

Budapest Kortárstánc Főiskola

# SZAKDOLGOZAT

Sessi Krisztina Adebola

2015

Budapest Kortárstánc Főiskola

Táncművész BA szak

## KortársNéptánc

A Budapest Kortárstánc Főiskolán ötvözött és kialakult kortárs néptánc bemutatása és hatása a táncművészi pályámra

### SZAKDOLGOZAT



Készítette: Sessi Krisztina Adebola

Témavezető: Farkas Zoltán „Batyú”

Budapest, 2015

# Tartalomjegyzék

<b>Bevezető.....</b>	<b>4</b>
<b>1. A kortárástánc és a néptánc viszonya a Budapest Kortárástánc Főiskolán eltöltött éveim alatt .....</b>	<b>5</b>
1.1. Ismerkedés a Kárpát-medencei népek táncával és ritmusvilágával a kortárástánc által .	5
1.2. A néptánc és a kortárástánc ötvözésének kezdete, az improvizáció hatásai .....	8
1.3. „Tánc házi” élmények, és a magabiztosság kialakulása.....	10
1.4. Partnerviszonyok a néptánc órákon érintve az eredeti páros táncokban kialakult viszonyokat.....	11
<b>2. A székelyföldi, mezőségi és kalotaszegi táncokból kialakult darabok részletes elemzése érintve az eredeti táncok jellegzetességeit .....</b>	<b>13</b>
2.1. Néprajzi bemutatás .....	13
2.2. Munkafolyamatok .....	15
2.2.1. Tanulási folyamatok .....	15
2.2.2. Az iskola hatása az alkotásra .....	16
2.2.3. A három darab kialakulása a néptánc órától a színpadig érintve az eredeti táncok jellegzetességeit.....	17
<b>3. Afrikai ritmusok .....</b>	<b>23</b>
3.1. Afrikai és a Kárpát-medencei ritmusok hasonlóságai és különbségei .....	23
3.2. Vérpezsgésem a kortárs órákon valamint a néptánc órákon. Mi a közös? .....	25
<b>4. Konklúzió .....</b>	<b>26</b>
<b>5. Felhasznált irodalom.....</b>	<b>29</b>
<b>6. Mellékletek.....</b>	<b>30</b>
Interjúk.....	30
Videó anyagok .....	34

## Bevezető

Szakedolgozatom témája a kortárstánc és a néptánc összekapcsolását, valamint az ezzel folytatott kutatómunkáimat és az általuk való fejlődésemet járja körül a Budapest Kortárstánc Főiskolán szerzett saját élményeim és gyakorlati tapasztalataim alapján. Az évek során az iskolában több kísérleti munkára került sor, ahol a kortárstánc és a néptánc ötvözése kapta a hangsúlyt. A kísérleti munkák által létrejött az iskolában mára már gyakran használt kortárs néptánc kifejezés, így szerepelhet ez a kifejezés ebben az írásban is.

Az iskolában eltöltött éveim alatt, Farkas Zoltán „Batyú” néptánc tanárunktól ismerhettem meg első sorban a Kárpát-medencei népek táncát, valamint egyéb kultúrák népeinek táncát is. Például macedón, görög vagy akár afrikai táncokat is. Ezzel párhuzamosan ismerkedtem és tanultam a kortárstáncot, valamint a különböző tánctechnikákat. Mindig is foglalkoztatott az, hogy a néptánc mennyire ősi és hagyományörző a kortárstáncsal ellentétben, ami pedig pont azért is érdekfeszítő számomra, mert folyamatosan megújuló, az éppen aktuális korhoz mérten.

A néptánc órán több tájegységről tanultunk hosszabb mozgássorokat, melyeket később felhasználtam, hogy kutatási folyamatokat indítsak el. A kutatási folyamatok során a kortárstánc és a néptánc órán az „átjárás” egyértelművé vált. A tanult mozgásstílusok, ritmusok kezdtek beépülni a kortárstánc óráinkba, a szabad testhasználat és improvizáció pedig a néptánc óráinkba. A test új ritmusokat jegyzett meg, melyet egy-egy improvizációba akaratlanul is beleépített. Ennek felfedezése által felmerült bennem a két világ ötvözésének vágya.

A kutatások során létrejött etüdök folyamán a kortárstánc és néptánc iránti érdeklődésem már nem csak arra terjedt ki, hogy hogyan és milyen módszerrel dolgozom, hanem arra is, hogy vajon miért érdekel engem a néptáncsal való kísérletezés valamint, hogy milyen új utakat és mozgásformákat fedezek fel a két tánc ötvözésével, építve ezzel kortárs táncosi pályámat.

Dolgozatomban három aspektusból vizsgálom a kortárstánc, a néptánc és az én kapcsolatomat.

1. Én a kortárstánc és a néptánc kapcsolata
2. A kortárs tánc és a néptánc egymáshoz képest
3. Fejlődésem a két tánc ötvözése által a táncművész pályán

Vizsgálom még ezen kívül, hogy milyen átfedéseket vélhetünk felfedezni, hol válik eggyé ez a három viszony és milyen előnyökre tehetünk szert ezek által.

Írásomban kitérek még az iskolában történő férfi, illetve női szerepek felosztására, valamint az ebből adódó egyének kialakulására, értem ez alatt a nemek elvonatkoztatásával történő mozgást és az abban rejlő részletek elsajátításával létrejövő táncosságot. Származásomból adódóan a „vérében van a tehetség” ismert szólás alapkérdését fogom érinteni.

Kiemelten azt a három kutató munkát fogom említeni, elemezni, illetve összehasonlítani, melyben, mint alkotó és mint résztvevő is jelen voltam. Ezek a táncok az eredeti, székelyföldi

forgató, a mezőségi páros, illetve legényes, valamint a kalotaszegi legényesből átdolgozott és létrejött kortárs néptánc darabok.

## **1. A kortárstánc és a néptánc viszonya a Budapest Kortárstánc Főiskolán eltöltött éveim alatt**

### **1.1. Ismerkedés a Kárpát-medencei népek táncával és ritmusvilágával a kortárstánc által**

2009-ben a Budapest Kortárstánc Főiskolán találkoztam először a kortárstáncal. Eleinte egy hetem három délutánját töltötte ki az intenzív kurzus a hová 6 hónapig jártam. Idővel, miután felvételt nyertem a Budapest Táncművészeti Szakközépiskolába, majd 2 év után a Budapest Kortárstánc Főiskolára, még 3 évig minden napomat a kortárstánc és a különböző tánc technikák tanulására és gyakorlására fordítottam. A kortárstánc legfontosabb jellemzői számomra:

- Sokféle dinamikával rendelkező tánc, használja a lendített, dobott, ejtett, tartott és a vezetett motívumokat
- A test függőleges tengelyéből való elbillenése által, új síkok használata (vízszintes, fejjel lefelé, „offbalance”- ok által létrejött diagonál tengely)
- Természetes tánc, a test természetes vonalait és irányait követi, mutatja be
- Folyamatosan újul, az alkotásokban folyamatosan érezhető, hogy egy éppen aktuális táncról beszélhetünk, akár aktuális társadalmi kérdéseket vet fel. Mozgás szintjén pedig, folyamatos kutatás zajlik az újdonságok felé.

2010-ben a szakközépiskolában a kortárstánc iránti érdeklődésemnek köszönhetően találkoztam először Battyával és az ő általa tanított Kárpát-medencei népek táncával és ritmusvilágával. Először, mint felvételi anyag, később pedig már tananyaggá vált számomra. Az óra a néptánc elnevezést kapta, hiszen különböző népek táncáról szól és nem csak a Kárpát-medencei táncokról. A néptánc számomra egy egész testet megmozgató fejlesztő közösségi kulturális tánc, melynek jellemzői:

- Ritmus, tapssal, lábbal dobogva, egész testtel
- Lüktetés
- Hangsúlyozás
- Mozgás koordináció
- Ugró készség, kondíció fejlesztése
- Gyors és lassú tempók váltakozása
- Kombinációk variálása
- Együtt táncolás
- Előadásmód

## Módszertan

A néptánc órákon az előbb felsoroltakat mindig gyakoroltuk, persze eleinte sok nehézséggel. Hiszen a Tanár Úr tanítási stratégiája a „nem tanítás”. Az óra menete körben zajlik, melynek közepén Batyu táncol és mutatja a tananyagot.

Minden lépést és kisebb mozgássort először ebben a körben tanuljuk, miközben Batyu, különböző segítséggel vezeti rá az elveszett diákságot a helyes útra.

Ezek a segítségek általában szóban, valamint testi kifejezéssel történnek. Előfordul, hogy Batyu nem mond semmit, csak és kizárólag a diák mellett áll és azzal vezeti rá a hibára, hogy a helyes ritmust tapsolja mellette.

Az óra felépítésébe erősen beletartoznak Batyu „tanmeséi” is. Ezek a tanmesék egy éppen aktuális gyakorlatban felfedezhető élethelyzetről szólnak, ami mellett nem szabad elsiklani. Előfordul ám az is, hogy egyes diákoknak már jól megy a megtanult sor és Batyu velük szemlélteti, ezzel is bizonyítva azt, hogy megcsinálható az anyag.

Az első órákon a legfontosabb kulcsfogalom volt számomra a *ráézés*. Ugyanis ha a test és a szem ráfókuszál egy motívumra, létrejöhet az érzékelés. Az érzékelés szót itt úgy értem, hogy a test elkezd érteni, érezni a ritmusokat és ebből adódóan a mozdulatokat is. Véleményem szerint, ha maga a motívum nem került még elsajátításra, de a ritmus és a mozdulatok lüktetése már megvannak, a motívum felépítése már egyszerűbb lesz. Hiszen, ahogy Batyu tanár úr is mondja- „*Minden mozgás kiindulása az egyszerű sétálás, a többit csak közérakom.*”<sup>1</sup>

A kortárstáncban és a néptáncban sok hasonlóságot és egy-két különbséget vélhetünk felfedezni. A kortárstáncban, mint azt már az előbb említettem, a függőleges testhelyzet kibillen az egyensúlyból, míg a néptáncnál folyamatosan a függőleges testhelyzet marad. Mindkét tánc rendkívül dinamikus, igényli a test koordinációját és készenléti állapotát. A test koordinációja Batyu tanár úr szerint az egyszerű sétával kezdődik el. Például ha egy mozgólépcsőre lépünk fel, egyértelműen a különböző testrészek egymástól való elvonatkoztatása és azok tudatos összehangolása következik be. A tudatos szót itt nem úgy értem, hogy minden alkalommal elmondom magamnak, hogy mi történik a testtel, de a reflex kialakulása által ezek az ösztönös mozdulatok, berögződnek, tudatossá válnak. Véleményem szerint, ezek a reflexek, berögződött koordinációk, velünk születnek és ezek tovább fejlesztésével juthatunk el a koordináció tehetségén és képességén belül egy magasabb szintre. Az alap koordinációt más néven, a végtagok függetlenítésének is nevezhetjük. Batyu példájára hivatkozva, a mozgólépcsőre való fellépés nem egy egyidejűleg történő mozdulat, hanem három különböző testrész, három különböző időben való megmozdítása.

A koordináció kérdése a kortárs táncban is folyamatosan megtalálható, megpróbálunk nem szimmetrikusan, hanem asszimmetrikusan mozogni, valamint egy időben történő mozgásokat végezni különböző testrészekkel, melyek más dinamikával zajlanak. A szimmetrikus mozdulatok az egyszerű mozdulatok. Kezdetben általában folytonos szimmetriákkal mozgunk. Számomra a néptánc óra volt az egyik, ami nagyban befolyásolta a fejlődésemet és elindította a

---

<sup>1</sup> Farkas Zoltán „Batyu” Szóbeli nyilatkozás a Budapest Kortárstánc Főiskola néptánc óráin 2011-2015

végtagok és a test különböző dinamikáinak egyidejű használatát. Ennek tudata eredményezi az izgalmas, változékony mozdulatokat.

A kortárs tánc megismerése, beleértve a sokféle tánc technikát valamint az improvizációt, feltárta a mozgások határtalanságát. A test kifinomult és váratlanul használt minőségei és ezzel egyidejűleg a tér változatos használata számos új lehetőséget vont maga után.

A test készenléti állapotára visszatérve, a két elemzett táncban arra vonatkozik, hogy folyamatosan egy olyan állapotban van a test, ahol minden eshetőségre készen áll. Hiszen egy kortárs táncos a függőleges tengelyt megbontva a gravitáció hatására úgynevezett „*offbalance*” testhelyzeten keresztül - tehát a test nem 90° -os, hanem 45°-os szöget zár be a talajjal bármikor eleshet. Ezek az esések mind lehetnek váratlanok egy néző számára, de számunkra ne legyenek, ugyanis abból lesznek a sérülések.

Az esések következtében a talaj használatára kerül sor. A kortárs táncban a talaj használata ugyanolyan fontos, mint egy másik testtel való együtt dolgozás. Például a talaj használata segíti elő a fejjel lefelé történő mozdulatokat is, mint a kézenállás, fejenállás, cigánykerék, illetve akrobatikusabb mozdulatok, a kéznélküli cigánykerék, stb. Egy kortárs táncos esetében a készenléti állapot, nem egyenlő a test feszített állapotával, hiszen az egyik legnagyobb erényünk, hogy a test minőségét, dinamikáját, valamint tempóját - a gyors, lassú váltakozásokat - könnyedén tudjuk használni.

A néptáncosok tekintetében, ez azért fontos, mert a lekötött mozgásanyagok hiányában a testnek folyamatos készülségi állapotban kell figyelnie az újabbnál újabb motívumokat. Egymásból és a látottak alapján inspirálódnak, tanulják és fejlesztik az újabb motívumokat. A nők számára a test készenléti állapota inkább a partner érzékelésére vonatkozik, mint a motívumok váratlan variálására. A páros táncokban a férfi a vezető, irányító szerepét tölti be, a nők pedig a követők. Ahhoz, hogy a nők tudják, hogy a párjuk mit is szeretne, a testnek ebben a feszesebb készenléti állapotban kell lennie, ami egyben a partner vezethetőségét is adja. A néptáncban létrejövő párok viszonyairól később részletes jellemzés található.

A „párok” fogalma kortárs táncosként leginkább egy kontaktórán, vagy az improvizációs órákon kerül elő, mikor legalább két test találkozik és használják egymást felületként. Egy koreográfia szólhat egy nőről és egy férfiről, ebben az esetben a szerepek tisztázottak. Ellenben, ha két nő, vagy akár több táncos táncol például kontakt improvizációt, (mely a kortárs tánc egyik alappillére), az irányító szerepek nem egyértelműek, nemtől függetlenek, nem tisztázottak és folyamatosan cserélődhetnek. Egy táncos mindennapi feladata a gyakorlás, ez vezet a test fejlődéséhez és a test ismeretéhez. Önmagunk testének megismerése, valamint a biztonságérzés és a figyelem által leszünk képesek a többi testhez való könnyed kapcsolódásra.

Egy Kontakt improvizáció közben a kulcsfogalom az érzékelés. Ez az érzékelés a testtudat megszületése után következik be. Az érzékelés a partneren kívül természetesen a földre, mint harmadik "test"-re is vonatkozik. Ezen páros feladatok által fogalmazódott meg bennem, hogy a kortárs tánc azért is különleges számomra, mert a táncos és annak teste, rendkívül kifinomultan érzékeli a körülötte lévő mozzanatokot. Voltaképpen, ha visszatérek a már fent említett készenléti állapothoz, a kortárs táncban is beigazolódik, hogy bármilyen helyzet adódhat - értem ez alatt a több test kontakttáncát, valamint a több test együtt táncolását,

egymásra reagálását, időben és térben,- semmiképpen nem érhetnek váratlanul a lehetséges eshetőségek, mint ahogy a néptáncban sem. Ahhoz, hogy az említett táncok megismerésétől eljussunk az elsajátításukhoz, rengeteg gyakorlás és improvizáció szükséges.

Az elsajátításhoz az improvizációt azért tartom az egyik legfontosabbnak, mert a szabad tánc az egyénből indul ki, és ha ezt variáljuk a többi tanult, kötött táncsal, akkor érezzük a magunkénak a mozgásokat.

## **1.2. A néptánc és a kortárstánc ötvözésének kezdete, az improvizáció hatásai**

### **Módszer**

A néptánc órákon eljött az idő, amikor az osztály egy olyan biztonsággal rendelkezett egy-egy motívum sorban, hogy azt magunktól is elkezdhattük szabadon alkalmazni. Az óra alapja a már említett körben tanulás. Az, hogy körben tanulunk, improvizálunk, biztosítja számunkra a közös erőt, egymásból inspirálódást, egymásról tanulást és a lehetőségek számának növelését. Mivel a kör befelé centralizálódik, az együtt táncolás élménye is folyamatosan jelen van. Egy ponton a kör összeszűkülése mindig improvizációba ment át. A tanár úr felrakta a zenét és mindenkit egyesével hagyott kibontakozni a maga módján. Az egyes tanult motívumokat szabadon alkalmazhattuk, különböző ritmikai megtörésekkel, karok és felsőtest használatával. Itt kezdett el érvényesülni a szabad tánc fogalma a néptánc órán, melyet Batyutól idézek ebben az írásban. A kis szólókból kialakult táncok mind egyediek voltak, hiszen mindenki máshogy használta a testét.

A sok improvizáció által rájöttünk, hogy ha a felsőtestünket kezdjük el használni, megbomlik a néptánc egyik kulcsfontossága, miszerint a test kizárólag függőleges pozícióban van. A test kibillenése által elindult egy szabadabb improvizáció, melyben már saját mozdulatok épültek be a néptánc órán tanult mozgássorokba. A hagyományos lépések között, számtalan változatos formát találhattunk. Az egyes forgatásoknál a „fent kezes, lent kezes” derék fogással való forgatásoknak, mind más a kimenete. Ezek a következmények lehetnek kéz a kézben való forgások, melyek általában a fent kezes forgásokra jellemzőek, ezzel ellentétben a lent kezes forgás eredményezheti a két test külön válását, ami alatt a leány forog. Ezeknek a variációja vonja maga után az improvizációban való változatosság lehetőségeinek nagy számát.

A néptánc órán történő improvizációban kulcsfontosságú a ritmus és a lüktetés tartása, ha ebből kibillenünk, még az adott zene hangsúlyozását tudjuk segítségnek használni, de ha ezt is elveszítjük, a motívumok eltűnnek. Márpedig a cél a motívumok zárt rendszerének megtartása, a szabad kar-, láb- és testhasználat beépülése. A ritmus és a lüktetés, melyek a néptánc alapjai közé tartoznak, mindig bonthatóak. A sétálásból kiinduló mozdulatok, ahogyan felépülnek különböző cifrázott, variált motívumokká, ugyanúgy visszabonthatóak a sétálásig. Az improvizáció lehetősége megadja azt, hogy az egyes tanulók megragadják azokat a motívumokat, amikben biztosak és bátran is variálják úgy, ahogyan azt ők szeretnék. Így a különböző mozgássorokban megmutatkoznak a táncos egyéniségek.



Úgy gondolom, hogy a kortárstánc órákon, valamint az improvizációs órákon tanult változatos testhasználat nélkül, - ebbe a zárt rendszerbe- szinte lehetetlen lett volna beépíteni a szabad tánc fogalmát, ami ebben az értelemben a néptánc, kortárstánccal vegyítve.

A kortárs órákon lévő improvizáció alapvetően az egyénből indul ki, hiszen önmagunkból építjük fel saját táncunkat különböző instrukciók által, amiket struktúrákba helyezünk, majd különböző mozgássorokat alakítunk ki belőlük. Az improvizációban és a kötött mozgássorokban egyaránt fontos az előadásmód. Az előadás módot én játékoságnak is nevezem, hiszen az egyes mozdulatsorokban pont ugyan annyira lehet játékosá tenni az egyént, mint ahogy a tánc maga az. Fentebb már említettem a néptánc változatosságát, ami a zenétől, egyéntől, táncától függően mindig más. Az órákon az improvizáció fogalma két féleképpen érthető számunkra.

1. Improvizálj, de csak a motívumokkal
2. Improvizálj, a motívumokból kiindulva

A különbség a kettő között, hogy az elsőben csak a megadott motívumok sorrendjét változtatjuk meg, a másodikban pedig, a motívumokból kiindulva a lüktetés és a ritmus megtartásával, az osztály szavai szerint „elkortársítjuk”, tehát szabad elemek bevonásával variálva improvizálunk.

Azt azonban fontos megemlítenem, hogy mindkettőben az egyén az, ami a meghatározó. Az improvizáció szó hallatán sokszor páran meghökkenek, mert nincsenek tisztában a ritmusokkal, vagy nem tudják elképzelni, hogyan lehet a néptánccal improvizálni, de ha megvan az alaplüktetés, vagy adott esetben az alaplépés és ehhez hozzáadjuk saját mozdulatainkat, attól lesz őszinte és hiteles. Véleményem szerint ezekben az improvizációkban nincsen jó és rossz, mert minden táncos mozgása egyedi és sajátos, így tehát teljesítménye jobb esetben nem a többiekhez, hanem önmagához van mérve. Az egyéni teljesítmények következtében alakul ki az esztétikai mérce jelenléte. A mérce kialakulásával és ennek szintjének megtartásával érhetünk el az előbb említett őszinte előadásmódig.

Magamra vonatkozóan azt biztosan állítom, hogy az improvizáció is segített ahhoz, hogy a tanult mozgássorokat könnyebben sajátítsam el, mivel az improvizáció során a ritmussal a lüktetéssel és a formával való játék hármasságának birtoklásával alakul ki a saját stílus. A saját stíluson keresztül találhatunk meg egyfajta biztonságot a variáláshoz, valamint megtapasztalhatjuk a lehetőségek számának megismerését is, ami egyébként szinte végtelen. Emiatt a legközelebbi mozgásanyag tanulásánál esetleg egy olyan forma fog felbukkanni, amit saját improvizációmban már táncoltam, tehát a testem akár fel is ismerheti.

### 1.3. „Táncházi” élmények, és a magabiztosság kialakulása

*Sok legény előttem a leányt fordította  
Szállok kendnek, hozzám e szókat szólotta  
Átadom szívesen, mint másét mondotta,  
Mint a hintókerék forog: kiáltotta.<sup>2</sup>*

*„A táncház sajátos formája alakult ki a mezőszéki Széken, ahol a nemzedékenként kialakult rendszerint szombat este, vasárnap és néha hétköznap - például farsang, sorozás, vagy névnapesetében - táncoltak. A táncéletnek ez a sajátos megnyilvánulása, amelyik magában foglalja a táncrendezés, a táncillem, azaz táncbéli viselkedés és a táncrend szabályrendszerét, a parasztság közösségi életrendjének régies mozzanatait őrizte meg.”<sup>3</sup>*

Az iskola mindennapjaiba is beépült a táncház fogalma. Ez leginkább akkor kezdődött el, amikor a páros táncokat kezdtük el tanulni a néptánc órákon. Két páros tánc fajtát tanultunk meg olyannyira, hogy végül sok gyakorlással sikerült teljes mértékben elsajátítanunk őket. Az egyik a *székelyföldi forgató*, a másik pedig a *mezőszéki páros és legényes*. Ezekre még később kitérek.

A táncházaink leginkább a néptánc óra utolsó 20 percében zajlanak, amikor a már jól ismert kis körben állunk párokban és egypárjával táncolunk a kör közepén addig, amíg egy másik páros nem indul el táncolni. A kör többi részét alkotó páros a kör közepén táncoló párt biztatja, figyelemmel kíséri. A táncház viszont nem kizárólag párokban zajlik. Mivel a már említett két táncnak van legényes része is, ezért a táncház része az is, hogy a férfiak, akik az iskolában inkább lányok, eltáncolják a legényest, majd újra párba rendeződnek.

A már előbb említett magabiztosság kérdése, valamint a szintén már említett test készenléti állapota itt egyesül. Álláspontom szerint, egy magabiztos emberre nem véletlenül mondják, hogy jó kiállású is egyben. Egy magabiztos ember készen áll a különböző szituációkra. A magabiztosságot, az „Ismerd meg önmagad” jelszóval kezdeném. Amíg nem ismerjük saját testünket, saját magunkat, az előadásunk, táncunk hiteltelen marad. Önmagunk megismerésével tudjuk előadásunkat hitelesen eltáncolni. A páros táncok, a többi már említett alaptulajdonságokon-ritmus, lüktetés, dinamika - kívül, erről a két dologról (magabiztosságról, készenlétről) szólnak. A páros, a Tanár úrtól megtanult motívumsorokat variálhatja. Ezeket a variációkat, főleg a vezető, tehát a fiú szerepében álló tudja. Véleményem szerint az mindig jó, ha a fiú szerepben álló táncos nem előre dönti el, hogy melyik motívumot szeretné alkalmazni, hanem a partnerből kiindulva dolgozik, improvizál. Ennek részleteit a továbbiakban fejtem ki.

A továbbfejlesztéshez a kortárástánc adott lendületet. A táncházainkba elkezdtek beleépíteni a szabad tánc elvét is. Elrugaszkodtunk a kötött lépésektől, belevittük egyéni mozdulatainkat is. Például, mikor egy lent kezes forgás történik, eredetileg a férfi, miután elengedi a leány kezét,

<sup>2</sup> Gvadányi J. (1793) 47. – Pesovár Ernő: A magyar páros táncok, Planétás kiadó, 1997, 46.

<sup>3</sup> Könczei Csongor: <http://lexikon.adatbank.ro/tematikus/szocikk.php?id=49>, 2015, 08.10.

csapásol, vagy tapsol, de mi, ha a férfi szerepben álltunk, talán egy forgással, vagy valamilyen más mozdulattal egészítettük ki.

A lány szerepében lévő táncos a férfit követi végig, így tehát a testének minden pillanatban érzékenynek kell lennie az adott indításra, vezetésre.

Motívum készlet:

- alaplépés, pihenő: derékfogással, egymás felé vállfogással
- átvető: félkörívben halad
- forgatás: fent kezes, lent kezes, elengedett (a lány forog miután a fiú elengedte a kezét, közben a legény „csapásol”), páros forgás (a páros két tagja együtt forog, váll és csípő összefogásával)

#### **1.4. Partnerviszonyok a néptánc órákon érintve az eredeti páros táncokban kialakult viszonyokat**

*„Száz pár mozog, egyszerre mind,  
Lesz véghetetlen labyrint,  
Egy összeszótt- font tömkeleg, Megfoghatatlan egyveleg,  
Melyben- ahány pár- annyiféle,  
A tánc alakja és szeszélye,  
Mégis azonegy zeneérték Kormányozza mindenki léptét.  
(Öldöklő angyal, 1850)”<sup>4</sup>*

A néptánc órákon az elejétől kezdve nagyon sok legényes táncot tanultunk. A legényes, ahogy neve is mutatja, egy férfi tánc. Az órákon a lányok természetesen ugyanúgy táncolták nagy élvezettel és ügyességgel. Egy idő után az iskolában a férfi tánc átalakult egy olyan táncná, mely nemtől független, ugyanis mindkét nem egyaránt táncolta, hiszen lányok is táncoltak férfi táncokat és a páros táncokban pedig a férfi szerepeket.

Eredetileg a páros táncokban a férfi a vezető szerepben áll, a nő pedig követi, vagy adott esetben támogatja a férfit. A férfi vezetésének ereje a karjában és testében rejlik. A páros kulcsfontossága, hogy milyen kéztartással és milyen erősséggel fogják egymás kezét, valamint a test ellentartásának kihasználása. Ez a két tényező biztosítja, hogy az egyes mozdulatok organikusak és lendületesek legyenek. Minden kéztartásnak megvan a helyes fogása. A forgatásoknál a férfi helyet ad a nőnek, hiszen nagy szoknyája és lépése helyet igényel. A férfi majdhogynem helyben halad, a nőknek viszont nagyobb az haladási útjuk, mely egy félkörívet jár le. A nő a már említett készenléti állapotban várja a férfi irányítását. A páros tánc alapjai:

---

<sup>4</sup> Felföldi László- Karácsony Zoltán (szerk.) – Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény II./A, Európai Folklor Intézet, Budapest, 2006. 446.

- Érintkezés, ebben rejlik a vezető erő, kéz a kézben, derékfogás, vállfogás, valamint lapockafogással kivitelezhető. A karokban erős feszültség van, ami a súly használatával eredményezi a húzási erőt.
- Súly, a két test egymáshoz képest való súlyadása eredményezi a középtengely megtartását, tehát, hogy a páros egyik fele, vagy akár mindketten, ne billenjenek ki az egyensúlyból. Testközéppont megtartása, leföldeltség.
- Hangsúlyok, kifejezhetjük a hangsúlyok súlyozásával, tehát kiemelésével az egyes mozdulati és zenei periódusok végét.
- Lendület, az ellentartás, azaz a súly használatával érhetjük el, hogy táncunk lendületes legyen. Főleg a forgós-forgató táncoknál találhatjuk meg.
- Lüktetés, végig megtalálható a táncban, folyamatosan tartott és nem változó egysége a páros táncnak

Folyamatában tehát, az érintkezés a mozgatásért történik. A különböző fogások az egyes motívumoktól függenek és változnak. Az érintkezésre épül a súly, mely a páros mindkét felétől adódik, hiszen ezek a páros táncok úgy gondolom olyan táncok, melyeket egyedül ellehet járni, de nem lehet reprodukálni, eltáncolni, mivel az egyik alappillére a súly. A súly engedésével és a leföldeltséggel jön létre a lendületes tánc és mindezt kíséri végig a folyamatos lüktetés. Ezen páros táncokat, szemléltetem a videó anyagok között. „(Ld. Melléklet, Videó anyagok)”<sup>5</sup>

Az iskolában a fiúk számának hiánya miatt a partnerek inkább két lányból állnak. Az órákon a két fél megegyezett, hogy ki, melyik szerepet szeretné táncolni. Egy idő után azonban egyes szerepek beállnak. A táncok közben természetesen párcserék is vannak.

Maga a párcsere azért szükséges, mert minden táncos máshogy mozog. Ahány test, annyi féleképpen kell igazodnunk egymáshoz. A fiú szerepben álló táncos fő feladata, hogy a hozzá kerülő lányt érzékelje. Értem ez alatt, hogy fontos, hogy nem szabad erőltetni az egyes motívumokat, ha partnerünk nem áll készen rá. Az éppen aktuális partnerhez mérten kell a táncunkat felépíteni. Számos motívumot tanultuk, de ezek közül mindig fel kell mérni, hogy kivel, melyeket lehet táncolni. Van olyan partner, akivel megmaradunk az alaplépésnél, átvetőnél és az egyszerűbb forgatásoknál, de a másik oldalról, aki komfortosabban mozog az adott táncban, a végtelenségig variálhatjuk a tanult mozdulatokat.

Én az órákon alapvetően a férfi táncokat preferálom, ezek közelebb állnak hozzám. Valószínűleg személyiségemből adódik, hiszen jobban szeretek irányítani, mint irányított lenni. Ebből adódóan hosszú ideig a páros táncokban csak a férfi szerepét tanultam meg és táncoltam.

---

<sup>5</sup>MTA, Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, Magyarpalatka, 1969. Összezáras, 0686.01, MTA, Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, Jobbágytelke, 1971. Jártató, 0761.01, 2015.10.12.

Azonban a már említett mezőségi táncokból tanult, magyarpalatkai páros táncból kialakult „Gyönyerő” című darab készítése során a páros tánc női szerepébe kerültem. Annak ellenére, hogy a lányszerep lépésanyagának tudása számomra hiányos volt, a sok férfi szerep táncolása által még jobb lány partnerré váltam. Úgy vélem, ha valaki sok időt tölt el egy vezető szerepben - ebben az esetben itt a páros táncoknál - megtapasztalja, hogy a másik oldal mit és hogyan csinálhatna jobban, ezért, ha ő kerül abba a szerepbe, ami eddig ismeretlen volt számára, már felismeri, hogy mi volt az, amit ő a másiktól tanulva jobban csinálhatna.

## **2. A székelyföldi, mezőségi és kalotaszegi táncokból kialakult darabok részletes elemzése érintve az eredeti táncok jellegzetességeit**

### **2.1. Néprajzi bemutatás**

*„A magyar nép régi táncairól kevés az írott feljegyzés, de a még élő táncok apáról fiúra maradt emléke maga az eleven tánc történet, tánc hagyomány, amiből megismerhetjük régi táncaink életét.”<sup>6</sup>*

Dolgozatom ezen részét Martin György *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* című könyve alapján mutatom be.<sup>7</sup>

A Kárpát-medencét említve egy területre gondolhatunk, melyet a Kárpátok-, az Alpok-, valamint a Dinári-hegység vonulatai vesznek körbe. Népi tánc kultúráinkban rendkívül fontos megemlíteni a történelmi helyzetek miatt kialakult különböző vidékek népének fejlődését. A Kárpát-medencében kialakult tánc dialektusok - olyan táncok melyek „szájról szájra terjedtek”. Így fedezhetjük fel az egyes népcsoportok különböző és hasonló jegyeit.

Magyarországot táncdialektusok szempontjából három részre oszthatjuk:

1. A nyugati-, vagy dunai táncdialektus (Rábaköz: verbunk, Kalocsa- vidék: kalocsai, mars)
2. A középső-, vagy Tiszai táncdialektus (Felső-Tisza-vidék: verbunk)
3. A keleti-, vagy erdélyi táncdialektus

A három közül azokat emelem ki, melyekkel legtöbbet foglalkoztunk és melyeknek egyes részeiből a három kutatómunkám is létrejött, ez pedig a keleti-, vagy erdélyi táncdialektus. „A magyar tánc kincs történeti múltja és a fejlődésnek feltárása szempontjából legjelentősebb terület a keleti, ill. erdélyi táncdialektus.”<sup>8</sup> A kultúra sokszínűségéhez hozzátesz az erdélyi etnikumok sokfélesége, hiszen magyarok, románok és szászok lakta területről beszélünk. A keleti vagy erdélyi táncdialektus a következő kisebb egységekre osztható:

---

<sup>6</sup> Gönyey Sándor: A magyar népi táncok jellege Felföldi László – Karácsony Zoltán (szerk.)- Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény II./A, Gondolat Kiadó-Európai Folklór Intézet, Budapest, 2006

<sup>7</sup> Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok, Népművelési Propaganda Iroda, 1995.

<sup>8</sup> Martin György: i.m. 220.

1. Kalotaszeg;
2. Mezőség;
3. Székelyföld;
4. Hétfalusi csángók;
5. Gyimesi csángók;
6. Bukovinai székelység;
7. Moldvai csángók.

Kutatásaim révén és, mert ezekkel a táncokkal foglalkoztam a legtöbbet, dolgozatomban a hétből a három elsőt, Kalotaszeg, Mezőség és Székelyföldön gyakori táncokat (kalotaszegi, magyarpalatkai, marosszéki) írom le és elemzem. Ezen munkák mindegyike a néptánc órán tanult anyagokon alapul. Számos mozgássort tanultunk különböző tájegységekről, de vágytam arra, hogy kutassak velük az előbb említett három táncra szűkült. Nem állítom, hogy ezek álltak legközelebb hozzám, hiszen a tömérdek fantasztikus mozgásból nem tudok olyat mondani, amit nem táncoltam szívesen, de ezekben éreztem leginkább a mozgás lehetőségeinek kibontására való alternatívákat. A három említésre kerülő darab, nem egyesül a kísérletek alatt, mint ahogyan az nem egyesül az autentikus néptánc világában sem, hanem három különböző időben zajló munkafolyamatról van szó.

A keleti vagy erdélyi táncdialektus nem csak földrajzilag, hanem tánc típusok alapján is felosztható. Elsőként a legényest említem, mely a férfitáncokat jelenti. Közép tempójú, (♩=120)...*a közép-kelet-európai táncdialektus legvirtuózabb, leggazdagabb formakincsű és egyik legfejlettebb szerkezetű táncfajtája.*<sup>9</sup>

Második az úgynevezett lassú legényes, ami leginkább a Mezőség területén jellemző. A lassú legényes (♩=80-90) tempójú, tehát lassabb, mint az előbb említett legényes. A harmadik a verbunk, mely szintén a férfitánc típusa. Leginkább Székelyföldön, a gyimesi csángóknál valamint a Mezőség keleti szélén-Kalotaszegen terjedt el. Tempója viszonylag gyors, (♩=160-180). Végül, de nem utolsó sorban említem, a páros táncokat, melyekből szintén három félért ismerhetünk.

- Lassú páros táncok (♩=60-80): lassú lépésekből és forgásokból állnak
- A középgyors (♩=100-120): virtuóz, kar alatti forgatásokból áll, a nő állandó átvétele és a páros forgás is megtalálható benne
- A friss páros táncok, nevezhetjük még frissnek, sebesnek, szaporának, szökősnek... Leglassúbb változatát a Mezőségről ismerjük, a legtempósabbat pedig Székelyföldről.

A hét egységből Kalotaszeget említem először. *„Táncéletükre, táncaikra sajátos kettősség jellemző: a régi hagyományok, fejlett fokon való, szinte tudatos ápolása, és emellett a modern*

---

<sup>9</sup> Martin György: i.m. 224.

*városi kultúra elemeinek befogadása.*<sup>10</sup> Az általam végzett kutató munkában, amely a kalotaszegi legényesen alapul és a „Leányos” címet kapta. Az előző idézet alapján, párhuzamot vonhatunk, ugyanis a többi munkám is az eredeti, ősi anyag és az újkori szabad tánccal foglalkozásáról szól, mégis úgy gondolom, hogy ebben a darabban teljesült a két világ teljes összeolvasztása. A kalotaszegi táncok csúcspontján a legényesek állnak, melyek rendkívül gazdag lépésanyaggal rendelkeznek egy zárt rendszeren belül. Ezek vizsgálatát az órákon kívül, videó anyagon végeztem, mely megtalálható a melléklet részben. „(Ld. Melléklet, Videó anyagok)”<sup>11</sup> A táncok alatt, miközben a virtuóz motívumok zajlanak, a leányok körben összefogódzódva lépkednek. Táncuk közül említhetjük még a csárdást, mely kevésbé izgalmas, mint a mezőségieké, ellenben virtuózságát a nők forgása adja.

*„A mezőség, a tánc és a hangszeres zene tekintetében a legérdekesebb és legfontosabb foltja Erdélynek.”*<sup>12</sup> Sok kisebb és vegyes falu tartozik a Mezőségbe. A mezőszegi táncok hagyományosabbak, mint a kalotaszegiek, éppen ezért nem annyira kifinomult a mozgás. A Mezőségről, ismerünk férfi táncokat és páros táncokat is. Ezekben szintén váltakozik a gyors és a lassú tempó. A páros tánc táncolása közben láthatjuk, hogy van egy táncrendjük, mely szerint a lassú tempóból a gyors tempóba haladnak a zene idejét követve.

Harmadikként a Székelységet említem, mely szintén magában foglal több hajdani megyét. *„A népies műtáncok, polgári és szász divathatások következményeként viszonylag sok városi elem szűrődött tánc kultúrájukba.”*<sup>13</sup> Két reprezentatív típust említhetünk, a verbunk, illetve a csürdöngölő. A székely páros táncra legjellemzőbb a marosszéki forgató, (melyből a Forgató című duettet is készítettem Nagy Imolával) ami első sorban Marosszékre, tehát Maros-Torda megye területére jellemző. Ennek a forgató táncnak szintén megvan a táncrendje. Ez helytől függően változik. Például, Mezőbádon: Székelyverbunk, lassú, korcsos, friss csárdás, ellenben Sárospatakon: verbunk, sebes forduló, lassú, korcsos.

## **2.2. Munkafolyamatok**

### **2.2.1. Tanulási folyamatok**

Minden óra keretébe beletartozik a mozgásanyagok tanulása. Egy kombináció egy gyakorlat vagy akár csak egy lépés elsajátítása. Ezeket tanulhatjuk tükörben, körben vagy egymással szemben. A néptánc órákon a motívumtanulás a kör alakzaton kívül, ha hosszabb mozgássorról, vagy legényes megtanulásáról van szó, akkor a tükörrel szemben, sorokban tanuljuk. Változó, hogy milyen tempóban. A mozgássorok megtanulása után kap szerepet az egyéni fejlesztés, mikor a mozgásanyagba belehelyezzük saját magunkat, megtartva az eredeti tánc dinamikáját és stílusát. A legényesek mellett nagy szerepet kapott a már fent említett páros táncok tanulása is. A folyamatok kigyakorlására az órán, valamint az iskolai órarendbe épített ügynevezett egyéni munkán volt lehetőség.

---

<sup>10</sup> Martin György: i.m. 230.

<sup>11</sup> MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, Bogártelke, 1969. Legényes, <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, 0690.29a, 2015.10.12.

<sup>12</sup> Martin György: i.m. 232.

<sup>13</sup> Martin György: i.m.238.

A néptánc közösségi tánc, egymás szórakoztatására és az együtt táncolás élményének felfokozására is szolgál. Éppen ezért az együtt gyakorlás mindig is népszerűbb volt az iskolai éveim során. A kigyakorolt hosszabb szekvenciákat minden órán eltáncoltuk többször, gyorsabb és lassabb zenékre is, a gyakorlás érdekében illetve bizonyítva a kombinációk változatosságát, kifinomultságát. Ha lassabb zene szól, ugyanabban a kombinációban a mozdulatok, például az ugrások vagy lábkörök, nagyobbak és tisztábbak lesznek, ellenben egy gyors zenére a mozdulatok apróbbá és dinamikusabbá válnak.

A tanulási folyamat fontos része, hogy a tanult mozgások belénk ivódjanak, elsajátítsuk őket. Amikor ez megtörténik és tudunk a tanultakon önállóan is pozitív irányban dolgozni, Batyu ránk bízva a tovább fejlesztést. Az órán legtöbbször egy-egy legényessel improvizáltunk. Ezek az improvizációk döbentettek rá az egyes mozgások zárt rendszerének határtalanságára. Zárt rendszerét a meghatározott ritmus, lüktetés és a hangsúly adja, de ezen belül a variálás lehetőségének száma mégis végtelen. A táncoknak meghatározott szerkezete van. Például: ABBC – A=bevezető; B=motívum; B=motívum; C=lezáró

A körben való improvizáció által kezdtek megmutatkozni az egyéniségek. Az egyéniségek fejlődését azért is volt érdekes látni, mert mindig volt arra példa, hogy kiestünk a ritmusból valamint, hogy azt a rontást hogyan oldjuk meg. A „hiba” megfejtésére mindig születtek egyéni megoldások. Például, ha a ritmusból kiesett valaki, de a lüktetésében benne maradt vagy érezte a hangsúlyokat vagy csak a zenének a hangulatát vette fel mozgással, már észrevehetetlen volt a hiba. Ezek a mozgások nem kizárólag néptánc motívumokból álltak, hanem Batyu által is sokat említett, „szabad tánc” is volt.

### **2.2.2. Az iskola hatása az alkotásra**

Az iskolában lehetőséget kapunk a folyamatos alkotásra, ezeket a munkákat hívjuk házi bemutatóknak, melyben minden iskolás, vagy az ötletgazda, vagy a táncos szerepét tölti be. Az elkészült etűdök minden periódus végén bemutatásra kerülnek az iskolában. A munkáink során szabad kezet kapunk, hogy milyen témában szeretnénk alkotni, melyeket persze nagyban befolyásolják az iskolában az órákon történő események.

Az én munkáim közül többet a néptánc inspirált, mégpedig a felettebb változatos lépésanyagok és a szintén rendkívül sokrétű dinamika miatt. Mindazonáltal a kortárstánc az, amelyben minden nap alkotunk, valamint felfedezhetjük ugyanezeket a tulajdonságokat. A munkáim készítése alatt a néptánc inspirált, de a kortárstánc irányában.

Mit tudok hozzátenni a kortárstáncához, ha tudatosan használt ritmus képletekkel, lüktetéssel és felismert motívumokkal dolgozom? A házi bemutatók során elkezdtem egy másik iránnyal is foglalkozni, az iskola Trafó-beli estjére ugyanis a házi bemutatók keretein belül létrehoztuk az új irányt, a kutatást. A kutatási munka a 2013.-as májusi Trafóra, készült melynek alapja az „új táncnyelv” volt. A kutatási bemutató abban különbözött a házi bemutatóktól, hogy az egyes bemutatói fázisokon még nem egy egyértelmű produktumot kellett létrehozni, hanem egy betekintést mutatni a folyamatba.



Ekkor kaptam a felkérést Nagy Imolától, aki szintén az osztálytársam volt (így tehát együtt tapasztalhattuk a néptánc anyagokat), hogy a tanult maroszséki forgatós táncsal szeretne kutatni velem. Nagy örömmre szolgált a felkérés, így tehát elindult a munka.

### **2.2.3. A három darab kialakulása a néptánc órától a színpadig érintve az eredeti táncok jellegzetességeit**

A kutatási munkánk célja: A maroszséki forgatós tánc lüktetésének és formavilágának kortárstáncra formálása, saját táncainkkal való ötvözése kísérletezéssel, majd a mozgásvilágban megtalált anyag lekötése.

A kutatás megkezdésével megfogalmaztuk a maroszséki forgatós tánc tulajdonságait, miszerint a tánc folytonos pulzáló bent és lent hangsúlyos lüktetésű. Főbb tulajdonságai: a leány egyik oldalról való átvetése a másikra, folytonos forgatósi elem, mely visszatérő motívum, párelengedő figurázás, leány, kar alatti forgatása, zárt páros forgás. Állandóan visszatérő motívumai miatt a tánc szerkezete: ABACADAE... Jelen esetben az „A” jelenti az átvetőt a többi pedig a tánc egyéb elemeit.

Fontos a páros egymáshoz való viszonya, az, ahogyan együtt vannak, majd külön. A néptánc két fő tulajdonságából adódóan a ritmus és a lüktetés volt a kiindulópont, a forma, amit alkottunk pedig csak másodlagos.

A folyamatot improvizációval kezdtük. Nem eredeti zenére, de a ritmus és a lüktetésre megfelelő zenére improvizáltunk és vizsgáltuk egymást. Mindig az eredeti táncból indultunk ki és abba vittünk bele szabad táncot. Amit úgy láttunk és éreztünk, hogy működik, azt megpróbáltuk felidézni és lekötöni.

A tánc felépítése:

- A lüktetés és a páros bemutatása épülő karjátékokkal
- A lüktetésből kiinduló már továbbvitt formák, ugrások, forgások, lábkörök bemutatása
- Az eredeti sor bemutatása, megmutatva a folyamatos szét- össze, lüktetést és a tanult alapmotívumokat
- Az alapritmus tovább variálása
- Csak az eredeti lüktetés megtartásával szabad tánc rész
- Ritmus képlet megmutatása tapsolással és csapással (tenyér üti a láb, különböző részeit)
- Vissza a karokkal való játékba és a lüktetés lecsendesül

Ami a lüktetésen kívül még nagyon fontos volt, az a nemek szerepe, hiszen mindketten lányok vagyunk. Abban állapodtunk meg, hogy én leszek a fiú szerepben táncoló, de nem fiú. Tehát én kezdeményezek többet, én adom az irányokat, de nem kizárt, hogy Imola is forgat, valamint vezet engem. Ez főként arról szólt, hogy kié lesz a vezető szerep, ami nyilván kívülről azt eredményezi, hogy a vezető szerepben álló, a férfi szerepet táncolónak látszik.

Az első etűd 2013.március 22-23. a MU Színházban az Új Táncok keretein belül a „Veletek” című előadásra készült.

Az előadás célja a közönség bevonása volt. A nézők körben ültek a színpadon. Ez a duett a közönség figyelmét vonta be, hiszen ebbe a struktúrában nehéz lett volna táncsal kapcsolódni. A duett frontalitása, tehát a tánc a néző tér felé összpontosulása itt felbomlott, mert a nézőtér négy irányban volt. Átkellett alakítanunk a duettet, úgy, hogy mind a négy irányt frontnak kezeljük. Úgy gondolom, hogy a duett ezzel az instrukcióval mozdult el egy pozitív irányba. Maga az etűd tele van kortárs elemekkel, de a feladat, hogy a darabot négy irányban kell táncolni, igen erősen bevonta azt a tananyagot a kortárs tánc órákról, miszerint mindig a tested tudatában kell lenned 360°-ban. Ez a tudat eredményezi azt, hogy amikor a nézőknek háttal is táncolunk, a testtudat és a test aktivitása olyan lesz, hogy a háttal táncolás ellenére is érzik azt, hogy ez nekik szól.

A tánc sikert aratott, mert újszerű, dinamikus, előadóilag pedig erős volt. Végeredményben, egy folytonos lüktetésű néptánc alapokon kiindult kortárs tánc darabbá vált, melyre jellemző volt a puha és folyamatos mozgás „staccato”-hirtelen megállításokkal.

A második bemutató 2013. május 22-23. a Trafó Kortárs Művészetek Házában került bemutatásra a *Jó Veletek* című est keretében.

A struktúrát és a mozgásanyagot megtartottuk, viszont a körülmények változtak. A darabban élő zene szól, ahol az énekegyüttest Mizsei Zoltán, Gaya Harutyunyan és Molnár Emese alkották, a hangszeresek pedig Grensó István és Szabó Hunor voltak. A zene az eddigi egyhangulatú, kissé melankolikus, lassabb tempójú zenéhez képest egy gyorsabb ritmusú, dinamikus zenére változott. A táncot tehát ennek megfelelően építettük tovább.

A duettből később a kortárs tánc részeknél, bekapcsolódott három másik táncos, így lett belőle egy „kvintett unisono” – öt ember együtt táncolása.

Az etűd lezárása ebben a változatban került sorra. A kortárs néptánc kísérletezése iránti kedv azonban bennem itt erősödött fel. Már az órákon is éreztem, hogy a két világ kombinálásával való ismerkedés újdonságokat hozhat, mind a néptánc és a kortárs tánc órákon, mind a közönség irányában, de miután a visszajelzések is azt igazolták, hogy ez izgalmas és van jövője, mindenképp foglalkozni akartam vele továbbra is.

A kutatási folyamatok az iskolában továbbra is folytatódtak. Ezzel párhuzamosan a néptánc órán a mezőségi páros táncot, valamint a sűrű legényes névre hallgató magyarpalatkai férfitáncot, ismertük és tanultuk meg. Amikor már Batyu kiforrottnak találta a táncunkat „házi feladatot” adott, miszerint az egyes párok készítsenek egy mezőségi átdolgozást. Én Vavra Júliával dolgoztam.

A mi párosunk a már fent említett módszer alapján dolgozott. Első sorban megfogalmazzuk, hogy mik a mezőségi tánc alap pillérjei.

- Súly: a súly engedése adja, hogy a tánc közben létrejöjjön a húzási erő, ami az átvételeknél valamint a forgatásoknál szükséges. A két test tánc közben a súlypontját középre helyezi, tehát csípőjük egymás felé néz, ezzel is biztosítva a lesúlyozást.
- Forgás: A leány forgása dinamikus, teste feszes állapotban van, a forgás maga a középpont felé történik, tehát a test kicsit megdől a közép felé, hogy tengelyben maradjon

- Érintkezés: A páros karjában rengeteg erő van, ezzel történik az irányítás. A helyes összefogás nélkül, nem születik meg az organikus mozgás.

A magyarpalatkai párosban találhatjuk meg egyedül a „hátralátvetős” motívumot, mely szintén forgatással történik, de a férfi a háta mögé „dobja” a leányt.

Az órán a párosok külön-külön mutatták be, mit alkottak. Minden párosnak megvolt a maga központja, amire a duettjük épült fel.

A duetteket nézve az osztály egyhangúan úgy döntött, hogy ebből kiindulva készítünk egy közös darabot. Éreztük, hogy ezzel tudunk dolgozni, hiszen ez a tánc a testünkben van, már kiforrott és Batyu segítségével egy új kortárs néptánc darabot készíthetünk belőle. A duettek kutatása mellett elindult a legényessel való kutatás is. Lévai Viola a magyarpalatkai legényest kezdte el ötvözni a ma jól ismert „Drum and Bass” –szel. Ezt a táncot sokan hasonlítják egyes néptáncokhoz. Ezzel az elgondolással egyetérttek, hiszen maga a D&B jellemzői,

- A tört ütem,
- A tempó,
- A dob és a basszus fontossága.

Ezekkel együtt még a lábak használata megtalálható a néptáncban is.

A darab készítése során 5 páros maradt.

- Szeri Viktor - Kancsó Luca
- Dömötör Luca - Ábrányi Krisztina
- Vavra Júlia - Sessi Krisztina
- Oberfrank Réka - Szombati Anett
- Dragos Dániel - Lévai Viola

A darab folytatása az iskola igazgatója, Angelus Iván vezetésével folytatódott. Az ő tanácsára kezdtünk el kísérletezni a hármas illetve nagyobb számú forgatásokkal. Az alapja ennek a magyarpalatkai szökős, melyben egy párost láthatunk táncolni. Ezt továbbfejlesztve egy fiú van, aki természetesen a vezető és mellette, illetve két oldalán kettő vagy több lány áll.

Ami még különálló szerepet kapott, az Viola D&B kutatási munkája, melyből egy szóló lett, amibe később csatlakozott az összes táncos egy finálé hangulatot megteremtve.

A darab felépítése:

- Duettek
- Trió
- Ötös/ök
- D&B szóló
- Finálé

A készítés során a párosok külön dolgoztak megtartva ezzel sajátosságukat, de közben segítettük egymást az egyes elakadásoknál. Nemcsak mi segítettünk egymásnak, külső segítségként szolgált Batyu és Iván is.

Már a struktúra készítése alatt elindult az egyének belehelyezkedése a duettekbe azért, hogy az egyes duetteknek eltérő és meghatározható forma és íz világa legyen. Egy ideig Batyutól kapott eredeti zenékre dolgoztunk, majd elkezdünk válogatni. Végül az „Outback” együttestől az „Outback Dance the devil away” albumból az „Animal Life ” című zenét választottuk. A darab a „Gyönyerő” címet kapta a „Balassi Bálint- Hogy Júliára talál, így köszöne neki” alapján inspirálódva.

*„Én drágalátos palotám,  
Jóillatú piros rózsám,  
Gyönyerő szép kis violám  
Élj sokáig, szép Júliám!”<sup>14</sup>*

utalva ezzel a szólót táncoló Violára is.

A „Gyönyerő” című darabot először 2014.március 28-29. a MU Színházban az Új Táncok előadás keretein belül az est utolsó darabjaként mutattuk be, majd másodszorra a Trafóban a Dobbantó című előadás részeként. A visszajelzések alapján egy működőképes darabot hoztunk létre, ugyanis a duettek sajátos világa már alaptól erős, de az azután ráépülő részek váratlanok és szintén újszerűek. A vége D&B rész pedig közel áll a mai világhoz, így mikor valamilyen kapcsolódást, ismertséget vélhet felfedezni a néző, máris közelebbnek érzi magát a látottakhoz.

A darab nem került lezárásra. 2015-ben „Lábán-díjra”<sup>15</sup> jelölték.(Lábán Rudolfról elnevezett díj melyet a Trafó és a MU Színház a magyar kortárs tánc legszínvonalasabb alkotásainak és alkotóinak elismerésére és népszerűsítésére alapított szakmai díj). Ennek következtében meghívást kaptunk a Sziget Fesztiválra, ahol a tánc sátorban adtuk elő az „AJDA” (AJointDanceAdVenture) keretein belül az iskolában készült másik két kortárs néptánc darabbal együtt.

A Gyönyerő után a néptánc órán a kalotaszegi legényest kezdtük el tanulni. Ebből egy hosszabb mozgássort tanulhattunk meg, ami rendkívül változatos dinamikákkal és mozdulatokkal volt tele. Az eddigi pozitív visszajelzések, valamint ez az új mozgásanyag eredményezte azt, hogy újra alkossak valamit ebből az anyagból. Ezért felkértem Vavra Júliát és Kancsó Lucát, hogy hárman alkossunk.

A folyamat nem volt sokkal másabb, mint a többi. A megtanult eredeti mozgásanyagot kezdtük el szétdarabolni. A próbákra különböző feladatokkal érkeztem. Külön választottuk a lábak a felsőtest és a karok mozgásait, melyekkel aztán improvizáltunk. Különböző szólókat készítettünk, melyben az adott ember egyénisége, személyisége megtalálható. Kifejezetten nagy hangsúlyt fektettünk ezeknek a jellemzőknek a tisztázására és megbeszélésére, majd leírást készítettünk egymás mozgásának pontos jellemvonásairól.

---

<sup>14</sup> Balassi Bálint: Hogy Júliára talál, így köszöne neki, <http://mek.oszk.hu/00600/00609/00609.htm#39> 3. versszak 2015.10.07.

<sup>15</sup>Lásd a Lábán díj hivatalos oldalát, <https://www.facebook.com/labandij?fref=ts> 2015.10.12.

- Julcsi - pontos dinamikus lábak, hullámvasút, ejtő mozgás, kecses fej és felsőtest
- Luca – súlyos mozdulatok, masszív, visszafogás/tartás, agyag
- Én – folyamatos pattogás, karok éles megállítása, tengelyben maradás

Ezeket a jellemzőket leírva tudatosult bennünk, hogy egy kortárstánc órán improvizáció közben akár, ugyanezek a jellemzők megtalálhatóak.

Ez a munkafolyamat a „Leányos” címet kapta. Ahogy a nevében is benne van az egyik fő célja a munkafolyamatnak az volt, hogy a legényes, férfias mozgást nőies, könnyed mozgásra fejlesszük.

A leányos készítése során több zenére dolgoztunk. Ezek eredeti és nem eredeti zenék is voltak. Végül mikor megtaláltuk a megfelelő zenét, kiderült, hogy az a struktúra, amit fejben elképzeltem, nem működik. A zenét hallgatva rájöttünk, hogy erősebb, mint a már kitalált struktúra és az egyes zenei részekre kell rátennünk az arra illő tánc sorokat. A leányos felépítése keretes szerkezetű volt:

- Alaplépés bemutatása improvizációval
- Az alaplépést ötvözzük szabad tánccal, megállításokkal
- A ritmus megtartása a testben, de teljesen más mozgással bemutatva
- Nagy táncrész, ahol minden ötvözve van
- Visszatérés az alaphoz

Batyutól, mikor már a struktúra megvolt, sok segítséget kaptunk a fejlődésben. –Hogyan tudunk nőiesebbek, lenni? Erre mindig nagyon egyszerű volt a válasz: „rakj bele még több csípőt”. Ez a válasz azonban „csak” az elinduláshoz elegendő. Nem csak az a kérdés, hogy mi hiányzik, hanem az, hogy ami hiányzik, azt hogyan, milyen minőséggel valósítom meg. Az instrukció, hogy „több csípőt kell belerakni” önmagában csak egy információ. A megvalósítás a lényeg. Ennek megvalósítása érdekében az instrukcióm a próbákon az volt, hogy mindent, amit csinálunk azt nem száz százalékon, hanem úgy táncoljunk, mintha markíroznánk, tehát a mozdulat ne vesszen el, de az energia szint legyen alacsonyabb és a mozdulatok élessége enyhébb. Ennek eredményeképpen, táncunk lelazult. A férfias kemény mozdulatokat nem kiszedtük, hanem immár tudatosan használtuk keményként és nem pedig azért, mert férfias. Egy-egy alapmotívumot lazábban táncoltunk, ezzel is bemutatva a mozdulatok dinamikájának variálhatóságát. Egyes részekből kivettük a tónust, így tehát megfelelő különbséget tettünk a két típus között. Ezek ötvözése a kortárstáncban alapmotívum. A „Leányos” bemutatása egy kutatási beszámolón volt, 2014. október 20. a Trafó színházban. A visszajelzések szerint erős darab táncilag, előadóiilag és struktúrájában is.

A darab különlegessége talán abban is rejlett, hogy mi hárman együtt kezdtük az iskolát, tehát egymás mozgását, jellemzőit és dinamikáját ismertük. Az etűd készítése során nagy hangsúlyt fektettem abba, hogy a hármunk különböző mozgásvilága megjelenjen. Egymás mozgássorait sokszor néztük, megfigyeltük és értelmeztük. Ennek tanulmányozása során lett mind a hármunk számára is megfogalmazható, megfogható a másik mozgásvilága.

A két stílus ötvözésének vágya továbbra is érdekel, de a már említett darabok készítése során az iskolában nem neveztek két külön stílusnak a kortárs táncot és a néptáncot, hanem kortárs

néptáncnak. Ez az elnevezés iskolákon kívül is létezik, de a mi iskolánkban a „Haidau” című darab alatt fogalmazódott meg, mikor egy csoport a Haidau néptáncot kezdte el ötvözni a kortárstánccal.

### 3. Afrikai ritmusok

#### 3.1. Afrikai és a Kárpát-medencei ritmusok hasonlóságai és különbségei



A már sokszor említett Kárpát-medencei táncokról és azok ritmusvilágáról tudjuk, hogy rendkívül széleskörű és változatos, mind zenében, mind táncaiban. Ezen kívül az afrikai világ - az én személyem másik oldala- ritmusban és táncban ugyanúgy gazdag.

Afrikában számos különböző nép él, és az egyes csoportoknak, törzseknek, megvannak a sajátos hagyományai, szokásai, hangszerei, valamint táncai. Egy közös vonás azonban mégis fellelhető, ez pedig maga a tánc lényege. E világ zenei és tánci bemutatását, a származási helyem szerint, Nigériára fogom szűkíteni, azon belül pedig a három nagy törzsből (a yoruba, hausza és az ibo-ból) csak a yorubát fogom bemutatni.

Az archaikus korban „a yoruba zene alapja a mágikus mantra és dob. Miközben imákat és mantrákat ismételnék, kiválasztják a megfelelő dobot is. A dob kiválasztása más szokásokhoz hasonlóan itt is fontos aktus, az isteneknek való hízélgés és megfelelés eszköze.”<sup>16</sup> A zene alapját tehát a különböző dobok adják. A yoruba táncokra jellemző, hogy egy kinti térben táncolnak díszes ruhákban. A táncok mindig okkal történnek. Van külön táncuk az esküvőkre valamint úgynevezett esőtánc illetve naptánc. A táncolás általában egy körben zajlik, de ha nem, akkor egy táncos táncol és a többi pedig alátámasztja és figyeli a táncost félkörben vagy mögötte, mindeközben a zenészek mellettük zenélnek.

Párban is táncolnak, de nem érintkeznek úgy, ahogy a magyarpalatkai táncban. A párban táncolás itt inkább az együtt táncolást jelenti. Az egyik mutat valamit, arra a másik reagál valamivel. A testtartásukra jellemző, hogy a felsőtestüket megdöntve táncolnak, miközben a nagy farizommal táncolnak. Az idők során kialakult egy olyan tradíció, melyben az együtt táncolás alatt, legyen az ünnep, a körön kívül táncoló emberek pénzt dobálnak, illetve ragasztanak a táncosokra. Ez a jövedelem elsősorban a házigazdákat illeti. Ehhez képest, ha a

---

<sup>16</sup>Bernadett Arowolo: Az élő örökség, Tradicionális ábrázolásmód nyugat-afrikai motívumokkal, afrikatanulmanyok.hu, [http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/606\\_1.pdf](http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/606_1.pdf), letöltve: 2015.09.15.

Kárpát-medencei táncok közül kiemelten a Mezőségen gyakori magyarpalatkai táncokat nézzük, ugyanúgy fellelhető az udvaron a nyílt térben való táncolás.



Miközben táncolnak, a muzsikások „húzzák” a nótát, tehát zenélnek, melyet néha ének valamint csujjogatas, más néven kiabálás követ.

Például:

- „Egye meg a tyúk a meggyet, Ne szeressünk ketten egyet.
- Lapu, lapu, lapulj meg, Kedves rózsám hajulj meg.
- Tánczoltasd meg Juliskát, Ad az anyja pálinkát.”<sup>17</sup>

A táncok általában itt is csak úgy, mint a yorubáknál, körben vagy félkörben zajlanak. Itt is megtalálható a párban táncolás, de itt érintkezéssel történik, ha páros táncról van szó. Megtalálható ugyanis még a legények tánca is, melyben a leány arrébb áll és figyel. A palatkai táncoknál, mint egyébként a többi Kárpát-medencei táncnál, a test helyzete teljesen függőleges és feszes az afrikai döntött törzshöz képest.

Ami a ruháikat illeti, rendkívül díszes nagyszoknyákban táncolnak a nők, melyek díszei a különböző tájegységtől függenek. A férfiak ugyanúgy viseletben vannak. Az ő ruhájuk hosszú csizmából, ingből, mellényből és a kalapból áll. Ezek mind függték a társadalmi rang helyzetétől is. Manapság már inkább csak ünnepekre veszik fel a népviseleti ruhát. Afrikában a népi viselet törzstől függ. Általánosságban azonban nagyon színes, kiegészítésképpen fejdíszeket használnak vagy adott esetben tárgyakat a tánchoz. Például botot. Ezeknek a ruháknak vagy kiegészítőknak mind a tánc felfokozása a szerepük.

A táncok alatt, nem csak a zenében, de a táncban is fellelhető a ritmus. Ha a kortárs világról beszélek, akkor a zene abszolút elhagyható tényező. Ebben az esetben a test zenél tovább. A Kárpát-medencei népek táncánál valamint az afrikai törzsi táncoknál azonban, nem tartom elhagyhatónak a zenét. A Kárpát-medencei népek táncát a zene támasztja alá, az afrikai törzsi táncok pedig nem történnek zene nélkül, hiszen a kettő összeadásával jön létre az energia.

---

<sup>17</sup>Versényi György: Csujjogatasok - tánc közben, Erdélyi Gyopár, az Erdélyi Kárpát-Egyesület Folyóirata, <http://www.erdelyigyopar.ro/1901-1-neprajz/1688-csujjogatasok-tancz-kozben.html>, letöltve: 2015.09.15.



### 3.2. Vérpezsgésem a kortárs órákon valamint a néptánc órákon. Mi a közös?

Származásomból adódóan sokszor illetnek olyan mondatokkal, hogy:

- azért tudsz táncolni, mert félig afrikai vagy,
- azért jó a ritmusérzéked, mert félig afrikai vagy,
- azért vagy állandóan energikus, mert félig afrikai vagy.

Elkezdtem hát foglalkozni az alább felsorolt mondatok mibenlétével. Mennyiben adódik hozzá, a tudásomhoz, vagy pont, hogy nem, „félig afrikai” származásom.

Minden táncóra után különleges élményekkel távozom, ezek az érzések általában egy 0-100-ig tartó skálán bárhol végződhetnek. Általában a kortárs órákon, improvizációs órákon, valamint a néptánc órákon vettem észre, hogy katartikus, más néven beteljesült élménnyel záródik az óra számomra. Ha ezt számmal kellene jeleznem a skálán az a 100 lenne. Ehhez a katartikus élményhez elsősorban a feladat élvezhetősége és kihívása, az óra vezető szerepe és személyisége, valamint a többi körülmény vezet. A többi körülmény alatt értem a zenét valamint a csoport energiáját. Azért nem említem a saját energiámat külön, mert előfordul, hogy ha a táncos nincsen jó testi vagy lelki állapotban, de a körülmények hatnak rá, és azok a körülmények pozitívak, akkor a táncos hamar akklimatizálódik és a külső hatások befolyásolása által eljut ahhoz, hogy ő is elérhesse ezt a katartikus állapotot. Ez fordítva is teljesen igaz. Ha a körülmények negatívak, abban az esetben a táncos energia szintje a nullához közelít vagy el is éri azt. Visszatérve azonban a pozitív körülményekhez és a beteljesült állapothoz, amit egyébként a folytonos „vérpezsgéshez” is hasonlítanék, az állandó energia inkább függ a körülményektől, környezettől és a tudásvágytól, mint a származástól.

A „vérpezsgés” nálam minden órán jelen van. Ez a szó számomra magába foglalja a tudásvágyat, a tenni akarást, a folyamatos aktivitást és a küzdést. Az előbb említett katartikus állapotot véleményem szerint ezen keresztül lehet elérni.

A néptánc órákon ezek az állapotok, élmények általában nem egyéni, hanem csoportosak. A már többször említett körben táncolás, körben gyakorlás ad egyfajta rituális érzetet. Ezen a befele, egymás felé összpontosult gyakorláson még segít a Tanár úr személyisége, aki, ha kell, folyamatosan felhúzza a tanulók energiáját és nem is engedi a visszaesést. Ha ez nem lenne elég, még ott vannak Batyu zenéi is, melyek nem másodlagosan táplálják az akaráshoz való erőt és a jó hangulatot. Alapvetően a zene kérdése minden esetben fontos egy táncos életében. A zene elhagyható ugyan, ekkor a test vagy adott esetben a test földel való kapcsolata, érintkezése indukálja a zenét. Természetesen az órák nagy részében zenével dolgozunk, ami engem sokszor plusz energiához vezet, valamint a mozgást is változatosabbá teszi, hiszen minden zenének más ritmusa van, melyekkel, ha elkezdünk dolgozni, figyelünk rá, használjuk, még magunknak is meglepetéseket tudunk okozni táncunkkal, amennyiben rábízunk magunkat, testünk ismeretére. Ha számunkra jó érdekes és hiteles zenét választunk, mozdulataink pont annyira lehetnek érdekesek. A hiteles ebben az esetben azt jelenti, hogy ha egy adott táncot ráteszünk egy zenére, a kettő egyesülésével a néző azt érezheti, hogy minden összecseng, egybevágh. Tánc közben nem szabad küzdenünk a zenével. Az mindig segítő funkciót tölt be és nem pedig visszahúzó. A néptánc órák a ritmus nem kérdés. Erre épül, ezzel dolgozunk.

Úgy vélem az órán mindenkinek vannak kisebb-nagyobb problémái a ritmussal. Van, akinek van ritmusérzéke és van, akinek nincs, de ez nem vértől és származástól függ, hiszen láttunk már afrikai embert ritmusérzék nélkül és európai embert tökéletes ritmusérzékkel is. Maga a ritmus érzék számomra a lüktetés és a hangsúlyozáshoz való érzéket jelenti. Csak úgy, mint a táncban, van zene, amely egyszerűbb 4/4-es, tehát szimmetrikus és van asszimmetrikus melynek, ha megérezzük a hangsúlyát, rájöhetünk, hogy asszimmetrikus. Ennek képességét hívom én ritmusérzéknek. Ez az érzék mindenkinél fejleszthető. Az iskolában erre nagyon sok és nagyon jó példa van. Párhuzamot is lehet vonni a néptánc és a kortárstánc órák között, hiszen a néptánc órán fejlődő ritmusérzék átvihető a kortárs órákra, valamint a kortárs órákon megtanult szabad testhasználat átvihető a néptánc órára. A két óra között tehát, úgy vélem, teljes az átjárás, minden tanultat átvihetnek egyik óráról a másikra.

#### **4. Konklúzió**

A Budapest Kortárstánc Főiskolán, mint ahogyan írásomból is kiderül, nagy szerepet kap az egyéni alkotás és a kreatív munka. Az eltöltött éveim alatt sok munkában vettem részt és alkottam, de egy témánál hosszú ideig megmaradtam és még szeretném is folytatni, ez pedig írásom fő témája, a kortárs néptánc.

A kutatások során kialakult egyfajta munkamódszer, mely egy már meglévő mozgásanyagból indul ki. A meglévő mozgássorok a néptánc órán elsajátított anyagok voltak. A kutatás során ezeket részleteire bontottuk: lüktetés, ritmus, testhasználat, dinamika, térhasználat. Ez minden kutatási munkára jellemző volt, innen indult ki, hiszen magunk számára csak így tudtuk érthetővé tenni, hogy mivel is foglalkozunk. Az etűdök részleteire bontása ám nem csak a kutatási munkák elindulásához segített, hanem a néptánc órákon való eligazodáshoz is. Bennem elindult a néptánc órán a tanult mozgássorokon való tudatos gondolkodás. Értem ez alatt azt, hogy elkezdtem megérteni és nem csak megtanulni a különböző táncok jellegzetességét, alappilléreit. Amikor ezt tudatosan használtam, sokkal könnyebben tanultam meg a mozgássorokat, és ezek következtében, hogy ha hónapokig vagy adott esetben évekig nem vettük elő azt a bizonyos mozgássort, bármikor, ha meghallottam a zenét, tudtam milyen stílusban kell rá táncolni. Ha a pontos mozgás nem is volt meg, az alappillérekkel tisztában voltam, így arra már könnyű volt visszaépíteni a mozgássorokat.

A kortárstánc órákon a szabad, egészséges testhasználat kulcsfogalma végtelen számú lehetőséget ad a mozgásnak. Azt mondanám, hogy szinte „akárhogyan mozoghatsz”. Ezt hozzáadtuk a néptáncal való kísérletezés módszeréhez. Maga a metódus azért fontos számomra, mert így igazán mélyre tudok menni egy már meglévő, zárt rendszer struktúrájának megértésében és aztán abból építkezve egy szabad szerkezetű táncot tudok létrehozni. A szisztéma újdonsága számomra abban rejlett, hogy a többi kutató munkában előbb találtam ki, hogy mivel szeretnék foglalkozni, és arra már rögtön építkezem. Ha valami pedig nem volt odaillő, akkor lebontottam újra az éppen kutatott munkám struktúráját és egyeztettem, hogy

csak odatartozó elemekkel dolgoztam-e, avagy behoztam valami új dolgot, ami miatt nem lesz érthető a munkám.

Ez a munkamódszer nagyban hozzásegített az egyes órákon tanult mozgások tudatos, részletes lebontásához és az ez által létrejött teljességgel célzatos testhasználathoz. A kérdés mindig az volt: ez milyen? honnan indul? hova tart? Ezek megválaszolása egyre könnyebb volt a folytonos tudatos testhasználat alkalmazása miatt.

A néptáncal való érdekeltségemre igen egyszerű a válaszom, véleményem szerint foglalkozni azzal kell, ami tetszik, amit szeretünk csinálni, melyben komfortosan érezzük magunkat, valamint vágyunk van a tevékenységben való fejlődésre. Az egyértelmű volt számomra, hogy a kortárstánc az a tánc, melyben a legkomfortosabban mozgok és meglepetésként az évek során kiderült, hogy a másik ilyen, a néptánc. Ezt a már fentebb említett katartikus élmények is igazolták. Így tehát számomra egyértelművé vált, hogy ezzel a kettővel biztosan foglalkoznom kell. Azt biztosan állíthatom, hogy magam számára sok új mozgásformát fedeztem fel a kutatási munkák folyamatában. A láb tudatos használata, tehát az, hogy nem csak egészben vagy hajlítva használhatom, de bizonyos lábkörökre is képes vagyok, fontos volt számomra. Nem állítom azt, hogy egészen addig, míg nem kezdtem el kutatni, nem használtam a lábamat csak az említett kétféleképpen, de ahhoz, hogy tudatában legyenek a változatosabb használatnak, ezek a munkák segítettek hozzá. Voltaképpen azt állapítanám meg, hogy ez a munkamódszer, ahogy dolgoztam, engem egy tudatosabb szintre emelt. A meglévő mozdulatok teljes lebontására, az emberből való kiindulásra, és a mozdulatok milyenségére koncentráltam. Ezeket próbáltam az alaptól eltérően variálni.

Említeném még a változatos ritmus használatot. A már említett zene használata, valamint nem használat esetében a test ritmusa, egyenértékű. Ha egy zenére táncolunk, az egyértelműen megtalálható ritmust változatosabbá kell tennünk, hiszen az egyik cél, hogy mi magunk is változatosak legyünk. A néptánc tanulása által, kifinomult a hallásom a ritmusra, vagy ha adott esetben zene nélkül táncolok, én magam alkotom a ritmust és nem pedig a véletlen.

Minden bemutató után, legyen az akár az iskolában a Házi Bemutatók keretein belül, vagy színházakban, pozitív visszajelzéseket kaptunk. A visszajelzések azt igazolták, hogy van értelme ennek a kutatásnak, hiszen egy autentikus mozgást fejleszteni az újszerűvel lehet. Újszerű alatt pedig a kortárstáncot értem. Észrevették az újdonságot, miszerint két stílus van ötvözve és az ezek által létrejött ritmikus pontos mozdulatokat. Mivel a daraboknak ritmusa van és minden emberben fellelhető némi ritmusérzékre való hajlam, bele tudnak helyezkedni a táncba, akár kisebb mozdulatokkal a székeken ülve. Ez lehet akár fejbólintás vagy a lábbal való dobogás. Maga a néptánc fellelhető ezekben a darabokban, így a néző rögtön tudja mihez kapcsolni. Ez az „ezt ismerem, láttam már valahol, de mégsem tiszta néptánc, hanem más mozdulatokkal újítva van”, mondatok elhangzásával történik. Alapjában véve egy tiszta táncot láthatnak, mely követhető, de mégis felmerül a kíváncsi kérdés, hogy mi ez?

Amit saját élményként hozzáadnék és a publikum is szintén kiemeli, az a jó hangulat. Ugyanis ahogy azt már említettem, a néptánc magával vonja az együtt táncolás élményét. Ez az élmény pedig nem csak a „színpadon” marad meg, hanem az éppen aktuális nézők ugyanúgy kapnak belőle. Ennek értelmében a „mi ez?” - kérdésre válaszolva, azt tudom mondani, hogy ez egy,

kategorizálható tánc,- hiszen lépésanyaga ismert, melyben mindig fenn áll az újítás lehetősége, jó hangulatú, érthető, erős alapokból kiindult ritmikus tánc, melyben a személyek előadói szerepe egyedi, köszönhetően az egyének sajátos belehelyezkedésének.

Végeredményben számomra hasznos volt minden kutatási munka táncosként és alkotóként, melyben a kortárstánccal és a néptánccal foglalkoztam, de ennek a dolgozatnak eredményeképp, rátaláltam még több értékre, külön az egyik és a másik táncban, valamint a kettő vegyítésében. Ezen kívül felismertem a kettő közötti hasznos átjárást és azok tudatos alkalmazását és az ezek által létrejött tudatos táncolást. Lévai Viola szavaival élve, „Ebben az iskolában minden mindennel összefügg, és egyik dolog segíti a másikat. Ha a testünkre úgy tekintünk, mint egy olyan bázisra, ahol a dolgok egy nagy tarsolyban vannak, ahonnan bármilyen benne lévő mozgás és megfigyelési módszer előhúzható és bármikor felhasználható, akkor a ritmus, a lendület, az ugrás, a gyorsaság és a spiritus, ami ott van a néptáncban, ott lehet bármilyen más táncban is. Ahogyan más órák lényegülete is átjárhatja a néptánc órát.”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Lévai Viola- interjú válasza, Lásd a szakdolgozat mellékletében, 29.

## 5. Felhasznált irodalom

- Arowolo, Bernadett: Az élő örökség, Tradicionális ábrázolásmód nyugat-afrikai motívumokkal, afrikatanulmanyok.hu, [http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/606\\_1.pdf](http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/606_1.pdf), letöltve: 2015.09.15.
- Balassi Bálint: Hogy Júliára talál, így köszöne neki, Gvadányi J. (1793) 47. <http://mek.oszk.hu/00600/00609/00609.htm#39>, 3. versszak, letöltve: 2015.10.07.
- Felföldi László- Karácsony Zoltán (szerk.) – Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény II./A, Európai Folklór Intézet, Budapest, 2006.
- Gönyey Sándor: A magyar népi táncok jellege, in Felföldi László – Karácsony Zoltán (szerk.): Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény II./A, Gondolat Kiadó-Európai Folklór Intézet, Budapest, 2006.
- Gvadányi J. (1793) 47. – Pesovár Ernő: A magyar páros táncok, Planétás kiadó, 1997.
- Könczei Csongor: „Táncház” szócikk, <http://lexikon.adatbank.ro/tematikus/szocikk.php?id=49>, letöltve: 2015. 08.10.
- Lábán Rudolfról elnevezett díj melyet a Trafó és a MU Színház a magyar kortárs tánc legszínvonalasabb alkotásainak és alkotóinak elismerésére és népszerűsítésére alapított szakmai díj, <http://tancelet.hu/archivum/859-laban-rudolf-dij>, 2015.10.12.
- Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok, Népművelési Propaganda Iroda, 1995.
- Versényi György: Csujogatások - táncz közben, Erdélyi Gyopár, az Erdélyi Kárpát-Egyesület Folyóirata, <http://www.erdelyigyopar.ro/1901-1-neprajz/1688-csujogatasok-tancz-kozben.html>, letöltve: 2015.09.15.

## 6. Mellékletek

### Interjúk

#### Kérdések Lévai Violához, a „Gvörnyerő” című darab egyik alkotójához.

- 1. Viola, te néptáncos vonalról jöttél! Mit gondoltál, amikor Batyu Tanár úr azt kérte házi feladatnak, hogy a magyarpalatkai páros táncot változtassuk át szabadabb táncá?**

*Először nehéz volt nekem a Batyu féle sorokban előre haladás, utánzásos alapon tanuló néptáncolás. Más szokásokban nevelkedtem. Így mindig örültem, ha kreatív feladatot kaptunk, amit magunknak kellett kiügyeskedni. Azzal nem voltak fenntartásaim, hogy szabad tánc. Elvégre is a Goliba jártam:)*

- 2. Dragos Dániellel dolgoztál. Mi volt a kiinduló pont a ti párosotoknál?**

*Nem nagyon gondolkodtuk kiindulóponton, táncoltunk már együtt sokat az órán, volt egy kialakult közös ritmusunk, ezen indultunk el, aztán ferdíteni, felszabadítani a mozdulatokat.*

- 3. Szerinted egybeolvadt a kortárstánc és a néptánc az egyes párosoknál, és ha igen mennyiben újszerű ez a kísérlet?**

*Én inkább a változatos jelenléteket szoktam nézni a többiekén, amikor ezt a koreográfiát táncoljuk. Mindenki máshogy áll a párjához és a saját kis koreográfiájához, ez szokott érdekes lenni. A mozgásban annyira nem elmélyült még ez a kapcsolat és nem olyan mély az ásás, amiből a duettek születtek. Azért alakulhatott így, mert a párok koreográfiái szinte kezdetektől ugyanazok, de ahogy többször adtuk elő, az összeszokás és előadóiás elmélyült, viszont a duettek koreográfiái maradtak azok, amik kezdetben.*

- 4. Külön foglalkoztál a Drum and Bass kísérletezésével. Miből indultál ki, és hova jutottál?**

*A DNB és legényes közös mozdulataira lettem figyelmes, amiknek még a tempója is egyezik, csak stílusában nagyon más. Viszont ott van a virtuóztatás mindkettőben és hangsúly van a személyes, szólista előadásmódon. Tanultam youtube videóról. Improvizatív úton is elindultam a DNB zenét hallgatva. Hova jutottam? Oda, hogy azért még egy két DNB buliba el kéne mennem okulni:)*

- 5. Mennyiben függött ez a kísérlet a zenétől?**

*Függött? Úgy érted, a koreográfia és mozgásanyag alakulását mennyire befolyásolta a zene? Abszolút. Zenére dolgoztam végig, igyekeztem különböző stílusokat keresni a DNB-n belül. Az biztos, hogy a sok ugráláshoz elengedhetetlen volt az a sok adrenalin, amit a zene ritmusa dübörgött ki belőlem.*

## **6. Mi a véleményed a kortárs néptánc fogalmáról, mint néző, és mint táncos?**

*Darabtól függ. Az szokott tetszeni, ami nem a formákat alakítja és keveri, hanem hangulatot, spirituszt, a dolgok lényegét és lelkét tudja megfogni és továbbgondolni, a mai ember testébe és lelkébe megkeresni és színpadra tenni.*

## **7. Mennyiben és miben segítette a kortárstánc órákon tanultak, a néptánc órán való részvétele és fordítva?**

*Ebben az iskolában minden mindennel összefügg, és egyik dolog segíti a másikat. Ha a testünkre úgy tekintünk, mint egy olyan bázisra, ahol a dolgok egy nagy tarsolyban vannak, ahonnan bármilyen benn lévő mozgás és megfigyelési módszer előhúzzható és bármikor felhasználható, akkor a ritmus, a lendület, az ugrás, a gyorsaság és a spiritusz, ami ott van a néptáncban, ott lehet bármilyen más táncban is. Ahogyan más órák lényegülete is átjárhatja a néptánc órát.*

## **Kérdések Nagy Imolához, a „Forgató” című darab koreográfusához és alkotójához.**

### **1. Miért érdekelt, hogy kutass a néptánc és a kortárstánc ötvözésével?**

*A Budapest Kortárstánc Főiskola táncoktatása számomra nagyon szerteágazó, megengedi, hogy –míg elsősorban kortárstáncost farag belőlünk, tágan értelmezzük a táncot, esetleg személyre szólóan más elképzelésünk alakuljon ki a táncról. A tanulmányaim végéhez közeledve azt éreztem, hogy a kortárstánc és improvizáció mellett nagyon megerősödött a néptánc fontossága az iskolában. Ebben szerepet játszott a modern technikák kikopása az órarendből, illetve Batyu erős személyisége, ránk gyakorolt hatása, mindent egészben látni akaró, gyökerektől induló látásmódja. Sok biztatást kaptunk tőle, sokszor hangsúlyozta, hogy a jövő a kortárstánc formálódásán múlik, és nekünk használnunk kell azt a tudást, ami a „lábunk alatt hever”, a népi kultúránkat. Az iskolában szinte egy teljes szemeszternyi időt szentelhettünk annak, hogy kutassunk, saját alkotó munkába kezdjünk. Ennek két lehetséges útja volt: vagy a közönséggel való kapcsolatteremtés további módjainak kutatása, vagy egy új táncnyelvvél való kísérletezés. Ebben az időben kezdtünk el elmélyedni a néptánc órákon a székelyföldi forgató táncban. Engem főleg a lüktetése fogott meg, ezért kezdtem foglalkozni vele. Láttam benne valamiféle örökséget, ami a végtelenül letisztult formájával biztos alapot nyújt az újításra. A néptánc szépsége számomra az egyszerűségében rejlik. Ez egy nagyon gazdag, szerteágazó mozgásvilág, amit maga a gyakorlat szült, nincs rajta semmi fölösleges. Maga a tökéletesen letisztult és szilárd talaj. Mindannyiunkhoz kapcsolódik valahogy, benne vagyunk és csak még inkább a részévé akarunk válni, ahogy a ritmust érezzük. Figyelni kell egymást, a súlyt, a szándékot, a zenét, a lüktetést. Ennek van egy varázsa.*

### **2. Szerinted jöttek létre új mozgásminőségek, vagy számodra új mozdulatok a „Forgató” című darab készítése közben?**

*Mindenképpen. Nem hiszem, hogy valami nagyon újat alkottunk, de a kortárstánc népiesedett benne, a néptánc, pedig meglágyult és elkeveredett. Fontos volt nekem a*

súly, a földeltség és egymás folytonos érzékelése. Azt hiszem, ez látszik is a munkán. Mivel a lüktetésen több hangsúly volt, mint általában a kortárstánc munkáimnál, ez adott egy keretet, amibe a mozdulatoknak- bármilyen tempóban vagy ritmusban-, de el kellett helyeződnie. Ez egyrészt monoton, másrészt kihívás a díszítésre. Most visszatekintve én azt érzem, hogy lehetett volna még bizonyos mértékben desztillálni a mozgást, mélyebbre menni, bátrabban kísérletezni és több zsákutcába engedni magunkat. De akkor úgy láttam jónak a darabot, amilyenre alakult. Általában azt szoktam érezni a munkáimmal, hogy a legjobb lenne pihenni hagyni őket, majd nagyjából egy év után előásni a hamuból és újra izzítani.

### **3. Miben fejlődöttél, mint kortárstáncos a kortárs néptánc kutatása által?**

*Azóta többet játszom a ritmussal.*

### **4. Mik voltak a nehezebb és a könnyebb részek a munkafolyamat közben?**

*Könnyű rész volt játszani a tánccal, mozgásanyagot készíteni, a közös improvizációból elemeket lekötni, valamint elképzelt ötletekkel előállni. Az is viszonylag könnyen ment, hogy megfogalmazzuk magunknak, milyen irányba tartunk, milyen szabályokat követünk, meddig jutottunk és mik azok a területek, amiket még nem érintettünk, de egy bizonyos irányhoz tartoznának. Nehéz volt szelektálni és strukturálni. Emlékszem, hogy sok különböző verziónk volt a felépítésre, és az aktuális sorrendtől függően hagytunk ki más és más részeket, hogy össze tudjon állni egy egész.*

### **5. Szerinted mennyiben módosították a darabot a zenei, illetve az előadásbéli változtatások?**

*Szerintem nagyon. A végső zene lassabb volt, mint ami tökéletes lett volna, azt hiszem ez a megalkuvás az időhiány miatt történt. Mindenképpen olyan zenét szerettünk volna, amiben megvan a forgató 2/4-es lüktetése, de mégsem népi hangzású. Ez jó párhuzamban volt a tánccal. Úgy gondolom egy jobb zene segíthetett volna még. A darab előadása újabb kérdéseket vetett fel. Mivel a forgató egy páros tánc, és alapvetően az egymás felé, illetve az egymástól el lüktetésből áll, ez nagyon bensőséges. Természetesen a kutatás során azzal is foglalkoztunk, hogy ezt a kettőnk közti távolságot hogyan lehet növelni, illetve a közeledés-távolodás témát hogy lehet térben újraértelmezni. Tehát nyitottunk, szélesítettünk, de úgy, hogy közben végig egymással táncoltunk. Ez viszont bizonyos szempontból még mindig kizárta a nézőt a folyamatból. Az előadások során a nézők körbeülték a színpadot, így a darab részeit elforgattuk térben, a „nézőterünk” képzetben mindig változott, körbeforgott, akár a kettőnké különböző is egymástól. Ez az első előadáson nehéz volt, mert maga a koreográfia is sok forgásból állt és még a külvilág is forgott.*

### **6. Mennyiben és miben segítette a kortárstánc órákon tanultak, a néptánc órán való részvételed, és fordítva?**

*Én most már a különböző táncstílusokat nem látom nagyon eltérőnek. Inkább olyanok, mint egy egység részei, a mozgás más-más formái. De a kortárstánc segítette a néptánc részleteit, a finomságokat megtalálni. Úgy éreztem, hogy a kortárstáncban kicsit jobban*



*benne van mindenkinek a saját karaktere és az átszűrődik a néptáncra is. A néptánc nagyon fejlesztette a leföldeltséget, a ritmusérzékenységet, a pontosságot, a különböző testrészek összehangolását akár más tempóban is, és a kondíciót.*

### **7. Végeredményében, milyennek láttad a „Forgató című darabot?**

*Nekem nagyon jó élmény volt a próbafolyamat, főleg mert egy olyan emberrel alkothattam, akit emberileg és táncosilag is nagyon szeretek, jó az összhang közöttünk. Igazán gördülékeny és ösztönző munka volt. Olyan volt táncolni, mintha ünnepelnék. Ünnepelném a különbözőséget, az együttlétet a pillanatban, az egymásra utaltságot, ami a függetlenségünk mellett van jelen. Az összekarolást és az elengedést, az irányítást és a követést. Ünnepelném a játékot, amivel a gyökerekig le lehet nyúlni.*

## **Kérdések Hilbert Ádámhoz-A kortárs néptánc, nézői szemmel:**

### **1. Ádi, te, mint néző, fel tudod ismerni, ha kortárs néptáncot látsz a színpadon, és ha igen miért?**

*Ugyan nem láttam még sokat, de szerintem viszonylag könnyen behatárolható stílus, mivel két igen karakterisztikus irányt ötvöz. A néptánc könnyen felismerhető mozgásvilágához, löktetéséhez társuló kortárs mondanivaló, elmélyülés egyértelműen jelzi, hogy most ez valami más lesz.*

### **2. Miben látod változatosabbnak ezt a stílust?**

*Alapvetően úgy gondolom, hogy a két stílus (néptánc, kortárs tánc) más-más szemszögből ragadja meg az alkotást, mint „problémát”. Egy-egy kortárs alkotó rengeteg stílus által inspirált, megemésztett és ötvözött mozgást használ mondanivalójának kinyilvánítására. Előtérben a „Mit szeretnék nektek átadni?” kérdés áll, a mozgás csak eszköz, segítség a válaszhoz. A néptánc mondanivalója egyértelműen egy-egy tájék/nép karakterisztikus, ősi, emberek hagyományainak és törődésének nyomán fennmaradt mozgásának gyönyöre. Minden néptánc előadás feladata, célja, „Hogyan adjam át eme kultúra kincseit?”. Szerintem, a két stílus, hozzáállás ötvözete bármelyik alapnál többet, változatosabbat nyújthat, kiegészítheti a kortárs tánc olykor kaotikus mozgását, a feszes néptánc vonásokkal, valamint mélyebb értelmet, „gondolkodnivalót” adhat a néptánc szimplán bemutató jellegű előadásának.*

### **3. Nézői szemmel, látod értelmét a kutatásának? És ha igen, miért?**

*Ahogy az előző pontban írtam, szerintem érdekes megoldások születhetnek, ha bármelyik (kortárs vagy néptánc) stílust kiegészítjük a másik jellemeivel. A néptánc – legalábbis a magyar – elég régóta ugyanarról szól, ugyanaz a közeg keresi, akik más stílus felé nehezen nyitnak. Valószínű kényelmesebb, hitelesebb átmenetet jelentene, ha néhány kortárs témájú darabban is megtalálható lenne a számukra oly fontos mozgásvilág. Ezenkívül, mivel a*

*kortárs darabok jellemzően több irányzat mozgását ötvözik, szerintem gond nélkül befogadó talaja lehet a néptáncnak is. Nem hiszem, hogy minden megoldás sikerhez vezetne, de látom értelmét ezen dolgozni.*

**4. Mint néző, könnyebb azonosulnod ezzel a stílussal vagy számodra nem különbözik nagyon attól, mint amikor egy kortárstánc darabot látsz?**

*Mivel tánc darabokról beszélünk, fontosnak tartom a mozgást a kortárs témájú daraboknál is, annak ellenére, hogy lényegük inkább a mondanivalóban rejlik. A két stílus elegyében a néptánc egyértelműen a mozgásanyaghoz tud hozzájárulni, Amennyiben a darab fel tudja használni, témához igazítani a néptánc vonásait, és segítségével kifejezni a mondanivalóját számomra teljesen emészthető és nem érzek jelentősebb különbséget, ahogy más stílusra épülő kortárs daraboknál sem.*

**5. Jobban megfog a zene és a ritmus ezeknél a daraboknál, mint egy sima kortárstánc előadáson?**

*Szeretem a néptáncot, a népzene, a lüktetésüket, emiatt szívesen látom/hallom színpadon is és a megfelelő összhangban biztos jobban magával ragadna egy érdekes kortárs témában. Ha viszont nem találom meg ezek párhuzamát a darab témájával, inkább összezavar, mint megfog.*

## **Videó anyagok**

Összezárás, Magyarpalatka, 1969, MTA, Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, Filmtár <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, 0686.01, 2015.10.12.

Jártató, Jobbágytelke, MTA, 1971, Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, Filmtár <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, 0761.01, 2015.10.12.

Legényes, Bogártelke, MTA, 1969, Zenetudományi Intézet Néptánc Adatbázis, Filmtár <http://db.zti.hu/neptanc/tanc.asp>, 0690.29a, 2015.10.12.