

Lévai Péter

## Konstruktivizmus a (nép)tánc élményalapú tanításának pedagógiájában

„A tudásról nem lehet megállapítani, hogy *igaz*, vagy *hamis*, ennél sokkal fontosabb gyakorlati kérdés merül fel: *adaptív-e az ismeret...*”<sup>1</sup>

### Tánc és tanulás

E fejezetünk témája – az iméntihez hasonlóan – a tánc oktatása és annak módszerei. A táncművészet bármely műfaja, ága – ebbe beletartozik nem meglepő módon a tradicionális kultúra (népi kultúra) táncművészete – kizárólag tanulás útján sajátítható el. A sokat hangoztatott és jobbára téveszmévé vált kijelentés, mely szerint a paraszti táncokat apáról fiúra, anyáról leányra hagyományozták (vagyis – mint egyfajta *just – átadták*), ebben a megközelítésben nem igaz.<sup>2</sup> A tánc kultúra – legyen az egyetemes vagy lokális – minden időben speciálisan a tanulás útján haladt végig: a nagyobbaktól, idősebbektől lesték, *tanulták* el a kisebbek, a fiatalabbak. De ez nem azt jelenti, hogy a komplett táncokat az alapoktól (alapmozgásoktól) egészen a motívumfűzésig vagy a szvitszerű kivitelezésig sajátították volna el. Ez egyébként is képtelenségnek tűnhet, ha belegondolunk, hogy a paraszti tánc kultúra egy-egy táncrendjében előfordulhat akár két-három tánc típus is, melyeknek együttes és átlagos hosszúsága minimum 20–30 perc, de az erdélyi dialektusban nem ritka, hogy egy táncpárban (táncszünetről táncszünetig terjedő időszakban) akár egyetlen tánc is egy óránál hosszabb ideig tart.<sup>3</sup> Ebben az összefüggésben tehát nincs értelme azt gondolni, hogy bármilyen tanulni

221

---

<sup>1</sup> NAHALKA István: *Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron I–III.* = *Iskolakultúra*, 1997, 2–4. sz., 24.

<sup>2</sup> NAHALKA: *i. m.* (1997). A konstruktivista pedagógia gyűjtőfogalom, mely nem módszer, hanem szemlélet. Arra épül, hogy a tudást mindenki maga építi fel, és ebben a gondolkodási folyamatban aktívan kell részt vennie, ehhez másokkal együtt kell működnie. A leegyszerűsített, leképzett, megszerkesztett tananyag ezt nem tudja biztosítani, csak a tapasztalatok és az életszerű helyzetek. A komplex tanulási környezet megteremtése alapfeltétel: többé már nem egy tankönyv és egy tanár az információ forrása, hanem maga a valóság. Az életszerű helyzetekben fellelhető valóságos problémákra csoportosan, változatos munkaformákkal és módszerekkel keresik a diákok a választ. A konstruktivista pedagógia sajátos tanulási környezetet igényel, amelyben a tanulók együtt dolgozhatnak és segíthetik egymást, változatos eszközöket és információs forrásokat használva, a tanulási célok eléréséhez és a problémamegoldó tevékenységhez.

<sup>3</sup> Első élményeim közé tartozik, hogy a hetvenes évek vége felé (1979) az erdélyi Szék nagyközségben egy lakodalomban voltunk többedmagunkkal fiatal táncosok. Alig vártuk már, hogy az akkor számunkra kevésbé érdekfeszítő lakodalmi szokások és ajándékozások megtörténjenek, és elkezdődjön végre a TÁNC. Minderre már jóval éjjél után került sor, sőt, már szinte pirkadt. Az első tánc a „párban” a négyes tánc (lokális elnevezés) volt, amit mi már sokat táncoltunk addigra, persze ennél jóval „sterilebb” körülmények között. Legnagyobb megdöbbenésünkre csak ez a tánc másfél óráig volt. Hitetlenkedve figyeltük a lakodalmi népet, amint mindent feledve átadták magukat a táncolás élményének, mi pedig csak szenvedtünk: el sem tudtuk képzelni, hogy mit lehet azon az egyszerű táncon másfél óráig rágódni. Természetesen később megértettem, hogy az önkifejezésnek ez a módja nem engedi meg (ez sem) a hebehurgyaságot, a gyors megmérettetést és sikert, hiszen nem ezért jött létre.

vágyót le tudna kötni a mozgóképek illetén sorozata és hossza úgy, hogy az tanulási alap, netán utánozandó matéria legyen. A mozgóképként megjelenő táncot így nem lehet tanulni, utánozni, legfeljebb megérteni a belső összefüggéseket, átlátni az ismert mozdulati elemek megjelenését.

A lényeg éppen itt van: a mozdulatokba való beelátáshoz és a mozdulatok táncosá formálásához elengedhetetlenül szükséges az előzetes mozdulat- és mozgásismeret, valamint a hozzákapcsolható, beelátó, az összefüggéseket a megfelelő helyen feltáró értelmezés.<sup>4</sup> Vagyis a paraszti táncművelés megformálásában döntő fontosságú, hogy azok a „mozgásélmények”, amelyek a gyermeki lét legkorábbi idejében már megjelentek, a táncalkotás során előhívhatók, mozgósíthatók legyenek. Itt természetesen nem arra kell gondolni, hogy úgy kell táncolni, mintha libákat hajtánánk a réten, vagy kapálnánk a kukoricát, netán a kaszálást szőnénk bele a tánc tudásba. A mozdulatok tudása, ismerete nem ilyen konkrétan jelentkezik. De az a fizikai és mentális összefüggérendszer, mely által tudható, hogy a „libahajtás” közben hogyan kell egy kisebb árkot, vagy bokrot átlépni, átugrani, vagy a kukoricakapálás közben a test erejének és súlyának „kezelése” miképpen jelent könnyebbséget a táncolás közben, vagy a kaszálás kitartó fizikai „élményszerűsége” miképpen jelenik meg a páros táncok tartás-ellentartás kifejeződésében, a néptáncot ismerőknek teljesen evidens.<sup>5</sup>

Fontosak tehát az előzetes ismeretek, mégpedig nem konkrét tudásként (know what – tudni, *mit* kell tenni), hanem átvitt értelemben, a „tudás tudásaként” (know how – tudni, *hogyan* kell tenni), ráadásul azonnal. Ezek az alapvető mozdulat- és mozgásszerveződéses, illetve már beépült és az előhívó processzusra kész mechanizmusuk jelentik az elsődleges támpontot a táncok további elemeinek (motivika, folyamat, párkapcsolat, ritmika, dinamika, plasztika, augmentálódás, diminuálódás stb.) megértéséhez. Világos, hogy egy „egyszerű” ugrós tánc motivikái készletének megértése vagy reprezentálása nem jöhet létre az alapvető mozdulattípus, az ugrás kivitelezésének ismerete nélkül. Főleg akkor nem, ha ehhez hozzátesszük, hogy az ugrásnak mint mozdulattípusnak öt altípusa van már a test támasztékrendszere alapján is, valamint léteznek eltérő technikai megformálásai is.<sup>6</sup> Amennyiben ezeket a táncolni vágyó nem tudja azonnal és célszerűen a maga mozgásmemória-tárából előhívni, vagyis nincs hozzá mozgástapasztalata és felhasználható előzetes tudása, akkor sajnos nem tud mit kezdeni a tánc további elemeinek tanulásával sem.

<sup>4</sup> „...a konstruktivista elméletben kritikus szerepe van a megelőző tudásnak (prior knowledge). Ha a megelőző tudás kellően szervezett, »mozgósítható«, vagyis viszonylag könnyen előhívható, akkor esély van arra, hogy az új információ értelmezése sikeresen lejátszódjék, s a tanulás folyamatában a tudat, mint egy leborgonyozza a meglévők rendszeréhez az új tudást. Ehhez persze még további feltételek szükségesek. Részben szükséges, hogy a tanuló ember motivált legyen, s valóban végig akarja vinni az értelmezési folyamatot. Egy másik fontos feltétel, hogy az új információ befogadható legyen, tehát ne legyen ellentmondásban a meglévő tudásrendszerrel, az értelmező kognitív struktúrával.” NAHALKA: *i. m.* (1997)

<sup>5</sup> GODDARD, Sally B.: *A kiegyensúlyozott gyermek. Mozgás és tanulás a korai életévekben.* Bp., Medicina, 2009.

<sup>6</sup> FÜGEDI János: *Tánc-jel-írás...* Bp., L'Harmattan, 2011.

## A magyar táncinkskutatás kezdetei

Hogyan kezdődött el a néptánc, vagyis a tradicionális tánc értelmezése és területi-történeti feldolgozása? A Kárpát-medence területén található népzene gyűjtését, rendszerezését és folklorisztikai alapú megközelítését Bartók Béla és Kodály Zoltán<sup>7</sup> kezdte meg a XIX. század végén, amihez számos kutató csatlakozott az elmúlt 100 évben. Mivel ezek a nagyszerű tudósok felismerték a kultúra azonosíthatóságának és rendszerezhetőségének fontosságát, ezen elvek mentén mintegy félszáz évvel később elkezdődött a tánc kutatás is, bár olyan egységes formátumban – a trianoni békediktátum hatásai miatt – már képtelenség volt a munkát elvégezni, mint a nagy zenei elődök kezdeti tevékenysége során.<sup>8</sup>

A tánc kutatás nem sokáig volt lemaradásban, hiszen a komoly szakmai tudással rendelkező tánc kutatók szisztematikusan elvégezték ezt a munkát, amely nemcsak a magyar, hanem (jobbára) a környező népek tánc kultúrájára is kiterjedt. Ennek a tudományos munkának a megalapozása elengedhetetlen volt a tánc oktatás módszertanának kialakításához, hiszen egy tudományág megteremtésének alapvető feltétele a szóbeli információk megértése, feldolgozása, illetve ehhez kapcsolódóan a megfelelő nyelvi eszköztár (írásbeliség, tudományos szóincs) megléte.<sup>9</sup>

Alapvetés volt a tradicionális tánc kutatásban, hogy a megértési és feldolgozási folyamatokat tudománygá kell formálni, hiszen a diszciplináris forma az egyetlen lehetséges megoldás arra, hogy a feldolgozás a tudományosság szemszögéből kivitelezhető legyen. Természetes, hogy minden nemzet szeretné etnikai, illetve technikai alapon definiálni kulturális tánc örökségét. Ezzel párhuzamosan viszont nagy az igény arra is, hogy egységesítsék a tudásukat és sajátos kommunikációs nyelvezetet hozzanak létre a kutatások átjárhatóságának érdekében.<sup>10</sup> Az európai tánc kutatók a ma-

<sup>7</sup> Az *Academia Scientiarum Hungarica Corpus Musicae Popularis Hungaricae*t a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából alapította Bartók Béla és Kodály Zoltán. A típusokat megállapítva és a gyűjtéseket állandóan kiegészítve jelenleg a következő felosztást találjuk:

- I. Gyermejátékok
- II. Jeles napok
- III. A-B Lakodalom
- IV. Párosítók
- V. Sírátók
- VI-X. Népdaltípusok

<sup>8</sup> MARTIN György: *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. Bp., Akadémiai, 1970.

<sup>9</sup> Ebből a szempontból is ki kell emelnünk dr. Martin György nevét, aki nemcsak a motívumokat – azaz a néptánc legkisebb szerves egységét – definiálta sikeresen, de ezeknek az egységeknek a táji-területi és típusozódását is megalkotta tudományos módszerekkel és szakterminológiával. Másrészt pedig dr. Fügedi János (Lábán Rudolf, Ann Hutchinson Guest, Sz. Szentpál Mária és Lányi Ágoston nyomdokain haladva) volt az, aki a mai néptánc-pedagógia módszereihez megteremtette az írásbeliséget a közérthetőség, a lejegyezhetőség és felhasználhatóság, valamint a tudományos összehasonlító kutatás és elemzés szempontjai alapján. E két szakembernek óriási érdeme van abban, hogy a néptánc-pedagógia mára tudja, hogy miről és hogyan lehet beszélni, illetve azt pontos kivitelezési utakkal megmutatni, vagyis értelmi, érzelmi és fizikai cselekvéseket képes egybevonni a tudásnövekedés elérése érdekében.

<sup>10</sup> „A Tanulmányi Csoport által kidolgozott tánc szerkezet-elemzés elmélete és módszere fontos hozzáadott érték a tánc tudományos kutatásához, mert lehetővé teszi a kutatók számára, hogy a táncról a maga fogalmaiban beszéljenek. Az egyetemesség állítása azonban ennek a módszernek a gyenge pontja.” GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet: *Theory and Method in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance = Yearbook for Traditional Music*, 1991, 23. sz., 1–10. Ez és a további angol fordítások a szerző munkái.

guk rendszerezettségének és intézményi-szervezeti felépítésének megfelelően végzik tevékenységüket. Az ICTM (International Council for Traditional Music) az egyik olyan szervezet, amelyhez nagy számban kapcsolódnak kutatók, és amely igyekszik mednezselni ezeket a jelenségeket és kívánalmakat.

## A tánctanítás és -értelmezés kihívásai

Azt nem jelenthetjük ki egyértelműen, hogy a tánckutatás a Kárpát-medencében a közvetlen közelmúltig szinte kizárólagosan magyar jelenség, afféle *hungarikum* volt. Mégis érdekes, hogy Európában és a világ más tájain csodálkozással vegyes tisztelettel néznek a magyar táncra, sőt, gyakran próbálják azt megtanulni.<sup>11</sup> A tudományos igényesség jelenléte ellenére előfordult, hogy a gyakorlat és a szándék antagonisztikus ellentétben álltak egymással. Tipikus jelenség volt – vagy talán még ma is létezik –, hogy a tanár „két leckével járt előrébb”, mint azok, akiket tanítani akart.

Ennek köszönhetően gyakori torzulások, illetve közhelyes koreográfiai kívánalmak jelentek meg a tánc megértési és kivitelezési folyamatában, a helyes élményszerzési mechanizmusok kizáródtak, elsikkadtak. Sebők Mária így nyilatkozott erről a sajnálatos jelenségről: „30 éven át több száz néptáncgyüttes működött, a gyerekeknek pedig a cserkészcsoporthoz oktatták a hagyományokat. De ezeknek a csoportoknak a vezetői többnyire nem tudtak mást, mint azt a 20 dalt és néhány csárdáslépést, amelyek akkoriban köztudottan voltak. Micsoda kontraszt ez a magyar tánc házzal szemben, ahol bonyolult táncmotívumokat tanítottak, és azt, hogy a rögtönzött táncban ezek a motívumok hogyan kapcsolódnak szervesen egy egészhez...”<sup>12</sup> A szövegrészlet is jól mutatja a taníthatóság sajátos korlátait kezdetben a határon innen, majd azon túl. A tanítás nélkülözötte az értelmezés és a kivitelezés kívánalmait, oktatásmódszertana nem volt rugalmas, hiszen alapjaiban hiányzott a megfelelő tudásanyag, így eredeti célját – a lelki örömszerzést – természetesen nem érte el.

Tipikusan behatárolható a tánc értelmezésében – és ezért a tanítás-taníthatóság kérdéskörében – a tengerentúli kutatók véleménykülönbsége az európaiakéval szemben. Számukra a nagy „olvasztótégelyben” sokkal fontosabb a tánc esztétikai, párkapcsolati és érzelmi integrálódása a személyes élményekbe. A tánc itt nem a nemzeti identitás része, hanem az egyéni identitás kifejezője, hiszen az előbbinek nem sok haszna van a társadalomra nézve, utóbbira azonban nagy szükség van mind emocio-

<sup>11</sup> „A nyugat-európai emberek néha tanácstalanok, amikor olyan jelenségekkel néznek szembe, amelyek számunkra természetesekek. Táncaik többsége kör- és láncdanc, amely megköveteli a kollektivitás érzését. Emiatt szeretik a balkáni táncokat. A csoportos élmény a kollektív táncban ellensúlyozza a mindennapi élet individualizmusát. Nem könnyű megérteni, hogy a magyar férfiak miért versengenek egymással, hogy a táncban a legszebb és legbonyolultabb figurákat mutassák meg. A tánc elsődleges funkciója az volt, hogy megmutassák a lányoknak, ki a legjobb. A magyar táncok többnyire valamilyen férfitáncsal kezdődtek. Ez egyfajta teljesítmény. Ezek után lányt választanak (a jó táncosoknak joguk van olyan lányokat választani, akik jól forogtak), és a páros tánc tulajdonképpen felkészítés a szerelmi életre. (Mellesleg a legtöbb páros tánc hasonló: tangó, rumba, rock and roll, lambada és így tovább.) Nagyon sok motívumot kell ismerni ahhoz, hogy megijeljük ennek a kreatív mozgásfolyamatnak a rögtönzött megvalósulását.” GIURCHESCU – TORP: *i. m.* (1991), 7.

<sup>12</sup> SEBŐK Mária: *The Transmission of Hungarian Dances in West-Europa = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1991, 1/4. sz., 245–246.

nális, mind mentális szempontból.<sup>13</sup> Ugyanakkor az amerikaiak sokkal inkább igyekeznek megközelíteni a tánc sajátos kifejezési módját azzal, hogy szélesebb kontextusba helyezik annak értelmezhetőségét. Így megteremtik a nemzetektől, vagyis a nemzeti karakterek felhangjaitól mentes tánc műforma-definícióját, amely azonban pont azt nélkülözi, amiért eleve létrejött: annak meghatározását, hogy az ember ebben a kifejezésformájában mitől egyedi és társas lény egyben.<sup>14</sup>

Jól érzékelhető, hogy az analízisben mennyire erős szerepet kap a már világszerte ismert és elismert táncteoretikus, Lábán Rudolf munkássága, illetve azok az inspirációk, amelyek a táncoktatás és ennek is a tradicionális elemeit igyekeznek feltárni. A mintegy 80 éve kiépült rendszer folyamatosan csiszolódik és finomodik. Mindez annak köszönhető, hogy Lábán egyik nagyszerű munkatársa és szellemi örököse – Ann Hutchinson Guest – még közel 100 évesen is aktívan vett részt e szellemi gyűjtemény ápolásában és terjesztésében. Ezért természetes, hogy a táncteoretikusok, -kutatók és -elemzők, -koreográfusok a világ számos országában élnek a lehetőséggel, hogy a Lábán-féle rendszert ismerjék és ismertté tegyék a táncoktatásban és a táncoktatásban.<sup>15</sup>

## Egy jó példa Európából: Dánia

Európában az északi országok haladnak hasonló úton, mint Magyarország. Ez minden bizonnyal annak köszönhető, hogy az európai tradicionális táncoktatás – amely a kora középkortól nagyjából egységes fejlődésen ment keresztül – divattal változó materiája a központi területektől a szélek felé terjedt, így az északi, keleti, valamint a déli peremszigeteken található a legtöbb olyan példa, amely a tánc típusok eltérő „egyedfejlődését” látta. Ilyen a dán szigetvilág is, ahol – történeti tények miatt – a múltban egységesebben léteztek a hagyományos táncok. Jeles dán kutatók (Erik Aschengreen, Henning Urup), valamint a már említett más kutatók – úgymint Lisbet Torp vagy Anca Ghiurchescu – komoly gyűjtéseket végeztek a Feröer-szigeteken, és sikeresen rendszereztek az ott fellelhető táncmateriait.

<sup>13</sup> „A tánc a kinesztetikus érzékek alapján egyedülállóan integrálja a mély személyes élményt a kulturális struktúrákkal. A tánc mint előadó-művészet számos szinten nevel, különösen filozófiai és esztétikai szinten. Terápiás módszerként a tánc integrálja a fizikai aktivitást az egyén érzelmi területeivel. Kulturálisan a tánc az ötletek, gondolatok és érzések közlésének szimbolikus, nonverbális eszköze, létfontosságú az emberi fejlődés és jóllét szempontjából. A tánc mozgással vagy nonverbális szöveggel kódolja és közvetíti egy nép világképét. Társadalmi szempontból a tánc a közösségi tevékenység erőteljes formája, amely egyesíti és azonos szintre hozza a társadalmi csoportokat. Történelmileg a tánc múltbeli kulturális tapasztalatokat tár fel, amelyek megvilágítják a jelent.” KAEPLER, Adrienne L.: *American Approaches to the Study of Dance = Yearbook for Traditional Music*, 1991, 23. sz., 11-21.

<sup>14</sup> „Hasznos kiemelni, hogy szakterületünk már rendelkezik legalább egy példával a fent megkívánt módszertani álláspontokra. Miközben teret enged az értelmezésnek és a variálásnak a gyakorlatban, a Laban Movement Analysis (LMA) olyan megfigyelési modellt biztosít, amelyben a kutató elállhat a témától, és engedheti, hogy a rendszert alkotó paramétereken és semán belül kimutassa kiemelkedő tulajdonságait.” BROOKS, Lynn M.: *Dance History and Method: A Return to Meaning Dance Research = The Journal of the Society for Dance Research*, 2002, 1. sz., 33-53.

<sup>15</sup> „A tánc egy sokrétű jelenség, amely a látottakon és a hallottakon kívül magában foglalja a »láthatatlan« mögöttes rendszert, a rendszert és a terméket egyaránt létrehozó folyamatokat, valamint a társadalmi-politikai kontextust. Sok társadalomban hagyományosan nem léteztek a nyugati felfogáshoz hasonlítható kategóriák, és a »tánc« szót sok nyelven átvették.” KAEPLER, Adrienne L.: *Dance Ethnology and the Anthropology of Dance = Dance Research Journal*, 2000, 1. sz., 116-125.

A dánok tudatában mélyen benne van a tradicionális táncok és zenék tisztelete és ismeretvágya. Ezzel kapcsolatban személyes élménnyel is szolgálhatok, hiszen 1992-ben, amikor a Den Leeren Alternative High School intézményében tanítottam, meglepődve vettem tudomásul nemcsak azt, hogy a dán tanárok és diákok együtt is mennyire jól tudják magukat érezni tánc közben, hanem azt is, hogy mind szellemileg, mind fizikailag milyen gyorsan és könnyen rá tudnak hangolódni a régies történeti réteg táncára. Akkor és ott gyimesi páros táncokat oktattam, kimondottan annak a kérésnek próbáltam eleget tenni, hogy régies formájú magyar táncok szerepeljenek a megtanított anyagban. A résztvevők elementáris erővel vetették bele magukat a magyarság számára sem egyszerű táncforma megtanulásába, és öröm volt nézni, hogy egy-másfél óra tanulás után teljes mértékben igyekeztek kiteljesíteni a tánc sajátos motivikai és mozdulatvilágát, amit megfelelően ötvöztek az individualizmus lehetőségeivel. Ez a példa is bizonyítja, hogy a sajátos dán pedagógiai rendszerben helye van a tradicionális táncok gyűjtésének és értő rendszerezésének. Nem véletlen, hogy azóta már önállóan meghatározott tantárgyi és tánctovábbképzési modellel dolgoznak.<sup>16</sup> A Dán Táncarchívumban (Danish Dance History Archive – Dansk Dansehistorisk Arkiv) sokféle gyűjtött és rendszerezett filmanyag található, amelyből a kutatások révén eredményes axiómákat alkottak, és tudományosan is alátámasztott konzekvenciákat vontak le.

Ugyanakkor érdekes megjegyezni, hogy az archiválás mellett náluk rögtön megjelenik a továbbgondolás, illetve az aktuális felhasználtság kérdésköre a XX. század végén. A társastáncokba, illetve a „revival” formákba igyekeznek beépíteni a tudományos kutatás napi eredményeit és összegzéseit.<sup>17</sup>

## Hagyomány és oktatás

A fentiek alapján a következőket jelenthetjük ki:

1. A tánc egy olyan mozgásos cselekvés, amely kemény fizikai erőfelfejtést igényel, hiszen a tradicionális táncok legtöbbször minimum negyedórás, de emellett lehetnek akár egy órát meghaladó, összetett, szvitszerű táncfolyamatok is.
2. A táncudás értelmezése a tradicionális táncoknál is a zeneértéssel, zeneismerettel kezdődik, majd ennek folytatása a zenei szakaszok és a táncszakaszok egymásra épülésének ismerete.

<sup>16</sup> „A tantárgyak, a balett-történet, a táncelemzés, a tánckritika és a technika (balett és modern), nyitottak más területekre és időszakokra is. A program négy kurzusból áll, amelyek két féléven keresztül futnak. Mindegyik kurzus heti három tanítási órából áll harminc héten keresztül, így összesen kilencven óra tanítási idő minden kurzushoz. A program célja nem a táncosok képzése, hanem jövőbeli kritikusok, táncírók, adminisztrátorok, történészek és olyan emberek képzése és fejlesztése, akik a balettről és a táncról információkat és ismereteket terjeszthetnek.” ASCHENGREEN, Erik – URUP, Henning: *Dance Research in Denmark = Dance Research Journal*, 1995, 1. sz., 74.

<sup>17</sup> „A tánc videós dokumentálása az archívum fontos feladata. Az állományok között szerepel Dinna Björn előadása-bemutatója a bournonville-i tanteremben, a bournonville-i repertoár táncainak rekonstrukciója, modern balettelőadások, régebbi társastáncok (a tánciskola hagyománya), jütlandi néptáncok, a Bendixen tánciskola szezonbálja, történelmi táncok az archívum tanulmányi csoportja által, valamint hagyományos tánc és zene Sönderhóban, Fanó szigeten. A táncarchívum történelmi táncokkal dolgozik egy tanulócsoportban. A történelmi táncformák rekonstrukciójával kapcsolatban az archívum a legaktívabb közé tartozik.” ASCHENGREEN – URUP: *i. m.* (1995), 75.

3. A tánc a résztvevőknek ebben a kulturális közegben (a tradicionalitásban) nem előadói produktum, hanem szórakozás, kikapcsolódás, játék.

Amennyiben ezek a feltételek igazak, akkor a ma emberének (és gyermekének) ezeket az ismereteket ugyanúgy meg kell szereznie, és tudnia kell alkalmazni is. A magyarországi iskolarendszerű oktatás mellett szükséges a tanulás- és előadás-központú reprezentáció helyett egy önfeledt szórakozási forma megjelenítése. Ennek mozdulattechnikai és megvalósítástechnológiai részei a játékosítás során válnak motivációs elemekké, ezáltal a felidézési procedúrában is ezek fognak dominálni. Ha mindezt rendszeresen a megfelelő ismeretátadási mechanizmusba akarjuk ágyazni, akkor a következő konklúziót vonhatjuk le.

A népi gyermekjáték és a néptáncos ismeretközvetítő, illetve készség- és képességfejlesztő eszköztár megismertetése elsődleges a differenciált oktató-nevelő tevékenységben, mely elsősorban nem az előadásra és/vagy színpadi orientációra, koreográfiai megvalósításra szánt megjelenésre fókuszál. A néptánc és a népi gyermekjáték a kompetenciák egyik fontos fejlesztőeszköze. Jelenleg is domináns a gyakorlati nevelő-oktató tevékenységekben a népi játék alapú kinetikus, érzelmi és kognitív ismeretszerzés komplex készség- és képességfejlesztő, ismeretközvetítő lehetőségeinek alkalmazása. A játékok és a táncos tevékenységek eredeti cél- és funkciórendszerét vizsgálva egyértelművé válik, hogy kiváló eszközei voltak nem csupán a hagyományos tudásátadásnak, hanem a korosztályi és a készségek és képességek közötti különbségek áthidalásának, az egyéni és közösségi kompetenciák fejlesztésének. A népi játékok és a néptánc által érintett készségterületek között vezető szereppel bírnak a mozgásos, a kommunikációs, az értelmi és a szociális készségek.

*A sikeres tudásátadás és a készség- és képességfejlesztés módszertana maga a játékos tevékenység, az ismétlés és az élményalapú oktatási szemléletmód. A megközelítés további sajátossága az eszköztár, mely a magyar népi kultúra szóbeli hagyományozásának igen gazdag tárházából merít, valamint a felhalmozott népi ismeretek kiváló adaptálási lehetősége.<sup>18</sup>*

## Irodalomjegyzék

- *Academia Scientiarum Hungarica Corpus Musicae Popularis Hungaricae. I-XII.* Szerk. KERÉNYI György – KISS Lajos – RAJECZKY Benjamin – JÁRDÁNYI Pál – OLSVAI Imre – VARGYAS Lajos – DOMÓKOS Mária – PAKSA Katalin, Bp., Akadémiai Kiadó – Balassi Kiadó, 1951–2011.
- ASCHENGREEN, Erik – URUP, Henning: *Dance Research in Denmark = Dance Research Journal*, 1995, 1. sz., 73–75.
- BALATONI Katalin – LÉVAI Péter: *Így kell járni... Élményalapú népi játék és néptáncoktatás pedagógiai módszere.* [http://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=0\\_elenympedagogia](http://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=0_elenympedagogia) (utolsó letöltés: 2023. 01. 05.)
- BROOKS, Lynn M.: *Dance History and Method: A Return to Meaning Dance Research = The Journal of the Society for Dance Research*, 2002, 1. sz., 33–53.
- FELFOLDI László: *Az egyéniségkutatás lehetőségei és perspektívái a magyar néptáncoktatásban.* Doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2002.

<sup>18</sup> BALATONI Katalin – LÉVAI Péter: *Így kell járni... Élményalapú népi játék és néptáncoktatás pedagógiai módszere.* [http://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=0\\_elenympedagogia](http://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=0_elenympedagogia) (utolsó letöltés: 2023. 01. 05.)

- FÜGEDI Balázs – RIEGLER Endre: *A hibajavítás lehetőségei koreografált mozgássorok tanításában* = *Kalokagathia*, 2002, 12. sz., 158-172.
- FÜGEDI János: *Mozgáskognitív képesség fejlesztése táncnotációval*. Doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2003.
- FÜGEDI János: *Tánc-jel-írás*. Bp., L'Harmattan, 2011.
- GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet: *Theory and Method in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance* = *Yearbook for Traditional Music*, 1991, 23. sz., 1-10.
- GODDARD, Sally B.: *A kiegyensúlyozott gyermek. Mozgás és tanulás a korai életévekben*. Bp., Medicina, 2009.
- KAEPLER, Adrienne L.: *American Approaches to the Study of Dance* = *Yearbook for Traditional Music*, 1991, 23. sz., 11-21.
- KAEPLER, Adrienne L.: *Dance Ethnology and the Anthropology of Dance* = *Dance Research Journal*, 2000, 1. sz., 116-125.
- KARÁCSONY Zoltán: *Egy bogártelki férfi legényes motívumkincse* = *Tánc tudományi Tanulmányok 1990-91*. Szerk. MAÁ CZ László, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1992, 122-163.
- MARTIN György: *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. Bp., Akadémiai, 1970.
- NAHALKA István: *Konstruktív pedagógia - egy új paradigma a láthatáron I-III.* = *Iskolakultúra*, 1997, 2-4. sz.
- SEBŐK Mária: *The Transmission of Hungarian Dances in West-Europa* = *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1991, 1/4. sz., 245-246.
- TORP, Lisbet – GIURCHESCU, Anca: *Folk Dance Collections and Folk Dance Research in Denmark and the Faeroe Islands* = *Yearbook for Traditional Music*, 1993, 25. sz., 126-135.