

Kővágó Zsuzsa

A „Magyar Iskola” szemléletével nevelt táncművészek-pedagógusok szerepe táncművészetünk újragondolásában

Jeles alkotóművészek, kutatók, pedagógusok előadásait hallhattuk A *magyar néptánc évtizedei*¹ konferencián a magyar színpadi néptáncművészet történetéről, az alkotói szemlélet változásáról, a professzionális néptáncművészképzés megindításáról és a minőségében, mélységében egyre professzionálisabb pedagógusképzésről.

Mi volt az a sajátosság, amely megkülönböztette a magyarországit az európai, ezen belül a kelet-európai színpadi néptáncművésztől? A hazai gyakorlat – különösen az úgynevezett második koreográfusnemzedék megjelenésével, nagyjából az 1950-es évek végétől kezdődően – nemcsak szórakoztatni kívánt, nemcsak a néptánc kínálta szépséget célozta a táncszínpadokon bemutatni, hanem az elmélyült kutatósokra támaszkodva saját gondolatait is el kívánta és el is tudta mondani az emberi kapcsolatokról, a világról, a társadalmi jelenségekről. A kísérletek elsősorban az amatőr együtteseknél születtek – hiszen e csoportok munkáját nem befolyásolta kötelező előadásszám, hivatalos protokoll –, ugyanakkor a koreográfusok zöme a hivatalos és önképzés során szerzett alapos folklórismerettel, táncalkotói gyakorlattal és nem utolsósorban gazdag, széles körű műveltséggel párosult tehetséggel készítette kompozícióit. A „Hatok” néven emlegetett csoportot – Galambos Tibort, Györgyfalvy Katalint, Novák Ferencet, Szigeti Károlyt, Timár Sándort, Vásárhelyi Lászlót – és az abba nem tartozó, de szellemiségében hozzá köthető és azzal egyidőben alkotó Kricskovics Antalt tekinthetjük az újítás szándékával színre lépők vezéregyéniségeinek.

A szélesebb értelemben vett néptáncmozgalomban – műveik nyomán is az 1960-as években – olyan megformálásoknak lehettünk tanúi, amelyek a néptánc nyelvén társadalmi problémákat is felvetettek a színpadokon. A hazai fesztiválok – Szolnok s különösképp a Zalai Kamaratánc Fesztivál – már nemcsak „vidám tánckarneválok” voltak, mint az '50-es évek találkozóí, hanem alkalmat adtak a kísérletek bemutatására. Itt született meg egy nyugati teoretikustól a versenyt követő szakmai megbeszélésen a „Magyar Iskola” kifejezés. Igaza volt, hiszen a tiszta, autentikus tájegységi anyagból komponált kamara- – de nem szvit- – formában alkotott művek mellett valódi drámák is megjelentek, mégpedig nem a korábban megszokott balladafeldolgozások lineáris történetmesélésének sémájával. Ekkoriban (1965) már kezdett körvonalazódni a táncszínházi alkotói attitűd. (A mozdulatművészet világában az 1930-as évektől már létezett a fogalom, de a hazai táncélet csak ez időben kezdte ez irányú koreográfiai kísérleteit.)

A „Magyar Iskola” reprezentánsai két egymástól jól elkülöníthető úton éltek a magyar néptáncinkcs színpadi bemutatásával. Az egyik, az autentikus utat választva az eredeti táncanyag – a pódium törvényei szerinti sűrítéssel – szépségét, gazdagságát,

¹ A konferencia online valósult meg 2021. február 1-jén, felvétele a következő YouTube-linken megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=ppzcdd0mkq0>

a folyamatok hűséges bemutatását tekintette alkotóművészi céljának. Egy-egy régió, netán adatközlő, avagy település tánckincse volt a koreográfia tematikája. Ez az irány biztosan támaszkodott a folkloristák hatalmas kutatómunkájának eredményeire és a gyűjtések egyre nagyobb számú közreadására. A kutatókhoz csatlakozva, avagy önállóan, egyre több koreográfus indult gyűjtőútra, s magával vitte tanítványait is. Így az amatőrmozgalom táncosai eredeti közegben ismerkedtek az adott régió-település táncos hagyományaival, személyes test-tánc élménnyé váltak a táncstílusok, előadói magatartásformák. Ezen élmények tették hitelessé egy-egy koreográfia színpadi megjelenítését. Az autentikus szemlélet legmarkánsabb képviselője Timár Sándor és az általa vezetett Bartók Együttes volt. Az ő munkásságáról a kötet további tanulmányaiban már több alkalommal is szó esett.

A másik, úgynevezett „bartóki utat” képviselő alkotók a néptánckincset mint táncnyelvi eszközt használták művészi közlendőik kifejezéséhez. Györgyfalvy, Novák, Szigeti, Kricks Kovics és társaik amatőregyütteseik néptáncnyelven fogalmazott munkáival reagáltak koruk társadalmi problémáira, mégpedig úgy, hogy műveik megformálásában nem mindig ragaszkodtak a regionális stílusok diktálta folyamatok teljes táncszövetének színpadi felvonultatásához. Sok esetben az anyag széttördelésével vagy egy-egy stílus ütköztetésével fogalmazták meg közlendőjüket. A koreográfiákban nem, vagy csak igen kis mértékben használták a klasszikus balettből vagy a Molnártechnikából átvett elemeket. Annál gyakrabban éltek a köznapi mozgás vagy a hétköznapi érintkezés gesztusaival. A tánckompozíciók dramaturgiai háttérben ott érzékelhettük a nagyon tudatos zenedramaturgiai szerkesztést és a kortárs filmművészeti alkotások vizualitását, eredményeit. A művek olvasatát a nézőkre bízták, céljuk semmiképpen nem a szórakoztatás vagy a folklór kínálta szépség, kuriozitás bemutatása volt, hanem az, hogy saját nyelvükön mondják el az emberről, a világról alkotott érzéseiket, véleményüket. E művészi felfogás markáns képviselőinek egyike volt Györgyfalvy Katalin.

Az Állami Balett Intézetben 1971-ben indított első néptánc tagozatos évfolyamot két, a folklórt mélységesen tisztelő, de színpadi-alkotói munkásságában jelentősen eltérő koreográfus, Györgyfalvy Katalin és Timár Sándor vezette egy-egy asszisztens segítségével. Molnár Lajos (Pubi, az első Liszt-díjas néptáncművész, maga is újjító szellemű, alkotó táncművész) volt a mesternő munkatársa, az autentikus iskolán nevelkedett Janek József pedig Timár tevékenységét segítette. A két vezető művész-pedagógus táncosnevelő munkássága révén a szakmai útra készülők növendékeknek megadatott az a szerencse, hogy személyi adottságaiknak, indíttatásuknak is megfelelő utat választhassanak pályájukon.

A hallgatók a képzési idő alatt nemcsak a korszak professzionális együtteseinek legjelentősebb repertoáranyagával foglalkoztak – így előadói stílusérzékük is sokszínűen gyarapodott –, hanem arra is módjuk nyílt, hogy gyűjtőutak által megismerjék a hagyománygazdag régiók paraszti életformáját, táncalkalmait. Útravalóul kapták még az újjító szándék, a kísérletező szemlélet kínálta lehetőségek szakmai sikerélményét is. Mindezek mellett az akkor kibontakozó táncházmozgalomban való részvétel megmutatta azt az utat is, hogy milyen módon lehet városi körülmények között megélni és megteremteni a népi kultúra hagyományainak őrzését, a táncbéli anyanyelv alakítását és a „visszatánítás” lehetőségét. A gazdag repertoáranyag gyakorlata mellé

társult a klasszikus balettismeretek elsajátítása – amely elengedhetetlen a táncos plaszticitás megalapozásához –, elméleti folklórismereteket pedig a korszak legjelesebb oktatóitól hallgathattak.

A sokirányú felkészítés tette lehetővé, hogy akár a Magyar Állami Népi Együttes (MÁNE) vagy a Honvéd Művészegyüttes, a Budapest és a Duna Művészegyüttes tánc-karaiba valóban sokoldalúan képzett fiatalok kerülhettek. Megjelenésük az előadóművészi nemzedékváltásban igen jelentősnek mondható, hiszen az alapos, úgynevezett autentikus táncolási mód új ízeket, színeket hozott.

Az első, mára már legendásként emlegetett végzős évfolyam reveláló erővel jelentkezett táncszínpadainkon. Nagyon hamar – talán a táncházmozgalomban játszott szerepük is közrejátszott abban, hogy tagjai – nemcsak a fővárosban, hanem országosan ismert táncos személyiségekként egyre inkább példaképpé váltak az autentikus előadásmódot kedvelő nagyközönség előtt is. Széles körű anyagismeret és az adatközlők egyéniségét is interpretáló megformálás jellemezte többek között a mára már mesterként elismert Batyu (Farkas Zoltán), Zsura (Zsurárfszky Zoltán Kossuth-díjas társulatvezető), valamint a világhírű népdalénekes, Sebestyén Márta színpadi jelenlétét. Zórándi Máriát alkata nemcsak lírai szerepekre predesztinálta, de plasztikai adottságait jól kamatoztatta a kevert táncnyelvekkel kísérletező koreográfiákban is. Ki kell emelnünk a nevét, hisz a tagozat alapítói talán soha nem gondolták volna, hogy summa cum laude doktorátust szerezve az immár egyetemmé alakult intézmény rektora lesz. Korai halála a hazai egyetemes táncművészeti élet nagy vesztesége. Csak a legismertebb neveket emeltem ki az első évfolyamból, mert e rövid elmélkedés nem teszi lehetővé az elemző értékelést. Meg kell jegyeznünk, hogy a néptáncszínházi tánctagozaton végzett növendékek számos táncos egyénisége nyert el pályáján magas rangú előadóművészi állami kitüntetést az alapítás óta elmúlt évtizedek alatt. Az a tény, hogy a tagozatindító mesterek teret adtak a növendékek táncbéli gondolkodásának megfogalmazására – akár improvizációs képességeik kibontakoztatására, akár egyéniségükből fakadó szerepformálásra –, elősegítette azt is, hogy igen hamar induljanak egyéni pedagógusi koncepcióik vagy a táncalkotásról való elképzeléseik megvalósítása felé. A kiemelkedő növendékekből igen hamar lettek hajdani mestereik hivatásos társulatainál tánckarvezetők vagy asszisztensek, koreográfiai kísérletezésre is lehetőségeket kaptak, illetve néhányukra amatőr együttesek vezetését is szívesen bízták. Mindez azt eredményezte, hogy megváltozott a széles értelemben vett néptáncmozgalom koreográfiai palettája.

A két irányzat: az autentikus formálásmód és a táncszínházi koncepció előadásai sorra születtek és mérettek meg az országos találkozókra, s bizony parázs viták keletkeztek arról, hogyan, milyen módon kell és lehet használni a folklórkincset a táncszínpadon. De ezek termékenyen hatottak a táncművésznevelésre, mert egyre gyarapodott, szélesedett az oktatási anyag. Sokoldalúvá vált a stílus tisztaságra törekvő, interpretációs készségeket fejlesztő képzés. A kinetográfia megismerésével, a táncírás-olvasás gyakorlatával tánc tudásuk is elmélyült, testhasználatuk tudatosává vált. E gyakorlat révén a nemzetközi „néptáncosvilágban” szinte egyedülálló módon professzionálisan képzett néptáncosaink nemcsak vizuális úton ismerkednek a táncmatériával, hanem kinetográfiai olvasókészségük révén is kiművelt előadók. Az évfolyamok a modern tánc nagy iskoláival éppúgy találkoztak, mint a történelmi társastáncok

alapjaival, avagy az alkalmazott színpadi tánc gyakorlatával. Így a már végzett növények az idők során nemcsak professzionális néptáncgyűttesekhez szerződhettek, hanem lehetőségük nyílt arra is, hogy személyes indíttatásukból – netán kényszerből – táncművészi alapképzettségük birtokában akár kortárstánc-együtteseknél, akár a reprezentatív szórakoztatótánc-társulatoknál teljesítsék ki művészi kvalitásaikat. Mára már szinte gyakorlat, hogy szinte minden hazai kortárs társulatnál találkozunk néptáncszínházi tánctagozaton képzett művészekkel. Elegendő csak Juronics Tamás Kossuth-díjas koreográfus művészegyüttesét, a Szegedi Kortárs Balettet említeni. Feltehető, hogy a kortársi jelenlét mögött erőteljesen van jelen az a tény, hogy a néptánc dinamikai követelményei, a szólisztikus és páros táncok variációs gyakorlata komoly előnyt jelent a modern tánc kívánalmainak abszolválásában.

A sokszínű és egységes szemlélettel végzett táncosnevelés eredményességére mutat rá az is, hogy egy szinte teljes évfolyam leszerződöttese révén vált táncszínházzá a Novák Ferenc vezette Honvéd Művészegyüttes táncára. A társulat repertoárjába került drámák, táncjátékok az autentikus ismeret birtokában táncszínházi igényrel születtek, s hoztak jelentős sikereket Európában, az amerikai földrészen és Ázsiában. Napjainkban a társulat Nemzeti Táncszínház néven működik Zsuráfszky Zoltán vezetésével. A *Martin-archívum* című produkcióorozatával a paraszti hagyományőrzést reprezentálja, regény- és mesejáték-adaptációival pedig a színházi megközelítést közvetíti. Nincs mód arra, hogy minden irányzatot bemutassunk, de meg kell említenünk a Duna Táncműhely által képviselt utat, amelyben az alkotók több műsorukkal is azt az elvet követik, amelyet már a második generációhoz tartozó elődek is. Nevezetesen a klasszikus zeneművészetből merítették koreográfiáik zenei anyagát, s az inspirációból táncos anyanyelvükön és a tematika igényei szerint kortársi elemeket is szervesen az alapmatériához kapcsolva fogalmazzák meg táncjátékaikat. Ugyanezen jelenséggel találkozunk a MÁNE nagylélegzetű kompozícióiban is.

Érdekes jelenség, hogy ezen útnak egyre több követőjével találkozunk – főképp az amatőrmozgalomban –, de hiába a néptáncnkincs alapos ismerete, a kortárs tánc elemeiből kölcsönzött mozgásmatéria még nem szervesül az amatőr kísérletezők munkáiba.

E mögött az is szerepet játszik, hogy a pedagógusképzésben részt vevő táncosok, tánckarvezető koreográfusok tanulmányaik során az egyetemes tánc történet eredményeivel ismerkedve meg-megpróbálkoznak azzal, hogy az új mozgásismereteket beépítsék munkáikba. Ezek még kiforratlan kísérletek, nem veszik figyelembe azt a tényt, hogy amatőr táncosaik zöme nem kapott olyan alapképzést, amelynek birtokában valóban képesek a maradéktalan plasztikai formálásra.

A professzionális néptáncos- és az egyetemi szintű pedagógusképzésünk nemcsak a magyarországi művészeti nevelésben játszik jelentős szerepet. A határon túli magyarságból éppúgy érkeznek előadóművészi pályára készülő fiatalok, mint a tanárképzésbe. A művészképzésbe érkezetteknek különösen nagy szerepük van abban is, hogy a környező országokban is kezd megváltozni a színpadi néptáncról alkotott felfogás. Egyre több táncszínházi kompozíció születik a repertoárookban. A műsorkínálatokban egyre erőteljesebb a hagyományőrzés, a regionális színeket reprezentáló autentikus előadásmód, a szvitszerű komponálás háttérbe szorul, jobbra a való életből kiemelt, zsánerképeket idéző feldolgozásokkal találkozunk. A művészképzésbe

érkezett határon túli fiatalok pedig tanulmányi idejük alatt, ittlétükkor gazdagítják társaik ismereteit szűkebb pátriájuk folklórhagyományairól. Örvendetes az is, hogy a diaszpórában élő magyarságtól is jönnek, jöttek hallgatók. A professzionálisan képzett táncművész-pedagógus oktatók többhetes – és rendszeres – kurzusain eredeti anyagokat tanítanak a diaszpórában élők nagyobb kulturális központjaiban. Ennek következtében egyre kevesebb „műmagyar ruhában, nemzeti színű szalaggal, fehér rokolyában, piros pártával koronázott csoport” tevékenykedik az ottani közösségekben, a hiteles képzésnek köszönhetően megismerhetik az óhaza valós táncvilágát, hagyományait.