

Bólya Anna Mária

Adalékok az állami népi együttesek történetéhez: a folklórányag színpadi feldolgozásának kérdései a szkopjei állami népi együttes kapcsán

In memoriam Zoran Džorlev

Az 1950-es évektől kezdődően a hivatásos állami néptáncegyüttesi stílus új műfajként kezdett formálódni a kapitalista nyugati hatalmak és Japán kivételével szinte minden országban. Ezekre az együttesekre a szovjet csatlósállamokban Igor Mojszejev 1937-ben alapított, látványosságra törekvő, a folklórányagot balettalapokon és professzionálisan feldolgozó táncshow-színháza adta a példát.¹ A különböző országok népi együttesek művészi és néprajzi értékei, repertoárjaik sokszínűsége különbözőképpen alakult, de számos hasonlóság felfedezhető e stílusban. Írásunkban a legarchaikusabb tereppel rendelkező volt jugoszláv tagköztársaság állami népi együttesének repertoárja kapcsán teszünk fel a néptánc művészi feldolgozásával kapcsolatos kérdéseket.

27

A megalakulás céljai

A Tanec Macedón Nemzeti Tánc- és Énekegyüttes – más jugoszláv tagnépköztársaságokéhoz hasonlóan – 1949-ben jött létre, a Magyar Állami Népi Együtteshez nagyon hasonló, az alapító dokumentumokban lefektetett célokkal. Az együttes neve története során többször változott, a *Tanec* név is néhány évvel az alapítás után került hozzá az elnevezéshez.² Megalakulásának célját az 1952-es, önálló finanszírozású együttesként való működésről szóló rendelet írja le:

A Macedón Népköztársaság Állami Népi Ének- és Táncegyüttesének (Állami Együttes) célkitűzései:

- a néptáncművészet ápolása, fejlesztése és felemelése,
- a népi vokális és hangszeres zene ápolása, feldolgozása és a népi hangzásvilág kialakítása,
- a népi köznapi táncok művészi és színpadi feldolgozása,
- azoknak a népi szóbeli megnyilvánulásoknak az összegyűjtése és kidolgozása, amelyek színpadra alkalmasak és

¹ Vö.: SHAY, Anthony: *Choreographic politics: State folk dance companies, representation and power*. Wesleyan University Press, 2002.

² PETKOVSKI, Filip: *Approaches in Staging and Choreographing Folk Dance in The National Ensemble of Folk Dances and Songs of Macedonia-Tanec*. Oslo, Norwegian University of Science and Technology, 2015, 5–12. Az együttes jelenlegi hivatalos neve: Nemzeti Intézmény – „Tanec” Népi Tánc és Ének Együttes – Szkopje (Национална Установа – Ансамбл за Народни Игри и Песни „Танец” – Скопје). Angolul: Macedonian Ensemble for Folk Dances and Songs „Tanec”.

- ezekből a népművészeti megnyilvánulásokból programok készítése és bemutatása nyilvános rendezvényeken, koncerteken.³

Az Állami Népi Együttes létesítéséről szóló kormányrendelet 1951-ben így fogalmaz: „A magyar kórus-, népi tánc- és népi zenekari kultúra fejlesztése, magas színvonalon való bemutatása és a tömegszervezeti kultúrcsoportoknak e téren való példamutatás céljából Állami Népi Együttest [...] kell szervezni.”⁴

Figyelemreméltó, hogy előbbi alapításához hasonlóan a hangsúly a macedón művészegyüttes esetében is kevésbé a népi kultúra ápolásán, mint a feldolgozáson és annak „fejlesztésén”, „felemelésén” van. Nem meglepően mindkét dokumentum közép-pontjában áll a rendezvényeken való bemutatás. Mindkét együttes esetében két anyag vizsgálható a megalakulás kapcsán, és jellemzően a bemutatás és a színpadi műfaj létrehozása felé tendál a szövegi tartalom, a folklórhagyomány megőrzése háttérbe kerül.

A Tanec Macedón Nemzeti Tánc- és Énekegyüttes (a továbbiakban Tanec Együttes) alapításkori céljai között a művészi célok részletesen kidolgozottak. Ennek oka az lehet, hogy az alapító-vezető maga is politikus volt, így a szövegezésben és a döntéshozatali folyamatban közvetlenül részt vehetett. Az alapításkor a néptáncokat köznapi táncoknak nevezte, ami azok gyűjthető voltát jelezte az időszakban, vagyis a néptánc az élő kultúra része volt.⁵

A két együttes tehát hasonló történeti korszak szülötte, céljuk és politikai beágyazottságuk is hasonló. A falusi folklóryananyag állapotában, a gyűjtési folyamatban, a repertoárba történő integrálásában, majd visszatartásában, valamint a művészi feldolgozás szintjében viszont vannak különbségek közöttük.

A néptánc mint a tradíció anyaga – a falusi tradíció

A macedón folklórtéren 1912-ig volt az Oszmán Birodalom része, kultúrája így alapos fáziskésésben volt, rendkívül konzervatívnak nevezhetjük. Kiragadott példaként említhető, hogy a mezőgazdaságban a kézi aratás az 1970-es évekig megvolt, a pogány archaikus énekek is a XXI. századig gyűjthetők voltak a területen, vagy hogy a rendkívül archaikus, rituális sütőharang-készítés hagyománya az 1950-es évekig funkcionális környezetében, majd szóbeli emlékezetben még megmaradt. Ugyanakkor számos példát említhetnénk még a terület máig is fennmaradt archaizmusaira.

A táncot tekintve a Balkán-félsziget a későbbi párostánc-kultúránál archaikusabb lánc- és körformákat őrizte meg. A macedón folklórtéren pedig még azon belül is reliktumterületet képez. A magyar hagyománnyal ellentétben, ahol a rituális táncoknak

³ ZDRAVKOVA-DJEPAROSKA, Sonja: *Folklore, dance in the context of modeling ideological messages = Res Humanitariae*, 2019, 24. sz., 362-376.

⁴ BOLVÁRI-TAKÁCS, Gábor: *A táncművészképzés intézményesülésének művészetpolitikai és pedagógiai tényezői (1948-1950) = Iskolakultúra* 20, 2010, 4. sz., 77-83.

⁵ A pontos fordítás „társasági” lenne, de ezt nem használtam eltérő magyar táncutatási konnotációi miatt.

már csak nyomait találjuk a XX. század végén, ugyanekkor még survival rituális táncok gyűjthetők.

Az intézményesült kutatások elmaradása az egész félsziget jellemzője, így a mai Észak-Macedón Köztársaság művészeti intézményesülése is jóval később indult el a magyarországihoz képest: Macedón Nemzeti Színházat 1945-ben, a Macedón Filharmonikusokat 1944-ben, a Macedón Tudományos és Művészeti Akadémiát pedig 1967-ben alapították meg.⁶

A folklórgyűjtések

Az együttes alapítója, első vezetője, Emanuel Čučkov a zenei vezetővel meghallgatókat tartott vidéken, és összesen húsz embert hívtak meg „demonstrátorként” az ország különböző néprajzi régióiból. Legnagyobb számban a Bitola és Szkopje környéki falvakból, illetve a mijak régió Lazaropole településéről érkeztek. Ők mint „helybeli adatközlők” betanították szülőfalujukból való táncosaikat. Ezek a táncok „izvoren”, vagyis „forrásból való”⁷ megjelöléssel kerültek a repertoárba, és demonstrátorait nem is jelölték meg koreográfusként.

A macedón folklór gyűjtése 1950-ben intézményesült, ekkor alakult meg a Marko Cepenkovról elnevezett Folklór Intézet, amely kutatásait máig is végzi, saját és külső munkatársakkal. Az intézet tekintélyes anyagot magába foglaló archívuma a mai napig sem teljesen rendszerezett, így nehezen hozzáférhető. Ugyanakkor magának a Tanec Együttesnek is van archivális anyaga.⁸

Čučkov, a Tanec első vezetője az ASNOM⁹ volt alelnökéként a jugoszláv kormány első macedón minisztere volt 1945-ben rövid ideig. Belgrádban szerezte egyetemi diplomáját, ahol geográfiát, etnológiát, néprajzot és szláv filológiát tanult. 1958-ban doktorált. A Tanec Együttes esetében tehát egy fontos tényező, hogy repertoárját egy néprajzi képzettségű értelmiségi vezető alakította ki. Ugyanakkor harchoz kapcsolódó elképzelései is megjelentek a repertoáron, például egyes eredeti táncokba ideológiai narratívát illesztett.¹⁰ Például az eredeti *komitsko* táncot a török időszak szabadságharcaihoz kapcsolódó szokásmagyarázattal, fegyverrel járták, de minden narratív tartalom nélkül. Čučkov a Krusevói Köztársaság elesésének csatájához kapcsolódó narratívát helyezett a koreografikus tartalomba.

Mindemellett a repertoár és a stílus alapjait ő hozta létre. Filip Petkovski, a Tanec Együttes etnológus kutatója a repertoár elemzése közben azt fedezte fel, hogy az

⁶ ZDRAVKOVA-DJEPAROSKA: *i. m.* (2019), 362–376.

⁷ A macedón köznyelv, népnyelv és szakirodalom egyaránt inkább ezt a kifejezést használja, míg a magyar szakirodalom „autentikus” megjelölését kevésbé.

⁸ BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban = Studia Folkloristica et Ethnographica* (1983), Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021, 10–20.

⁹ Антифашистичко собрание за народно ослободување на Македонија (Macedónia Antifasiszta Népi Felszabadítási Gyűlése)

¹⁰ ZDRAVKOVA-DJEPAROSKA: *i. m.* (2019), 362–376.

együttes fő művészeti irányvonalát máig nagyban meghatározza a kezdeti korszak, és lényegi irányváltások nem történtek az együttes életében.¹¹ Az első vezető szerepe tehát kettős: személyében képzett etnológus áll az élen, ugyanakkor a repertoár ideológiája befolyásolta a művészi értékteremtést.

A folklór feldolgozása

Az együttes összeállítása hasonló ahhoz, ahogyan a Magyar Állami Népi Együttes épült fel a kezdetekben. Az énekkar és a zenekar zeneakadémiai végzettségű művészekből áll. A zenekar hangszerei két csoportra oszthatók: tradicionális és „népi” csoportra. Előbbiben hagyományos hangszereken játszanak, melyek közül a legarchaikusabb a zurla/töröksíp és tapan/dob, de emellett kaval, tambura, gajda/duda és újabban kemene is szól a feldolgozásokban. Ezekhez társulnak manapság a városi tradicionális zene (čalgija) és a klasszikus, illetve populáris zene hangszerei: klarinét, hegedű, gitár, tangóharmonika, basszusgitár.

A koreográfus és a vezető személye nem feltétlenül és nem mindig esik egybe. Emellett a koreográfusok személye a magyar néptáncegyüttesekéhez viszonyítva sokkal kevésbé jelentős, bár nagy részben ismerjük a nevüket és stílusuk is képvisel bizonyos egyedi vonásokat. A koreográfiákat jellemzően máig a gyűjtött anyag alapján készítik el, amelyben a Marko Cepenkov Folklór Intézet által szervezett értékelési folyamat segíti őket.

A Tanec már az első években fokozatosan áttért az Andrij Nahachewsky folklórkutató és etnológus által „bemutató”-nak nevezett táncolásra. A „részvételi”-nek nevezett táncokkal szemben a bemutatótáncokat általában inkább termékként, mint folyamatként érzékelik az előadók.¹²

A folklórananyag változásai a Tanec repertoárjában

Az együttes „logója” és előzménye a *teškoto*. Az első számú bemutatott tánc a „teškoto oro”, vagyis a „nehéz oro”, a nyugat-macedóniai mijak régió tánca. A „nehéz” kifejezés nem a technikára, hanem a közösségből való kiválásra, a vendégmunkára és a nehéz életre utal, ami Nyugat-Macedóniának több száz éve sajátossága, tulajdonképpen máig. A macedón falusi ember számára az otthoni közösségből való kényszerű kiszakadás különös fájdalmat jelentett. A vendégmunkáról való hazatéréskor újra akklimatizálódnia kellett a közösségbe, a közegbe. A teškoto férfitánc a zenészekkel való folyamatos kommunikációban a közösségbe való lelki visszatérés, felengedés, ahogy

¹¹ PETKOVSKI, Filip: *Approaches in Staging and Choreographing Folk Dance in The National Ensemble of Folk Dances and Songs of Macedonia-Tanec*. Oslo, Norwegian University Of Science And Technology, 2015.

¹² TIMÁR Mihály-BÓLYA Anna Mária: *Timár Sándor koreográfusi stílusa a szkopjei Tanec Együttes stílusával összehasonlításban* = *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények*, 2021, 2. sz., 21–32.

az informátorok leírják. Ennek megfelelően nagyon visszafogott tempóban kezdődik, és fokozatosan gyorsul. Ez adja a technikai és előadásbeli nehézségét.¹³

Vagyis amennyire ez lehetséges egy ilyen együttes esetében, a bemutatott tánc még a színpadon is egy lelki folyamatot jár végig: „a táncolás lazaropolei módja a vendégmunkás élet kifejeződése. A lazaropolei férfiak a távoli vidéken bezárják a lelküket, és nem is nyitják ki. Ám otthon lassan felmelegszik a lelkük, fokról fokra kinyílik és visszatérnek a régi életbe – így fokozatosan ez a hangulat áttevéődik a táncukba is.”¹⁴ Ez a koreográfia máig a Tanec Együttes emblémája.

Maga a lánctánc – mint kulturális fenomén – igen erős közösségi kontextusokkal rendelkezik. Ehhez kapcsolható, hogy a Tanec Együttes „logója” egy közösségbe való táncos újra visszatalálását festi le. Ezzel a táncval a lazaropoleiek már a két világháború között jártak külföldi fesztiválokon, például Brüsszelben. A Tanec teškotoprodukciója tulajdonképpen ennek a megismétlése volt. 1950-ben az együttes ezzel nyert első díjat Llangollenben.

Első éveiben az 1955-ig kialakult repertoár nagyrészt a teškotóhoz hasonló eredeti táncokból állt össze. Mellette például a *rusalija* (ruszália) vagy a szintén mijak régióból származó menyasszonyi rituális tánc, a *k'lcnoga* is szerepelt. Ezt az autentikus repertoárt jelölik a Tanecben az „izvoren” szóval. Ehhez társult már az első időkben a többi jugoszláv tagköztársaság tánca.

Az eredeti táncanyagba való „beavatkozás”, stilizáció

Előbb-utóbb a koreográfusok egyre nagyobb mértékben – az együttes szóhasználatával élve – „beavatkoztak” az eredeti táncanyagba. Részben a táncok lépésszerkezetét bővítették.

A kör- és lánctáncok kultúra rendkívül gazdag aszimmetrikus lépésanyagának nagy része a pravo oro (nemzetközi szakirodalomban Far-Öer-lépés) továbbalakulásával képződik. A koreográfusok ezt a gazdagodási módot viszik tovább a stilizáció során. Vagyis alkotói módszerként tartják meg a továbbalakulás eredeti folyamatát. Ez bizonyos fokig hasonló jelenség ahhoz, ahogyan Timár Sándor a magyar táncanyag sajátosságát, az improvizativitást helyezi oktatásának és koreográfiai alkotómunkájának középpontjába.

A térhasználatot tekintve a macedón táncra eredetileg jellemző lánctáncformát különféle geometriai formákba ötvözik, és egészen a táncszimfonizmust idéző színpadi koreográfiáig jutnak el ezzel. Az együttes repertoárja sem a szerb, sem a bolgár együttesek stilizációs fokát nem éri el, és bár a mojszejevi táncfeldolgozás természetesen hatással van rá, a balettnyelv integrációját is nagy részben elkerüli.

¹³ BÓLYA: *i. m.* (2021), 70–80.

A tánc megtekinthető itt:

Tanec: *Teškoto oro*

<https://youtu.be/53rP5gH1YVM> (utolsó letöltés: 2022. 12. 07.)

¹⁴ ТАТАРЧЕВСКА, Ивона 2011 *Мијачките ора во традиционалниот животи на сцена-Магистерски труд*. Скопје: Универзитет Св. Кирил и Методиј во Скопје, Природно математички факултет.

A Tanec Együttes életében 1957-től – Trajko Prokopiev zenész vezetésének idején – kezdődik meg a nagyobb fokú stilizáció. Ekkortól születnek meg a szvitek és a stilizált színpadi adaptációk. A koreográfus szót is csupán ekkor kezdik el használni. Ettől az évtől máig jelen van a magas fokú feldolgozottság, az időszakot ugyanakkor ketté lehet bontani. Az 1950-es és 1960-as évekre a magyar néptáncból stílusukban leginkább Rábai munkáival párhuzamba vonható, geometrikus térformákat gazdagon használó koreográfiák jellemzőek. Ezután viszont kialakul a Tanecnek egy sajátos stílusa, amely nem hasonlítható teljes egészében egyik szomszédos országéhoz vagy tagországéhoz sem, és számos egyedi vonást képvisel. Ennek jó példája a lazarenki, amely a húsvét előtti szombat, a Lázár-nap szokásából indul ki, de formailag csupán annyit tart meg, hogy két részre osztott félkörben nők táncolják. A 2008-as stilizált koreográfia a dél-macedón Bojmija régió gazdag viseletét mutatja be egy olyan táncanyagon, amelyet a húsvét előtti „lázározás” rítusa ihletett.¹⁵

A magyar táncélethez képest alapos késéssel jelent meg az újfolklorizmus. 2003-tól a vezető és néhány táncos kezdeményezésével kezdődött el az a folyamat, melynek során nagy számban visszahozták a repertoárba az első korszak eredeti anyagú táncait, amelyek az évtizedek során kikerültek a repertoárból. Ebből az újfolklorista irányzatból indult el az új egyetemi etnokoreológia tanszék megalapítása is, de csupán 2012-ben. Ezt követően a Tanecben máig jelen levő vegyes repertoár alakult ki általuk eredetinek, színpadi adaptációnak és stilizáltnak nevezett darabokkal.

A popularitás és a folklór társadalmi beágyazottsága különbözik a magyarországiétól. A magyar közéletben a táncműveléssel jelenik meg a folklór, a néptánc popkultúrává válása. A Balkán-félszigeten ellenben, és ezen belül különösen Macedóniában, nem volt szükség a néptánc, a falusi kultúra populárisává tételére, mert már eleve igencsak népszerű volt, és a mai napig is az.

A narratíva megjelenésének tekintetében is máshogyan alakult a Tanec Együttes története a magyar színpadi néptáncművészetéhez képest. Már esett szó arról, hogy az első vezető bizonyos fokú narratívát csatolt az egyes táncokhoz. Azonban ez jelentősen csupán 1958-ban, a *Sedenka* című koreográfiával jelent meg. Ebben a kelet-macedóniai táncanyag felhasználásával két legény leányért való versengését mutatják be. A narratíva széles körű integrációja végül a 2003-as új törekvésekkel történt meg. Két choreodrammaként aposztrofált dramatikus művet alkottak, amelyben a cselekmény szálát már meglévő koreográfiákkal ötvözték. A kezdeményezésnek nem volt folytatása a későbbiekben.

Párhuzamos tradíció

Anthony Shay koreográfus, táncantropológus párhuzamos tradíciókként írja le a stilizált repertoár vidéki diffúziójának következtében létrejövő kettős néptáncrepertoárt. A vidéki táncsoportokban a stilizáltabb anyagot visszatanzolják, így minden ország

¹⁵ КИТЕВСКИ, Марко: ВЕЛИЧКОВСКА, Родна 2015 „Танец”: Душата на Македонија. Скопје, Ансамбл за народни игри и песни на Македонија „Танец”.

vezető folkegyüttese tulajdonképpen létrehoz egy „párhuzamos tradíciót”.¹⁶ A magyar kultúrában ez a jelenség már a két világháború között elindult a gyöngyösbokrétás változásokkal és visszatanulással. Ez a macedón terepen a Tanec Együttes megalakulásával és működésével történt meg. A vidéki táncsoportokban a Tanec táncosai tanítottak.

A kétfajta hagyomány egyidejű létezésének mintázata természetesen azt jelenti, hogy a stilizált tradíció egyre növekvő mértékben volt jelen. Elsie Ivanchich Dunin táncetnológus 1988-as adatfelvétel alapján felmérte a Tanec-koreográfiák vidéki jelenlétét. Jól látható, hogy a rendkívül stilizált, sőt a Tanectől szokatlanul stilizált viseletben táncolt *Istočna Makedonija* (Kelet-Macedónia) című koreográfia milyen széleskörűen elterjedt a terepen.¹⁷ Hozzátesszük: más koreográfiákkal együtt.

Lynn D. Maners antropológus, a jugoszláv kultúra kutatója úgy látja, hogy Jugoszláviában 1943 és 1991 között két különféle táncsoport létezett: „izvorni” és „stilizacija” jellegűek. Hozzá kell tennünk, hogy „izvorni” fesztiválok is folyamatosan megrendezésre kerülnek a Tanec-stílussal párhuzamosan, amelyeket ráadásul általában jelentős, még létező ünnepi szokásokkal egyidőben szerveznek meg vidéki városokban.

A párhuzamos tradíciók ma is léteznek, a legmagasabb szinteken is: a Tanec mellett a Stipi Egyetem Etnokoreológia Tanszékéhez kapcsolódó Makedonija Együttes gyűjtéseken alapuló autentikus táncokat és szokásokat mutat be.

Az autentikusság kérdései – mi is az az autentikusság?

A színpadi néptánc két vizsgálat alá esik: néprajzi és művészeti aspektusból is elemezhető. E kettőből az előbbi tulajdonképpen máig túlhangsúlyozott. Ez érthető azon célok miatt, amelyekért ezek az együttesek létrejöttek. Más táncművészeti ágak kritikáiban jóval ritkábban találkozunk annak vizsgálatával, hogy a koreográfia hitelesen használja, interpretálja-e az adott formanyelvet.

Ugyanakkor nem egyértelmű az sem, hogy mit jelent a néprajzi autentikusság 2024-ben. A bolgár folklórkutatók megítélése szerint „a koreografált néptáncok elfogadása végül a hiteles anyag ismeretének és gyakorlatának elvesztését, valamint az új hagyomány feltalálását eredményezte”.¹⁸ Ha a bolgár repertoárt megnézzük, ez valóban igaz lehet. De vajon mennyiben igaz más országok együtteseinek repertoárjára?

Liszka József néprajzkutató a felvidéki alakoskodó szokások kapcsán a csupán formai szokásimételgetésnél az egyébként rugalmasan változó hagyomány kimevítéséről ír. Felix Hoerburger etnomuzikológus szerint a néptánc egy örökké változó

¹⁶ SHAY, Anthony: *Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in „The Field”* = *Dance Research Journal* 31, 1999, 1. sz., 29–56.

¹⁷ DUNIN, Ivanchich Elsie: *Transmission and diffusion: Macedonian dances 1938–1988* = *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae – 16th Symposium of the ICTM*. Szerk. GIURCHESCU, Anca–FELFOLDI László, Bp., Akadémiai, 1991, 203–213.

¹⁸ ИЛИЕВА, Анна 1976 *Жанр и форма на добруджанския танцов фолклор*. In: Ангелова-Георгиева, Росица; Живков, Тодор; Стоин, Елена (szerk.) *Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура*. София: Българска академия на науките.

34 hagyomány, ebből csak egy pillanatot ragadunk ki. Első létezése az eredeti, ahol még a közösség szerves része. A második esetében a néptánc folyamatos újraélesztése és kultivációja történik.¹⁹

Az élő folklór tulajdonságai: a rugalmas alkalmazkodási és felvevőképesség. Mladenović szerint a déli szlávoknál a kolokultúra a túlélési képességgel van kapcsolatban. A koreomuzikológia kutatói a zene-tánc viszonyulás erős közösségi meghatározottságáról írnak, míg a kognitív archeológia a tánc és a zene kiemelkedően kommunikatív szerepéről. Eszerint azt tekinthetjük autentikusnak, ami az élő folklór e tulajdonságait meg tudja tartani. Vagyis a tradicionális kultúra iránti hűséget értelmezhetjük az élő folklór rugalmas alkalmazkodási és felvevőképességének, a közösségi és kommunikatív szerepeinek új formában való megtartásaként is.²⁰

A néptáncos és néprajzi autentikusság tehát nem csupán a formai ismétlésben, a hagyomány kimerevítésében keresendő, hanem az eredeti folklórhagyomány rugalmas változásaiban és kultúrafelvevő folyamatainak repertoárba építésében rejlik.

Andrij Nahachewsky folklórkutató, etnológus szerint az az autentikus, ami funkciójában megfelel a közösség által keltett igényeknek, vagyis funkciójában autentikus. Hans Heinrich Eggebrecht a zenei értékítéletről írva fontosnak véli, hogy a zenei elemzés figyelembe vegye a mű funkcionális beágyazottságát. A Tanec Együttes kulturális emlékezetet megőrző, a macedón kultúrát propagáló funkciójában a maga nemében tökéletes. Zoran Džorlev azért volt zseniális vezető, mert a múlt előnyeit és a kortárs igényeket összhangba tudta hozni, s ezeket professzionális módon integrálta az együttes imázsába. Ez az előadás az ő emlékére született. A Tanec Együttest 2018-ig vezető hegedűművész, népzeneész 2021 januárjában hunyt el.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy ha összehasonlítjuk a Tanec Együttest és a Magyar Állami Népi Együttest, valamint a magyar színpadi néptáncművészetet, azt találjuk, hogy míg a macedón sajátos, professzionális, igen népszerű folklórfeldolgozási stílust alakított ki szerencsésen felgyűjthető folklóranyaga alapján, addig a Magyar Állami Népi Együttes a dekoratív és narratív művek repertoárja, professzionális táncszimfonizmus létrehozása után többirányú művészeti stílusokat fejleszt ki a folklór talaján a magyar koreográfusi iskolaként megnevezett alkotókkal együtt.

A néptánc mint művészet

Túllépve az eredeti néprajzi anyaghoz hű autentikusság kérdéskörén, a színpadi néptáncfeldolgozás, -felhasználás művészi kérdéseivel kapcsolatban felvetett szempontok

¹⁹ LISZKA József: *Kimerevített hagyomány. Gondolatok a kisalföldi farsang némely megnyilvánulási formáiról = Maszk, átültetés, beavatás. Vallásetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben.* Szerk., PÓCS Éva, Bp., Balassi, 2007, 262–272.

HOERBURGER, Felix: *Once Again: On the Concept of „Folk Dance” = Journal of the International Folk Music Council* 20., 1968, 30–32.

²⁰ MASON, Paul H.: *Music, dance and the total art work: Choreomusicology in theory and practice = Research in dance education* 13, 2012, 1. sz., 5–24.

МЛАДЕНОВИЋ, Оливера: *Коло у Јужних Словена.* Београд, Српска академија наука и уметности, 1973, 114–115. Vö.: MITHEN, Steven: *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body.* Cambridge, Harvard University Press, 2007.

alapján kívánunk új diskurzust indítani. Carl Dahlhaus zenetörténész szerint a zenei értékítéletben zeneszerzés-technikai, esztétikai, morális és társadalmi mozzanatok is vannak. Elég a máig folyó kiterjedt könnyűzene–komolyzene diskurzusokra gondolnunk, hogy lássuk, az értékítélet több összetevőből áll. Eggebrecht zenetörténész így ír a szalonzene kapcsán: „A XIX. század szalonzenéjét nem utolsósorban az jellemzi, hogy egyre nagyobb tömegben termelődött, és Schumann mércéjével mérve egyre rosszabb lett – hiszen az áthághatatlan szociális szakadékot teremtő iparosodás és a kapitalizmus egyre nagyobb hatással volt a zenekultúrára.” Ez a folyamat tovább folytatódik a XX. században, elkezd kialakulni a tömegkultúra, amelynek történetéhez a színpadi néptánc több ponton is kapcsolódik. Kovács Örs Novák Ferenc *Magyar Elektrájának* művészetelméleti vizsgálata kapcsán a néptáncot felhasználó színpadi művek esetén az autentikusságot a művészi autentikussághoz köti.²¹

Drid Williams táncantropológus szerint a tánc szerepét illetően az antropológia különféle következtetései, elméletei nem alkalmasak egy többek által vágyott integrált modellteória létrehozására, amely minden tánc kultúrára nézve érvényes lehet. Ehelyett úgy véli, hogy a vizsgálat metódusát meghatározza a vizsgálat tárgya, a közösség, a terület, az etnikum, amely révén az elemzés történik.²² Ennek megfelelően még a hasonló gyökerű állami népi együttesek színpadi néptánc-repertoárjainak megfigyelésénél is eltérő módszerek bizonyulhatnak hasznosnak.

Ezért a több közös vizsgálati pont mellett eltérő módszerekkel közelíthetjük meg a Tanec Együttes és a Magyar Állami Népi együttes tradicionális anyagát, amelyek formai és kontextuális vonatkozásokban is különböznek.

A magyar színpadi néptáncfeldolgozás korábbi előzményekre tekint vissza Magyarországon: már 1938-ban megszületik egy szinte gyagilevi ügyességű művészetpártoló, Paulini és egy nagyszerű magyar koreográfus, Milloss Aurél néptánc-inspirációjú összművészeti produkciója mint a magyar néptánc első művészi feldolgozása *Magyar Csupajáték* címmel.²³

A Magyar Állami Népi Együttes táncnyelvezetek integrációjában, összművészeti együttműködésekben, a „Magyar Iskola” koreográfusait is ide számítva, új művészi koncepciókat hozott létre, amellyel nem csupán a cikkünkben vizsgált balkáni együttesel való összehasonlításban, hanem tágabb, a régió országai között is kiemelkedő néptáncszínházi stílusokat alkotott meg. Olyannyira, hogy még a balkáni tánc hagyomány bartóki szintű továbbgondolása is Budapesten születik meg a magyar koreográfiai iskola koreográfusától, Kricskovics Antaltól. Emellett a minimalizmushoz, illetve a repetitív zene kompozíciós módjaihoz hasonló struktúrák is megjelennek a „Magyar Iskola” jellegzetes alkotójának, Györgyfalvy Katalinnak az életművében.

„[A] tánc [...] minden más művészetnél inkább az idő- és térteremtés művészete, megjelenésében azonnal el- és továbbúnik.”²⁴ A táncművészet sajátosságaiból követ-

²¹ KOVÁCS Örs Levente: *A (nép) táncszínház, mint az autentikus, hiteles színpadi néptánc lehetősége a Magyar Elektra kontextusában = Valóság*, 2020. augusztus, 102.

²² WILLIAMS, Drid: *Ten lectures on theories of the dance*. Scarecrow Press, 1991.

²³ KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Magyar Csupajáték*, 1938.

²⁴ BOROS János: *Filozófiaművészet*. Bp., MMA MMKI, 2020.

kezően máig hiányzik a zenéhez hasonló elemző áttekintést segítő absztrakt írott típus léte. A táncművészet története során fáziskésésben van az önálló művészeti válásban és a zeneművészethez hasonló recepció kialakulásában.²⁵

A „Magyar Iskola” révén létrejövő művészeti koncepciók a folklór talaján olyan új megközelítéseket adnak, amelyek megerősítik a táncművészet autonóm létét a magyar művészeti életben. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a Magyar Állami Népi Együttes ma hungarikummá alakuló kortárs színházi repertoárral rendelkezik Mihályi Gábor művészeti tevékenysége révén, akkor összehasonlításunkban kitűnik, hogy a színpadi néptáncművészetet tekintve Magyarország kiemelkedő művészeti színvonalat képvisel a tágabb régióban. Így a hazai táncművészetben a szűken értelmezett táncos tradícióra, vagyis a néptánra a tágan értelmezett magyar tánctradíció, a XIX. század óta vágyott „eszményi magyar táncművészet”,²⁶ a sajátosan magyar színpadi táncgyomány kialakulásának fő inspirálójaként tekinthetünk.²⁷

36

Irodalomjegyzék

- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *A táncművészkepzés intézményesülésének művészetpolitikai és pedagógiai tényezői (1948–1950) = Iskolakultúra* 20, 2010, 4. sz., 77–83.
- BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban = Studia Folkloristica et Ethnographica* (1983), Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.
- BOROS János: *Filozófiaművészet*. Bp., MMA MMKI, 2020.
- DUNIN, Ivancich Elsie: *Transmission and diffusion: Macedonian dances 1938–1988 = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae – 16th Symposium of the ICTM*. Szerk. GIURCHESCU, Anca–FELFÖLDI László, Bp., Akadémiai, 1991, 203–213.
- HOERBURGER, Felix: *Once Again: On the Concept of „Folk Dance” = Journal of the International Folk Music Council* 20., 1968, 30–32.
- KOVÁCS Őrs Levente: *A (nép) táncszínház, mint az autentikus, hiteles színpadi néptánc lehetősége a Magyar Elektra kontextusában = Valóság*, 2020. augusztus, 102.
- KÖVÁGÓ Zsuzsa: *Magyar Csujajáték*, 1938.
- LISZKA József: *Kimerült hagyomány. Gondolatok a kislalföldi farsang némely megnyilvánulási formáiról = Maszk, átváltozás, beavatás. Vallásetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben*. Szerk., PÓCS Éva, Bp., Balassi, 2007, 262–272.
- MASON, Paul H.: *Music, dance and the total art work: Choreomusicology in theory and practice = Research in dance education* 13, 2012, 1. sz., 5–24.
- MITHEN, Steven: *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- PETKOVSKI, Filip: *Approaches in Staging and Choreographing Folk Dance in The National Ensemble of Folk Dances and Songs of Macedonia-Tanec*. Oslo, Norwegian University Of Science And Technology, 2015.
- PÓNYAI Györgyi: *Campilli Frigyes, a művész és vezető szerepe a korai balettrepertoár kialakításában, a balettkar fejlesztésében = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, Bp., MMA MMKI, 2020, 49–70.
- SHAY, Anthony: *Choreographic politics: State folk dance companies, representation and power*. Wesleyan University Press, 2002.
- SHAY, Anthony: *Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in „The Field” = Dance Research Journal* 31, 1999, 1. sz., 29–56.

²⁵ WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet – A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, 2020, 71–86., <https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/aurora-a-magyarorszagibalett-szuletese/> (utolsó letöltés: 2023. 01. 04.)

²⁶ Bár az „eszményi” alatt a XIX. században a tökéletes romantikus balettet értették, de benne volt a táncértékben az a rejtett vagy explicit megfogalmazott vágy is, hogy a nagyszerű magyar táncot, a verbunkost a magyar színpadi balett megfelelő művészi szinten tudja integrálni.

²⁷ PÓNYAI Györgyi: *Campilli Frigyes, a művész és vezető szerepe a korai balettrepertoár kialakításában, a balettkar fejlesztésében = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, 2020, 49–70., <https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/aurora-a-magyarorszagibalett-szuletese/> (utolsó letöltés: 2023. 01. 04.)

- TIMÁR Mihály – BÓLYA Anna Mária: *Timár Sándor koreográfusi stílusa a szkopjei Tanec Együttes stílusával összehasonlításban* = Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények, 2021, 2. sz.
- WILLIAMS, Drid: *Ten lectures on theories of the dance*. Scarecrow Press, 1991.
- WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet – A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, 2020, 71–86.
- ZDRAVKOVA-DJEPAROSKA, Sonja: *Folklore, dance in the context of modeling ideological messages* = *Res Humanitariae*, 2019, 24. sz., 362–376.
- ИЛИЕВА, Анна: *Жанр и форма на добруджанския танцов фолклор* = Ангелова- Георгиева, Росица; Живков, Тодор; Стоин, Елена (szerk.) *Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура*. София: Българска академия на науките, 1976.
- МЛАДЕНОВИЋ, Оливера: *Коло у Јужних Словена*. Београд, Српска академија наука и уметности, 1973, 114–115.
- ТАТАРЧЕВСКА, Ивона: *Мијачките ора во традиционалниот животи на сцена-Магистерски труд*. Скопје: Универзитет Св. Кирил и Методиј во Скопје, Природно математички факултет, 2011.