

2024/4 • XXXI. évf. 4. szám

Ára: 800 Ft

FOLK MAGAZIN

TÁNC HÁZ ALAPÍTVÁNY 1994



Varga Sándor:

A HAGYOMÁNYOK HÁZA

A MAGYAR NÉPTÁNCMOZGALOMBAN

Szerepek, feladatok, lehetőségek – II. rész



SZÍNPADI TÁNC

A színpadi tánc esetében külön tárgyalom az amatőr és a professzionális néptáncgyűttesek helyzetét, szerepét. Működésüket, támogatásukat, nézőközönségüket (ebből kifolyólag társadalmi hatásukat) tekintve valóban vannak különbségek. Műsoraik minőségét, tánc- és előadási stílusuk változásait figyelve ugyanakkor észlelhető, hogy az elmúlt húsz-harminc évben hasonló tendenciák láthatók mindkét esetben. Ennek a legfontosabb oka az, hogy a néptáncmozgalom meglehetősen zárt világ, a fontosabb szereplők, legyenek azok amatőrök, vagy profik, jól ismerik egymás munkásságát – tanítanak egymás műhelyeiben, zsűrizik egymás előadásait stb. Az új divatokat, az archív filmen rögzített táncanyag értelmezésének irányait tapasztalatom szerint a profik diktálják, és a nagyobb, az elmúlt húsz évben rendszeresen fesztiválnyertes, amatőr együttesek pedig egyértelműen követik ezeket. Természetesen a színpadi néptáncmozgalom annál nagyobb terület, hogy az összes szereplője teljesen egyformán, egysíkúan értelmezné a táncmagyományt, de egységesítő irányvonalak mégis érezhetők. A kultúra versenyztetése, médiákban való szerepeltetése – amit a globalizáció természetes velejárójának gondolok – óhatatlanul magával hoz bizonyos szintű homogenizációt (Borbély – Ispán 2019: 17). Az ezzel kapcsolatos, alábbi problémafelvetéseim egy része a sokszínűség védelmében és az uniformizálódás elkerülése érdekében született.

Talán nem köztudomású, de a XX. század közepétől Martin György és közvetlen munkatársai a táncmozgalom elindítása mellett a néptánc színpadi megjelenítésén is szerettek volna változtatni.¹⁸ A korábbi, erőteljes politikai befolyás alatt lévő, szovjet mintára működő, extrovertált színpadi néptáncművészet célja egyrészt propagandisztikus volt, hiszen az operetthez hasonló, revü-szerű megjelenésével azt sugallta, hogy a folklór művelői boldogok, következésképp a „néppel minden rendben van”.¹⁹ Másrészt a mojszejevi színpadi stílus előírásai szerint uniformizált mozgás-

kultúra a hatalom által megkívánt viselkedésmintát is hivatott volt sugallni, így volt képes a politikai célok érdekében mozgósítani.²⁰ Ez része volt a „szocialista nemzeti tömegkultúra” kialakításának (Hofer 1989: 71), amelynek eredményét Hofer a következőképpen summázza: „Annak az igénynek a jegyében, hogy a népi legyen rögtön népszerű, értsd: szórakoztató, kedélyes, lágy, alakult a politikai megmozdulások, gyűlések programjában is beiktatott néptánc, népzene repertoár, amit 1951-ben már mintegy háromezer együttes adott elő az országban. Kossuth-díj és más kitüntetések emelték ki a késői népművészetnek (...) mestereit (...) akik kétségtelen tehetségükkel, invenciójukkal saját stílusukat a két háború közt a középosztályból kapott megrendelések kielégítése közben alakították ki” (Hofer 1989: 71).²¹ Ezt hagyományörzési módot nevezte Vitányi Iván „lágy”-nak (Vitányi 1981: 15). Ezzel szemben fogalmazódott meg Martin Györgyék (korábban a zene területén Bartók és Kodály) által képviselt „kemény” hagyományörzés (Vitányi 1981: 15), ami a zene- illetve táncfolklorisztikai kutatások eredményeire alapozva, formahű (értsd: az adatközlőktől közvetlenül ellesett, vagy filmekben rögzített mozdulatvilág pontos másolásán alapuló) interpretálása volt (Varga 2018: 79).²² Martin visszaemlékezése szerint a táncmozgalom volt, amely később a színpadi néptáncmozgalomra is hatott és a „hiteles néptánc felé” fordította a koreográfusokat, pl. Timár Sándort (Szász 1981: 45). A formahű, „kemény” hagyományörzés az 1970-es évek végétől kezdve egyre nagyobb teret hódított, főleg a Magyar Állami Népi Együttes és a nagy amatőr városi néptáncgyűttesek művészeti, pedagógiai programjaiban.²³ Ugyanakkor a legtöbb falusi táncsoport a táncos és zenei hagyományanyagot a hetvenes évek előtti, „lágy” megközelítéssel dolgozta fel (Varga 2020: 176). Mindezekkel kapcsolatban fontos megfigyelni, hogy az alulról származó igények miképpen találkoznak (találkoztak) a felülről, esetenként a politika irányából érkező megrendelésekkel, vagy megrendelésként is értelmezhető támogatással (Varga 2020: 176–177). A falvakban a XIX. század második felében már kialakuló „operettes”, „lágy” hagyományörzés például leginkább reprezentációs (ritkább esetben művészi) folklorizmusként értelmezhető változásfolyamatokat indított el. Ennek során az elmúlt több mint száz év alatt sok polgári világban, illetve modernitásban megszületett kulturális elem (műcsárdás, keringő, magyarnóta stb.) került be a falusi populáris kultúrába, és ott a XX. század folyamán a helyi identitás fontos részévé vált (Bíró 1987: 47). Ezek használatát a tudományos és a művészi folklorizmus kategóriáikhoz közel álló, Bartók, Kodály és Martin tudományos munkásságával megtámogatott „kemény”, formahű hagyományörzés az 1970-es évektől egyre erősebben kritizálta.²⁴ Ugyanakkor a jelzett időszakban ezeket az „operettes” jelenségeket sok településen már tradicionálisként értelmezték, sajátként kezelték, szemben a „kemény” hagyományörzés által „autentikus”-ként kezelt hagyományelemekkel (Varga 2020: 177). A két fajta felfogás, sőt esetlegesen a táncsoportokon kívül is ideig-óráig bűvőpataként létező, „organikus” táncmagyomány párhuzamosan élt tovább több olyan településen, ahol az intézményes hagyományörzés már a második világháború előtt elkezdődött (Hosszúhetény, Szany, Ka-

puvár, Végvár stb.)²⁵ A folklorizmus különböző megjelenési formái, a tudományos, a reprezentációs, a mindennapi és a művészi már a XX. század elejétől jelen voltak a Kárpát-medencei falvakban, és itt egymásra hatást gyakorolva léteztek.²⁶ Az utóbbi évtized néhány kutatása rámutatott arra, hogy a négy folklorizmus-területet egyaránt érintő a „lágý” és a „kemény” szembenállás sok esetben generációs konfliktusba ágyazódva, komoly sűrűlődséget eredményezett az említett településeken (Varga 2020: 177–178).²⁷ A fent említett településeken folyt kutatások során az is érzékelhető volt, hogy éles véleménykülönbségek miatt a települések belső szociális és kulturális kohéziója, összetartása gyengült, következésképp a helyi társadalmak egyre nehezebben bírtak ellenállni a külső: a politika, illetve a tömegmédiá irányából érkező kulturális nyomásnak (Varga 2020: 178). Úgy vélem, hogy erre a közművelődésben dolgozó szakembereknek különösképpen figyelni kell, mert ezt a közösségeket negatívan érintő hatást politikai akaratképzés popularizálódása, illetve ehhez kapcsolódóan (de akár ettől függetlenül is) a tömegkommunikációs eszközök egyre finomabb, és hatásosabb működése is erősítik.²⁸

Tisztában kell lennünk azzal, hogy a folklórszimbólumok manipulálása mindenfajta hagyományörző mozgalom sajátja is egyben, hiszen az esztétikai hatás, a pedagógiai cél érdekében maguk „a hagyományörzők” is új kontextusba helyezik a folklórelemeket. Ennek következtében azok funkciói, jelentései, és formái is megváltoznak a korábbiakhoz képest, alkalmazkodva az új környezethez, elvárásokhoz (Varga 2020: 179). A végvári, a kapuvári és a hosszúhegyi folklorizmussal kapcsolatos vizsgálatok egyértelműen mutatják, hogy a „kemény”, formahű hagyományörzéssel kapcsolatban sokszor hangoztatott „autentikus néptánc” és „tisza forrás” kifejezések mögött – a korábbi „lágý” irányzathoz hasonlóan – szintén konstruált hagyomány áll (Varga 2020: 179). A táncoktatók az archív táncfilmekben látható motívumokat, motívumsorokat másolva a lehető legpontosabban másolva próbálnak rekonstruálni egy múltbeli mozgáskultúrát, melynek a lényegi sajátossága a folyamatos változás volt. Az ellentmondás abban rejlik, hogy a magyar táncfolklorisztikában és néptáncmozgalomban uralkodó kánon által elvárt rekonstrukciós elv (a másolás) alkalmazása statikus állapotú, kimerevített képek újrateljesítését eredményezi (Varga 2020: 179).²⁹ A formahű másoláson alapuló előadás, amire a táncoktatók sok esetben empátiát nélkülöző tekintélyelvű viselkedésükkel veszik rá a tanulókat, rendkívüli módon megköti a kreativitást, és bár a „kemény” hagyományörzés merev kategóriáinak megfelel, közép- és hosszútávon letöri a tanulók érdeklődését, lelkesedését.³⁰ A Hagyományok Háza továbbképzéseinek központi szerepet kell játszania a beleérzésről szóló pedagógiai és szociálpszichológiai megközelítéseknek,³¹ a posztmodern kor társadalmi problémáira válaszolni tudó neveléstudomány eredményeinek felhasználásával (Maróti 2008). Fontos lenne, ha egy olyan tanulási folyamat indulna meg, ami bár a mozdulatok analógiás követésére épül, mégis továbbmegy ennél: értelmező, elemző, absztraháló munkával kapcsolódhatnánk az adott tárgykör (táncstílus, táncdialektus stb.) ismeretanyagához. Ebben az esetben maga a „műgonddal alkotó ember”³² résztvevő megismerése biztosítaná a változást, ami mint autonóm folyamat, az egyik fő jellegzetessége volt a népi kultúrának.

További probléma, hogy a ránk maradt archív táncfelvételeket a kutatók sok esetben hiányosan adatolták. A dokumentáció az éppen érvényben lévő táncfolklorisztikai megközelítésekkel ugyan összhangban van, de táncok gyakorlati használata során felmerülő, elsősorban funkcionális kérdésekre nem adott választ.³³ A gyűjtési kontextus ismeretének hiánya a kutatót és a táncost is gyakran félrevezetik, akik így a paraszti múlt egyfajta, egyoldalúan pozitívnak gondolt, problémamentes mitológiáját teremtik meg újra és újra.

A megtanult kulturális jelenségek új jelentésmezőkbe (néptáncpróba, színpadi előadás, táncház stb.) helyezve új funkciókat, értelmet nyernek, ezekről azonban a néptáncmozgalom igyekszik nem tudomást venni, talán attól félve, hogy így gyengülne a hitelesség, az autentikusság víziójával megtámogatott önképe. Jelen írás keretei nem engedik meg, hogy részletesen elmerüljünk a folklorisztikában, illetve a kulturális antropológiában már több mint húsz éve tartó autentikusság-diskurzus részleteiben.³⁴ Annyit azonban elmondhatunk, hogy a közbeszédben és a hagyományörző mozgalmakban az autentikus („eredeti”) kifejezést általában pozitív jelzőként használjuk, és a legtöbbször az állandóság, az állandó jó minőség képzeke kapcsolódik hozzá.³⁵ A probléma ezzel az, hogy a történelemben semmi sem állandó, változatlan, a folklór sem volt az soha.³⁶ A szűklátókörű nacionalista³⁷ gondolkodás ugyanakkor sok esetben a „történelem homályába vesz”, statikus autentikusság koncepcióját hívja segítségül, amikor igazolni akarja történeti értelemben felkent szerepét, originalitását, egyediségét.³⁸ Martin György pontosan ez ellenében fogalmazta meg az alábbi mondatait: „Kelet-Európa népei még nem tudják magukról, hogy sajátos nemzeti tánc kultúrájuk mennyire közös gyökerekből táplálkozik s mennyire azonos módon zajlott le az egyedinek tartott és igen messziről, a homályos történeti múltból eredeztetett tánc kultúrájuk, sajátosan egyedinek és egyszerinek vélt nemzeti táncuk kialakítása. A ténylegesen meglevő különbözőségeket az illető népek paraszttánc-kultúrája kisebb-nagyobb területeinek eltérő fejlődése, fáziseltolódása hozta létre. Lényegében tehát az elkésett fejlődésből adódó különbözőségeket az öntudatosodó nemzeti elit réteg domborította ki, ideologizálta és stilizálta politikai törekvéseinek megfelelően. E politikai és kulturális törekvéseknek végső célja a nemzeti függetlenség megteremtése, s ennek a független nemzeti közösségnek sajátos, kulturális különállóságra való alapozása. A különálló nemzeti kultúra hangsúlyozása indokolt mindaddig, amíg a nemzeti függetlenség meg nem valósult, a vágy be nem teljeseedett. A nemzeti függetlenségi törekvések azonban nagyrészt már elérték céljukat, ezért ma már felnőttként kellene visszatekintnünk e nemzeti kultúrák kialakításának lelkes ifjúkorára. A történeti mítoszok továbbbepolása helyett a tudománynak az igazságot kell feltárnia a helyes nemzeti önismeret érdekében” (Martin 1984: 360). A színpadi hagyományörző tevékenységünket vizsgálva azt látjuk, hogy a tánc extrovertált, bemutató jellegét erősítve, olyan esztétikai jellemzőket, identitásjelzőket kölcsönzünk neki, amelyek korábban nem voltak rá jellemzők. Mindezekkel párhuzamosan sok esetben a paraszti táncokat a lokalitás szintjéről nemzeti szintre helyezzük át, lehetőséget nyújtva arra, hogy a politikai propagandák eszköztárában is helyet kaphassanak (Varga 2020: 179).³⁹ Tudtommal a tánc kutatás nem vizsgálja a színpadi néptánc változó stílusjegyeit, a lassan teljesen elhaló néptánckritika részéről sem nagyon látunk erre vonatkozó reflexiókat. Hagyományörző mozgalmaink néprajzi, antropológiai és szociológiai vizsgálata gyerekcipőben jár,⁴⁰ így aztán nem csodálkozhatunk azon, hogy a táncfolklorisztikai eredmények közül esztétikai alapon válogató néptáncpedagógia és néptáncművészet segítség nélkül maradt az ilyen jellegű kérdések megvitatásában. A viták fórumai mára sajnos beszűkültek, informálisá váltak: ebben a környezetben a kritika minőségét semmi nem szavatolja, a súlyát pedig nem a kritikus széles körű műveltsége, elmélyült szaktudása adja, hanem a néptáncmozgalomban, néha a kultúrpolitikában elfoglalt pillanatnyi pozíciója.⁴¹ A helyzet a múlt felé forduló, formahű hagyományörzés, és a jövőbe tekintő hagyományfeldolgozás szempontjából egyaránt kontraproduktív. A Hagyományok Háza egyik legfontosabb feladatának azt tartom, hogy az itt említett fórumot kiszélesítse, a szakmailag megalapozott szóbeli és írásbeli véleménynyilvánításnak szabad teret adjon, egyszó-

val a tudomány, a művészet és a gyakorlat szereplőinek találkozásait szorgalmazva támogassa a néptánckritikát, szorgalmazza a tudományos ismeretterjesztést. Ezzel kapcsolatban segíteni kell a népművészeti mozgalmak működését, dinamikáját vizsgáló kutatásokat, illetve az ezeknek alapul szolgáló dokumentációt, archiválást.

Miért fontos a kritika? Martin György több helyütt is ír a néptánc művészi értékeiről (Martin 1980; 1985: 70–71; 1995: 6–7), de sajnos sem ő, sem munkatársai, sem pedig utódai nem dolgoztak ki tudományos programot a néptánc esztétikai megközelítésére. Ez is az oka annak, hogy a mezőiségi sűrű legényesekről írt kis könyvében (Martin 1985) megfogalmazott gondolatok olyan problémákat jeleznek, amelyek máig megoldásra várnak. Martin a jelzett kötet végén arról ír, hogy a különféle földrajzi dialektushoz tartozó, más-más történeti rétegben gyökerező táncformák mindegyike „külön művészi világot” jelent (Martin 1985: 71), ezért interpretációjuk „nagyfokú, komoly elmélyültséget, belső azonosulást, és átélést igényel” (Martin 1985: 71). A szerző szembe állítja ezzel a néptáncmozgalomban terjedő gyakorlatot, amelynek „mohó, nem ritkán ma már üzleti céloktól is sarkallt, sikerhajhászó becsavága néhány hét, hónap alatt akarja könnyen, gyorsan, mindenkit megelőzve előadni” (Martin 1985: 71) azt, amit az adatközlők szinte egy élet kemény munkájával sajátítottak el (Martin 1985: 70–71).⁴²

Kidolgozott tudományos program híján, a népművészet esztétikai üzenetéről általánosságban jelen pillanatban csak Andrásfalvy Bertalan gondolataihoz tudok kapcsolódni. A legszebb népművészeti formákat vizsgálva látjuk, hogy magas fokú esztétikájukkal elsősorban nem materiális értéket, hanem érzelmi és szellemi minőséget képviselnek: az arisztotelészi katarzis élményével, emberi érzelmeinket megszólítva segítenek felülemelkedni gondokon és fájdalmonokon (Andrásfalvy 1980: 78). Hozzáteszem: ideológiákat és előítéleteket bontanak le – így aztán összekötnek, és nem elválasztanak. Falusi kisközösségekben a népművészet másik értékét az adta, hogy művelői közösségekben gyakorolhattak olyan önkifejezési módokat, melyekhez a csoport összes tagja, így például az idősek és a fiatalok, nők és férfiak stb. egyaránt pozitívan viszonyulnak. Ezáltal a lokális társadalmat megszilárdító, generációkon keresztül átvívelő szoros érzelmi kötöttségek alakulhatnak ki (Varga 2020: 180).⁴³

A Hagyományok Házának fontos szerepet kellene játszani abban, hogy a színpadi néptánc képviselőit továbbképzéseken, különböző fórumokon direkt, vagy indirekt formában elérjék a kritikus hangok, hogy a kritikusok és a táncosok olyan platformot találjanak, ahol kommunikálni tudnak egymással. Úgy vélem, hogy az egymással szakmai párbeszédet folytató, felkészült emberek építő kritikáira odafigyelő táncos, zenész szakemberek a jelenleginél sokkal empatikusabban és óvatosabban állnának hozzá a népi kultúra versenyztetésének kérdéséhez. Ezt a magyar néptáncmozgalom neuralgikus pontjának tartom. Nehezen beszélhetünk a közösségépítés szolgálatába állított hagyományörzésről ott, ahol embereket (köztük gyerekeket is) azért és úgy tanítunk meg táncolni, zenélni, hogy jobbak, gyorsabbak, erősebbek, szebbek stb. legyenek mint a másik, amikor olyan versenyhelyzetekbe kényszerítjük őket, amelyeknek szabályai mind a mai napig tisztázatlanok. A nem létező szabályrendszer helyett a sokszor kényszerhelyzetbe kerülő zsűri általában szakmai kánonként elfogadott közhelyekhez menekül (autentikusság, a színpad törvényei stb.), miközben megpróbálja összemérni például egy moldvai körtánc színpadi megjelenítését egy, a magyar nyelvterület másik végéből származó rábaközi ugrós színpadi reprodukciójával. Ezekben a helyzetekben nagy eséllyel sérül a közösségi identitás, az egyéni psziché (főleg gyerekek esetében), a hagyományos kultúra pedig az uniformizálódás irányába indul el. Megoldási javaslatom jelen pillanatban nincs, de a problémáról

sürgősen széles körű, az egész magyar néptánc- és népzenei mozgalmat bevonó társadalmi vitát, jó megoldási javaslatokat feldobó ötlebtörzést kell indítani. Ennek koordinálására a Hagyományok Házát a látom a legmegfelelőbb intézménynek..

*

VÉGSZÓ HELYETT

A fentebb megfogalmazottak csupán személyes (tehát erősen szubjektív) tapasztalatokon, illetve egy nem túl mély kutatáson alapuló ajánlások. A Hagyományok Háza szakmai arculatának, programjainak kialakításának megtervezéséhez elsősorban azt kell több oldalról megvizsgálni, hogy milyen hatások érik a magyar néptánc turisztikai, színpadi, illetve a táncázás területeit. Ezek megismeréséhez szükséges, hogy a Hagyományok Háza csatlakozzon az antropológiai fordulathoz: kutatóintézetek, egyetemek bevonásával kutatnia kell a hagyományörző mozgalmak „folklórjának” és szociológiájának történetét és a jelenét is – vagy legalább is segítenie kell az ilyen jellegű kutatásokat. Csak így ismerhetjük meg pontosan azokat a kulturális területeket, ahol ma hagyományelemek léteznek. Bármiféle fejlesztés, művészeti és pedagógiai program kialakítása csak a hagyományörzés helyzeteinek, a „célközösségnek” pontos ismerete alapján képzelhető el. Rendkívül nagy az elmaradásunk ezen a téren: a táncmozgalomról született tanulmányok az émi-kus tapasztalatainkkal együttesen sem biztosítanak átfogó ismeretet erről a nagyhatású és sok embert érintő kulturális és társadalmi jelenségsoporról. Nagyon keveset tudunk például az utóbbi évtizedekben kialakuló folk-kocsmák, klubok működéséről, résztvevőiről, ezek értékprefenciáiról, habitusairól,⁴⁴ szokásairól. Ugyanez igaz a néptáncos szülőkből alakuló táncscsoportokra, a falusi hagyományörzőkre, a népzenei és néptáncmozgalommal sok szálon összefonódó populáris zenei és táncgyűtesekre, és még folytathatnánk a sort.

Összefoglalva, úgy gondolom, hogy a Hagyományok Házának a hazai (sőt az európai) kulturális palettára úgy kell fellépnie, hogy magas színvonalhoz ragaszkodva, alternatívát, választási lehetőséget biztosítson a mára nagyon sokszínűvé vált és rendkívül változó minőséget mutató populáris kulturális jelenségek mellett. A magas művészi-kulturális színvonal és a társadalmi-szellemi morál kulcsa azonban a nyitottság: új eszmék, gondolatok befogadása nem csak a folyamatos megújulást kényszeríti ki belőlünk, hanem olyan tükröt is állít elénk, amiben saját hibáinkat is megláthatjuk. A folyamatos és őszinte kommunikáció, visszacsatolási lehetőségek működtethetik azt a „kohót”, ahol a hosszútávon is működő, élhető eszmék, gyakorlatok születnek meg. A selejt pedig magától eltűnik, anélkül, hogy ezt az eltűnést a szűklátókörű politikai akarat, jól-rosszul összetákolt kulturális testületek, illetve azoknak csak rövidtávon gondolkodni képes farizeusai erőszakolnák ki.

*

Köszönöm Antal Áron, Apjok Vivien, Babinecz Sándor, Barta Csilla, Both József, Both Miklós, Csókási Csaba, Czina Ferenc, Fitos Dezső, Fügedi János, Galát Péter, Halmos Attila, Havasréti Pál, Héra Éva, Horváth-May Dániel, Jagudits Balázs, Juhász Zsolt, Kocsis Enikő, Koncz Gergely, Könczei Csilla, Könczei Csongor, Kurucz Réka, Mihálovics Ferenc, Molnár Péter, Molnár Zsolt, Nagy Gábor, Németh Ildikó, Nyitrai Mariann, Patyi Zoltán, Pál-Kovács Dóra, Pál-Kovács Sándor, Pattantyús Gergely, Putz Katalin, Simoncsics Pál, Szabó Bálint, Szabó Szilárd, Székely Anna, Szőnyi Vivien, Takács Gergely, Tóth-Knapcz Kata és Zsigmond József meglátásait, segítő gondolatait. Írásomat a 2023-ban elhunyt Radák János barátom áldott emlékének ajánlom. Az itt megfogalmazott alapgondolatok közül nem egy a múltbéli beszélgetéseink során formálódott.

(Jegyzet és felhasználó irodalom megtalálható a következő oldalon)

18 Martin egyik visszaemlékezésében leírja, hogy 1958-tól 1964-ig folyamatosan oktatta a hazai koreográfusokat (Szász 1981: 42–43). Ehhez kapcsolódóan fontosnak érzem az ugyanitt megjelent mondatait: „Én már [az 1970-es éveknél – Varga Sándor betoldása] korábban bizonyos mértékig elszigetelődtem a néptáncmozgalomtól. A szolnoki versenyek megindulása óta fokozatosan az a vélemény alakult ki bennem, hogy akkor fog újra igazán érdekelni, amikor a néptánc, népművészet iránti őszinte, önzetlen érdeklődést tapasztalom. Először a népművészet alapos megismerése legyen a cél, és aztán magától jön az, hogy mire használom, mit akarok vele mondani. (...) Akiben nem a teljes intenzív megismerés igénye él, annak a törekvéseiben, céljaiban is kételkedem” (Szász 1981: 45).

19 A kelet-európai professzionális néptánc csoportok munkásságát jól ismerő koreográfus és antropológus Anthony Shay az említett csoportok művészi munkájának elismerése mellett kitér arra is, hogy munkásságuk nem egyszer az őket fenntartó politikai formáció, többször a többségi társadalom etnikai, vallási és más társadalmi nézeteit tükrözve, sok esetben nacionalista, sovíniszta politikai ideák reprezentálói (Shay 1999: 51–52, 2-es lábjegyzet).

20 Anca Giurchescu szerint a romániai kommunista rendszer a színpadi néptánc esztétikai hatásait arra használta, hogy az ideológiájának megfelelő üzenetek eljussanak a nézőhöz (Giurchescu 2001: 114).

21 A szovjet kultúrpolitikának a kelet-európai népzenei és néptánc folklorizmusra gyakorolt hatását nagyon jól mutatja be Anthony Shay munkája (Shay 1999). Csak egy párhuzam: Bulgáriának az 1980-as években tizenhét (!) professzionális népi kórusa és néptánc csoportja volt (Ilieva 1994: 35).

22 „1956 megrázkódtatásával és a meginduló reformfolyamatokkal ez a népi kultúrákép ismét diszkreditálódott. Az ezzel a tetszetőségre törekvő »lágý« népművészet képpel szemben a »kemény« népművészeti örökség, az archaikus közösségi-rituális dallam- és táncanyag az ellenzékiesség, a »külön gondolkodás« nemzeti színezetét kapta” (Hofer 1989: 71).

23 Kardos D. László a magyarországi színpadi folklorizmus történeti korszakait tárgyalva az 1970-es évektől kezdődő korszak egyik jellemzőjeként a „néptánc reneszánszát” (Kardos 1987: 65), és ezzel kapcsolatban Timár Sándor munkásságát említi, kiemelve, hogy annak háttérében a néptánc kutatás eredményei állnak (Kardos 1987: 66).

24 Ezek a kritikák nemcsak a népművészeti mozgalmak versenyein fogalmazódtak meg, de a néprajzi kánonba is bekerültek, lásd például Andrásfalvy tanulmányát a népművészet helyes szemléletéről (Andrásfalvy 1985).

25 Hasonlóan ahhoz, amiről Shay írt 1999-es tanulmányában (Shay 1999).

26 A tudományos, a reprezentációs, a mindennapi és a művészi folklorizmus meghatározását lásd: Bíró 1987: 33–47.

27 A Temes megyei Végoárral kapcsolatban írtam 2018-ban: „A magyarországi táncmozgalom nyomán kialakuló »kemény« hagyományörzés, »autentikusságot« kereső (illetve megkérdőjelező) szemlélet többször ütközött a korábbi hagyományörző tevékenységeket előnybe helyező gyakorlattal. Ez személyi problémákban is kulminálódott, hiszen a kritika a régi táncoktatók (...) működését is ellehetetlenítette, amit a hozzájuk közel állók (...) természetesen helytelenítettek. A korábbi, »operettes« műsorokon edződött, idősebb végoáriaknak sem tetszett igazán a néptánc új megfogalmazása – lévén az általuk ismert, művelt és szeretett populáris tánc- és zenei kultúra sokkal közelebb állt a korábbi korszak előadásmódjához. Ez viták forrása lett, és (...) társadalmi feszültséget okozott a faluban, ami a mai napig kitapintható” (Varga 2018: 89).

28 A hagyományörző mozgalmak, legyen szó azok »lágý« vagy »kemény« változatairól, soha nem voltak, és ma sem függetlenek az aktuálpolitikai helyzetűtől (Varga 176–177). Erre mutatott rá Anca Giurchescu is egy 2001-es írásában: „A folklór és a folklorizmus két egyidejű kommunikációs rendszerként létezhet, amelyek kölcsönösen befolyásolják egymást. A fő különbség a folklór és a folklorizmus között abban rejlik, hogy a folklór ellenőrizhetetlen folyamat, míg a folklorizmus a folklór szigorúan irányított szelektációjából és átalakításából fakad. Ezért a folklorizmust a kultúrpolitika az oktatás és a társadalmi változások fontos eszközeként használta és használja ma is” (a fordítás tőlem). (Giurchescu 2001: 117).

29 A másolásközpontú irányzat korlátait mutatja egy, a néptáncszínpadon a 2000-es évektől erősödő folyamat. Az archivált mozgásanyag könnyen tanulható formáihoz (és nem a mozgásanyag elmélyült ismeretén alapuló alkotóelvek megismeréséhez) való ragaszkodás annyira szélsőségesé vált, hogy már nem csak mozdulat sorokat, hanem egyes adatközlők egyéni gesztusait, manírjait másolják a profi táncosok, és azt sokszor groteszkké torzítva adják elő. Ez a megközelítés lassan követendő mintává válik a néptáncmozgalomban (Varga 2018: 87, 199-es lábjegyzet).

30 Ezt a megközelítést a neveléstudomány egyes képviselői „az elnyomás pedagógiájának” nevezik (Maróti 2008: 9).

31 Buda Béla, a beleérző megértésről szóló kiváló könyvében rámutat arra, hogy: „Az empátiára különösen szükség van olyan oktatási területeken, ahol (...) mozgásokat, cselekvési készségeket, esetleg művészi tevékenységeket kell elsajátítani. Itt a logikai rend és a tudatosítható ismeret jelentősége elhalványul, a szóbeli instrukciók általában nem mindig elegendőek és érthetők ahhoz, hogy azokat zavar nélkül teljesíteni lehessen. Ilyenkor csak a beleélés segítségével lehet megérteni, hogy mi nehezíti valamilyen mozgás végrehajtását (...), miért tér el a cselekvés a kívánttól. Sportedzők, táncinatók, művészeti oktatók, színészek, énekesek képző szakemberek (...) állnak ilyen feladatok előtt. A tapasztalatok szerint ritkán próbálják meg a saját fantáziájukban lejátszani tanítványaik viselkedését, hogy abból megérthessék, mi is zajlik bennük, inkább csak korrektív visszajelzésekkel próbálják elérni, hogy a mozgás, a cselekvés közeledjen a kívánthoz. Nemegyszer pedig (...) a beleélésnek egészen addig el kell mennie, hogy a tanárnak magában utánognia kell tanítványa viselkedését, hogy azután megérthesse, mi nehezíti a megfelelő tevékenységet, min kell célozatosan változtatni a siker érdekében. Balettban, sportmozgásban gyakran az utánzásig menő beleélés tisztázhatja egy izomcsoport gyengeségét vagy egy beidegzés bizonytalanságát. Ha ez kiderül, akkor a mozgást fel lehet bontani elemeire, és a nehezéket okozó részletet lehet gyakoroltatni. Az empátia révén olyan nehezégekben lehet segítséget nyújtani, amelyet a mozgást végrehajtó maga sem érez, és így nem tudatosíthat, és amelyen esetleg az audiovizuális visszajelzés (például képmagnó-visszajátzás) is csak körülményesen változtathat” (Buda 2006: 215–216).

32 „A demokrácia ugyanis a műgonddal alkotó ember szemléletének győzelmét jelenti a hódító és birtokló ember szemléletével szemben, s leglényegesebb tanítása az, hogy egy nemzet mélyiségben és magasságban a többszörösére növekedhetik annak, amennyit akár a legnagyobb erőfeszítéssel is a többi nemzetek rovására növekedni képes” (Bibó 1986: 232). Bibó István demokráciára vonatkozó gondolatait nemcsak politikai, de kulturális közegre is érvényesnek tartom.

33 A magyar táncfolkloriztikában éppen a napjainkban erősödik meg a kutatástörténetnek az az ága, amelyik a XX. századi gyűjtések kritikai értékelésével kontextualizálásával foglalkozik (lásd például Keresztény 2022). A gyűjtések során nyert adatok kontextusba helyezése és értékelése rendkívül komoly feladat, ami nélkül elképzelhetetlen például a BTK Zenetudományi Intézet Néptáncarchívumában őrzött információk modern kutatásokba történő beemelése.

34 Az autentikusság-vita egyik alapműve Regina Bendix 1997-es kötete, amiben a szerző leírja, hogy a gyorsan változó modernitás egy folyamatos veszteségérzést kelt az emberben, következképp szokássá vált fenntartani egy érintetlen, örök, de mégis veszélyeztetett kulturális esszenciába vetett hitet (Bendix 1997: hátsó fordítósőveg). Annnyit érdemes hozzátenni, hogy ez egy teljesen természetes védekezési mechanizmusként is értelmezhető, ugyanakkor látni kell, hogy ez a jelenség világszerte táplálja a kulturális nacionalizmust. Az ICTM Néptánckutató Csoportja 2002-ben reflektált az autentikusság-kérdésre (Felföldi – Buckland szerk. 2002). A magyar néptáncmozgalom autentikusság-képzeiről Székely Anna írt tanulmányt (Székely 2015).

35 A kifejezéshez kapcsolódó pozitív képzetársítások miatt reklámokban is gyakran találkozunk ezzel a kifejezéssel (https://www.etsy.com/market/authentic_farmer).

36 Fejős Zoltán Magyarországot folklór nagyhatalomnak tartja, ahol különösen élesen vetődik fel az autentikusság kérdése. Ez sokszor anakronisztikus, hiszen a turisták és a népművészek találkozásai során eleve egy új, a hagyományostól eltérő helyzet alakul ki (Fejős 1992: 338, 343). Ebből a szempontból fontos a táncházak, táncmulatságok által biztosított turisztikai lehetőség, ahol a vendégek aktív résztvevőivé, alkotóivá válhatnak az eseményeknek. Mindez, szemben a nagyiparszerű tömegturizmussal, egyenrangú felek kulturális találkozásának, az egymástól való tanulásnak ad lehetőséget (Fejős 1992: 344).

37 Szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a magyar nyelvben a nemzeti és a nacionalista kifejezések közötti árnyalatnyinak tűnő, de fontos különbség van.

38 E szemlélet terjedését mutatja az alternatív világképeket, különböző összeesküvés-elméleteket és eredetmítoszokat támogató áltudományos megközelítések kultúrpolitikai támogatásának megerősödése.

39 Klaniczay Gábort idézem: „... azt az értelmiségi naivitást, amely egy-egy ilyen újonnan felfedezett »népi kultúrával« vagy »szubkultúrával« azonosulva rövest megváltó célokkal lép fel, ezt a naivitást a mai pillanatban nem lehet elfogadni. Pontosabban: nehezen lehet elhinni, hogy valaki pusztán romantikus naivitásból teszi, és nem hűvös üzleti vagy politikai számításból” (Klaniczay 1993: 119).

40 Jelzi ezt például az, hogy Mary N. Taylornak a magyar néptáncmozgalom/táncházmozgalom és a populizmus kapcsolatát vizsgáló, több szempontból tabudöntőgető könyvére (Taylor 2021) eddig csupán a Fordulat (Szarvas 2022) és MÉRCE (Kőszeghy 2023) folyóiratok hasábjain olvasható reflexió. Tudtommal a magyar táncfolklorisztika, táncantropológia írásban még egyáltalán nem reagált a könyvben felvetett problémákra.

41 2006-ban figyelemmel kísértem egy online felületeken lefolyt vitát, melynek során az egyik vezető profi néptáncgyűttesünk műsorának művészi tartalmát negatív kritikával illető írás nyilvánosságát a táncgyűttes menedzsmentje fel akarta függesztetni. A szóban forgó online felület azóta megszűnt.

42 Itt sem érdemes végletesen elitista álláspontot elfoglalni, hiszen alkotáslélektani szempontból az elsajátítás folyamata, a próbálkozások során létrejövő változatok is fontosak és érdekesek, nem csak a végsőkiérlelt formák. A tánc- és zenefolklor gyakorlása során létrejövő új „variánsok” elfogadása, empátikus értékelése sikerélményekhez juttatja a tanulót. Buda Béla, a szociálpszichológiában is jártas kutató két gondolata alátámasztja ezt: „...a spontán empátias tanári (...) személyiség nem rendel mindent alá az oktatási feladatnak, és nem szűkíti le igényeit a rendre és konvencionális viselkedésre.” (Buda 2006: 208–209). „Bár valamennyi tantárgy végső soron tudományból, vagy tudományosan megalapozott társadalmi gyakorlatból származik [ez vonatkoztatható a néptáncmozgalomra is – betoldás Varga Sándortól], és az értelmi megismerés terméke – tehát a ráció, a logika érvényesül benne –, a tanulás során ez nem bontakozik még ki teljesen” (Buda 2006: 214).

43 Bartók Béla, Kodály Zoltán és Martin György munkásságában ennek az esztétikai minőségnek is jelképe a sokat emlegetett „tisza forrás” kifejezés, így azt nemcsak a „változatlan múlt” felértékelésének a szimbólumaként lehet értelmezni. A múltból átmentett, kimerevített hagyományok formahű interpretálása mellett változásokra, folyamatos fejlődésre, innovatív hagyományápolásra is szükségünk van. Minden esetben elvárta a magas minőség, aminek előfeltétele és egyben biztosítéka pedig a nyílt kommunikáció és az őszinte, tárgyilagos kritika.

44 Sík Domonkos definíciója szerint: „A habitus mindenekelőtt cselekvési képességek (diszpozíciók), és jelentések (elvek) összessége. E képességek és jelentések a cselekvéseket a konkrét cselekvéshelyzeteken átfelölően, általános szinten szervezik. Vagyis ugyanaz a habitus, a legkülönbözőbb cselekvéshelyzeteket hasonló elvek mentén szervezi (Sík 2011: 130). A különböző társadalmi csoportok szerveződési elvei ezen tanult cselekvésmódokon, ideákon keresztül lehet megismerni.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ANDRÁSFALVY Bertalan

1985 „A népművészet helyes szemlélete.” Régi és új formák, szerkesztette ZELNIK József, Budapest: Magyar Helikon, 9–19.

BIBŐ István

1986 „A kelet-európai kisállamok nyomorúsága.” Válogatott tanulmányok, 2. kötet, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 186–265.

BÍRÓ Zoltán

1987 „Egy új szempont esélyei.” Néphagyományok új környezetben: Tanulmányok a folklorizmus köréből, szerkesztette BÍRÓ Zoltán – GAGYI József – PÉNTÉK János, Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 26–48.

BORBÉLY Sándor – ISPÁN Ágota Lídia

2019 „Örökség, globalizáció és lokalitás.” Ethno-lore. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve XXXVI, szerkesztette MAGYAR Zoltán, Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 9–24.

BUDA Béla

2006 Empátia: A beleélés lélektana. Folyamatok, alkalmazás, új szempontok. Budapest: Urbis Könyvkiadó.

FEJŐS Zoltán

1992 „Folklor és turizmus: Jegyzet a kultúráközi kommunikáció egy lehetőségéről.” Közelítések: Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára, szerkesztette MOHAY Tamás, Debrecen: KLTE Néprajzi Tanszék, 337–346.

GIURCHESCU, Anca

2001 „The Power of Dance and Its Social and Political Uses.” Yearbook for Traditional Music, 33. szám, 109–121.

HOFER Tamás

1989 „Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok – dalékek a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben.” Janus 6. évf., 1. szám, 59–74.

ILIEVA, Anna

1994 „Bulgarian Folk Dance in the Past 45 Years.” Proceedings: 17th Symposium of the Study Group on Ethnochoreology. Dance and its Socio-Political Aspects: Dance and Costume, edited by LOUTZAKI, Irene, Nafplion: Peloponnesian Folklore Foundation – International Council for Traditional Music, 35–38.

KERESZTÉNY Csenge

2022 Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése: Martin György 1969-es erdélyi gyűjtőútjának feldolgozási lehetőségei. OTDK-re beadott pályamunka. Megjelenés előtt.

KARDOS D. László

1987 A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéseihez. Debrecen: Kosuth Lajos Tudományegyetem, Néprajzi Tanszék. Folklor és Etnográfia 31, sorozatszerkesztő UJVÁRY Zoltán.

KLANICZAY Gábor

1993 „Gondolatok a népi kultúra, a szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról.” Múltunk jövője: szabadelvűek a népi kultúráról, szerkesztette FEKETE Éva, Budapest: T-Twins Kiadó, 113–119.

KŐSZEGHY FERENC

2023 „A magyar táncház: nacionalista mozgalom vagy szocialista közösségépítés? Interjú Mary N. Taylornal, a magyar táncházmozgalom kutatójával.” (1–2. rész). MÉRCE 2023. február 26, illetve március 5. 1. rész: <https://merce.hu/2023/02/26/a-magyar-tanchaz-nacionalista-mozgalom-vagy-szocialista-kozssegepites/>; 2. rész: <https://merce.hu/2023/03/05/elrabolta-a-fidesz-a-tanchazmozgalmat-a-fuggetlen-kultura-es-a-kormanypart-hatalmi-to-rekvesei/>

MARÓTI Andor

2008 „Felnőttképzés a posztmodern társadalomban.” Új Pedagógiai Szemle 2008/11 – 12. szám, 3–17.

MARTIN György

1980 „Tánc és színpad.” Népszava 1980. február 2, 108. évfolyam, 27. szám, 7.

1985 A mezősegi sűrű legényes. Budapest: Népművelési Intézet.

1995 Magyar tánc típusok és táncdiáktusok. Budapest: Planétás Kiadó.

SHAY, Anthony

1999 „Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in »The Field«.” Dance Research Journal 31. évf., 1. szám, 29–56.

SZÁSZ János

1981 „Beszélgetés Martin Györggyel az új folklorhullám és néptáncmozgalom előzményeiről.” Kultúra és közösség 1981/4. szám, 42–53.

SZÉKELY Anna

2015 „Az autentikusság és a hitelesség kérdésének vizsgálata három magyarországi néptáncverseny kapcsán.” DiákKörkép 2: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből, szerkesztette SIMON András, Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 26–46.

TAYLOR, Mary N.

2021 Movement of the People: Hungarian Populism, Folk Dance, and Citizenship. Bloomington: Indiana University Press.

VARGA Sándor

2018 Végvár tánc kultúrája a változó időben. Budapest – Szeged: MTA BTK Zenetudományi Intézet – SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék

2020 „A gazdasági, társadalmi és politikai kontextuselemzés szükségessége a néptánc kutatásban: A belső-mezősegi, hosszúhetényi, kapuvári és a végvári vizsgálatok tanulságairól.” A mozgás misztériuma. Tanulmányok Fügedi János tiszteletére, szerkesztette PÁL-KOVÁCS Dóra – SZÖNYI Vivien, Budapest: L'Harmattan, 173–188.

VITÁNYI Iván

1981 „A professzionista népművészet történetéből”. Kritika 1981. január-december, 15–16.