

TDK DOLGOZAT

2015.

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Szociológiai Intézet
TDK

Az autentikusság kérdése a néptáncversenyek kapcsán

Jelige: noisulli

Szeged, 2015. január 6.

TARTALOMJEGYZÉK

1. A DOLGOZAT CÉLKITŰZÉSEI ÉS A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA	4
1.1. BEVEZETÉS	5
2. „TEDD KI A PONTOT!”	5
2.1. A LEGÉNYESRŐL	6
2.2. AZ AUTENTIKUSSÁG FOGALMA ÉS ANNAK VIZSGÁLATA A LEGÉNYESVERSENYEN	9
2.3. HITELESSÉG ÉS REVIVAL	15
3. A KOREOGRÁFUSVERSENY, A MINŐSÍTŐ VERSENY ÉS A SZÍNHÁZ ÖSSZEFÜGGÉSEIRŐL	20
3.1. A KOREOGRÁFIÁK ÉRTÉKELÉSE	22
3.2. SZÍNPAD ÉS HITELESSÉG	25
4. ÖSSZEGZÉSKÉPP	26
BIBLIOGRÁFIA	28
MELLÉKLET	33

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

Funakoshi Gichin

1. A dolgozat célkitűzései és a téma körülhatárolása

Jelen dolgozat 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: egy Kárpát - medencei férfi szólótáncversenyt, a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt; egy néptánc – koreográfus versenyt, azaz a vajdasági 0-24 órás koreográfusversenyt; valamint a 2014-es Budapesten megrendezett Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát, vagyis egy minősítő versenyt. Az elemzésben egy népművészeti jelenség, nevezetesen a néptánc színpadon történő alkalmazása, illetve ennek vizsgálata áll. A dolgozat 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 dolgozat abból a megállapításból indult ki, hogy a színpadi néptánc produkcióknál és versenyeknél az autentikus jelző nem egységes jelentést takar sem a nézők, de a résztvevők, így a versenyző táncosok, koreográfusok és a zsűri értelmezéseiben sem, mivel pontos megfogalmazása a fogalomnak nincsen. A vizsgálat során külön figyelmet szentelek a résztvevő zsűri észrevételeinek és értelmezéseiknek a versenyekkel kapcsolatban, valamint a versenykiírást és a jelenség célkitűzéseit kívánom tárgyalni. A komplex vizsgálathoz helyszíni megfigyeléseket, résztvevő megfigyelést, a versenyzőkkel, a szervezőkkel és a zsűri egy-két tagjával készített interjúkat, valamint a Folkmagazin tudománynpszerűsítő folyóirat írásait használtam fel. A dolgozat célja, hogy egy betekintést nyújtson a magyarországi színpadon szervezett néptáncversenyek egy részének világába.

1.1. Bevezetés

Táncversenyek világszerte népszerűek, elég, ha csak a versenytáncokra, a latin – és standard táncok versenyekre gondolunk, melyeket nemzetközi és magyar szinten is szerveznek. A néptáncversenyek mellett fesztiválok, és ún. minősítők, minősítési bemutatók is része a táncgyűttesek, valamint az egyéni táncosok összemérésének, bemutatási lehetőségének. Példaként említeném a Martin György Néptáncszövetség rendezvényét, a Néptáncantológiát, melyben, egy színházi műsorban az elmúlt esztendő legkiemelkedőbb néptáncgyűttese, alkotói, legjobb koreográfiái szerepelnek. Az Országos Szólótáncfesztiválok, ahol a jelentkezőknek, amatőr vagy hivatásos táncosok, lehetőségük van arra, hogy számot adhassanak „eredeti néptáncismeretükről, annak újra-alkotásáról, valamint magas színvonalú egyéni előadásmódjukról” (http1, 2014). Ezek mellett még megemlíthetjük a közmédiából is ismert Fölszállott a páva, népzenei és néptánc tehetségkutató versenyt, melyet 2012-ben rendeztek meg először, az MTVA, Duna Televízió és a Hagyományok Háza közreműködésével, és amelyre különböző kategóriákba várták a hagyományápoló fiatalok jelentkezését. Jelen dolgozatban azonban a már említett három versenyt kívánom bemutatni. Mindhárom eltérő jellegű verseny, ezért vizsgálatukkal átfogó képet remélek kapni a magyarországi néptáncversenyek világáról. A dolgozat első fejezeteiben a legényesversenyt, annak az autentikussághoz való viszonyát és a zsűri értékelési folyamatát kívánom ismertetni. Ezt követően ismertetem a színház és a néptánc kapcsolatait, a versenyeken bemutatott koreográfiák értékelését, majd a színpad és a hitelesség kapcsolatát ismertetem. A dolgozatomban nagyobb hangsúlyt kap a legényesverseny, mivel a versenykiírásban szereplő „hitelességet” és annak értelmezését kívánom a dolgozatomban bővebben kifejteni. A másik két eseményt kontollcsoportként fogom tárgyalni. Mindhárom esetben az adott táncosnak, vagy táncosoknak, táncgyűtteseknek egy szakmailag elismert, a szervezőség által kinevezett zsűri előtt kell színpadra állniuk és bizonyítaniuk.

2. „Tedd ki a pontot!”

Először is egy rövid betekintést szeretnék nyújtani az általam vizsgált szóló táncversenyről. Ebben a fejezetben bepillantást nyerhetünk a verseny részleteiről, történetéről, a versennyel kapcsolatos célokról, törekvésekről. Az első vizsgált táncversenyt, vagyis a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt minden év áprilisában, árpilis 24-e, György-nap környékén szervezik meg, ezzel tisztelve Martin György tánckutató

emlékének. A verseny címe: Tedd ki a pontot! Nemzetközi Legényesverseny, melyet a Budapesti Művelődési Központ, valamint a Bartók Kulturális Táncgyesület közösen szervez. A verseny célja a következő: „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” (http2, 2013). A kiválasztott magyar vagy román táncfolyamatokat, hangos- vagy némafilmet, egy-egy kiváló paraszt táncos gyors, illetve lassú 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 építkezhet, 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 ötlete Borbély Jolántól, Martin György özvegyétől, valamint a Bartók Táncgyűttes és a Zenetudományi Intézet közös összefogásából származik. Az Intézet munkatársa Karácsony Zoltán, akinek hozzáférése van a táncfilmekhez, valamint az adott tánchoz kapcsolódó kinetográfiákhoz, mellette Fitos Dezső táncos és koreográfus (a Szentendre Táncgyűttes vezetője), és Szappanos Tamás (a Bartók Táncgyűttes. vezetője), szintén táncos és koreográfus választja ki a kötelező táncfolyamatokat. A verseny zsűrije egy öt tagból álló zsűri, szakmailag elismert néptáncutatók és koreográfusok, tudásuk és a táncban lévő tapasztalataik alapján választották ki őket. A verseny egy nap alatt zajlik le, végül egy gálaműsorral majd táncházzal zárul (Bárány, 2014).

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

2.1. A legényesről

A legényes táncok az erdélyi magyarság körében, a nem székely népcsoportok elterjedt férfitánc típusába tartoznak. Több elnevezése is ismert, mint például a *csúrdöngölő*,

fogásolás, pontozás vagy éppen a *tempó* stb. A legényest az első világháború idejéig minden 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. Motívumkészlete gazdag, a jó táncosok akár 20-30 különböző, bonyolult ritmusú motívumokat, a kiváló táncosok pedig akár 50-70-et is ismertek és táncoltak el. A kalotaszegi legényes zenéhez való kapcsolata bizonyul a legtökéletesebbnek, szigorú szabályrendszere mellett improvizatív jellege is érvényesül. A tánc szerkezeti alapegységei a zene periódusoknak megfelelően zárómotívumokkal, azaz pontokkal fejeződnek be. Két regionális altípusáról beszélhetünk: a formailag egyszerűbb, régiesebb mezőszegi, és dél-erdélyi legényesekről, melyek lehetnek csoportosak is, valamint a kalotaszegi legényesről. A tánc újabb ágának tekinthetők a közép-erdélyi úgynevezett lassú vagy ritka legényesek, melyek már az új táncstílus formai és zenei jellegzetességeit hordozzák. Az itt említett táncokat az erdélyi Mezőség területén gyakran egymáshoz kapcsolódva használták, ritka és sűrű legényes formájában (Martin, 1997a). A legényes táncok funkciója tehát a bemutató jelleg, az előadás során a táncos egyéni tehetsége kerül bemutatásra, s ez mind az egykori falusi mind pedig a kortárs táncházas illetve a színpadi körülmények között jelen van. Az előadó célja tehát, hogy bemutassa táncos tehetségét és tudását, emellett a szórakoztató funkció is megfigyelhető, s ha körben járják a táncot, a közösséghez való tartozást is szimbolizálják.

Emellett a legényes kifejezést is értelmezni kívánom a versennyel kapcsolatban. A legény szóból jött létre a legénykedik ige, melyet, a Magyar Szókincstár alapján (1998) máshogyan kérkedés, hetvenkedés, virtuskodás, hősködés vagy épp kakaskodás kifejezésekkel helyettesíthetünk. Martin is megemlíti, hogy a tánc az eredeti kontextusában is hasonló szerepet töltött be, a „legényvirtus ünnepélyes, szinte szertartásos megnyilvánulásai voltak” (Martin, 2009a). Az eredeti kontextusában a legényest a férfiak a zenekar előtt szólóban vagy csoportosan járták (Martin, 1997). Így az eredeti környezetéhez visszacsatolva láthatjuk azt, hogy a versenyszituáció a legényes táncokhoz elég közel álló jellegzetesség, s a legényesnek volt egy vetélkedő funkciója.

A táncok tanulása a hagyományos környezetben már gyerekként kezdődött. A gyerekek nem korcsoportonként, hanem nemekként külön sajátították el a táncokat. A férfitáncok elsajátításához a sportszerű ügyességi játékok voltak a legalkalmasabbak, emellett a fiúbandák a falu egy-egy kiváló táncosát kérték fel tanítani, melyet a szülők természetbeli juttatásokkal, terményben fizettek meg (Martin, 2009). A versenyre való felkészüléséhez a versenyzők a

jelentkezési mellékleteket, a videó anyagokat és a tánclejegyzések használják fel. Interjúmban kíváncsi voltam, hogy ezek mellett akár más forrásokat is felhasználnak-e. 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 annak megértése és a táncban való elmélyülés, annak átélése érhető el. 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. Az elbírálás kettősége felveti a kérdést az autentikusság, vagy más néven a hitelesség fogalmáról. A versenyzőknek követniük kell a kiválasztott kiváló paraszttáncosról készült film „előírásait”, vagyis magát a kiadott táncanyagot, emellett egyediségüket és saját jellemüket is bele kell rakniuk a táncukba, mivel a szervezők és a zsűri kérése, hogy ne egy másolatot lássanak a színpadon. A résztvevőket kérdezve is azt tűnt ki, 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 táncegyüttesi tag, s a verseny által lehetősége van arra, hogy egy szakmailag elismert zsűritől kapjon visszacsatolást táncstílusáról, tánc tudásáról 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 táncai voltak. 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 páros tánc kultúra volt jelen. A mezőségi legényesekkel kapcsolatban falvanként akár 2-3, néha 4-5 különböző férfitáncról is beszélhetünk. (Martin, 1985). 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 versenyzők számára: 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? Valamint többek között azt, hogy 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 forrásként. 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. A táncos akkor hiteles, ha őszintén van jelen a színpadon, nem a folyamaton gondolkodik, hanem jól érzi magát, kapcsolatot teremt a zenészekkel stb. 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 (Viszló, 2013). A válaszok hasonlóak ugyanazon kategóriákra. A versenyen szereplők a hitelességgel, egyéniséggel, újraalkotással kapcsolatban a versenykiírásban szereplő táncmintát és saját maguk egyvelegét próbálják megjeleníteni. Saját személyiségük játszik lényeges szerepet a versenyen történő előadásukban, melynek alapját a feketelaki Kiss Ferenc 'Frici' bácsiról felvett archív filmek adják. 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 táncos versenyző milyen mértékben képes elsajátítani egy adott mozgásrendszert, s azt a saját képére alakítani.

2.2. Az autentikusság fogalma és annak vizsgálata a legényesversenyen

A fejezet első részében az autentikusság fogalmának értelmezését kívánom ismertetni, mivel a néprajzi és a néptáncos szakirodalmak (Néptánc kislexikon, Magyar Néprajzi Lexikon) nem tartalmazzák azt *autentikusság* vagy *autentikus* kifejezéseket. Ezt követően a

legényesversennyel kapcsolatban a Folkmagazinban megjelent cikkekről kívánok egy olyan betekintést adni, melyek a verseny és a hitelesség kérdését ismertetik. A kultúratudományok tárgya az állandó változásban lévő kultúra. A nyilvános versenykiírás szerinti 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 esetünkben relevánsabbnak tűnik, hogy autentikus az, amit hagyományos vagy eredeti úton készítenek, illetve tesznek. A Pallas Nagylexikonban (1893) az autentikusság fogalmához két meghatározás is társul: egyrészt megkülönböztethető tartalom és alak szerint (belső kritériumok szerint), illetve mások bizonyossága alapján (külső kritériumok szerint) történő értelmezés. Emellett a Magyar Értelmező Kéziszótár az autentikus kifejezést így határozza meg: „1. hiteles, megbízható 2. illetékes valamire” (Csábi, 2003: 74), míg az Idegen szavak és kifejezések szótára további két jelentéssel egészíti ki az autentikusság definícióját. Az idegen szavak és kifejezések szótárában az autentikus „1. valódi, hiteles; hitelt érdemlő 2. az eredeti forráson alapuló 3. illetékes, hivatott” (Bakos, 2006: 59).

Felmerül az a kérdés, hogy mit jelent a „tisztá forrás” kifejezés, melyre egy adott táncos anyag esetében hivatkozhatunk. Az említett versenyeken a forrásokat, visszacsatolási lehetőségeket mennyire veszik figyelembe a versenyzők? Mi az első számú kiindulási alap a táncfolyamatok elsajátításához? A legényesverseny esetében a kiadott táncanyag, tehát filmes dokumentáció és a tánclejegyzést használhatják fel a versenyzők, mely esetében a felkészüléshez elsőszámú forrása az archív film. Mit jelent az autentikusság a versenyzők és mit a zsűri számára, vajon egyértelműek-e a zsűri elvárásai? Mennyire fedi egymást a két vélemény?

A verseny a néptáncok színpadi műfajába tartozik, a versenyzőknek egy szakmailag elismert zsűri előtt kell előadniuk táncukat. A versenyt a Budapesti Művelődési Központ színháztermében szervezik meg. A zsűri egy hosszú asztalnál ül a színpad előtti részen, a közönség a nézőtérén foglal helyet. A színpad berendezetten várja a versenyzőket a színpadra, egy fakapuval a háttérben, a színpad bal oldalán pedig a zenekar helyezkedik el, aki a talpalávalót húzza. A korábbi fényképeket áttekintve, a körülmények minden évben hasonlóan néznek ki. Az eseményt egy műsorvezető kezdte el, bemutatva a verseny történetét, a kiválasztott falut és annak táncosát, majd a zsűri bemutatása és a versenyzők előadása következett. A versenyzők a hagyományost idéző népviseletben, 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 Nahachewsky¹ az ukrainai néptánc és az amerikai ukrán közösségekkel foglalkozó munkájában megkülönböztet kétfajta táncos közösséget, illetve kétféle egy hagyományos környezetben 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. 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” 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 szerepel a középpontban, például egy táncházban. S ezzel szemben létezik a „behelyezett” szituáció, ahol a tánc a múltra utal vissza, egy az előadáson keresztül. Ez olyankor jön létre, mikor a táncos, „úgy tesz mint”, 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 kellékek, egy falusi környezet megjelenítése, a hozzá tartozó viselet, jelmez is a „behelyezett” körülményt jelölik. Ezek miatt a „visszacsatoló” táncokként értelmezhetjük az olyan színpadi táncprodukciókat, melyek a múlt egy adott eseményét kívánják megjeleníteni (Nahachewsky, 2011). A legényesverseny kapcsán ezek az elemek ugyanúgy jelen vannak, hiszen nem csak a versenyen részt vevő táncosok viseletükkel, viselkedésmódjukkal (gondolok itt a tánc közbeni csujogatásokra, és a tánc kikérésének módjaira stb.), de ugyanúgy a szervezők is segítik, például a felállított díszlettel, hogy a táncos egy hagyományosnak tetsző környezetben mutassa be táncát. A jelentkezők a virtuskodás mellett tapasztalható volt a táncosok személyisége is. A minél megnyerőbb előadásmód érdekében a táncosok nem csupán mozgásbeli tehetségüket kívánták bemutatni, hanem a színpadon lévő lényüket. Egy karakter látszatának megteremtése érdekében nem csupán a tánc, hanem a

¹ A kanadai Alberta Egyetem professzora

versenyző jelleme is megjelent a színpadon. A megfigyelés során a versenyzők nem csupán a színpad rendezői bal oldalán muzsikáló zenészek felé táncoltak, hanem a közönség, s még inkább a zsűri felé, a zsűri irányába táncoltak. Volt olyan szereplő is, aki kommunikált a zenészekkel, például „Verbunk!” kiáltással kért zenét magának, s volt olyan, aki kisebb fajta színészi játékot is belevitt a táncos előadásába. Az előbb említett „behelyezet” szituáció azonban jobban érvényesül a később tárgyalandó minősítő bemutatónál.

Több verseny a szerint kerül megrendezésre, hogy egy tánc típust (legényes), egy produkciót kell a színpadra tenni a zsűri kritériumainak megfelelően. 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 „tisztá forrása” legyen a követendő példa egy-egy tánc színpadra történő alkalmazásakor is (Martin, 2009b). Ebben az értelemben a legényes versenyen ez elméletben teljes mértékben megvalósul, csupán az a kérdés, hogy ez a fajta „tisztá forrás” mit takar a versenyzők számára. A már említett videó és tánc jelírás 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-, 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 „jó értelmező ember, táncos”?

Fügedi János, az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának tudományos főmunkatársa (a tánc formái megjelenésére koncentráló tánc jelíró szakember) egy 2005-ös „Tedd ki a pontot!” versenyen vett részt, mint zsűritag. A versenyen Vincze Ferenc magyarszentbenedeki táncos három pontozó folyamata volt a kiadott kötelező anyag. A pontozó a legényes férfitánc típus dél-erdélyi elnevezése (Martin, 1997b). Fügedi a verseny után megjelentetett egy cikket, amiben az autentikusság kérdéséről és a művészetekben folytatott versenyeztetésről ír. A verseny célja egy adott tánc típus, tánc stílus, tánc anyag feldolgozása, a táncban való elmélyülés s annak minél részletesebb megismerésére, hogy így jöhessen létre a tánc hiteles „továbbéltetése”. 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” (Fügedi, 2005: 36). 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. Azonban megemlíti Martin György gondolatát a hitelességről, miszerint „a tradicionális néptáncban az írásbeliség hiánya miatt egyszeri hiteles formáról nem beszélhetünk” (Martin, 1999). 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 mozgásforma, 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 többszólamúságot 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 pattogtatás általában nyolcados ritmusú, de egyes kiváló táncosok már ettől eltérő ritmusokat is előadnak. „A csettintésnek szólnia kell! Nem markírozás, hangtalan és ernyed utánzásnak kell lenni. A csettintés a legényes nélkülözhetetlen mozdulat-akusztikus eleme, hiányában a tánc elszegényedik” (Fügedi, 2005: 37). 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 nevezhetők fontos, illetve alapvető kritériumoknak. Fügedi emellett kiemeli a táncos mozgásértelmező képességét, mely a pontozó táncoknál is elengedhetetlen, illetve a tánc ún. „szellemiségét”, mivel „a pontozó nem erőmutatvány és nem gyorsasági verseny. A pontozó könnyed, elegánsan magabiztos, játékos tánc” (Fügedi, 2005: 39). Hitelesen az a versenyző táncolt, aki a tánc szellemében, azt saját egyéniségével újraalkotva tette meg. Nem csak „ráértett” a táncra, hanem azt értette is, tudatában volt az, hogy mit táncol (Fügedi, 2005).

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 pontozó 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 Magyarszentbenedek faluban, így kapcsolatban áll az ottani táncosokkal. A sok tapasztalás útján, valamint elemzés és gyakorlás révén nagyon jól elsajátította a tánc karakteres mozzanatait, amitől egészében úgy nézett ki a tánca, mint egy küküllő-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” (Nagy, 2005: 24).

Karácsony Zoltánnal készített interjúban 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 (Nagy, 2005).

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 bemutatóját. Sajnos ezen a versenyen nem volt lehetőség az feketelaki vendégeket megkérdezni a versenyről és a versenyzőkről szóló véleményükről. Azonban, egy korábbi versenyen ezt megtette Busai Norbert. A 2009-es legényesversenyen két Ördögösfüzesről érkezett táncos volt jelen, Hajdú Ferenc és Réti János. Az ő táncaikat választották ki a verseny szervezői, s így mint tiszteletbeli zsűritagok vettek részt, figyelemmel kísérve a füzesi táncok továbbélését, értelmezéseit, fejlődését. A cikkből csupán egy idézetet emelnék ki Réti Jánostól, amit útravalónak szánt a versenyzők számára:

Hát halgass ide, én ezeknek a fiataloknak azt üzenem, hogy még tanulják az én táncomat, kell még tanulják, ne haragudj. Pedig ott van a filmen, az este bejött három fiatal legény, a mellettünk való szobából jöttek, s bejöttek az este. Én adtam nekijek egy-egy kicsi pálinkát, de nem ittak, csak éppen megpuszították. Azt a hatvankilencest mutatta ott, azt mondtam: álljon fel maga, s velem így csinálja a ritka magyart. Azt mondta, Réti bácsi, mi ezt a filmet mind nézzük, mind csináljuk, de csináljuk úgy, mint csinálta maga, azt mondta. Hát hogy létezik, hogy maga így facsarta a lábát, s így csinált, s úgy? Mondom, akkor negyvenéves voltam, s most nyolcvan vagyok pont. Nem? Mondtam, én most is megcsinálom a ritka magyart. Megmondom a zenésznek: Ritkát! Azért ritka magyar, hogy ritkán csinálja, nem gyorsam, mint máma ezeknek! A főnök úr, a zsűri is azt mondta, igen gyorsan csinálta a zenész a ritka magyart nekijek! Hiába fiatal, kérem! Nem? Hát Norbi, nem így van? (Réti János: Útravalóul, 2009)

Az elemzés, értelmezés és a táncfolyamat megértése néhány kérdést von maga után. A táncosok rendelkeznek a tánctanuláshoz, 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?

2.3. Hitelesség és revival

A hitelesség azonban többféle kontextusban is szerepelhet Felföldi László szerint. Egyrészt létezik a kutató, majd a koreográfus, a táncos, valamint a kritikusok által meghatározott hitelesség fogalma. A kutató számára ez a fogalom a hagyományos kultúrát jelenti, a koreográfus számára nem igazán a folklórhoz, hanem annak úgymond „szellemiségéhez”, de jobban saját művéhez kell, hogy hű legyen, a táncos az előírt színpadi szerephez kötődik, ahhoz viszonyítja saját hitelességét, míg a kritikus számára pedig a színpadi alkotások értékelésekor, az előadás szerepel a középpontban. Hiteles mű egyrészt szakmai megalapozottság, valamint esztétikai és morális szempontokat is tartalmaz, eszerint a hiteles mű nemcsak helyes, de szép és jó is, így az objektív és szubjektív kritériumok megfelelően arányosak lehetnek. A néprajztudományban hitelesnek tekinthető az az informátor, akit a kompetens témában kikérdeznek, illetve az adatrögzítés folyamata, a kérdőíves és résztvevői egyaránt, ha a kutatás céljának megfelelőek, akkor hiteles forrásoknak tekinthetők. 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, azokat a színpadi követelményeknek megfelelően és a saját értelmezésük, tudatos szelektálási folyamatok által válogatnak a néprajzi jelenségek között. Az alkotók esztétikai szempontok alapján válogatnak a néprajzi valóság elemei közül, valamint forrásként felhasználva akár saját helyszíni tapasztalataikat egyaránt az archívumokban megtalálható adatokkal. A művészi hitelesség mindenesetre egy esztétikai minőséget jelöl, melyben a valósághoz való hűség s annak érzéki megjelenítésében mutatkozik meg (Felföldi, 2004).

Egil Bakka, a norvégiai Tudomány- és Műszaki Egyetem Zene Tanszékének munkatársa tárgyalta munkájában az autentikusság és a hagyomány kapcsolatát a norvégiai revival mozgalom kapcsán. A gyűjtőfolyamatoknak köszönhetően kialakították a táncok elérhető forrását, mely a revival mozgalmat tartja életben. A táncok gyűjtése útján kialakult a táncok autentikus képe, mely a tánc hagyományokra és a tánc tudásra épül (Bakka, 2002). Azonban az autenticitás fogalmát nem határozza meg.

Andriy Nahachewsky vizsgálta a néptáncok elsődleges és másodlagos „létezését, meglétét”. A néptáncok elsődlegessége, más szóval az eredeti kontextusában létező táncokat, tánc hagyományt jelöli, míg a másodlagos létezése a néptáncoknak az ún. revival módja. Az első fogalomba a tánc saját környezetében jön létre, azon csoportok körében, akik beleszülettek az adott közösségbe, melyben a tánc hagyomány 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 sajátították el. Emellett a táncok revival jelensége a városi környezetben is megjelent. A városi néptáncosok a néptáncot, mint hobbit tartják számon, s különböző tánc csoportokban vagy táncgyűtesekben egy tudatos tánc tanítási és tanulási folyamatok segítségével sajátítják el a táncokat, ahol a cél egy adott táncstílus vagy tánc típus megtanulása (Shay, 1999).

Theresa Buckland az autenticitással foglalkozó tanulmányában egy olyan intézményesített versenyt vizsgál, melyben a kulturális megnyilvánulásokat az autentikusság fogalma szerint rangsorolják. Két Angliában rendezett nemzetközi néptánc versenyt tanulmányoz, ahol az egyik esetében, mint néző, a másik esetben, pedig mint zsűri 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 egy „maszk”. 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, hogy egy előadás magasabb színvonalú, a mű értéke magasabb, mivel az „autentikus”. Gyakran használják az autentikus szinonimájaként a „régit”, „tisztát”, „valódit” kifejezéseket, melyek a „népi” kifejezést is behálózták, mely inkább az etnikai és nacionalizmus fogalmakkal párosulnak. Említést tesz arról, hogy a népi produktumok egy nézőség tárgyává válnak, szó

szerint távolság jön létre köztük, s mivel a színpadon és a színházban jelennek meg, ezért értékelésre és boncolásra ítélve. A népi produktumok látványosságként jelennek meg a színpadon, elszigetelve a közönséget az előadóktól, s így egyfajta illúzióba csöppen be a közönség. Buckland James Clifford gondolataival zárja tanulmányát, miszerint az autentikusság megjelenése, mint a néptánc versenyeken 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 (Buckland, 2002).

2.4. Értékelési folyamat: szubjektivitás és objektivitás

A táncos versenyző szubjektív értékeléséhez a néptáncokhoz tartozó esztétikai megközelítéseket használok fel. Minden esztétikai ítélet szubjektív, mivel érzéseken és azok tartalmán alapszik (Kenczler, 1910). 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 bele az adott eszmerendszerbe. Kaeppler azt említi, hogy minden közösségben él egy megalkotott kép az esztétikumról, gondoljunk csak a viseletekre, vagy a népművészetre (Kaeppler, 2003). A népi produktumok értékelése létezett eredeti kontextusában is, melynek felismerése, egy mélyebb megértést biztosít az adott közösség gondolkodásmódjáról. Anca Giurchescu 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 versenyhelyezeten alapult, mely helyzetben a döntőbírók a falu lakosai voltak. A tánc esztétikai vizsgálatába beletartozik a táncos komplex személyisége, egyrészt, mint táncos, mint a közösség egy tagja, mint az egy adott korosztályhoz tartozó ember, és mint a táncos esemény résztvevője (Giurchescu, 2005). Magyarországi példaként a tyukodi cigányság körében jelen lévő „versenytáncokat” említeném. Gera Botond és Karácsony Zoltán a cigánytáncok hagyományozódásával foglalkozó tanulmányában említi a versengés, a versenytánc fogalmát. Főként férfiak, vagy fiatal fiúk körében alakult ki a versengés, bár ritkán nők között is előfordult. Szűk családi körben, vagy spontán táncmultságokon, a tánchoz értő idősebbek döntenek el, hogy ki a legjobb

táncos. Ekkor vagy egymás után, egyesével mutatkoztak meg, vagy pedig kettő férfi egyszerre állt ki táncolni. A táncosok gerjesztették egymást, hogy minél jobban megmutassák magukat. Gera és Karácsony megemlíti, hogy a szőlisztikus táncok műfajánál, mint például a kalotaszegi legényesnél is megfigyelhető egyfajta versengési magatartás, így juthatott el az általuk vizsgált cigány közösségbe is. A közép-erdélyi legényesekhez viszonyítva a cigányság körében az a különbség, hogy a közösség dönti el, hogy ki a legjobb táncos. A tanulmányban tárgyalt Lakatos Kálmán kiemeli, hogy ezeken a versenyeken nem mindig a legjobb táncos nyer, hanem a közösség figyelembe veszi a hagyományozódási folyamatokat, a folklorizációs szűrőt, s azt, hogy mennyire ragaszkodnak a táncosok a régiekhez. Ha sokat újítanak, akkor nem adják meg a táncnak a „kellő tiszteletet” (Gera – Karácsony, 2010).

A zsűri véleményét tehát két megközelítésből szeretném tárgyalni. A versenyzők leginkább a zsűri véleményezését, értékelését tartja fontosnak a versennyel kapcsolatban. A 2013-as zsűri egyik tagját, Varga Sándort kérdeztem ezzel kapcsolatban. Egyik kérdésem az volt, hogy van-e valamilyen ponttábla, ami alapján segítséget kaphatnak szervezőktől, hogy milyen kritériumokat követve folyjon az értékelés. Ilyen azonban az általam tárgyalt legényesversenyen nincsen. A zsűri a saját képzettségük, tudásuk alapján döntenek, majd azokat összefoglalják és hozzák meg a végleges döntést. Néhány esetben azonban az „erősebb hang győz”, s mivel nincs a legényesversenyhez tartozó kritériumrendszer, ezért az ilyen végkifejlet is lehetséges lehet. Az esztétikum és a személyes tetszésnyilvánítás, vagyis, hogy az adott zsűritag melyik előadó táncolását kedvelte jobban, ez néhány esetben burkolt formában, de mégis nyíltan megtörténik, s előtérbe kerül. Az értékelés folyamán néhány zsűri szereti a tetszését kinyilvánítani, az ő elvárásai, kritériumai alapján besorolni, hogy az adott táncos hogyan táncolt. Varga azonban kiemeli a vele készített kérdőívben, hogy a zsűri egy verseny szituációban nem lehet objektív. (Varga, 2014).

Az objektivitás, vagyis tárgyilagosság, elfogulatlanság megközelítéshez a táncjelírást használok fel, melyet a versenyzők a jelentkezésükkor a felkészüléshez melléklet formában kapnak meg. A táncjelírást más néven, a feltalálója Lábán Rudolf után, Lábán-féle kinetográfiának is nevezik, mely a mozdulat lejegyzéshez használt rendszert jelöl. 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). A tánclejegyzésben így a táncos mozgása egy szimbólumrendszerként jelenik meg. A táncjelírás egy eszköz, mind a tánckutatók, tánctanárok, koreográfusok számára, mely különböző könyvekben is elérhetőek 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, mint mentális műveletet tárgyalja, mint a tudás elsajátításának és annak megértésének tapasztalás útján történő folyamatát. A tánctanulás legtöbb esetben utánczás, a tánctanulás elfogadott módján történik. Fügedi Judith Lynne Hanna gondolatmenetét említi, mi szerint a testi tudatosság az, hogy a test egyes részeit hogyan mozgatjuk a tér – idő – erő hármasságában, 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 újjáépítésekor, újraalkotásakor a táncjelírást tartja elsőszámú forrásnak, mellyel, az eredmény sokkal autentikusabb lesz, mintha a táncos másolás útján alakította volna ki táncát, mivel ekkor számolni 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 (Fügedi, 2003). 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 együtt 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 terephez köthető élmények nem várhatóak el az összes jelentkezőtől. A tánc korábbi ismerete és esetleg az adott területen szerzett élmények segíthetnek egy tánc megértésében annak a táncosnak, aki nem az adott táncához tartozó környezetben, hagyományban nőtt fel. Theresa Buckland vizsgálta a kulturális memória témakörét. Az előadáshoz hozzájárulnak a „test tapasztalatai”, melyet különböző összetevők útján tapasztalhatunk meg. A tánc is rendelkezik egyfajta jelleggel, mely mintegy

megtestesült gyakorlat elősegíti a kulturális emlékezést. Buckland tanulmánya egy adott csoport táncagyományával foglalkozik és ezen belül is a kulturális emlékezettel és annak továbbadásával (Buckland, 2001). Ennek kapcsán ide vonatkozik a már említett Balla Zoltán esete, aki az adott helyen töltött el több időt és az így szerzett kulturális kapcsolataival, élményeivel, tapasztalat útján történő interakcióival sajátíthatta el kellőképpen, a zsűri kritériumainak is megfelelően az adott táncanyagot. Egy adott táncstílus és ahhoz való alkalmasság is egyfajta kulturális emlékezet része lehet. A versenyen résztvevők különböző háttérrel rendelkeznek, így mind különféle tapasztalatokkal rendelkeznek. A kérdés az, hogy meghatározza-e az adott táncos mozgásértelmező képességét az, hogy éppen honnan származik, vagy milyen előzetes tapasztalatokkal rendelkeznek? A tehetség, fogékonyság vagy a szorgalom és kitartás játszik nagyobb szerepet a tánc hiteles előadásában?

3. 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 különböző kifejezéseit használok fel a továbbiakban.

A 0-24 koreográfusversenyt 2014. október 18-19-én rendezték meg Bácsfeketehelyen, Feketićen, Szerbiában, Vajdaságban 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 négy koreográfus és a négy tétel: Lőrincz Hortenzia (Budapest-Sóskút, eredetileg Székelyudvarhely), mezőségi anyaggal, Móricz Bence (Békéscsaba), szatmárral, Simoncsics Pál (Szeged), kalotaszegivel és Resóczki Roland (Ada, Szerbia) rábaközi koreográfiával indult a versenyen. A zsűri tagjai, az előző koreográfusversenyt nyert Farkas Tamás² valamint Busai Norbert³ és Busai Zsuzsanna⁴ voltak. A versenyzők első-, második-, harmadik-, és különdíjban részesültek.

A koreográfusverseny és a néptáncosok minősítőjénél a helyszín a színpad, ahol bemutatásra kerül alkotók produkciója. Az alkotói színvonal emeléséhez a dramaturgia

² Örökös Aranykard díjas, a Népművészet Ifjú Mestere

³ Örökös Aranykard díjas, a Népművészet Ifjú Mestere

⁴ Örökös Aranygyöngy díjas, a Népművészet Ifjú Mestere

eszközét használják a rendezők, koreográfusok. A dramaturgia a „színdarabírás művészetét” jelöli, a drámai művészet technikájául szolgál. A színpadon megjelenő szöveg, esetünkben tánc, vagy mozgás célja a nézőre egy bizonyos 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 (Pavis, 2005a). A koreográfusversenyen Lőrincz Hortenziát kérdeztem a koreográfusi munkáival kapcsolatban. Lőrincz a 2014-es 0-24 órás koreográfusversenyen munkája során az úgynevezett keretes szerkezetet alkalmazta az általa húzott Mezőség táncdialektus tételre. A versenyzők munkájuknak címet is kellett adniuk, Lőrincz koreográfiájának címe *Szabad lakat* volt. A keretes szerkezet olyan kompozíciót jelöl, amelynél van egy váz, jelen esetben, két mezőségi dallam,⁵ s ezeket úgy használja fel, hogy a produkció elejére és végére kerülnek, így ezen keresztül valósul meg a mű mondanivalója. A fő nehézség az, hogy hogyan lehet egy adott gondolatot mozgásban kifejezni, hogy az ne erőltetett, „szájbarágós” módon történjen meg, de mégis a koreográfia hű maradjon a hagyományos mintákhoz, s a meglévő dallamokra, táncokra, tánc típusokra lehessen építkezni. A 0-24 órás versenyt azonban kevésnek tartja, ahhoz, hogy egy átfogó, akár több dallamból álló, párhuzamokkal és cselekményében gazdagabb produkció jöhessen létre, hiszen a versenyzőknek csupán pár óra áll rendelkezésükre a bemutatandó mű megalkotásához. A koreográfia legfontosabb elemének a dramaturgiát, vagyis annak üzenetét tartja, amit saját alkotásaiban kíván megvalósítani. A koreográfusverseny kapcsán a cél 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 néptánc előadással kell számolniuk a koreográfusoknak, hanem azzal is, hogy a koreográfiájuk valamilyen üzenetet közvetítsen, s ha ez az üzenet úgymond „átjött”, amelyhez érzelmeket, plusz gondolatokat társíthat a közönség, már egy magasabb színvonalú élménnyel gazdagodik. Emiatt is Lőrincz Hortenzia úgy állapítja meg a koreográfia fogalmát, hogy az „érzések formába öntése”. Mivel a táncolás maga is ugyanezt jelenti számára, ezért a koreográfiában is ezt a lehetőséget látja (Lőrincz, 2014).

Ehhez kapcsolódóan szintén egy színháztörténeti fogalmat, a táncszínház fogalmát használnám fel. A táncszínház egy színházi hatást keltő táncos produkció, melynek teatralitás

⁵ „Szabad madár vagy te rózsám...”, „Hidegen fújnak a szelek...” (bővebben, lásd Melléklet)

hatásai is megfigyelhetőek. Ezek úgy válhatnak érzékelhetővé, ha a „táncszínész” egy szereplőt alakít, aki utánzással ábrázol helyzeteket, vagyis a színpadon egyszerre kelt valószerű és művien túlzó helyzetet. A táncszínház a valóság pillanatait idézi, attól nem vonakoztat el, hanem éppen a valóságból meríti témáit, ezt valóságeffektusnak nevezik. Emellett beszélhetünk rendezői effektusokról is. A táncszínház esetében a rendezés technikáját tekintve semmiben sem különbözik a hagyományos színházi rendezéstől, használ szövegeket, figyelmet fordít a látványtervezésre, a díszletre, a kellékekre, jelmezekre. Ezen elemekből áll össze a mese és a dramaturgia, melyek egy történetet mesélnek el a szereplők szimbolikus cselekvésein keresztül. A mozdulat az elsőszámú eszköz, mellyel közvetíteni próbál (Pavis, 2006b).

A táncszínház mellett fontosnak tartom megemlíteni a hasonló műfajú mozgásszínház fogalmát. A mozgásszínházi előadással leginkább olyan történet mondható el, mely cselekményes, érzelmeket, illetve belső történéseket vetít ki. Két fajta időtartalomról és tagolásról beszélhetünk ennek az esetében, elsősorban ezt a zene határozza meg, melyre a koreográfia épül, s emellett azok a belső emocionális erők, melyek mozgásos megjelenítésére a koreográfia vállalkozik (Nánay, 1999). A színházi sajátosságok, melyet a „színpad megkövetel” a néptáncos produkciókban is jelen vannak. Az országos, budapesti minősítő koreográfiákban, de emellett a koreográfusversenyen is ugyanúgy szerepelnek a színpadon a már említett elemek, úgymint a díszlet, ezzel megteremtve egy falusi táncmulatság illúzióját, a kellékek, bútorok, a jelmezek, esetünkben a népviselet, s emellett a látványos fény-, világítástechnika, mint a sötétítés vagy az egy pontra való világítás, a zenében történő változások, halkítások, kiemelések és lassítások. Ezeken kívül jelentős szerepet kap a lányok körében a „maszk”, vagyis a smink, mivel, így jobban érvényesülnek az arckifejezések a színpadon, a táncos arcával, mimikájával is kommunikál. Mivel állunk szemben? Van egy adott táncagyomány, annak tánc típusaival és táncos szokásaival együtt ismereteseek, s ezt egy néptánc koreográfus a színpadra teszi, helyezi. A kérdés, hogy mi alapján válogat, melyek azok a táncos sajátosságok, amelyek a színpadra is megfelelnek? A színpadi tér és a tánc tér mennyiben különbözik egymástól?

3.1. A koreográfiák értékelése

A dolgozat e fejezetében a koreográfusverseny, valamint a minősítési verseny zsűrizési folyamatait tárgyalom. A koreográfusversennyel kapcsolatban a produkciók utáni zsűrizési értékelését, valamint az egyik zsűritaggal készített on-line kérdőívet kívánom bemutatni. Az

Országos Bemutató versenynél azonban csupán a zsűri általános megjegyzéseit veszem figyelembe a budapesti bemutató kapcsán.

A 0-24 koreográfusverseny értékelésénél a zsűri tagjai az egyes táncprodukciók után rögtön kommentálta 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 térviszonyokat, 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 szerepét hangsúlyozták. Elmondható, hogy ezen a versenyen a cél egy üzenet, gondolat átadása volt a hagyományos táncművelés elemeinek felhasználásával a koreográfia színpadi megvalósításán keresztül. A zsűri egy tagját, Farkas Tamást kérdeztem az értékelési szempontjairól, a koreográfiák milyenségéről, mit jelent számára az autentikusság a színpadon stb. Farkas is 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 megvalósítását, valamint az alkotásokban szereplő táncok használatát, azok ritmikai, dinamikai és plasztikai elemeinek arányát. Így 2x10 pontban pontozott, majd végül az összehatásra adott 0 – 10 pontot, így összesen egy versenyző 30 pontot érhetett el. Ezen a versenyen sem a tánc minőségét, a táncfolklorisztikai megformálást, sem pedig a viseletet, a táncosok különböző felkészültsége miatt nem pontozta a zsűri. A jó koreográfiát több szempont alapján értékeli: arányosság, tömörség, érthetőség, élvezhetőség, rendezettség, átláthatóság, valamint a gondolatvilág. Az üzenet belecsempészése és végigvezetése is fontos eleme a koreográfiának. Az autentikussággal kapcsolatban a hitelességet, vagyis a táncos, táncolási hitelességet emeli ki. A tánc hagyományos szerkezetének nagymértékben nem szabad sérülnie egy olyan koreográfiában, ahol egy adott gondolatot kíván egy koreográfus megjeleníteni, hiszen az minden esetben sérül, mivel nem a hagyományban betöltött funkcióban, hanem egy színpadra helyeződik a tánc (Farkas, 2014).

A Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát a Hagyományok Házában rendezték meg 2014. november 8-án. Emellett még további helyszín Debrecen, Százhalombatta, valamint Salgótarján volt. Ezen a versenyen hazai és határon túli felnőtt, valamint nemzetiségi néptáncgyűttesek vehetnek részt. A verseny egy szakmai minősítést ad a versenyző gyűttesek, koreográfusok számára, valamint lehetőséget nyújt egy magas művészi színvonalú, színpadi bemutató elkészítéséhez és szakmai megmérettetéséhez. Az értékelés

összemérhető, azonos szempontrendszer alapján történik, melyek 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 pontig pontozhatnak kategóriánként a zsűri tagjai, maximum pontszám 30 lehet, így összesen 150 pont adható egy táncegyüttesnek. A zsűri az értékelést követően egy részletes értékelő lapot, oklevelet ad át a versenyző együtteseknek, így az eredmények a következőképpen alakulhatnak: a nevezett táncegyüttes „részt vett” (0 – 99 pont között), „minősült együttes” (100 – 199), „jól minősült együttes” (120 – 129), valamint „kiválóan minősült együttes” (130 – 150 pont között). A minősítés feltétele, hogy a nevező együttes több tájegység tánc és viselet hagyományában való jártasságát vagy egy tájegység, annak több tánc típusát tartalmazó hagyományát mutassa be, ezzel együtt elmélyült ismeretét az adott táncanyagban, sokoldalú táncudásával, előadói képességével, változatos és igényes színpadi megjelenéssel (http3, 2014). Az értékelésnél a zsűri az aznapi összes produkció után, egy zártkörű megbeszélést követően informálták az együttesek résztvevőit. Először általánosságokat vontak le a nap történéseiről, majd táncegyüttesenként értékelték a látottakat. A zsűri elnöke, Diószegi László azonban kiemelte, hogy aki a minősítési bemutatón részt vesz, már azzal is nyer, mivel a verseny célja közé tartozik, hogy egy kigondolt ötletet, melyet egy csapat, egy táncegyüttes közös erővel hoz létre közösségépítő szándéka is legyen, megismerve más táncegyüttesek munkáit és egy ilyen produkció létrehozása, eltáncolása is igen komoly feladatként szerepel. A versenyről csupán általánosabb problémákat emelnék ki, melyeket a zsűri tagjai építő kritikaként említettek. Ilyen például a táncosok rossz tartása, melyet a színpad, valamint a viselet miatt is érdemes a táncosoknak 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 stb. Elegáns és csinos öltözet elengedhetetlennek bizonyul a színpadi megmérettetéshez, így a minél hitelesebb interpretálásához a hagyományos kultúrának. Ehhez mindenekelőtt a stílust kell tudniuk mind a koreográfusok, mind pedig a táncosok számára. A stílus hiányával a koreográfia, a színpadi alkotás minősége is sérül. De hogy mit is jelent, mit takar a stílus fogalma? 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 egyéni szabott, legtöbbször a készítőjére jellemző, valamint közösségi, tehát előadókra vagy befogadókra

jellemző stílusokat. Minden olyan jelenségsorozatban utolérhető, amelyben meghatározó valószínűséggel elemei elkülöníthetőek és azok visszatérnek, így ezekből bontakozik ki a kifejező funkciót betöltő jelenségek stílusa. A folklór művészetben leginkább a művészi mód kifejezésére alkalmazható, közösségi szinten pedig több formában jelenhet meg, mint például egy a lokális viselet (Voigt, 1981). A stílus művészi értelemben kifejezést, előadási módot jelent, művészetben való ábrázolás. A színpadi stílusban kifejezésre jut az író gondolata, a költő, darab szellemében élni át a szerepet (Doktor, 2014). 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 kifejezésmódja, azok a vonások, melyekben az esztétikai cél és az alkotó elképzelése kinyilvánul. Az alkotás egységét a rendező biztosítja. A stílus az a mód, ahogyan az alkotást megvalósították, egy előadás stílusjegyek összességéből áll (Brestyánszki, 2014). A versenyeztetett koreográfiák értékelésekor a stílus fogalmába a már említett öltözködés, tehát a viselet, és annak viselése, tehát a megjelenés, melybe a hajviselet is beletartozott, ezeken felül az éneklés, a csujogatások, táncszavak, a táncos stílusban, ide példaként a táncok súlyosságát emelték ki vagy épp a lányok és fiúk lábemelését a szőlőkban. 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 pódiumaként jelenik meg. A cél a szórakoztatás a néptánc, néphagyomány elemeinek felhasználásával.

3.2.Színpad és hitelesség

A színpadon történő hiteles néptánc kérdésével kapcsolatban 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 listaszerűen állítja ellentétbe, ill. párhuzamba hozza a hiteles néptánc és a színpadi néptánc közötti különbségeket. 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 időtöltésből produkcióvá, szórakoztató műfajjá válik. A néző szerepe is megváltozik, mivel

a falusi szórakozás alatt is voltak nézők, bábésszkodók, 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 mulatság akár órákon át tarthatott, míg a színpadon csupán percek állnak a koreográfus rendelkezésére, aki nem csak a táncosokat, hanem a táncmotívumokat is minősíti, rendezi, 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 csupán a koreográfus elképzelése szerint alakul. A koreográfus feladata, hogy színpadi körülmények között a néptánc legtöbb hiteles jellegzetességét megőrizze, megmentse. 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 Szöcs Istvántól vett kifejezést használja a hitelesség kérdésével kapcsolatban egyfajta megoldásként, mégpedig a „folklór restaurálásának” gondolatát. A színpadi folklórnak tehát összesíteni és közvetíteni azokat a nép folklórában felhalmozott értékeket, melyeket kutatás által értek el (Faragó, 1982).

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. Ezekkel az elvárásokkal összhangban van a művészeti együttesek közönségnevelő feladata, hozzájárulni a népművészet valós és nem valós értékeinek tudósításához. Ez a tudósítás kétféle módon jöhet létre, egyrészt, hogy a valós értékeket megszerettetni és felismertetni azoknál, akik nem részesei, illetve felfrissíteni és megerősíteni azoknál, akik azonban részesei a hagyománynak. Szenik hangsúlyozza, hogy ebben az értelemben kap nagy hangsúlyt a folklór eredetiségének kérdése (Szenik, 1982).

4. Összegzésképp

A dolgozatban három különböző néptáncversenyt vizsgáltam az autentikusság és a versenyeken részt vevő zsűri szemszögéből, mely előbbi mind a három esetben jelenlévő kritériumként szerepel. A dolgozatban megjelenő kérdések a további kutatás lehetőségeit

jelölik, így a témában szükséges mélyebb vizsgálatok alapjául szolgálhatnak. A néptáncok színpadi megjelenése, valamint a néptánc hitelessége a színpadon mind a három kontextusban más fogalmat takar. A „Tedd ki a pontot” Nemzetközi Legényesverseny kapcsán az autentikusság, 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, kiadott táncanyaghoz, táncos folyamathoz kell alkalmazkodniuk, de ez alapján kell kialakítaniuk saját, egyéni táncolási módjukat, 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 jelenti, hanem egy individuális táncos karakterének kialakítása, megformálása is a cél.

A 0 – 24 órás koreográfusverseny kapcsán az alkotási folyamat, illetve az alkotó szerepel a középpontban. A megalkotott művek alapja az autentikusak számító táncagyomány, így annak felhasználásával valósíthatja meg a tánc folklorisztikájában jártas koreográfus az alkotását. Ugyanez igaz a Néptáncosok Országos Bemutató Színpadára, a minősítő versenyre, azonban itt nagyobb jelentőséget kap a koreográfia résztvevőinek a megjelenése, nem csupán tánc tudásukban, hanem öltözkében, magatartásban egyaránt. Többféle kritériumoknak megfelelően a táncgyűttesek tagjainak feladata, hogy egy olyan alkotás résztvevői legyenek, melyek megfelelnek a zsűri és a színpad követelményeinek. A hitelesség, mind táncban, mind 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 eltérő, így az autentikussággal kapcsolatosan a következő konklúziókat vonom le. Az *„eredeti, hiteles, autentikus”* jelzők a legtöbb fajta néptánc produkció kapcsán, legyen az verseny, vagy épp színházi alkotás egy minőségi jelzőt jelöl azzal a célzattal, hogy a nézőre valamilyen módon hatást gyakoroljon, az olyan nézőket is bevonja a néptánc világába, akiknek nincs hozzá kötődésük, így egyfajta tudással gyarapodhatnak az előadások végeztével. Azonban ezeknek a kifejezéseknek nincsen 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 jelentkezés kapcsán. Úgy gondolom a kiírásokban szerepeltetni kell az autentikusság fogalmát, nem csupán elvárt követelményként kellene feltüntetni. Amíg nincs egységes kép kialakítva a versenyek elvárásairól, addig bármi beletartozhat a hitelesség fogalmába.

Bibliográfia

A Pallas Nagy Lexikona

- 1893 Autentikus. In: A Pallas Nagy Lexikona. Budapest. 356.

BAKKA, Egil

- 2002 Whose dances, whose authenticity?. In: Felföldi László és Theresa J. Buckland (szerk.) *Authnticity. Whose tradition?*. Budapest

BAKOS Ferenc

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

BÁRÁNY Dániel

- 2014 Kérdések a szervezőkhöz. Személyes e-mail. 2014. január 15.

BRESTYÁNSZKI Boros Rozália

- 2014 http://adattar.vmmi.org/fejezetek/222/05_a_rendezo_elokeszuleten_at....pdf,
(Utolsó letöltés: 2014. december 26.)

BUCKLAND J., Theresa

- 2001 Dance, Authenticity and Cultural Memory: The Politics of Embodiment, *Yearbook of Traditional Music*, Vol. 33., pp. 1-16, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/1519626>, (Utolsó letöltés: 2013. december 28.)
- 2002 Multiple Interests and Powers: Authenticity and the Competetive Folk Dance Festival. In: Felföldi László és Theresa J. Buckland (szerk.) *Authnticity. Whose tradition?*. Budapest

CSÁBI Szilvia

- 2003 Autentikus. In: Csábi Szilvia (szerk.) *Magyar Értelmező Kéziszótár*. 74.

DOKTOR János

- 2014 http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/IV/szin_IV.0182.png és
http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/IV/szin_IV.0183.png, (Utolsó letöltés:
2014. december 26.)

FARAGÓ József

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

FARKAS Tamás

- 2014 Személyes e-mail (2014. november 19).

FELFÖLDI László

- 2004 Hitelesség és kultúra. In: Janikovics József, Nyerges Judit (szerk.) Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai I. Nemzetközi magyarságtudományi Társaság. Budapest

FÜGEDI János

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

GERA Botond – KARÁCSONY Zoltán

- 2010 A hagyományátadás szerepe ma a tyukodi cigányoknál. In: Felföldi László, Müller Anita (szerk.) Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban: Pesovár Ernő emlékezete. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest

GIURCHESCU, Anca

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

http1

2014 http://www.martinszovetseg.hu/hireink/XXII_OSZTF_kiiras.pdf, (Utolsó letöltés: 2014. november 7.)

http2

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

http3

2014 http://www.martinszovetseg.hu/nobsz/NOBSZ_2014_FELHIVAS.pdf, (Utolsó letöltés: 2014. november 1.)

http4

2014 <http://www.c3.hu/scripta/replika/1314/nieder.htm>, (Utolsó letöltés: 2014. november 25.)

IMRE Béla

2013 Személyes interjú (2013. április 27.).

KAEPPLER, Adrienne

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

KENCZLER Hugó

1910 Művészettörténet, kritika és esztétika. <http://www.mke.hu/lyka/09/070-074-esztetika.htm>, (Utolsó letöltés: 2014. november 3.)

KISS Gábor

1998 Legénykedik. In: Kiss Gábor (főszerk.), Magyar Szókincstár. Tinta Kiadó. Budapest

KNUST, Albrecht

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

LÁNYI Ágoston

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

LŐRINCZ Hortenzia

- 2014 Személyes interjú (2014. október 19.).

MARTIN György

- 1997a Legényes. In: Pálffy, Gyula (szerk.), Néptánc kislexikon, Planétás Kiadó. Budapest
- 1997b Pontozó. In: Pálffy, Gyula (szerk.), Néptánc kislexikon, Planétás Kiadó. Budapest
- 1999 A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse. Planétás Kiadó. Budapest
- 2009a A férfitáncok pedagógiai és táncművészeti alkalmazásáról. Folkszemle. Elérhető: http://folkradio.hu/folkszemle/martin_ferfitancok/index.php (Utolsó letöltés: 2014. január 9.)
- 2009b A hagyományos táncaink védelmében. Folkszemle. Elérhető: http://www.folkradio.hu/folkszemle/martin_hagyomanyostancainkvedelmeben/index.php (Utolsó letöltés: 2014. november 8.)

NAGY Zoltán

- 2005 Középpontban a hitelesség; Beszélgetések a magyarszentbenedeki pontozóról. In: *folkMAGazin*, (4), pp. 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. McFarland Kiadó, Jefferson, North Carolina

NÁNAY István

- 1999 A színpadi rendezésről. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest

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. L'Harmattan Kiadó, Budapest
2005b Táncszínház. In: Patrice Pavis (szerk). Színházi Szótár. L'Harmattan Kiadó, Budapest

SHAY, Anthony

- 1999 Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in "The Field", *Dance Research Journal*, Vol. 31., pp. 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.

VARGA Sándor

- 2014 Válaszok a zsűritől. Személyes e-mail. 2014. január 16.

VOIGT Vilmos

- 1981 Stílus. In: Ortutay Gyula (főszerk.) Magyar Néprajzi Lexikon 4. 489 – 490. Akadémiai Kiadó. Budapest

VISZLÓ Bálint

- 2013 Személyes interjú (2013. április 27.).

"Tedd ki a pontot!"

Nemzetközi legényesverseny és gálaműsor
dr. Martin György tiszteletére

Kiss Ferenc 'Frici' - Feketelak

2013. április 27. Budapesti Művelődési
Központ (1119 Budapest, Etele út 55.)

10:00 Legényesverseny válogató
15:00 Legényesverseny döntő
19:00 Díjátadás
19:30 Gálaműsor Martin György emlékére
20:30 Táncmulatság

Házigazda:
Az 55 éves Budapest Főváros Bartók Táncegyüttes

nka BUDAPESTI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT **bartók** BUDAPEST FŐVÁROS BARTÓK TÁNCEGYÜTTES

info: bartok@bartokdance.hu

1. „Tedd ki a pontot!” 2013-as plakát

BEMUTATÓ:
2014. 10. 19. 19.00 óra



KOREOGRÁFIA 0-24

2014. OKTÓBER 18-19.
BÁCSFEKETEHEGY





nka
Nemzeti Kulturális Alap

 J. Feketics[®]
Művelődési Egyesület
Bácsfeketehegy

Bővebb
információ:
www.talentumtme.org.rs



2. 0 – 24 Koreográfusverseny plakátja, 2014.



„TEDD KI A PONTOT!” XVI. Nemzetközi Legényesverseny

2013. április 27.

Budapesti Művelődési Központ

A VERSENY CÉLJA:

A rendezőség segítséget kíván nyújtani a legényes tánc minél magasabb színvonalú elsajátításához és továbbéléséhez.
Az évenként megrendezett versenyen a Kárpát-medence kiváló legényes táncosainak anyagából válogatunk Kalotaszegről, a Küküllő mentéről, Gyimesből és a Mezőségről.

A VERSENY KÉT RÉSZBŐL ÁLL:

I. Kötelező táncok versenye:

Kiss Ferenc 'Frici' feketelaki táncos folyamata

Rendezőség által kijelölt folyamatok

Martin György gyűjtéseiből készült hangos- és némafilmről.

II. Szabad táncok versenye:

A versenyző szabadon építkezhet (max.2 perces időtartamban)

Kiss Ferenc 'Frici' táncából

a táncfolyamatok építkezési elveinek megfelelő újraalkotással.

A versenyre a 18. életévüket 2013. Szent György-napjával bezárólag betöltött férfiak jelentkezhetnek.

Nevezési határidő: 2013. március 31.

Nevezési díj: 3 000 HUF

A táncosokat öttagú szakmai bizottság értékeli.

TERVEZETT DÍJAK ÉS KATEGÓRIÁK:

“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”.

Kiosztásra kerülnek még további különdíjak és a közönségszavak.

A zsűri – a fődíj kivételével – az egyes kategóriákban több táncosnak is odaítélheti a díjat.

A NEVEZÉS MÓDJA:

A nevezési lapot a nevezési díj befizetését igazoló bizonylat fénymásolatával együtt kell visszaküldeni.

A nevezési díj a

Bartók Kulturális Táncgyűjtemény 10102093-38334500-00000004 számlaszámára utalható.

A főkészítéshez szükséges videofelvételt és táncjelírást a rendezőség ingyen bocsátja a jelentkezők rendelkezésére a nevezési lap és a nevezési díj befizetéséről szóló igazolás beérkezését követően.

A képi anyag DVD adathordozón kérhető.

CÍMÜNK:

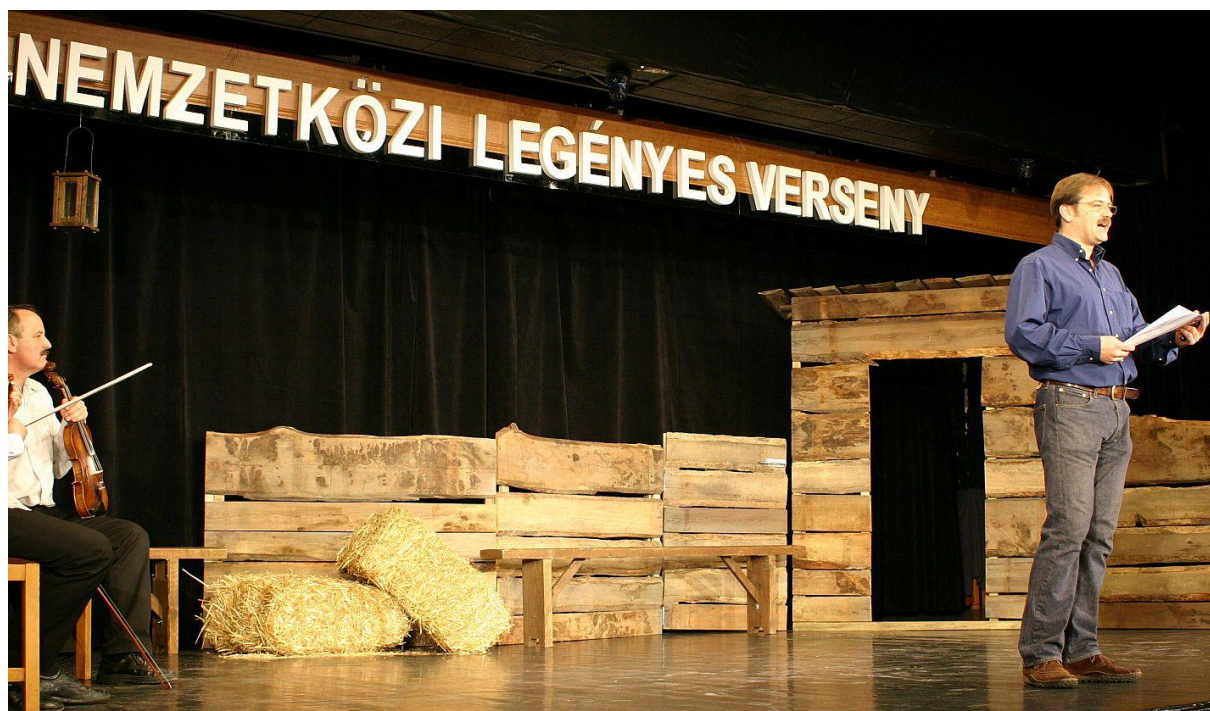
Budapesti Művelődési Központ - Bartók Kulturális Táncgyűjtemény
H-1119 Budapest, Etele út 55. Tel.: +36/70/316-4347, fax: +36/1/371-2761
e-mail: bartok@bartokdance.hu, muveszetek@bmknet.hu

RENDEZŐK:

Bartók Kulturális Táncgyűjtemény - Budapesti Művelődési Központ

Felelős kiadó: Margittai Katalin igazgató

3. Legényesverseny – versenykiírás



4. Legényesverseny színpada



5. Versenyző a legényesversenyen

*„Szabad madár vagy te rózsám
mégis ritkán jársz te hozzám
ha én olyan szabad volnék
minden este nálad volnék*

*Este későn ne járd hozzám
tilalomban tart az anyám
mondd meg virág a rózsámnak
tartson szeretőt magának*

*Ha elmész is járd békével
rólam se felejtkezzél el
akkor jussak az eszedbe
mikor kenyér lesz kezédbe
akkor se jussak egyébről
csak az igaz szerelemről”*

*„Hidegen fújnak a szelek
azok nem jót jelentenek*

*Szabad élet szabad madár
jaj de szép ki szabadon jár*

*Járnék én is ha járhatnék
ha magammal szabad lennék*

*Nem vagyok magammal szabad
kezemen lábamon lakat*

*Hidegen fújnak a szelek
azok nem jót jelentenek”*

6. Mezőségi dallamok – keretes szerkezet Lőrincz Hortenzia koreográfiájában



7. Vadrózsa Táncgyűttes a Néptáncosok Országos Bemutató Színpadán, a minősítő versenyen



8. Bojtár Táncegyüttes a Néptáncosok Országos Bemutató Színpadán, a minősítő versenyen



9. Vadrózsa Táncegyüttes a Néptáncosok Országos Bemutató Színpadán, a minősítő versenyen