket nem alkalmazzák olyan nagymértékben, mint a keleti részben.

Ami a Székelyföld keleti területeinek, azaz, a Keleti Kárpátok hegyei által körülzárt medencéknek a néprajzát illeti, alapvetően meghatározza azt az a körülmény, hogy a földrajzi környezet – a Háromszéki medence szélesebb mezeit leszámítva – kiterjedt földművelést a legutóbbi időkhöz nem tett lehetővé. Az itt élők számára a megélhetést a hivatásos katonáskodás mellett leginkább a félrideg nagyállattartás és az erdőgazdálkodás, valamint az ezekkel kapcsolatos népi mesterségek művelése (bőr- és

80 Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): Székely népzene és néptánc, Énlaka 2018.

81 Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok, Budapest, 1995.

gyapjúfeldolgozás, tejtermékek előállítása, asztaloság, fafaragás, ácsmesterség), a csaknem teljes önellátáson túlmenő vásárolás jelentette.⁸² A középkorban az egész térségre jellemző volt a nemzetségi keretek között zajló gazdálkodás, majd a nemzetségek szerepét ebben a rendszerben átvette a faluközösség, de a gyakorlat jellege megmaradt. A háztájon és annak szűkebb környezetén túlra a magántulajdon nem terjedt ki: a földek, erdők, bányák, feredők (gyógyfürdők), csordák közösségi tulajdonban voltak. A földeket az egyes családok használatba kapták. Ezeket ún. nyílhúzással időnként újraosztották egymás között, nagyon vigyázva annak jogszerűségére. Nagyon erős volt a sajátos katonai demokrácián alapuló önkormányzatiság és ennek emléke a közösségi életben nagyon erős volt a kommunizmus anyagi és erkölcsi pusztításai előtti időkben.⁸³ Az egyéni érdem után kapott adományok azonban magántulajdont képeztek, amelyek aztán családon belül öröklődtek, így a vagyoni differenciáltság is létrejött egy idő után a székelyek között is – még a középkorban.

Székelyföld arculatában meghatározó volt a közelmúltig a szinte kizárólag fából való – a nagy mennyiségű csapadék miatt mára már valószínűtlenül magas és meredek tetőszerkezetű – építészet, hiszen a kiváló épületfa szinte korlátlan mértékben állt rendelkezésre. Ezen belül jellemző, hogy az azonos nagycsaládhoz/nemzetséghez tartozók házai és az azokhoz tartozó egyéb épületek a család/nemzetség területén egymás mögé sorban

82 Dr. Kós Károly – Szentimrei Judit, Dr. Nagy Jenő: Kászoni székely népművészet, Bukarest, 1972.

83 Magyar Zoltán: A magyar népi kultúra régiói – 2. kötet, Budapest, 2011.

épültek, idővel egész „családi utcákat” hozván létre, melyeknek emléke számos faluban ma is él.⁸⁴ Székely sajátosság az is, hogy szinte minden funkcióra építettek egy különálló épületet, nagyon gyakran a különböző háziállat-fajoknak is különálló istállókkal, pajtákkal – itt a felvidéki magashegyi (szlovák, lengyel, ruszin) népekre jellemző többfunkciós épületek, amelyekben gyakran egy térben élt a család és annak tulajdonát képező összes lábasjószág, egyáltalán nem voltak jellemzők.

Székely specifikumnak tekinthető a székelykapu is, de itt érdemes megjegyezni, hogy fedeles kapukat az eurázsiai kontinens minden népe alkotott és alkot ma is. Erdély nem székely néprajzi tájain, más nemzetiségű közösségeknél (kalotaszegi magyarok, máramarosi románok, dél-erdélyi szászok stb) és a moldvai csángómagyaroknál is szép számban találunk ilyeneket. A székely kapu tehát ezen belül alkot regionális típust, ami az ácsmunka kiemelkedően magas színvonalában, az arányokban, a kapuk esztétikájában nyilvánul meg leginkább. Székelyföldön belül természetesen további táji típusai vannak, melyek közül a felsőháromszéki, csíki és udvarhelyszéki formák a legismertebbek.⁸⁵

A székelyek népviseletét ugyanazok a hatások alakították, amelyek a többi magyar néprajzi csoportokét: a helyben, lehetőleg házilag való előállíthatóság, a környezeti feltételeknek és a közösségi igényeknek, konvencióknak való megfelelés. Ilyenkép-

84 Dr. Kós Károly – Szentimrei Judit, Dr. Nagy Jenő: Kászoni székely népművészet, Bukarest, 1972.

85 Magyar Zoltán: A magyar népi kultúra régiói – 2. kötet, Budapest, 2011.

pen a fejedelemség-kori erdélyi kis- és középnemesi viseletekkel szoros rokonságot mutat. A más tájak népeinek viseletkultúrája azonban idővel újabb – főleg főúri, majd városi polgári – divatok hatása alatt újabb és újabb anyagokkal és formákkal gazdagodott, mindig igyekezvén a megúszhatatlan fáziskésésekkel hadlani a korral, a székelyeké, különösen a keleti medencékben élőké azonban az első világháborúig alig változott, emiatt a tizenkilencedik században már lényegesen eltérő képet mutatott a polgárosultabb vidékek népeinek viseleteitől. A különbséget a továbbra is főleg háziiparban előállított alapanyagok, a nemzeti és térségi szimbólumokkal ellátott szőttesek, a posztó és házivászon jelentették, valamint a bőrből készült ruhadarabok (mejjesek, bundák, subák, melyek Orbán Balázs fotóin még igen nagy számban fordulnak elő) és rátétek (női viselet esetén ezek gyakran és jelentős mértékben készültek bársonyból). A kishajós viselet formái és az abból létrejött egykori katonai egyenruhákra vonatkozó előírások – majd az ezek alapján létrejött közösségi normák – is konzerválták itt a másfelé már lecserélt régi formákat, hiszen attól csak igen kis mértékű eltérést tettek lehetővé.⁸⁶ A székelyekétől mára már számottevő mértékben különböző gyimesi csángó népviselet tulajdonképpen a székely népviselet egy nagyon régies formája, amely a Keleti Kárpátokban élő többi, rendkívül régies életmódot élő népekkel való érintkezés következtében újra visszatért olyan ruhadarabok viseléséhez is, amely amúgy a Kárpát-medencében a középkor óta

86 Gazda Klára – Haáz Sándor: Székelyek ünneplőben, Budapest, 1998.



Gyergyói székelyek: Orbán Balázs fotója nyomán készült rézkarc

már nincsenek jelen: pl a karinca v. katrinca nevű lepel szoknya és az azt rögzítő szőtt övek. Az, hogy a gyimesi férfiak hosszú, csaknem térdig érő inget hordanak, derekukon széles bőrszíjjal, nem idegen népektől való átvétel: a székelyekre is jellemző volt a 19. századig. A gatyá, vagy ahogy a helyiek nevezik, a vá-szongagya (csepügagya) is ismert és használt volt régebben Székelyföldön is, mint ahogy a gyimesiek is hordták a közelmúltig posztó harisnyát is (akárcsak egész Európa összes népei a 19. század elején!). Ez a kettő nem zárja ki egymást, mindkét térség öltözködéskultúrájában mindkettő szervesen jelen volt mindaddig, amíg a gyári készruhaviselés következtében ezeknek a népviseleteknek nem változott meg a funkciója és nem váltak a



Lövétei székely család népviseletben

regionális identitás bizonyos újabbkori sztenderdekkel felruházott és szabályozott kifejezőivé.⁸⁷ Ma már elképzelhetetlen a székely férfiviselet csizma nélkül, de régi fényképeken bőven látunk posztóharisnyás férfiakat bakancsban sőt akár bocskorban is. A harisnya színe sem feltétlenül fehér, főleg Háromszéken leginkább szürke posztóból készült, de régebben előfordult a fekete és a barna is, a zsinórozás sem feltétlenül volt a díszítés része, csak a huszadik század során vált azzá, amikor a népviselet nemzeti – identitáskifejező – jelkép lett, akárcsak a székelykapu vagy a kopjafa, és egyre több elemet egyre szabadabban vett át és épített be a régi főúri vagy főtisztviselői viseletek díszítményeiből.

87 Gazda Klára – Haáz Sándor: Székelyek ünneplőben, Budapest, 1998.



Gyimesi csángók népviseletben

A csíki, gyergyói és gyimesi csángó népi tánczenében mai napig jelen van és annak hangzásvilágát nagymértékben megszabja a hegedű mellett kísérő hangszerként alkalmazott ütőgardon, melynek használata régebben általános volt, de ami más tájakról időközben teljesen eltűnt.⁸⁸ Csíkban és Gyergyóban mára

88 Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): Székely népzene és néptánc, Énlaka 2018.

szinte kizárólag a csellószerű ún. kávas gardon van használatban. A gyimesi egy ennél archaikusabb, egy rönkből kivájt testű ún. tekenyőgardon. Régebben másfelé is volt ilyen is, de aztán kikopott a használatból és csak a Tatros felső folyásánál maradt fenn napjainkig. Nagy számban vannak továbbá ma is olyan férfiak, akik igen komoly színvonalon tudnak furulyán játszani, olyannyira, hogy kisebb táncmulatságokban ők szolgáltatják a zenét a drágább hegedűsök helyett, kiket inkább csak nagyobb eseményekre fogadnak meg a közösségek.

Ezeknek a néprajzi témáknak amúgy mára már könyvtárnyi irodalma van, amelyben további részletek iránti – felettébb öröndetes – érdeklődés esetén kimerítő válaszok találhatók, emiatt itt terjedelmi okokból nem tárgyaljuk ezeket részletebben, hanem rátérünk a konkrét néptáncos és néptáncoktatási kérdésekre.

3. CSÍK, GYERGYÓ, GYIMES
ÉS HÁROMSZÉK
TÁNCKULTÚRÁJA



Első pillantásra a Keleti Kárpátok hegyei által körülzárt medencék lakosságának népi kultúrája – ezen belül a zenei és táncos kultúrája – nem tűnik egységesnek, nem tekintik annak az itt élők sem. Alaposabb vizsgálat alapján azonban kiderül, hogy bár az egyes kistérségek hagyományos kultúrájának számos területén tényleg számottevő különbségek vannak, azért az alapok meglehetősen hasonlóak, tehát tárgyalhatók egy átfogó tanulmányban.

A területen a közelmúltig számottevő, de szerényebb mértékben még ma is kutatható mértékben érvényesülő néptánc kultúrában a következő tánc történeti rétegek emlékei vannak jelen:

- rituális állatutáncok
- egyéb rituális táncok
- kör- és füzértáncok (főleg Gyimes és Felcsík térségében)
- kettős típusú táncok (főleg Gyimes és Felcsík térségében)
- régi stílusú páros táncok (főleg Gyimes térségében)
- ugrós-legényes típusú táncok (mindenütt)
- verbunkok (mindenütt)
- új stílusú páros táncok (mindenütt)
- polgári eredetű páros táncok (mindenütt)
- egyéb táncok

3.1. A rituális állatutáncok

Tánc történeti tény, hogy a világ legősibb táncai olyan ösztönművészeti jellegű szertartások szerves összetevői voltak, me-

lyekben az őseink vagy kértek valamit a szellemektől (az ilyen jellegű szertartások kései utódai a ma már csak nagyon kevés mozgásos elemet tartalmazó misék, istentiszteletek, amelyek azonban régebben sokkal mozgalmasabbak, táncosabbak voltak), vagy éppen hálát adtak nekik valamiért (ezekből lettek idővel a felszabadult örömmünnepek, az önfeledt táncos mulatságok).⁸⁹ A legősibb rituális táncok az állatutánczók, mindenütt a világon. Erről tanúskodnak a sok ezer éves sziklarajzok, de a ma is „őseMBERI” körülmények között és életmód szerint élő természeti népeknél végzett kutatások is.⁹⁰ Ilyen táncok a világ számos pontján fennmaradtak napjainkig, és nem csak természeti népeknél, hanem akár európai magaskultúrák peremterületein is, mint pl. az angliai szarvastánc⁹¹ (Bromley apátság, Staffordshire). Ez a táncos népszokás a tánc közben használt agancsos rénszarvasfejek miatt a rituális állatutánczók csoportjába tartozik, de csoportos jellege és menete miatt tulajdonképpen a morészka típusú táncokhoz is joggal besorolható (valójában egy átmeneti forma a két tánc típus között), és a barcasági boricával mutat nagyfokú hasonlóságot.

Nekünk, magyaroknak a rituális állatutánczókból Kárpát-medence-szerte és attól keletre, Moldvában is van bőven, utóbbi területen pl az újévköszöntő *kecsketáncoltatás*. A „kecske” egy a jelmezben rejtőzködő táncos által táncoltatott kecske/őz/szarvas formájú bábu, amely a bak csillagképet jeleníti meg, mely késő

89 Kaán Zsuzsa: Egyetemes tánc történet I., Budapest, 1998.

90 Tornai József: A művészet születése, Budapest, 1992.

91 <https://www.britannica.com/art/horn-dance>

ősszel részben a horizont alá – az alvilágba – bukik, „meghal”, de aztán újra teljes terjedelmében visszajön az égre, azaz: feltámad holtából). Ennek a szertartásnak rokona a Moldvában minden etnikum körében elterjedt *medvejárás* is (A Tatros-mentén igazi medvebőrbe, a Szeret-mentén a közönséges nád – *Phragmites australis* – bugavirágzatából, más tájakon leginkább birka-bőrből készült medve-jelmezbe öltözött táncosokkal), amelynek szimbolikája szintén a téli álomból – a tetszhalálból – felébredő, mintegy feltámadó halott révén a természet évről évre megújulását jósolja/varázsolja/idézi elő. A *medvésnek* Gyimesben és Csíkban táncolt változata medvebőr nélküli, csupán az állatok párzását utánozza, funkciója pedig a termékenységvarázslás, s amit érthető módon leginkább lakodalmak alkalmával mutatnak be. A magyarországi farsangi *medvés* móka is ennek egy távoli rokona. Ott nincs medvebőr, de medveszerű jelmez ott is van. Ezen a művelődéstörténeti szinten tehát a moldvai folklór szerves egységben van a kárpát-medenceivel.

A gyimesiek *medvéstánca* vegyes nemű (nő-férfi) pár, sőt akár több táncos által bemutatva is elfogadott, ugyanis a táncosok mindvégig talpon maradván utánozzák az egymást szaglászó, kerülgető medvéket, egyszerű ugrándozással, lépegetéssel „táncolván” (ilyenformán a csíkiak szintén vegyesnemű és szintén rituális *örömanyatáncához* hasonlít), a rituális jelleg mellett legfennebb tréfás, de a keresztény viselkedési normakeret határait nem lépi túl. A csíkiak *medvéstáncának* humora sokkal vaskosabb, emiatt ebben női szereplő nem is vesz részt. Itt két férfi mutatja be – meglehetősen leplezetlenül – azt, hogy hogyan

is képzelik el a medvék nászát. Az egyik táncos hason fekszik a padlón, a másik egy furulyával körbetáncolja, majd a fekvő „medve” fenekéhez illesztett furulyával „felfújja”. Miután a fekvő alak magasba emeli a fenekét, társa újra körbetáncolja, majd mindenféle pajzán csípőmozgásokkal aktust imitál, ráújl, alámászik, stb... Nyilvánvalóan itt nem két medve, hanem egy medve és egy ember pásztoróráját látjuk. A „tánc” jellege mozdulatimprovizáló, a zenéhez való illeszkedése meglehetősen alkalmi és esetleges. Jellegzetes kísérődallama a magyar hangszeres népzene legarchaikusabb, a strófikus szerkezet előtti állapotot mutató motívumimprovizáló jellegű csoportjába tartozik.

A Székely művelődés évszázadai c. mű is említi a székely favágók rituális táncát, melynek során állatok párzását imitáló mozdulatokat tesznek⁹², pontosabb információkkal azonban nem szolgál. Fügedi János háromkúti táncgyűjtésén⁹³ látható egy táncos – Antal Imre, aki verbunk táncolása közben nagy terpeszben, erős térdhajlítással, előrehajló felsőtesttel, a hasához szorított könyökkel és ökölbe szorított kézzel lóbálja az alkarját, majd a földre veti magát és szeretkező mozdulatokat tesz. Háromszékről is vannak arra vonatkozó adatok (Orza Calin gyűjtése), hogy a kisborosnyói cigányság körében a huszonegyedik században is még fellelhető a *kutyásdi*, ami a páros cigánytánc egy mozzanata: a tánc egy adott pillanatában a férfi táncos

92 Balás Gábor szerk: A székely művelődés évszázadai, Budapest, 1988.

93 https://www.youtube.com/watch?v=FxAoMjKiZXQ&t=2s&ab_channel=N%C3%A9pt%C3%A1ncTud%C3%A1st%C3%A1r

a földre veti magát és szeretkező mozdulatokat végez a földön, mintegy megtermékenyítve azt, miközben a mellette forgó párja a szoknyájával igyekszik őt eltakarni az avatatlan szemek elől. Pozsony Ferenc és a már említett Orza Calin Lemhény és Bereck térségében arra is találtak adatokat, hogy a havasi pásztorok világában a közelmúltig szokás volt a „szikinyálás”, azaz két férfi által előadott táncos rituálé, melynek során jelképesen „szeretkeztek” egymással. Mindezeket a formákat a *rókatánc* címszónál tárgyalja a Magyar Néprajzi Lexikon⁹⁴ is, mint általánosan elterjedt, de visszaszorulóban lévő táncokat, nyilván nem székelypöldi adatok alapján.

A székelypöldi *kecsketáncoltatás* formai szempontból rokon a moldvaiakéval, ugyanis a kecske formájú bábu amazzal teljesen megegyező formát és elvet követ (bár tagadhatatlan, hogy sokkal mértéktartóbb a díszítés során alkalmazott szín- és anyaghasználat), de ez nem újévköszöntő, hanem farsangi szokás és nagyfokú hasonlóságot mutat a kászoni székelyek szintén farsang végén előadott *bikaiütésével*. A bika is egy báb: egy erre a célra készített nagyméretű szalmafonat-kosár, amelyet egy hordozó ember fejére borítanak, kis ablakot hagyván rajta, amelyen keresztül a hordozó láthatja, hogy merre megy. Tetejére egy cserépfazakat rögzítenek, melyre egy abroncs segítségével szarvakat és füleket tesznek és arcot festenek rá, hogy igazán bika-jellegű legyen. Ezt a bikát (más falvakban a már említett kecskét, de Háromszéken – Gelencén – volt ennek lovas megfe-

94 Ortutay Gyula szerk: Magyar Néprajzi Lexikon, Budapest, 1977.

lelője is. A lófej hasonló a korábban már leírt kecskefejhez, vagy egyszerűen egy rúdra szerelt vízhordó kártya⁹⁵, de a táncoltatásához két ember kell, akik háttal állnak egymás mögé, csípőmagasságban összekötözik őket, majd erőteljesen előre hajolnak, és egy nagy lópokróccal terítik le őket. Egyikük tartja kezeivel a ló fejét, másikuk a farkát, ami gyakran igazi lófark⁹⁶) népes kísérettel körbehordozzák a faluban, megállnak a nagyobb tereken, betérnek bizonyos portákra, s alkudoznak: a gazda árulja a bikát (kecskét, lovat), de egész nap nem tudja megfelelő áron eladni. Emiatt feldühödven (általában egy hídon) végül a mindvégig magánál tartott baltával „agyonüti”, azaz széttöri a fejet képező cserépfazakat. A bábu eldől, hordozója kibújik a jelmezből, azt pedig meggyújtván így égetik el a falusiak a telet, a farsangot, a régi esztendőt annak minden bújával-bajával, hogy aztán a kezdődő nagyböjt idején kellőképpen megtisztulván örvendezhesenek a tavasznak, a megújulásnak, a keresztrefeszített Megváltó harmadnapon holtából való feltámadásának. A bika hamvait beleseperik a patakba, elviszi a víz és ezután rendszerint éjfélig tartó bál következik. A kecsketáncoltatás ettől annyiban tér el, hogy amint már említettem, a kecske képes visszatérni az alvilágból, tehát a rítus részeként elpusztul ugyan, de aztán fel is támad. Helyenként ezt pénzadomány elfogadásával érik el a kecsketáncoltatók, de van ahol egy nagylány csókja, vagy nagyobb mennyiségű pálinka kell hozzá csupán.

95 Fából készült, kis átmérőjű, de nagy mélységű kannaszerű vízhordó edény

96 Jánosi József: Háromszéki táncok, Sepsiszentgyörgy, 2004.

3.2. A rituális állatutánzóok oktatása

Talán nem is szükséges, de a rend kedvéért azért hadd írjuk ide: a fentebb ismertetett, táncos elemeket is tartalmazó pantomimikus dramatikus népszokások egy jelentős részét – konkrétan a medvéseket és a rókatánc-változatokat – gyermekek számára egyáltalán nem tanítjuk! A kecske- vagy lótáncoltatást, bikaütést azonban, mint farsangi szokást, bátran lehet, sőt indokolt tanítani és játszani, főleg a megfelelő projektidőszakban. Mozdulatimprovizáló jellegük folytán az egyéni táncos megoldásoknak, kreativitásnak nagyfokú teret tudnak biztosítani. A rövid szöveges, vagy szöveg nélküli, de megoldandó feladatot jelentő szerepek révén a közösség minden tagja bevonható, és minden olyan résztvevő kiemelhető egy-egy jelenet erejéig, akinek erre igénye, kedve vagy bátorsága van, a főbb szerepekben pedig kedvükre megmutatkozhatnak a tehetségesebbek. A szokáskörnyezet megismerése, az abban való részvétel által megvalósuló beavatás, a közösségépítés mindenképpen jótékony hatású, erre pedig atomizálódó közösségeinkben egyre nagyobb szükség van.

Mielőtt azonban innen továbblépnénk, feltétlenül szükséges újra beszélnünk egy kicsit az alapokról, amelyek nélkül hatékony néptáncoktatás nem valósítható meg. Ezek pedig a népi gyermekjátékok játéka során megtanult térformák és irányok, az alapvető ritmusképletek kézzel-lábbal való megvalósításának képessége, valamint a magabiztosan kivitelezett alapvető mozdulatok, melyekből összerakhatók azok az alapmotívumok amelyekről itt hamarosan bővebben is szó esik.

Lássuk tehát ezeket szépen, sorban.

3.2.1. A zene és a mozdulatok ritmusa

1. A zenei hangsúlyok

A zenében a hangsúlyozás a tagolás egyik eszköze. A hangsúlyos és hangsúlytalan részek váltakozása adja a zene lüktető hatását, azaz metrumát, amit a nyugati zenekultúrában alkalmazott kottaírásban ütembeosztással ábrázolunk. Általában a főhangsúly a zenei ütem első hangjára esik. A mellékhangsúly(ok) az ütemen belülré helyeződnek, de esetenként ettől eltérő hangsúlyozás, hangsúlyeltolódás is lehetséges (pl. szinkópa). Egyszerű dallamok esetén azonban, mint a gyermekjátékok dalai vagy az egyszerű táncdallamok, a hangsúlyozás egyszersmind a dallam ritmusát is megszabja.⁹⁷

2. A zene ritmusa

A zenében ritmusnak a különböző hosszúságú hangok időtartamát, a különböző időtartamok szabályosan ismétlődő sorozatát nevezzük. A ritmus alapegysége az ún. egész hangérték, amely felezéssel osztható fél, negyed, nyolcad, tizenhatod stb értékekre. A hosszabb-rövidebb hangértékek (negyed, nyolcad, stb) csoportosítása és a hangsúlyok helye eredményezi a ritmus változatos formáit.⁹⁸ Az ütembeosztás összefügg a zene ritmusával, tükrözi annak alapegységét, vagyis a mérőt. Például a 4/4-es

97 Richter Pál – Szilágyi Boglárka: A magyar népzene elmélete dióhéjban, Budapest, 2023.

98 Richter Pál – Szilágyi Boglárka: A magyar népzene elmélete dióhéjban, Budapest, 2023.

ütem a negyedtet választja alapegységnek, s ezekből négyet rendel egy metrikai egységhez (azaz egy ütemhez). A zenei ritmus lehet kötött vagy kötetlen (szabad).

A zene sebességének mértéke a tempó.

3. A zene tempója

A tempó a zene sebességét, az egységnyi idő alatt megvalósuló zenei hangsúlyok/lüktetések számát jelenti. Ez határozza meg, hogy egy zenei tétel milyen gyors, vagy lassú. A metrum és a ritmus ugyanis csak egymáshoz viszonyítva szabja meg a hangok, szünetek értékét (pl. egy negyedhang szólhat fél másodpercig vagy fél percig is).⁹⁹ A tényleges időtartamukat úgy adhatjuk meg, hogy felírjuk: hány ritmikai alapegység (mérő) hangozhat el egy perc alatt (pl. negyed = 100). Ha egy metronómot beállítunk erre az értékre, hallhatóvá válnak a megfelelő időtartamú mérők. De még a pontos metronómjelzések is adnak az előadónak bizonyos értelmezési, ingadozási szabadságot.

4. A táncokban leggyakrabban alkalmazott ritmusképletek

A magyar néptáncok önfeledt táncolása során alkalmazott legtöbb mozdulat és táncmotívum viszonylag egyszerű ritmikájú, de ezekre a táncosokat érdemes mégis előre felkészíteni, hogy biztonsággal, tehát örömmel tudjanak a felmerülő feladatoknak megfelelni. Ennek egyik legegyszerűbb módja egy egyszerű visszhang-játék, amelynek során a táncoktató előtapsolja a két zenei

⁹⁹ Richter Pál – Szilágyi Boglárka: A magyar népzene elmélete dióhéjban, Budapest, 2023.

ütem terjedelmű ritmusképletet (eleinte csak a legalapvetőbbeket), amit a táncosoknak csoportosan meg kell ismételni. Nyilván léteznek bonyolultabb ritmikájú motívumok is, de azok ennek a tanulmánynak nem képezik tárgyát, itt és most a legalapvetőbb hét ritmusképlettel foglalkozunk, amelyek a néptáncaink leggyakrabban alkalmazott motívumainak alapját képezik. Amikor ezeken már túl vagyunk (ez több évnyi gyakorlás után fog bekövetkezni) értelemszerűen a többi, bonyolultabb, pl. a pontozott ritmusképleteket is hasonló módszerrel lehet és érdemes majd tanítani. Na, de lássuk, melyik is az a bizonyos hét alapvető ritmusképlet:

1. ♩ ♩ ♩ ♩
2. ♩ ♩ ♩ ♩
3. ♩ ♩ ♩ ♩
4. ♩ ♩ ♩ ♩
5. ♩ ♩ ♩ ♩
6. ♩ ♩ ♩ ♩
7. ♩ ♩ ♩ ♩

Amikor ezek a ritmusképletek tapsolt változatban már pontosan és nagy biztonsággal sikerrel megvalósulnak, következhet a második kivitelezési forma: páros lábon kis térdhajlítással terpeszben, stabilan állván a talajon, kezekkel a combokra csapva. Azon túl, hogy a gyermekek megtanulják tisztán, stabilan reprodukálni a hallott/látott ritmusképletet, a szerialitás, azaz esetünkben a váltott kézhasználat felfedezésében és megtanulásában is jelentős eredmény érhető el ezáltal. Harmadik hullámban ugyanezeket a ritmusképleteket egyszerű járó

lépésekkel, de erőteljesebb, dobbantó lépéssel lépjük a talajra. Felhívjuk a táncosok figyelmét, hogy a helyes kivitelezési mód az, amelynek során a ritmus pontos, a szerialitás is szépen megvalósul, a végén pedig mindkét láb a talajon áll. Fontos, hogy a táncos tudatában legyen, hogy a mozdulatsor végén meg kell állnia, hiszen egy újabb, korrigáló súlyvétel megtoldja/elrontja a feladatot képező ritmusképletet, a táncban pedig plusz mozdulatként jelentkezik majd, ami miatt nem működik majd a gyakorolt lépéssor. Fontos, hogy a gyakorlatot eleinte kizárólag a ritmus szempontjából, arra összpontosítva végezzük, hogy annak elsődlegességét a táncosok megértsék és fogadják el. Ebben a munkafázisban az, hogy melyik lábbal kezdjük, még nem fontos, az azonban igen, hogy a járás természetes módja szerint váltott lábbal lépünk.

Az egy későbbi munkafázis részét képezheti (sőt, szükséges, hogy képezze!), hogy a gyakorlatsort, vagy annak bizonyos részeit azonos láb több egymást követő dobbantásával valósítjuk meg.

A gyakorlat a csoport tudásszintjétől függően szinte a végtelenségig bonyolítható. Amikor a fentebb leírt első három alapvető forma (taps, csapás, dobbantás) már nagyon megy, kombinációk jöhetnek létre: először csak a csapásokat és a lépéseket kombináljuk. Először megcsapjuk a felemelt lábat, amelyet aztán dobbantva leteszünk a talajra. Fontos ez a sorrend, mert csak így valósítható meg, hogy a talajon páros lábon stabilan állva fejezhessük be a gyakorlatot. A csapás történhet a gesztuslábnak megfelelő oldali kézzel, vagy keresztben,  esetén pedig érte-

lemszerűen mindkét kézzel. Ezt követően már bele lehet építeni a gyakorlatba a tapsot is (taps, csapás és dobbantás egyetlen ritmusképleten belül, eleinte következetesen ebben a sorrendben, amikor már stabilan megy, már tetszőleges sorrendben). További lehetőségek: ha már zene nélkül kielégítően pontos a „visszhang”, el kell végezni mindezeket zenére is. Aztán a zenére kivitelezett egyszerű ♩ ♩ ritmikájú lépésekkel egyidejűleg végig vesszük az összes tanult képletet tapssal, majd ezeket felcseréljük: tapsolunk a főhangsúlyokra és lépéssel próbáljuk a bonyolultabb ritmusképleteket a már tanultak szerint (ez már nagyon haladó szint, kb. 13-14 éves korig ezzel nem érdemes próbálkoznunk). Természetesen, a visszhang-játék is unalmassá válhat, ha nem elég változatos, ha nem fejlődik tovább. Ezért – bár sokszor és sokat kell ezeket játszani – érdemes többféleképpen is kikapcsintani az alapformából, és játszhatunk a ritmusokkal ún. futótűz-játékot is: állva, vagy folyamatos járás mellett az oktató által bemutatott ritmusképletet átveszi és megismétli a szomszédja, aztán annak szomszédja stb, amíg körbeér. Indítható a futótűz egyszerre mindkét irányba is.

Haladó szintje: a tapsos vagy csapásos ritmusetűdöt kombinálhatjuk egy másikkal, amit közben a lábak hajtanak végre. A taps-csapás-lépés kombinációk zenére a legfejlettebb szintje ennek a gyakorlattípusnak. Nagyobb gyermekekkel, akik már nagyon tudják és talán unják is a két ütem terjedelmű ritmusképleteket, lehet játszani két ritmusképlet összetoldásával (négy zenei ütem terjedelmű). Ez egy újabb kihívás, újra érdekessé teheti a gyakorlatot.

Az már csak hab a tortán, hogy a nagyon sok táncmotívum ezekkel a gyakorlatokkal megtanulható. Amikor konkrétan az adott tánclem tanítása következik, elég csak felidézni a már tudott ritmus- és mozdulatsort és máris kész a sikerélmény.

A jó tánchoz nélkülözhetetlen, hogy a táncos képes legyen ösztönösen zenére mozdulni. Ehhez szükséges, hogy érezze a zene lüktetését, a zenei hangsúlyokat és legyen kellő biztonsága a különböző ritmusú mozdulatsorok fűzésében. Emiatt a konkrét táncoktatás előszobájaként a fentebb leírt gyakorlatok rendszeres végzése feltétlenül indokolt, ajánlott és szükséges.

3.2.2. A mozdulatok

A mozdulat a mozgás legkisebb, tovább már nem bontható alapegysége.¹⁰⁰ Az ember nagyszámú csontból, ízületekből és izmokból-inakból álló testfelépítése, valamint az ezeket finoman összehangolni képes fejlett központi idegrendszere következtében nagyon bonyolult mozdulatsorokat is képes könnyedén véghezvinni. A mozdulatok jellegük szerint lehetnek: nagy- mozgásosak és finommotorikusak, továbbá a tudatos szervezés szempontjából: szándékosak vagy ösztönösek/önkéntelenek. „A kinetográfia elemző rendszere a mozdulatokat két fő csoportja sorolja. Az egyik csoportba a test támasztékának váltásával

100 Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019

kapcsolatos mozdulatok tartoznak. Egyszerű támasztékváltás például a lépés vagy az ugrás. A mozdulatok másik nagy csoportját mindazok a mozdulatok alkotják, amelyek nem vesznek részt a test támasztékában, nem hordozzák a test súlyát. Az ilyen jellegű mozdulatokat gesztusoknak hívjuk. A magyar néptáncban gyakoriak az egész lábbal vagy csak az alsó lábszárral végzett gesztusok, a kifejező, hatásos táncnak pedig igen fontos szólamát képviselik a kar mozdulatai.”¹⁰¹

A táncban a táncos egész testével aktívan részt vesz. A nyugat-európai tánc kultúrában ma már általában a lábmunka dominál, innen ered az a téves elképzelésünk, hogy a tánc tulajdonképpen egy a kísérő zenével összehangolt, ritmikus lépéssor. A keleti hagyományban ezzel szemben kiemelt jelentőségű a kezek, karok valamint a felsőtest mozgása is. A Kárpát-medencei néptánc kultúrában mindkettőnek fontos szerepe van. Emiatt azt gondolhatnánk, hogy a mozdulattípusok száma nagyon magas, de valójában a szinte végtelen számú lehetőség mindegyike visszavezethető öt alapvető formára.

1. A lépés

A lépés két fázisból álló mozdulatsor. Az első fázis egy bevezető lábgesztus: a lépő láb a levegőbe emelkedik és a legrövidebb úton tart afelé a hely felé, ahol majd földet ér. A második fázis a súlyvétel, azaz, a gesztus véget ér, a lépő láb földet ér és a táncos azonnal ráhelyezi a testsúlyát. Ezzel egyidejűleg súlytalanodik

101 Fügedi János: Tánc-Jel-Írás, Budapest, 2011.



a másik láb, amely elkezd a következő lépés bevezető lábgesztusát. Egy lépés mindig egy lábon végződik. A lépések utáni megállás már egy másik mozdulat.¹⁰² „A lépés a támaszték váltásával kapcsolatos mozdulatok egyik fő típusa. Általában rendelkezünk egy hétköznapi elképzeléssel arról, mi is egy lépés, és legtöbbször az előre haladó járólépéssel azonosítjuk. A tánc elvont kifejezésvilágában a lépés fogalomkörébe tartozó mozdulatok ennél jóval változatosabb formában jelennek meg, a kezdeti elemzés érdekében azonban egyelőre maradjunk a járólépésnél. Előadásakor a test súlya zökkenőmentesen kerül egyik lábról a másikra, a súlyt vagy az egyik láb, vagy mindkettő hordozza. Az

102 Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019

egyensúly ciklikus elvesztése és visszanyerése közben a súlyátadás folyamatos, a test támasztéka állandóan változik a két láb között, de lépés közben a test folyamatosan alátámasztott. A támaszték állandó megléte a lépés egyik legfőbb előadásbeli jellemzője.”¹⁰³

Egyszerű lépő játékformák: pl. az énekes körjátékok nagy része, amely lépő-vonuló jellegű, a tükör- és árnyékjátékok, valamint pl. a „lapotya” nevű tréfás játék-tánc, stb.

2. Az ugrás

Az ugrás, akárcsak a lépés, két fázisú mozgulatsor. Első fázisa a teljes levegőbe emelkedés, második pedig a földetérés, szakkifejezéssel élve talajfogás. „A lépéshez hasonlóan az ugrás is a támasztékváltások egyik fő mozgulatípusa. Míg azonban a lépés közben a test folyamatosan alátámasztott, az ugrás végrehajtása során a támaszték egy időre megszűnik. A támaszték megszűnését súlytalanításnak, szükségyszerű újravételét pedig súlyvételnek vagy támasztékvételnek nevezzük.”¹⁰⁴

Az elrugaszkodás illetve talajfogás támasztéka alapján az ugrásoknak öt lehetséges formája van¹⁰⁵:

- egy lábról a másik lábra
- egy lábról ugyanarra a lábra
- egy lábról páros lábra

103 Fügedi János: Tánc-Jel-Írás, Budapest, 2011.

104 Fügedi János: Tánc-Jel-Írás, Budapest, 2011.

105 Lévai Péter: A mozgulatípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019.



- páros lábról egy lábra
- páros lábról páros lábra

Mindezek a fomák azon esetben számítanak egyszerűnek, vagy tökéletesen kivitelezettnek, ha helyből megvalósul a teljes levegőbe emelkedés és a talajfogás is „tisztá”. Amennyiben az elrugaszzkodás vagy a talajfogás csusszanással történik, vagy nem valósul meg maradéktalanul a levegőbe emelkedés (valamely lábfő-rész súlytalan érintésben marad a talajjal), az ugrás nem tiszta, nem tökéletesen kivitelezett, de azért adott kontextusban így is ugrásnak minősülhet.

Egyszerű ugráló játékformák:

- ugróiskola (szökdösőcske)
- ugróköteles játékok (egyéni v. csoportos formák), pányvázás
- „gumizás”
- szökdelő, siringózás

3. A *gesztus*

Minden olyan mozdulat, amely nem hordoz testsúlyt, vagyis a levegőben valósul meg, gesztusnak minősül. A léppéssel és az ugrással ellentétben bármely testrész végezhet gesztust. A táncok szempontjából három fő formáját tartjuk számon¹⁰⁶:

- a kéz gesztusai: lendítés, érintés, taps, csapás, „pittyentés” (a hüvelyk- és középső ujjak összefeszítésével létrehozott pattintás). A kezek, karok gesztusainál meg kell említenünk az eszközhasználat egyes formáit is, ugyanis az ezekkel végzett gesztusok többnyire úgy működnek, mintha a kézben tartott eszközök (bot, üveg, kendő, kalap, stb) a kezek, karok meghosszabításai lennének (és ezeknek pl a táncoló kecske-bábú működtetésében igen nagy szerepe van/lehet, de ezen felül a babzsákkal, bottal, üveggel végzett gyakorlatoknak fontos szerepe van a mozgáskoordináció, egyensúly, helyes testtartás és koncentráció képességének fejlesztésében).

- a láb gesztusai: lendítés, súlyláb érintése a gesztuslábbal, talaj érintése, koppantás, dobantás.

- a törzs gesztusai: hajlások, dőlések A természetes, ízes tánchoz feltétlenül szükséges, hogy a táncosok könnyedén, mindenféle merev, modoros pózok vagy bármiféle erőfeszítés nélkül tudjanak szép, a mozdulat, a lendület által indokolt test-, kéz- és lábgesztusokat tenni. Ezek azonban nem mindenkinek mennek azonnal és könnyen. Ezért ezekkel is külön érdemes foglalkozni, mindenféle játékos feladatsorok révén.

106 Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019

Egyszerű gesztustanuló és gyakorló játékok: utánzók, tükör- és árnyék-játékok, mozgáskoordináció-fejlesztő tapsos-pacsizós játékok, különböző tárgyakat mozgató, dobó-elkapó játékok, stb.









A csapások kiemelkedő jelentősége miatt, és mert a korábban tanult táncokban ezeknek nem volt számottevő szerepe, ezekkel itt és most érdemes sokat és sokféleképpen foglalkozni. Tanulásuk – gyakorlásuk legegyszerűbb módja az egyszerű, augmented ritmikájú helybenjárás, és a felemelt combra való csapás tenyérrel. Amikor az azonos oldali kézzel való csapás már biztosan pontosan megy, érdemes a lábat előre nyújtva, kissé kifelé forgatva emelni és a lábszárra csapni, a sípcsont melletti belső oldalon. Egy következő forma a lábat/sarkat oldalra emelni (miközben a térdet továbbra is előre emeljük!) és ott csapni meg. A következő nehézségi szint a keresztbe csapás: ez combra és lábszárra úgy történik, hogy a lábat előre emeljük, mint eddig, s a kezek fognak keresztbe csapni, oldalt azonban a karok rövidegsége

miatt ez nem lehetséges, emiatt ebben az esetben a csapás marad az adott kéz felőli oldalon, de ehhez hátul keresztben emeljük a lábakat. Ezután jöhetnek a csak jobb kézzel, vagy csak bal kézzel végzett csapások, miközben a lábak továbbra is egyenletesen lépegetnek, s a csapás helye eleinte comb, majd lábszár, aztán pedig sarok oldalt, vagy hátul keresztben.

Amikor mindez stabilan és láthatóan könnyedén megvalósul a csoport minden tagja esetében, akkor kezdődik tulajdonképpen az improvizáció a tanult elemek felhasználásával: bármely kézzel, bármely láb bármely már korábban is csapott pontjára lehet csapni, miközben a lábak járó mozgása folyamatos, később pedig bármely csapás kiváltható tapssal, és térben is el lehet már mozdulni, előre, hátra és oldalra is haladni, fordulni.

Amikor pedig már tévesztés nélkül megy a csapásolás: a feles lüktetésű járás, melyet a közbeiktatott ugyancsak feles lüktetésű csapásokkal tettünk negyedelő jellegűvé, a gyakorlatsor újabb szintre emelhető azáltal, hogy két egymás utáni negyedre lépünk, és ezt fogja követni a csapás. Ezáltal a zenében a csapás és a lépés helye felcserélődik: míg korábban a lépés esett a főhangsúlyra, most a csapás fog arra esni, és egészen biztosan összeomlik az addigra szépen felépített rendszer. De izgalmas kihívás, lehet kezdeni az egészet előlről és megpróbálni újra létrehozni, de ezúttal sikeresen. Hetekig-hónapokig tartó játék ez, amelynek során a táncosok mozgáskoordinációs képessége rendkívüli módon és mértékben fejlődik.

Egy másik felettébb hasznos és szükséges csapásoló gyakorlat az, amelynek során nem lépésekkel, hanem ugrásokkal kombi-

náljuk a csapásokat. Ebben az esetben azonban egészen más a mozgásképlet: a csapás ugyan továbbra is a gesztuslábra történik, a már emlegetett pontok valamelyikére, de ezúttal a súlyláb talajfogásával megegyező pillanatban. Továbbfejlesztett változata: a csapások/talajfogások között tapsolunk is.

Egy további, de a referenciaterület férfitánc-motívumait figyelembe véve feltétlenül szükséges elvégzendő csapásoló csomag: mindkét láb a talajon, és a táncos előreahajtott felsőtesttel a lábszárait csapja különböző ritmusképletek szerint. Ez történhet aztán kis oldalirányú ugrásokkal (páros lábról páros lábra) vagy ennek egy finomított változataként féltalpon kis fordulásokkal, azaz, a sarkakat mozdítván erre-arra.

Nagyon haladó szinten mindezeket tetszőlegesen kombináljuk.



4. A forgás és a keringés¹⁰⁷

A forgás megnevezés gyakran okoz félreértést a táncosok között, mert ők a páros forgást értik alatta, miközben a megnevezés valójában nem azt jelenti, hanem akárcsak a földrajzban a Föld forgása esetében, a test hossz tengelye körül történő folyamatos frontirányváltást. A keringés ennek egy speciális formája: ebben az esetben nem a test hossz tengelye, hanem egy, a testen kívüli tengely körül valósul meg a folyamatos frontirányváltás¹⁰⁸ (a táncosok ezeket nem szakszóval, hanem mozgalmi „konyha-nyelven” leginkább pörgésnek, pördülésnek nevezik).

5. A testsúlyt hordozó láb mozgása

Ebbe a mozgulattípusba olyan mozdulatok tartoznak, amelyek a táncosok a tánc során anélkül végeznek, hogy lábuk elhagyná a talajt, és/vagy arról levinnék a testsúlyt. Ilyen lehet pl a térdhajlítás, a guggolás, a féltalp vagy a sarok felemelése a talajról, és annak oldalirányba való elmozdítása, stb.¹⁰⁹

107 A legújabb – Fügedi János által folyamatosan finomított – szakterminológia ezeket már nem tekinti külön mozgulattípusnak, de a vonatkozó szakirodalomban ez az információ még nem jelent meg, emiatt jelen írásunkban még mi is a legutóbb publikált kategorizálást ismertetjük – ezzel a megjegyzéssel.

108 Lévai Péter: A mozgulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019

109 Lévai Péter: A mozgulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019.

3.2.3. Az alapmotívumok

1. Járás, szaladás

A legalapvetőbb táncmotívum, amely a világ minden tánc-kultúrájában jelen van, az egyszerű járást jelentő lépések sora, azaz, a testsúly folyamatos, ciklikus áthelyezése egyik lábról a másikra, valamely mondóka, ének vagy zene metrumba és ritmusa szerint. Ez történhet valamely haladási irányban, testünkkel a haladási irányba fordulva, vagy annak háttal, esetleg oldalirányba, de helyben, és forogva is. A futás/szaladás a járáshoz hasonlóan ciklikus mozgás, de sokkal dinamikusabb. Ebben az esetben a két egymást követő súlyvétel között ugrás valósul meg egyik lábról a másik lábra, azaz közben a test teljesen elszakad, elemelkedik a talajtól. Ezeket a mozgásformákat legtöbbször „bemelegítő gyakorlat”-ként, vérkeringés-fokozó hatásuk miatt gyakoroljuk és gyakoroltatjuk a táncosainkkal, de a lábak izomzatát is jól fejlesztik, valamint az állóképesség fejlesztésének is fontos eszközei. A járás és a szaladás is történhet talpon, féltalpon, lábujjon, sarkon, külső talpélén, hajlított térddel, guggolásban, lépcsőn és változatos terepen a szabadban. Ezek a feladatok különösen hatásosak a lábizmok erősítésében és a talpboltozat megtartásában. Jótékony hatásuk fokozható, ha karmozgásokat (lendítéseket, emeléseket, körzéseket) alkalmazunk közben. Amennyiben a kísérő zene lüktetéséhez képest az egyszerű járás-lépések ritmusa (zenei ütemenként két súlyvétel) augmentálódik (zenei ütemenként egy súlyvétel), vagy diminuálódik (zenei ütemenként három, vagy négy súlyvétel), mindez

tudatosan-szándékosan, valamely rendszer szabályai szerint, a mozdulatsor máris táncos jelleget ölt.

Számos énekes játék és egyszerű tánc motívuma vagy motívumsora ennyi mozgás-tudással máris sikerrel teljesíthető!

2. Az együtemű ingamozgás

Az ingamozgás neve a tárgyalt mozdulatsornak arra a jellegére utal, mely szerint az adott irányban való elmozdulást annak végeztével annak (csaknem) szimmetrikus megismétlése követi és ez tetszőleges számban ismételhető. A legegyszerűbb járás-lépéssor máris megfelel ennek a kritériumnak, azzal a megjegyzéssel, hogy annak terjedelme mindössze egy fél zenei ütem, emiatt táncmotívumként való alkalmazása rendszerint úgy történik, hogy egymás után kettőt kell végezni belőle, és rendszerint azonos módon ismétlődik többször, egymás után. Az együtemű ingamozgás egy adott irányba elmozduló, egy zenei ütem terjedelmű, de két- vagy akár három fázisú mozdulatsor is lehet. A legegyszerűbb formája egy oldalirányba történő lépésből áll, amelyet a súlyvétel után a másik lábnak a súlyláb mellé zárása követ (ritmusa: ♩ ♩). Szimmetrikusan megismételhető, majd az egész sorozat azonos módon ismételhető, tetszőleges mennyiségben („**egylépéses csárdáslépés**”). Számos tánc számos motívuma erre az alapformára épül. Sokféle változata létezik. Ezek közül a már leírt után a legegyszerűbb az a forma, amelynek során a gesztusláb nem zár a súlyláb mellé, hanem a levegőben marad és valamilyen gesztust végez. Legjellemzőbb módon lazán kissé előre lendül, vagy harmadik pozícióban lábujjal, vagy

féltalppal érinti a talajt. Ennek dinamikailag fokozott változata a jelen jegyzet tárgyát képező táncok egyik fontos motívumdíszítő eleme, a dobbantás. Az egydobbantós motívum igen gyakran előforduló elem, akár önmagában is, de leginkább kombinálva más elemekkel. Plasztikai fokozása is lehetséges, amennyiben az ingamozgás indítása oldalirányba nem lépés, hanem ugrás révén valósul meg. Ebben az esetben gyakori a már leírt ritmusnak megfelelően az első súlyvételt követően egy második ugrás ugyanazon a lábon, miközben a gesztusláb **lengető** vagy érintő mozdulatot végez, esetleg koppant, vagy dobbant (lengető ill. kopogó motívum). Legextrémebb – és kizárólag erőteljes dinamikai és plasztikai fokozás esetén előforduló – kivitelezésmódja az ugrálás páros lábon, erőteljes dobbantással, miközben az egyik lábhoz (amely a finomabb változatokban a súlyláb) képest a másik (finomabb változatokban a gesztusláb) harmadik pozícióban helyezkedik el.

Ezekkel a formákkal térben és időben teljesen azonos mértékű, de látványát tekintve egészen másnak tűnik a  ritmusú vagy hatásritmusú ingamozgás, melyet az erdélyi táncosok **aprózás**nak, a többiek pedig cifrának neveznek és ami támasztékszerkezet szempontjából más, mint amiről eddig beszéltem, de ami a járás-szaladás kapcsán említett diminuálás és augmentálás jelenségének ismeretében értelmezhető. Oktatását az adott ritmusképlet eltapsolásával kezdjük, majd a már ismertetett módon combra csapva és lépegetve is létrehozzuk az adott ritmust. Ha lépegetve már megy, akkor szaladva is megpróbáljuk, eleinte oldalirányban ingázva (földre fektetett bot, kötél, vagy

ragasztószalaggal kijelölt vonal egyik oldaláról a másikra, majd vissza), majd tetszőleges nyomvonalon haladva is, aminthogy táncainkban is létezik számos lépő és ugráló változata, történhet tényleges ingamozgás-szerűen, de helyben, előre vagy hátrafelé haladva és forogva is.

Más – érvényes – megközelítés szerint a fentebb felsorolt formákat (**csárdáslépés, lengető, aprózó/cifra**) érdemes különálló motívumokként kezelni és oktatni. Eszerint a felosztás szerint létezik még egy negyedik alapotívum is, a **bokázó**.¹¹⁰

A bokázó egy olyan (többnyire) ugró motívum, amelynek többféle formája is van, és ezeknek a kivitelezése merőben különböző módokon történik. A motívumcsalád gyűjtőnevét mindösszesen az a tény indokolja, hogy a táncos két lába mindegyik változat elején eltávolodik egymástól, a végén pedig egyes pozícióban áll a táncos a talajon, és a sarkai – figyelem: a sarkai, nem pedig a bokái! – összeérnek, mégpedig úgy, hogy a két láb talajfogása egyazon pillanatban történik. A legegyszerűbb változat (a bokázó oktatását érdemes ezzel kezdeni) egy páros lábon, egyszerű egyes pozícióban álló helyzetből történő kis ugrás terpeszbe, majd ugrás vissza egyes pozícióba, ♩ ♩ ritmusban. Ez tetszőleges számban azonos módon megismételhető.

Ennél jóval bonyolultabbnak tűnik, de tulajdonképpen nem nehezebb az ún. légbokázó motívum, amely a fentebb leírttól csupán annyiban különbözik, hogy páros lábon, egyszerű egyes pozícióban álló helyzetből terpeszbe ugrunk (eddig semmi kü-

110 Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019.

lönbség az előbbihez képest!), majd folyamatosan újabb ugrások következnek, páros lábról páros lábra, amelyeknek végén mindig terpeszben történik a talajfogás (egyszerű ugrálás páros lábon). Amikor ez már nagy biztonsággal megy, akkor megpróbáljuk a talajfogások között, a lebegés ideje alatt a levegőben összeéríteni a két lábfőt (ennek ritmusa, amíg folyamatosan végezzük a gyakorlatot ♪ ♪ és a végén, amikor megállunk, ♪ ♩ lesz). Miután táncban leginkább olyan kombinációban fordul ez elő, amely ezt megkívánja, amikor a fentebb leírt forma már kielégítő színvonalon megvalósul, elkezdhetjük annak a kigyakorlását, hogy a motívum, vagy motívumsor végén egy (az esetek többségében a bal) lábra érkezzünk a talajra (ugrás páros lábról egy lábra: klasszikus ugrósíkola-gyakorlat), hogy a levegőben maradó jobb lábunkkal aztán dobbanthassunk, vagy léphessünk aszerint, amit a helyzet megkíván. Ennek a motívumnak a stabil és pontos kivitelezése a férfitáncok szempontjából kiemelkedő jelentőségű, de a (felcsíki) kezes nevű tánchoz a női táncosoknak is szükségük van rá, tehát mindenképpen megtanulandó, mindkét nem képviselői számára.

A bokázó harmadik formája az, amelynek során a táncos oldalirányba ugrik és az együtemű inga kategóriába leginkább ez a változat illik bele. Akárcsak a pihenőlépés/csárdáslépés és a lengető, ez is kétfázisú mozdulatsor. Első fázisa során a táncos a haladási iránynak megfelelően súlytalanítja és oldalirányba elindítja az egyik lábát, majd a másiktól ugorva (ugrás egy lábról) teljesen a levegőbe emelkedik. A második fázis a földetérés, szakkifejezéssel élve talajfogás, páros lábon, telitalpon, hajlított

térdekkel, egyetlen dobbanással (ugrás egy lábról páros lábra). Ritmusa, amennyiben itt megállunk, ♩ ♪

Amennyiben a kivétel hibátlanul megvalósul, s a motívum végén valóban páros lábon stabilan áll a táncos, a motívum akár szimmetrikusan, de akár azonos módon is tetszőleges számban megismételhető. Gyakori eset, főleg a férfitáncokban a ritmikai diminuáció, amennyiben a motívum második negyedére a szünet helyett máris megismételjük az ugrást/bokázót, ilyenképpen egy zenei ütem ideje alatt nem egy, hanem két bokázót is végre tudunk hajtani.

A bokázók tanulását nagymértékben elősegítik az ugróiskola, az ugrókötelezés és a gumizás nevű/típusú játékok.

3. A kétütemű ingamozgás

A kétütemű ingamozgás, amint az a nevéből is kiderül, az előbb tárgyalt ingamozgás bővített változata, melynek során az egy adott irányba történő elmozdulás két zenei ütem terjedelmű, majd értelemszerűen ez szimmetrikusan megismétlődik, ebből adódik a mozdulatsor ingamozgás-jellege. A legegyszerűbb formája egy oldalirányba történő lépéssel kezdődik, ezt a súlyvétel után a másik lábbal a súlyláb mellé zárás helyett – amit az együtemű ingamozgás esetében láttunk – egy újabb súlyvétel követi, ami történhet az első lépést végző súlyláb mellett első, vagy attól kissé távolabb, kis terpeszben második pozícióban, de akár előtte, vagy mögötte átlépve is, amivel jókékonan meg-növelhető a mozdulatsor révén bejárható távolság. A harmadik súlyvétel többnyire ismét egy az elsőhöz hasonló oldalirányú

lépés, amelyet immár vagy egy mellézárás követ, vagy pedig az együtemű ingamozgás kapcsán tárgyalt díszítési módozatok valamelyike: lendítés, érintés, dobbantás, de akár az aprózás/cifra valamelyik változata is (ritmusa: ♩ ♩ ♩ ♩, vagy ♩ ♩ ♩ ♩, esetleg ♩ ♩ ♩ ♩). Szimmetrikusan megismételhető, majd az egész sorozat azonos módon ismételhető, tetszőleges mennyiségben. Számos tánc számos motívuma erre az alapformára épül. A Kárpát-medencei magyarok táncázsmozgalmi terminológiájában ezeket csárdáslépésnek szokás nevezni – bár nyilvánvalóan több száz évvel korábbi formáról van szó, mint maga a csárdás táncnév – és ugyanúgy, mint az együtemű ingamozgásokat, ezeket is lehet tényleges ingamozgás-szerűen végezni, de helyben, előre vagy hátrafelé haladva és forogva is. Ennek az ingamozgásnak egy specifikus változata a „kétdobbantós” motívum, amely egy oldalirányú lépés után a gesztuslábbal két – általában harmadik pozícióban – kivitelezett dobbantásból áll, amit egy zenei negyed értékű szünet követ, majd ez általában szimmetrikusan megismétlődik. Létezik továbbá egy sűrűkopogó változata is, amelyben a súlyvételek a kétlépéses csárdáslépés leírásánál ismertetett módon történnek, de ebben az esetben oldalirányú elmozdulás már nem történik és a súlyvételek között a gesztuslábak rendre egy koppantást hajtanak végre (a motívum ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩ vagy ♩ ♩ ♩ ♩).

Az előbbiek analógiája mentén beszélhetünk még akár négyütemű ingamozgásról is, amely csupán terjedelmét tekintve más, mint a fentebb leírtak (négy oldalirányú lépés, esetleg a legutolsó ütemnél díszítve a már leírtak szerint, vagy egy „két-

lépéses csárdáslépés” amit azzal azonos haladási irányba indítva a fentebb leírt „kétdobbantós motívum” követ, lásd: gyimesi álunelu).

Az itt felsorolt táncelemek: mozdulatok, motívumok, ritmikai, plasztikai és dinamikai lehetőségek játékos tanulása, gyakorlása feltétlenül szükséges a jelen írás tárgyát képező fejlettebb, komoly szerkesztettségű táncanyagok megtanulásához, és/de már alapfokon is elegendő muníciót biztosítanak a kezdő táncosoknak is ahhoz, hogy egy karácsonyi, újévköszöntő vagy farsangi dramatikus-pantomimikus népszokás előadásában aktívan részt vehessenek, közösségi beavatás-élményben részesülhessenek és céljukká váljon a komolyabb, nagyobb tárgyi tudást kívánó táncok megtanulása is.

3.3. Egyéb rituális táncok

A már említett medvéseken kívül a lakodalmi szertartásrend részét képezik még olyan táncok is, amelyeknek a hagyományörző közösségek tagjai a fentebb említett termékenységarázsló mellett bajelhárító, oltalmazó funkciót is tulajdonítanak. Ilyen a felcsíkiak *örömanyatánc*¹¹¹ nevű tréfás rítusa is, amelynek során

111 https://folkloradatbazis.hu/fdb/mviewer.php?gyid=BF8DFCF7-F3A4-4833-89CF-6C3B26508D01&filter=4011,:B3136050-3378-4BFA-B886-E31BC4F5ADF7,3&i_FMusic=on&i_FDance=on&i_FText=on&i_FTheme=on&i_FAudio=on&i_FVideo=on&i_FImage=0

egy jellegzetes dallamra a nők szoknyájukat, kötényüket fogva illegetik-billegetik magukat, miközben egy kör ívén haladnak egyszerű lépő motívumokkal az óramutató járásával ellentétes haladási irányban. A férfiak eközben derékban erősen meghajolva követik-kerülgetik őket, csípőmagasságban szimatoló gesztusokat téve, hasonlókat, mint párzás idején a hím állatok szoktak a nőstények körül. Időnként a túl közel merészkedőknek a nők a fejére borítják a kötényüket, adott esetben akár a szoknyájukat is, miközben a szemlélők hangosan kommentálják az eseményeket. Mindez kiváló alkalom a pajzán tréfálkozásra. A jellegzetes zenére végzett mozdulat-rítus ugyan némiképp táncos jellegű, de leginkább mégiscsak mozdulatimprovizáló. A gesztusok révén ható örömanyatánc is inkább dramatikus népszokás, mint tánc, nem képezi a táncmulatságokban rendszeresen játszott táncrend részét.

A rituális funkciójú táncok következő szintje világszinten az égitestek, az idő, az évszakok/esztendők körforgását jelképező, megidéző, azt befolyásolni, megjobbítani akaró körtáncok rétege.¹¹² Ezeknek a leghagyományosabb formái – a *karikázók* (nagybőjt idején, főleg virágvasárnap táncolt énekes női körtáncok) – a magyarok körében ugyan főleg Magyarországon, a Duna mentén fordulnak elő, de hasonlókat találunk azért a Felföldön és Erdélyben is.¹¹³ És mielőtt ezt a táncunkat is nyugatról való átvételnek könyvelnénk el, egyébként kiváló tudósaink erre vonatkozó kijelentései mentén, gyorsan említsük meg: ezeknek úgy

112 Tornai József: A művészet születése, Budapest, 1992.

113 Martin György: A magyar körtánc és európai rokonsága, Budapest, 1979.

formai, mint tartalmi téren a legközelebbi rokona a tibeti nők téli és nyári napforduló idején saját énekekre táncolt xuan (a magyar nyelvű buddhista terminológiában: csham) nevű tánca!¹¹⁴ Erről a kiváló román vallástörténész, Mircea Eliade is azt írja, hogy a kozmikus rend helyreállítását, a teremtés megújítását célozza.¹¹⁵

A bihari, szatmári tájegység *hajlikázói* már nem szigorúan karikázó jellegűek, inkább játékszerű labirintustáncok, amelyek azonban jól felismerhetően a régi rítusok kései rokonai, akár csak a még mindenfelé – Székelyföldön is – nagy gazdagságban előforduló gyermekjátékokká szelídített énekes falujárók, falukerülők („bújj, bújj, zöldág”).¹¹⁶

Ebbe a típuscsaládba tartozik még a barcasági/hétfalusi csángók *borica*¹¹⁷ nevű tánca is (legközelebbi rokona a moldvai-frumósza csángómagyarok újévköszöntő tánca, a *csúfos*, valamint a román közösségekben ismert és művelt pünkösdi *căluș*), melyet ma már csak karácsony másnapján, de régebben a farsang teljes időszakában jártak. A több kísérődallamnak megfelelően többféle boricának nevezett táncok (egyes, kettes, hármas és török borica) a moreszka típusú fegyveres férfitáncok típuscsaládjába

114 Szathmári Botond: A tibeti csham tánc, in: Keréknyomok 2008/nyár, 4. szám

115 Mircea Eliade: A szent és a profán, Budapest, 1987.

116 Móser Zoltán: Mély kútba tekinték, Székesfehérvár, 1995.

117 https://www.youtube.com/watch?v=tFnwsQIXRXY&ab_channel=Hagyom%C3%A1nyokH%C3%A1za
https://www.youtube.com/watch?v=DUMBgfyyV1A&ab_channel=MAGYARAD%C3%81S
https://www.youtube.com/watch?v=fbJ7Cd9hKmM&ab_channel=CSst%C3%BAdi%C3%B3

tartoznak, egy vezető parancsainak megfelelően alakulnak, formációs szerkezetűek, egyszerű szaladó, ugró és dobbantó motívumokból. A táncosok lábán csörgők, kezükben botok, veszők, vagy sulykolók vannak (ez fálvanként különbözik), melyek egykor minden bizoronyal igazi kézi fegyverek – fokosok, balták, szablyák – lehettek. A táncosokat egy kis, arany színű díszekkel díszített fenyőt, a *tebét* vivő legény vezet és négy (újabbán már csak két) kuka, azaz állatbőrökbe öltözött maszkos alakoskodó kíséri (ez a fentebbi fejezetben tárgyalt bika, kecske vagy ló-táncoltató állatalakoskodó csoportoknak is minden esetben részét képeztel). A rítus részeként egy adott pillanatban az egyik kuka meghal, de megfelelő szövegek kíséretében egy bűvös ostonnal addig verik, amíg újra feltámad.¹¹⁸

3.4. Az egyéb rituális táncok oktatása

Az énekes népi gyermekjátékok, kiemelten a körjátékok játssza ezen a ponton megkerülhetetlen. Ezeknek a túlnyomó többsége ugyanis eleve valamilyen ősi rítus maradványa, de amelyik esetleg nem az, az is olyan jellegű, tehát a megértés és a helyes kivitelezés ezen játékok játssza során játsszi-könnyedséggel elsajátítható és gyakorolható.

118 Ortutay Gyula szerk: Magyar Néprajzi Lexikon, Budapest, 1977.

Az emberek már az ősidők óta ösztönösen törekednek a körformára, úgy az építmények és településszerkezet, mint a lakomák, tanácskozások, szertartások stb kapcsán történő csoportba rendeződés esetében. Az ősi táncok túlnyomó többsége körtánc.¹¹⁹ Az kultúránként különbözik, hogy összefogódzás nélkül, laza kézfogásban, vagy szorosabb összefogásban, esetleg valamilyen eszköz segítségével, de minden kontinensen, minden természeti népnél kialakult és a történelem folyamán a leghosszabb ideig uralkodó táncforma maradt a kör. Ennek emléke sokfelé mára elveszett, vagy elhalványult, de az ösztönös tudatalattiban ma is megvan, egy spontán táncalkalommal ma is leginkább ebbe a formába rendeződnek a fiatalok a szórakozóhelyeken, ha a létszám és a tömeg sűrűsége ezt lehetővé teszi, és ennek egészen banális-praktikus oka, hogy ebben a formában egyszerűre láthat mindenki mindenkit.

Vegyük most újra át azokat a gyermekjátékokat, amelyekben ezek a rituális elemek fennmaradtak.

3.4.1. A népi gyermekjátékok

Az ősi rítusoknak, rituális elemeknek, a körformának legkönyokebb őrzői a hagyományos népi kultúránkban sokfelé ma is játszott énekes, ritmikus mozgással kísért, kötött formájú csoportos gyermekjátékaink, amelyeknek a körjátékok egy rendki-

119 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár, Budapest, 2010.

vül gazdag csoportját képezik. Ezekben a játékokban a játékosok maguk énekelnek s az ének ritmusát mozgással kísérik a játék természetétől és a játékosok életkorától függően az egyszerű lépéstől az összetettebb tánclépés-formáig terjedő mozgásformákkal, meghatározott alakzatban, térformában, amely az esetek nagy többségében kör, vagy körív, ritkábban kígyózó fűzér vagy éppen egyenes sor vagy oszlop. A játék során a szöveg és a mozgás egységben készíti elő egy drámai csúcspontot, amely a játék legfontosabb pillanata (pl. kiválasztás, párválasztás, stb.), utána egy lecsengetés következik, majd az egész folyamat kezdődik előről. Az énekes gyermekjátékok dalocskái általában az emberiség dalkincsének legegyszerűbb, legrégebb rétegéhez tartoznak. A mozgás térformái (kör, sor) szintén a legegyszerűbbek, jóformán világszerte egyformák. A szövegek gyakran töredékesek, összefüggéstelennek látszanak, bár többnyire van bizonyos tartalmi egységük. Ezekből elsősorban a térségben élő felnőttek szokásaira következtethetünk, de esetenként ősvallási elemek, ráolvasások nyomai, történeti énekek, balladák stb. – sok esetben a nem-értő másolás során torzult – töredékei is megtalálhatók bennük.¹²⁰ A játszótársként egymás számára fontossá váló gyermekek közti békés együttlétet nagymértékben segíti a játék kötöttségeihez való, konszenzuson alapuló alkalmazkodás. A gyermeki kapacitáshoz igazodó kötöttségek formai elemeik: egyszerűségük, ismétlődésük és együttes jelentkezésük révén a

¹²⁰ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzilexikon-71DCC/e-e-724A7/enekes-gyermekjatek-enekes-tancos-gyermekjatekene-kes-jatek-dalos-jatek-72573/>

művészetek őskorát, tartalmi vonatkozásaik révén pedig a történelem és népelet egyes mozzanatait idézik.¹²¹ Tavasztól ősziig a szabadban, nagyobb térségben: útkereszteződésekben, tereken, libalegelőn, kertekben, vagy akár az iskolaudvaron, korcsoportonként elkülönülő nagyobb gyermekközösségekben kerül rájuk. A fiúk a körjátékok fogócska-jellegű változatait részesítik előnyben, vagy a népi sportjátékokat, erőnlét és reakciósebesség tekintetében korábban fejlődnek, mint a lányok, ritmusérzék és a térforma-tartás képessége szempontjából azonban csak sokkal (évekkel) később. Ritkán és időszakos jelleggel előfordul, hogy a játékokat a 6/8-12/14 éves gyerekek is vegyesnemű csoportokban játsszák. De ez inkább a későbbi, ifjúkori, fonóbeli (gyakran hangszeres zenével kísért) játékokra jellemző – akkor azonban már szinte kizárólag csak abban a formában kerül rájuk sor. A mai gyerekek már nem bandáznak úgy, mint régen, hiszen eleve nincsenek is már olyan közösségek/nem olyanok már a közösségek, amelyekben a felnőttektől ilyen mintákat látván erre igényük legyen. Az iskolai keretek elég merevek, az együttlétek a tanórák közötti szünetekre korlátozódnak, hosszabb lefolyású énekes játékokra ez az idő és ez a körülményrendszer nem elegendő, nem megfelelő. Az iskolán kívüli szabadidő pedig lassan teljesen eltűnik az életünkből, helyét átveszi a házi feladat-elkészítés, magánórákra, edzésekre járás. A népi sportjátékok mai fogalmaink szerint „veszélyesek”, a gyerekek megsérülhetnek, emiatt ezeknek játszását többnyire tiltják a felnőttek még falun

121 Gazda Klára: Gyermekvilág Esztelneken, Bukarest, 1980.

is, városon ezekhez eleve nem adottak a feltételek. Ennek ellenére egy természetes igénytől hajtva mégis összegyűlnek időnként és helyenként a gyermekek ma is, de játékaikat főleg okostelefonon játsszák, már az utca-foci sem a régi. Emiatt a régi jó gyermekjátékok az oktatók által vezetett foglalkozások témái lettek, és ez – mint minden, amiből tantárgy lesz – működhet jól is, de kevésbé jól is, aszerint, hogy aki mindezt oktatja-vezeti, hogyan teszi ezt. A gyermekjátékokkal foglalkozó pedagógusok egyik tábora azt vallja, hogy a játékok által kiváló táncos előképzés valósítható meg. Ennek érdekében azonban úgy válogatják össze a játékokat, hogy ezek révén a saját céljaikat mihamarabb elérhessék, tehát nem a gyermekek igényei alapján, hanem célzottan táncelőkészítő szándékkal. A másik tábor szerint a gyermekek játékanak lényege maga a játék, az önfeledt gyermeki élet annak teljességében való megélése. Ez már sokkal jobb, mint az előbbi hozzáállás, de egy iskolai vagy szakköri körülmények között lefolytatott gyermekjáték-foglalkozás ideje korlátozott, a teljesen szabadon engedett játszadozásban ilyenképpen nem biztos, hogy a legjobb fejlesztő hatást biztosító formák és tartalmak kellő mértékben terítékre kerülnek, abban az életkori sávban, amikor azokra a legnagyobb szükség lenne. A jó megoldás nagyon esetfüggő, minden csoport egy kicsit más, mint a többi, ezen belül természetesen minden gyerek is egyedi és megismételhetetlen, tehát az oktatóknak kell a gyermekeket, csoportokat folyamatosan figyelve úgy állítani össze a foglalkozásokat, hogy adott idő alatt az adott anyagból lehetőleg a legtöbbet, a legjobbat lehessen kihozni, miközben az ideális az lenne, ha a kisebb

gyerekek a nagybaktól természetes úton tanulhatnák el a játékokat, és felnőtt ember eleve nem is avatkozna be azokba, amint azt már Gárdonyi Géza is oly szépen megírta: „...az is bizonyos, hogy a gyermekek játékát csak elrontjuk, ha beleavatkozunk.”¹²²

A jó oktató tehát gyermekké válik a csoportjában: alfa-gyermekké, akire a többiek figyelnek és akit követnek, de akitől nem félnek, aki számukra nem egy érthetetlen viselkedésű felnőtt, ki folyton felnőttes dolgokkal foglalkozik felnőttesszem pontokat tartva elsődlegesnek és nem ér rá semmire, ami jó...

Dr. Lázár Katalin népi gyermekjáték-szakértő az általa kidolgozott és mára általánosan elfogadott, játékmag szerinti csoportosításban a következőképpen osztályozza a népi gyermekjátékokat¹²³:

1. Eszközös játékok (ahol az eszköz a játék lényege):

- 1.1. Tárgykészítő (akár vegyesnemű és korú is lehet)
- 1.2. Eszközös ügyességi
- 1.3. Labdajáték
- 1.4. Sport jellegű (akár vegyesnemű csoportokban, tipikusan nagybaktól – Moldvában kimondottan sok ilyen jellegű játék van!)

2. Mozgásos játékok:

- 2.1. Ölbéli (vegyesnemű)
- 2.2. Mozgásos ügyességi (vegyesnemű is lehet)
- 2.3. Fogócskák (akár vegyesnemű csoportokban)
- 2.4. Vonulások (nagyoknál vegyesnemű csoportokban)

122 Gárdonyi Géza: Kék paradicsom liliom, Budapest, 1999.

123 Dr. Lázár Katalin: Népi játékok, Budapest, 2005.

3. Szellemi játékok:

- 3.1. Szellemi ügyességi (vegyes)
- 3.2. Beugratások (akár vegyesnemű, de még inkább vegyes korú csoportban – értelemszerűen többnyire a nagyobbak ugratják a kisebbeket)
- 3.3. Kitalálás (vegyes)
- 3.4. Rejtő-kereső (vegyes)
- 3.5. Tiltó (vegyes)
- 3.6. Az énekes népi gyermekjátékok

4. Párválasztó játékok:

- 4.1. Párválasztó körjáték (vegyesnemű is lehet)
- 4.2. Leánykérő (vegyesnemű is lehet)
- 4.3. Párválasztó társasjátékok (vegyes)

5. Mondókák (vegyesnemű csoportokban is lehet)

6. Kiolvasók, kiszámolók/kisorsolók (vegyes lehet)

A folytatásban azonban egy másfajta szempont szerinti, eme fentebb ismertetettnél régebbi és mára sokak szerint már túlhaladott rendszer szerinti osztályozást is bemutatunk, ugyanis a mi – formai elemekre fokozottan koncentrálok – szempontunknak ez jobban megfelel, mint a játékmag szerinti csoportosítás. Természetesen ennek az írásnak nem célja a gyermekjátékok tárgykörének alapos, minden részletre messzemenően kiterjedő körüljárása, netán valami jelentős szakmai újdonság bejelentése ezen a

területen, csupán egy általános leírást adunk azokról a játéktípusokról, amelyek a táncos előképzés célját meglátásunk szerint a leginkább szolgálják, konkrét énekek vagy mondókák és az egyes játékok menetének nagyon precíz leírása nélkül. Ezeknek a játéktípusoknak ugyanis mind számos változata van, és az irodalma is öröndetesen terjedelmes, tehát egyrészt mindenki megkeresheti és próbatermi munkájában előnyben részesítheti a szülőföldjén élő változatokat, másrészt kedvére válogathat a rendelkezésre álló hatalmas szakanyagból. Megjegyezzük azonban, hogy ezek a játéktípusok nem fontosabbak vagy értékesebbek azoknál, amelyekről most nem szólunk még röviden sem, csupán terjedelmi okok miatt elsősorban azokról tartjuk fontosnak itt és most beszélni, amelyek a későbbi táncoktatás irányába mutatnak.

Az énekes gyermekjátékoknak térforma szerinti rendszerezése tehát, figyelembe véve a térformákat kialakító mozgáspust, a következők¹²⁴ :

Körjátékok

1. Egyszerű körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, kiemelt szerep nincs, mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban.

Főbb formái:

a) Kiforduló (pl. Lánc, lánc eszterlánc, Kis kacsa fürdik): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört

124 Kerényi György szerk.: A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok, Budapest, 1951.

alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Az énekbe beleszőjük valamelyik jelenlévő gyermek nevét, a megnevezett gyermek pedig a nevét hallván elengedi szomszédai kezét, kifordul majd újra összekapaszkodva immár a kör középpontjának háttal sétál tovább. A játék legalább addig folytatódik, míg mindenki kifordul, de ennek a folytatása is lehetséges azáltal, hogy immár egyesével beforgatjuk egymást.

b) Guggoló (pl. Ég a gyertya ég, Dombon törik a diót): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Az ének végén mindannyian leguggolunk, majd felállva újra kezdjük az egészet, általában az előbbivel ellentétes haladási irányban.

c) Tapsoló (pl. Egy kis várat kerítettem): a kör középpontja felé fordulva kört alkotunk, és kezeinket tenyérrel felfelé előre nyújtjuk úgy, hogy a jobb kezünket behelyezzük a jobb oldali szomszéd bal tenyerébe. Az ének vagy mondóka lüktetésének megfelelően aztán futótűz-szerűen egyesével rendre beletapsolunk a bal oldali szomszéd jobb tenyerébe, aki továbbadja a tapsot, ezáltal az körbejár. Kiváló ritmus- és mozgáskoordinációs gyakorlat. Továbbfejlesztése is lehetséges úgy, hogy egy babzsákot adogatunk körbe, ezáltal az eszközhasználat készsége is fejlődik, vagy egyszerre többen is elkezdhetik a tapsot/babzsák-átadást, el odáig, hogy akár minden második gyermek tapsolhat egyszerre. Egyszerű oldalirányú lépésekkel kombinálva is játszható.

d) Szűkülő-táguló kör (pl. A kállói szőlőbe): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk,

és körbe sétálva énekelünk. Az egyetlen versszakból álló ének második felére a haladás iránya megváltozik: a kör középpontja felé lépkedünk vagy ugrálunk páros lábon, sor végén hármat tappantva, majd sétálva kitágítjuk a kört, ismét tappantva hármat (ez már tulajdonképpen nemcsak eléri, de szinte meg is haladja egy középkori körtánc nehézségi szintjét!). Ezt a második részt akár meg is ismételhetjük.

2. Táncos körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal már van kiemelt szerep, amely azonban stafétaszerűen átadódik, így tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban.

Főbb formái:

a) Párcserélő (pl. Bujj, bujj medve, Elvesztettem zsebkendőmet – moldvai változat): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy a kör haladási irányával ellentétes irányban sétál egy játékos, aki a dal megfelelő pillanatban kiválaszt valakit a többiek közül és helyet cserél vele.

b) Páros táncos körjáték (pl. Elvesztettem zsebkendőt – klasszikus változat, A pünkösdi rózsa, Hajlik a meggyfa, Körben áll egy kislányka, Zöld fű, zöld fű...): néptáncpedagógusok legnagyobb öröme a gyermekek körében ez az egyik legnépszerűbb énekes körjáték-típuscsalád. A kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy a kör forgásirányával ellentétes irányban sétál egy játékos, aki a dal második szakaszá-

ra párt választ a többiek közül és párosan forog vele. A többiek ezalatt vagy folytatjuk a sétát, vagy helyben állva énekelünk, de előfordulhat az is, hogy ritmikusan tapsolunk, aszerint hogy a játéknak melyik változatát játsszuk.

c) Páratlanul maradó (pl. Hatan vannak a mi ludaink): csoportos játék, melyben azonban (általában elől keresztfogással) párba rendeződve körbe járunk, szaladunk vagy ugrálunk, miközben énekelünk, vagy skandáljuk a játékhoz tartozó szöveget. A kör belsejében egy játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár, szalad vagy ugrál egyedül. A dal/ szöveg végén elengedjük a párunkat és másikat keresünk. Aki eddig egyedül volt, szintén párt fog magának, ezáltal valaki más marad pár nélkül, és megy be középre. Amint kialakultak a párok és megvan, hogy ki maradt egyedül, újra indul a játék.

3. Fogó-gyarapodó körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely azonban huza-mosabb ideig nem adódik át.

Főbb formái:

a) Kerülő (pl. Nagy Erzsébet asszony, Bíborkáné/Danikáné): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Egy kiválasztott/kijelölt játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár körbe a körön kívül, és az ének végéhez közeledvén a megfelelő szónál kiválaszt valakit, aki csatlakozik hozzá, és immár ketten, majd hárman stb. folytatják a kerülést, míg a belső kör teljesen el nem fog, vagy az ének után követ-

kezik egy párbeszéd a kérő és a többiek között, és ennek végén történik a kísérő kiválasztása. Ez utóbbi változatnál előfordul, hogy van egy „anya” is, aki a kör közepén áll és a kérő vele folytat párbeszédet.

b) Szoknyafogó (pl. Bíborkáné – az előbbitől némiképp különböző változat, Itt ül egy kis kosárba): az előbb ismertetetthez számos tekintetben hasonló játék, melyben azonban a körben álló csoport tagjai nem egymás kezét, hanem a középén álló „anya” szoknyáját fogják, innen veszi őket egyesével magához a „kérő”, mindig azt, akinél az ének véget ért (ebben a változatban nincs párbeszéd), míg az „anya” egyedül nem marad.

c) Válogató (pl. Járok egyedül): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálunk. Egy kiválasztott/kijelölt játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár körbe a körön kívül, egy másik pedig, a „király” a körön belül figyeli őt. A kérő egy kis éneket énekel, melyben kísérőt kér a királytól. Az ének végén a király kijelöl neki valakit, akit a kérő egy erre vonatkozó énekrészlettel vagy elfogad és magával viszi, vagy elutasítja és egyedül megy tovább, míg a király olyant jelöl ki neki, akit végül elfogad.

4. Váltó körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely azonban szakaszonként stafétaszerűen átadódik, így tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban.

Főbb formái:

a) Utánzó (pl. Fehér liliomszál, Repülve jön egy madárka, Nyuszi ül a fűben, stb): a párcserélő játékok egy speciális – többnyire a német nyelvű kultúrából átvett – csoportja, melynek jellegzetessége az, hogy az énekekben elhangzó cselekvéssort pantomimikus mozdulatokkal „eljátsszuk” (pl. mosakodást, törülközést, fésülködést imitáló mozdulatok, stb)

b) Kiváltó (pl. Mély kútba tekintek, Pattanj bolha, Sirülj kicsiszek...): a párcserélő játékok egy speciális csoportja, melynek jellegzetessége az, hogy a játékhoz tartozó éneket követően, vagy akár ének nélkül is, egy párbeszéd zajlik le a középen álló vagy guggoló játékos és a kört alkotó csoport tagjai között. A párbeszéd részeként a középen álló/guggoló játékos kiválasztja, hogy ki váltsa ki őt és azt is megmondja, hogy ezt miképpen tegye. Ezután megtörténik a kiváltás, a két játékos helyet cserél és az egész procedúra kezdődik előlről.

c) Kitaláló (pl. Árva Panna, Hej koszorú): a párcserélő játékok egy speciális csoportja, melynek jellegzetessége az, hogy a középen álló játékosnak bekötjük a szemét, vagy csak eltakarja azokat a saját kezével, de mindenképpen fontos, hogy ne lássa azt a játékos, aki az énekes párbeszéd végén hátulról odamegy hozzá, megütögeti a vállát és elváltoztatott hangon felszólítja, hogy találja ki a nevét. Ekkor ő mond egy nevet. Ha eltalálta, helyet cserélnek, ha nem, marad középen és előlről kezdjük az egészet.

5. Kergető körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely a játék során átadódik, így

tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékokban.

Főbb formái:

a) Kendő-elejtő (pl. Tüzet viszek, Elvesztettem zsebkendőmet): a kör középpontja felé fordulva, állva, vagy guggolva, összefogódzás nélkül kört alkotunk és énekelünk. A körön kívül egy kiválasztott játékos körbejár, kezében egy kendővel, amelyet lehetőleg észrevétlenül elejt valaki háta mögött, még mielőtt az ének véget érne. Ha az illető észreveszi a kendőt a háta mögött a földön, felkapja és a kendőt elejtő játékos után szalad, hogy megfogja, amaz pedig igyekszik ezt elkerülni és kergető által üresen hagyott helyre beállni. Ha a kergető utoléri a kendőt elejtőt, megérinti (ekkor a szerepek felcserélődnek) és viasszasalad a helyére, még mielőtt amaz elkaphatná. Életkortól és rátermettségtől függetlenül a játék játszható csak egyik irányban engedélyezett szaladással, vagy az irányváltás lehetőségével (akár az engedélyezett irányváltások számának előzetes megállapodásával). Lehetőség olyan változat is, amelyben nem egymást kell elkapni, hanem csupán a kört megkerülve mihamarabb vissza érní az üresen maradt helyre, úgy, hogy aki a földre ejtett kendőt felkapja, a másik körbe szaladó játékossal ellentétes haladási irányba kell elinduljon.

b) Ütögető (pl. Túl a vízen van egy ház, Ne nézz hátra, jön a farkas): az előbbihez nagyon hasonló játék, melyben a kör középpontja felé fordulva, állva, vagy guggolva, összefogódzás nélkül kört alkotunk és énekelünk. A körön kívül egy kiválasztott játékos körbejár és a megfelelő pillanatban megérinti a kört

alkotó játékosok valamelyikének a hátát vagy vállát, majd elszalad. Az előbbihez hasonló formákban és kimenetellel játszható ez a játék is.

c) Behunyt szemű (pl. Lipem-lopom a szőlőt): viszonylag egyszerű fogócska, amelynek első énekes körjáték-jellegű része miatt van helye ebben a kategóriában. A kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy ül egy kiválasztott játékos, a „csősz”, aki alvást színlel. Az ének végén a „tele a kosár!” kiáltásra felébred és megpróbál elkapni valakit a szétszaladó gyermekek közül. Akit elkap, az lesz a csősz a következő fordulóban. Létezik olyan változat is, hogy akit elkap, azzal együtt lesznek csőszök, immár ketten, majd egyre többen. Neheztelt verziója szerint a csőszöknek, amikor már többen vannak, össze kell kapaszkodni és úgy kergetni, meg elkapni a menekülőket. Az nyer, aki utolsónak megmarad anélkül, hogy elkapnák.

d) Harmadikat kergető (pl. Sickiri, Egérlyuk): többféle változatban élő népi sportjáték, melynek lényege, hogy párosan helyezkedünk el a térben, olyan térforma szerint, ahogy az adott változat megkívánja, miközben egy kergető (macska/farkas/ülő) igyekszik elkapni egy menekült (egér/bárány/csirke). A menekülő, még mielőtt a kergető elkapná, csatlakozik a párosan várakozók valamelyikéhez, harmadiknak. Az a játékos, amelyhez csatlakozott, vele marad párban, aki pedig ilyenformán harmadik lett, lecsatlakozik és elmenekül. A kergetőnek innentől őt kell megpróbálni elkapni. Amennyiben ez sikerül, a szerepek felcserélődnek. A legstatikusabb változat szerint úgy állunk párosan

körbe, hogy arccal mindannyian a kör középpontja felé fordulunk. Az azonos párhoz tartozó játékosok tehát úgy helyezkednek el, hogy a második játékos az első mögött áll. A menekülő és a kergető csak kívülről kerülhetik a kört és a menekülés útja az, hogy a menekülőnek valamely páros elé kell beállni, a hátul maradó harmadik pedig menekülő lesz. Ennél mozgalmasabb az a változat, amelyben az azonos párhoz tartozó játékosok szemben állnak egymással és kezeiket összefogva kaput tartanak, a menekülő és a kergető pedig bármerre szabadon mozoghatnak. A menekülés útja az, hogy a menekülő beszalad egy kapu alá, és az egyik kaput tartó játékoskal szembefordulva átveszi a kaput. A kimaradó játékos pedig elmenekül. De érvényes változat az is, ha az azonos párhoz tartozó játékosok egyszerű „kéz a kézben” fogással kapaszkodnak össze, azonos frontirányban és eleve ők maguk is szabadon mozoghatnak a térben, akárcsak a menekülő és a kergető játékosok. Ez azonban már érintőlegesen sem körjáték és ehhez a változathoz nagy tér, kert vagy udvar szükséges.

e) Bujkáló (pl.Kecske ment a kiskertbe, Künn a bárány, benn a farkas): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körön kívül egyedül áll, vagy a kör haladási irányával ellentétes irányban sétál egy játékos, egy másik pedig a körben áll (hogy melyik a kergető, melyik a menekülő, az attól függ, hogy a játéknak melyik változatát játsszuk). Az ének végén a körbe sétálók megállnak és akár azonnal kapukat tartanak felemelt kezeikkel, a kergető pedig megpróbálja elkapni a menekülőt, de van olyan változat is, amelyben ezt a mozzanatot egy párbeszéd előzi meg. A já-

ték egyszerűbb változataiban a kapuk szabad átjárást engednek mindkét szaladó játékosnak, de haladó játékosok esetén lehetséges, hogy a kapukat tartók belátásuk szerint akadályozhatják a kergetőt azzal, hogy lecsukják előtte a kaput, egérutat biztosítva ezáltal a menekülőnek.

Sorjátékok

1. Vonulások: a csoportosan vonuló fiatalok kedvenc játéka, melyre leginkább a tavaszi időszakban, hóolvadás után került sor.

a) egyenes irányú (pl. Cegapec, Bújj-bújj zöldág, Bújj-bújj medve – az előbb ismertetettől különböző változat): pontosabb lenne a játékot valamely kiindulási pontból valamely célpont felé haladónak nevezni, mert útvonala nem feltétlenül egyenes, inkább az jellemzi, hogy nem fordul vissza önmagába. Menete: párunkat kézenfogva, páronként egymás mögé oszlopba felsorakozva vonulunk és az élen vonuló, pár nélküli játékos elkiáltja a vezényszót („Cegapec”). Erre az oszlop végén elhelyezkedő két játékos elengedi egymást, az oszlop mellett kétoldalt előre szaladnak és az oszlop előtt igyekeznek újra összekapaszkodni, hogy együtt az oszlop elejére álljanak. Az élen vonuló magányos játékos igyekszik elkapni valamelyiküket. Ha sikerül neki, ő fog párosan az élre állni, azzal, akit elkapott, az egyedül maradt játékos pedig előttük megy és immár ő kiáltja a vezényszót. Más változat szerint a „bújj-bújj zöld ág”, esetleg a „bújj-bújj medve” kezdetű dalt énekeltük és a vonuló párok összefogva felemelt kezei által képzett kapuk alatt hátulról bújva haladunk előre, majd

elől kiérve az élen magunk is kaput tartunk az utánunk jövőknek. Moldvában pódu („híd”) néven táncnak tekintik és hangszeres kísérettel táncolják a mulatságokon, de nyilvánvalóan itt is egy régi rítusból lett játék újabbkori átalakulásáról van szó.

b) szabálytalan irányú (pl: A gazda rétre ment, A Bandiné bakmacskája): az előbbivel ellentétben egy girbegurba, szabálytalan labirintus-nyomvonalon haladó vonuló játék/tánc/népszokás, mely az előbbihez hasonló módon történhet akár páros oszlopban, sőt kapuzva, de „kéz a kézben”-láncban összefogódzva is. Legfejlettebb formája a szatmári-bihari-sárréti nagytájra jellemző tavaszi hajlikázó, a térség nagylányainak rituális tavaszköszöntője, de számos egyszerű gyermekjáték-változata is van.

c) kanyargózás kijelölt pontok körül (pl. Kőketánc): az előbbihez hasonlóan girbegurba nyomvonal bizonyos előre kijelölt pontok köré szerveződik, melyek lehetnek álló vagy guggoló játszótársak, akik a vonuló füzér éléről válnak le, majd kapcsolódnak vissza a végére, de lehetnek fák, nagyobb kövek, stb. is. Jellemző, hogy a csoport nagyobb távolságra nem megy el a kezdés helyétől, inkább a játéknak helyet adó téren, kertben, udvaron belül kanyarog.

d) vonulás libasorban (pl. Száz liba egy sorba', Az öreg zsidónak...): a vonulás módja oszlop, páros kézzel fogjuk egymás vállát vagy derekát és az ének vagy mondóka ritmusára lépkedünk, többnyire az előbbiekhöz hasonlóan kanyargózó nyomvonalon. Moldvában pinguin néven táncnak tekintik és hangszeres kísérettel táncolják. Sokfelé ismert az a sajátos változat is, amelyben az ének vagy mondóka bizonyos részeinél megfordulunk a saját

tengelyünk körül, az addigival ellentétes haladási irányba, majd pár lépés után vissza is.

2. Bújós játékok:

a) bújós játék (pl. Bújj-bújj, zöld ág, Mért küldött az úrasz-szony?): számos változatban ismert, régebben rendkívül népszerű vonuló-kapuzó (más változatban hidas-kapus) játéktípus, amelynek eredeti funkciója ugyancsak tavaszköszöntő rítus volt. Legegyszerűbb formája, hogy a láncban vonuló füzér élén haladó két játékos az ének egy adott soránál kaput tart, a füzér áthatad ez alatt, majd az élen haladó két játékos ugyancsak kaput tart, stb, míg az egész lánc páros oszlopba fejlődik. Amikor már mindenki párosan áll és tartja a kaput, a legutolsó páros elindul és hátulról előre jön a kapuk alatt, majd beáll az oszlop élére és ott tartja a kaput. Aztán, amikor az ének előlről kezdődik, az éppen előrejövő páros már nem áll meg az oszlop élén, hanem láncban folytatja a vonulást, amelyhez a többiek is csatlakoznak. De mint erről korábban esett már szó, létezik olyan változat is, amelyben csak a páros oszlopban való előrebújás ismétlődik hosszasan. Egy sajátos változatban két előre kijelölt gyermek kaput tart, a többiek láncban folyamatosan bújnak át alatta és az ének végén a kapu „leszakad”. A leszakadó kapu által befogott játékosnak valamilyen feladatot kell teljesíteni (pl nem szabad nevetnie a tréfás vizsgakérdés és az arra maga által adott válasz alatt) és az eredménytől függően a kapu egyik, vagy másik oldalára helyezkedik. Amikor a lánc teljesen elfogy, a kapu két oldalán felsorakozott gyermekek csapatos erőpróbát tesznek, pl.

kötélhúzással, amihez nem feltétlenül kell kötél, előfordul, hogy egymás derekát fogják, a korábban kaput tartók pedig egymás kezét.

b) kapus játék (pl. János úr készül): az előbbihez számos tekintetben (sokszor részben még akár az ének szövegében is) hasonló játék, melyben a megfelelő szövegrésznél elkezdődik a páros oszlopba való fejlődés, de aztán amikor már mindenkinek van párja, a háromrészes ének utolsó harmadára rövid páros táncszerű lépegetés vagy forgás következik a dallam végéig, majd az egész kezdődik előlről. c) hidas játék (pl. Nyisskapuzás, Itthon vagy-e hidasmeister?): az előbbihez nagyon hasonló játéktípus, melyben a kaput/hidat megjelenítő játékosok és az azon áthaladni akaró csoport között zajlik egy párbeszéd. A játék lényege, hogy a híd gazdái vámot vesznek az áthaladásért, azaz, amikor lecsukják a kaput és ezzel megfognak valakit az áthaladók közül, akkor az előbbihez hasonló módon azt valamelyik hídlábhoz rendelik (általában az egyik oldalon „angyalok” a másikon „ördögök” lesznek), és a játék végén a két csapat megpróbálja elhúzni egymást a fentebb már ismertetett módon.

3. Fogó-gyarapodó sorjátékok:

a) énekes-kérős (pl. Ninive-Ninive): általában sorban, azaz egymás mellett, kezes fogásmódban lépegetünk előre-hátra, egy párbeszédes éneket énekelve. A sorral szemben helyezkedik el egy kérő (mindig az lépeget előre, aki éppen énekel, előbb a sor, aztán a kérő), aki minden elénekelt szakasz végén átvesz valakit az sorból maga mellé, míg az eredeti sorban senki sem marad,

vagy csak egyetlen játékos marad, aki elkezdheti visszaszedni a játékosokat. És helyet kap ebben a fejezetben, bár énekes rész híján kakukktojás, a következő játék is, mert azt éppen tárgyalt játéktípus egyik sajátos változataként is értelmezhető.

b) szakító sportjáték (pl. Adj király katonát/Adjatok katonát): ének nélküli, párbeszédes sportjáték, mely két párhuzamos sorban egymással szemben álló, kezes fogásmódban összekapaszkodott csoport között zajlik. Lényege, hogy egy kiválasztott játékos az egyik oldalról indulva nekiszaladva a testével igyekszik a másik csapat láncát elszakítani és elhozni azokat, akiknek a fogását sikerült szétszakítani. Ha azonban nem szakad el a lánc, a támadó marad a lánc foglya és ezúttal ez a csapat indít támadót. Ennek a játéknak egy sajátos változata az, amelyben nincs szakítás, a csapatok tagjai sem kapaszkodnak össze hanem egy a földre rajzolt vonalnál állva előre nyújtják az egyik kezüket, tenyérrel felfelé. A kiválasztott játékos a szemben állók egyikének előrenyújtott tenyerébe csap, majd futva megpróbál visszajutni a saját csapatához, anélkül, hogy az, akinek tenyerébe csapott és aki innentől őt kergeti, elkapná. Ha ez sikerül neki, ezáltal „embert fog” a csapata számára. Ha a kergető utoléri és megérinti, a szerepek felcserélődnek, és a kihívóból kergető lesz, aki ha nem tudja elkapni a riválisát, ő marad a másik csapat foglya.

Páros játékok

1. Forgás (pl. Kocsi-kocsi komámasszony, siringózás/vettetőzés): páros játék, amit főleg kislányok játszanak szívesen. Egy-mással szemben állva kezeiket keresztesen összefogják (jobb kéz

jobb kezet, bal kéz bal kezet fog), majd hátradőlve kifeszítik ezt a formát és oldalirányba sasszézva siringóznak (forognak) saját ének vagy mondóka kíséretével.

2. Szökdelés (pl. A Bandiné bakkmacskája, Szép a szőlő): többnyire csoportos játék, melyben azonban a játékosok (általában elől keresztfogással) párba rendeződve körbe járnak, szaladnak vagy ugrálnak, miközben énekelnek, vagy skandálják a játékhoz tartozó szöveget. Gyakori forma, hogy a dal vagy mondóka végén haladási irányt váltanak. Előfordul az is, hogy nem körbe, hanem egyenesen, vagy tetszőleges nyomvonalon haladva játsszák.

3. Tapsos játék (pl. Kovács pengeti a vasat): páros játék, melynek során a játékosok egymással szemben állva rendre tapsolnak majd összeütik a tenyereiket, akár alkalmanként újraserkesztett forma szerint. Leggyakoribb változat, hogy taps után összeütik a jobb tenyereiket, majd újabb taps után a bal tenyereiket. Harmadik taps után pedig mindkettőt. Miután azonban ez a három zenei ütem terjedelmű forma így nem feltétlenül felel meg a többnyire négy zenei ütem sorszerkezetű énekeknek, mondókáknak, gyakori megoldás a folytatásban megismételni az utolsó elemet (taps, majd mindkét tenyér összecsapása), vagy megtoldani a sorozatot azzal, hogy mindkét játékos a saját mellkasa előtt keresztetett karokkal kezeivel megérinti a saját vállait, majd a combjaira csap. Újabb szövegszakaszra az egész sorozat megismétlődik.

Egy egészen rendkívüli mozgáskoordinációs gyakorlat ennek a játéktípusnak az a változata, amelyben a taps és a tenyerek összeütése ugyan csak másodlagos szerepet kap, de táncoktatás során a játékot vezető oktató egészen bonyolult kéz- és lábkoordinációs



gyakorlatokat hozhat belőle létre azáltal, hogy az eredeti gyermekjáték-formát kibővíti egyes vagy kettes csárdáslépéssel, netán cifrával, lengetővel. Ebben az a fő mozdulatsor, hogy a játékosok mindkét kezükkel saját combjaikra csapnak, majd jobb kézzel



megfogják az orruk hegyét, ballal pedig a jobb fülüket. Újabb csapás után a fogások felcserélődnek, bal kézzel fogják az orrukat, jobbal pedig a bal fülüket. Eleinte ez elég is, ebben a formában a játék még egyéni és ülve is végezhető. Amikor aztán ez már jól megy, következhet a páros változat: a két játékos szemben áll egymással és miután a fentebb leírt mozdulatsort végrehajtották, a combokra való csapás után összeütik előbb a jobb, majd újabb csapás után a bal tenyereiket. Ezután következhet ugyanez a gyakorlatsor egyes, majd kettes csárdáslépéssel, stb, szerkezeti szempontból a célnak megfelelő tetszőleges népdal éneklése mellett.

3.4.2. A fogásmódok

A felsorolt játékok némelyikében semmiféle összekapaszkodás nincs, de igen jelentős azoknak a száma is, amelyeknek játszása énekelve, körben vagy füzérben haladva megkívánja az összekapaszkodást. Ez az egyszerűbb játékok esetében szinte kizárólag a legegyszerűbb „kéz a kézben” fogásmód, de ahogy a játékok egyre inkább táncos formát öltenek, egyre inkább előfordulnak bennük azok az összekapaszkodási módok, amelyek a felnőttek tánckultúrájában is jelen vannak. Ezek leginkább a következők:

1. A kezes-fogásmód

A körben álló táncosok megfogják a mellettük állók kezét. Ez történhet lazán csípőmagasságban vagy behajlított könyökkel, mellmagasságban, de fejmagasságban, vagy akár az fölé emelve.

A nagy, lazább körben táncolt körtáncok jellemző öszszekapaszkodási módja.

2. Az öves-fogásmód (az öv- ill. „keresztfogás”)

A körben állók megfogják a szomszédaik övét (régies öszszekapaszkodási forma abból a korból, amikor még mindenki



öltözkének részét képezte a derekat körülölelő öv). Ezzel közel azonos forma, de öv hiányában is alkalmazható, amikor a körben állók nem közvetlenül a szomszédaikkal, hanem a szomszédok után következőkkel kapaszkodnak össze úgy, hogy a szomszédok háta mögött fogják meg egymás kezét. A délszláv illetve azzal szerves kapcsolatban álló drávaszögi és sárközi magyar körtánc kultúrában valamint a népi gyermekjátékokban létezik ennek elől keresztfogásos változata is. Kisebb, szorosabb körökben táncolt körtáncok ill. egy sor páros szökdelő játék jellemző összekapaszkodási módja.

3. A vállfogás

A körben állók kinyújtott karokkal megfogják a mellettük állók vállát. A régebben kizárólag férfiakból álló körök sajátos



összekapaszkodási módja, mára vegyesnemű, sőt női egynemű körökben is előfordul.

4. A lapocka-felkar fogás

A referenciaterület páros táncainak leginkább jellemző összekapaszkodási módja, melynek során a fiú/legény/férfi/vezető táncos szemben állva a párjával, két kézzel átkarolva őt, megfogja lapockatájékán. A lány/asszony/követő táncos párja karjai fölött, amannál kissé szélesebben szintén átkarolja őt és a karok hosszától függően megfogja annak felkarjait, de akár a vállait, vagy adott esetben – hiszen egy adott életkorig a lányok karja hosszabb, mint a fiúké – a lapockáit. Páros forgás esetén előfordul, hogy a táncosok egymáshoz képest való elhelyezkedésének változásai miatt a fogásmód szimmetriája némiképp megvál-



tozik, de a vezető táncos igyekszik ölelő kezével mindig párja lapockáját fogni, a követő táncos pedig párja felkarjaiba kapaszkodik.

5. A polka-fogás

A fentebb leírt összekapaszkodási módnak egy sajátos formája a polka-fogás, amely a már leírtaktól abban különbözik, hogy míg az egyik oldalon a fogás teljesen megegyezik a már leírtakkal, a másik oldalon „kéz a kézben” fogás valósul meg, behajlított könyökkel, kb. mellmagasságban. Létezik olyan változat is, amelyben az egyik oldalon marad a már leírt lapocka-felkar fogás, de a másik oldalon a „kéz a kézben” fogás helyett azon az oldalon semmilyen összefogódzás nem történik (nyitott polka-fogás). (Hogy melyik oldalon van a kézfogás, vagy melyik oldalon nyitott az összekapaszkodás, az táncként/falvanként és adott esetben az adott helyzet függvényében különböző lehet)

6. Egyéb fogásmódok

Ritkán, de előfordulnak a már felsoroltaktól különböző más fogásmódok is. Ezek leginkább olyan játékok vagy táncok esetében jellemzőek, amelyek újabbkori divatok hatására honosodtak meg a táncos repertoárban, mint pl a *pingvin* nevű lakodalmi játékos táncban, vagy a felcsíki *öregzsidos*ban alkalmazott váll- vagy derékfogás libasorban, azaz a táncosok mindkét kezükkel az előttük haladó táncos vállait vagy derekát fogják meg. De még, ha nem is ennyire újkeletű, sőt kifejezetten régies, szokatlan fogásmódnak számít a keresztbe fogás egy kézzel (jobb kéz

fog jobb kezet), párban egymással szemben álló táncosok esetén, mint a *kezes* nevű táncban, vagy a *gólyástánc* fogásmódja, amelyben a férfi/vezető táncos a nő/követő táncos mögött, tőle a haladási irány szerint kissé balra helyezkedik el és annak vállmagasságba felemelt kezeit fogja, a jobb kezet jobb, a balt pedig bal kézzel. A játékokban pedig a játékvezető kreativitása mentén haladva egészen szokatlan fogásmódokra is sor kerülhet.

A referenciaterület rituális táncainak oktatását – azokat is, amelyek az egyéni improvizációt is jól tűrik, netán egyesesen megkínájk, de azokat is, amelyekben egy vezető utasításai szerint adott motívumokat kell kötött szerkezet szerint és formációsan eltáncolni – ugyanazokkal az előző kötetben részletesen ismertetett módszerekkel lehet és érdemes kezdeni, mint az ama kötet tárgyát képező moldvai körtáncokét. Ennek lényege, hogy népi gyermekjátékok (főleg énekes körjátékok) és játékos ritmus- és tánctechnikai gyakorlatok segítségével képessé neveljük a táncosainkat arra, hogy magabiztosan tudják (kézzel – tapssal, különböző testfelületekre mért csapásokkal, egyszerű járó mozgást végző lábak dobbantásával, majd az éppen felemelt lábra mért csapásokkal, legjobb esetben ezek kombinációival is) reprodukálni legalább ama hét ritmusképletet, amiről itt fentebb is szó esett, legyenek képesek a megfelelő tempóban és ritmusban az instrukcióknak megfelelően kivitelezni az alapvető mozdulatokat (lépéseket, ugrásokat, gesztusokat és súlyhordó láb mozgásait), valamint kialakítani és tartani a térformákat, a megfelelő irányokat és figyelemmel lenni a célszerű terjedelmekre.

A legegyszerűbb táncmotívumok, motívumsorok a fentebb leírt járó, egy-, két-, vagy négyütemű variációk felhasználásával szerkeszthetők és gyakorolhatók, szinte bármilyen kombinációban, aminek szerkezetét a táncosok még követni tudják. Akár valóban létező táncok néprajzilag hiteles motívumsorait is lehet alkalmazni, de alkalmanként annak érdekében, amit éppen meg szeretnénk tanítani és gyakoroltatni, megfelelő tempójú és ritmusú zenére ki is találhatunk mozdulatsorokat, és gyakorlás közben is módosíthatjuk azokat, miközben adjuk az újabb és újabb instrukciókat, hogy a figyelmet fenntartsuk vagy a megfelelő irányba tereljük. Játéknak is beillő, hatékony gyakorlási forma ez. Legszerencsésebb a tanulást-gyakorlást az egyszerű járás tempójának leginkább megfelelő zenére kezdeni, és nagy körben, kezes fogásmódban a jobb oldalirányba való lépegetéstől indulni el, mert ebben a formában a legesélyesebb, hogy gyorsan és könnyen összehangolódnak a táncosok, egyazon időben azonos lábbal, azonos mérték szerint lépnek. Amikor ez már megy, megszüntetjük az oldalirányba való haladást és helyben járunk tovább. Eleinte ebben a munkafázisban máris szétesik az épp csak létrejött rend. Ilyenkor előlről kezdjük az egészet, amíg megértik a táncosok, hogy mire kell odafigyelni, és sikerül megtartani az együttl mozgást helyben járván is. Ekkor lehet már azzal játszani, hogy szűkítjük, majd tágítjuk a kört, igyekezvén megtartani annak szabályos formáját. Ezután jöhet az a forma, amelyben valamelyik láb előre-hátra lépeget, miközben a másik csak helyben, és ezzel is haladhat a kör lassú forgása az óramutató járásával megegyező, vagy azzal ellentétes irányba is. Hogy

a dolog ne váljon unalmassá, egy következő fázisban meg lehet próbálni elengedni egymást és így is végigvenni, gyakorolni a tanultakat, fokozottan vigyázva a szabályos kör formára, amelyik egyenletesen kell szűküljön vagy táguljon és elinduljon valamelyik forgásirányba, figyelve a szomszédos táncosok közötti egyenletes távolság megtartására. Akiknek ez már mind nagyon jól megy, ezek után elindulhatnak egyénileg kiválasztott, tetszőleges útvonalakon, vigyázván, hogy ne ütközzenek össze és lehetőleg egyenletesen töltsék ki a rendelkezésre álló teret. A gyakorlat vizsgálja, hogy folyamatosan a zene metruma és ritmusa szerint lépegető járás mellett, amikor újra visszarendeződik körbe a csoport, megvan-e még az azonos oldali lábbal való lépés rendje. A gyakorlatok során különböző kéz- és kargyakorlatok is végezhetők, mi több, a járó lépések ritmusa augmentálható és diminuálható is közben. Közben folyamatosan arra biztatjuk a táncosokat, hogy finoman behajlított térdekkel lépkedjenek, lehetőleg teletalpon. Hogy ennek a mikéntjét kellőképpen megérezzék, megértsék, a gyakorlatokat féltalpon, sarkon, guggolva és nyújtott térdekkel is elvégezzük. Amikor a térdrugózás már stabil, a ritmust és a tempót tudják tartani a táncosok, akkor jöhet a számolás. Adott, előre bejelentett számban végzett együtemű ingamozgás és/vagy kétütemű ingamozgás, esetleg ezek kombinációja, közben szűkülő vagy éppen táguló kör, vagy a köríven valamely irányba való haladás (az ingamozgást ez esetben értelemszerűen a kör középpontja felé, illetve attól távolodva indítjuk el), az oldalirányú lépések száma az oktató szándékának megfelelően lehet négy, nyolc vagy akár tizenhat (2x8) is.

Ezen a ponton érdemes felhívni a táncosok figyelmét a testek frontirányára, ami lehet kör közepe, vagy adott térirányok felé mutató, esetleg részben vagy teljesen a haladás irányába forduló. A testtudat ezen irányú fejlesztése elősegíti a következő fejezetben taglalt füzértáncok pontos előadásmódját.

Konkrét táncnak akkor lesz tekinthető mindaz, ami a fentiek nyomán létrejön, amikor a megfelelő lépéskombináció az adott táncnak megfelelő dallammal, tempóval és ritmussal találkozik. Ekkor már lehet nevet és néprajzi adatokat (tánc neve, lelőhelye, stb.) is kötni hozzá. Amikor már nem mi vezetjük – akár szóval is – a gyakorlatot, hanem valamilyen rendszert építünk fel, végtelenítve ismételtethető motívumot szerkesztünk, amelyet a táncosok önerőből is képesek „eltáncolni”, már csak arra kell vigyázni, hogy az ne legyen nagyon bonyolult. Eleinte érdemes teljesen szimmetrikus (és lehetőleg oldalirányban mozgó) motívumokat szerkeszteni, aztán később ezt fejleszteni tovább a kitűzött cél eléréséhez szükséges módon.

3.5. A kör- és füzértáncok

A típuscsaládot legfőképpen a Tatros felső folyása mentén és annak vízgyűjtőjében élő gyimesi csángók által táncolt *hejszák* és *kerekes* és a teljes területen mindenütt előforduló *körcsárdás* (ez utóbbi nyilván csak formai szempontból tartozik ide, jellegzetes zenéje és a szórakozáskultúrában betöltött szerepe szerint

az új stílusú páros táncoknál van a rendes helye) alkotják, valamint a gyergyói székelők jellegzetes körverbunkja, a *Köllők tánc*a (melyet szintén kizárólag formai okokból említünk meg itt).

A gyimesi csángók legtöbb néprajzi alcsoportja kilenc hejszát ismer, ezek a következők:

- rendes hejsza
- korobjászka
- tisztí hejsza
- álunelu
- régi hejsza
- legényes hejsza
- hosszúhavasi hejsza
- csúfos
- békási ruszka

Az ezeréves határ közvetlen térségében élőknek van egy tizedik hejszája is, a moldvai csángómagyarok által is ismert és csaknem azonos módon táncolt drumul drákuluj.

A csíki székelők egyetlen hejszát ismernek, ami a gyimesi rendes hejszájával mutat nagyfokú hasonlóságot, úgy a tánc, mint az ahhoz tartozó táncdallamok tekintetében. Ehhez hasonló még a bukovinai székelők, valamint a gyergyói és a háromszéki medencékben élő románok szerbája – akárcsak a moldvai csángómagyarok számos körtánca is (fő motívuma az óramutató járásával ellentétes haladási irányban haladó Feröer-lépés, azaz, egy jobbra indított kétütemű ingamozgás első fázisa után balra egy együtemű ingamozgás második fázisa következik, majd mindez azonos módon ismétlődik).

A gyimesi hejszák között vegyesen találunk keleti eredetű, halay típusú táncokat (rendes, korobjászka, régi, hosszúhavas, legényes, békási ruszka) és nyugati eredetű, branle típusúakat (tishti, alunelu, csúfos, drumul drákuluj) is.

A legnagyobb formai különbség a gyimesi, bukovinai és csíki hejszák, valamint a románság és a moldvai csángómagyarság körtáncai között, hogy a hejszák minden esetben köríven haladó füzértáncok, melyeket egy vezető táncos vezet, s amelyek sohasem záródnak össze körbe, mint amazok, inkább csigavonalban becsavarodik a füzér, ha az eleje utoléri a végét. A bukovinai szerba esetében elfogadott megoldás az is, hogy a füzért vezető táncos tetszőleges nyomvonalon vezeti a táncot, ezáltal az inkább labirintus, mintsem körtánc jellegű, sőt akár kapuzó mozzanatokkal is bővíthető, mint a fentebb már tárgyalt gyermekjátékok egyike-másika. (Ezt a formát pár éve a táncházakban szórakozó fiatalság a csíki hejsza esetében is alkalmazza, teljesen kisiklatván eredeti formájából és funkciójából, az *öreg zsidó*shoz hasonló, zenével kísért játékká silányítva azt – képzett és határozott néptáncoktatók összehangolt és következetes munkájára lenne szükség ahhoz, hogy a csíki hejsza vadhajtatásait visszametszve visszanyerhető legyen annak néphagyományos formája, amíg még nem késő!)

További jelentős, de ezúttal nem elsősorban formai, hanem előadásmódbeli különbség adódik még abból, hogy a moldvaiak a maguk körtáncait évszázadokon keresztül főleg mezítlábasan, döngölt földön vagy a szabadban táncolták, ilyenformán a dobantások, kopogások, az ezekkel való díszítés táncaikban nem

jellemző. Ezzel szemben Csíkban, Gyimesben, Gyergyóban, de még Háromszéken és Bukovinában is csaknem korlátlan mennyiségben rendelkezésre állt a megfelelő épületfa-anyag, deszkával padolt még az istálló is, nemhogy a ház. A deszka padlón, kemény bőrtalpú lábbeliben táncolva adódik a havasi népek – például a máramarosi románok, ruszinok, a magukat székely eredetűnek valló viski magyarok, keleti székelyek és gyimesi csángók – táncaira oly jellemző kopogó, dobogó, ropogtató játék a ritmusokkal, a dinamikával.

Mai, táncházi, vagy próbatermi körülmények között, ugyanazon a padlón, ugyanabban a könnyű, sportos, modern öltözetben táncoló fiatalok számára – hacsak az oktató nem hívja fel erre kellő mértékben a figyelmet – ezek a különbségek nem nyilvánvalók. Ez pedig számos akaratlan, de egyértelműen hibás megformálást, táncos megfogalmazást eredményez, ami főleg a nem odaillő díszítések alkalmazásában mutatkozik meg, pl a moldvai (klézsei) botosánka nevű körtánc esetében, amelyet a gyimesi csúfos nevű hejszával csaknem azonos módon táncolnak a táncházások, az egyébként valóban fennálló formai hasonlóságok – és a jelentős kivitelezésbeli különbségek ismeretének hiánya – miatt.

A tanulmány tárgyát képező területen (a helyenként zenei kísérettel, felnőttek által is játszott/táncolt párválasztó körjáték, az „elvesztettem zsebkendőmet” – nevezik még perinicának, pelenicának is -, a körcsárdások és a körverbunk-szerű Köllők tánca kivételével, amelyekről majd később lesz szó) az egyetlen zárt kör formájú tánc a gyimesiek *kerekes* nevű tán-

ca. Ez egy branle típusú, szimmetrikus motívumszerkezetű körtánc, amelyet rendszerint két – nemek szerint elkülönülő – koncentrikus körben járnak a gyimesiek: belül a nők köre, kívül a férfiaké.

A gyimesi peremvidék egyik faluja, Háromkút közössége is megőrzött egy párvalasztó jellegű körtáncot, amit a helyiek *peronicának* neveznek (a moldvai csángómagyarok *perinica* nevű táncával és a keleti székelyek *elvesztettem zsebkendőmet*-játékával mutat igen nagyfokú hasonlóságot, nem véletlenül). A moldvai-külsőrekecsini csángómagyarokhoz hasonlóan kezes/hóra rendszerben táncolják, de gyimesiesen, alkalmanként a részút előrehaladó lépést ropogtatással díszítve. Az ehhez tartozó éneket egy játékmenet alatt kétszer éneklik el, az első alatt a kör közepén levő táncos szabadon táncol egy kendővel a kezében (vagy a szíjába fűzve), a másodikra választ egy párt, akivel többnyire a csárdásból ismert ♪ ♪ ritmusú „seggelést” járók, vagy „sirülnék”, azaz párosan forognak (ezeknek oktatásmódszertanát a páros forgók oktatása c. fejezetben tárgyaljuk!). Előfordul, hogy akit behoztak a kör közepére, nem áll vissza a füzérbe a csók után, és az adott zenei jelre ő is párt választ magának, így gyarapodik a kör közepén levő párok száma, egészen addig, amíg a rendelkezésre álló tér ezt lehetővé teszi. A táncos játékhoz énekelt dalszöveg (dallama a Kájoni-kódexben Apor Lázár tánca néven lejegyzett táncdallam, melyet a csíki székelyek korobjászának neveznek – nem azonos a gyimesiek ilyen nevű táncának zenéjével, a moldvai csángómagyarok pedig a banu maracsini nevű táncot táncolják erre a dallamra):



„Átol menék a Tiszán, neki Kolozsvárnak,
Neki nyomtam egy kislányt egy sarjúbuglyának,
Véres lett a pendelye, megijedtem tőle,
Jézus, Mária, Szent József, szabadíts meg tőle.”

3.6. A kör- és füzértáncok oktatása

A gyimesi, csiki és bukovinai székely kör- és füzértáncokat ugyanazokkal az előző kötetben részletesen ismertetett módszerekkel lehet és érdemes tanítani, mint az ama kötet tárgyát képező moldvai körtáncokat. Ennek lényege, hogy népi gyermekjátékok (főleg énekes körjátékok) és játékos ritmus- és tánctechnikai gya-

korlatok segítségével képessé neveljük a táncosainkat arra, hogy magabiztosan tudják (kézzel – tapssal, különböző testfelületekre mért csapásokkal, egyszerű járó mozgást végző lábak dobbanásával, majd az éppen felemelt lábra mért csapásokkal, legjobb esetben ezek kombinációival is) reprodukálni legalább ama hét ritmusképletet, amiről itt fentebb is szó esett, legyenek képesek a megfelelő tempóban és ritmusban az instrukcióknak megfelelően kivitelezni az alapvető mozdulatokat (lépéseket, ugrásokat, gesztusokat és súlyhordó láb mozgásait), valamint kialakítani és tartani a térformákat, a megfelelő irányokat és figyelemmel lenni a célszerű terjedelmekre.

A legegyszerűbb táncmotívumok, motívumsorok a fentebb leírt járó, egy-, két-, vagy négyütemű variációk felhasználásával szerkeszthetők és gyakorolhatók, szinte bármilyen kombinációban, aminek szerkezetét a táncosok még követni tudják. Akár valóban létező táncok néprajzilag hiteles motívumsorait is lehet alkalmazni, de alkalmanként annak érdekében, amit éppen meg szeretnénk tanítani és gyakoroltatni, megfelelő tempójú és ritmusú zenére ki is találhatunk mozdulatsorokat, és gyakorlás közben is módosíthatjuk azokat, miközben adjuk az újabb és újabb instrukciókat, hogy a figyelmet fenntartsuk vagy a megfelelő irányba tereljük. Játéknak is beillő, hatékony gyakorlási forma ez. Legszerencsebb a tanulást-gyakorlást az egyszerű járás tempójának leginkább megfelelő zenére kezdeni, és nagy körben, kezes fogásmódban a jobb oldalirányba való lépegetéstől indulni el, mert ebben a formában a legesélyesebb, hogy gyorsan és könnyen összehangolódnak a táncosok, egyazon időben azonos lábbal, azonos mérték szerint

lépnek. Amikor ez már megy, megszüntetjük az oldalirányba való haladást és helyben járunk tovább. Eleinte ebben a munkafázisban máris szétesik az épp csak létrejött rend. Ilyenkor előlről kezdjük az egészet, amíg megértik a táncosok, hogy mire kell odafigyelni, és sikerül megtartani az együttmozgást helyben járván is. Ekkor lehet már azzal játszani, hogy szűkítjük, majd tágítjuk a kört, igyekezőn megtartani annak szabályos formáját. Ezután jöhet az a forma, amelyben valamelyik láb előre-hátra lépeget, miközben a másik csak helyben, és ezzel is haladhat a kör lassú forgása az óramutató járásával megegyező, vagy azzal ellentétes irányba is. Hogy a dolog ne váljon unalmassá, egy következő fázisban meg lehet próbálni elengedni egymást és így is végigvenni, gyakorolni a tanultakat, fokozottan vigyázva a szabályos kör formára, amelyik egyenletesen kell szűküljön vagy táguljon és elinduljon valamelyik forgásirányba, figyelve a szomszédos táncosok közötti egyenletes



távolság megtartására. Akiknek ez már mind nagyon jól megy, ezek után elindulhatnak egyénileg kiválasztott, tetszőleges útonalakon, vigyázván, hogy ne ütközzenek össze és lehetőleg egyenletesen töltsék ki a rendelkezésre álló teret.

A gyakorlat vizsgája, hogy folyamatosan a zene metruma és ritmusa szerint lépegető járás mellett, amikor újra visszarendeződik körbe a csoport, megvan-e még az azonos oldali lábbal való lépés rendje. A gyakorlatok során különböző kéz- és kargyakorlatok is végezhetők, mi több, a járó lépések ritmusa augmentálható és diminuálható is közben. Közben folyamatosan arra biztatjuk a táncosokat, hogy finoman behajlított térdekkel lépkedjenek, lehetőleg teletalpon. Hogy ennek a mikéntjét kellőképpen megérezzék, megértsék, a gyakorlatokat féltalpon, sarkon, guggolva és nyújtott térdekkel is elvégezzük. Amikor a térdrugózás már stabil, a ritmust és a tempót tudják tartani a táncosok, akkor jöhet a számolás. Adott, előre bejelentett számban végzett együtemű ingamozgás és/vagy kétütemű ingamozgás, esetleg ezek kombinációja, közben szűkülő vagy éppen táguló kör, vagy a köríven valamely irányba való haladás (az ingamozgást ez esetben értelemszerűen a kör középpontja felé, illetve attól távolodva indítjuk el), az oldalirányú lépések száma az oktató szándékának megfelelően lehet négy, nyolc vagy akár tizenhat (2x8) is.

Ezen a ponton érdemes felhívni a táncosok figyelmét a testek frontirányára, ami lehet kör közepe felé mutató, vagy enyhén, esetleg teljesen a haladás irányába forduló. A testtudat ezen irányú fejlesztése elősegíti a következőkben taglalt füzértáncok pontos előadásmódját.

Konkrét táncnak akkor lesz tekinthető mindaz, ami a fentiek nyomán létrejön, amikor a megfelelő lépéskombináció az adott táncnak megfelelő fogásmóddal, dallammal, tempóval és ritmussal találkozódik. Ekkor már lehet nevet és néprajzi adatokat (tánc neve, lelőhelye, stb.) is kötni hozzá. Amikor már nem mi vezetjük – akár szóval is – a gyakorlatot, hanem valamilyen rendszert építünk fel, végtelenítve ismétелgethető etűdöt szerkesztünk, amelyet a táncosok önértékéből is képesek „eltáncolni”, már csak arra kell vigyázni, hogy az ne legyen nagyon bonyolult és illeszkedjen a mozgást kísérő tánczene szerkezetéhez. Eleinte érdemes teljesen szimmetrikus (és lehetőleg oldalirányban mozgó) motívumokat szerkeszteni. Amikor ez már jól megy, sor kerülhet a már emlegetett Feröer-lépés tanítására és gyakorlására, ami az óramutató járásával ellentétes haladási irányba táncolva a gyimesi rendes hejsza, a felcsíki hejsza és a bukovinai székely szerba motívuma, de a Maros-Küküllővidék leánykörtáncának, a kapcsolatos az alapmotívuma is ez, csak ott épp ellenkezőleg, az óramutató járásával megegyező haladási irányban.

A gyimesiek rendes hejszájának motívuma során a Feröer-lépés jobbra haladó része részsút hátrál a körből kifelé, gyakori megoldás, hogy a bal láb nem a jobb mellé, hanem az mögé lép a kétütemű inga első fázisa során. Az együtemű inga második fázisa során, ami ezt követi, a bal láb nem egyszerűen balra, hanem részsút előre, a körbe befelé lép, „lélegző” mozgást adván a fűzérnek. Lengetőkkel, aprózókkal, bokázókkal való díszítése lehetséges, főleg a tánc második felében, amikor már érezhetően fokozódik a tempó. A tempó növekedésével arányosan a körí-

ven való haladás egyre kisebb mértékű lesz, ellenben a térdek rugózása – összehangolva a féltalpon történő intenzívebb boka-rugózással – fokozódik. Ekkorra a tánc már egy felfokozott hangulat-állapotot ér el, teret adva a bátrabb egyéni megoldásokon keresztül megnyilvánuló önkifejezésnek. A szigorú vállfogás azonban megszabja az egyéni megoldások mértékét, ha valaki túlságosan „eredeti”, azt kilöki a táncból. Ma már nők is beállhatnak a füzérbe, de régebben ez kimondottan a férfiak tánca volt, s a nők inkább páros forgással vettek részt benne, a férfiakrélyon belül, a tánc második felében, amikor a tempó lehetővé tette a kényelmes páros sirülést (forgást).



A fentebb már említett Háromkúton egy a gyimesi táncdialektus-területen belül sajátosnak számító megoldás is előfordul

arra az esetre, ha a helyszo „felcsavarodik”: a hejszát vezető táncos a csigavonal középpontjához közeledvén jobbra kanyarodva visszafordul, s a füzér mentén az eddigivel ellenkező haladási irányban, egyszerű augmentált lépésekkel „kitekeri”, visszavezeti a füzért egy tágasabb félkörbe. Ebben az esetben a vállfogás átmenetileg felcserélődik kézfogással, mindaddig amíg vissza nem áll a tánc rendes formája.

A csíki székeltek hejszája a fentebb leírtaktól annyiban különbözik, hogy eleve kezes fogásmódban is táncolható, s a motívum első felében a táncosok a kör középpontjától finoman elfordulnak a haladási irányba, ezáltal a kétütemű inga első fázisában a második súlyvétel bal lábbal nem a jobb mögé, hanem előtte átlépve történik és ezáltal megnyújtja a motívum által bejárható távolságot. Gyorsabb tempó esetén a súlyvételek közé jellegzetes kopogó díszítést alkalmaznak. A tánc vezetője általában egy férfi, de a füzérbe nők is beállhatnak. Míg a gyimesi rendes hejszának van egy jellegzetes „lélegző” (táguló-szűkülő) mozgása is, a csíkiakénak nincs ilyen jellege. Formáját tekintve mindkettő köríven haladó füzértánc, amelyet egy vezető vezet.

A bukovinai székeltek szerbája a fentiekhez csak nyomokban hasonlít, nyilvánvaló, hogy a funkciója is egészen más, mint amazoké. Itt a fogásmód leginkább kezes fogásmód, férfiak és nők egyformán részt vehetnek benne, a nyomvonal sem kör, vagy csigavonal, hanem tetszőlegesen kígyózó, akár kapuzó megoldásokkal is, a Feröer-lépés egyforma eséllyel történhet előre, vagy hátra (elől, vagy hátul keresztbe lépő), cifrával, rezgővel, lengetővel, vagy bokázóval díszített (némi hasonlóságot

mutat a klézseiek/moldvai csángómagyarok bulgareászka nevű lakodalmi rítustáncával, amelyben ugyanezek a formai elemek ugyancsak előfordulnak).

Mielőtt a gyimesi hejszákba mélyebben belemennénk, fontos bevezetnünk a „roppantás”, „roppintás” fogalmát megmagyarázván miben más ez, mint a más tájegységek táncainál tapasztalható dobantás. A többi közösségek táncosai, akik ezt a dinamikai lehetőséget választották a virtuóz önkifejezéshez, jellemzően inkább a talp sarokrészával dobantanak/koppantanak, miközben a test súlypontja már felfelé mozog, azaz távolodik a talajtól. A gyimesi csángók azonban a cipő vagy csizma féltalpával törekednek egy csattanó hang létrehozására, amit a népnyelv roppintásnak, roppantásnak nevez, miközben a súlypont lefelé, a talaj felé tart. Természetesen a mozdulat tulajdonképpen itt is, ott is teletalpon végződik. A gyimesi roppantás helyes végrehajtásának további feltétele, hogy derékban kissé előre hajolva olyan testtartást veszünk fel, ami könnyebben kivitelezhetővé teszi a roppintást és nagyobb eséllyel okoz sikerélményt. A roppintás a ropogtatás legkisebb ♪ vagy ♫ értékű egysége attól függően, hogy a motívum gerincét vagy lezárását képezi. A ropogtatásról részletesebben lentebb a páros forgók oktatásánál esik szó.

Gyimesben a rendes hejszát szinte mindig a korobjászka követi. Ha azonban valami miatt kimarad, később erre már nem térnek vissza. Halay típusú hejsza ez is, de motívuma jóval bonyolultabb, mint az előbbié. De mert a korábban türelmesen végigvitt mozdulati összetevő-tanulás révén már minden szüksé-

ges eleme ismert, kötött szerkezete pedig biztosítja a folyamatos ismétlés során megvalósuló bevésést, nem kell félni attól, hogy esetleg a gyermekek nem tudják kivitelezni. A motívum első fele egy jobb lábbal jobb oldalirányba indított ♪ ♪ ritmusú aprózó, ami többféleképpen is folytatódhat. Legegyszerűbb és tanulási fázisban leginkább ajánlott változatban itt bal lábbal bal oldalirányba indított, diminuált ♪ ♪ ritmikájú együtemű ingamozgás mindkét fázisa következik, majd egy ♪ ♪ ritmusú egyszerű pároslábú bokázó („nyit-zár”, avagy kis ugrás kis terpeszbe – szűk kettes pozíció, vagy sajátos egyes: szimmetrikusan nyitott sarkakkal, befelé forgatott lábfővel –, majd vissza zárt egyes pozícióba) zárja a motívumsort. Ez azonos módon ismétlődik, bár mint említettük, többféle díszített változata is van, amelyeket idővel szintén be lehet építeni a táncba, amikor a táncosok már birtokában lesznek a „fonás” (Felcsíkon „hátrajáró”) nevű motívumnak. (Ez tulajdonképpen a lengető egy specifikus formája: súlyláb – egy lábról azonos lábba – végzett, előre haladó kis ugrás után a közben hátrafelé lendülő gesztusláb a súlyláb mögé lép. Szimmetrikusan ismétlődik. Ritmusa: ♪ ♪). Ebben a formában a korobjászska motívuma a jobbra haladó aprózás után egy jobb láb ugrásával kezdődő és a bal lábnak a jobb mögé történő „fonásával”, majd ennek a szimmetrikus megismétlésével folytatódik, a zárása pedig teljesen azonos a fentebb ismertetettel: egyszerű bokázó páros lábon („nyit-zár”).

A régi hejsza dallama kétrészes, az első zenei részre a rendes hejsza motívumát táncoljuk. A második zenei rész második zenei ütemétől kezdve azonban együtemű ingamozgás következik

kétszer egymás után, annak mindkét fázisával, a gesztuslábnak a súlyláb mellett harmadik pozícióban történő erőteljes dobbanásával, majd a folytatásban a jobb láb még dobbant kettőt az eddigi dobbantások ritmusában (♩ ♩), azokat folytatva, negyedik és ismét harmadik pozícióban, anélkül, hogy ráhelyeznénk a testsúlyt, ugyanis ezután még mindig gesztus következik: a jobb láb hátra lendül, a lábujjak érintik talajt, a súlyláb behajlik, a gesztusláb térde pedig közelít a talajhoz (az adatközlők egybehangzó véleménye, hogy igényes kivitel esetén nem érheti el!), majd felemelkedünk és a jobb láb előrelendül, miközben erőteljesen dobbant (♩ ♩). Ez az egész motívumsor még egyszer azonos módon megismétlődik, majd újabb zenei szakaszra az egész etűd megismétlődik, a tánc szerkezete követi a dallam szerkezetét.

A branle-típusú tisztí hejsza motívumai teljesen azonosak a moldvai csángómagyarok szerbá sztudencilor nevű táncának egyik gyakori (pl. Magyarfaluban is táncolt) változatával: két részes tánc, a két rész megfelel a két egymással azonos (16 zenei ütem) terjedelmű A és B zenei résznek. Az első részben a kör négy zenei ütemre az óramutató járásával ellentétes haladási irányba, aztán ugyanannyit visszafelé forog, a zenei főhangsúlyokra a belső láb lép, az irányváltás egyszerű, könnyed megfordulás (előbb bal, majd jobb) súlylábban. Ez azonos módon megismétlődik. A második részben az előbbihez hasonló mozgássor ismétlődik ugyancsak szimmetrikusan (majd az egész motívumpár azonos módon), de ezúttal két zenei ütemenkénti irányváltással a dallam végéig. Az újabb zenei szakaszokra az egész sorozat megismétlődik, a tánc szerkezete követi a dallam

szerkezetét (a belsőlábas forgás oktatására vonatkozó alaposabb módszertani tanácsokat lásd a páros forgók oktatása c. fejezetben). Ez, valamint az alunelu és a csúfos hejszák az előző kötetben tárgyalt moldvai körtáncok ismeretében tulajdonképpen semmiféle nehézséget nem jelentenek a táncosainknak. Motívumaik megtekinthetők a mellékletekben megadott videótárban és egyszerű utánzós módszerrel, minimális oktatói segítséggel szinte azonnal táncolhatók.

A hejszák tanításakor hasznos, ha az oktató eleinte mutatja és vezeti a táncot, és a közös gyakorlásnál is beáll a táncosok közé, de egy idő után már nem feltétlenül az élre, hanem a „gyengébb láncszemeket” erősíteni. A füzértáncok élén, jó esetben spontán kiválasztódással a legügyesebb, vezető karakterű táncos fog állni. A táncot vezető személy kiléte, egy egészséges



csoportdinamikával rendelkező közösségben hamar el szokott dőlni, azonban ha feszült versengés alakulna ki, biztosítani kell, hogy szerre érvényesüljön mindenki, aki vezetői ambícióval lép fel, majd idővel a hierarchia úgyis kialakul és megszilárdul. Azt azonban fontos hangsúlyozni, hogy a hejszát vezető táncos stabil tudással kell hogy rendelkezzen a tánc egésze alatt (tánckezdés, motívumismeret, tempótartás, kommunikáció), hiszen a többiek rá fognak támaszkodni, ha elbizonytalanodnak. Az oktató egyszerre kell figyeljen a vezető stabilitására és arra, hogy a többi táncos megfelelő módon és mértékben figyelje és kövesse a vezetőt.

A legényes hejszáról is érdemes szólni egy pár szót, mert olyan mozdulatokat tartalmaz, amelyeknek kivitelezése ugyan szintén nem nehéz, de új az eddigiekhez képest és amelyeknek a szólisztikus férfitáncokban a későbbiekben jelentős szerepe lehet. A tánc motívuma két részes, mindkettő két zenei ütem terjedelmű. Az első rész  ritmusú rida, amely a bal láb kis, a kör középpontja felé haladó lépésével kezdődik (más, gyakori változat szerint kis ugrás bal lábról bal lábra, az előbb jelzett haladási irányban), majd az ezt követő nyolcadoló lépegetés során a bal láb mindig hajlítja a térdet a súlyvétel pillanatában, a jobb pedig kinyújtja, ezáltal a motívum „sántikáló” jelleget kap, és fokozottan figyelni kell arra, hogy a motívumnak ropogtatás jellege legyen, tehát az ütem hangsúlytalan nyolcadaira történő lépések roppintások legyenek! A második részben a testsúly mindvégig a bal lábon marad, mely vagy nem mozdul, vagy csak kis elfordulást hajt végre alacsony féltalpon, miközben a jobb

gesztusláb bal rézsút előre, majd jobb rézsút előre érint negyedik pozíciósan (esetleg a súlyláb mellett második pozíciósan), majd visszazár a súlyláb mellé, vagy megismétli az előbbi mozdulatot (ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩ vagy ♩ ♩ ♩ ♩). Rendszerint a motívumot kétszer egymás után a karéj középpontja felé haladva, majd ugyancsak kétszer attól távolodva táncoljuk. A hejszák sorában általában utolsóként sorra kerülő békási ruszka motívuma ugyancsak az előbb leírt rida, amely a bal láb kis lépésével vagy ugrásával kezdődik és azonos módon ismétlődik. Jellemző, hogy fokozatosan gyorsul a tempó, és ezzel arányosan fokozódik a dinamika, mely eleinte inkább játékos, az utolsó harmadban azonban erőteljesen díszíthető ropogtatással! Fontos felhívni a táncosok figyelmét, hogy nem fordulunk teljesen a haladási irányba, a helyes testfrontirány mindig a haladási irány és a kör középpontja közé kell eszen.

A hosszúhavasi hejsza oktatása a legnagyobb kihívás az oktató és a táncosok számára is tekintve, hogy több szempontból is ez a legbonyolultabb a kilenc gyimesi hejsza közül. Tanítását érdemes utoljára hagyni vagy akár elnapolni és egy későbbi fejlődési szakaszban elővenni, amikor a táncosok már magabiztosan használják nemcsak a fentebbi alfejezetekben említett ritmusképleteket, mozdulatokat és motívumokat, hanem számottevő rutint szereztek a hejszák táncolásában is.

Javasolt a tánc motívumsorát négy – egyenként négy zenei negyed – terjedelmű egységre tagolni, amelyeket építkező etűdszerkesztés elve alapján, egymás után fűzve tanítunk meg. Ez azt jelenti, hogy az első motívum megtanítása után megtanuljuk a

másodikat és a kettőt összefűzzük, majd következik a harmadik, amit aztán az első kettővel fűzünk össze. Ezt mind egy stabil tempóra beállítva és az oktató vezetésével beszámolva addig ismételjük, „amíg fokhagyma szaga lesz”. A negyedik egység megtanítása és illesztése után az etűd akkor éri el végleges formáját, ha az utolsó motívum befejezésével a táncosok el is tudják kezdeni újból az első motívumot. Ezzel a módszerrel biztosítható, hogy az izommemóriába alaposan bevésődjön a mozdulatok sorrendje, ami alapvető feltétele a tánc autentikus előadásának. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy esetenként nem lehet egy-egy motívumot külön gyakorolni, sőt, ha az oktató szükségesnek látja, időt kell szánni a ritmikai és esztétikai mozdulatkarakterek pontosítására, viszont a hatékony, sikerélmény-orientált tanulás érdekében érdemes követni ezt a szerkesztési elvet.

Most pedig következzenek a tánc elemei! Az első motívum a legényes hejszából és a békási ruszkából már ismert ropogtató rida (vagy a kétütemű inga roppantással díszített és aprózással befejezett változatának első fázisa), annyi különbséggel, hogy az óramutató járásával megegyező haladási irányban kell elkezdeni. Fontos felhívni a figyelmet arra, hogy ez az egyetlen olyan hejsza, amit a többivel „ellentétes” haladási irányba indítunk. Ennek lábsorrendje nem annyira kötött, mint az eddigi esetekben, nagyobb teret kapunk az improvizációra a már ismert ♪ ♪ ♪ ♪ ritmusképlet keretein belül: megjelenik a váltott láb-as variáció, amikor az ütem hangsúlytalan részeire és az utolsó negyedre történő roppintás váltakozó gesztuslábbal történik. A könnyebb megérthetőség kedvéért azonban először érdemes a

lehető legegyszerűbb lábsorrendet használni és csak később bonyolítani: egyszerű, negyedes lépésekkel és aprózó lezárással kezdeni. A második motívum egy ♪ ♩ alapú helyben történő szökkenés-lépés kombináció, amikor az első nyolcadra a bal lábbal szökkenő mozdulatot végzünk (kis ugrás helyben, egy lábról azonos lábra), ezzel egyidejűleg a jobb gesztuslábát emeljük, majd először jobb, aztán bal lábbal lépünk helyben, szűk harmadik vagy egyes pozícióban. Az emelkedő lábgesztus mértéke úgy vertikálisan, mint horizontálisan egyéni megformálásokra, megoldásokra ad lehetőséget, az ezt követő lépés pedig gyakran a súlyláb mögé érkezve ötödik pozícióban mintegy „fél fonó motívumot” eredményez (mely aztán az egyénileg táncolt férfitáncokban és a páros táncok díszítéseként alkalmazott ropogtatás során is gyakran szerepet kaphat). Amikor ezzel kísérletezünk, mindig figyeljünk a természetességre és arra, hogy mozdulataink esztétikája a jó ízlés határain belül maradjon. A motívumot azonos módon megismételjük, így lesz teljes a tánc második egysége. A harmadik motívum az előzőhöz hasonló, annyi különbséggel, hogy a bal lábon való szökkenést a jobbnak egy dobantása követi, ezután pedig lépés következik helyben ugyanazzal a lábbal, majd az egész szimmetrikusan megismétlődik. A negyedik motívumot bal lábon állva egy jobb lábbal történő koppintással vagy roppintással indítjuk és azonos lábbal indítva a már rendes hejszából ismert hátul keresztelő negyedes lépéssel visszaérkezünk a tánc kiindulópontjába (♪ ♪ ♪ ♪), az egész motívumsor előlről kezdhető.

A kerekas nevű tánc nagyfokú hasonlóságot mutat a pusztinai párá fokuluj nevű, és a moldvai táncok oktatása során már

megtanult körtánc, valamint a dobrudzsai Újfogarason táncolt „románu” nevű tánc, amelynek menete ugyanaz, mint a párá fokulujé, annyi különbséggel, hogy a kezés fogásmódban összefogott kezek az óramutató járásával ellentétes irányba való haladáskor mind fent (kb fejmagasságban) vannak, az óramutató járásával megegyező irányú haladáskor pedig mind lent, csípőmagasságban (ezen példák említésének egyetlen célja rámutatni arra, hogy ezúttal sem valami egyedi gyimesi találmányról, hanem egy szélesebb körben elterjedt táncformáról van szó, mely a Gyimesekben is fennmaradt).

A kerek motívuma csaknem szimmetrikusan ismétlődő négyütemű inga: első három ütemére a haladási iránynak megfelelő lábbal történő ♪ ♪ ritmusú aprózót (cifra) táncolunk, amelyet aztán a negyedik ütemre a másik láb erőteljes dobbantása zár le, szűk második vagy harmadik pozícióban, méghozzá a tánczene dallamához igazodva az első sor végén egy (♪ ♪), a második sor végén kettő (♪ ♪), a harmadik és negyedik sorok végén pedig három dobbantással (♪ ♪).¹²⁵ A harmadik és a negyedik dallamsor ismétlése esetén értelemszerűen ezekre is hármat dobbantanak a táncosok. A két koncentrikus kör általában ellentétes haladási irányba kezdi a táncot.

125 Sára Ferenc (1961–2023) gyimesi néptánckutató és oktató szóbeli közlése alapján ez a forma újabbkori keletkezésű – akkoriban alakult ki, amikor a hagyományőrző csoportok elkezdték a táncot színpadon is előadni. Régebben a motívum végén a dobbantások száma egyéni megoldásként variálható, tetszőleges volt – leginkább azonban kettő (mint a moldvai pusztinaiai párá fokuluj, valamint a klézseiek párola nevű tánc esetén) vagy három (egyes kerek dallamok esetén eleve nem egyértelmű a táncosok számára a strófaszerkezet, tehát a dobbantások száma sem egységsíthető koreográfusi beavatkozás nélkül)

3.7. A kettősök

A kettős-típusú táncok a gyimesi csángók tánc kultúrájában a jártató és a sirülő nevű táncok révén vannak jelen, a felcsíkiak kezes nevű tánca is ide tartozik, a moldvai csángómagyaroknál azonban, amint ez az előbbi kötetből is kiviláglik, egy népes típus-családot alkot. Ott a kettős azon reneszánsz-korban és után keletkezett táncok gyűjtőneve, amelyeknek a kései branle-ok továbbfejlődése révén a továbbra is körtánc jellegű első részét egy immár páros jellegű második rész követi (pl. a klézsei és polkópataki mokányos dedoj, a Szeret-mentén általánosan ismert bánu maracsini és a forrófalvi tulumba, de ilyen a Tatros-menti falvak sajátos csárdáska-változata, és ilyennek tekinthető, sőt bizonyára ez a legősibb kettős-változat: a pálmáska nevű játékos tánc, amelynek első része zárt kör, de a második részében a táncosok elengedik egymást és gesztusok szintjén interakcióba lépnek előbb egyik, majd a másik szomszédjukkal). Ezek a táncok voltak az egyetemes tánc történet legkorábbi olyan táncjai, melyekben egy férfi és egy nő párban táncolt egymással!¹²⁶ Újabbkori változatokban már páros az első rész is, de lépő-vonuló jellegű és azt egy jellegében attól teljesen különböző, párosan forgó, forgató vagy ugró második rész követi. (pl. a külsőrekecsini és Tatros-menti dedoj-változatok, a felcsíki kezes). Eleinte a branle-típusú táncokra jellemző módon az egyes zenei szakaszokon belül érvényesült a kétrészes szerkezethez illeszke-

126 Kaán Zsuzsa: Egyetemes tánc történet I., Budapest, 1998.

dő kettős jelleg, a legkésőbbi változatokban azonban már önálló táncként hosszadalmasan folyik az első, lépő-vonuló rész, majd ezt követi kötelező módon minden alkalommal az ugró (forgó vagy forgatós) jellegű, az előbbinél általában rövidebb terjedelmű és gyorsabb tempójú második rész (Gyimesi kettős jártatója és sirülője), ilyenformán létrehozván a táncpár (később már táncrend) jelenségét¹²⁷, s amely az eredeti kettős táncnak már csak a nevét őrzi, de valójában egy következő fejlődési lépcsőfokot képvisel (a gyimesi kettős jártatója ugyanis lépő-vonuló, a sirülője pedig tulajdonképpen már a forgó karakterű páros táncok csoportjába tartozik).

3.8. A kettősök oktatása

A kettősök tehát eredetileg úgy építkeztek, hogy egyetlen zenei szakaszon belül érvényesült a kétféle jelleg. A dallam első és második felére táncolt motívumok formájukban, jellegükben, sok esetben tempójukban vagy akár ritmusukban is különböztek és újabb szakaszra az egész konstrukció megismétlődött. Referenciaterületünkön ennek a kíváncsúnak egyetlen tánc, a felcsíki *kezes* felel meg.

Általában vegyesnemű páros felállásban táncoljuk, de ez nem egy nagyon szigorú szabály, két lány és két fiú is bátran tán-

127 Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok, Budapest, 1995.

colhatja egymással. Oktatása azért viszonylag egyszerű, mert a tánc, akárcsak a sorozatunk első kötetében tárgyalt moldvai táncok többsége, kötött szerkezetű: adott dallamrészre szinte mindig az adott táncmotívumot táncoljuk. Improvizációra természetesen van benne lehetőség, de a lehetőségek száma korlátozott, a tánchoz alkalmazható mozdulatok, motívumok pedig egyszerűek, és már túlnyomórészt ismertek a korábban tárgyalt játékok és táncelőkészítő gyakorlatok, valamint a már ismert körtáncok jóvoltából (Természetesen van ennek is haladó szintje, aminek megtanulásához hosszabb időre és sok gyakorlásra van szükség, de a tánc oktatását nyilván nem ezzel kezdjük!). Lássuk hát, miről is van szó: a dallam első felére (16 zenei ütem terjedelemben) az előző fejezetben tárgyalt gyimesi kerekas nevű tánc motívumát táncoljuk. Ez azt jelenti, hogy három lassú, lépő aprózó motívum után, melyet a haladási iránynak megfelelő oldali lábbal indítunk, két dobbantás következik ♩ ♩ ritmusban, majd ez szimmetrikusan, aztán az egész azonos módon megismétlődik. Előfordul olyan változat is, amelyben az egyazon irányba való haladás nem csak négy, hanem nyolc zenei ütem terjedelemben történik, ez esetben a szimmetrikus megismétlés végén máris az első dallamrész végére érünk. Ez a lépő-vonuló rész történhet úgy, hogy a két táncos kezét fog – jobb kezét jobb kézzel – majd egy adott irányba elfordulva elindulnak egymással párhuzamosan. Ma már ugyan nincs ilyen szabály Felcsíkon, de a moldvai és erdélyi román „rokonság” ismeretében feltételezhető, hogy régebben egy nagy kör ívéen egymás mögé felsorakozva haladtak a párok. Egy másik változat szerint a két

táncos nem kéz-, hanem vállfogással kapaszkodik össze – jobb kéz jobb, majd bal kéz bal vállat fog – és mindkét táncos bal (esetleg mindkettő jobb) lábbal kezdi a táncot, ezáltal az eddig vonuló jellegű táncrész forgó jellegűvé válik. Ebben a változatban értelemszerűen a forgásirány váltásakor a fogást is váltani kell, míg az előbbi változatnál ez nem volt szükséges. A második dallamrész tempója gyorsabb, mint az első volt, motívuma pedig a légbokázó, melyről itt fentebb szintén volt már szó: páros lábon, egyszerű egyes pozícióban álló helyzetből terpeszbe ugunk, majd folyamatosan újabb ugrások következnek, páros lábról páros lábra, amelyeknek végén mindig terpeszben történik a talajfogás (egyszerű ugrálás páros lábon). Amikor ez már nagy biztonsággal megy, akkor megpróbáljuk a talajfogások között, a lebegés ideje alatt a levegőben összeérinteni a két lábfőt (pontosabban annak sarokrészét). Ennek ritmusa, amíg folyamatosan végezzük a gyakorlatot ♪ ♪ és a végén, amikor megállunk, ♪ ♩ lesz. Miután a táncban leginkább olyan kombinációban fordul ez elő, amely ezt megkívánja, amikor a fentebb leírt forma már kielégítő színvonalon megvalósul, elkezdhetjük annak a kigyakorlását, hogy a motívum, vagy motívumsor végén egy (az esetek többségében a bal) lábra érkezünk a talajra (ugrás páros lábról egy lábra: klasszikus ugrósikola-gyakorlat), hogy a levegőben maradó jobb lábunkkal aztán dobbanthassunk, vagy léphessünk aszerint, amit a helyzet megkíván. A kezeshez leginkább olyan kombinációban alkalmazzuk a légbokázót, hogy egy zenei ütem/két légbokázó után bal lábra érkezünk a talajra, a jobb láb pedig kettőt dobbant harmadik pozícióban, majd ezt

az egészet azonos módon megismételjük. Ez után egy hosszabb (három zenei ütem terjedelmű), hat ugrásból álló légbokázó-sorozat következik, melynek lezárója megegyezik az előbbiekével: bal lábra érkezünk a talajra, a jobb láb pedig kettőt dobbant harmadik pozícióban.

Leggyakoribb hiba, ami ebben a táncban előfordul, hogy a táncosok a legutolsó légbokázót már nem vitelezik ki tisztán, elsietik a talajfogást és a dobbantást is. Oktatóként erre fokozottan oda kell figyelni és a részleteket kidolgozni, kigyakorolni, hogy azok ritmikai és plasztikai szempontból is rendben legyenek. Hiba továbbá az is, hogy a fiatal táncosok a különböző más tájegységek tánc kultúrájára jellemző páros ugrásokban alkalmazott megoldásokkal igyekeznek ezt az egyébként nem nagyon bonyolult táncot díszíteni, mindenféle tájidegen plasztikai és dinamikai elemekkel „feljavítani”, hogy a felfokozott pörgésvagyukat kielégítse, de ezzel éppen a korai, reneszánsz-kori kettősökre jellemző nemes-egyszerű karakterevész el a táncnak.

Amikor a fentebb leírt ugró-légbokázó változattal már megbirkóznak a táncosaink, sort lehet keríteni a „fonással” kombinált változatra is: a lépő első rész után a második rész általában továbbra is a légbokázós motívummal indul, mint a már leírt esetben, de aztán a bal lábra való érkezés/talajfogás után a következő nyolcadra máris mögé lép a jobb láb, amelyen aztán kis szökkenés történik előre, majd mögé lép a bal, aztán ez az egész azonos módon megismétlődik. A motívum jellege nyolcadoló, zárása ugyanúgy egy szökkenés bal lábon, majd két dobbantás jobb lábbal, a dallam utolsó ütemére, mint az előbbi változat esetén.

Ennek a tánc típusnak a kései és továbbfejlesztett utódai azok a közép-erdélyi, főleg a román közösségekben fennmaradt táncok, amelyeknek az első tétele egy lassú páros vonuló (purtata, dealungu), a második tétel pedig a legényes típusú férfitáncok zenéjének ikertestvérével, számos zenei gyűjtő által tévesen legényesként beazonosított tánczenével kísért gyors forgató, amelyre a legismertebb magyar táncpélda a felső-marosmenti forduló. A típuscsalád legtisztábban fennmaradt, névvel, jellegzetes dallamokkal és táncformákkal ma is élő képviselője a magyar táncfolklórban a gyimesi kettős jártatója és sirülője.

A gyimesi *kettős* nevű táncpár *jártatójának* és *sirülőjének* ugyanaz a szinkópás ritmikájú motívum képezi az alapját, amely a moldvai kettősöknek is, és amelyet a hét ritmusképletet tárgyaló alfejezetben a hatos sorszámmal említettünk. A tánc tanulása és gyakorlása úgy kezdődik, hogy visszhang-játék keretében újra meg újra eltapsoljuk a megfelelő ritmusképletet (♩ ♩ ♩ ♩). Ezt követően a szerialitást is beleépítve a gyakorlatsorba, váltott kézzel csapunk a combokra, a ritmusképletnek megfelelően, majd lábbal a padlóra dobantva is stabilan biztosan létrehozuk azt, eleinte csak zene nélkül, később már zenére is. Amikor ez már megy, akkor térben elmozdulva előre-hátra és megfordulásokkal is gyakoroljuk mindezt. Ezáltal máris létrejön az a motívum, amit a lányok lépnek a kettős jártatója során. A következő tanulási fázis az, hogy felemelt lábra/combra csapunk kézzel, és a láb talajra való visszahelyezése is részét képezi a ritmusjátéknak. Amíg mindez csak ritmusjáték, addig határ a csillagos ég, bármiféle kombináció létrehozható, ami a kéz- és

lábmunka koordinációjának hatékonyságát javítja. Mehet bele taps is, és térben való elmozdulás is, tetszőleges irányban és mértékben. Amikor azonban konkrétan a kettős sirülője páros forgásának motívumait készítjük elő, akkor ezt a gyakorlatot redukáljuk arra a szintre, amelyen a ritmusképlet első nyolcadára jobb kéz csap a felemelt jobb combra, majd a folytatásban a lábak szeriális lépegetése adja a teljes képletet. Ezt nyilván szimmetrikusan is létrehozzuk, vagyis bal kézzel csapunk bal lábra, majd a ritmusképletnek megfelelő lépésekkel folytatjuk. Az eleinte valós, hallható csapás aztán egyre inkább csak egy néma gesztus lesz, majd kiváltható egyetlen ujj érintésével, majd elmarad az is. A lényeg, hogy a táncosok szokják meg: amíg a csapás/érintés tart, nem történik lépés! Ilyenformán amikor az érintés is elmarad, annak helyén egy szünet keletkezik, és máris (csaknem) készen áll a kettős sirülője páros forgásának jellegzetes motívuma (ritmusa: ♪ ♩ ♪ ♩).

Számos oktató, hogy ennek a szünetnek a helyét jól bevésse, ennek helyén tanítványaival egy kis szökkenést végeztet egy lábon. Nem elhibázott megoldás ez sem, csak vigyázni kell, hogy a szökkenés kellőképpen kicsi legyen, inkább csak egy lendületvétel térd- és bokarugóval, hogy amikor már a szünet kellőképpen rögzült a testtudatalattiban, akkor ez kellőképpen visszapuhítható legyen, mert aztán a táncban a szökkenés már kivitelezési hiba lenne!

A folytatásban ezt gyakoroljuk nagy körben, a kör ívén haladva, jobb kézzel jobb lábra történő csapás esetén az óramutató járásával ellentétes, bal kézzel bal lábra történő csapás

(illetve ezek elhagyásával a helyén keletkező szünet) esetén azzal megegyező haladási irányban. És már meg is van a páros forgás motívuma, csupán a forgásirány-váltó motívumot kell még létrehozni. Ez is történhet a már ismertetett módszerrel, amit annyival fogunk megtoldani, hogy miután a jobb kéz megcsapta a felemelt jobb lábat, s ezután a jobb láb lépett, vagyis letettük a talajra és ráhelyeztük a testsúlyunkat, a felemelkedő bal lábra ismét csapunk, bal kézzel. Ezt követően pedig lépés következik előbb a bal, majd újra jobb lábbal (fokozott gonddal figyelve a mozdulatsor ritmusára)! Ezáltal megvalósul a lábsorrend-váltás, azaz ha egyszer a jobb kéz jobb lábra történő csapásával kezdődik a gyakorlat, a következő a bal kéz csapásával fog kezdődni, bal lábon. A létrejött gyakorlatot addig ismételjük, amíg itt is stabilizálódik a megfelelő ritmusban való lépegetés, aztán a csapásokat lassan elhagyjuk. Érdeemes eleinte körben gyakorolni úgy, hogy az irányváltáshoz számolunk.

Hogy egyúttal a férfiak/vezető táncosok által a jártatóban alkalmazott motívum is meglegyen, ezt az irányváltáshoz használt motívumot többször is eltáncoljuk úgy is, hogy mindannyian azonos térirányba (pl a próbatermi tükör felé) fordulva végrehajtjuk a motívumot előre haladó módon, majd visszafelé is, a haladási iránynak háttal. Amikor már jól megy, tiszta a ritmus, lehet és kell is finomítani a motívumot, hogy a két szünet és az azokat követő lépések során a súlypontunk folyamatosan haladjon a haladási irányba, de az utolsó negyedre történő lépés ezt nem folytatja, az helyben történik, azaz, a súlypont itt már visszafelé mozog, a következő motívum haladási irányába

(a motívum és az adott irányba való elmozdulás nem egyszerre kezdődik és ér véget!)

Amíg a csapás is része a gyakorlatnak, nyilván nincs összekapaszkodás, de utána gyakorolni kell mindezeket úgy is, hogy kezes fogásmódban vagy vállfogásban összekapaszkodunk.

Amikor mindez már jól megy, az egészet funkcióba helyezzük és elvégezzük párosan is: a jártató esetén a férfi/vezető táncos jobb kézen vezeti maga mellett a kör külső ívén a nőt/követő táncost, akinek bal kezét fogja. A lépő-vonuló motívumok előre-hátra váltakozó haladás-iránya mellett a köríven az óramutató járásával ellentétes irányban mégis megvalósul egy lassú körbejárás, ugyanis az előre való haladás mértéke nagyobb, mint a hátrafelé való haladásé. A kezdés ideális esetben a táncoló páros belső lábával történik (megjegyzés: az adatközlők egy része ezt a szabályt nem feltétlenül érzi kötelezően betartandónak), a férfi esetében egy gesztussal az első nyolcadra, a nő esetében lépéssel. A későbbiekben, amikor az alapforma kielégítő színvo-



nalon megvalósul, mindez díszíthető lesz további gesztusokkal (érintések, dobantások, bokázók, légbokázók, csapás, megfordulás, kiforgatás kar alatt, stb). A táncot erőteljes csujogatásokkal kísérjük, a szinkópás ritmust tiszteletben tartva.

A forgó karakterű sirülő gyakorlása először körben, majd párosan történik, a fentebb már leírt módon létrehozott motívumot ismételve forgunk, eleinte kézfogással, majd lapocka-felkar fogással, lehetőleg lendületes haladással. Amikor a ritmus és a forma már megvan, következik az improvizáció¹²⁸: immáron számolás nélkül a vezető táncos belátására bízunk, hogy kezdeményezze és vezesse az irányváltást. Számoljunk vele, hogy nem fog neki egyből sikerülni. Ha azonban kellőképpen előkészítettünk mindent, néhány próbálkozás után elkezd a dolog működni, és ha már létrejön az első sikerélmény, a későbbiekben a gyakorlás lehetőségét kell csak biztosítani, folyamatos felügyelet és finomítás mellett.

A kettős sirülőjében, mint a gyimesi páros forgóknál általában, jellemző, hogy két forgásirány-váltás/három forgás után pihenő következik. Ez az esetek többségében úgy történik, hogy az óramutató járásával megegyező forgásirány végén a férfi/vezető táncos visszafogja a páros forgás lendületét, de aztán irányváltás nélkül magának előre (értelemszerűen a szoros lapocka-felkar fogás miatt a nőnek/követő táncos számára a menetiránynak háttal) a jártató előre-hátra lépkedő motívumába kezd, de ezúttal az előrehaladó rész esetén a forgás során alkalmazott mo-

128 Ennek elméleti részletezését lásd a 3.14. *Az improvizatív férfitáncok oktatása* c. fejezetben.

tívum természete miatt a bal láb gesztusa kezdi a motívumot. A nő/követő táncos ennél a motívumnál alkalmazhatja a járatóban is használt motívumot (folyamatosan lépeget) vagy pedig a forgásirányváltó motívum lépéseit, ami megegyezik azzal, amit a férfi/vezető táncos is lép. Ez tetszőleges ideig folytatható, majd újra páros forgás következik, amelynek elindítása csupán a megfelelő módon való, a páros forgáshoz szükséges lendületvétel és -adás révén valósul meg, különösebb motívuma nincs. Erről pedig, hogy ez hogyan is történik és milyen tánctechnikai feltételei vannak, már a következő fejezetek fognak szólni.

3.9. A páros forgók

A virágos (késő)reneszánsz erdélyi „Tündérkert” mesés gazdagságú tánc kultúrája ma túlnyomórészt ugrós-legényes, forgó és forgatós – és a jellegükben ezekhez nagymértékben hasonult későbbi verbunk és csárdás – típusú táncokból áll. Ennek az állapotnak közvetlen előzménye a magyar-típusú táncok divatja, mely egy időben e néven bejárta Európát (ungaresca), és az erdélyi Mezőség számos falujában (négyes változatban: Szék, Magyarpalatka, Mezőkeszű, páros forgó változatban: Magyarasztót, férfitáncként: Bonchida, Válaszút) a mai napig fennmaradt. Az ugyancsak ebbe a típus-családba tartozó moldvai serény magyaros/magyaroska/négyes) még egy az erdélyinél is régibb, a zenei szerkezethez szigorúan alkalmazkodó formát őriz.

Az a tény, hogy ennek a táncnak a mezőségen létezik csoportos, páros és szólisztikus férfitánc-változata is, ami amúgy a bukovi-nai székeltek silladri nevű tánca, valamint a kisküküllő-vidéki magyarok pontozója esetében egyazon közösségen és egyazon táncon belül egyidőben is megfigyelhető, nagyon hasznos tánc-történeti támpontot nyújt. Megmutatja, hogyan változott meg a korábbi fejezetekben tárgyalt középkori körtánc-kultúra a rene-zánsz korban, hogyan szakadt el a korábban mindig zárt kör, és lett a hejszáknak egy többnyire önjelölt, de a többiek által el-fogadott vezetője (lásd még pl. a görög címikosz és a libanoni dabke táncokat¹²⁹), aki aztán esetenként akár le is vált a fűzér-ről, hogy egyéni megoldásainak nagyobb teret adhasson (szó-lisztikus férfitáncok eredete! – erdélyi példa erre a Nagyenyed térségében élő románok hajdau nevű tánca), a kettősök révén pedig kibontakozott a páros megoldások olyan mértékű népsze-rűsége, hogy már az önfeledten saját táncba kezdő párok nem feltétlenül léptek vissza a csoportba, amikor annak lett volna az ideje, a dallamhoz alkalmazkodó kötöttség jegyében. De azért a csoportos forma is továbbra is fennmaradt, még hosszú ide-ig, és ezek a formák párhuzamosan léteztek, léteznek sok eset-ben. És ezek közül a formák közül a tanulmány tárgyát képező területen – bár nyilván, nem csak itt – a legáltalánosabban al-kalmazott, ezáltal a leggazdagabb a páros forgók csoportja lett. Ennek legrégiesebb formái Erdélyben a máramarosi románok nagyon erőteljes, de motívumait tekintve nagyon egyszerű for-

129 Németh György: Az európai és a magyar néptánc-történet hiányzó láncszemeinek felfedezése a Balkánon, in: Tánc és kulturális örökség, 2019.

gói, a tanulmányunk tárgyát képező területen pedig a gyimesi csángóknál fennmaradt *lassú és sebes magyaros* táncpár. (A mezőségi Magyarországon ma is táncolt *lassú cigánytánc* és a páros *magyar* ugyan számos szempontból eltér ezektől, de eredetét tekintve ugyanahhoz a tánc történeti réteghez tartozik!) A másik, ugyancsak párt alkotó két páros forgó a gyimesieknél és a keleti székeleyeknél is egyaránt előforduló, és nyomokban a magyarosok emlékét ma is őrző *lassú és a sebes/gyors csárdás*. Háromszéken nevezik még ezeket jártatónak és sebesnek/szöktetésnek is, a nevek és részben maga a tánc is nyilván még a csárdás-divat előtti időből valók. A csíki és gyergyói székeleyeknél is vannak a magyarosok egykori meglétére utaló nyomok (leginkább a lassú csárdások alatt alkalmazott gardonykíséretben érhető ez tetten), de míg a gyimesieknél a magyarosok és a csárdások egymás mellett de külön táncként vannak jelen a helyi táncéletben, a csíki, gyergyói és háromszéki székeleyeknél ezek úgy zenei, mint táncos értelemben összeolvadtak idővel.¹³⁰ A térség páros forgóinak közös jellemzője a kétütemű ingamozgás-jellegű pihenővel (tűkörszimmetrikus csárdáslépéssel) való kezdés után a gazdagon díszített, belsőlábas, lenthangsúlyos páros forgás, mint a tánc fő összetevője, melyben a legtöbb figurázásra a forgási irány-váltások adnak lehetőséget, s amit a táncosok többnyire nagy kreativitással ki is használnak. A leggyakrabban alkalmazott alapforma a nőnek a férfi általi kar alatti kiforgatása, a páros forgás irányának megfelelően, de esetenként aztán az ellenkező

130 Pávai István: Az erdélyi magyar népi tánczene, Kolozsvár, 2012.

irányban is, néha elengedéssel, lehetőséget teremtve a férfinak, hogy ő is kiforduljon, figurázzon. A sebes/gyors csárdások nagyon sok szempontból teljesen hasonlóak a lassúkhöz, de tartalmaznak még pár sajátosan csak ebben a táncrészben alkalmazott díszítési lehetőséget, amit főleg a fokozottabb tempó és az ebből adódó könnyebb kivitelezés lehetősége indokol (ugrások, kopogók, dobogók, ropogtatás, aprózással és csapásokkal való díszítés, egymás elengedése és rövid egyéni tánc, majd az ezt követő „csalogatás” stb). Két kivételről kell itt említést tenni mindössze a belsőlábás forgás általános szabálya alól: a bukovinai és az erdővidéki székelyek csárdása külsőlábás¹³¹ – miközben ezek is többnyire lenthangsúlyosak (a bukovinaiaknál fenthagsúlyos forgásra is van példa).

A gyimesiek és a bukovinaiak csárdására nem jellemző a körcsárdás-forma, a többi keleti székelyekére azonban igen. Ezek is lenthangsúlyosak, belsőlábásak, váll- vagy hátul-keresztfogással, és főleg forgásokból állnak, amelyek között a haladási irányváltásokhoz kapcsolódva gyakori az aprózó, kopogó, dobogató díszítés.

Felcsík falvaiban van a helyi táncrendben egy a csárdások után minden alkalommal sorra kerülő különös páros tánc, amely nevében németes (ceppel/cepper/ceppres – nem tévesztendő össze az azonos nevű gyergyói polka típusú, kötött, formációs polgári társastáncok csoportjával!), a táncolás módját illetően pedig leginkább a dunántúli bukóscsárdásokhoz hason-

131 Jánosi József: Háromszéki táncok, Sepsiszentgyörgy, 2004.

lít, de annál a térhasználat szempontjából kötöttebb szerkezetű, amennyiben nagy körben körbejár a teremben, mint a polka típusú páros táncok, de amelyektől teljesen eltér abban, hogy szerkezete nem kötött és több más tájegységben is közismert friss csárdás-dallam tartozik hozzá. Egyetlen motívuma a lippentő, de ezt háromféleképpen is alkalmazták: az óramutató járásával ellentétes haladási irányba lendületes páros vonuláshoz a haladási iránynak megfelelő oldalon nyitott fogásmóddal, vagy akár vállfogással (a férfi a belső íven halad, a párja a jobb oldalán, a külső íven), akár kis szökkenésekkel, mint a páros vonuló gyermekjátékokban, továbbá ugyanebbe a haladási irányba haladva, de immár zárt lapocka-felkar/váll fogásmódban (ez esetben a férfi maga elé fordítja és a haladási iránynak háttal tolja maga előtt a párját, főleg olyankor, amikor az előrehaladás lendülete kissé megtorpan, ez esetben értelemszerűen nincs szökkenés), vagy pedig továbbra is a megjelölt irányba haladva ölelő, zárt összefogódzással keringve a pár tengelye körül az óramutató járásával megegyező irányban (az előzés – természetesen – a kör középpontja felőli oldalon történik). Jellemző rá a zenészek előtt a kör ívéről kilépő és megálló párok gazdag dobogó, csapásoló figurázása, valamint a kör belsejében párosan vagy kisebb körben a gyors csárdás táncolása. Ez a tánc azonban nem forgó karakterű, hanem amolyan kategórián kívüli helyi specialitás, mit egyes elemzők a polka típusú polgári táncokkal tárgyalnak egy fejezetben.

Gyergyóban valamint a Háromszék és Udvarhelyszék határvidékén elhelyezkedő Erdővidéken sem ér véget a táncrend

a sebes csárdás végén. Itt azonban egy más, a csíkiakétól különböző tánc zárja a rendet: a marosszéki. Gyergyóba a szomszédos Marosszékről gyűrűzött be, részben a Maros völgyén, részben a Sóvidék felé irányuló, a Bucsinon áthaladó vásáros útvonalon, Erdővidékre pedig a szomszédos Homoródszentpéterről, leginkább az ottani, de emitt is foglalkoztatott zenekarok hatásának köszönhetően¹³². Alapvetően a térségre jellemző, a csárdásokban is előforduló motívumok fordulnak elő benne, kiegészülve a marosszéki forgatóstánccokra jellemző koccintó, átvető és kar alatt forgató elemekkel, melyeket azonban amazoknál szegényesebb motívumkinccsel, jellegzetes keleti székelly darabossággal adnak elő.

Megjegyzés: Felcsík egyes falvaiban is ismerik a marosszéki nevű táncot, de az nem vált a hagyományos táncrend részévé, éppen olyanfajta jövevény az itt, mint a keringő, vagy a többi társastánccok.

3.10. A páros forgók oktatása

A páros forgók oktatása tulajdonképpen a körben forgó, majd páros forgó elemeket is tartalmazó énekes játékok (a pünkösdi rózsa, elvesztettem zsebkendőmet) és moldvai forgó kör (magyaroska), majd páros (csárdáska) táncok oktatásával és játékosával-táncolásával már elkezdődött.

132 Jánosi József: Háromszéki táncok, Sepsiszentgyörgy, 2004.



Amit ugyanis ezekben a játékokban és egyszerű táncokban alkalmazunk, az már maga a külsőlábás forgás, ami a forgó karakterű táncok alapmotívuma. Irányváltása ezen a már ismert szinten: egyszerű megállás páros lábon és elindulás visszafelé, vagy egyszerű aprózás/cifra, adott zenei jelre mindenkinek egyszerre, csaknem egyformán. Hogy erről a szintről a szabadon improvizáló páros forgókhoz eljussunk, kell még néhány további készség, amelyeket a táncosokban egyszerű, célzott gyakorlatokkal és játékokkal tudunk kialakítani.

Ilyen gyakorlat az is, melynek során párosan forgunk, eleinte kézfogással és lassan, mint a fentebb emlegetett játékokban, aztán egyre lendületesebben, hogy nagyon kelljen kapaszkodni. Hatása, hogy a táncosok megszokják a kezek és karok terhelését, és azt, hogy a karok hajlítottsága révén

lehetséges a pár kiegyensúlyozása, a forgás során fellépő centrifugális erő ellensúlyozása, az egy tengely körül forgó pár megtartása a térben. Ugyanerre erősítenek rá azok a további páros játékok, gyakorlatok is, melyeket már a lendületesen forgó körtáncok oktatásához is használtunk: a siríngózás (forgás párosan, egymással szemben állva összefogott kezekkel, hátradólva/a lábakat egymáséhoz közelítve, oldalirányú sasszéző-csusszanó ugrásokkal) és a mindenféle páros egyensúly-gyakorlatok: guggolások-felállások az előbb leírt pozícióban, eleinte csak az egyik táncos, aztán egyszerre mindkettő, majd felváltva is (miközben az egyik leguggol, a másik épp feláll és fordítva), stb.







A Maros-Küküllő vidék és a Mezőség, valamint a dél-erdélyi szórványmagyarság (pl. Nagymoha) és a székely Erdővidék, de a bukovinai székelyek forgó karakterű páros táncainak oktatása erről a szintről már tulajdonképpen az adott kistáj/település sajátos motívumainak oktatásával folytatódik: fogásmódok, aprózók, bokázók, dobbantásos díszítések, kar alatti kiforgatás és ezek lehetséges kombinációi.

A gyimesi csángók és keleti székelyek belsőlábás természetű forgóinak oktatása azonban még megkíván egy következő alapozó oktatási feladatot: a belsőlábás forgás oktatását. Ez ugyan technikai értelemben pontosan ugyanúgy történik, mint a külsőlábás forgás, de a zenei hangsúlyokra ezúttal a belső láb lép. Ennek tanulását, gyakorlását egy régebbiről ismerős gyakorlattal kezdjük: nagy körben jobb lábbal jobb oldalirányba (az óramutató járásával ellentétes haladási irányba) lépegetünk, zenére. Amikor a kör már kellőképpen összehangolódott, a lépegetést folytatjuk, de immár oldalirányú haladás nélkül, helyben. Ezután következik, hogy a jobb láb kissé előre lép a kör közepe felé, a bal továbbra is helyben, majd a kör lassan elindul balra (az óramutató járásával megegyező haladási irányba). Azaz: továbbra is a jobb láb lép a zenei hangsúlyokra, de ezúttal a korábbival ellentétes haladási irányba, úgy, hogy ez a láb van a kör középpontja felőli oldalon, tehát a forgás immár belsőlábás. Ideális esetben természetesen, ezen a szinten már túl van a csapatunk, amikor a páros forgók oktatását elkezdjük, hiszen a moldvai körtáncok és a fentebb tárgyalt gyimesi hejszák egy része ugyancsak belsőlábás forgással történik, tehát ezt a gyakorlatot már a kellő

mennyiségben elvégeztük, mi több, számos táncot is ismerünk, amelyben ezt a forgást használjuk: félöves és szerbá sztudencilor külsőrekecsini változata, magyarfalusi lelica és szerbá sztudencilor, bánu maracsini, gyimesi tisztí hejsza, stb.

A belső lábás forgás forgásirány-váltása legegyszerűbben egy lengetővel/augmentált ritmikájú lépéssel (körcsárdások, tisztí hejsza) történhet meg. Az adott zenei hangsúlyra még lép a belső láb, de az ezt követő következő lépés külső lábbal elmarad, ehelyett a külső láb egyszerűen a levegőben marad, vagy valami egyszerű gesztust végez, miközben a test a kör középpontja felé indítva egy fél fordulatot tesz féltalpon, könnyed boka- és térd-rugóval. Ezután a gesztusláb lép a zenei hangsúlyra, miközben a haladási irány immár az előbbivel ellentétes.



Páros forgás esetén azonban ez az irányváltás kissé kényelmetlen (bár nem teljesen példátlan: a marosszéki jobbágytelkiek táncában előfordul), emiatt a csíki, gyergyói és háromszéki csárdásokban ezt nem egy, hanem három lengetővel/augmentált ritmikájú lépéssel valósítjuk meg. Gyakorlása eleinte nagy körben, majd párosan történik, kézfogással, az oktató előre számol, hogy mikor kell a motívumot végrehajtani. Miközben az első augmentált ritmikájú lépést végezzük, szembefordulunk a partnerünkkel, így a másodikat és a harmadikat már oldalirányba lépjük, az együtemű inga természetének megfelelően. Ezáltal lehetőségünk adódik arra, hogy a gesztusláb a súlyláb mellé zárjon egyes pozíciósan. És amikor már párosan kézfogással kigyakoroltuk a motívumot, és a zárt lapcka-felkar fogással végezzük a gyakorlást, ennyi idő alatt a fogásmódot is tudjuk korrigálni az új forgásiránynak megfelelően, amennyiben ez szükséges. Irányváltások során Gyergyóban és Háromszéken – bár előfordul – nem feltétlenül szükségesen elvárt a gesztuslábnek ez a súlyláb mellé való zárása, de a csíki falvakban igen. Mi több, egyes felcsíki falvakban (Karcfalva, Jenőfalva, Csíkszenttamás) arra is van példa, hogy az első, vagy az első két augmentált lépés ugyan marad a fentebb leírt módon, de a harmadik, vagy esetenként már a második és a harmadik helyett ♪ ♪ ritmikájú aprózót alkalmaznak a táncosok (főleg a nők, de igen gyakran a férfiak is).

Amint ez a fentebbiekből is kiderült, a gyakorlást először nagy körben és verbális vezetés mellett végezzük, majd párosan is, kézfogással. Amikor így már kielégítően megy a forgás és az

irányváltás, következhet az a feladat, hogy az oktató már nem számol, nem vezeti a táncot, hanem rábízza a fiúkra/vezető táncosokra, hogy belátásuk szerint kezdeményezzék és valósítsák meg az irányváltást. Ez elég nagy falat, eleinte ugyanis a táncosok még nem rendelkeznek a vezetés-követés technikájának kellő mértékű ismeretével. Ezt tudatosítani kell bennük, hogy ne éljék meg csalódásként a kezdeti kudarcokat. Mindenféle gyakorlatokkal lehet és kell is nekik ebben segíteni.

Ezek közül a gyakorlatok közül a leghasznosabbak az ún. vakvezető játékok: olyan páros gyakorlatok, amelyeknek során az egyik játékos vezető lesz, neki kell a társát tetszőleges nyomvonalon körbevezetni a táncteremben anélkül, hogy fálnak vagy bármi egyéb akadálnak ütköznének. A „vak” – vagyis a vezetett – játékos rábízza magát a vezetőre, követi az instrukcióit, amelyek természetesen nem lehetnek verbálisak. Kezdsnek úgy játsszuk, hogy a vezető a társa vállait fogja két kézzel, mögötte halad, mintegy tolja maga előtt, finoman de egyértelműen jelezve neki a kanyarodásokat. Eleinte a vezetett játékos nyitott szemmel közlekedik, de ideiglenesen lemond az önállóságáról, hagyja, hogy társa vezesse. Később, amikor megvan már a kölcsönös bizalom, a vezetett játékos már becsukja a szemét, így ténylegesen is rászorul társa segítségére. Lehet kis lépésekben haladni: először egyszerre csak egy pár mozog, a többiek helyben állva képeznek kikerülendő akadályokat. Ha egyszerre több pár is mozog a térben, mozgó akadályokká válnak, melyeknek helyzete folyamatosan változik, a pálya átrajzolódik, ez bonyolítja a feladatot.





Amikor páros kézzel, vállfogással már kielégítő az eredmény (ez viszonylag hamar létrejön), megpróbáljuk mindezt kézfogással. Ez már nehezebb, ezzel érdemes lassan haladni, fokozott odafigyeléssel. Amikor azonban a karokban kialakul az a fajta nyugodt feszesség, ami a táncban való vezetés-követés alapfeltétele, az összes páros feladat nehézség nélkül kivitelezhetővé válik. Aki becsukott szemmel közlekedik, a szabad kezét védekezőleg ösztönösen maga előtt tartja. Érdemes ezt tudatosítani a táncosainkban és bátorítani őket arra, hogy ezt tegyék, ugyanis ez lehetővé teszi, hogy a vezető táncos a maga szabad kezével megfogja azt és így megfordítsa a követőt, hogy a másik oldalán haladva a másik irányba folytassák a gyakorlatot. A játék aztán gazdagítható gyakori kézcserékkal, irányváltásokkal, mindenféle kar alatti forgatásokat, kapuzókat tartalmazó megoldásokkal

– bár itt még elég az egyszerűbbeket alkalmazni, a neheze majd később, a forgatósoknál lesz időszerű.



A kézfogásoknál arra kell törekedni, hogy a hüvelykujj ne legyen részt a fogásban.

Eleinte ennek a fajta gyakorlatnak nem kell megadott ritmust vagy tempót követnie, lehetőleg csendben és lassan végezzük őket, de idővel érdemes lassú zenét rendelni mellé, és törekedni az ahhoz való alkalmazkodásra, megpróbálni a lépések ritmusát augmentálni, diminuálni, miközben a vezetést folyamatosan fenntartani.

Akárcsak a fentebb tárgyalt forgásirány-váltások esetén, ugyancsak az augmentált ritmikájú lépéseket alkalmazzuk akkor is, amikor a tükörszimmetrikus kétlépéses csárdáslépések után a páros forgást akarjuk elindítani, és a páros forgás végén is, amikor a csárdáslépésekhez szándékozunk visszatérni. De ezúttal nem egy, vagy három ilyen lépést használunk, mint eddig, hanem kettőt. A csárdáslépések után a férfi/vezető táncos két augmentált ritmikájú lépést lép, csaknem helyben, vagy legfennebb az együtemű inga természetének megfelelő módon, miközben partnerét továbbra is úgy vezeti, hogy folytassa a kétlépéses/kétütemű ingamozgást. Ezáltal az addig egymással teljesen szemben elhelyezkedő táncosok elmozdulnak egymás elől, lehetőséget kapván a belső lábbal előre való elindulásra, amit meg is tesznek, így indul el a páros forgás.

Az irányváltásokat sokféleképpen lehet díszíteni. Az egyik legegyszerűbb módja ennek az, hogy az első augmentált lépéssel a férfi/vezető táncos nem fordul szembe a párjával, hanem csupán megállítja őt, majd a második lépéssel hátrafele lép, hogy a harmadik már történhessen a megfelelő oldalirányba, hogy megvalósuljon az irányváltás. Amikor a pár az óramutató járásával ellentétes irányba forog, a férfi/vezető táncos jobb

keze szabaddá válik, amit nagyon gyakran arra használ, hogy a partnere bal kezét (mely az ő jobb vállán/felkarján kapaszkodik) megfogva, miközben a már leírt három augmentált ritmikájú irányváltó lépést hajtja végre, kar alatt kifordítja őt a forgásiránynak megfelelő irányban. A nő/követő táncos számára ebben az esetben előbb a forgás közben is alkalmazott belsőlábas forgás lépéseinek folytatásával zajlik a kifordulás, majd annak végén egy augmentált lépéssel ő is megvalósítja a lábsorrendváltást is (kis köríven/csaknem helyben körbejár őt nyolcados lüktetésű lépéssel, majd a hatodik nyolcadra a súlyláb mellé zár), majd a pár újra összekapaszkodik zárt lapocka-felkar fogásban és tovább forog az eddigivel ellentétes haladási irányban. Az egyszerű kar alatt kiforgató motívum továbbfejleszthető és igen gyakran tovább is fejlesztik a referenciaterületen élő székelők azzal, hogy miután maradéktalanul megvalósult a teljes kiforgatás, még mielőtt az új forgásirányba való páros forgás elkezdődne, a férfi/vezető táncos jobb oldalirányba indítva teljes kétütemű ingamozgást/kétlépéses csárdáslépést hajt végre, annak mindkét fázisával, miközben jobb kezével, mellyel partnere bal kezét fogja, először az óramutató járásával megegyező, majd azzal ellentétes forgásirányba is kiforgatja őt. A nő/követő táncos motívuma ebben az esetben ugyancsak a kétütemű ingamozgás támasztékszerkezete szerint történik, csak épp közben egy teljes fordulást hajt végre, melyet abba az irányba indít, amely lábbal a motívumot is elindította. Ennek a motívumnak a második részét (azt a részt, ami az egyszerű változat után bővítményképpen

történik) érdemes külön gyakorolni és megtanulni kivitelezni úgy is, hogy a két táncos mindvégig azonos fogásban marad, és úgy is (Alcsíkon, Kászonban és Háromszéken is alkalmazott forma), hogy a különböző irányokba történő forgatáshoz a táncosok kezét is váltanak: jobbra haladó lépések alatt a férfi bal, balra haladó lépések alatt pedig újra a jobb kezével forgatja a partnerét. Különösen Felcsík falvaiban, de kisebb mértékben máshol is előfordul, hogy a táncosok saját ötlet alapján tetszőleges mértékben megtoldják a már ismertetett motívumokat további lépésekkel, a partnert is meglepő, új kombinációkat hozván létre. Ez lehet egy teljesen kivitelezett irányváltó motívum megtoldása egy együtemű ingamozgás első, vagy akár mindkét fázisával: előbbi esetben tulajdonképpen nem történik forgásirány-váltás, második esetben azonban igen. Ez a toldás azonban lehet akár kétütemű ingamozgás első, vagy akár mindkét fázisának beszúrása is a motívumba, ami által a táncra amúgy nem jellemző félforduló motívum jön létre. Ritkán ugyan, de a csíkszentdomokosi gyakorlatban arra is van példa, hogy a kar alatti kiforgatás során a férfi nem egyszer, hanem akár kétszer vagy háromszor is megforgatja a partnerét azonos, a páros forgását folytató irányban. Előfordul továbbá az is, hogy a kar alatti kiforgatás helyett a férfi csupán elindítja a kiforgatást, de aztán elengedi a partnere kezét és a jobb válla felé maga is kiefordul, majd amikor újra szembefordul a párjával, karjait feléje nyújtva jelzi az összekapaszkodás szándékát és belső lábas forgásba kezd. Ez a motívum is tovább fejleszthető azzal, hogy ha már szabaddá vált a férfi/vezető táncos mindkét

keze, tapsol és/vagy a szólisztikus férfitáncokra jellemző motívumokat táncol, majd ezután jelzi párjának a már ismertetett módon az összekapaszkodási szándékot. A nő/követő táncos reakciója erre vagy egyszerű pihenő jellegű egy- vagy kétütemű ingamozgás táncolása, miközben szemmel tartja a figurázó partnert, vagy ezeknek kopogással, dobbantással díszített változata, esetleg forgás a saját tengely körül. De kiváló alkalom ez arra is, hogy tréfás rigmusokat csujjogasson. Megjegyzés: a tréfálkozás, a tréfás célzatú meglepetés-okozás egyébként is erőteljesen jelen van a térség szórakozáskultúrájában.

A páros forgások után a pihenő funkciójú csárdáslépésekhez olyan módon térünk vissza, hogy a forgásirány-váltáshoz hasonlóan augmentált ritmikájú lépéseket végzünk, de egészen más lendülettel, mint irányváltási szándék esetén. Pontosabban: amikor irányváltásról van szó, azt úgy jelezzük a párunk felé, hogy az első augmentált lépést fokozott lendülettel lépjük és erre felsőtesből is rásegítünk, miközben legtöbb esetben fordítjuk is ezzel egyidőben magunk felé őt. A forgás megállítása esetén ez a plusz lendület teljes mértékben hiányzik, sőt, éppen ekkor fogy el még a forgás lendülete is: a férfi/vezető táncos egyszerűen augmentált lépésekbe kezd, de partnerét csak a másodiknál fordítja maga felé, emiatt a nőnek/követő táncosnak itt fáziskéséssel csak egyetlen augmentált lépésre marad ideje, ami máris a csárdáslépéssel folytatódik.

Az eddig ismertetett formai megoldások főleg a gyergyói, csíki és háromszéki párostáncok esetében érvényesek. Természetesen mindhárom, de főleg az első két területen számos, a

leírásban nem szereplő motívum vagy motívumkombináció gazdagíthatja még a táncot (pl a gyergyóiak csárdásában a páros forgás során az alapvetően negyedes lüktetésű lépések között a férfi/vezető táncos leginkább az irányváltások után, de amúgy szinte bármikor alkalmazhat belső lábbal elkezdve két (esetleg több, páros számú) augmentált lépést, vagy három (esetleg több, páratlan számú) augmentált lépést és a végén külső lábbal elindítva egy aprózást anélkül, hogy a tánc menetét befolyásolná, látványában azonban gazdagodik a tánc), amelyek megtalálhatók a mellékletek fejezetben belinkelt oktatóvideókon, melyeket ezúton is a táncoktató kollégák és a táncosok figyelmébe egyaránt ajánlunk.

Amiről azonban feltétlenül szólni kell itt még, az a gyimesi csángók forgóinak sajátos motívumkészlete, mely az eddigiektől számos ponton lényegesen különbözik, miközben egyébként közeli rokon amazokkal. Történelmi-művészettörténeti időrendben a lassú és sebes magyaros táncpár korábbi, mint a csárdások, de oktatási szempontból érdemes a témához mégis a csárdások felől közelíteni, mert ezeknek birtokában könnyebb lesz a magyarosok megértése és kivitelezése is.

A gyimesiek csárdásának páros forgása ugyanúgy belső lábás, mint a keleti székeléké, de amazokénál finomabban lenthangsúlyos, kevésbé térdrugózó természetű. A lapocka-felkar fogás itt még szorosabb, mint amott, az ölelő kar teljesen ráfeszül a partner mellkasára, váll a vállhoz közelít szorosan, az azonos párhoz tartozó táncosok nem egymás arcába, hanem egymás mögé néznek.



A legszembetűnőbb különbség amazoktól azonban nem ebben, hanem a forgásirány-váltó motívumnál mutatkozik meg. A gyimesiek ugyanis nem használnak augmentált ritmikájú lépéseket, ők a másik lehetséges ritmikai mutációt, a diminuálást alkalmazzák. A gyakorlatban ez egy aprózást/cifrárt jelent, amelyet azonban a férfi/vezető táncos és a nő/követő táncos nem egyszerre hajt végre, hanem előbb a férfi/vezető táncos, majd ezt közvetlenül követően a nő/követő táncos is. Az aprózás során felcserélődik a lábsorrend, de a férfi/vezető táncos csaknem helyben lépkedve, lassan fordulva meg kell várja, míg partnere is végrehajtja a lábsorrendváltást, majd ezután még tovább is helyben lépked, amíg a tényleges forgásirány-váltás a nőnél/követő táncosnál is megvalósul. Ilyenformán a teljes irányváltó mozzanat a férfi/vezető táncos esetében hat zenei negyed (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) terjedelme megegyezik a székelők által alkalmazott motívumával. A nő/követő táncos által alkalmazott változat értelemszerűen két negyeddal rövidebb, ugyanis ennyivel

későbbben kezdődik. Megjegyzés: újabban egyre több gyimesi táncspár alkalmazza azt a változatot, amelyben a férfi/vezető táncos és a nő/követő táncos egyszerre hajtja végre a lábsorrend-váltó aprózást, majd az ezt követő két, vagy négy forgásirány-váltó lépést. Nem hiba tehát ezt a változatot tanítani és használni, de érdemes tudni róla, hogy a nyolcvanas években vagy korábban készült felvételeken ez ritkán fordult csak elő, divatja újabban (az elmúlt harminc év során) kezdett általánossá válni.

A gyimesiek táncában nem jellemző a kar alatti kiforgatás, de szórványosan azért előfordul, hogy az óramutató járásával ellentétes forgásirányban, amikor a férfi/vezető táncos jobb keze szabaddá tehető, a forgásiránynak megfelelően kiforgatjuk a párunkat – szigorúan csak egyszer. Az azonban, hogy egymást elengedve a férfi kifordul a forgásirány-váltás közben, mindkét forgásirányban előfordulhat. Ilyenkor a nő/követő táncos belátása szerint ugyancsak megfordulhat a saját tengelye körül és a gyimesiek táncában mindkét (vagy egyik, vagy másik) irányba való fordulásra van példa. De természetesen az is érvényes megoldás, ha a nő/követő táncos nem fordul, hanem a klasszikus irányváltó motívumot alkalmazza.

A gyimesi páros forgók pihenőlépései is kétlépéses csárdáslépések, többnyire tükörcsárdás formában, de fenthangsúlyban és olyan térhasználattal, hogy a felületes szemlélő igen gyakran félfordulónak véli, akképpen értelmezi. Ez attól van, hogy miközben a férfi/vezető táncos partnerét széles íven jártatja maga előtt, ő maga csaknem helyben lép és egész testtel fordul a párja után, a zárt lapocka-felkar fogás miatt nem is tehet mást. És

mert a helyben, de legalábbis szűken lépegetés miatt a kétlépes csárdáslépést záró utolsó mozdulat, a negyedik negyedre történő súlytalan zárás a súlyláb mellett így kényelmesebb, az nem szoros egyes pozíciósan, hanem lazább második vagy akár harmadik pozíciósan történik. Emiatt aztán az ingamozgás szimmetrikusan megismétlődő második fázisának első lépése tulajdonképpen nem egy kilépés lesz oldalirányba, hanem épp ellenkezőleg: a kihelyezett gesztuslábát húzzuk be magunk alá, így helyezzük rá a testsúlyt, ezáltal látszólag az ellenkező irányba haladunk, mint ami a támasztékszerkezetből amúgy logikusan következik. A páros forgás indítása úgy történik, hogy a férfi/vezető táncos a maga utolsó kettős csárdáslépését (mit jobb lábbal indított) bal lábbal nem egyszerűen egy hangsúlytalan mellézárással fejezi be a negyedik negyedre, mint eddig, hanem bal oldalirányba határozottan kilépve második pozíciósan, és azonnal rá is helyezi a testsúlyát. Ezáltal megvalósul az az elmozdulás oldalirányba az addig teljesen szemben álló partnerhez képest – aki természetesen folytatja a maga széles íven haladó csárdáslépéseit – ami lehetővé teszi mindkét táncos számára az elindulást előre belső lábbal. Eközben a férfi irányítja a felsőtestek viszonyát, vagyis a párját határozottan áthelyezi a jobb oldalára úgy, hogy a már említett szoros, váll a vállhoz érintkező fogásmód „összekattanjon”. A vállak összeérésével és a megfelelő testtartással megvalósulhat a feltétele annak a jellegzetes forgásdinamikának, ami a gyimesi sirülést egyedivé teszi. Itt nem csupán a lendületről van szó, hanem egy olyan harmonikus páros erő kifejtésről, amelyben a nő „motorként” hajtja a férfi által

biztosított, stabil tengelyen történő forgást. Ez persze nem azt jelenti, hogy a férfi csak helyben forog! A testsúlyát és a központi mozgásenergiáját is olyan módon kell mozgósítsa, hogy az összhangban legyen a közös akarattal: a sima és élvezetes páros forgással. A férfi belső lába – annak is a féltalpa – a sirülés ideje alatt csaknem helyben lép, de van olyan változat is, hogy nem is lép, csak féltalpon fordul és a forgás tengelye is erre a felületre vetül. Ezt úgy kell elképzelni, mintha egy szeget vernénk a cipőnk féltalpának közepén át a padlóba a sirülés idejére és úgy lépnénk vissza abba. Nem mellékes, hogy a féltalphasználat itt különösen jelentős tekintve, hogy a felcsiki és gyergyói rokonaitól eltérően a forgás motívum ritmusa megőrizte azt a késleltetett „sántítást” amit a lassú magyarosból örökölt, azaz, a külső láb lépése kicsit „késik”, emiatt a táncosok egy szokványos negyednél hosszabb ideig vannak egy lábon, a belső lábon, ami nem megfelelő kivitelenzés esetén egyensúlyvesztéssel is járhat. A gyimesi csárdás legmeghatározóbb „élvezeti faktorát” azonban éppen a sirülés efajta végrehajtási módja adja, amennyiben minden feltétel teljesül. Természetesen ez nem megy első próbálkozásra, időt kell hagyni a táncosoknak, hogy megértsék és megérjen bennük a koncepció. Továbbá, a gyimesi páros táncok mindegyikéről elmondható, hogy óramutató járásával megegyező haladási irányba kezdődik a sirülés és két irányváltás (vagy „megtérés”, azaz három hosszabb sirülés) után általában visszatérnek a pihenőlépéshez (legalábbis a Felsőlokon és Középlokon, valamint az ezekhez tartozó patakok mentén élők. Gyimesbükkötől lefelé rövidebb forgás jellemző, több irányváltással).

A páros forgás után a visszatérést a pihenőlépésekhez ezúttal is olyanszerűen indítjuk, mintha egy forgásirány-váltás következne. A férfi/vezető táncos lazítja a páros forgás lendületét, majd apróz, csakhogy ezúttal nem egyet, hanem kettőt. A második aprózás közben – miközben a két táncos már fordul szembe egymással – már apróz a nő/követő táncos is, ezáltal korrigálódik a lábsorrend, lehetővé téve a kényelmes-természetes csárdáslépés-indítást.

Amennyiben a férfi/vezető táncos mindezt úgy hajtja végre, hogy a páros forgás lendülete nem lazul, sőt inkább egy picit még fokozódik is, lehetségessé válik a páros sirülés egy speciális formája, helyi műszóval a „seggelés”¹³³, a gyimesiek páros forgóinak egyik jellegzetes díszítő eleme, amelynek során a táncosok egymással szemben, szoros összekapaszzkodásban folytatják az aprózást és a két táncos közötti tengely mentén forognak ilyenképpen, tetszőleges irányban és mennyiségben. A forgásirány motívumváltás nélkül megváltoztatható. A motívum némiképp hasonlít a polka típusú táncok második részében alkalmazott sirülőhöz, amit táncosaink már ismernek a moldvai páros táncokkal való találkozásuk óta, ezúttal azonban nincs köríven való haladás, mint amazoknál: ez a sirülés teljesen helyben történik – a nehézséget éppen ez, a forgástengely egy helyben tartása jelenti – és a legtöbb táncosnak egyik irányba könnyebben megy, a másik irányba azonban általában nehézséget okoz. Oktatóként ezt aényt érdemes előre tudni és figyelembe venni.

133 Gyimesben – a mai napig – seggelésnek nevezik a hátrafelé történő mozgást (akár autóval is), ez magyarázza a motívum elnevezését, bár valójában itt nem történik hátrálás

Megjegyzés: ehhez nagyon hasonló megoldást alkalmaznak időnként a bukovinai székelyek is a silladri és az Ez az Ádám nevű táncban (Ez utóbbi kötött szerkezetű: három nyolcadoló ritmikájú aprózás után két negyedelő lépés következik helyben, ami után megváltozik a sirülés iránya). Hasonló sirülőt használnak a csíki székelyek is, de nem diminuált ritmikájú formában, hanem a lépések természetes, a páros forgásban is alkalmazott negyedes ritmusában, azaz ott tulajdonképpen egy – a térhasználat szempontjából módosult – kétlépéses csárdáslépésről van szó, mely kizárólag az óramutató járásával megegyező irányba forog.

A másik általánosan használt díszítő elem úgy a gyimesi csángók, mint a keleti székelyek táncában, amit főleg a táncpár második, gyors tétele során alkalmaznak, az a táncoknak dobantásokkal, kopogásokkal való gazdagítása. Ennek helye többnyire a tánc tér kiemelten hangsúlyos helye: a zenekar előtti tér és általában úgy a táncoló, mint az azt figyelemmel kísérő közönség tagjainak fokozott figyelmét vonja magára, ezért ennek során minden táncos igyekszik tudása legjavát felmutatni.

A motívum neve Gyimesben ropogtatás. Támasztékszerkezet szempontjából a csárdáslépéssel azonos, azonban ritmikai értelemben diminuált (nyolcadoló), hangsúlyozása pedig szokatlan módon fenthangsúlyos az első és a harmadik súlyvételnél, de erőteljesen lenthangsúlyos a második súlyvételnél és a motívumot záró utolsó nyolcadra végzett dobbantásnál. A ropogtatás tág teret ad az egyéni ötleteknek és megoldásoknak. A fentebb leírt kétütemű ingamozgás az alap, de ez tetszőlegesen váltogat-

ható együtemű ingával, helyben kivitelezett ridamozgással, de légbokázókkal és csapással is. Miután a csapások viszonylag ritkán kerülnek terítékre, a gyimesi forgókban a ropogtatáshoz a zárt páros összekapaszkodást úgy nyitjuk ki a zenekar felé, hogy a nő/követő táncos a férfi/vezető táncos jobb kezénél marad, vállfogásban. Amikor pedig csapásos motívumokat akarunk beleszőni, elengedjük egymást. Ropogtatni főleg a férfi/vezető táncos szokott, de nem ritka az sem, hogy a nő/követő táncos is részt vesz benne. Dallamsorok végén általában elmarad az utolsó nyolcadoló dobbantás, ezáltal tagoljuk a ropogtatást, adván neki egyfajta kezdetleges pontszerkezetet. Ropogtatás után rövid páros forgás vagy sirülés következik a zenekar előtt, majd továbbhaladunk, helyet adva a következő ropogtatni szándékozó párnak.

A székelyek dobogtatása némiképp másképpen történik. A támasztékszerkezet szempontjából csárdáslépés-szerű ez is, ráadásul sem diminuálás, sem augmentálás nem történik, de még jelentős oldalirányú haladás sincs benne, a súlyvétel pedig a gyors tempó miatt nem lépéssel, hanem ugrásból valósul meg. A dobogtatás pedig az egyes súlyvételek között történik a gesztuslábbal, ami által a motívum, de legalábbis annak első fele nyolcadoló jellegűvé válik. A dobogtató motívum ritmusa általában ♪ ♪ ♪ ♪ vagy ♪ ♪ ♪ ♪ úgy, hogy a harmadik súlyvétel után egy negyedes, vagy két nyolcados ritmusú dobbantás következik azonos lábbal, esetleg az sem kizárt, hogy az utolsó ♪ ♪ valós aprózás révén valósul meg. A dobogtatás lehetséges zárt vállfogásban, párosan, vagy több pár összekapaszkodásá-

val létrehozott körben a táncterben bárhol, vagy nyitott vállfogásban a zenekar előtt, de ezúttal úgy, hogy a nő/követő táncos a férfi/vezető táncos bal kezénél van, ugyanis a székelylek táncában a gyimesiektől eltérő módon igen gyakori a csizmaszár megcsapása, ami többnyire jobb kézzel történik. De előfordul itt is az elengedés, hogy mindkét kezünket használhassuk, amint a férfitáncok motívumait táncoljuk. A lányok ugyan nem csapásolnak, de a dobogtatásban általában aktívan részt vesznek és hagyományosan erőteljesen csujjogatnak.

A csárdások után essen azonban szó immár a gyimesiek régi páros táncairól is – a lassú és sebes magyarosról – amelyek a Felső-Tatros mentén önálló táncként napjainkig fennmaradtak, megúszván a csárdásokba való beolvadást. A lassú magyaros sánta, aszimmetrikus zenekísérete általában 9/16-os metrikai szerkezetű (e tekintetben az erdélyi féloláhosokkal rokon). Akárcsak a mezősegi lassú párostáncok esetében, itt is érvényes, hogy a táncosoknak ehhez a tánchoz a korábban a lassú csárdás kapcsán tárgyalt és már ismert motívumokat kell a sajátos zenei lüktetéshez igazítani, alkalmazni. Nagyon egyszerű szerkezetű tánc, szinte csak a pihenőlépésekből és a páros forgásokból, valamint ezeknek forgásirányváltásaiból áll, amely azonban komoly kihívást jelent a táncosoknak, nagyfokú összehangolódást kíván meg, hogy forgás és irányváltás közben a páros egyensúlyt megtartsák, ugyanis minden egyes motívum elején viszonylag sokáig vannak egy lábon (a jelenségről fentebb a csárdás kapcsán már volt szó, de itt fokozottan érvényes!), miközben a lassú tempó ellenére is lendületes forgást kell végrehajtani. Aki azon-

ban megérzi ezt a ritmust, a későbbiekben a székelj jártatókban, forgatósokban, a mezősegi lassú táncokban de még a kalotaszegi hajnali énekekben is minduntalan felfedezi, annak ellenére is, hogy azokból a gyimesihez hasonló mértékű sántikálás mára már azért alaposan kikopott, kisimult.

A sebes magyaros tempósabb a lassúnál, de ez sem nem nagyon gyors. Kísérő dallamai a kanásztánc dallamok csoportjába tartoznak, ennek megfelelően ez a tánc már nem szánta ritmikáját és tulajdonképpen a csárdások közvetlen előképének tekinthető. Az egyenletes belsőlébas párosforgású sebes csárdástól a jellegzetes dallamokon túlmenően főleg az különbözteti meg, hogy aprózó, vagyis ♪ ♫ ritmusú lépésekkel történik a pihenője, értelemszerűen a „seggelője” is, de még maga a páros forgás is! Díszítése, akár csak a sebes csárdásnak, leginkább a zenekar előtti ropogtatásban csúcsosodik ki.

Erre a két táncra még inkább, mint a korábban tárgyaltakra, igazak a következő, a páros forgók lényegét leginkább megragadó idézetek (melyeket azonban szinte biztosan a következő – az erdélyi forgatósokat tárgyaló – kötetben is viszont látunk majd):

„Amikor két ember egy párként táncol, akkor ők tulajdonképpen egy testként működnek, nem különválaszthatók maradéktalanul egymástól. Egy kölcsönös testsúlyviszonylatban vannak, és egy kerek rendszerként mozognak együtt. A tánc egy, de mindkettőjüké, közös alkotás.” (Boór Bernadett)

„A tánc az emberi kapcsolatteremtés egyik legfontosabb, legközvetlenebb eszköze. A közösségbe tartozást, a szolidaritást fejezi ki és annak élményét adja, különösen a körtáncokban.

A férfi és nő páros tánca ugyan leszűkíti a kapcsolatteremtést a párra – ugyanakkor egymás megismerésének olyan sajátos lehetőségét jelenti, amit a beszéd, a társalgás nem adhat meg.”¹³⁴ (Andrásfalvy Bertalan)

3.11. Az „aprók”

A tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején – a boldog békeidőkben – hozzánk is eljutottak a már korábban világhódító útra induló közép-európai városi/ polgári társastáncok, melyek hozzánk német és lengyel minták révén érkezvén főleg polka gyűjtőnéven terjedtek el, de nevezzük ezeket helyenként sormagyarnak (Háromszék), apróknak (Gyimes), hétféléseknek (Csík, Bukovina), ceppelnek (Gyergyó)...¹³⁵ A típuscsalád magvai a legtermékenyebb talajba Bukovinában és Moldvában hullottak, előbbinek erős interetnikus-multikulturális jellege miatt, utóbbiban főleg azért, mert a polkák ugyan páros táncok, de szerkezetükben nagyon hasonlítanak a térségben addig szinte egyeduralkodó középkori kétrészes körtáncokra, kötött, formációs jellegűek, tehát a befogadásuk mindenféle nehézségek nélkül megvalósulhatott. Erdélyben – ezen belül a Székelyföldön – falvanként négy és tíz közé tehető azoknak a

134 <https://karpatmedence.net/szellemi-neprajz/neptanc/1074-gondolatok-a-tancrol-es-tanckedvrl>

135 Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok, Budapest, 1995.

táncoknak a száma, melyek ebbe a típus-családba tartoznak (kivétel a gyergyói medencében ismert tizenhárom féle ceppel¹³⁶), és a táncalkalmak során többnyire csak egyszer kerül rájuk sor, a rendszeresen játszott táncrendeknek nem képezik részét. Jellemző rájuk egy lépő-vonuló jellegű első rész után egy páros keringésből vagy forgásból álló második rész. Az egyes részek terjedelmét a dallam szerkezete határozza meg és falként eltérő lehet, hogy a haladási irány a kör ívén az óramutató járásával megegyező, vagy éppen azzal ellentétes irányú, esetleg a tánc első része „lélegző” mozgással történhet a kör középpontja felé és vissza.

A gyimesi csángók tánc kultúrájában fennmaradt és általuk „aprók”-nak nevezett táncok (megjegyzés: néha nevezik őket is sormagyarnak is) a következők:

- háromtappantós
- egytappantós
- háromsírülős
- hétlépés
- palánkai
- moldvai és porkája
- talján porka és szökdösős
- sánta németes
- csoszogtatós

Ezek a táncok szerkezet szempontjából egy- vagy kétrészesek. Előbbieknél egyrészes dallam ismétlődik újra meg újra

136 Farkas Tamás: Gyűjtések a Gyergyói-medencében, in: folkmagazin, 2017/6

és a motívum is ennek megfelelően viselkedik. Utóbbiaknál a dallam is kétrészes, a táncban pedig az első vonulós részt egy általában ettől tempójában is különböző (gyorsabb) második siruló rész követi. A záró tánc, a csoszogtatós tulajdonképpen egy sebes magyaros. Az öregebbek tanúsága szerint régebben a zárótánc egy kerek volt, mint a hejszak végén.

A gyergyói medencében a polka típusú, ma is népszerű táncoknak ugyancsak ceppel a gyűjtőneve, mint a felcsíkiak táncrend-záró párostáncának, de itt egy attól mindenféle szempontból teljesen különböző táncanyagról van szó, egy különálló táncrendről, mely tizenhárom táncból áll. Ezeknek neve leginkább a sorozásban elfoglalt helye szerinti száma (egyes figura, kettes figura, stb) és/de egyeseket ezek közül azzal a verssorral azonosítanak be, amellyikkel a hozzá tartozó dal szövege kezdődik:

- egyes figura: „Csík Están, Pál Están...”;
- kettes figura: keringő
- hármas figura: „Mikor a pina szőrösödik...”
- négyes figura: „Egy a kettő, három, négy...”
- ötös figura: „Rózsalevél lehullott...”
- hatos figura: „János bácsi...”
- hetes figura: esztám
- nyolcas figura: valcer-csárdás
- kilences figura: „Ej, haj, dáridó...”
- tízes figura: hármas dobbantós
- tizenegyes figura: „Aki az urak közt...”
- tizenkettes figura: „Pesten az utcán...”
- tizenhármass figura: „Egyszer kértem, s nem adtál...”

Hagyományosan ezeket mindig a táncalkalom legvégén játszotta a zenekar, ezzel jelezvén az esemény végét. És hogy mégse a polgári/németes hangzásvilág emlékével térjenek haza, tizennegyedik táncként a ceppel-sorozatot egy igazi régi stílusú dallammal zárják, melynek neve „a Gábor Ignácé”, s amire csárdást táncolnak.

Felcsíkon is ismert jónéhány polgári eredetű, poka-típusú párostánc, de ezek itt rendhagyó módon egy „rendbe” kerültek egy jópár évtizeddel/csaknem fél évszázaddal későbbi táncörtöneti korszak akkor divatos társastáncaival, továbbá olyan játékos táncokkal/táncos játékokkal is, amelyeket e kötet „egyéb típusú táncok” c. fejezetében ismertetünk bővebben. A „rendet” alkotó táncok:¹³⁷

- Lassú (vagy sánta) németes (népies lassú keringő – csárdásra jellemző fogásmódban)
- Sebes polka (az előbbi tánc gyorsabb tempójú párja)
- Cepper
- Gólyás
- Öreg zsidó
- Változtatós
- „Hétféle” (hétféli):
 - „Vékony deszka kerítés...”
 - Hétlépés („Egy a kettő három négy...”)
 - Polka
 - Németes

137 Sándor Csaba Lajos: Népi táncok Csíkszentdomokosról, in: <https://www.ordogborda.ro/sites/default/files/2021-01/Nepi-tancok-Csikszentdomokosrol.pdf>

- Dobbantós
- „Hadd el te kicsike...”
- „Gyere be rózsám, gyere be...”

Ezen fejezet tárgykörébe leginkább a gólyás és ezen utóbbiak, a „hétfélik” nagyobb része tartozik, kötött, szerkezetük és formációs jellegük miatt. Megjelenésük a csíki székelyek táncéleténen ugyanahhoz a „modernizációs” hullámhoz köthető, mint Gyergyóban a tizenhárom figuráé, de Csíkban ezeknek a kultúrája nem volt olyan erős és nem is volt annyira rendszerezett, mint amazoké. A sorrend sem volt fontos és egy-egy táncalkalommal nem is játszotta a zenekar mindegyiket. Mi több, bálokban eleve nem játszották ezeket, inkább csak a fiatalok egyes táncalkalmain, igény esetén, rendszerint annak vége felé.

A gólya vagy gólyás nevű tánc érdekessége, hogy jellegzetes dallama nem német vagy lengyel polka típusú tánczene, hanem a huszadik század elején az amerikai kontinensen szerencsét próbáló, de aztán onnan hazatérő székelyek révén az Egyesült Államokból érkezett és honosodott meg tájainkon. Táncának menete kis különbségekkel mindenütt azonos: két, vagy négy „csárdás” lépéssel előre-hátra (netán hátra-előre) vonuló első rész után egy félfordulásokból, majd kar alatti kiforgatásból álló második rész következik.

Háromszék különböző területein a szász Barcaság felől közvetlen átvétellel, vagy a reformkor helyi származású táncalkotója, Szöllősy Szabó Lajos és társai munkásságának következtében kialakult és kisebb-nagyobb változtatásokkal máig fennmaradt sormagyar nevű táncrend részben azonos, részben különböző táncokat és táncdallamokat tartalmaz.

Felsőháromszéken (Kézdiszentléleken) ilyen táncok:

- magyar keringő
- átadós
- kilépő
- kétlépetű (vagy négylépetű, „Egy a kettő...”)
- bimbó („Mai házassághoz nem kell hozomány”)
- gólya
- polka

Erdővidéken kétféle változat is előfordul.

Vargyason:

- gólya
- négylépetű
- kétlépetű
- polka
- balog (ez utóbbit nevezik még ceppelnek is)

Ürmösön:

- „Káposzta...”
- rózsás csárdás
- három fordulás
- négylépetű
- polka
- nagylépetű (amelyet sántanémetesnek is neveznek).¹³⁸

A háromszékiek táncéletében ezeknek a táncoknak nagyobb volt a jelentősége, mint a többi keleti székelyeknél és a gyimesi csángóknál. A falusi bálók kiemelt pillanata volt, amikor ezek-

138 Jánosi József: Háromszéki táncok, Sepsiszentgyörgy, 2004.

re sor került, s sokan olyanok is táncolták, akik a csárdást már elavultnak tekintették, s a modern társastáncokat részesítették előnyben. Népszerűségük csupán a nyolcvanas években hagyott alább, ahogy a hagyományos bálók egyre ritkultak a diszkók térnyerésével párhuzamosan, s reneszánszukat a táncházmozgalom sem hozta el, mert annak vezéregyéniségei ezeket nem tekintették „igazi néptáncnak”.

3.12. Az „aprók” oktatása

Ezeknek a táncoknak egyik legfontosabb ismérve a kötött, formációs szerkezet. Nagy kör ívén egymás után haladnak a táncoló párok, többnyire/szinte mindig az óramutató járásával ellentétes haladási irányba. Általában a belső íven haladnak a férfiak/vezető táncosok, akik a reformkor divattáncainak méltóságteljeségével vezetik jobbjukon, vagyis a kör külső ívén a nőket/követő táncosokat. A táncok között van amelyik egyetlen részből, egy adott motívum ismételtetéséből áll (Felsőháromszéki átadás: négy lépésnyi páros forgás hátrafelé, aztán ugyanannyi előre, de ennek a második felére a táncosok már elengedik egymást és a szomszédos párosból érkező új partnerrel kapaszkodnak össze, majd az egész sorozat újra meg újra megismétlődik), de nagyobb részük kétrészes: egy lépő-vonuló első rész után párosan keringő vagy páros forgó második rész következik. Az egyes táncok közötti különbséget a jellegzetes dal-

lam természete (terjedelme, tempója, ritmusa) adja, és az, hogy milyen hosszú a lépő-vonuló rész, hogy ez négyütemű vagy kétütemű ingamozgás jellegű-e, esetleg hogy ezeknek milyen kombinációjáról van szó, és hogy ez zárt vagy nyitott polka-fogásmódban történik-e, esetleg a nyitott fogás esetén a visszafelé való haladásnál történik-e frontirány- ezáltal pedig fogásváltás. A második rész aztán lehet jellegzetes aprózós polka-keringés zárt polka-fogásban, páros forgás előre, aztán akár hátra is, esetleg kifordulás (mindkét táncos kifordul, egymással ellentétes irányba), vagy akár a nőnek/követő táncosnak a férfi/vezető táncos általi kar alatti kiforgatása. Csupa olyan mozdulat, motívum vagy motívumsor, amelyekkel már a kör- és füzértáncok és/de főleg a moldvai polka-típusú páros táncok kapcsán is, meg aztán emitt a korábbi fejezetekben tárgyalt páros forgóknál is már mind találkoztunk, tehát ezeknek a megtanulása és helyes, igényes kivitele ezen a szinten már nem jelenthet a táncosaink számára meglephetetlen kihívást.

Az aprók, hétfélik vagy sormagyar oktatása tulajdonképpen már a forgó karakterű páros táncok oktatása előtt elkezdődött, amennyiben a csoportunkkal már átrágtuk magunkat a moldvai csángómagyarok táncain, melyekről ezen segédanyag-sorozat első kötetében szoltunk részletesen. Amennyiben ez nem történt meg, érdemes ezeket is az improvizáló páros forgókkal egyidőben, azokkal párhuzamosan elkezdni tanítani, hogy addig is, amíg azokban – az improvizáció, és a vezetés-követés technikájának kellő szintű elsajátítása után – számottevő eredményt tudnának elérni a táncosaink, emezek által megkaphassák azt a

csoportos és egyéni sikerélményt, amire a motiváció miatt szükségük van. A jó esetben korábban már megtanult moldvai táncok révén már megismert kötött formációs szerkezet nyújtotta biztonság bátorító keretei között számos olyan elem, (térbeli helyezkedés, partner vezetése/követése, fogások, motívumok stb) megtanulható és kigyakorolható, ami aztán a forgók megtanulásában és stílusos eltáncolásában is jól hasznosul.



3.13. Az improvizatív férfitáncok

Bármennyire is „lépő” (értsd: nem „ugráló”) jellegű táncok benyomását keltik a gyergyói, csíki és gyimesi férfitáncok egy avatatlan szemlélő számára (különösen a magyarországi ugróstáncokkal való összehasonlítás fényében), ezek a Kárpát-medence keleti határvidékén táncolt férfitáncok is bizony, többnyire az

ugrós-legényes tánc típusba tartoznak (tánc történeti-táncfolklorisztikai szempontból a verbunkok ugyan nem, de a teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy míg azoknak zenéje valóban új stílusú, a mozgás-repertoárjuk tulajdonképpen ugyanaz, mint a régi stílusú férfitáncoké). Hogy miért, az azonnal kiderül, ahogyan az egyes motívumok helyes kivitelezésének módját kezdjük keresni: az ugrások mindenik formája jelen van, sőt dominál bennük, bár valóban kicsiben, sokszor inkább csak jelzés szintjén, csusszanásokkal, mintsem nagyban. Ennek legfőbb oka a hagyományos népviselet: szűk és vastag posztóharisnya, nehéz csizma, amely a könnyed, szellős ugrálást, gyors és bonyolult gesztusokat nem teszi lehetővé. A háromszéki eszközös férfitáncok azonban, amelyek még a mai háromszékiek számára is szinte teljesen ismeretlenek, mégis leginkább kismagyarországi ugróstánc-reminiszcenciának tűnhetnek. De mindezekről a sajátosságokról bővebben a következő alfejezet fog szólni. Előtte lássuk, mely táncokról is beszélünk tulajdonképpen:

1. Féloláhosok: ugrós-legényes típusú férfitáncok, melyeknek eltáncolására általában egyéni előadásmódban kerül sor. Élő hagyománya idején meglehetősen egyénre szabottak voltak, amennyiben az egyes táncosok maguk által választott (Gyimesben 2/4 míg Felcsíkon nagyon gyakran 9/16 metrikai szerkezetű, ez utóbbi csoportba sorolható a sepsiszéki őrkői cigányok romános nevű tánca is) dalra táncolták és motívumaikat is (nyilván a korábban látott vizuális minták és szabályszerűségek alapján) maguk fejlesztették és gyakorolták ki, törekedvén az egyéni

megoldásokra, a többiekől való különbözésre. Leghíresebb féloláhosok: a gyimesi Kicsi Kótáé, Zerkula Jánosé, a csíkszentdomokosi Kiss Vilmosé, Kurkó Jánosé, Kristály Péteré, stb.

2. Egyéb zsukák: ugyancsak ugrós-legényes típusú férfitáncok, melyeket a féloláhosokhoz hasonlóan általában egyéni előadásmódban volt szokás eltáncolni a páros táncrendek közötti szünetekben, külön megrendelésre. Motívumaik és a kiválasztott dallamok tekintetében ezek is egyénre szabottak, de a féloláhosoktól különböző tempójúak – általában gyorsabbak amazoknál. Legismertebb ilyen zsukák: a csíkszentdomokosi Kedves Árpádé, Zsukás Guszti hátrajárója, orosz zsuka vagy kozácska – ez utóbbi különböző adatközlők által táncolt többféle változatban.
3. Eszközös férfitáncok: az általunk tárgyalt területen mindössze két ilyen tánc ismert, Háromszékről. Az egyik a felsőrákosi kanásztánc típusú kereszttestánc, melyet botokkal vagy seprűvel táncoltak, de amelynek gyakorlata mára megszakadt. A másik a torjai molnárok – más néven gátkötők – tánca, mely csaknem teljes mértékben megegyezik az ugyanott táncolt verbunkkal, de ezúttal egy eszköz, a gátkötéshez használt kos körül történik és tartalmaz egy ügyességi-erőnléti feladatot is.
4. Verbunkok: az új zenei stílus és a táncos katonatoborzás szokása által a régi férfitáncok elemeiből létrehozott gyors tempójú, 4/4 ritmusú férfitánc. Hagyományosan főleg

egyéni, de esetenként csoportos változatban is táncolták. Szerkezetük falvanként különböző, van egy kötött szerkezetű csoportos körverbunk változat is – a gyergyócsomafalvi Köllőké, melyhez hasonlót „nyulaké” néven Gyergyó-újfaluban is ismertek.

Főleg az első két csoportra, kisebb mértékben azonban az összesre jellemző a pontokba való szerkesztettség, de nem minden táncos esetében azonos mértékű annak szigorú betartása: míg a csíkszentdomokosi Kedves Árpád a maga sajátos zsukáját úgy szerkesztette, hogy minden dallamsor végén zárlatot alkalmazott, a Kurkó János és Kristály Péter féloláhosa vagy, a Tímár Mihály orosz zsukája esetén a zárlat az egyes dallamrészek/min-den második dallamsor végén jelent meg, de ott következetesen, mindig, ez a Bíró Ágoston (Zsukás Gusztó) hátrajárónak nevezett tánca, vagy orosz zsukája esetében teljesen esetlegesen történt vagy nem történt meg. A legtöbben azonban igyekeztek úgy szerkeszteni a táncukat, hogy hat zenei ütem terjedelemben egy bizonyos motívumot ismételgettek – ez hat rövid vagy három bővített motívumot jelent – a hetedik és nyolcadik zenei ütemre pedig egy lezáró motívumot alkalmaztak. Míg a gyimesiek féloláhosa egyenletes 2/4 ritmikájú, a felcsíkiaké inkább a szakemberek által legkorábban a bihari románoknál megismert, emiatt ardeleána-ritmusnak nevezett reneszánsz-kori jellegzetességként fennmaradt „sánta” ritmusú, akárcsak a sepsiszentgyörgyi cigányok románys nevű férfitánca esetében, mely a felcsíkiak egyes féloláhosaival amúgy feltűnő rokonságot mutat, nem csak a ritmus, hanem a motívumok és a pontszerkesztés szintjén is.

Jellegzetes dallamai régi stílusú kanásztánc-dallamok, tempójuk ugyan gyors, de mérsékeltőbb a verbunkokénál.

Felcsíkon a féloláhos megnevezés többféle dallam, ritmus és tánc gyűjtőneve. Régebben csaknem minden legény megpróbálkozott létrehozni a saját féloláhosát, amivel aztán a táncalkalmak során a páros táncrendek szüneteiben felhívhatta magára a közönség, de leginkább az eladósorban lévő lányok figyelmét, amikor külön megfizette a zenészeknek, hogy eljátsszák az ő kiválasztott dallamát, amire aztán eljárt a saját fejlesztésű táncát. Rendszerint erre aztán még más legények is hasonlóképpen reagáltak.¹³⁹

A gyimesi féloláhos esetében két adatközlő, Blága Károly „Kicsi Kóta” és Zerkula János muzsikus táncai elemezhetők érdemben, hiszen az ő táncukban fedezhető fel olyan szerkesztettség és motívumkészlet, amelyeknek megértésén keresztül oktathatóvá, megfoghatóvá válik ez a virtuóz tánc. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a többi csángók ne táncolták volna ezt a férfitáncot. A gyimesi zenészek *mindegyike* ismerte és húzta a féloláhost (ebből kifolyólag szép számú dallamvariáció maradt fenn), ami önmagában is bizonyítja, hogy volt ezekre igény a mulatságokban, azonban ennek előfordulását nem úgy kell elképzelni, mint a mezősegi, kalotaszegi vagy küüllőmenti legényes típusú férfitáncoknál. Gyimesben a férfias virtus villogtatása leginkább a hejszakban és a párostáncok során bemutatott ropogtatásban csúcsonódott ki, a féloláhos igénye speciálisabb volt, bizonyos karakterekben alakult csak ki.

139 Sándor Csaba Lajos: Népi táncok Csíkszentdomokosról, in: <https://www.ordogborda.ro/sites/default/files/2021-01/Nepi-tancok-Csikszentdomokosrol.pdf>

A térségben táncolt verbunk (Felcsíkon nevezik „magyarországi”-nak is!) mindezekről leginkább abban különbözik, hogy zenéje új stílusú, többnyire az ún. székelyverbunk-dallam (huszárverbunk, csúrdöngölő), vagy dallamok, tempója az előbbiek nagy részéhez képest gyorsabb, ritmusa egyenletes 4/4, a tánc szerkezete pedig már nem feltétlenül pontokba rendezett, bár egy erre való törekvés azért továbbra is megfigyelhető. Miután azonban a dallamsorok hossza négy, hat, vagy akár nyolc zenei ütem terjedelmű is lehet, a lezáró motívum gyakran elmarad, vagy nem a dallamsor végére esik.¹⁴⁰ Gyimesben a verbunk sokkal népszerűbb, mint a féloláhos, hiszen a hejszákából és a ropogtatásokból ismert motívumok ebben szabadon alkalmazhatók és akár csoportosan is táncolható.

Oktatás szempontjából kitűnő kontrasztot mutat egymásnak e táncpár, a féloláhos nyugodt tempóját és pontszerű szerkezetét felváltja a verbunk gyors tempója és szabad szerkesztése, miközben mindkettő nagyjából azonos mozdulat- és motívumkészletből gazdálkodik.

A „Köllők tánca” egy kötött szerkezetű körverbunk, amelyet a gyergyócsomafalvi férfiak táncolnak, s mint ilyen, teljesen egyedülálló nemcsak a keleti székelyek földjén, hanem egész Erdélyben. A tánc során körbe-körbe haladnak meghatározott zenei egységekre „szökdelővel” (lippentő), negyedes lépésekkel vagy aprózóval. A szökdelőt vállfogással is járják. A körbehaladásokat közös – „tapsbemérő” szerű – tapsolás, csapásolás (testdobolás) vagy egymás vállának-hátának ütögetése szakítja meg, adott

140 Kallós Zoltán – Martin György: A gyimesi csángók táncélete és táncai, Szentendre, 2005.

zenei részekre. A tánchoz egy sajátos dallam tartozik, amelynek ügyszintén „Köllőké” a neve.

A molnárok, más megnevezés szerint a gátkötők tánca a háromszéki Torja kemény legényeinek virtuskodó tánca volt abban az időben, amikor a faluban még számos vízimalom működött, s amelyeknek a tavaszi hóolvadás-jégzajlás idején megrongálódott gátjait kalákában évente megjavították. Ennek része volt új cölöpök beverése a földbe egy kosnak nevezett eszközzel. Munka után, és aztán az év folyamán később is, amikor ügyességüket, erejüket akarták fitogtatni, a gátkötés során használt cölöpleverő kos körül táncoltak a legények verbunk motívumokat (aprózó, bokázó, légbokázó, csapásolás stb), melyek közé szakaszonként legalább egyszer beillesztettek egy-egy négy zenei ütem terjedelmű jobb oldalirányba haladó lépegetést, vagy bokázót, melynek feléig folyamatosan guggolt le, majd fokozatosan emelkedett fel (ha bírt) a táncos, majd ismét verbunk-motívumok következtek.

A keresztes tánc, amelyet felsőrákosi adatközlők mutattak be a nyolcvanas-kilencvenes években, az alföldi eszközös pásztortáncokkal mutat nagyfokú rokonságot, tulajdonképpen egy eszközös ugróstánc, annak is az ún. kanásztánc típusából – a tánc főleg a földre támasztott, vagy teljesen földre helyezett eszköz körül történik. Sétáló, aprózó, höcögő, bokázó, légbokázó motívumok, dobogások alkotják a motívumkészletet. Tánckezdekör a táncosok a botot általában jobb kézben tartják, függőlegesen és együtemű ingamozgás esetén felváltva körbeforgatják maguk mellett egyszer az egyik, aztán a másik oldalon. Bokázók, lég-

bokázók esetén többnyire vízszintesen tartják, mindkét kézzel fogván, de előfordul az is, hogy átlósan a hátukra veszik, egyik kézzel váll fölött fogva, a másikkal csípőmagasságban, vagy esetleg lent nem is marokra fogva, hanem könyökhajlatban. A tánc gerincét alkotó figurázáshoz a bot egyik végét továbbra is kezében tartja a táncos, a másik végét pedig letámasztja a földre. A tánc motívumai: a láb átemelése a bot felett/bot átadása egyik kézből a másikba a felemelt láb alatt, valamint a bot átugrása a hát mögötti kézcsereivel. Amikor a bot mindkét vége a földön van, a legjellemzőbbek a negyedés lépő motívumok, ingaszerűen a bot felett át meg vissza, továbbá lépegetés terpeszben a bot felett hosszan és vissza, az aprózás a bot felett és körül, höcögő (♩ ♩ ritmusú rezgőmozgás páros lábon állva, boka- ill. térdrugózással), bokázók, légbokázók, fonás. A táncot keresztesnek két egymáson derékszögben átfektetett bot miatt nevezték, bár a nyolcvanas-kilencvenes években az utolsó adatközlők, akik még táncolták, a bemutatóhoz már csak egy botot használtak.

3.14. Az improvizatív férfitáncok oktatása

A jelenlegi erdélyi amatőr néptáncoktatás nagyon keveset foglalkozik az improvizálás készségének fejlesztésével, legyen szó akár férfitáncokról, akár párostáncokról. Ehelyett igen gyakran egy-egy filmfelvételen látható etűd minél pontosabb leutánzása lett a cél, ami amúgy nem egy ördögtől való ötlet, hiszen

ezáltal a táncos képet kaphat arról, hogy mit tartott fontosnak az adatközlő a saját táncával kapcsolatban, de közben tudjuk: az adatközlők sosem táncolták el kétszer vagy többször teljesen azonos módon ugyanazt az etűdöt és ma sem teszik ezt. Ők a saját mozgásnyelvükön bármely pillanatban képesek és hajlandók ma is újat mondani/mutatni, mindig az adott helyzetnek megfelelően. Szóval a jó módszer nem az utánzás, hanem a megértés – ez utóbbinak egy adott pontig lehet hatékony eszköze az utánzás, de aztán mindenképpen túl kell azon lépni.

A jelenség nem újkeletű és már a hatvanas-hetvenes években megpróbálták a józan gondolkodású és nagy tudású szakemberek, köztük többek között Martin György is elérni, hogy megússzuk a kreatív önkifejezés helyett a feltétlen másolás csapdájába való beleesést. Hadd lássunk pár erre vonatkozó gondolatot, figyelmeztetést, jó tanácsot:

„Az eredeti néptáncoktól a koreográfia elkészítéséig vezető út didaktikai megalapozását a következő három fázisban képzelhetjük el:

1. Több jellemző, egyszeri, improvizált változat rögzített pillanatképeinek, részleteinek, s folyamatának pontos megtanulása.
2. Ezek feloldása útján egy magasabb, általánosító, de szabad szintézis megvalósítása.
3. A „beszédkészség” elsajátítása után kerülhet csak sor a rövidebb-hosszabb műhelykoreográfia kísérletekre.

A vázolt sorrend felcserélése, fokozatok kihagyása, a szükséges ismeretek és készségek megszerzése nélküli »alkotás« dilet-

tantizmusra, ösztönösségre, véletlenszerű esetlegességek abszolutizálására, másolásra, önkényeskedésre vezet.”¹⁴¹

„Aki alaposan ismeri a néptáncot, és fölényes biztonsággal kezeli az anyagot, az ritkán esik az »egy az egyben másolás« hibájába, mert egyszerűen nincs is rá szüksége. Nagy anyagismeret birtokában sokkal inkább absztrahál, s a korábbi változatok alapján egy újabb, tipikusabb változatot valósít meg. Az eredmény ez esetben sokkal inkább a realista tipizálás, mint a naturalista másolás fogalomkörébe tartozik. Sokkal gyakoribb a szó szerinti másolás azoknál az alkotóknál, akik témáik, gondolataik formai megvalósításához a filmekről és táncleírásokból »összekerességeknek« motívumokat és táncrészleteket, s azokat (olykor a félreértésekkel, sőt lejegyzési hibákkal, esetlegességekkel együtt) jól-rosszul beillesztik műveikbe. Mindig zavar, amikor egy-egy eredeti (filmről egyszeri formájában lejegyzett) táncrészletet viszontlátok a »szuverén« műalkotásokban.”¹⁴²

„Alkotóművészeink, koreográfusaink pedig, már csak kényelmességi szempontból is megelégednek (noha több tízezer méternyi táncfolyamat-felvétel áll ma már rendelkezésünkre) a filmről való motívumválogatás kétségkívül hasznos, de a megismerés szempontjából elegendőnek egyáltalán nem mondható, felületes módszerével.

141 Javaslatok az oktatási és tudományos szakbizottság munkájához. In: Héra Istvánné (szerk.) A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről, Budapest, 1979.

142 Néphagyomány, néptánc. Beszélgetés Martin Györggyel. In.: Vörös László (szerk.) Tiszatáj 1. 35. Évf., Szeged, 1980.

Az eredeti néptáncok tanulmányozásának általunk helyesnek tartott módszerét olyan komplex szemléletmód jellemzi, mely számol a tánc sokrétűségével, s épp ezért törekszik a néptánc minden összetevőjének (formai, zenei, valamint funkcionális sajátosságainak) megragadására.”¹⁴³

Tehát a felvételtől való tanulás, mint módszer, alapvetően rendben van, de nem szabad egyetlen felvételre korlátozódni! És még, ha sokszor, különböző életkori szakaszokban, különböző táncalkalmak során filmezett képsoraink is vannak egy-egy adatközlőről, még mindig nem ismerhetjük meg az érzéseit, a motivációit, az elveit, amelyek a saját táncának megalkotása során őt vezérelték, és a közösségét sem, amely azt a táncot és azt a táncost kitermelte. Pedig ezek mind fontosak lennének ahhoz, hogy az adott táncot úgy tanulhassuk meg, hogy az ne csak az egyes adatközlők egyes pillanataiban táncolt táncának leutánzása, valamiféle élő múzeumi vitrin, hanem annak jóvoltából megértett, annak segítségével megtanult saját élő táncunk legyen. Hogy saját – élő és érvényes – táncot tudjunk létrehozni, ahhoz tudnunk kell a improvizálni a megismert mozgáskészletből, annak a származási helyén érvényesülő szerkesztési elveinek, szabályainak tiszteletbentartásával.

De ha már ennyit beszéltünk az improvizációról, mi több, a korábbi fejezetekben is volt már szó erről, lássuk végre alaposabban is, miről is van szó.

143 A néptánc megismertetésének célja és módszere a néptáncpedagógusok képzésében. Táncművészeti Értesítő. 1963/2 A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Táncművészeti Szakosztályának időszaki értesítője. Budapest, 1963.

Az **improvizáció** szó eredeti jelentése: *előre nem látott, váratlan*. Mai szóhasználatban leginkább azt jelenti, hogy rögtönzés, valamit csak úgy, ösztönvezérelten, látszólag véletlenszerűen mondunk, énekelünk, táncolunk, játszunk a hangszerünkkel stb. Feltétele a gyorsaság, a helyzetfelismerés, a lényeglátás, a kreativitás és a döntéshozatal képessége.

A zenében improvizáció alatt annak kigondolását és azzal *egyidejű* hangzó megvalósítását értjük. Ez lehet *szabad improvizáció*; ilyenkor bármit lehet játszani, illetve *kötött improvizáció*, amikor advott egy téma, dallamfoszlány, ritmusképlet, akkordsor, stíluskövetelmény, stb., amihez alkalmazkodni kell.

A néptáncban az improvizáció: adott elemekből, adott szabályok szerint való újszerű, saját, pillanatnyi ihlet alapján született kombináció, sorozat létrehozása. A jelen kötet tárgyát képező táncok esetében a legnagyobb különbség a korábban tanultakhoz képest, hogy itt már nincs kötött, formációs szerkezet. Férfitáncok esetén a megtanult mozdulatokból, motívumokból a hagyományos közösségi normáknak megfelelő, de egyéni, alkalmi etüdöt kell létrehozni. Páros tánc esetén pedig a vezető táncos hozza meg a közös táncra vonatkozó döntéseket, időben megfelelő módon jelzi, a követő pedig ezekre reagál adekvát módon. A vezető figyelembe veszi a követő reakcióit és ennek megfelelően jár el a folytatásban!

„Az improvizáció a Kárpát-medencei néptáncok egyik legjellemzőbb megnyilvánulási formája, amelyben az alkotás és az előadás egyidejűsége érvényesül, és amely bonyolult agyi és idegrendszeri tevékenység során jön létre. Jellemzői: érzékelés,

kreatív gondolkodás, spontaneitás, kifejezőkészség, tudatosság, koncentráció, kompozíciós készség, készenlét, energiaáramlás, amelynek térbeli, időbeli kiterjedése és dinamikai jellemzői vannak. Az improvizatív tánc gondolati és azonnali gyakorlati síkon valósul meg, amelynek feltétele az ismeret, tudás. A tudás nyilvánvalóvá válik az improvizációban: *aki ezekben a táncokban tud improvizálni, az tudja ezeket igazán táncolni*. A kiemelkedő táncos képes az improvizáció magas szintű megvalósítására. Az improvizáció azonban több mint alkalmazott tudás; az improvizáció az önkifejezés egyik módja is egyben. Egyszeri, megismételhetetlen, egyedi, csak akkor, és csak rá, az egyénre jellemző valóság. Mivel az improvizációs képesség fejleszthető, ezért a táncos tehetségekkel való foglalkozás során alapvető módszerként kell jelen lennie a táncoktatás tudatos, szakszerű és megtervezett kereti között. Az improvizáció nem csak a tehetségek fejlesztését szolgálja, hanem alapvetően a tehetségazonosító, kereső programnak is a része lehet. Az életkori sajátosságok figyelembevételével más-más módon kell beépíteni a táncoktatás folyamatába, de alkalmazása minden életkorban alapvetően szükségzerű.”¹⁴⁴

A táncos improvizáció fejleszti az önismeretet. Az improvizáció során megvalósul a test birtokbavétele, a test felszabadítása, a test- és a tértudat kialakulása. Elősegíti a pozitív énkép kialakulását, segít a megküzdésben, a feszültség levezetésében, jelentősen hozzájárul a lelki egészség megőrzéséhez is.

144 Demarcsek Zsuzsa: Nézőpontváltás a táncoktatásban, in: <https://vlami.hu/nezopontvaltas/data/686436743.html>

A páros improvizáció a figyelem megosztásán és együttműködésen alapszik: akció és reakció folyamata jellemzi. Fejleszti a találékonyságot, a reakciókészséget, segít a partnerre figyelésben, a partner igényeire való ráhangolódásban, növeli önmagunk és környezetünk elfogadását.

Most pedig lássuk, mindezekkel az információkkal feltárisztyálva hogyan is jutunk el az „ezeréves határvidék” mozdulat- illetve motívumimprovizáló férfitáncaihoz.

Korábban, a 3.2.2. alfejezetben már beszéltünk az alapvető táncmozdulatokról, és azokról a játékokról, gyakorlatokról is, amelyek által ezek tanulhatók, gyakorolhatók, aztán volt már szó az alapmotívumokról is.

Röviden azonban vegyük át mindezeket újra.

A legalapvetőbb mozgásforma, amiből bármilyen táncanyag tanulásakor kiindulunk, maga a **járás** és **szaladás**, mint **lépések** illetve **ugrások** sorozata. Ezekből az elemekből ritmikai diminuálás útján lépő illetve ugró aprózás/cifra, rida, az augmentálás által pedig lengető, ezen belül ennek egy speciális, gyakran alkalmazott formája, a „fonás” vagy „hátrajáró” hozható létre. Mindenezekről fentebb, a hejszák oktatásánál már részletekbe menően volt szó.

Említettük/tárgyaltuk az egyes és kettes inga jellegű motívumokat (többsnyire oldalirányú lépések, szimmetrikusan megismételve – egyes, vagy kettes csárdáslépés), amelyek levegőben végzett gesztusokkal, de érintésekkel, ezeknek dinamikai fokozásképpen dobbantásokkal végződhetnek, vagyis ezekkel díszíthetők (az aprózás és a rida is lehet inga jellegű, amennyiben szimmetrikusan ismétlődik!).

Az aprózás/cifra a kivitelezés természetéből adódóan lehet tehát lépő vagy ugró, attól függően, hogy az első súlyvétel lépést vagy ugrást követően valósul meg. Amennyiben az első súlyvétel az alaphelyzetből oldalirányba való elmozdulás után valósul meg, és szimmetrikusan megismétlődik, az aprózás inga jellegű lesz. Továbbfejlesztett és a referenciaterületen igen gyakran alkalmazott változat, hogy a második súlyvétel az első végző súlylábhoz képest az elé, vagy mögé lép, a harmadik pedig helyben vagy csak igen kis oldalirányú elmozdulással történik (előll ill. hátul keresztező aprózások). De mindez történhet akár teljesen helyben lépkedve/szaladva is, ha pedig az utolsó/harmadik súlyvétellel egyidőben a gesztusláb kilendül oldalra, majd a következő motívum első súlyvételéhez onnan zár vissza a súlyláb mellé, kisharang jön létre. Ha a gesztusláb nem a súlyláb mellé lép zenei egyre, hanem átlép előtte, vagy mögé lép, megvalósul az aprózás előrevágó, illetve hátravágó változata. A fejezet tárgyát képező férfitáncokban mindezeket a formákat alkalmazzuk, tehát érdemes ezekkel sokat játszani, kísérletezni, gyakorolni, akár mindenféle földre rajzolt jelek, lefektetett kötelek vagy botok felett, vagy ezek nélkül, tükör előtt vagy bárhogyan, de fokozottan figyelve, vigyázva a ♪ ♫ ritmus pontosságára! Ha szükséges, lépünk mindig vissza a már sokat emlegetett tapsos és csapásos gyakorlatokhoz és onnan indítuk újra a gyakorlást.

Egy ugrós-legényes típusú táncnál megúsztatatlan, hogy a táncosaink urai legyenek az ugrások mindenik formájának. Ezeket alaposan előkészítjük az ugróköteles játékokkal, pány-

vázással, ugróiskolákkal, s amikor már nagyon stabilan tudunk egy lábról azonos lábra, egy lábról másik lábra, egy lábról páros lábra, páros lábról páros lábra illetve páros lábról is egy lábra ugrani, akkor jöhetnek a korábban tárgyalt bokázók (amelyeknek során soha nem a bokákat ütjük össze, mert az nagyon fáj!): a párosalábú („nyit-zár”), a légbokázó, az oldalirányba haladó (részletesebb leírásukat lásd az *ugrások* résznél a 3.2.2. alfejezetben). Ez utóbbinak szintén lehet inga jellege, amennyiben oda-vissza történik. Leggyakrabban azonban – főleg a székelyföldi férfitáncokban – olyan kombinációban fordul ez elő, hogy két azonos irányban történő bokázó után ugyanabba a haladási irányba egy aprózó következik, majd mindez szimmetrikusan megismétlődik.

Ha a részletek – járás, szaladás, egyes és kettes inga, levegőben végrehajtott gesztussal, érintéssel vagy dobantással, mindenféle ugrások, lengetők, aprózók, bokázók – külön-külön már megvannak, ezekből alkotunk alkalmi feladatokat a táncosainknak, hogy megtanulják fűzni és aztán tetszés szerint változtatni őket.¹⁴⁵ Ebben a folyamatban a népi gyermekjátékok és az egyszerű moldvai körtáncok igen komoly segítséget jelentenek, de ezeken túlmenően is csaknem végtelen azon sorjátékok, sorgyakorlatok száma, amit létrehozhatunk a tanulás-gyakorlás folyamatának támogatására, egyenes vagy girbegurba útvonalon haladva, netán helyben, eszközökkel

145 Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana, Győr, 2019.

vagy azok nélkül, tapsra, énekre, zenére, stb. Nyilván a leghaladóbb szint az, amikor már csak annyi a feladat, hogy adott zenére az adott elemekből a táncosok maguk rögtönözzenek alkalmi táncfolyamatot, eleinte egyénileg, de aztán párosan, kézfogással, vagy akár kisebb csoportokban is úgy, hogy egyéni megoldásokat alkalmazva ne zavarják meg egymást abban, amit táncolni szándékoznak.

A csapások kiemelkedő jelentősége miatt, és mert a korábban tanult táncokban ezeknek nem volt számottevő szerepe, ezekkel itt és most érdemes sokat és sokféleképpen foglalkozni. Tanulásuk – gyakorlásuk legegyszerűbb módja az egyszerű, augmentált ritmikájú helybenjárás, és a felemelt combra való csapás tenyérrel. Amikor az azonos oldali kézzel való csapás már biztosan pontosan megy, érdemes a lábat előre nyújtva, kissé kifelé forgatva emelni és a lábszárra csapni, a sípcsont melletti belső oldalon. Egy következő forma a lábat/sarkat oldalra emelni (miközben a térdet továbbra is előre emeljük!) és ott csapni meg. A következő nehézségi szint a keresztbe csapás: ez combra és lábszárra úgy történik, hogy a lábat előre emeljük, mint eddig, s a kezek fognak keresztbe csapni (jobb kéz bal lábat, bal kéz jobb lábat), oldalt azonban a karok rövidege miatt ez nem lehetséges, emiatt ebben az esetben a csapás marad az adott kéz felőli oldalon, de ehhez hátul keresztben emeljük a lábakat. Ezután jöhetnek a csak jobb kézzel, vagy csak bal kézzel végzett csapások, miközben a lábak továbbra is egyenletesen lépegetnek, s a csapás helye eleinte comb, majd lábszár, aztán pedig sarok oldalt, vagy hátul keresztben.



Amikor mindez stabilan és láthatóan könnyedén megvalósul a csoport minden tagja esetében, akkor kezdődik tulajdonképpen az improvizáció a tanult elemek felhasználásával: bármely kézzel, bármely láb bármely már korábban is csapott pontjára lehet csapni, miközben a lábak járó mozgása folyamatos. Később bármely csapás kiváltható tapssal, és térben is el lehet már mozdulni, előre, hátra és oldalra is haladni, fordulni. A ritmusokkal való játék részeként adott számú csapás után ki lehet hagyni egyet, vagy kettőt, miközben a lábak folytatják a folyamatos lépkedést. A játékos gyakorlásban rejlő lehetőségek száma tart a végtelenhez...

Amikor pedig már tévesztés nélkül megy a csapásolás: a feleslüktetésű járás, melyet a közbeiktatott ugyancsak feleslüktetésű csapásokkal tettünk negyedelő jellegűvé, a gyakorlatsor újabb szintre emelhető azáltal, hogy egy adott pillanatban két egymásutáni negyedre lépünk, és ezt fogja követni a csapás (vagy taps). Ezáltal a zenében a csapás és a lépés helye felcserélődik: míg korábban a lépés esett a főhangsúlyra, most a csapás fog arra esni, és egészen biztosan összeomlik az addigra szépen felépített rendszer. De izgalmas kihívás, lehet kezdeni az egészet előlről és megpróbálni újra létrehozni, ezúttal sikeresen. Hetekig-hónapokig tartó játék ez, amelynek során a táncosok mozgáskoordinációs képessége rendkívüli módon és mértékben fejlődik.

Egy másik felettébb hasznos és szükséges csapásoló gyakorlat az, amelynek során nem lépésekkel, hanem ugrásokkal kombináljuk a csapásokat. Ebben az esetben azonban egészen más a mozgásképlet: a csapás ugyan továbbra is a gesztuslábra

történik, a már emlegetett pontok valamelyikére, de ezúttal a súlyvétel pillanatban. Továbbfejlesztett változata: a csapások/talajfogások között tapsolunk is.

Egy további, de a referenciaterület férfitánc-motívumait figyelembe véve feltétlenül szükségesen elvégzendő csapásoló csomag: mindkét láb a talajon, és a táncos előrehajtott felsőtesttel a lábszárait csapja különböző ritmusképletek szerint. Ez történhet aztán kis oldalirányú ugrásokkal (páros lábról páros lábra) vagy ennek egy finomított változataként féltalpon kis fordulásokkal, azaz, a sarkakat mozdítván erre-arra.



Amikor már az egyes elemeket kombináljuk, először rövid etűdöket szerkesztünk, lehetőleg szimmetrikusan, majd egyre bonyolultabbakat. Nagyon haladó szinten pedig mindezeket tetszőlegesen kombináljuk, feladatul adjuk a táncosoknak, hogy szabadon alkossanak saját figurákat. A megfelelő mozgáskoordináció birtokában pedig következhet a hagyományos motí-

vumok megtanulása, gyakorlása, kiemelt figyelemmel a stiláris sajátosságokra, mik az adott vidék adott táncát hagyományosan jellemzik.

A keleti székely és gyimesi csángó férfitáncok fontos mozgólati összetevői még a mindenféle egyéni gesztusok, amelyekkel a táncosok „testre szabják” a saját táncukat. Ezek lehetnek humorosak is. A humor ezen a vidéken mint egy bűvópatak, minden dolgokban, esetleg azok alatt vagy mögött ott lappang és a legváratlanabb pillanatokban felbukkan egy-egy poénban, amely lehet verbális, de nemverbális, akár táncos kivitelezésű is.

Ilyen általános ritmikai és mozgástechnikai alapokkal felvértezve nézzük most át a gyimesközploki Blága Károly „Kicsi Kóta” féloláhosát.

Ezt a táncot néhány évente feldolgozzák a különböző férfitáncversenyeken, annak különleges csapássorozata és következetes szerkesztése miatt. Egyszerre bonyolult és nemesen egyszerű, megtanulása pedig kitűnő agyfélteke-összehangoló hatású! Nézzük pontosan miről van szó.

Az alap csapássorozat 5/8 terjedelmű, majdnem szimmetrikusan ismétlődő, amit legtöbbször egy ezen kívül eső, ♩ értékű páros lábú (első pozíció) súlyvétel előz meg. A következő csapások és tapsok mind ♩ értékűek lesznek, nyolcadoló jelleget adva a figurának: tehát a páros dobantás (♩) után tapssal (♩) egyidejűleg emelkedik a jobb térd, majd bal combcsapás (♩) a súlylábón, jobb combcsapás (♩) a gesztuslábón (vagy előfordulhat lábszárcsapás is), majd ismét taps (♩) és utána csapás felemelt sarokra a jobb oldalon (♩) jobb kézzel. Idáig az első 5/8. Ezt kö-

vetően tapssal (♩) egyidejűleg a súlylábról felugrunk a levegőbe, jobb súlylábra érkezve (♩), azzal egyidőben bal combcsapás a levegőben megtartott bal combunkra, majd jobb combcsapás (♩) a súlylábra, majd taps (♩) és utána bal oldalon is a sarokcsapás (♩) bal kézzel, megérkezve a második 5/8 végéhez. Majd kezdődik előlről szintén ugrásból indított (tapssal egyidőben történő) testsúly áthelyezéssel. Tekintve, hogy a féloláhos zenéje 4/4-es ütemmutatójú, egy féloláhos dallamszakaszban 32 nyolcadunk van ezt a csapássorozatot úgy beosztani, hogy a végét valamilyen formában le is zárjuk. Az imént leírt változat szerint a bekezdő súlyvétellel együtt ötször kell egymás után tegyük az 5/8-os sorozatainkat (természetesen a leírt sorrendben), hogy a pontszerkezetbe beleférjünk és maradjon 6/8 a lezáróra. A lezáró legegyszerűbb esetben történhet esztamos tapsokkal, bokázóval, vagy súlylábon történő lábszárcsapásokkal, jellemzően az utolsó két nyolcadra történő tapssal.

Felvetődhet a kérdés, hogy ha az 5/8-os sorozatok sorrendje kötött, akkor miért nem tekintjük ezt egy 10/8-os etűdnek? A válasz pedig épp az improvizáció! Méghozzá azért, mert itt jön számításba az a gondolkodásmód, ahogy ezt Károly bácsi (boldoguljon!) is alkalmazta, miszerint a csapások bővíthetők! Erre egy gyakori példa, amikor az első 5/8-os csapásnál az első három nyolcad megismétlődik (taps, bal combcsapás, jobb combcsapás akár háromszor is egymás után) és csak utána következik a tapsot követő oldalra történő sarokcsapás. Amikor így bővítjük a csapásunkat a köztes tapsokkal egyidejűleg helyben történő szökkenésekkel lesz teljes a motívum. Az utolsó két

nyolcad is szabadon ismételhető, tovább bővítve a sorozatot. Előfordulhat az is, hogy az egyik oldal marad az alapsorozatánál a másikat pedig bővítetten adjuk elő, ezért logikailag helytállóbb két külön oldali 5/8-os figuraként tekinteni ezekre, illetve az oktatás szempontjából is érthetőbbé teszi a figura megtanulását. A bővítések improvizatív használata értelemszerűen befolyásolja a lezárót is, tovább segítve ezen irányú fejlődésünket.

A pontszerű szerkesztéshez hozzátartozik az is, hogy a féloláhos táncalkotása törekszik arra, hogy egy pont lábfigurát egy pont csapás kövessen, de előfordul, hogy ez teljesen felborul, és akár két pont hosszúságúra sikerül valamelyik. Ha ez az imént leírt csapás-sorozatnál fordul elő, olyankor az első pont végénél nem történik lezáró, csak a másodiknál. Kicsi Kóta táncában a lábfigurák főként előre haladó lengetőkből, fonásokból, bokázókból és egyszerűbb ropogtatásból állnak, ezeknél azonban mennyiségtől függetlenül mindig törekszik lezáróra minden pont végén.

Ez a fajta gondolkodás több táncos egyéniségnél is megfigyelhető, akiknek táncát mind képtelenség lenne itt leírni, már csak területi okokból is, viszont a tárgyalt módszerrel meg tudjuk keresni azokat a motívumsorokat, amiket aztán kedvünkre bővíthetünk az adott tánc szabályszerűségeinek keretein belül.

A felcsiki féloláhosokban nem annyira szabad a motívumszerkesztés, mint a gyimesiben. Ezekben a kreativitás elsősorban nem a tánc nyilvános eltáncolása közben, hanem korábban, a motívumok létrehozása idején érvényesül leginkább, amikor a táncosok a saját motívumaikat kialakítják. Bizonyos hasonlósá-

gok az egyes táncosok motívumai között mégis vannak, hiszen ők nem tudják – bizonyára nem is nagyon igyekeznek – teljes mértékben kivonni magukat a korábban látott vizuális minták hatása alól. Legjellegzetesebbek a sajátos ritmushoz alkalmazott ingák (oldalirányú lépés két dobbantással, szimmetrikus ismétléssel), az aprózások (előre és hátra haladással, megfordulással), bokázók, légbokázók, fonás (a kezes nevű tánc kapcsán volt már szó ezekről) és egy jellegzetes negyedelő csapásos motívum: két taps után egy csapás a behajlított térdrel oldalirányban felemelt csizma sarkára, majd ez szimmetrikusan ismétlődik. Többféle lezárója lehetséges, ez már egyéni fejlesztés kérdése, és a motívumok részét képezhetik ama tréfás gesztusok is, melyekről korábban már szóltunk.

A Kedves Árpád zsupákja néven közismert táncot – melynek dallama az „Apor Lázár tánca” néven a Kájoni-kódexben is megtalálható és a moldvai csángómagyarok is ismerik és játsszák a bánu maracsini nevű kettős jellegű táncukhoz – más adatközlők is táncolták korábban és nem csak Szentdomokoson, hanem Felcsík más falvaiban is, a mai fiatal néptáncosok körében pedig az egyik legismertebb, legnépszerűbb keleti székely férfitánc. A féloláhosénál gyorsabb tempója és 2/4-es ritmusa következtében feszes motívumai már a verbunk irányába mutatnak, miközben minden egyes dallamsor végén sajátos zárlatot alkalmazunk. Ez a zárlat leginkább ahhoz a motívumhoz hasonlít, amivel táncosaink már megismerkedtek a legényes hejsza (motívuma: jobbra haladó rida és lezáró) tanulása során. Itt annyiban más ez a motívum, mint amit a hejszában alkalmaztunk, hogy feszesebb an-

nál, a súlyláb is ugrik, vagy legalább fordulás történik rajta féltalpon, a sarok elmozdul, miközben a gesztusláb elől érint ötödik pozíciósan a féltalp külső élével, vagy sarokkal (♩). Ezt követi az újabb ugrás, ezúttal páros lábbal kis terpeszbe (♩), majd zárás egyes pozíciósan (♩ – a teljes motívum ritmusa tehát ♩ ♩ ♩ ♩). Aszerint, hogy melyik súlylábbon végződik az azt megelőző motívum, a zárlat kezdődhet a jobb vagy a bal láb szökkenésével – értelemszerűen a másik láb előre lendülő gesztusával. A leggyakrabban alkalmazott motívumok: aprózások mindenféle formái, előre és hátra haladók, elől ill. hátul keresztezők, a rida egy specifikus oldalirányba haladó formája, melyben az első, harmadik, ötödik és hetedik súlyvétel erőteljesen lenthangsúlyos lépés tetetalpon, ami pedig ezek közé esik, az fenthangsúlyos, szorosan a súlyláb mellé, hogy a csizmák sarkai összekoppanván bokázó látszatát keltik. Tánctechnikai értelemben ez általában nem minősül valódi bokázónak, ugyanis eközben a súlyláb többnyire nem végez mozgást a gesztusláb felé. Haladó szinten azonban természetesen kivitelezhető úgy is, hogy a súlyláb sakra elmozdul a mellé záródó gesztusláb felé, ebben az esetben megvalósul a bokázás feltétele, és erre érdemes is törekedni hosszú távon, de kezdőknél maga a ridamotívum nélkül is érvényes. Létező „lábfigurás” (a helyi terminológiában ez annyit jelent, hogy nincs benne csapás) motívum még a kétütemű inga előre-hátra haladó formája, melyben a súlyvételek között a térség táncaira jellemző módon koppantás/dobbantás történik. A legjellemzőbb csapásoló motívumnak többféle változata is van, de mindegyikben közös, hogy egy csaknem helyben történő lépéssel

kezdődik (♩), majd ezt a súlytalanított és előrelelendülő, kissé kifelé forgatott gesztuslábban csapás követi a lábszár (csizmaszár) belső oldalán (♩). Ez minden esetben megismétlődik szimmetrikusan. A legegyszerűbb folytatás egy újabb lépéspár az előbbihez hasonló módon, de ezúttal már csapások nélkül (♩ ♩ ♩), majd következik a már leírt lezáró. Megvalósítható mindez úgy is, hogy az első két lépés és csapás után a harmadik lépést (♩) is ugyanolyan módon csapás követi (♩), majd ezután immár csapás nélkül jön a negyedik lépés (♩) aztán a lezáró motívum. A csapások elvégezhetők mindkét lábra jobb, vagy váltott kézzel is. A motívumnak egy bonyolítottabb változata során az első két lépés és azokat követő csapások után oldalirányba indított aprózás következik, amivel felcserélődik az addigi lépéssorrend, így a lezáró is ennek megfelelően alakul.

A csíki és háromszéki verbunkokban a fentebb leírt motívumok mindegyike előfordul, de még mások is, például a korábban már emlegetett bokázó motívumkombináció: két oldalirányú bokázó után azonos irányba indított aprózó (♩ ♩ ♩ ♩), majd ez szimmetrikusan megismétlődik.

A csapásoló motívumnak van olyan változata is, amely nem lépéssel, hanem az előzetesen már felemelt lábra végzett csapással kezdődik. Az ezt követő lépések továbbra is negyedes tagolás szerint történnek, miközben a motívum tapssal díszíthető, gazdagítható. A taps alapszinten a megcsapott gesztusláb talajfogásával/súlyvételével egyszerre történik, de nyolcadoló ritmusban is végezhető, ez esetben két csapás közé kettő, sőt három (a második történik a megcsapott gesztusláb talajfogásával egyidőben)

taps is befér. Ilyenformán építhetők fel a ♪ ♪ ♪ ♪ vagy a ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ritmusú csapásoló motívumok, melyek a szé-kely verbunkok mindegyikében előfordulnak.

A csapásos motívumok között egész motívumcsaládot alkot az az alapforma, amelynek során mindkét láb a talajon marad, telitalpon, kissé kifelé forgatva, kis térdhajlítással, terpeszben és derékban előrehajolva csapjuk a csizma szárát a lábszár belső oldalán. A csapásolás általában egy tapssal kezdődik (♪), majd váltott kézzel a csizmákat csapjuk tenyérrel, nyolcados ritmus-képlet szerint, mely lehet rövidebb (a tapssal együtt ♪ ♪), vagy hosszabb (♪ ♪ ♪ ♪). Eközben a lábmunka többnyire úgy ala-kul, hogy a motívum kis ugrással kezdődik páros lábon, miköz-ben/miáltal kis elfordulást is végzünk és a talajfogás egyszerre történik a fentebb említett tapssal, mellyel a csapásolást kezdő-dik. A motívum a kezdő taps nélkül is érvényes, ez esetben az első hallható ritmikai elem maga a kis ugrást követő talajfogás. A kis ugrás pedig kiváltható egyszerű féltalpakon történő el-fordulással, azaz, a sarkak ide-oda helyezgetésével, miközben a csapások is kiválthatók tapssal – a gyimesi férfitáncokban igen gyakori megoldás. Csíkban inkább az a változat a népszerű, melyben a sarkak párhuzamos elmozgatása révén megvalósuló – negyedes lüktetés szerint való – kopogás kiegészül az ezek közé (esztamban) elhelyezett tapsokkal, egy nyolcadoló motí-vumot hozván létre ilyenformán. Továbbfejlesztett változata so-rán pedig a sarkak már nem párhuzamosan mozognak, hanem egymással szembe („zár-nyit”), azaz egy fenthangsúlyos bokázó jön létre, az előbb leírt módon díszítve tapsokkal, melyek egya-

ránt történhetnek a táncos törzse előtt, vagy mögött. Visszatérve azonban a formához, amelytől elindultunk: a páros lábon állva előre hajolva ♪ ♪ ritmusban végrehajtott motívumunk kombinálható olyan egyéb csapásos elemekkel, mint amelyeket a Kedves Árpád zsukája kapcsán tárgyaltunk: helyben vagy tetszőleges irányban végzett kis lépést (♪) csapás követ a súlytalanított gesztuslábon (♪), ami aztán szimmetrikusan megismétlődik és ezután következik a ♪ ♪ ritmusban végrehajtott tapsos-csapásos motívum előrehajolva, páros lábon állva. Ritmikailag egyszerűsített változat szerint páros lábon állva tapsolunk (♪), majd megcsapjuk a többnyire oldalt, vagy hátul keresztben felemelt láb sarokrészét (♪), majd ezt lezárjuk a fentebb tárgyalt módon. De ugyanezen ritmusképlet szerint alakulhat a motívum úgy is, hogy páros lábon két kis ugrást végzünk negyedes lüktetés szerint, és a súlyvétellel azonos időben tapsolunk előbb a törzs előtt, majd mögötte is, majd ezt a bekezdés tárgyát képező motívummal lezárjuk. Ritmikáját tekintve ennek megfelelő, de plasztikai értelemben némiképp bonyolultabbak azok a változatok/lehetőségek, melyenkek során az egyik lábunkon két kis ugrást végezve a másikat felemeljük, és megcsapjuk a csizma sarkát a súlyláb súlyvételének megfelelő ♪ ♪ ritmusban először hátul keresztben (jobb láb esetén bal, bal láb esetén pedig jobb kézzel), majd oldalt is azonos oldali kézzel, majd következik a kis ugrás páros lábon, és az előrehajolva véghezvitt, már ismert motívum. Természetesen teljesen ugyanezen észjárás és tánctechnikai recept szerint létrehozható olyan motívum is, melyben a kezdő két kis ugrás nem egyazon lábon történik, hanem először tovább-

ra is egy lábról azonos lábra, de aztán az egyikről a másikra, s ilyenformán a csapások is váltott lábra esnek, vagy mindkettő hátul keresztben, vagy mindkettő oldalt. A befejezés mindenik esetben ugyanaz, mint fentebb.

A lábak féltalponon történő kis elforgatásának eddig azt a formáját használtuk, amelyben a testsúly egyenlőképpen oszlik meg mindkét lábon, amelyek második pozícióban állnak egymás mellett a talajon. Ez az elem azonban megvalósulhat olyan módon is, amelyben a testsúly az egyik lábon van, a másik pedig félsúlyal támaszkodik elől ötödik pozícióban. Ugyanebben a testhelyzetben a korábban ugyancsak emlegetett ridának is megvalósítható egy sajátos, de a felcsíki férfitáncokban gyakran felbukkanó változata: az első, harmadik, ötödik stb súlyvétel erős lenthangsúlyban, telitalpon történik, ehhez képest elől ötödik pozícióban féltalpon lépked fenthangsúlyban a másik láb, kis oldalirányú elmozdulásokkal egyet az egyik, aztán a másik irányba, majd ez azonos módon tetszőleges számban ismétlődik. Másik változat szerint a féltalpon kis oldalirányú elmozdulásokkal lépkedő másik láb nem a telitalpon, lenthangsúlyban lépő láb előtt, hanem mögötte lépked és ebben az esetben a motívumnak nincs jelentős vertikális hangsúlyozása. Mindkét változat díszíthető tapssal, vagy tréfás gesztusokkal, de az is gyakori, hogy a kezeket ökölbe szorítva csípőre tesszük. A tánc pedig mindezen felsorolt elemek – valamint még számos másik, ritkább vagy teljesen egyéni motívum – rögtönzött egyéni és alkalmi fűzésének eredménye.

Ezekhez képest a gyergyói, de főleg a gyimesi változatokban egy még féktelenebb táncalkotási kedv mutatkozik meg, erőtel-

jesen jelen van bennük a ritmusokkal való improvizatív játék, a humoros megoldásokra való törekvés.

A gyergyói körverbunk, a Köllők tánca ugyanazokból a mozgulatokból, motívumokból gazdálkodik, mint amiket a térség szólisztikusan táncolt verbunkja által már megismertünk, különlegessége „mindössze” a kötött, formációs jellegéből adódik.

És végül, de nem utolsósorban pár szót hadd szóljunk az eszközös táncokról is. A torjai „molnárok táncá”-ban az eszközhasználat mindössze arra korlátozódik, hogy az ügyességi feladatot is tartalmazó, de alapvetően verbunk-motívumokból építkező tánc a gátkötő kos körül történik.

A térségünkben egyetlen és alig ismert igazi eszközös férfitáncunk – a rákosi kereszttestánc – motívumai nagyjából ugyanazok, amikkel a többi férfitáncokban is találkoztunk, mi több, ezek egy részének megtanulásához, gyakorlásához elve használtunk földre rajzolt jeleket, kötelet, botot, tehát ezt a részt már kellőképpen előkészítettük. Amit még hozzá kell tanulni mindezekhez, az a bot használata kézben, vagy részben kézben tartva, részben a földre támasztva, az előbbi fejezetben leírtak szerint. Sok babzsákkal, zsebkendővel illetve labdával végzett játék nagy segítség lehet az előképzésben, valamint a csülkőzés (más néven méta, pecce, pilincka, bilincke) típusú népi sportjátékok is, amelyek során a táncosaink megszerezhetik a magabiztos eszközhasználat képességét, s így jó eséllyel nem azzal kezdik majd a botforgatás megtanulását, hogy leverik vele a saját fejükről (is) a kalapot.







A barcasági borica is tárgyat képezhetné még ennek a fejezetnek, egyszerű eszközhasználata és a háromszéki medencével való közvetlen érintkezése okán, de tény, hogy a borica esetén az eszközhasználat mindössze annak (legyen szó akár vesszőről, akár sulyokról vagy bikacsökről) a tánc egész ideje alatt a jobb kézben való tartására korlátozódik, a tánc pedig nem egyéni és improvizáló jellegű, hanem mint arról korábban már szóltunk, kötött, formációs szerkezetű, moreszka típusú tánc, amelynek menete egy táncvezető vezényszavai szerint alakul. Ennek legközelebbi rokona a moldvai csángómagyaroknál ma is élő *csúfosok tánca*, melyet újév napján a nagymise után a templom előtt táncolnak a frumószai legények, csörgőkkel a lábukon és lófarokkal a kezükben.

3.15. Egyéb típusú táncok

Ebbe a vegyes típusú csoportba tartoznak a sokfelé, főleg Felcsík falvaiban, de részben Gyergyóban és Háromszéken is hangszeres zenei kísérettel játszott táncszerű játékok. A teljesség igénye nélkül feltétlenül megemlíthendők a következők.

1. Öreg zsidós: tréfás-játékos füzértánc, melyben a táncosok egymás mögé sorakoznak vállfogással, és tetszőleges nyomvonalon kanyargózva „vonatoznak” negyedes lüktetés szerinti lépésekkel, közte igen gyakran kopogó díszítéssel, és a következő dalocskát éneklik:

„ Az öreg zsidónak akkor vagyon jó kedve,
Mikor száz forintos bankó van a zsebében.
Akkor mondja jó,
Jó lesz a bor jó,
Ici-pici Sári lányom lakodalmára. “

Az ének harmadik, negyedik és ötödik sorának a végén páros lábon ugorva mindenki teljes testfrontirányt vált és pár lépést visszafelé halad a füzér, aztán újabb irányváltás után folytatódik az eredeti haladási irányban. Az irányváltogató második rész általában ismétlődik. A primás, vagy a táncot vezető táncos kezdeményezheti továbbá az ominózus dallam – értelemszerűen a hozzá tartozó szöveg – részlet tetszőleges számban való megismétlését és előfordulhat, hogy az „utolsóból lesz az első”, egy vagy több újabb szakasz idejére a füzér haladási iránya az eredetihez képest ellentétes lesz.

2. „Elvesztettem zsebkendőmet” (ezen belül a mindenféle „perinica”-változatok): párválasztó körjáték. A kört alkotó csoport táncának motívuma (és az ahhoz tartozó ének dallama és szövege) falvanként, vidékenként eltérő lehet. A közös az összes változatban, hogy az óramutató járásával ellentétes haladási irányba forog, a kör közepén egy adott zenei részre egyedül táncol egy táncos, aki aztán a következő zenei részre a füzérből párt választ magának, akivel párosan forog, majd helyet cserélnek.

3. „Hagyd el te kicsike”: tréfás fenyegető gesztusokat és páros forgó jellegű második részt tartalmazó kétrészes tánc, melynek során a második rész tulajdonképpen gyors csárdás, az első részhez azonban tartozik egy kis ének:

„Hagyd el te kicsike,
Mit csináltál az este?
Huncut vagy, tolvaj vagy,
Még a májad sem igaz!”

Eközben a táncosok párosan egymással szemben állnak és soronként váltott kézzel felemelt mutatóujjal fenyegetik egymást, esetleg más tréfás gesztusokat tesznek.

4. Változtatós: párcserélő táncos játék, tulajdonképpen csárdás, adott jellegzetes dallamra, amelyben egy személy partner hiányában egy seprűvel táncol, s amely seprűt adott zenei jelre eldob, miközben mindenki elengedi a párját és másikat keres. Aki a seprűvel táncolt, igyekszik párt találni magának, ami rendszerint sikerül is neki, így a következő cseréig egy másik táncos marad pár nélkül, a seprűnél.

5. Pingvin, vagy szarkatánc: újabb keletű, alkalmoszerűen változó nyomvonalat követő vonulós füzértánc, tetszőleges számú résztvevővel, egymás mögé felsorakozva, az egyes táncosok az előttük álló táncos vállait vagy derekát fogva, mindkét kezükkel. Zenéje egy régi kelet-európai szláv népdal dallama, melyet azonban nem a szomszédos területekről és népektől közvetlenül, hanem az üldözés elől a XX szd. első felében Amerikába menekült zsidó muzsikuskok által ott elterjesztett és az egész világon meglehetősen divatossá vált dzsessz-téma révén vettek át ismét a Kelet-Európai közösségek (is). Motívuma úgyszintén amerikai előzményekre vezethető vissza: egy 1953-ban elhíresült és a televíziós műsorok által elterjesztett „bunny-hop” nevű táncnak egy folklorizálódott, az akrobatikus elemeket elvető,

csak az alapformát megtartó változatáról van szó. Menete: páros lábon állva, kis térdhajlítással az első zenei nyolcadra a táncosok jobb lábbal jobb oldalirányba érintő gesztust tesznek második pozícióban, majd a gesztuslábát visszahelyezik a súlyláb mellé. Ezt azonos módon, majd az egész sorozatot szimmetrikusan megismétlik a bal oldalon is (♩ ♩). Ezt követően páros lábon egy kis ugrást tesznek előre, majd hátra, majd hármat előre (♩ ♩ ♩ ♩). A tánc szerkezete követi a dallam szerkezetét. Háromszék egyes falvaiban szöveget is skandálnak hozzá („Szarka vagyok, ugrálok...” – innen származik a szarkatánc elnevezés)

6. Seprűs: füzértánc, amelyben a táncosok egymás vállát fogva libasorban, tetszőleges nyomvonalon, aprózva haladnak („vonatoznak”). A sor vezetője kezében egy seprűt tart és miközben arra is oda kell figyelnie, hogy a sor ne szakadjon el, a seprűvel a sor végén táncolókat igyekszik megérinteni, ami által azok „kiesnek”, s amit ők értelemyszerűen igyekeznek elkerülni, de úgyszintén vigyázniuk kell, hogy a sor ne szakadjon szét.

7. Bonka Ferkó tánca: ez egy merőben szokatlan tréfás tánc, a gyergyóújfalusiak és kilyénfalviak tánckülönlegessége, melynek során a Gábor Ignácé nevű csárdásdallamra férfiak és nők egyaránt a tánc nevét adó, komoly testi fogyatékkal élő falustársuk vidám de meglehetősen sajátos mozgását utánozták, elég vaskos, külső szemlélő számára nehezen elfogadható humorral.

Továbbá: a huszadik század során az egyre fejlődő technika révén a nemzetközi rádióslágerek és az azokhoz kapcsolódó divattáncok is rendre elérték Erdélyt, ezen belül a sok esetben rendkívül elzárt, csaknem a század végéig hagyományos agrár-

proletár életmódot élő székely és gyimesi csángó falvakat, közösségeket is. Ilyenformán megjelentek a táncéletben a különböző társastáncok nagyon egyszerű formái pl. az angol és a bécsi *keringő*, a *tangó*, a mifelénk csak sasszénak nevezett *one step*, aztán az eleinte még népies „mulatós” műzene, – és ezek részben folklorizálódtak, a falusi zenekarok is megtanulták és játszották, játsszák helyenként ma is. A nyolcvanas évektől pedig először csak a városokban, de aztán egyre inkább a falvakban is divatba jött a *diszkó*, ami gyakorlatilag az éppen divatos popzenére történő csoportos táncot jelenti, de ezen belül csaknem bármiféle egyéni vagy páros megoldást eltűr.

3.16. Egyéb típusú táncok oktatása

A kategória bemutatásának elején említett játékok, játékos táncok a már korábban ismertetett játék- illetve táncoktatási módszerekkel könnyedén és maradéktalanul megtaníthatók, tehát részletesebb módszertani tárgyalásukba itt már nem megyünk bele.

A társastáncok Székelyföldön élő, folklorizálódott változatairól pedig azt érdemes elmondani, hogy gyakorlatilag az egyszerű, a zene ritmusa és tempója szerint való járó lépésekkel (folyamatosan lépkedve, lábsorrend-váltás nélkül) megvalósíthatók, többnyire egyszerű polka fogásmódban, amelybe azonban belefér a kar alatti kiforgatás tetszőleges irányokban és számban, elég nagy teret engedvén az egyéni kreativitásnak.



Ezeknek a táncoknak az oktatását, színpadi bemutatását a közelmúltig nem nézte jó szemmel a szakma konzervatív, értékesnek kizárólag az „ősit” elfogadni hajlandó része. Szerencsére ezen mára már túlléptünk. A bevezetőben hosszasan értekeztünk arról, hogy a konkrét táncanyagtanuláson túlmenően milyen és mekkora haszna lehet/van a táncoktatásnak a központi idegrendszer érésében, a tanulási képességfejlesztésben, a testi és lelki egészség megővésében, és hogy a fiatal, vagy akár idősebb táncosok motivációja ebben a folyamatban mennyire fontos. Ennek fényében, ha olyan a csapatunk, vagy egyszerűen a helyzet úgy kívánja meg, ne habozzunk kezdésnek „elvesztettem zseb-kendőmet”, pingvintáncot vagy báli sasszét tanítani, táncolni, ezek által istenien szórakozni, fejlődni. És amikor már egy jól szocializálódott csapatunk lesz, mely szeret együtt örülni, jöhetnek, de ekkor már aztán jöjjenek is sorra az „ősi” táncok.

4. ZÁRSZÓ



A táncolás számos – a hagyomány, ezáltal pedig a kulturális identitás megőrzését valamint a tanulási készségek fejlesztését érintő – haszna mellett, melyekről a bevezetőben hosszasan értekeztünk, szólni kell itt még valamiről. Ez pedig a gyermekek, fiatalok szocializációban való támogatása, rendszeres és rendezett mozgást végző és adekvát fizikai valamint társadalmi érintkezési formák mellett. Egy terjedelmesebb idézet következik Hågen Zsuzsa *A táncterápia mint a kamaszkori drogfogyasztás lehetséges prevenciós eszköze* című írásából:

„A tánc szó hallatán napjainkban a fiatalok megriadnak. Már rég elvesztettük azt a nagyon természetes kapcsolatot saját testünkkel, és annak mozgásával, jelzéseivel, amit az ókori emberen túl azért még dédanyáink is, és főleg a falvak közösségeiben élő emberek magukénak tudhattak. Testünk, ha nem is némult el teljesen, fülünk süketté vált a test szavára. Fontos, hogy megtanítsuk testünket újra ékesen szólni, és megtanuljuk érteni lelkünk egyik leglényegesebb közvetítőjét. Életünk fejlődési szakaszai közül a kamaszkor hozza el az első nagy összegzést, az identitás meghatározását – vagy az erre való képtelenséget. Az amúgy is instabil állapotban lévő kamasz könnyen hoz helytelen döntéseket (pl.drogfogyasztás). Kamaszkorban csorbul az egyén kapcsolata a testével, mozgásával, eleve önmagával, ezt nehéz feldolgoznia, megértenie, és egyszerűbb valamiféle álomvilágba menekülni. **A tánc észrevétlenül alakít ki valós kapcsolatot és elfogadást testünkkel, mozgásunkkal. Az alkotáson, felfedezésen, megélésen van a hangsúly.** A táncot a legnagyobb változásokat megelő gyermek nem egyedül éli meg, és mint tud-

jük, e kor jellemzője, hogy a szociális befolyásoltság leginkább a kortárs csoportoktól érkezik, így fontos, hogy kapcsolódhasson olyan kortárs csoporthoz, ahol a kihívást nem valamiféle szerfogyasztás jelenti, hanem az identitásának kialakulásához, megszilárdulásához szükséges feladatok.

Az egészséges személyiség kialakulásának fontos alapkövei a kompetencia, az identitás, a szocializáció, és az önelfogadás. Ezen alapkövek megteremtéséhez nagy segítségül szolgál az egymásra figyelő, megtartó közösség, a helyes értelmezéshez pedig a nonverbális eszközök észlelésének és értelmezésének fejlesztése. Fontos, hogy az érintett fiatalokat érzékennyé tegyük saját maguk és társaik elfogadására. Fontos, hogy részesülhessenek a *szükség van rám* kompetenciaérzésben, mely segíti az identitás és az önbecsülés megszilárdulását. A fejlesztés eszköze nem is lehetne más, mint maga a test speciális területen, speciális szemlélettel történő mozgása, mozgásba hozása. Ez a mozgás a tánc, mely ősidőktől az ember egyik legfontosabb kifejező és gyógyító eszköze.

A tánc az egyik legtermészetesebb és legösztönösebb a művészi kifejezőmódjaink között. **A test mindig mozgásban van, a legalapvetőbb létezésről, mint a légzés, a véráramlás, az érzéseink megnyilvánulásain keresztül a konkrétabb hétköznapi mozgásokig. Az emberi test valamilyen módon mindig kifejezi önmagát. A tánc azzal, hogy a fizikai érzékelést (testtudati fókusz) teszi meg témájává, eszközévé és közös nyelvéné, az érzékelés-észlelés viszony finomodására, gazdagodására és korrekciójára nyújt lehetőséget, csoportban zajlik, így a ka-**

masz az általa fontosnak tartott kortárs csoporthoz tartozhat, és mint csoporttag, nem csak olyan valaki, akinek segítenek, hanem ő maga is segítőtvé válik, hisz a mozgás-improvizációs tevékenység páros, illetve csoport feladatok sokaságát alkalmazza. Mint csoporttag, segítő, és egyben a mozgás által alkotó fiatal megélheti a páros, vagy csoportfeladatok által *a fontos vagyok a társadalom számára* lényeges tudást önmagáról. Tánc közben támogat és támogatást kap, jelez és jelzéseket fogad, helyet foglal el a közös térben és másoknak helyet ad, folytonosan reflektál szerepének változásaira a csoportban, anélkül, hogy közben egy árva szót kellene szólnia, mozgósítva viszont az észlelés és az élmény érzelmi, és ezért sokkal hatékonyabb összetevőit. Érzelmi bizonytalanságainak kezeléséhez érzelmi eszközöket kap.

A serdülőkorban az egyik legnagyobb fizikális és lélektani problémát a változó testhez és az érésben lévő szexualitáshoz való viszonyulás okozza. A test és annak változásai, a nemi szerep a táncscsoportok foglalkozásain közvetlenül tud megjelenni, saját modalitásában képes érlelődni, korrigálódni, átdolgozódni, valamint számos tapasztalattal gazdagodni. A testi, nemi éréssel való szembesülés, eme változás viszonylagos felvállalása szorongással járhat. A mozgásfeladatok felépített rendszerében viszont szorongás nélkül születhetnek tapasztalatok és pozitív élmények, alapvetően pedig maga az elfogadás ténye. **A tánc egy nagyon finomra hangolt találkozási pont a testnek, léleknek és szellemnek.**

A néptánc az adott közösségben élő emberek együttesen megélt és formált tánca volt. Segítette, gyógyította őket a csoport

megtartó erejével. A ma társadalma hiányt szenved a közösség és a kifejező, gyógyító tánc megléte, alkalmazása tekintetében. Ezt a hiányt kívánja pótolni a táncterápia, amely nem csak egyszerűen egy kortárs, alkotó közösség, hanem a lehető legjobb segítség a kamaszkori válság megoldásához, mind a megfelelő szerepek, mind az aktivitás, az alkotás, a segítségadás és a segítség elfogadása, a kompetencia és identitás megélése szempontjából.”¹⁴⁶

Megjegyzés: a szerző táncterapeuta, tehát amikor ő táncról beszél, elsősorban nem néptáncra, hanem pl kontakt-improvizációra gondol, de amint írásából is kitűnik, ismeri és elismeri a néptánc terápiás szerepét a hagyományos közösségekben. Mi pedig – eme kötet szerzői – munkánk során és által tapasztaljuk, hogy mindezeket a funkciókat, amelyeket a fentebb idézett írás szerzője a terápiás célzatú kortárstáncnak tulajdonít, a hagyományos kárpát-medencei néptáncok oktatása is maradéktalanul betölti.

Végül pedig hadd álljon ezúttal is itt – immár hagyományosnak mondható módon – még egy idézet, amely a szerző eredeti szándéka szerint ugyan szintén nem a székelőföldi forgó karakterű páros táncokról, hanem a tangóról szól, de amely tartalmát tekintve a legjobban fogalmazza meg mindazt, ami nélkül páros táncokat táncolni ugyan talán lehet, de egészen biztosan nem érdemes:

„Az első lépés a férfié: *a tisztelet*. Nem szabad valakit enélkül átölelni és táncolni vele. A nő részéről a válasz *a bizalom*,

146 Hágén Zsuzsa: A táncterápia mint a kamaszkori drogfogyasztás lehetséges megelőzés eszköze, in: Szociális szemle VII. évfolyam 1. szám, Pécs, 2014.

ami nélkül a nő nem tudja követni a férfit. Bízni valakiben nem könnyű feladat, de egy nőnek, ha részt akar venni a táncban, mindig így kell döntenie.

A férfi második lépése *a felelősség*. Minden pillanat a férfi felelőssége, mindenről ő dönt, így hibát is csak ő követhet el. Az a szerepe, hogy a partnere gondtalan és boldog legyen. A nő válasza erre *az odaadás*. Hagyja, hogy a partnere vigyázzon rá.

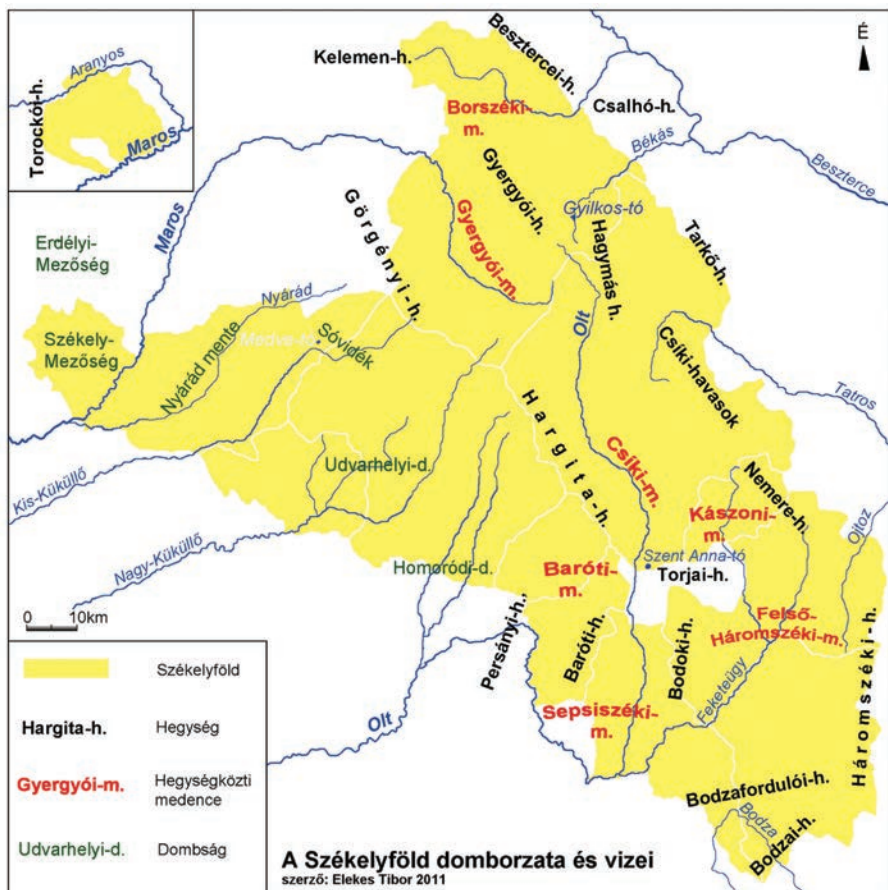
Ha mindkét táncos megteszi a saját lépéseit, *hálát* fognak érezni egymás iránt, és megszületik a tánc”.

(Kiss Judit Ágnes)

5. MELLÉKLETEK



5.1. Székelyföld földrajzi térképe



5.2. Székelyföld történeti-közigazgatási térképe



A térképek forrása: <https://elekes.adatbank.ro/?nev=Sz%E9kelyf%F6ld>

5.3. A keleti székelyek és gyimesi csángók táncainak jegyzéke

1. A gyimesi csángók táncai

- Rituális állatutánzók:
 - medvés
- Kör- és füzértáncok:
 - rendes hejsza
 - korobjászka
 - tisztí hejsza
 - álunelu
 - régi hejsza
 - legényes hejsza
 - hosszúhavasi hejsza
 - csúfos
 - békási ruszka
 - drumul drákuluj (csak a Bákó-megyei falvakban)
 - kerekes
 - peronica (Háromkúton)
- Kettősök:
 - kettős jártatója és sirülője
- Régi páros táncok:
 - lassú és sebes magyaros
- Újabb páros táncok:
 - lassú és sebes csárdás
- Polgári eredetű páros táncok (aprók):
 - háromtappantós

- egytappantós
- háromsírülős
- hétlépés
- palánkai
- moldvai és porkája
- talján porka és szökdösős
- sánta németes
- csoszogtatós
- Régi férfitáncok:
 - féloláhos (egyéni)
- Újabb férfitáncok:
 - verbunk (egyéni és csoportos formában is)
- Egyéb táncok:
 - valcer
 - sasszé (one step)
 - tangó

2. A gyergyói székelyek táncai

- Rituális állatutánzók:
 - kecsketáncoltatás (ditrói farsangi szokás)
- Kör- és füzértáncok:
 - bojereászka (hejsza, a II. VH. után már nem táncolták)
- Kettősök: nincsenek
- Régi páros táncok:
 - marosszéki (forgatós)
- Újabb páros táncok:
 - lassú és gyors csárdás

- Polgári eredetű páros táncok (ceppel)
 - egyes figura: „Csík Están, Pál Están”;
 - kettes figura: keringő
 - hármas figura: „Mikor a pina szőrösödik”
 - négyes figura: „Egy a kettő, három, négy”
 - ötös figura: „Rózsalevél lehullott”
 - hatos figura: „János bácsi”
 - hetes figura: esztám
 - nyolcas figura: valcer-csárdás
 - kilences figura: „Ej, haj, dáridó”
 - tízes figura: hármas dobbantós
 - tizenegyes figura: „Aki az urak közt”
 - tizenkettes figura: „Pesten az utcán”
 - tizenhármass figura: „Egyszer kértem, s nem adtál”
- Régi férfitáncok: nincsenek
- Újabb férfitáncok:
 - verbunk (egyéni és csoportos formában is)
 - Köllőké (kötött szerkezetű körverbunk)
- Egyéb táncok:
 - valcer
 - tangó
 - dzsessz
 - döfös (szembeszökő)
 - Bonka Ferkóé (a Gábor Ignácé dallamára)

3. A csíki székelyek táncai

- Rituális álltautáncok:
 - medvés
 - bikaütés (kászoni farsangi szokás)
- Egyéb rituális táncok:
 - örömanyatánc
- Kör- és füzértáncok:
 - hejsza
 - „Elvesztettem zsebkendőmet...”
- Kettősök:
 - kezes
- Régi páros táncok: nincsenek
- Újabb páros táncok:
 - lassú és gyors csárdás
 - cepper
- Polgári eredetű páros táncok
 - Lassú (vagy sánta) németes (népies lassú keringő – csárdásra jellemző fogásmódban)
 - Sebes polka (az előbbi tánc gyorsabb tempójú párja)
 - Gólyás
 - „Hétféle” (hétféli):
 - „Vékony deszka kerítés...”
 - Hétlépés („Egy a kettő három négy...”)
 - Polka
 - Németes
 - Dobbantós
 - „Gyere be rózsám, gyere be...”

- Régi férfitáncok:
 - féloláhosok (többféle, egynéni)
- Újabb férfitáncok:
 - verbunk (egyéni és csoportos formában is)
 - egyéb zsukák (Zsukás Gusztié, Kedves Árpíé)
- Egyéb táncok:
 - öreg zsidó (játékos – tetszőleges nyomvonalon haladó – füzértánc)
 - „Hadd el te, kicsike...” (csárdásszerű páros tánc, felemelt mutatóujjal fenyegető gesztusokkal)
 - változtatós (csárdásszerű párostánc, párcserékkel)
 - valcer
 - tangó
 - sasszé (one step)

4. A háromszéki székelyek táncai

- Rituális álltautánczók:
 - kutyásdi és más rókatánc- emlékek (szórványos kisborosnyói és lemhényi adatok alapján)
 - medvetáncoltatás (mára már kihalt újévköszöntő szokás, a dobollói románok még ismerik, művelik)
 - kecsketáncoltatás (mára már kihalt erdővidéki újévköszöntő, majd farsangi szokás)
 - lovazás (mára már kihalt gelencei farsangi szokás)
 - huszározás (mára már kihalt vargyasi újévköszöntő szokás lovas huszárijelmezben)
- Egyéb rituális táncok: nincsenek

- Kör- és füzértáncok:
 - kezes (óra, kizárólag többen nemzetiségű és teljesen román lakosságú falvakban)
 - szerba (kizárólag többen nemzetiségű és teljesen román lakosságú falvakban)
 - „Elvesztettem zsebkendőmet...”
- Kettősök: nincsenek
- Régi páros táncok:
 - marosszéki (kizárólag Erdővidéken, sánta dúvő-kísérettel, mint Udvarhelyszéken)
- Újabb páros táncok:
 - lassú és gyors csárdás
- Polgári eredetű páros táncok
 - Felsőháromszéken (Kézdiszentléleken):
 - magyar keringő
 - átadós
 - kilépő
 - kétlépetű (vagy néglépetű)
 - bimbó (vagy lapostetű)
 - gólya
 - polka
 - Vargyason:
 - gólya
 - néglépetű
 - kétlépetű
 - polka
 - balog (ceppel)

- Ürmösön:
- káposzta
- rózsás csárdás
- három fordulós
- négylépetű
- polka
- nagylépetű (sántanémetes)
- Régi férfitáncok:
 - keresztes tánc (felsőrákosi eszközös férfitánc)
 - molnárok (gátkötők) tánca (torjai eszközös férfitánc)
- Újabb férfitáncok:
 - verbunk (egyéni és csoportos formában is)
- Egyéb táncok:
 - angol keringő
 - bécsi keringő
 - tangó
 - sasszé (one step)

5.4. Könyvészet

1. Anastasiu Aurelia: Geografia României, Bucuresti, 1997.
2. Anastasiu Viorela: Geografia României, Bukarest, 1999.
3. Badea Lucian: Geografia României, Bukarest, 1992.
4. Balás Gábor: A székelyek nyomában. Budapest, 1984.
5. Balás Gábor szerk: A székely művelődés évszázadai, Budapest, 1988.
6. Benkő Elek – Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története. I. köt. A kezdetektől 1562-ig. Székelyudvarhely, 2016.
7. Benkő Samu – Demény Lajos – Vekov Károly szerk.: Székely felkelés 1595-1596. Előzményei. lefolyása, következményei. Bukarest, 1979.
8. Bethlen Farkas: Erdély története. III. köt. Szerk. Jankovics József. Budapest, 2004.
9. Ifj. Csoóri Sándor: Varázsjelek – út a magyar ősműveltséghez a zenetanulás alapján, Szerzői kiadás, 2023.
10. Csupor Tibor: Mikor Csíkból elindultam, Budapest, 1987.
11. Demarcsek Zsuzsa: Nézőpontváltás a táncoktatásban, in: <https://vlami.hu/nezopontvaltas/data/686436743.html>
12. Djuvara Neagu: O scurtă istorie ilustrată a românilor, Bukarest, 2013.
13. Egyed Ákos: A székelyek rövid története a megtelepedéstől 1989-ig. Csíkszereda, 2013.
14. Egyed Ákos: Háromszék 1848-1849, Sepsiszentgyörgy, 2008.
15. Egyed Ákos – Hermann Gusztáv Mihály –Oborni Teréz szerk.: Székelyföld története, Székelyudvarhely, 2016.
16. Eliade Mircea: A szent és a profán, Budapest, 1987.

17. Dr. Erdélyi László: A székelyek eredete, Kolozsvár, 1918.
18. Erdősi Ferenc: Erdély természeti és történeti földrajza, Nyíregyháza, 2000.
19. Farkas Tamás: Gyűjtések a Gyergyói-medencében, in: folk-magazin, 2017/6
20. Fodor Ferenc: Erdély földrajza, in: https://adatbank.ro/html/alcim_pdf9293.pdf
21. Fügedi János: Tánc-Jel-Írás, Budapest, 2011.
22. Gazda Klára: Gyermekvilág Esztelneken, Bukarest, 1980.
23. Gazda Klára – Haáz Sándor: Székelyek ünneplőben, Budapest, 1998.
24. Gyarmathy Éva: Tehetségfejlesztés – Lehetőségek kezdőknek és haladóknak, Budapest, 2021.
25. Gulyás Anna: Semana Santa – Nagyhét egy andalúziai faluban, in: https://acta.bibl.u-szeged.hu/69877/1/szegedi_vallasi_014_115-132.pdf
26. Hakan Aydemir: A székely eredetkérdés megoldása, in: „Hadak útján” a népvándorlaskor fiatal kutatóinak XXIX. konferenciája, Budapest, 2019. november 15–16. (https://arpad.abtk.hu/images/kiadvanyok/01_hakan_aydemir.pdf)
27. Hágén Zsuzsa: A táncterápia mint a kamaszkori drogfogyasztás lehetséges prevenció eszköze, in: Szociális szemle VII. évfolyam 1. szám, Pécs, 2014.
28. Hermann Gusztáv Mihály főszerk.: A székelység története. Csíkszereda, 2012

29. H. Ekler Judit, Koltai Miklós, Némethné Tóth Orsolya: Tanulási képességek fejlesztése mozgásos eszközökkel, in: http://mindenkiiskolaja.elte.hu/wp-content/uploads/2019/09/Tanul%C3%A1si-k%C3%A9pess%C3%A9gekfejleszt%C3%A9se-mozg%C3%A1sos-eszk%C3%B6z%C3%B6kkel_INTERA.pdf
30. Hintalan László János: Aranyalma, Keszthely, 2005.
31. Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár, Budapest, 2010.
32. Ielenicz Mihai: Romania. Geografie fizica. Clima, ape, vegetatie, soluri, mediu. Bucuresti, 2007.
33. Jakab Elek – Szádeczky Lajos: Udvarhely vármegye története a legrégibb időktől 1849-ig. Budapest, 1901.
34. Jánosi József: Háromszéki táncok, Sepsiszentgyörgy, 2004.
35. Kaán Zsuzsa: Egyetemes tánc történet I., Budapest, 1998.
36. Kallós Zoltán – Martin György: A gyimesi csángók táncélete és táncai, Szentendre, 2005.
37. Kerényi György szerk.: A Magyar Népzene Tára I. Gyermekek játékok, Budapest, 1951.
38. Keszi Tamás: Alternatív javaslat a székely név és társadalmi csoport eredetének magyarázatára, https://www.academia.edu/112066675/Alternat%C3%ADv_javaslat_a_sz%C3%A9kely_n%C3%A9v_%C3%A9s_t%C3%A1rsadalmi_csoport eredet%C3%A9nek_magyar%C3%A1zat%C3%A1ra
39. Dr. Kiss Áron: Magyar gyermekjáték-gyűjtemény, Budapest, 2018.

40. Konsza Samu: Háromszéki magyar népköltészet, Marosvásárhely, 1957.
41. Kósa László – Filep Antal: A magyar nép táji-történeti tagolódása, Budapest 1975.
42. Dr. Kós Károly – Szentimrei Judit, Dr. Nagy Jenő: Kászoni székely népművészet, Bukarest, 1972.
43. Köpeczi Béla főszerk.: Erdély története, Budapest, 1986.
44. Kniezsa István: Erdély földrajzi nevei, in: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Tunderkert-tunderkert-1/erdely-17B98/erdely-nepei-17C1A/erdely-foldrajzi-nevei-irta-kniezsa-istvan-17C8A/>
45. Kristó Gyula: A székelyek eredete, Budapest, 2005.
46. Kulcsár Mihályné: A tanulás öröm is lehet, Budapest, 2016.
47. Kun Katalin: Fürkész 4D komplex népművészeti projekt-oktatás, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.
48. Dr. Lázár Katalin: Népi játékok, Budapest, 2005.
49. Dr. Lázár Katalin: Gyertek, gyertek játszani, I. Budapest, 2002.
50. Lévai Péter: A mozdulattípusok és a magyar néptánc alaptípusainak oktatási módszertana, Győr, 2019.
51. Lips Julius: A dolgok eredete, Budapest, 1962.
52. Lőrincz Imre: A bukovinai Istensegíttől a völgyeségi Majosig, Budapest, 1987.
53. Magyar Zoltán: A magyar népi kultúra régiói – 2. kötet, Budapest, 2011.
54. Martin György: Magyar táncípusok és táncdialektusok, Budapest, 1995.

55. Martin György: A magyar körtánc és európai rokonsága, Budapest, 1979.
56. Martin-Pesovár: A magyar néptánc szerkezeti elemzése, in: Tánctudományi Tanulmányok, 1960
57. McNeill William H: Keeping Together in Time – Dance and Drill in Human History, Cambridge (Massachusetts), 2009.
58. Merényi Márta: Mozgás- és táncterápia, in: Pszichoterápia, XIII évf. Február, 2004.
59. Mezey Barna: Helyi igazgatási modellek Erdélyben. in Veress Emőd szerk.: Erdély jogtörténete. Kolozsvár, 2018
60. Mihály vajda adománylevele a székelyeknek, in: Szabó Károly. Történelmi Tár, 1880.
61. Móser Zoltán: Mély kútba tekinték, Székesfehérvár, 1995.
62. Németh György: A bolgár táncok története európai szemmel, in: Haemus, 2018/1.
63. Németh György: Az európai és a magyar néptánc történet hiányzó láncszemeinek felfedezése a Balkánon, in: Tánc és kulturális örökség, 2019.
64. Oborni Teréz: Erdély fejedelmei. Budapest, 2002.
65. Orbán Balázs: Székelyföld leírása, Sepsiszentgyörgy, 1991.
66. Pávai István: Az erdélyi magyar népi tánczene, Kolozsvár, 2012.
67. Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): Székely népzene és néptánc, Énlaka 2018.
68. Pesovár Ernő: A magyar tánc történet évszázadai, Budapest, 2003.

69. Pigniczky-Lévai: A tánc és a kreatív mozgás alapjai, Budapest, 2014.
70. Rác Tibor Ákos: Háromszék első magyar telepesei és a határvédelem. Kolozsvár, 2003.
71. Richter Pál – Szilágyi Boglárka: A magyar népzene elmélete dióhéjban, Budapest, 2023.
72. Romsics Ignác: Magyar rebellisek: székely lófők és közszabadok, in: <https://erdelyikronika.net/2019/05/30/magyar-rebellisek-szekely-lofok-es-kozsabadok/>
73. Sándor Csaba Lajos: Népi táncok Csíkszentdomokosról, in: <https://www.ordogborda.ro/sites/default/files/2021-01/Nepi-tancok-Csikszentdomokosrol.pdf>
74. Sántha Attila: Székely szótár, Kézdivásárhely, 2004.
75. Szabadi Ernő-Lóránd: Székelyföld közigazgatása és székely kérdés a világháborúk közötti Romániában, Budapest, 2022.
76. Szabó Károly szerk.: Székely Oklevéltár. III. köt. Kolozsvár, 1890
77. Szabó Károly szerk.: Székely Oklevéltár IV. köt. 1264-1707. Kolozsvár, 1895.
78. Szamosközy István: Erdély története 1598-1599, 1603. Budapest, 1977.
79. Szádeczky Lajos szerk.: Székely Oklevéltár V. köt. 1296-1603. Kolozsvár, 1896.
80. Szathmári Botond: A tibeti csham tánc, in: Keréknyomok 2008/nyár, 4. szám

81. Szilágyi Sándor szerk.: Erdélyi országgyűlési emlékek. II. köt. Budapest, 1876.
82. Tarisznyás Márton: Gyergyó történeti néprajza, Bukarest, 1982.
83. Tatárné Nagy Ágnes: Az idegrendszer érzésének támogatása népi játékokkal, in: www.kuncogo.hu
84. Tímár Sándor: Néptáncnyelven – A Timár-módszer alkalmazása a játékokra és táncra nevelésben, Budapest, 1999.
85. Tornai József: A művészet születése, Budapest, 1992.
86. Van Der Kolk Bessel: A test mindent számon tart, Budapest, 2020.
87. Vofkori László: Székelyföld útikönyve I-II. Budapest, 1998
88. Zakárné Horváth Ida: Készségek, képességek, kompetenciák fejlesztése, 2003
89. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/>
90. https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1749/1/Kovacs_Szilvia_PhD.pdf
91. <https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama>

5.5. Kép- és hanganyag

Erdélyi Néptánc Tudástár, felcsíki táncok, bemutatás:

<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/felcsiki-tancok-bemutatas/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, felcsíki táncok, tánctanítás:

<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/felcsiki-tancok-tanctanitas/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, gyimesi táncok, bemutatás és

interjú: <https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/gyimesi-tancok-bemutatas-es-interju/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, gyimesi táncok, tánctanítás:

<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/gyimesi-tancok-tanctanitas/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, gyergyói táncok, bemutatás és

interjú: <https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/gyergyoi-tancok-bemutatas-interju/>

Erdélyi néptánc Tudástár, gyergyói táncok, tánctanítás:

<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/gyergyoi-tancok-tanctanitas/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, bukovinai székely táncok,

bemutatás: <https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/bukovinai-tancok-bemutatas/>

Erdélyi Néptánc Tudástár, bukovinai székely táncok,

tánctanítás: <https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/bukovinai-tancok-tanitas-interju/>

Erdélyi Hagyományok Háza, zenei anyagok táncoktatáshoz:

<https://ehh.ro/index.php/hu/zene/tancoktatasi>

Romániai Magyar Néptáncgyesület, mozdulatokba vésett gyökerek: <https://www.folkmedia.ro/mozdulatokba-vesett-gyokerek/>

Éljenek a táncosok – audiovizuális oktatóanya felcsíki táncokhoz: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLnDE7yx0FeTAFPQpF1QaumWPTq-gex2MK>

Éljenek a táncosok – gyergyói népzene néptáncoktatáshoz: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n6mHJWb43mRivlFIYzhqccYkBJyCvPURE

5.6. További hasznos linkek

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajzmagyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/>

<https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama>

<https://www.folkmedia.ro/mozdulatokba-vesett-gyokerek/>

<https://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>

<https://zti.hungaricana.hu/hu/>

<https://neptanc.ro/kiadvanyok/>



A Százlábú Néptáncgyűttes Apró Lábak csoportja.