

## NÉPI TÁNC A SZÍNPADON

A népi tánc sokrétű komplexumából színpadi bemutatásának kérdését szeretném kifejteni a marosvásárhelyi Maros Ének- és Táncegyüttes közel két évtizedes alkotótevékenysége, valamint egyéni munkám tanulmányai alapján.

A gazdag repertoárt tanulmányozva akaratlanul is felvetődött bennem a kérdés: vajon szükséges-e a „külső“ beavatkozás ahhoz, hogy a népi tánc évszázados üzenetét, sajátos érzelem- és gondolatvilágát, a nép hagyományait, szenvedélyeit mint valami rendszerbe foglalt igazságokat tárja a népi együttes a néző elé. Szerintem a felelet egyértelmű — igen —, de a kérdés az, hogy az alkotó művész milyen utat választ, milyen eljárásokat alkalmaz, szem előtt tartva a népi tánc őstörvényei mellett a színpad sajátos törvényszerűségeit.

A népművészet kutatásában, tanulmányozásában és alkotó módon való felhasználásában mindig törekedtünk a nép alkotó művészetének megismerésére, valamint tanulmányoztuk a nagy alkotó művészek, zeneszerzők, táncalkotók tapasztalatait, módszereit, nem utolsósorban pedig azokat a követelményeket, amelyeket a népi tánc hitelessége a színpadi újraalkotásban az idők folyamán felvetett. George Enescu, Bartók Béla kutató és alkotó tevékenysége irányvonalként szolgál mind a folklór tudományos felgyűjtésében, tanulmányozásában, mind színpadi újrakomponálásában.

Arra a kérdésre, hogy miként alkalmazható a parasztzene a magasabb műzenében, Bartók világosan válaszol: „*Először* is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el“, *másodszor*, „a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ahelyett maga eszel ki valamilyen parasztdal-imitációt“, *harmadszor*, „ha sem parasztdallamokat, sem parasztdal-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, mégis ugyanaz a levegő árad, mint a paraszzenéből“. Itt választ kaptunk a népdal, népzene alkotó módon való felhasználásának módszertani kérdésére. Úgy gondolom, hogy sajátos módon, sajátos eszközökkel ezt az utat kell követnie a népi tánc hivatásos művelőjének is. A népi tánc alapos tartalmi és formai ismerete és a fenti módszer helyes alkalmazása biztosíték arra, hogy a népi táncművészet évszázados üzenete hamisítatlanul kerüljön színpadi bemutatásra. Ennek a felismerésnek a szellemében követem végig azt az utat, amely egy tánc, táncszvit, táncköltemény, népszokás, táncjáték megszületését jelenti egy repertoár számára: egy szám megszületésének folyamatát a gyűjtéstől a színpadi bemutatásig.

Néhány szót a gyűjtésről. Nem maga a *helyszíni gyűjtés* az első munkaszakasza, hanem az azt megelőző könyvtári, néprajzi dokumentáció. Kutatjuk az illető környezet, falu gazdasági-társadalmi-történelmi viszonyait, életfeltételeit, tájékozódunk az illető nép kulturális feltételeiről,

néprajzáról, továbbá az összes olyan körülményekről, amelyeknek meghatározó szerepük volt a népművészet alakulására, fejlődésére. Egy-egy kutató-, gyűjtőcsoport csak a fentiek ismeretében indulhat a helyszíni tanulmányozásra. Egy ilyen csoport tagjai: zeneszerző, koreográfus, néprajzos és egy-két jó technikai felkészültségű és stílusérzékű táncos. A csoport a rögzítés céljára természetesen felhasználja a rendelkezésére álló összes gépi eszközöket (magnetofon, kamera, fényképezőgép). Ez a gyűjtés nem az etnográfia céljait szolgálja elsősorban, hanem a konkrét műsor szükségleteihez igazodik. Munkánk etnográfiai célja sem mellékes, az anyagot színpadi felhasználása mellett tudományosan megvizsgáljuk, rögzítjük, és rendszerbe foglalva átadjuk a szakembereknek.

A csoport a helyszínre érkezve az előzetes tanulmányok alapján most a konkrét viszonyokkal ismerkedik meg: az emberekkel, sajátos életmódjukkal, kialakult szokásaikkal, tulajdonságaikkal, vagyis azokkal a tényezőkkel, amelyek lehetőséget nyújtanak a népművészet — a népdal, népi tánc, néprajz — hiteles felmérésére. Éppen ennek érdekében őszinte, bensőséges kapcsolatnak kell kialakulnia a csoport és az emberek között, ez a biztosítéka az eredményes gyűjtésnek. Őszinteségünk hatására az emberek közlékennyé válnak, feloldódnak, és készségesen közvetítik azt a mondanivalót, amely a maga teremtette különböző formákban a nép évezredek művészetének tartalmát alkotja. A csoport ily módon már a helyszínen igyekszik átfogó képet kapni a népművészetről (népdal, népi tánc, néprajz), hogy a színpadi újraalkotásban a népművészet lehetőleg a maga teljességében, egységében kerüljön a közönség elé. A tartalmi mondanivaló mellett a népi helyszíni felgyűjtése jelenti a forma, a figurák elsajátítását. Ezzel párhuzamosan meg kell figyelni és rögzíteni kell azokat a dinamikai, plasztikai, ritmikai stílusjegyeket, amelyek elsősorban az illető népi táncra jellemzők, ugyanakkor megfigyelhetjük azokat a vonásokat, kapcsolatokat, amelyek a népzene, népi táncot, néprajzot egységbe foglalják. Időben a gyűjtés nem korlátozódik egy alkalomra, rendszerint többször visszatérünk ugyanarra a helyre, sőt egy-egy nagyobb tánckompozíció megszerkesztése előtt hosszabb időt töltünk az illető helyen.

A népi tánc tartalmának, formájának, stílusbeli jellegzetességeinek alapos elsajátítása érdekében a gyakorlat számunkra két alapvető eljárást igazolt: az *egyik*, amikor a gyűjtés valamelyik szakaszában táncokat is magunkkal viszünk a tánc technikai és stílusbeli jellegzetességeinek konkrétabb elsajátítása végett, a *másik* pedig, amikor egy-egy falunak néhány táncosát vagy akár egy egész csoportot behozunk néhány közös tanulmányra. Természetes, hogy az első eljárás az eredeti, helyszíni környezet alaposabb megismerését biztosítja, de ezt követően a második eljárás elősegíti az elmélyítést. Mi ezt értjük igazi kapcsolaton az élő népi táncművészettel. Attól függetlenül, hogy a koreográfus milyen formát választ sajátos mondanivalójának kifejezésére, tökéletesen igyekszünk elsajátítani és rögzíteni az eredeti népzenei, néptánc- és néprajzi anyagot, magunkba szívni azt az atmoszférát. Ez biztosítja az újraalkotásban a hiteles, stílusos, izes színpadi közvetítést.

Következik a gyűjtött anyag tanulmányozása. Hazatérése után a csoport elsőrendű feladata az *anyag rendszerezése*, felmérése. Tisztára „moszuk” a gyűjtött népművészeti anyagot, leválasztjuk róla azokat a je-

gyeket, amelyek idegenek, nem sajátosak. Az anyag összevetése alapján a lényeges jegyeket kidomborítjuk. Ez voltaképpen szelektálást is jelent.

A népművészeti anyag tudományos megszervezése után megtervezük a színpadi mű szövegekönyvét, ennek alapján *a szám felépítését*. Világosan el kell határolnunk, hogy eredeti népi táncot viszünk-e színpadra, különösebb változtatás nélkül, vagy az eredeti anyag konkrét felhasználása nélkül, de annak alapján alkotunk saját kompozíciót, illetve mint a zeneszerző: nem használjuk sem az eredeti motívikai anyagot, sem láncolatát, a kompozícióból mégis ugyanaz a levegő árad, mint a népi táncból. Egyidejűleg kiválasztjuk a színpadi táncnak azt a műfaját, azokat a formai elemeket, amelyek a sajátos érzelmi mondanivalót leghatékonyabban, elmélyülten fejezik ki.

A zeneszerző és a koreográfus közös munkája a *szövegekönyv*, de az elkészítés fázisában a hangadó a koreográfus. Természetes, hogy a kompozíció egységét biztosítandó mindent megbeszélünk a néprajzossal, aki itt mint a kosztüm és a színpadi dekoráció megtervezője szerepel. Ennek alapján *a zeneszerző megkomponálja a zenét*. A legjellegzetesebb mondanivalót legtömörebben kifejező zenei anyag a kompozíció alapja.

Az út további szakasza a *zene betanítása és felvétele*. Ennek alapján fog hozzá a koreográfus a színpadi tánckompozíció felépítéséhez. Az újraalkotott, megkomponált tánczene alapos tanulmányozása és elsajátítása után alkotja újra maga is az eredeti népi táncot a tartalmi mondanivaló alapján: a választott megoldástól, műfajtól függően „újraönti” az eredeti néptánc-anyagot. A kapcsolat az élő forrással a mű születésének ebben a szakaszában sem szűnik meg.

Mind gyakrabban találkozunk a kijelölt tájegység, falu táncosaival, zenészeivel. Különösen, ha eredeti táncot viszünk színre, a tánckart állandó ellenőrző munkának vetjük alá a stílusjegyek tökéletes elsajátítása érdekében. A bemutató után rendszerint kiszállunk a helyszínre, ahol szembeállítjuk az eredeti táncot az együttes táncára elsajátította és újraalkotta táncsal. Itt kívánom megjegyezni, hogy ezek a „szembeállítások” általában jó eredménnyel zárultak, tanulságos volt elsősorban az alkotás és interpretálás szempontjából. Az újraalkotás módszerét a többi kategóriában is alkalmaztuk. Mi sem egyik, sem másik kategóriát nem tartjuk alsóbb- vagy felsőbbrendűnek, amint Bartók sem tette, de nem kétséges, hogy a hivatásos táncművészet továbbfejlesztése szempontjából a második, de főként a harmadik út különösen fontos. Ami talán a fenti elemzésből is kitűnik, mi nagy hangsúlyt helyezünk arra, hogy a népi táncművészet mindig a maga természetes egységében, teljességében kerüljön színpadi bemutatásra. Kompozícióink többségében az ének, a hangszeres zene és a tánc a dekorációval együtt szerves összefonódottságában, egymásra épülve került a közönség elé.

Gondolom, hogy a konklúzió eléggé világos: a népi tánc színpadi újraalkotásában nem elegendő az eredeti tánc elszigetelt tanulmányozása. Az emberi közösség életmódjának, körülményeinek alapos megismerésével kell feltárnunk az egységes népművészet, ezen belül a népi tánc tartalmi, érzelmi mondanivalóját, amely sajátos formákban nyilvánul meg, és amely a népi táncot mint a népművészet egyik ágát éppen ilyenek alakította.