

AZ AUTENTIKUSSÁG ÉS HITELESSÉG KÉRDÉSÉNEK VIZSGÁLATA HÁROM MAGYARORSZÁGI NÉPTÁNCVERSENY KAPCSÁN

*„Ápold a régit, miközben az újat tanulmányozod;
Az, hogy mi az új, mi a régi, pusztán idő kérdése”
(Funakoshi Gichin)*

A KUTATÁS CÉLKITŰZÉSEI ÉS A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA

Tanulmányom választott témája a hitelesség, autentikusság kérdése a magyarországi néptáncversenyekkel kapcsolatban. A témaválasztás egy 2013-as legényes táncversenyen való részvételből fakad, ahol mint táncantropológus hallgató a versenyzők felkészüléséről és a versenyen történő improvizációs lehetőségekről folytattam kutatásomat. A vizsgálathoz három különböző versenyt választottam: 1.) egy Kárpát-medencei férfi szólótáncversenyt, a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt; 2.) egy néptánc–koreográfus versenyt, azaz a vajdasági 0-24 órás koreográfusversenyt; 3.) a 2014-es Budapesten megrendezett Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát, vagyis egy minősítő versenyt.

A tanulmány központi kérdése, hogy mit jelent a hitelesség és autentikusság egy színpadi előadás, alkotás kapcsán. Ez milyen módon jelenik meg a három kontextusban; melyek a közös jellemzői a versenyeknek? Mitől lesz autentikus az előadás? Hogyan használják a színpadon a néptáncot? A kutatás abból a megállapításból indult ki, hogy a színpadi néptánc-produkcióknál és -versenyeknél az autentikus kifejezést nem értelmezi egységesen sem a zsűri, sem a nézők, de a résztvevők, így a versenyző táncosok, koreográfusok sem, ami valószínűleg abból ered, hogy a fogalomnak nem ismerjük az egzakt, tudományos meghatározását. A vizsgálat során külön figyelmet szenteltek a résztvevő zsűri észrevételeinek és értelmezéseiknek a versenyekkel kapcsolatban, ezen túl a versenykiírást és a jelenség célkitűzéseit kívánom tárgyalni. A komplex kutatáshoz helyszíni megfigyeléseket, résztvevő megfigyelést, a versenyzőkkel, a szervezőkkel és a zsűri egy-két tagjával készített interjúkat, valamint a Folkmagazin tudománynpszerűsítő folyóirat írásait használtam fel. Az írás további célja, hogy betekintést nyújtson a magyarországi színpadon szervezett néptáncversenyek egy részének világába.

A táncversenyek világszerte népszerűek, elég, ha csak a versenytáncokra, a latin és standard táncok versenyeire gondolunk. A néptáncversenyek mellett fesztiváloknak és ún. minősítőknak, minősítési bemutatóknak, valamint az egyéni táncosok összemérésének is részesei a táncegyüttesek és tagjaik. Jelen vizsgálatban azonban csak a már említett három versenyt kívánom elemezni. Mindhárom eltérő jellegű verseny, ezért vizsgálatukkal átfogó képet remélek kapni a magyarországi néptáncversenyek világáról. A tanulmány első fejezeteiben a legényesversenyt, annak az autentikusság-

hoz való viszonyát és a zsűri értékelési folyamatát kívánom ismertetni. Ezt követően a színház és a néptánc kapcsolatait, a versenyeken bemutatott koreográfiák értékeléseit, majd a színpad és a hitelesség viszonyát mutatom be. A vizsgálatban nagyobb hangsúlyt kap a legényesverseny, mivel a versenykiírásban szereplő „hitelességet” és annak értelmezését kívánom a továbbiakban bővebben kifejteni. Mindhárom verseny esetében az adott táncosnak vagy táncosoknak, táncgyütteseknek egy szakmailag elismert, a szervezőség által kinevezett zsűri előtt kell színpadra állniuk és bizonyítaniuk.

„TEDD KI A PONTOT!”

Az első vizsgált táncversenyt, vagyis a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt minden év áprilisában, árpilis 24-e, György-nap környékén szervezik meg, ezzel tisztelegve Martin György tánckutató emlékének¹. A versenyt a Budapesti Művelődési Központ, valamint a Bartók Kulturális Táncgyűlés közösen szervezi meg. A verseny célja: „A rendezőség segítséget kíván nyújtani a legényes tánc minél magasabb színvonalú elsajátításához és továbbéltetéséhez. Az évenként megrendezett versenyen a Kárpát-medence kiváló legényes táncosainak anyagából válogatunk Kalotaszegről, a Küküllő mentéről, Gyimesből és a Mezőségről”². A kiválasztott táncfolyamatokat, hangos- vagy némafilmet, egy-egy kiváló paraszt táncos legényes táncait, Martin György és más kutató gyűjteményeiből válogatják a szervezők. A verseny két részből áll: egy „kötelező táncok versenyéből”, valamint a „szabad táncok versenyéből”. Az utóbbinál a versenyző szabadon építhet, maximum két perces időtartamban, a „táncfolyamatok építkezési elveinek megfelelő újraalkotással”. A versenyre pedig az adott évben 18. életévüket Szent György napjával bezárólag betöltött férfiak jelentkezhetnek. A díjak és kategóriák a következőképpen alakulnak: „Az év kiváló legényes táncosa” (fődíj), „Hiteles előadó”, „Egyéni megformáló”, „Legényes újraalkotója”; a fődíj kivételével a többi díj megosztott is lehet. A versenyzők a jelentkezést követően megkapják a segédanyagokat: az adott táncanyagot videó valamint táncjelírás mellékletében.

A verseny zsűrije egy öt tagból álló bizottság, szakmailag elismert néptánckutatók és koreográfusok, tudásuk és a táncban lévő tapasztalataik alapján választották ki őket. A verseny egy nap alatt zajlik le, végül egy gálaműsorral, majd táncbázzal zárul.³

A legényesversennyel kapcsolatban a tánc két megjelenési kontextusát, az eredeti és színpadi megjelenését kívánom összehasonlítani. Eredetinek gondolom azt a közeget, ahonnan a filmfelvételek származnak.

1 Martin György, néptánckutató 1951-től végzett rendszeres gyűjtőmunkát a néptánc és a népzene területén. Magyarországon és a szomszédos országokban kutatott, ahol járta a falvakat és tanulmányozta az ott élők táncait. Számos tanulmánya jelent meg magyar és külföldi szakfolyóiratokba <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10111.htm>, [2015-04-28. 11:34]

2 <http://bartokdance.hu/programjaink/legenyesverseny/>, [2013-12-20. 15:14]

3 Interjú – BÁRÁNY 2014.

A legényesről

A legényes táncok a leggazdagabb motívumkincsű, legvirtuózabb férfitáncaink körébe tartoznak. Több elnevezése is ismert, mint például a *csúrdöngölő*, *fogásolás*, *pontozás* vagy éppen a *tempó* stb. A legényest az első világháború idejéig a közép-erdélyi falvakban táncciklus, táncrend elején, a páros tánc bevezetőjeként járták a zenészek előtt a férfiak, csoportos, illetve szóló formájában. Majd egyre inkább alkalmi, táncszünetekben külön kért, bemutató táncná vált.⁴ A legényes táncok egyik fontos jellemzője, hogy sokszor bemutató funkcióban került elő, az előadás során a táncos egyéni tehetsége kerül bemutatásra, s ez mind az egykori falusi, mind pedig a kortárs táncművészet, illetve a színpadi körülmények között jelen van. Az előadó célja tehát, hogy bemutassa táncos tehetségét és tudását, emellett a szórakoztató funkció is megfigyelhető.

Interjúkérdéseim arra irányultak, hogy a versenyhez kapott mellékletek mellett akár más forrásokat is felhasználtak-e a versenyzők. Hiszen az archívumi gyűjtemények, a különböző hang- vagy képfelvételek, monográfiák és néprajzi tanulmányok elérhetőek lehetnek az ő számukra is. Úgy gondolom, ezek használatával egy átfogóbb kép kapható az adott táncanyagról, így ezek segítségével a legényes táncban való alaposabb elmélyülés válna lehetségessé. Az is érdekelt, hogy a táncos tehetsége és szorgalma mellett ezek, a többlettudást adó adalékok mennyire befolyásolják a táncos előadását? A kiírás szerint a verseny célja, hogy lehetőséget adjon a táncok pontosabb elsajátításához, majd azok újraalkotásához, fejlesztéséhez és személyessé tételéhez a táncos saját egyénisége alapján. A versenyzőnek tehát szüksége van a tánc jellegzetességeit felismerni, majd azokat a saját karaktere, testi és táncos képességei szerint felhasználni. A verseny elbírálásának kettősége felveti a kérdést az autentikusság, vagy más néven a hitelesség fogalmáról, mivel a versenyzőknek követniük kell a kiválasztott kiváló paraszttáncosról készült film „előírásait”, vagyis magát a kiadott táncanyagot, s emellett egyediségüket és saját jellemüket is „bele kell rakniuk”, meg kell jeleníteniük a táncukban, mivel a szervezők és a zsűri kérése, hogy ne egy másolatot lássanak a színpadon. A résztvevőket kérdezve is kitűnt, hogy nem feltétlenül a győzelem lehetősége miatt vesznek részt a versenyen, hanem az új táncanyag megtanulása kihívást jelent számukra: *...ez egy nagyon jó kihívás, egy más által meghatározott anyagot megtanulni, elsajátítani* (Imre, 2013). A versenyzők többsége gyakorlott táncos és versenyző, tánctanárként dolgozik, vagy táncgyűjtési tag, s a verseny által lehetősége van arra, hogy egy szakmailag elismert zsűritől kapjon visszacsatolást táncstílusáról, tánctudásáról és táncos tehetségéről, képességéről.

A vizsgált verseny 2013. április 27-én került megrendezésre a Budapesti Művelődési Központban. A kiadott folyamatok, Kiss Ferenc 'Frici', feketelaki táncos (Mezőség) sűrű és ritka legényes, lassú magyar és verbunk táncjai voltak.⁵ Martin *A mezőségi*

⁴ MARTIN 1997.

⁵ Mezőség a Kis- és Nagy Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos folyók közötti kopár közép-erdélyi vidék összefoglaló neve. Feketelak Mezőség középső részén helyezkedik el, ahol többféle férfitánc valamint fejlett, gazdag párostánc-kultúra volt jelen. A mezőségi legényesekkel kapcsolatban falvanként akár 2-3, néha 4-5 különböző férfitáncról is beszélhetünk (MARTIN 1985).

sűrű legényes (1985) című tanulmányában Kiss Ferenc táncáról táncjelírás és annak elemzése található. A versenykiírásnak megfelelően a következő kategóriákat határozták meg: „2013. év kiváló sűrű és ritka magyar táncosa (fődíj), Kiss Ferenc 'Frici' táncának hiteles előadója, Kiss Ferenc 'Frici' táncának egyéni megformálója, Kiss Ferenc 'Frici' táncának újraalkotója”.

A vizsgálódás folyamán a következő kérdéseket tettem fel a versenyzőknek: mitől „hiteles” az előadás? Mi számít hitelesnek, vagy mitől tekinthető annak, vannak-e kritériumai? Mitől válik az adott versenyző Kiss Ferenc táncának egyéni megformálójává? Mennyire hangsúlyos az egyéniség jelenléte a táncos előadásban? Mitől lesz valaki Kiss Ferenc táncának újraalkotója, melyek az újraalkotás szempontjai, kritériumai? Mi a kapcsolata a táncossal, a táncos anyaggal? Mennyire fontos a győzelem? Hogyan készültek fel a versenyzők a versenyre? Melyek azok az elemek, amelyeket a felkészülésben alkalmaztak? A válaszadók többsége a mellékelt video anyagok és táncjelírás közül a film mellékletet tartották elsőszámú forrásnak. A hitelességgel és a hiteles előadással kapcsolatban a kiadott táncos adatközlő és a saját személyiségük jelenlétét emelték ki interjúalanyaim. Egyrésztől hűnek kell maradniuk a versenyre szánt táncfolyamatokhoz, de ezzel együtt önálló karakterüket is „belehelyezik” a táncba. Nem csupán a mozdulatokból kiindulva, de Kiss Ferenc személyiségét megközelítve. Az egyik versenyző elmondása szerint a táncos akkor hiteles, ha őszintén van jelen a színpadon, nem a folyamaton gondolkodik, hanem jól érzi magát, kapcsolatot teremt a zenészekkel stb. Emellett a versenyt befolyásoló tényezők, mint például a pillanatnyi helyzet, az érzelmi állapot, ahogyan a versenyre érkeznek, a versenyzők közötti hangulat stb., vagyis a versenyhelyzet is meghatározza a színpadi előadásukat. A tánc egyéni megformálója az, aki tudatosan alkotja meg a kiadott táncos és a saját személyiségének, egyéniségének megfelelően a táncát. Ez például a gesztusokban mutatkozik meg, azonban nem szabad modorossá, erőltetetté válni az előadás során.⁶ A válaszok hasonlóak ugyanazon kategóriákra. A kiadott táncos folyamat úgy van jelen a versenyzők számára, mint a követendő példa, amelyből előadásukat készítik, táplálkoznak. A versenyzők mozdulatai a kiadott kiváló táncos egyéniség mozgásrendszerére épül, így fontos tényező, hogy a versenyző milyen mértékben képes elsajátítani egy adott mozgásrendszert, s azt a saját képére alakítani.

Az autentikusság fogalma és annak vizsgálata a legényesversenyen

A fejezet első részében az autentikusság fogalmának értelmezését kívánom ismertetni, mivel a néprajzi és a néptáncos szakirodalom (Néptánc kislexikon, Magyar Néprajzi Lexikon) nem tartalmazza azt *autentikusság* vagy *autentikus* kifejezéseket. A nyilvános versenykiírás szerint a tánc „hiteles előadója” kategóriájának díját annak adják, akit a tánc legautentikusabb előadójának ítélnék. Az autenticitás fogalmához több szótárban találhatunk jelentéseket, így az Oxford Dictionary szerint (2014) az autenticitás valódit vagy igazat jelent. Autentikusnak lenni, ha azt melléknévként értelmezzük, vitathatatlan eredetet, nem másolatot jelöl. Más értelmezés szerint, amely

⁶ Interjú – Viszló 2013.

esetünkben relevánsabbnak tűnik, autentikus az, amit hagyományos vagy eredeti úton készítenek, illetve tesznek. Más lexikonokban is hasonló értelmezéseket találunk.⁷

A versenyt a Budapesti Művelődési Központ színháztermében szervezik meg. A zsűri egy hosszú asztalnál ül a színpad előtti részen, a közönség a nézőtérrel foglalt helyet. A színpad berendezetten várja a versenyzőket, egy fakapuval a háttérben, bal oldalon a zenekar helyezkedik el, aki a talpalávalót húzza. A korábbi fényképeket áttekintve, a körülmények minden évben hasonlóan néznek ki. Az eseményt egy műsorvezető indította el, ismertette a verseny történetét, a kiválasztott falut és annak táncosát, majd a zsűri bemutatása és a versenyzők előadása következett. A versenyzők a mezőségi népviseletet idéző ruhában, csizmában, ingben, mellényben, néhányan kalapban jelentek meg a színpadon. Ezzel kiegészülve teremtették meg egy feketelaki táncos, vagy éppen egy feketelaki táncesemény illúzióját. Hasonló témában vizsgálódva Andriy Nahachewsky, a kanadai Alberta Egyetem professzora, az ukrainai néptánc és az amerikai ukrán közösségek kapcsolatával foglalkozó munkájában megkülönböztet két fajta táncos helyzetet: a hagyományos környezetében és a színpadon történő táncot, táncolási módozatot. Tanulmányában az ukrán néptáncok és a színpadi táncok viszonyát vizsgálja. Különbséget tesz az ún. „vival”, azaz élő, és az ún. „reflective”, azaz „visszatükröző”, visszaható előadásmódok között.⁸ Ez a fajta megközelítés a táncok jelentését, a táncokhoz tartozó kontextust és a résztvevők tudatosságát helyezi a vizsgálódás középpontjába. A reflektív megközelítésben a résztvevők tudatosan kapcsolatot keresnek a múlttal, a táncokat „örökségként” tekintik. Ehhez a második fogalomkörhöz tartozik az ún. „behelyezett” („imputed”) beállítás, helyzet, körülmény, melyet pontosabban úgy lehet kifejezni, hogy egy adott jelenség, vagyis a színpadi alkotás valamilyen módozatot ábrázol, s annak alapján viselkedik. Létezik a „tényleges” és „valódi” táncolás, ahol a szereplők a pillanatnyi folytonosságában vesznek részt, a jelen áll a középpontban, például egy táncban. Ezzel szemben létezik a „behelyezett” szituáció, ahol a tánc a múltra utal vissza, az előadáson keresztül. Ez olyankor jön létre, mikor a táncos „úgy tesz, mintha...”, megteremtve az előadás egyfajta látszatát. Nahachewsky szerint a néptáncok esetében nem egy kitalált beállításról beszélünk, mivel a színpadra állított környezet a múlt egy pontjára, egy adott csoporthoz kapcsolódó körülményre utal. A „behelyezett” szituációt a következő módokon lehet megteremteni: színpadi háttérrel, jelmezekkel, zenével, mozgással, adott környezet színpadra állításával stb. Az előadáshoz kapcsolódó kellékek, egy falusi környezet megjelenítése, a hozzá tartozó viselet, jelmez is a „behelyezett” körülményt jelölik. Így „visszacsatoló” táncokként értelmezhetjük az olyan színpadi táncprodukciókat, melyek a múlt egy adott eseményét kívánják megjeleníteni.¹⁰ A legényesverseny kapcsán ezek az elemek ugyanúgy jelen vannak, hiszen nemcsak a versenyen részt vevő táncosok (viseletükkel, viselkedésmódjukkal:

7 Lásd még: BAKOS 2006. 59.; A Pallas Nagy Lexikona 1893. 356., PUSZTAI 2003. 74.

8 NAHACHEWSKY 2011.

9 NAHACHEWSKY 2011.

10 NAHACHEWSKY 2011.

gondolok itt a tánc közbeni csujogásokra, és a tánc kikérésének módjaira stb.), de ugyanúgy a szervezők is segítik azt (például a felállított díszlettel), hogy a táncos egy hagyományosnak tetsző környezetben mutassa be táncát. A megjeleníteni szánt „hagyományos” karakter mellett a versenyzők a saját személyiségjegyeik bemutatására is hangsúlyt fektettek a színpadi produkcióik alkalmával. A megfigyelés során a versenyzők nem csupán a színpad rendezői bal oldalán muzsikáló zenészek felé táncoltak, hanem a közönség, s még inkább a zsűri irányába is. Volt olyan szereplő, aki kommunikált a zenészekkel, például „Verbunk!” kiáltással kért zenét magának, s volt olyan, aki kisebb fajta színészi játékot is belevett a táncos előadásába. Az előbb említett „behelyezet” szituáció azonban jobban érvényesül a később tárgyalandó minősítő bemutatónál.

Fügedi János, az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának tudományos főmunkatársa (a tánc formai megjelenésére koncentrááló táncjelíró szakember) egy 2005-ös „Tedd ki a pontot!” versenyen zsűritagként vett részt. Akkor Vincze Ferenc magyarszentbenedeki táncos három sűrű legényes folyamata volt a kiadott kötelező anyag. Fügedi János számára a hitelesség az előadói minta egyenlő értékű rekonstrukcióját jelenti, azaz „hiteles az a tánc, amely az eredeti anyag fő mozgásjellegzetességeit megőrzi és visszaadja”.¹¹ Emellett szerinte az autentikus néptánc az, ami formailag hiteles, tartalmilag az adott anyag szellemében jelenik meg és a táncos egyéniségét is megjeleníti. Ezzel a három összetevővel jön létre az autentikus néptánc. Megemlíti azonban Martin György gondolatát is a hitelességről, miszerint „a tradicionális néptáncban az írásbeliség hiánya miatt egyszeri hiteles formáról nem beszélhetünk”.¹² Fügedi szerint a tánc akkor hiteles, ha annak előadója a táncos mintát építi újjá, abból vagy archívumi anyagokból táplálkozik, vagyis ha a táncos megőrzi és reprodukálja az eredeti mozgásformát, azaz a paraszttáncos mozgáskultúrájának jellegzetes mozdulatait, melyek a többszöri előadás alapján váltak a táncos jellegzetességévé, így az ismétlésekkel hitelesített gyakorlat. Fügedi nézete egy tánc hitelességével kapcsolatban a tánc alapkövetelményének a többszólamúságát emeli ki, amely a legtöbb legényes táncban megtalálható. A fő szólamokat a lábgesztusok és az ujjak csettintése adja. Így az ujjakkal létrehozott kísérő hanghatás fontos eleme a táncnak, s rendszerint ez a váltott kézzel végzett csettintés vagy pattoztatás általában nyolcados ritmusú, de egyes kiváló táncosok már ettől eltérő ritmusokat is előadnak. „A csettintésnek szólnia kell! Nem markírozás, hangtalan és ernyedt utánzásnak kell lenni. A csettintés a legényes nélkülözhetetlen mozdulat-akusztikus eleme, hiányában a tánc elszegényedik”.¹³ Fügedi megemlíti, hogy a kiosztott tánclejegyzésben a csettintés is jelölve van. A versenyzőknél nem jelennek meg a jellegzetes figurák, motívumok, melyek az adott táncos táncára, a táncos stílusára jellemzőek. A hiteles tánc interpretálásához ezek nevezhetőek fontos, illetve alapvető kritériumoknak. Fügedi emellett kiemeli a táncos mozgásértelmező képességét, mely a pontozó táncoknál is elengedhetetlen,

11 FÜGEDI 2005. 36.

12 MARTIN 1999.

13 FÜGEDI 2005. 37.

illetve a tánc ún. „szellemiségét”, mivel „a pontozó nem erőmutatvány és nem gyorsasági verseny. A pontozó könnyed, elegánsan magabiztos, játékos tánc”.¹⁴ Hitelesen az a versenyző táncolt, aki a tánc szellemében, azt saját egyéniségével újraalkotva tette meg. Nem csak „rээрзett” a táncra, hanem azt értette is, tudatában volt az, hogy mit táncol.¹⁵

Egy, a Folkmagazinban található másik interjúban is megkérdezték Fügedi János véleményét a hitelességgel kapcsolatban. Ebben azt hangsúlyozza, hogy az értékelés kritériumai nem hasonlók a zsűri tagjai között a verseny folyamán. Ugyanúgy, mint a magyarszentbenedeki legényes kapcsán, itt is a tánc formai szempontjait, Vincze Ferenc táncának 5-6 jellegzetes mozzanatát emeli ki. Ugyanezen interjúban Varga Zoltánt, a Műhely Alapfokú Művészetoktatási Intézmény igazgatóját kérdezték a zsűrizési értékelésével kapcsolatban. Számára az egyik alapvető szempont a hitelesség, mely nem egy adott táncos teljes leutánzását jelenti. Hangsúlyozza, hogy mivel a pontozó egy karakteres tánc, nem azért lesz benne valaki hiteles, mert utánoz, hanem mert saját karaktert alakít ki. Így a másik fő szempontként az egyéni karaktert jelöli ki, melyet csak tudatosan lehet megvalósítani, tanulási folyamat útján. Példaként az egyik versenyzőt emeli ki, Balla Zoltánt, aki gyakran megfordult Magyarszentbenedeken. A személyes tapasztalatai és a helyi táncosokkal való intenzív kapcsolata útján, valamint elemzés és gyakorlás révén nagyon jól elsajátította a tánc karakteres mozzanatait, amitől egészében úgy nézett ki a tánca, mint egy kükküllő-menti emberéé, de ugyanakkor mégis csak Balla Zoltán tánca lett. „Nem Vincze Ferencet adta elő, de az látható és érezhető volt, hogy akár ő is lehetne egy onnan jött adatközlő”.¹⁶

A Karácsony Zoltánnal készített interjúban a kérdező azt említi meg, hogy a kötelező táncfolyamatokkal a versenyzők képesek elsajátítani a tánc szerkezeteinek sajátosságait, így a tánc felépítését is. A verseny szabadon választott része pedig lehetőséget ad a versenyzőknek, hogy az általuk létrehozott táncukat adják elő, melynél a hangsúly az újraalkotáson van a táncos részéről.¹⁷

Az elemzés, értelmezés és a táncfolyamat megértése néhány kérdést von maga után. A táncosok rendelkeznek a tánc tanuláshoz, felkészüléshez használható eszközökkel, úgymint a táncfilmekkel, valamint a tánclejegyzéssel. Emellett hogyan képesek a tánc lényegét, eszenciáját saját karakterük alapján interpretálni? A kérdés az, hogy hogyan dolgozzák fel az adott mozgásrendszert? Hogyan dönthető el, hogy mi egy adott tánc karaktere, s azt hogyan használja fel az adott táncos? Hogyan sajátítják el a táncot csupán az említett eszközökkel? Hogyan veszik figyelembe s használják a tánc jellegzetességeit?

A 2013-as legényesversenyen feketelaki táncos adatközlők is részt vettek. A szabadon választott táncok versenyekor bólogatással, egymáshoz való mosolygással, lábukkal való apró táncolással, kommentálással („Ez igen!”) követték végig a versenyzők

14 FÜGEDI 2005. 39.

15 FÜGEDI 2005.

16 NAGY 2005. 24.

17 NAGY 2005.

bemutatóját. Ekkor azonban nem volt lehetőség a feketelaki vendégek véleményét meg tudni a versenyről és a versenyző táncosokról.

Hitelesség és revival

Felföldi László szerint a hitelesség többféle kontextusban is szerepelhet. Létezik a kutató, majd a koreográfus, a táncos, valamint a kritikusok által meghatározott hitelesség fogalma. A kutató számára ez a fogalom a hagyományos kultúrát, a koreográfus számára a folklór „szellemiségéhez” valamint a saját művéhez való hűséget jelenti, a táncos egy előírt színpadi szerephez kötődik, ahhoz viszonyítja saját hitelességét, míg a kritikus számára a színpadi alkotások értékelésekor maga az előadás áll a középpontban. Hiteles mű egyrészt szakmai megalapozottságot, valamint esztétikai és morális szempontokat is tartalmaz¹⁸, eszerint a hiteles mű nemcsak helyes, de szép és jó is, így megfelel az objektív és szubjektív kritériumoknak. A néprajztudományban hitelesnek tekinthető az informátor, aki kompetens a témában, illetve az adatrögzítés folyamata, kellékei és résztvevői egyaránt, ha a kutatás céljának megfelelőek. A folklór revival mozgalomban, így a színpadra alkalmazott néptánc esetében is a hitelesség fogalma a folklórhoz való hűségre épül. A koreográfusok, zenészek, táncosok a folklór-archívumok felgyűjtött anyagaira, a tudományos kutatások eredményeire hagyatkozva készítik el alkotásaikat. A színpadi követelményeknek megfelelően, valamint saját értelmezésük és egy tudatos szelektálási folyamat által válogatnak a néprajzi jelenségek között. Az alkotók esztétikai szempontok alapján szemezgetnek a néprajzi valóság elemei között, s forrásként használják saját helyszíni tapasztalataikat és az archívumokban megtalálható adatokat egyaránt. A művészi hitelesség mindenestre egy esztétikai minőséget jelöl, melyben a valósághoz való hűség annak érzéki megjelenítésében mutatkozik meg.¹⁹

Andriy Nahachewsky vizsgálta a néptáncok elsődleges és másodlagos „létezését, meglétét” („first existence” és „second existence”).²⁰ A néptáncok elsődlegessége az eredeti kontextusában létező táncokat, táncagyományt jelenti, míg a másodlagos létezés a néptáncoknak az ún. revival módja. Az első fogalom szerint a tánc saját környezetében jön létre, azon csoportok körében, akik beleszülettek az adott közösségbe, melyben a táncagyomány az élő tradíció része és ahol a táncokat elsődlegesen, egyéni helyzetben, „one-on-one” szituációban sajátították el. Az egyének mozgáskultúrájukat, a régió sajátos táncstílusát a helyi hagyományok, szokások alapján tanulták el. Emellett a táncok revival jelensége a városi környezetben is megjelent. A városi néptáncosok a néptáncot mint hobbit tartják számon, különböző tánc csoportokban vagy táncegyüttesekben, tudatos tánctanítási és tanulási folyamatok segítségével sajátítják el, ahol a cél egy adott táncstílus vagy tánctípus megtanulása.²¹

Theresa Buckland az autenticitással foglalkozó tanulmányában egy olyan intézményszerű versenyt vizsgált, melyben a kulturális megnyilvánulásokat az autenticitással

18 Felföldi 2004.

19 Felföldi 2004.

20 Shay 1999. 32.

21 Shay 1999.

fogalma szerint rangsorolják. Két Angliában rendezett nemzetközi néptánc versenyt tanulmányoz, ahol az egyik esetben mint néző, a másik esetben, pedig mint zsűritag vett részt. Kiemeli, hogy az általa tanulmányozott versenyeknél is eltérő jelentéssel bír az autentikusság. Máshogyan értelmezi azt a zsűri, a döntőbíró, a versenyző, a fesztiválszervezők, vagy épp a helyi közösség. Az autentikusságról alkotott fogalmak a tudásszint szerint különböznek, bár létezik egy, a kutatók által széles körben elterjedt összefüggő nézet az autenticitás fogalmáról. Egy jelenség az adott történeti és kulturális körülmények terméke, produktuma, így ez az idő elteltével változhat. Sok nézet szerint nem beszélhetünk eredetiről, tiszta formáról, így az autentikusság fogalmának alkalmazása megkérdőjelezhető. Más szóval: az adott versenyeken a zsűri a saját tapasztalatai, hierarchiája alapján rangsorolja az előadásokat. Buckland az autentikusság kérdésénél azzal is foglalkozik, hogy miért ez alapján döntenek el, miért az ún. „autentikussághoz” kötik egy előadás színvonalának, egy mű értékének magasabb szintjét. Gyakran használják az autentikus szinonimájaként a „rég”, a „tiszt”, a „valódi” megnevezéseket, melyek a „népi” kifejezéshez is kötődnek. Említést tesz arról, hogy a népi produktumok nézői tárgyá válnak, szó szerint távolság jön létre köztük, s mivel a színpadon és a színházban jelennek meg, ezért értékelésre és boncolásra ítéltetnek. A népi produktumok látványosságként szerepelnek a színpadon, elszigetelve a közönséget az előadótól, s így egyfajta illúzióba csöppen bele a közönség. Buckland James Clifford gondolataival zárja tanulmányát, miszerint az autentikusság megjelenése mint a néptáncversenyeken történő előadások egyik legfontosabb kritériuma, a herderi és az európai nacionalista gondolatok eredménye. Az autentikusság a modern kor tünete, mely nem segíti a kulturális megnyilvánulások megítélését a táncutatók, a döntőbírók számára, de vizsgálható tárgy lehet ennek eredetének, és a táncosokra való hatásoknak a kérdése.²²

Értékelési folyamat: szubjektivitás és objektivitás

A táncos versenyző szubjektív értékeléséhez a néptáncokhoz tartozó esztétikai megközelítéseket használom fel. Minden esztétikai ítélet szubjektív, mivel érzéseken és azok tartalmán alapszik.²³ Adrienne Kaeppler, amerikai antropológus a táncok esztétikai oldalát vizsgálta, melyben kiemeli, hogy az esztétikum az adott kontextustól függ és egyfajta válaszként, alapelveként értelmezhető, mint például a szépség és a jó ízlés. A személyes értékelés az alapja annak, hogy mit tartunk esztétikusnak, más szóval az, ami az általunk meghatározott „szépség” fogalmába beletartozik, vagy éppen nem tartozik bele. Emellett pedig, hogy az milyen módon épül be az adott eszmerendszerbe. Kaeppler azt említi, hogy minden közösségben él egy megalkotott kép az esztétikumról, gondoljunk csak a viseletekre, vagy a népművészetre.²⁴ A népi produktumok értékelése létezett eredeti kontextusában is, melynek felismerése egy mélyebb megértést biztosít az adott közösség gondolkodásmódjáról. Anca Giurchescu

²² BUCKLAND 2001.

²³ KENCZLER 1910.

²⁴ KAEPLER 2003.

vizsgálta a táncok esztétikáját egy romániai közösségben, mely elemzés során néhány általános észrevételt jegyzett fel. A vizsgált román közösségben egyfajta hierarchikus rendszer alakult ki a legjobbnak ítélt táncosok körében, ahol a zenészek előtti táncolás egyfajta versenyhelyzeten alapult, melynél a döntőbírók a falu lakosai voltak. A tánc esztétikai vizsgálatába beletartozik a táncos komplex személyisége, egyrésztől mint táncos, mint a közösség egy tagja, mint az egy adott korosztályhoz tartozó ember és mint a táncos esemény résztvevője.²⁵

A zsűri véleményét két megközelítésből szeretném tárgyalni. A versenyzők leginkább a zsűri véleményezését, értékelését tartják fontosnak. A 2013-as zsűri egyik tagját, Varga Sándort kérdeztem ezzel kapcsolatban. Beszélgetésünkéből kiderült, hogy nincs olyan pontozó tábla, ami alapján segítséget kaphatnak a szervezőktől, hogy milyen kritériumokat követve folyjon az értékelés. A zsűritagok a saját képzettségük, tudásuk alapján döntenek, majd azokat összefoglalják, és így hozzák meg a végleges döntést. Néhány esetben azonban az „erősebb hang győz”. Az esztétikum és a személyes tetszésnyilvánítás, vagyis hogy az adott zsűritag melyik előadó táncolását kedvelte jobban, néhány esetben burkolt formában ugyan, de mégis nyíltan megtörténik, s előtérbe kerül. Varga azonban kiemeli a vele készített kérdőívben, hogy a zsűri egy versenyszituációban nem lehet objektív.²⁶

Az objektivitás, vagyis tárgyilagosság megközelítéséhez a táncjelírást használom fel, melyet a versenyzők a jelentkezésükkor a felkészüléshez melléklet formában kapnak meg.²⁷ A tánclejegyzésben a táncos mozgása egy szimbólumrendszerként jelenik meg. A táncjelírás egy eszköz mind a tánckutatóknak, a tánctanároknak, mind a koreográfusoknak, mely különböző könyvekben is elérhető bárki számára. Fügedi János hangsúlyozza a mozgásrendszer-megismerés és a tánclejegyzés fontosságát a tánctanulási, illetve tánctanítási folyamatokban. Fügedi egy a kognitív megközelítéssel foglalkozó tanulmányában a megismerést mentális műveletként tárgyalja, mint a tudás elsajátításának és megértésének tapasztalás útján történő folyamatát. A tánctanulás legtöbb esetben utánzás. Fügedi Judith Lynne Hanna gondolatmenetét említi, miszerint a testi tudatosság az, hogy a test egyes részeit hogyan mozogtatjuk a tér–idő–erő hármas egységében, hogyan testesül meg az értelmezés egy adott mozgásstíluson keresztül, illetve hogy hogyan változik meg a megismerés, a testtudat egy tanulási folyamat alatt. A tánclejegyzés segíti a tánc megértésének képességét és a mozdulatok elemzését, valamint az előadói képességet, ezek mellett a tánc struktúrájának elsajátításánál és megértésénél is használandó. Fügedi tehát a tánc újjáépítések, újraalkotásokkor a táncjelírást tartja elsőszámú forrásnak, mellyel az eredmény sokkal autentikusabb lesz, mintha a táncos másolás útján alakította volna ki táncát, mivel ekkor számol-

25 GIURCHESCU 2005.

26 Interjú – Varga 2014.

27 A táncjelírást más néven, a feltalálója Lábán Rudolf után, Lábán-féle kinetográfiának is nevezik, mely a mozdulat lejegyzéshez használt rendszert jelöli. Lábán legelőször 1928-ban publikált táncjelírást (KNUST 1959). A zenei lejegyzéshez hasonlóan a táncjelírás vagy kinetográfia leírással rögzíti a táncot. A Lábán–kinetográfia a legelterjedtebb és nemzetközileg ismert táncjelírás. Ebben található meg először a mozdulat tér- és időbeli vonásainak egységben való jelölése. A jelrendszer a test anatómiai törvényeire épül, s ezzel minden fajta emberi mozgás lejegyezhető (LÁNYI 1997).

ni kell az olyan nehézségekkel, mint a tánc mozdulatainak kellő meghatározásával térben és időben, vagy a már tanult minták, motívumok hatásaival az adott tánc újraalkotása folyamán. A táncos képes felismerni az összefüggő mozdulati egységeket, meglátni és mélyebb értelmezést adni egy-egy táncfolyamat struktúrájának, s ezzel alkalmazni a tánc törvényszerűségeit és a benne rejlő improvizációs lehetőségeket.²⁸ Azonban a táncjelírást nem az összes versenyző ismeri és használja. Néhányan ismernek egy-két szimbólumot, de összefüggő egységként kevesen tudják értelmezni, annak ellenére, hogy a zsűri és a szervezők a táncosok előadását a tánclejegyzésekkel is összehasonlítják. A mozdulat előadása, az értelmezési képesség ugyanúgy fontos eleme egy tánc elsajátításának, elég, ha csak a különböző stílusbeli mozdulatokra vagy formákra gondolunk.

Az elsajátítandó táncról való tudás és az adott falu tánc kultúrájához köthető élmények nem várhatóak el az összes jelentkezőtől. A tánc korábbi ismerete és esetleg egy bizonyos területen szerzett élmények segíthetnek egy tánc megértésében annak a táncosnak, aki nem a tánchoz tartozó környezetben, hagyományban nőtt fel. Példa erre a már említett Balla Zoltán esete, aki egy helyen töltött el több időt, s az így szerzett kulturális kapcsolataival, élményeivel, tapasztalat útján történő interakcióival sajátította el kellőképpen, a zsűri kritériumainak is megfelelően az adott táncanyagot. Egy sajátos táncstílus és az ahhoz való alkalmasság is egyfajta kulturális emlékezet része lehet. A versenyen résztvevők különböző háttérrel rendelkeznek, így mind különféle tapasztalatokkal rendelkeznek.

A KOREOGRÁFUSVERSENY, A MINŐSÍTŐ VERSENY ÉS A SZÍNHÁZ ÖSSZEFÜGGÉSEIRŐL

A szólótánc verseny mellett, mely előadásának középpontjában egy adott táncos konkrét táncanyaga és annak minél hitelesebben történő előadása szerepel, a következőkben a koreográfusverseny és a minősítő fesztivál szerepel az elemzésben. Ehhez a színháztudományból ismert Patrice Pavis színházi szótárának kifejezéseit használok fel a továbbiakban, úgymint a dramaturgia és a táncszínház fogalmakat.

A 0-24 koreográfusversenyt 2014. október 18-19-én rendezték meg Bácsfeketehegyen (Feketić, Vajdaság, Szerbia) immáron második alkalommal. A versenykiírás szerint a versenyre jelentkező koreográfusoknak egy nap leforgása alatt kell színpadra állítaniuk egy maximum 7 perces autentikus művet. A verseny előtti napon kell a versenyzőknek kihúzniuk egy tájegységet és egy csoportot, mellyel dolgozniuk kell a huszonnégy óra folyamán. A zsűri tagjai, az előző koreográfusversenyt nyert Farkas Tamás valamint Busai Norbert és Busai Zsuzsanna voltak. A versenyzők első, második, harmadik és különdíjban részesültek.

A koreográfusversenyen és a néptáncosok minősítőjénél a helyszín a színpad, ahol bemutatásra kerül az alkotók produkciója. Az alkotói színvonal emeléséhez a dramaturgia eszköztárát használják a rendezők, koreográfusok. A dramaturgia a „színdarabírás

²⁸ FÜGEDI 2003.

művészetét” jelöli, a drámai művészet technikájául szolgál. A színpadon megjelenő szöveg, esetünkben tánc, vagy mozgás célja a nézőre egy esztétikai vagy érzelmi hatás gyakorlása. A színházban a jelentés átadása mindig technikai kérdés, amely színpadi elemek, formák és struktúrák által kialakuló konkrét megvalósítás függvénye. A dramaturgia célja közé tartozik továbbá a világ elvont, szimbolikus ábrázolása, egy fikció megteremtése, melyet vizuális és auditív elemekkel mutat be.²⁹ A koreográfusversenyen Lőrincz Hortenziát, az egyik versenyzőt kérdeztem a koreográfusi munkáival kapcsolatban. Lőrincz a versenyen keretes szerkezetű koreográfiát készített mezőségi táncokból. Ezzel a megoldással olyan kompozíciót jelölt, amelynél van egy váz, jelen esetben két mezőségi dallam, melyeket úgy használ fel, hogy a produkció elejére és végére kerülnek, ekképp valósítva meg a mű mondanivalóját. A fő nehézséget az okozza, hogy hogyan tud egy adott gondolatot mozgásban kifejezni, hogy az ne erőltetett, „szájbarágós” módon történjen meg, de a koreográfia mégis hű maradjon a hagyományos mintákhoz, s a meglévő dallamokra, táncokra, tánc típusokra lehessen építkezni³⁰. A koreográfia legfontosabb elemének a dramaturgiát, vagyis annak üzenetét tartja, amit saját alkotásaiban kíván megvalósítani. A koreográfusverseny kapcsán a cél inkább a közölni kívánt mondanivaló megjelenítése, mintsem egy adott tájegység tánc kultúrájának alapos bemutatása falvakra, esetleg emberekre lebontva, azok finomságaival együtt. Társadalmi igényeknek megfelelően egy táncprodukció esetén nem csupán egy adott hagyományos néptáncelőadással kell számolniuk a koreográfusoknak, hanem azzal is, hogy a koreográfiájuk valamilyen üzenetet közvetítsen, s ha ez az üzenet úgy mond „átjött”³¹ vagy célba talált, érzelmeket és gondolatokat ébreszt a közönségben, mely így már egy magasabb színvonalú élménnyel gazdagodik.³²

Ehhez kapcsolódóan szintén egy színháztörténeti fogalmat, a táncszínház fogalmát használom fel. A táncszínház egy színházi hatást keltő táncos produkció, melynek teatralitás effektusai is megfigyelhetőek. Ez akkor válik érzékelhetővé, ha a „táncszínhész” egy szereplőt alakít, aki utánzással ábrázol helyzeteket, vagyis a színpadon egyszerűen kelt valószerű és művien túlzó helyzetet. A táncszínház a valóság pillanatait idézi, attól nem vonatkoztat el, hanem éppen a valóságból meríti témáit, ezt valóság-effektusnak nevezik. Emellett beszélhetünk rendezői effektusokról is. A táncszínház a rendezés technikáját tekintve semmiben sem különbözik a hagyományos színházi rendezéstől, szövegeket használ, figyelmet fordít a látványtervezésre, a díszletre, a kellékekre, jelmezekre. Ezen elemekből áll össze a mese és a dramaturgia, melyek egy történetet jelenítenek meg a szereplők szimbolikus cselekvésein keresztül. A mozdulat az elsőszámú eszköz, mellyel közvetíteni próbál.³³

A mozgásszínházi előadással pedig leginkább olyan történet mondható el, mely cselekményes, érzelmeket, illetve belső történéseket vetít ki. Két fajta időtartalomról

29 PAVIS 2005a

30 Interjú – LŐRINCZ 2014.

31 Interjú – LŐRINCZ 2014.

32 Interjú – LŐRINCZ 2014.

33 PAVIS 2005b.

és tagolásról beszélhetünk, mindkettőt elsősorban a zene határozza meg, melyre a koreográfia épül, valamint azok a belső emocionális erők, melyek mozgásos megjelenítésére a koreográfia vállalkozik.³⁴ A színházi sajátosságok, melyet a „színpad megkövetel”, a néptáncos produkciókban is jelen vannak. A budapesti minősítő koreográfiákban, de emellett a koreográfusversenyen is, ugyanúgy szerepelnek a színpadon a már említett elemek, a falusi táncmulatság illúzióját megteremtő díszlet, kellékek és jelmezek, a látványos fény- és világítástechnika, a zenében történő változások, halakítások, kiemelések és lassítások. Ezeken kívül jelentős szerepet kap a lányok körében a „maszk”, vagyis a smink, így az arckifejezés, vagyis a mimika, amivel a táncos kommunikál, jobban érvényesül. A koreográfus tehát színpadra helyez egy adott tánchagyományt, annak tánctípusaival és táncos szokásaival együtt.

A koreográfiák értékelése

A tanulmány e fejezetében a koreográfusverseny, valamint a minősítési verseny zsűrizési folyamatait tárgyalom. A koreográfusversennyel kapcsolatban a produkciók utáni zsűrizési értékelést valamint az egyik zsűritaggal készített on-line kérdőívet kívánom bemutatni. Az Országos Bemutató versenynél azonban csupán a zsűri általános megjegzéseit veszem figyelembe a budapesti bemutató kapcsán.

A 0-24 koreográfusverseny értékelésénél a zsűri tagjai az egyes táncprodukciók után rögtön kommentálták a látottakat. A zsűri az értékeléskor általánosan bemutatta az adott tájegységeket, hangsúlyt fektetve azok elhelyezkedésére, jellemző táncaira, így egyfajta néprajzi órát tartottak a jelenlevő nézők számára. Szubjektív módon emelték ki a koreográfiák azon vonásait, amelyeket a legjobbnak tartottak, így a térvisszonyokat, a férfi és női szerepek megjelenítését és azok egyenrangúságát a színpadon, a kellékek használatát és a koreográfiák mondanivalóját stb. A szervezők a verseny céljaként a közösségépítő szerepet hangsúlyozták. A zsűri egy tagját kérdeztem az értékelési szempontjairól, a koreográfiák milyenségéről, s arról, mit jelent számára az autentikusság a színpadon stb. Farkas Tamás a verseny közösségépítő erejét emelte ki, mint a verseny egyik legfontosabb célkitűzését. Értékelésekor két szempont alapján minősítette a színpadra került koreográfiákat, egyrészt a koreográfiai gondolat megvalósítása, másrészt az alkotásokban szereplő táncok használata, azok ritmikai, dinamikai és plasztikai elemeinek aránya alapján. Így 2x10 pontban minősített, majd végül az összehatásra adott 0–10 pontot, így összesen egy versenyző 30 pontot érhetett el. Ezen a versenyen sem a tánc minőségét, a táncfolklorklorisztikai megformálást, sem pedig a hiányos viseleti darabokat, a megjelenést nem pontozta a zsűri a táncosok különböző felkészültsége miatt. A jó koreográfiát több szempont alapján értékelte: „arányosság, tömörség, érthetőség, élvezhetőség, rendezettség, átláthatóság, valamint a gondolatvilág”.³⁵ A koreográfus által megalkotott művészi vagy társadalmi „üze-

³⁴ NÁNAY 1999.

³⁵ Interjú – FARKAS 2014.

net³⁶ belecsempészése és végigvezetése is fontos eleme a koreográfiának. Az autentikussággal kapcsolatban a hitelességet, vagyis a táncos, táncolási hitelességet emeli ki a zsűri. A tánc hagyományos szerkezetének a koreográfiában nagy mértékben nem szabad sérülnie, hiszen az minden esetben sérül, amikor nem a hagyományban betöltött funkcióban létezik, hanem a színpadra helyeződik a tánc.³⁷

A budapesti Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát a Hagyományok Házában rendezték meg 2014. november 8-án. Ezen a versenyen hazai és határon túli felnőtt, valamint nemzetiségi néptáncgyűttesek vehetnek részt. A verseny szakmai minősítést ad a versenyző együttesek, koreográfusok számára, valamint lehetőséget nyújt egy magas művészi színvonalú színpadi bemutató elkészítéséhez és szakmai megmérettetéséhez. Az értékelés összemérhető, azonos szempontrendszer alapján történik, melynek elemei a következők: műsorszerkesztés és dramaturgia, folklorisztikai hitelesség, koreográfiai megformálás, színpadi megjelenés, ének-zenei előadás, valamint előadói színvonal. Az értékeléshez pontrendszert alakítottak ki, miszerint 0–5 között pontozhatnak kategóriánként a zsűri tagjai. A kategóriák a következőképpen alakulhatnak: „részt vett”, „minősült együttes”, „jól minősült együttes”, valamint „kiválóan minősült együttes”. A minősítés feltétele, hogy a nevező együttes több tájegység tánc- és viselet-hagyományaiban való jártasságát, vagy egy tájegység több tánc típusát tartalmazó hagyományát mutassa be, ezzel együtt sokoldalú tánctudásával, előadói képességével, változatos és igényes színpadi megjelenéssel bizonyítsa elmélyült ismeretét az adott táncanyagban.³⁸ Az értékelésnél a zsűri az aznapi összes produkció után, egy zártkörű megbeszélést követően informálta az együttesek résztvevőit. Először általánosságokat vontak le a nap történéseiről, majd táncgyűttesenként értékelték a látottakat. A zsűri elnöke, Diószegi László azonban kiemelte, hogy aki a minősítési bemutatón részt vesz, már a részvétellel is nyer, mivel a verseny céljai közé tartozik, hogy egy kigondolt ötletnek, melyet egy csapat, egy táncgyűttes közös erővel hoz létre, közösségépítő szándéka is legyen. Egy ilyen produkció létrehozása, eltáncolása igen komoly feladat, de fontos, hogy a rendezvény lehetőséget ad más táncgyűttesek munkájának megismerésére is. A versenyről csupán általánosabb problémákat emelek ki, melyeket a zsűri tagjai építő kritikaként említettek. Ilyen például a táncosok rossz tartása, melyet a színpad, valamint a viselet miatt is érdemes fejleszteniük, hiszen „a viseletet felvéve az embernek máshogy kell viselkednie, más magatartásformák, más mozgásformák, más viselkedésformák járnak a viselethez, mint a mai civil öltözékekhez”. Ehhez hozzá tartozott a ruhák, a viselet, vagyis az öltözet, melyet a versenyzők hordtak. Kritikaként merült fel a rövid pendelyek, egyforma mellények és a megfelelő alsószoknyák használata stb. A zsűri szerint az elegáns és csinos öltözet elengedhetetlen a színpadi megmérettetéshez, így a hagyományos kultúra minél hitelesebb interpretálásához. Ehhez mindenekelőtt a „stílus” fogalmát említették meg, melynek hiányával a koreográfia, a színpadi alkotás minősége is sé-

36 Interjú – FARKAS 2014.

37 Interjú – FARKAS 2014.

38 http://www.martinszovetseg.hu/nobsz/NOBSZ_2014_FELHIVAS.pdf, [2014-11-1. 12:22]

rül. A Magyar Néprajz Lexikon szerint a stílus a visszatérő formaelemek összességét jelöli a kifejező kultúrában. Többféle stílusról beszélhetünk, mint például az anyag, technika vagy éppen a megjelenés stílusáról. Különbséget tehetünk individuális, azaz egyénre szabott, legtöbbször a készítőjére jellemző, valamint közösségi, tehát előadókra vagy befogadókra jellemző stílusok között.³⁹ Művészi értelemben pedig előadási módot, művészetben való ábrázolást jelent. A színpadi stílusban kifejezésre jut az író gondolata, az előadó a darab szellemében éli át a szerepét.⁴⁰ Színháztörténeti szempontból a stílus a kifejezésformák sajátos formáját jelöli. A stílus sok mindenre kiterjed, egy ember öltözködését, testtartását, beszédmódját, alkotását, életszemléletét, gondolkodásmódját stb. tartalmazza. Mindennek stílusa van, melyet az ember teremt meg. A stílus a művészetekben az alkotás jellemző és egységes kifejezés módja, azok a vonások, melyekben az esztétikai cél és az alkotó elképzelése megnyilvánul.⁴¹ A versenyztetett koreográfiák értékelésekor a stílus fogalmába a már említett öltözködés, tehát a viselet, hajviselet, így a megjelenés tartozik bele. Ezekon felül az előadás milyensége, az éneklés, a csujogatások, táncszavak, a táncos mozgása szerepel kritériumként.⁴² Elmondható tehát, hogy a stílus a táncosok előadásmódja, táncbeli „nyelvezete”, így a stílusosság alapvető kritériumnak számít egy olyan táncverseny kapcsán, ahol a színpad nemcsak mint előadói helyszín, hanem mint egy előadás, alkotás bemutató pódiuma jelenik meg. A cél a szórakoztatás a néptánc, néphagyomány elemeinek felhasználásával.

Színpad és hitelesség

A színpadon történő hiteles néptánc kérdésével már az 1980-as években is foglalkozott a kolozsvári Művelődés folyóirat, melyben a Maros Művészegyüttes alapításának 25. évfordulójára rendezett kerekasztal beszélgetés alkalmával került sor a folklór és a színpad kapcsolatának tárgyalására. Faragó József listászerűen állítja ellentétbe ill. hozza párhuzamba a hiteles néptánc és a színpadi néptánc jellemzőit. A tánc színpadi körülmények között nem lehet olyan, mint a maga környezetében. Egy falusi mulatságon, vagy akár a kortárs táncházak esetében a tánc bárkié lehet, mindenki részese az eseményeknek, míg a színpad egy korlátok közé szorított helyzetet teremt, s csupán azok és annyian táncolnak, akiket erre a célra a koreográfus kijelölt. A tánc nem a szokásos tánchelyén jön létre, hanem egy közönség gyönyörködtetésére, így a táncolás szórakozásból és időöltésből produkcióvá, szórakoztató műfajjá válik. A néző szerepe is megváltozik, mivel a falusi szórakozás alatt is voltak nézők, bábéskodók, akik körben foglalták el helyüket, egy színpadi produkciónál azonban csak az egyik oldalról követik az eseményeket. A tánc időtartama is változásnak van kitéve, hiszen egy falusi multság akár órákon át tarthatott, míg a színpadon csupán percek állnak a koreográfus rendelkezésére, aki nemcsak a táncosokat, hanem a táncmotívumokat

39 VOIGT 1981.

40 DOKTOR 1931.

41 BRESTYÁNSZKI 2014. 27.

42 Ide példaként emelte ki a zsűri a táncosok dinamikai mozgását.

is minősíti, rendez, valamint rostálja. A színpadi táncnál a tánc tere, terjedelme és a motívumok rendje, váltakozása nem az individuumok pillanatnyi kedvétől, a hagyományok szabályozódásától függ, hanem a színpad nagysága, a produkció időtartama és szerkezete valamint a koreográfus elképzelése szerint alakul. A koreográfus feladata, hogy színpadi körülmények között a néptánc legtöbb hiteles jellegzetességét megőrizze, megmentsse. Ebben az esetben a minőség és a mennyiség a fontos, tehát, hogy a tánc természetes környezete, valamint a hozzá köthető táncélet alapos, akár helyszíni tanulmányozása előzze meg a produkcióra való felkészülést, vagyis a koreográfus folklorisztikai felkészültsége adja az alkotás milyenségét. Faragó is felteszi a kérdést a hitelesség fogalmáról. Állítása szerint a folklór tudományos és művészi hitelességének feltétele a minőség, melyre példát is hoz a televízióból, ahol szembeállítja a 70-80 éves ember legényes táncát az akkori fiatalok (a 80-as évekről írva) táncával. Melyik a hiteles? Ami az 1900-as években, vagy az 1950-es években, vagy pedig ami az 1980-as években volt? Faragó azonban a Szőcs Istvántól vett kifejezést használja a hitelesség kérdésével kapcsolatban egyfajta megoldásként, mégpedig a „folklór restaurálásának” gondolatát. A színpadi folklórnak tehát összesíteni és közvetíteni kell azokat a nép folklórában felhalmozott értékeket, melyeket kutatás által tártak fel.⁴³

Az előadásmód eredetiségéről ír Szenik Ilona a Művelődés folyóiratban. A fiatalok körében teret hódít a népművészeti műfajok eredeti megnyilvánulási formáira való törekvés, például a táncházakban, együttesekben stb. Ezzel az elvárással összhangban van a művészeti együtteseknek a közönségnevelő feladata, mellyel hozzájárulhatnak a népművészet valós értékeinek tudósításához.⁴⁴ Ez a tudósítás kétféle módon jöhet létre, egyrészt, hogy a valós értékeket megszeretteti és felismerteti azoknál, akik nem részesei, illetve felfrissíti és megerősíti azoknál, akik azonban részesei a hagyománynak. Szenik hangsúlyozza, hogy ebben az értelemben kap nagy hangsúlyt a folklór eredetiségének kérdése.⁴⁵

ÖSSZEGZÉSKÉPP

A tanulmányban három különböző néptáncversenyt vizsgáltam az autentikusság, hitelesség és a versenyeken részt vevő zsűri szemszögéből. A néptáncok színpadi megjelenése, valamint a néptánc hitelessége a színpadon mind a három kontextusban különböző értelmezéssel rendelkezik. A „Tedd ki a pontot” Nemzetközi Legényesverseny kapcsán a hitelesség egy paraszt táncos mozgásanyagához való hűséget s az abból táplálkozó mai táncos, a versenyző mozgáskultúrájának egyvelegét takarja. A versenyzőknek itt nem csupán egy meghatározott táncanyaghoz, táncos folyamathoz kell alkalmazkodniuk, de ez alapján szükséges kialakítaniuk saját, egyéni táncos előadásukat, ezzel is megteremtve az önálló, egyéni táncos karakterüket. A „tisztá forráshoz” való hűséget jelöli a tánc hiteles előadója, ám ez nem csupán egy másolat létrehozását

43 FARAGÓ 1982.

44 SZENIK 1982.

45 SZENIK 1982.

jelenti, hanem egy individuális táncos karakterének kialakítása, megformálása is a cél. A versenyen az autentikusság és a hitelesség nem egyenrangú jelentéssel bír.

A 0–24 órás koreográfusverseny kapcsán az alkotási folyamat, illetve az alkotó szerepel a középpontban. A megalkotott művek alapja az autentikusnak számító tánc hagyomány, így annak felhasználásával valósíthatja meg a tánc folklorisztikájában jártas koreográfus az alkotását. A Néptáncosok Országos Bemutató Színpadán, a minősítő versenyen azonban nagyobb jelentőséget kap a koreográfia résztvevőinek a megjelenése, nem csupán tánc tudásukban, hanem öltözékben, magatartásban egyaránt. Többféle kritériumnak megfelelően a táncgyüttesek tagjainak feladata, hogy egy olyan alkotás résztvevői legyenek, mely megfelel a zsűri és a színpad követelményeinek. A hitelesség mind a táncban, mind a megjelenésben itt jelen van, hiszen ez adja a mű értékét. Az általam bemutatott három néptáncverseny eltér egymástól. A célok, a kivitelezés mind a három esetben mások, így az autentikussággal kapcsolatosan a következő konklúziókat vonom le. Az „eredeti, hiteles, autentikus” jelzők a legtöbb fajta néptáncprodukció kapcsán – legyen az verseny vagy épp színházi alkotás – egy minőségi jelzőt jelöl azzal a céllal, hogy a nézőre valamilyen módon hatást gyakoroljon, s az olyan nézőket is bevonja a néptánc világába, akiknek nincs hozzá kötődésük, így egyfajta tudással gyarapodhatnak az előadások végeztével. Azonban ezeknek a kifejezéseknek nincsenek a versenyekhez igazodóan meghatározott jelentésük. Az, hogy ezek a fogalmak mit jelentenek a szervezők, a versenyzők és a zsűri tagjai számára, nem derül ki egy versenyre való jelentkezés kapcsán. Úgy gondolom, a kiírásokban szerepeltetni kell az autentikusság fogalmát, s nem csupán elvárt követelményként kellene feltüntetni. Amíg ez nincs megfogalmazva a versenyek elvárásaiban, addig bármi beletartozhat azokba a kritériumokba, amiket a zsűri számon kér a versenyzőktől. Itt megemlítem Kőnczei Csongor írását a városi tánc ház hatásairól a színpadi táncművészetre, ahol „egy bizonyos stílusváltás következett be, melynek egy ethnokoreológiai nem értelmezhető ’autentikusság’ vált központi ideológiájává”.⁴⁶

A vizsgálat során a további kutatás lehetőségeit képző kérdések merültek fel, melyek a témában szükséges mélyebb vizsgálatok alapjául szolgálhatnak. A legényesversennyel kapcsolatban a táncos mozgásértelmező képességéről, hogy mennyiben befolyásolja a versenyzőt az, hogy éppen honnan származik, vagy milyen előzetes tapasztalatokkal rendelkezik? A tehetség, fogékonyság vagy a szorgalom és a kitartás játszik nagyobb szerepet a tánc hiteles előadásában? Martin György a színpadi néptáncról úgy gondolja, hogy az egy adott tánc típus, tánc stílus vagy tánc dialektus elsajátításáról szól, s ehhez a hagyományos táncban való komoly elmélyülés, belső azonosulás és átélés szükséges, így a népművészet „tisza forrása” legyen a követendő példa egy-egy tánc színpadra történő alkalmazásakor is.⁴⁷ A már említett videó és táncjelírás mellékletek mellett tesznek-e még hozzá valamit, hogy egy komplex képet kapjanak az adott táncos egyéniségről s annak környezetéről, esetleg az adott faluról és annak akár táncos hagyományairól? Ez mennyire számít egy adott tánc újraalkotásában? A mögöttes-

⁴⁶ KŐNCZEI 2014. 132.

⁴⁷ MARTIN 2009.

vagy háttértudás milyen mértékben befolyásolja a táncos mozgáskultúráját? Fontos-e ez egyáltalán? Vagy a táncos csupán tehetsége miatt képes a tánc teljes mértékű elsajátítására? Mi a „jó értelmezés”, ki a „jól értelmező ember, táncos”?

A színpadi koreográfiák kapcsán felmerül a kérdés, hogy a koreográfus mi alapján válogat, melyek azok a táncos sajátosságok, amelyek a színpadra is megfelelnek egy táncprodukció keretien belül? A színpadi tér és a tánctér mennyiben különbözik egymástól?

IRODALOM

A Pallas Nagy Lexikona

1893 Autentikus. In: *A Pallas Nagy Lexikona* 2. köt. Budapest: Pallas, 356.

BAKOS Ferenc

2006 Autentikus. In: Bakos Ferenc (szerk.) *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 59.

Bartók Kulturális Táncgyesület

2013 Legényesverseny. <http://bartokdance.hu/programjaink/legenyesverseny/>, (Utolsó letöltés: 2013. december 20.)

BRESTYÁNSZKI BOROS Rozália

2014 *Színházi alapok amatőröknek. Kézikönyv amatőr színtársulatok részére*. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet

BUCKLAND J., Theresa

2001 Dance, Authenticity and Cultural Memory: The Politics of Embodiment. *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 33., Los Angeles: International Council for Traditional Music, 1–16.
JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/1519626>,
(Utolsó letöltés: 2013. december 28.)

DOKTOR János

1931 Stílus. In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon* IV. kötet. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 137–138.

FARAGÓ József

1982 A néptánc hitelessége a színpadon. *Művelődés*. XXXV. évf. 10. sz. 24–25.

FELFÖLDI László

2004 Hitelesség és kultúra. In: Janikovics József, Nyerges Judit (szerk.) *Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai I*. Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 511–522.

FÜGEDI János

- 2003 Movement Cognition and Dance Notation, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 44, Fasc. 3/4, 393–410, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/25047390>, (Utolsó letöltés: 2014. január 19.)
- 2005 Pontozó a legényesversenyen. In *folkMAGazin*, (3), 36–39. Elérhető: http://folkmagazin.hu/flipbook/index.php?file=mag05_3, (Utolsó letöltés: 2014. január 6.)

GIURSHESCU, Anca

- 2005 Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities. In: Dunin, E. I., Wharton, A. von B., Felföldi, L. (szerk.) *Dance and society*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 216–223.

KAEPLER, Adrienne

- 2003 An Introduction to Dance Aesthetics, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 35, 153–162, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/4149325>, (Utolsó letöltés: 2013. december 28.)

KENCZLER Hugó

- 1910 Művészettörténet, kritika és esztétika. *Művészet* IX/2. 70–74. Elérhető: <http://www.mke.hu/lyka/09/070-074-esztetika.htm>, (Utolsó letöltés: 2014. november 3.)

KNUST, Albrecht

- 1959 An Introduction to Kinetography Laban (Labanotation), *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 11 (1959), 73–76, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/834865>, (Utolsó letöltés: 2014. december 22.)

KÖNCZEI Csongor

- 2014 A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánckultúrára, avagy „etno-táncmesterek” működése az ezredforduló erdélyi falvaiban. In: Könczei, Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncudomány az ezredfordulón* II., Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 129–137.

LÁNYI Ágoston

- 1997 Táncírás, kinetográfia. In: Pálffy, Gyula (szerk.), *Néptánc kislexikon*, Budapest: Planétás Kiadó, 155–157.

Magyar Életrajzi Lexikon On-line

- 2015 Martin György. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10111.htm>, (Utolsó letöltés: 2015.05.11)

MARTIN György

- 1985 *A mezősegi sűrű legényes*. Budapest: Népművelési Intézet
- 1997 Legényes. In: Pálffy, Gyula (szerk.), *Néptánc kislexikon*, Planétás Kiadó. Budapest, 94–95.
- 1999 *A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse*. Budapest: Planétás Kiadó.

- 2009 A hagyományos táncaink védelmében. *Folkszemle*.
Elérhető: http://www.folkradio.hu/folkszemle/martin_hagyomanyostancainkvedelmeben/index.php (Utolsó letöltés: 2014. november 8.)
- Martin György Néptáncszövetség
2014 Néptáncosok Országos Bemutató Színpada 2014, Felhívás. http://www.martinszovetseg.hu/nobsz/NOBSZ_2014_FELHIVAS.pdf, (Utolsó letöltés: 2014. november 1.)
- NAGY Zoltán
2005 Középpontban a hitelesség; Beszélgetések a magyarszentbenedeki pontozóról. In: *folkMAGazin*, (4), 24–27. Elérhető: http://folkmagazin.hu/flipbook/index.php?file=mag05_4, (Utolsó letöltés: 2014. január 6.)
- NAHACHEWSKY, Andriy
2011 *Ukrainian dance: a cross-cultural approach*. Jefferson, North Carolina: McFarland
- NÁNAY István
1999 *A színpadi rendezésről*. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság
- OXFORD Dictionaries
2014 Oxford University. Elérhető: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/authentic?q=authentic>, (Utolsó letöltés: 2014. november 20.)
- PAVIS, Patrice
2005a Dramaturgia. In: Patrice Pavis (szerk). *Színházi Szótár*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 106–108.
2005b Táncszínház. In: Patrice Pavis (szerk). *Színházi Szótár*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 429–430.
- PUSZTAI Ferenc (főszerk.)
2003 *Magyar értelmező kéziszótár*. (Második, átdolgozott kiadás) Budapest: Akadémiai Kiadó
- SHAY, Anthony
1999 Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in “The Field”, *Dance Research Journal*, Vol. 31., 29–56, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/1478309>, (Utolsó letöltés: 2014. január 11.)
- SZENIK Ilona
1982 Az előadásmód eredetisége. *Művelődés* XXXV. évf. 10. sz. 26.
- VOIGT Vilmos
1981 Stílus. In: Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 489–490.

INTERJÚK

BÁRÁNY Dániel – Kérdések a szervezőkhöz. Személyes e-mail (2014. január 15.)

FARKAS Tamás – Személyes e-mail (2014. november 19)

IMRE Béla – Személyes interjú, Budapest (2013. április 27.)

LŐRINCZ Hortenzia – Személyes interjú. Bácsfeketehegy. (2014. október 19.)

VARGA Sándor – Válaszok a zsűritől. Személyes e-mail (2014. január 16.)

VISZLÓ Bálint – Személyes interjú. Budapest (2013. április 27.)