ZBORNÍK

Ľudový tanec, ako súčasť systému tradičnej ľudovej kultúry – ideológie vo folklórnom hnutí

Zborník príspevkov zo IV. medzinárodnej konferencie o súčasnom stave problematiky pedagogiky tradičného ľudového tanca, hľadanie východiskovej cesty

Vydavateľ
Regionálne osvetové stredisko v Leviciach
Fr. Hečku 25, 934 47 Levice

Zostavila
Estera Juhászová, metodička folklóru ROS v Leviciach

Zodpovedná
Alžbeta Sádovská, riaditeľka ROS v Leviciach

Grafický dizajn
Martin Šebo, ROS v Leviciach

neprešlo jazykovou úpravou

Náklad
100 kusov

JANUÁR 2018

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia.

Zborník reprezentuje výlučne názor prispievateľov/autorov a fond nezodpovedá za obsah publikácie.

Zriaďovateľom Regionálneho osvetového strediska v Leviciach je Nitriansky samosprávny kraj.

ISBN
978-80-89781-19-5
EAN
9788089781195

/roslevice | roslevice.sk

ĽUDOVÝ TANEC, AKO SÚČASŤ SYSTÉMU TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY

ĽUDOVÝ TANEC, AKO SÚČASŤ SYSTÉMU TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY

2018

ideológie vo folklórnom hnutí

ZBORNÍK

PRÍSPEVKOV ZO IV. MEDZINÁRODNEJ KONFERENCIE O SÚČASNOM STAVE PROBLEMATIKY PEDAGOGIKY TRADIČNÉHO ĽUDOVÉHO TANCA, HĽADANIE VÝCHODISKOVEJ CESTY

ĽUDOVÝ TANEC, AKO SÚČASŤ SYSTÉMU TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY

ideológie vo folklórnom hnutí

ZBORNÍK

príspevkov zo IV. medzinárodnej konferencie o súčasnom stave problematiky pedagogiky tradičného ľudového tanca, hľadanie východiskovej cesty

Zborník príspevkov zo IV. medzinárodnej konferencie o súčasnom stave problematiky pedagogiky tradičného ľudového tanca,
hľadanie východiskovej cesty

Vydavateľ:	Regionálne osvetové stredisko v Leviciach
Zostavila:	Estera Juhászová, metodička folklóru ROS v Leviciach
Zodpovedná:	Alžbeta Sádovská, riaditeľka ROS v Leviciach
Spracovala:	Eszter Juhászová, ROS v Leviciach
Grafický dizajn:	Martin Šebo, ROS v Leviciach
Tlač:	Nec Arte s.r.o.
	Neprešlo jazykovou úpravou
Náklad:	100 kusov
ISBN:	978-80-89781-19-5

Konferencia realizovaná

POD ZÁŠTITOU ŠTÁTNEHO TAJOMNÍKA MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY KONRÁDA RIGÓA

25. - 26.1.2018

Miesto konania konferencie 25.1.2018
Hotel Golden Eagle, Námestie Hrdinov, Levice

Miesto konania tvorivých dielní 26.1.2018
Základná škola s vyučovacím jazykom maďarským Gyulu Juhásza,
Ul. J. Jesenského 41, Levice

fond
na podporu
umenia

REGIONÁLNE OSVETOVÉ STREDISKO
V LEVICIACH

Organizátor: Regionálne osvetové stredisko v Leviciach
Termín konania: 25. - 26.1.2018
Miesto konania konferencie 25.1.2018:
Hotel Golden Eagle, Námestie hrdinov, Levice
Miesto konania troch tvorivých dielní 26.1.2018:
Základná škola s vyučovacím jazykom maďarským Gyulu Juhásza,
Ul. J. Jesenského 41, Levice
Realizované pod záštitou:
štátny tajomník Ministerstva kultúry Slovenskej republiky Konrád Rigó
Hlavný partner podujatia: Fond na podporu umenia
Jazyk konferencie: slovenský, maďarský
Podujatie se realizuje s finančnou podporou Fondu na podporu umenia.

CIEĽ KONFERENCIE

- poukázať na priamu a dynamickú výmenu názorov a skúseností na medzinárodnej úrovni, tak prispieť k rozvoju tvorivosti v oblasti metodiky výučby ľudového tanca na aktivitách tanečnej antropológie a tanečnej folkloristiky
- spoznať rôzne metódy pri výučbe ľudového tanca pre tanečných i netanečných pedagógov
- poskytnúť nové poznatky, ukázať na príležitosti hlbšej spolupráce, na posilnenie Vyšehradskej štvorky v rámci kultúrneho a vzdelávacieho dialógu

CIEĽOVÁ SKUPINA

vedúci folklórnych kolektívov, choreografi, tanečníci z celého Slovenska, metodici regionálnych a krajských osvetových stredísk

Tematické celky konferencie 25.1.2018:
Otváracie tematické celky uviedla Mgr. Alžbeta Lukáčová, PhD.

1. Ľudový tanec, ľudová kultúra. Prenos tanečných vedomostí a ich prijímanie. Metamorfózy tanca. Výučba ľudového tanca a jej vplyv na folklórne hnutie.
2. Vývoj vzdelávacieho systému. Umelecké odborné vzdelávanie. Možnosti výučby ľudového tanca v inštitucionálnych rámcoch v 2018.
3. Zachovanie tradícií. Rozvoj zručností a kompetencií pomocou detských ľudových hier.
4. Choreografické myslenie.

PREDNÁŠAJÚCI

a) **Mgr.art. Andrej Kotlárik**, referent FPU - oblasť tradičná kultúra a kultúrno-osvetová činnosť, Bratislava
b) **Mgr.art. Katalin Balatoni PhD.,** Univerzita ELTE PPK, Budapešť, Maďarsko
c) **Dr. Katalin Mizerák,** vedúca katedry, vysokoškolská docentka Univerzita tanečného umenia Budapešť, Maďarsko
d) **Mgr. Katarína Babčáková, PhD.,** odborná pracovníčka NOC Bratislava
e) **Szilvia Nemes**, tanečný pedagóg, profesionálna tanečnica Maďarského štátneho ľudovo-umeleckého súboru, choreografka, Budapešť, Maďarsko
f) **Eliška Hrbíková**, choreografka, umelecká vedúca DFS Malý Vtáčnik, Prievidza
g) **Mgr.art. Vladimír Michalko**, tanečný pedagóg, choreograf Košice
h) **Jaroslava Kohútová**, tanečná pedagogička, metodička a **Vladimír Mišík**, tanečný pedagóg, choreograf, Trenčín
i) **Mgr. Zuzana Bobriková**, novinárka, Košice
j) **Mgr. art. Ivana Kleiblová, ArtD.** tajomníčka katedry, odborná asistentka Katedry tanečnej tvorby, VŠMU Bratislava
k) **Péter Lévai**, vysokoškolský pedagóg, odborný pracovník Univerzita tanečného umenia Budapešť, Maďarsko
l) **Dudás Dávid,** Maďarská univerzita tanečného umenia
m) **Peti Sára,** Maďarská univerzita tanečného umenia
n) **Gordos Anna,** Maďarská univerzita tanečného umenia
o) **József Farkas**, organizačný pracovník, Hagyományok Háza/Dom tradícií Budapešť, Maďarsko
p) **Ing. Peter Vajda**, tanečník, choreograf Košice
q) **Mgr. Peter Kocák,** pedagóg, choreograf Vranov nd Topľou
r) **Mgr. Alžbeta Lukáčová, PhD.** dramaturgička, etnomuzikologička, Banská Bystrica

Program podujatia

„Ľudový tanec, ako súčasť systému tradičnej ľudovej kultúry – ideológie vo folklórnom hnutí“

IV. medzinárodná konferencia

Program 1. dňa (konferencia):

Termín konania: 25.1.2018 (štvrtok 10.00 – cca.18.00)
Miesto konania konferencie: Hotel Golden Eagle, Námestie hrdinov, Levice.
8.30 - 10.00 registrácia
10.00 - príhovor: **Mgr. Alžbeta Sádovská**, riaditeľka Regionálneho osvetového strediska v Leviciach
10.05 - príhovor: **Ing. Konrád Rigó**, štátny tajomník Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Otváracie tematické celky uvedie a moderátorom diskusie bude Mgr. Alžbeta Lukáčová, PhD.
dramaturgička, etnomuzikologička, Banská Bystrica

I.téma:
Vzdelávanie. Umelecké odborné vzdelávanie.

10.20 – 10.35 Mgr.art. Andrej Kotlárik, referent FPU - oblast tradicna kultura a kulturno-osvetova cinnost, Bratislava: **Fond na podporu umenia – možnosti podpory v oblasti tradičnej kultúry a kultúrno-osvetovej činnosti.**

10.35 – 10.50 Mgr.art. Katalin Balatoni PhD., Univerzita ELTE PPK, Budapešť, Maďarsko:
Komplexný vplyv hry a tanca na pedagóga - rovnováha medzi úlohou a poslaním.
A játék és a tánc komplex hatása a pedagógusra - a feladat és a küldetés egyensúlya.

10.50 – 11.05 Dr.Katalin Mizerák, vedúca katedry, vysokoškolská docentka Univerzita tanečného umenia Budapešť, Maďarsko:
Trénovanie ducha, duše a tela. Predchádzanie zabránenia stresu a vyhorenia.
A szellem, a lélek és a test trenírozása. A stressz- és a kiégés megelőzés érdekében.

11.05– 11.20 Mgr. Katarína Babčáková, PhD., odborná pracovníčka NOC Bratislava:
Systém a formy vzdelávania v oblasti ľudového tanca v osvetových zariadeniach na slovensku v ostatných 20-tich rokoch

11.20 – 11.45 moderovaná diskusia s otvorenými otázkami, prestávka

II. téma:
Choreografické myslenie. Zachovanie tradícií.

11.45 – 12.00 Szilvia Nemes, tanečný pedagóg, profesionálna tanečnica Maďarského štátneho ľudovo-umeleckého súboru, choreografka, Budapešť, Maďarsko: **Dopady choreografických štúdií a situačné cvičenia.**
Koreográfiai hatástanulmányok és szituációs gyakorlatok.

12.00 – 12.15 Eliška Hrbíková, choreografka, umelecká vedúca DFS Malý Vtáčnik, Prievidza:
Spracovanie rozprávky v detskom folklórnom súbore a realizovanie ako detská ľudová spevohra. Prínos alebo odklon ?

12.15 – 12.30 moderovaná diskusia s otvorenými otázkami

12.30 – 13.30 prestávka

13.30 – 13.45 Mgr.art. Vladimír Michalko, tanečný pedagóg, choreograf Košice: **Dobrá Východná.**

13.45 – 14.15 Jaroslava Kohútová, tanečná pedagogička, metodička a **Vladimír Mišík**, tanečný pedagóg, choreograf, Trenčín**: Detský folklórny súbor KORNIČKA a jeho malé deti „Korníčatá“.**

14.15 – 14.30 Mgr. Zuzana Bobriková, novinárka, Košice: **Od inšpiratívnych osobností sa treba priučiť. Dom, v ktorom sa tancuje (o živote a svete choreografa Vlada Urbana).**

14.30 – 15.00 moderovaná diskusia s otvorenými otázkami, prestávka

III. téma:
Ľudový tanec, ľudová kultúra. Prenos tanečných vedomostí a ich prijímanie. Metamorfózy tanca. Výučba ľudového tanca a jej vplyv na folklórne hnutie.

15.00 – 15.15 Mgr. art. Ivana Kleiblová, ArtD. tajomníčka katedry, odborná asistentka Katedry tanečnej tvorby, VŠMU Bratislava: **Tréning ľudového tanca - forma a štruktúra.**

15.15 – 16.15 Péter Lévai, vysokoškolský pedagóg, odborný pracovník Univerzita tanečného umenia Budapešť, Maďarsko: Metodika výučby základných motívov v maďarskom ľudovom tanci.
A magyar néptánc alapmotívumainak tanítási módszertana.
Predstaví sa Maďarská univerzita tanečného umenia:
- **Dudás Dávid: Mládenecký tanec z Bogártelku (RU) a improvizácia. A bogártelki legényes és az improvizáció.**
- **Peti Sára: Hra, ako vedomá vývojová činnosť. A játék, mint tudatos fejlesztő tevékenység.**

- Gordos Anna: **Hravé úlohy k pochopeniu pohybových komponentov tanečného motíva čardáš. Játékos feladatok a csárdásmotívum mozdulatösszetevőinek megértéséhez.**

16.15 – 16.30 József Farkas, organizačný pracovník, Hagyományok Háza/Dom tradícií Budapešť, Maďarsko: **Hagyományok Háza Hálózat. Sieť Domu tradícii.**

16.30 – 16.45 Ing. Peter Vajda, tanečník, choreograf Košice: **Pohľad amatérskeho tanečníka na tanečné súťaže doma i v zahraničí.**

16.45 – 17.00 Mgr. Peter Kocák, pedagóg, choreograf Vranov nd Topľou**: Čierno biely svet. Opodstatnenie tanečného divadla na Slovensku.**

17.00 – 17.30 Mgr. Alžbeta Lukáčová, PhD. dramaturgička, etnomuzikologička, Banská Bystrica: **Ľudová hudba a spev, ako neoddeliteľná súčasť ľudového tanca. Poznámky k poznanej i nepoznanej praxi práce vo folklórnych kolektívoch.**

17.30 – 18.00 Moderovaná diskusia s otvorenými otázkami

18.00 – 19.00 záver

Program 2. dňa (tvorivé dielne):

Miesto konania tvorivých dielní 26.1.2018: Základná škola Gyulu Juhásza s vyučovacím jazykom maďarským - Juhász Gyula Alapiskola, Ul. J. Jesenského 41, 93401 Levice (parkovanie pred školu)

1.tvorivá dielňa (8.00 – 10.00)
Péter Lévai, Katalin Mizerák

2. tvorivá dielňa (10.30 – 12.30)
Katalin Balatoni, Dudás Dávid, Peti Sára, Gordos Anna

3. tvorivá dielňa (13.30 – 15.30)
Alžbeta Lukáčová

OBSAH

OD INŠPIRATÍVNYCH OSOBNOSTÍ SA TREBA PRIUČIŤ
Mgr. Zuzana Bobriková ..... *(str. 11)*

A SZELLEM, A LÉLEK ÉS A TEST TRENIROZÁSA
A STRESSZ- ÉS A KIÉGÉS MEGELŐZÉS ÉRDEKÉBEN
Dr. Katalin Mizerák ..... *(str. 17)*

A BOGÁTELKI LEGÉNYES ÉS AZ IMPROVIZÁCIÓ
Dávid Dudás ..... *(str. 33)*

JÁTÉKOS FELADATOK A CSÁRDÁSMOTÍVUM MOZDULATÖSSZETEVŐINEK MEGÉRTÉSÉHEZ
Anna Gordos ..... *(str. 40)*

HAGYOMÁNYOK HÁZA HÁLÓZAT
Jocó Farkas ..... *(str. 51)*

DFS KORNIČKA A JEHO MALÉ DETI „KORNÍČATÁ“
Jaroslava Kohútová ..... *(str. 58)*

FOND NA PODPORU UMENIA - MOŽNOSTI PODPORY V OBLASTI TRADIČNEJ KULTÚRY A KULTÚRNO-OSVETOVEJ ČINNOSTI
Mgr. art. Andrej Kotlárik ..... *(str. 62)*

A MAGYAR NÉPTÁNC ALAPMOTÍVUMAINAK TANÍTÁSI MÓDSZERTANA
Péter Lévai ..... *(str. 69)*

KOREOGRÁFIAI HATÁSTANULMÁNYOK ÉS SZITUÁCIÓS GYAKORLATOK
Szilvia Nemes ..... *(str. 75)*

A JÁTÉK, MINT TUDATOS FEJLESZTŐ TEVÉKENYSÉG
Sára Peti ..... *(str. 79)*

PRÁCA S DEŤMI VO VEKU 12-15 ROKOV
V DETSKOM FOLKLÓRNOM SÚBORE KORNIČKA Z TRENČÍNA
Vladimír Mišík ..... *(str. 81)*

ĽUDOVÁ HUDBA A SPEV, AKO NEODDELITEĽNÁ SÚČASŤ ĽUDOVÉHO TANCA. POZNÁMKY K POZNANEJ I NEPOZNANEJ PRAXI PRÁCE VO FOLKLÓRNYCH KOLEKTÍVOCH.
Mgr. Alžbeta Lukáčová, PhD. ..... *(str. 89)*

A JÁTÉK ÉS A TÁNC KOMPLEX HATÁSA A PEDAGÓGUSRA - A FELADAT ÉS A KÜLDETÉS EGYENSÚLYA.
Mgr. art. Katalin Balatoni, PhD. ..... *(str. 90)*

SYSTÉM A FORMY VZDELÁVANIA V OBLASTI ĽUDOVÉHO TANCA V OSVETOVÝCH ZARIADENIACH NA SLOVENSKU V OSTATNÝCH 20-TICH ROKOCH
Mgr. art. Katarína Babčáková, PhD. ..... *(str. 94)*

GALÉRIA ..... *(str. 102)*

MGR. ZUZANA BOBRIKOVÁ
novinárka, Košice

OD INŠPIRATÍVNYCH OSOBNOSTÍ SA TREBA PRIUČIŤ

Dom, v ktorom sa tancuje (o živote a svete choreografa Vlada Urbana)
Košice, Umelecká a reklamná agentúra Kultobin, 2016, 166 s.

Kniha o úspešnom košickom choreografovi vyšla koncom roka 2016. Vladimír Urban, významná osobnosť choreografickej tvorby, inscenovania a spracovávania slovenského folklóru, v novembri 2016 oslávil 70. narodeniny. Pri tejto príležitosti vznikla publikácia, ktorá zachytáva jeho život a dokumentuje život folklóru na Slovensku. Autorka knihy Zuzana Bobriková v rozhovoroch mapuje profesionálnu kariéru Vlada Urbana. Zámerom bolo zachytiť život s tancom, ale aj detaily zo zákulisia tvorby, ktoré môžu byť pomôckou pre nastupujúcu generáciu tvorcov.

Kapitoly:
Pred dverami
Vidumňik Vlado (jedinečnosti a rekordy)
Zahraj, pocifruj! (Choreografická práca)
Téma pri ktorej sa iskrí (Pôvodné alebo upravené?)
V Kapušanoch mesce... (Rodina a začiatky)
Z dlhej chvále (Od geológa k choreografovi)
Železiar opracovaný geologickým kladivkom (Tri desaťročia so súborom)
Dom, v ktorom sa tancuje (Dom ľudového tanca v Košiciach)
V zákulisí

PREĆO KNIHU ČÍTAŤ? (zopár tipov na zaujímavé myšlienky)

1. PORADÍ PRI CHOREOGRAFICKEJ PRÁCI

Vlado Urban patrí medzi najuznávanejších a najúspešnejších choreografov ľudového tanca na Slovensku. Ako choreograf a učiteľ tanca pôsobil okrem domácej scény aj v Maďarsku, Srbsku,

Belgicku, USA, Japonsku, Nemecku, Číne. Je tvorcom viac ako 140 tanečných choreografií a rôznych speváckо-tanečných inscenácii. Mnohé z nich vynikajú typickým urbanovským humorom a netradičným vtipom. Pripravil vydanie 11 hudobných nosičov a 7 DVD. Je autorom 16 scenárov pre Slovenskú televíziu. Bol spoluautorom cyklickej detskej televíznej relácie Vandrovali hudci, v ktorej sa začali vysielať televízne školy tanca. Bol prvým učiteľom tanca v televíznej relácii Kapura. Získal mnoho diplomov, cien a ocenení.

Je ľahké choreografovať? Áno. Je to ľahké pre každého, kto to nerobí. Všetci, ktorí nenesú zodpovednosť, vedia s ľahkosťou rozprávať, ako by to mal choreograf urobiť, alebo ešte lepšie, ako to mal urobiť... Podobne, ako sa každý rozumie do futbalu, tak sa každý rozumie aj tancu. Pritom je to náročná, tvorivá práca, na ktorú treba mať aspoň základné vedomosti o štruktúre a základnej motivike tanca. K tomu aj trochu talentu. Možno je niekedy ľahké poskladať zopár motívov pre toho, kto vie tancovať. Náročnejšie to začína byť, keď treba udržať divácky záujem na dlhej časovej ploche, aby tanec mal nejakú logiku, niečo povedal.

Je ľahké byť choreografom? Byť choreografom dlhé roky, prichádzať s originálnymi nápadmi, vydržať prácu s ľuďmi, ktorí sa neustále menia, to je trochu náročnejšie. Ono totiž s novými tanečníkmi prichádzajú tie isté problémy, ale aj neočakávané, nové. Nebýva to nuda. Asi aj tu platí, čo umelci často hovoria, že pre umenie je nutný talent. Toho však stačí aj 10 percent, keď sa pridá 90 percent poctivej práce.

Aký je prístup Vlada Urbana k tvorbe? Celý život mal folklór tak blízko seba, že mu je dôverne známy. Nepotrebuje a nechce ho pretvárať na niečo iné, než za čo ho považuje. Nadchýnanie sa, ospevovanie a poetizácia folklóru je prirodzená pre tých, ktorí ho obdivujú z veľkej výšky alebo veľkej diaľky a zvyčajne mu málo rozumejú. Na druhej strane holá realita býva málokedy príjemná. Ak niekto urobí z folklóru krásne umelecké poetické dielo, proti tomu nič nemá, tomu tlieska. Pravda ale je, že umenie vo všeobecnosti takmer vždy klame. Malé aj väčšie klamstvá patria na javisko, aby sme javiskové útvary mali originálne, krásne, harmonické, obdivuhodné niekedy veľmi pútavé, akrobatické... Holá pravda býva niekedy surová, znamená nudu a málo umenia alebo aj naivitu, disharmóniu. Čiže pri umeleckej tvorbe je potrebné hľadať taký konečný tvar, ktorý niečo hovorí, vyzerá ako pravda a pritom vďaka umeleckej tvorbe je umeleckým produktom.

Čo všetko by mal choreograf vedieť? Každý mladý choreograf, ktorý začína, je v rovnakej pozícii. Prevezme vizuálnu vec z archívneho filmu, dá ju na javisko do choreografie. Ale nemá popis k tomu, čo všetko s tancom súviselo. Kedy sa tancoval, kto ho tancoval, s kým ho mohol tancovať... Napríklad taká spišská Kruta. Na videozáznamoch folklórnej skupiny z Margecian tancujú najčastejšie dve ženy. Nuž ale to bolo núdzou. V skupine chýbali dobre tancujúci chlapi. Pani Mária Uličná s Martou Foglárovou tancovali ozaj vynikajúco a pekne. Boli na

fotkách aj videozáznamoch. Od mladých adeptov choreografie potom často počul, že Kruta je ženský tanec. Iní choreografi poznali tanec zo svadobného bloku folklórnej skupiny a z Lúčnice. Tí si zase mysleli, že je to svadobný tanec. Hodnotili to bez poznania širších súvislosti. Z toho vidno, že len prepis archívneho záznamu nemôže byť princípom choreografie. Nestačí len technicky sa dočítať, ako tanec vyzeral. Treba k tomu poznať aj sociálne vzťahy aktérov, zisťovať ďalšie okolnosti, v ktorých ten tanec vznikol a žil.

S poznaním širšieho rámca folklórneho materiálu potom treba ďalej pracovať. Žiadna choreografia nebola nikdy zúžená iba na to, že ak idem robiť napríklad Do šafľika z Bystrian, tak mi stačia tanečné motívy tohto tanca. Vždy si pozrel piesne, zvyky, tanečné príležitosti, spoločenský rámec, do ktorého patri. Z tohto komplexného poznania potom plnohodnotnejšie vedel postaviť konečnú podobu choreografie, alebo už aj viac. Možno až celovečerný program.

Čerpáme z filmových záznamov. Nebol už pred kamerou tanec nejako štylizovaný? Dá sa predpokladať, že starí tanečníci, keď ich niekto nakrúcal na kameru, tancovali trochu inakšie, ako na normálnej zábave. Aj obyčajná zábava mala svoje obecenstvo. Staršie ženy na lavičkách boli diváčky. Mládenec tancoval s Marienkou a pritom chcel zapôsobiť na Aničku. Ostatným mládencom chcel ukázať, že vie cifrovať lepšie, ako oni. To všetko mohlo vplývať na tanec. Kamera zvyčajne iniciovala rýchlejšie výmeny tanečných motívov alebo niekedy práve väčšiu zviazanosť a menej tvorivé tancovanie.

2. UPOZORNÍ NA DETAILY, KTORÉ SI TREBA VŠÍMAŤ

Potrebuje folklórny súbor dramaturga? Dramaturgia je medzi slovenskými folkloristami málo docenená sféra umeleckého kumštu. Máme veľké bohatstvo temperamentných tancov, ktoré sa ľahko presadia pred každým divákom. Potrebu dramaturgie až tak nepociťujeme ani nepraktizujeme. Potom ale v súborovom programe ide za sebou čardáš, čardáš a opäť iný čardáš. Ide síce o temperamentné tance, divácky je to pútavé, ale po čase je to, paradoxne, nuda. Lepšie je, ak sa čardáš poprekladá napríklad karičkou a verbunkom. Ale ak sa opäť opakuje karička, verbunk, čardáš, zase je to len podobné a nakoniec monotónne. Plnohodnotnejšie je, ak výstavba programu má myšlienku, ktorej sa obsah podriadi. Na to je dobré mať dramaturga. V programe treba vymyslieť niečo, čo diváka zaujme. Ešte lepšie je, keď sa tance zakomponujú do príbehu alebo obohatia slovom, ktoré diváka viac zainteresuje, pritiahne k tomu čo sa na javisku robí. Dnešný divák je rozmaznaný. Ak chceme diváka pripútať k nášmu umeniu, musíme ho prilákať, zainteresovať.

Má význam reagovať na priestor, na možnosti, v ktorých sa vystupuje? Dnes je veľmi veľa organizátorov folklórnych podujatí a nie všetci sú práve znalci divadelných praktík a potrieb. Stáva sa, že diváci sedia ďaleko od javiska, na javisku je kvetinová výzdoba, ktorá zakrýva nohy

tanečníkov, nie je dostatočný počet mikrofónov. Horizont javiska je vyzdobený pestrofarebnými banermi s reklamami sponzorov, na ktorých sa triešti vizuálne vnímanie tanečného pohybu. Javisko má nízko posadenú strechu, pod ktorou je skoro prítmie a niektoré kroje tam celkom zaniknú. Diváci sedia proti slnku, to im po 17-tej hodine svieti rovno do očí. Divácky zážitok je tým všetkým výrazne poznačený. Sú to malé prekvapenia, ktorých eliminácia si často vyžaduje zmenu alebo úpravu programu.

Ešte častejší problém prináša podceňovanie rozmerov javiska. Keď nám oznámia, že budeme tancovať na javisku s rozmermi 12 x 8 metrov, prídeme s tancami na 12 párov. Reálne má ale javisko rozmery 8 x 6 metrov a to sa bez korekcie programu nezaobíde. Je výhodou, ak sa dopredu dopátram, aké sú skutočné a presné technické podmienky vystúpenia. To že sa mení choreografia, býva reakcia na vonkajšie podmienky. Napríklad diváci sedia v rovine a javisko je vysoko: diváci vtedy vidia len jeden rad predných tancujúcich. Tí zadní sú tam zbytočne. Ak diváci sedia v jednej rovine a javisko je nízke: od piateho radu diváci vidia tanečníkov len od kolien hore. V takejto sále je skoro zbytočné tancovať tanec okolo fľaše alebo choreografiu, v ktorej sú dominantné drobné tanečné motívy. Divák ich nevidí. V takom prípade je úspešnejšia hudba a speváčky."

Pri stavaní tanca sa choreograf musí prispôsobiť tomu, čo má k dispozícii. Veľmi šikovná 15-ročná tanečnica bola nešťastná, že nebude môcť tancovať na javisku, lebo má výšku 176 cm a stále rastie. Keby som k nej postavil tú najmenšiu zo súboru a využil pesničku „Nechcem ja malučkej ženy" s pokračovaním „Nechcem ja vysokej ženy", tak to môže byť humorné. K tomu krojárka poradila, ako tieto rozdiely umocniť krojom. Vznikla choreografia, ktorá chodí na javisko dodnes, napriek tomu, že už nemá až takých jednoznačných interpretov.. Dôležitý je aj spôsob choreografovania. Ak postavím tanec, v ktorom budú tanečníci v rade, každá vysoká aj širšia postava bude trčať z celej zostavy. Dá sa to vymyslieť tak, aby vysokí netrčali. Ale je to podmienené aj kvalitou interpretácie. Vyšší a silnejší musia dlhšie a viac trénovať, kým sa ich hendikep dá zakryť, alebo dokonca využiť.

3. DOTKNE SA DISKUTOVANEJ TÉMY

Čo je lepšie: ukazovať autentický folklór, alebo jeho štylizované scénické spracovanie? Je to konflikt dvoch svetov, generačný rozpor vo vnímaní, alebo čo to vlastne je? Svet nie je iba biely a čierny. Myslím si, že nie je vhodné nadiktovať každému, aby tvoril iba prepisy, citácie alebo aby za každú cenu vytváral niečo nové. Jednak nie každý bude toho schopný a pre každý súbor to ani nie je vhodné. Záleží na tom, čo chceme vytvoreným dielom povedať, aká je téma. Keď inscenujem krutu z Margecian, všetci by mali poznať, že je to ozaj kruta. Keď budem chcieť inscenovať impresie krútivých tancov, alebo paródiu na krútivé tance, vtedy kruta nemusí byť presne pôvodná margecanská kruta.

Čiže jasno v hlave by mal mať predovšetkým choreograf?
Dlhé roky som tvoril tak, že pokiaľ som dával na javisko ľudové tance, snažil som sa, aby tam ozaj boli. Obmedzenia som si kládol sám. Vždy mi záležalo na tom, aby tí, od ktorých som niečo prevzal, prijali môj výtvor za svoj. Aby sa k nemu hlásili. Príkladom môže byť Višňovského verbunk. Bol som prvý choreograf, ktorý priniesol tento tanec na javisko. Keďže mal pomerne málo motívov, trochu som ho obohatil. Potom som pozval pôvodného nositeľa Štefana Višňovského na náš koncert. Vyjadril nám svoje nadšenie i obdiv a dokonca prijal do svojho pohybového registra tanečné motívy z nášho tanca.

Na aké najčastejšie otázky si choreografi pri tejto téme musia odpovedať?
Čo ľud vytvoril, toho sa nesmie nikto dotknúť, prerábať, upravovať, kaziť, deformovať. Tak to vidia niektorí. Ak budeme len citovať, teda prenášať na javisko bez zmeny to, čo vzniklo a žilo v autentickom prostredí, bude to tvorba? Na druhej strane pretlmočenie hodnôt konkrétnych autentických foriem folklóru do aktuálneho umeleckého jazyka je štylizácia. Je toto tvorba? Stačí iba citovať, prepisovať? A čo znamená štylizovať? Upravovať. Rešpektovať iné podmienky pre existenciu pôvodných foriem. Hneď ako ich prenášame do iného prostredia, napr. Na javisko, už tvoríme. Koľko štylizovať? Koľko má ostať pôvodného? Ako tvoriť, keď máme prirodzenú potrebu pridávať novú hodnotu, keďže tá stará pôvodná hodnota v zmenených podmienkach nestačí? Nie je náhodou tvorba iba vtedy, keď vytvorím niečo úplne nové? Takže štylizovať, či neštylizovať? Ak áno, tak ako? Na túto tému už odznelo veľa jednoznačných odpovedí, ale otázky sú tu stále. Pravda, iný prípad je, ak niekto za štylizáciu skrýva slabú znalosť pôvodných tancov.

Ako teda? Upravené alebo pôvodné?
Aj jedno, aj druhé, aj to, čo môže byť medzi tým. Keď zoberieme nejaký záznam autentického tanca a chceme ho dostať na javisko, zvyčajne nie je možne len absolútne sucho prepísať originál, bez prispôsobovania novým podmienkam. Každý tanec na javisku už vďaka inscenačným postupom vlastne nie je autentický. Podriadil sa adaptácii, aby mohol byť plnohodnotným javiskovým útvarom zodpovedajúcim súčasným nárokom javiskového umenia. Každý ľudový tanec na javisku je štylizáciou.

Ale dnes mnohí tvrdia, že robia na javisku autentický folklór...
Je to fantastická vec, ak sa na javisku vytvorí ilúzia pôvodného tanca. V podstate aj to je autorská tvorba. Autorsky by sme však boli veľmi chudobní, keby sme nepripúšťali aj inú alternatívu, ako je vytvorenie ilúzie autentického tanca podľa nejakého vzoru. Ak by sme nesmeli inscenovať ľudový tanec s vlastným autorským dotvorením. To znamená, že by žiadny autor nesmel dotvárať, ale iba prepisovať a citovať. Samozrejme, keď pripustíme, že autor môže a smie tvoriť podľa seba a má voľnosť, vyskakuje celý rad otázok ale aj odpovedí, aj momentálne

nezodpovedateľných otázok. To je na veľmi dlhú debatu. Hneď je na svete napríklad otázka ako na to? Nie všetko autentické je vhodné v neupravenej podobe na javisko. Pri tvorbe existuje často aj riziko, že 2 x 2 nebude vždy 4."

4. PRIBLÍŽI PÔSOBENIE V SÚBOROCH, VZNIK A FUNGOVANIE DOMU ĽUDOVÉHO TANCA, REKORDY A JEDINEČNOSTI

- Prvá humorná svadba na javisku v tvorbe slovenských súborov (1988 Vranovčan).
- Prvý choreograf, ktorý inscenoval tanec podľa Štefana Višňovského (1988 Železiar).
- Prvý celovečerný program seniorov (1994 Železiar)
- Zriadil prvú súkromnú umeleckú školu zameranú na ľudový tanec (1. septembra 1994)
- Prvý celovečerný program z abovského regiónu (1995, Železiar)
- Motívy ľudových tancov zakomponoval do choreografií na populárnu hudbu. (1996)
- Prvý Maratón tanca na javisku, vyše štyroch hodín. (1995 - uznaný slovenský rekord).
- Presadil vysielanie Školy tanca v televíznej relácii „Vandrovali hudci". (2000 – 2004).
- Prvý priniesol na javisko Tance zo Šemetkoviec (2003), prvá choreografia interpretovaná v civilnom odeve.
- Prvý nerómsky súbor, ktorý priniesol na javisko celovečerný program zostavený z rómskeho folklóru (2003 Gadži, romale-čhavale, Železiar)
- Zriadil prvý Dom ľudového tanca na Slovensku (od 1. januára 2005), je pravdepodobné, že nič podobného nikde na svete nefunguje.
- Prvý celovečerný súborový program z rusínskeho folklóru Rusnacka maňira (2006 Železiar)
- Prvý program reprezentujúci výhradne folklór Spiša - Spišiaci (2007 Železiar).

Maratón tanca na javisku, trval viac ako 7 hodín, ponúkol 96 choreografií vytvorených v rokoch 1988 – 2011 (2011, Košice)

DR. MIZERÁK KATALIN PH.D.
Magyar Táncművészeti Egyetem, Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézet, Pedagógia és Pszichológia Tanszék

A SZELLEM, A LÉLEK ÉS A TEST TRENIROZÁSA A STRESSZ- ÉS A KIÉGÉS MEGELŐZÉS ÉRDEKÉBEN

Absztrakt:

Az utóbbi években hangsúlyozottá vált a módszertani megújulás igénye a pedagógiai munkában. A megszokott keretek között működő iskolai órákon ugyanúgy, mint a szabadidős tevékenységeket vállaló intézmények (például: művelődési házak, együttesek) foglalkozásain.

A ROS, Levice - Regionális Művelődési Központban eddig megjelent három szakmódszertani kiadványomban mindig a tanítási-tanulási folyamatban érintett befogadók többirányú fejlesztését tartottam szem előtt.

Ezúttal azonban nem a különböző életkorú tanulókra irányul a figyelmem, sokkal inkább a pedagógusok szellemi, lelki és testi igényeit, illetve a munkahelyi és a magánéleti környezetükben kialakult komfort-, esetleg diszkomfort érzéseinek okait szeretném felderíteni. Nem öncélú módon teszem ezt, hanem úgy ahogy az ókori athéniak tették, amikor megfogalmazták a kalokagathia[1] („*Ép testben ép lélek*") jelentését. Az ókori Hellászban ez nem csupán egy idealizált fogalomalkotás vagy egy retorikai fordulat volt. Ennél sokkal többet jelentett. Egy életszemléletet, amellyel boldog és a társadalom számára hasznos polgárként érvényesülhettek az ókori görögök.

1.ábra: Gustav Adolph Spangenberg: Arisztotelész iskolája (1883-1888).

A 21. századi fogyasztói társadalom gondolkodásmódja jelentős különbséget mutat az előző évszázadokhoz képest az általános emberi és közösségi értékek tekintetében. Az „értékek átértékelődése" ugyanis, ahogy Friedrich Nietzsche német filozófus több mint száz esztendeje bölcsen megjegyezte, bizony megállíthatatlan folyamat.

A hagyományos értékeket felváltotta egy új szemléletmód és értékarány. A felgyorsult társadalmi, kulturális, technikai és gazdasági fejlődés új kihívásokat állított a pedagusok elé is. Az új igényekkel és szükségletekkel azonban csak a korszerű kompetenciákkal és attitűdökkel felvértezett kollégák tudnak szembenézni.

1.A tartalmi megújulás lehetőségei a pedagógiai munkában:

Információ-robbanás:	Kompetencia-fejlesztés:	Folyamat-tervezés:	Egyéni szükségletek és igények:
egész életen át tartó tanulás	előzetes tudás	interaktív oktatás	önálló ismeretszerzés
tanulás tanulása	**új tudásfelfogás**	kooperatív technika	**egymástól tanulás**
kommunikáció	**megváltozott pedagógus szerepek**	projekt	egyéni fejlesztés
kritikai gondolkodás	**tanulási képességek fejlesztése**	**drámapedagógia**	elemzés
fejlesztő értékelés	IKT- eszközök	**mozgáspedagógia**	**komplex személyiségfejlesztés**
folyamatos visszacsatolás	digitális eszközök	hálózati együttműködés	differenciálás
reflexió,	**egészséges életvitel**	hálózati tanulás	tehetségazonosítás
önreflexió	**életminőség változás**	**tudásmegosztás**	tehetséggondozás
	holisztikus szemlélet	tudástár	

2. ábra: A tartalmi megújulás fogalmai és összefüggései a pedagógiai munkában

Az *egész életen át tartó tanulás, a tanulás tanulása, az új tudásfelfogás, a megváltozott pedagógus szerepek, a tanulási képességek fejlesztése, a tudásmegosztás, az egymástól tanulás* nem csupán a pedagógusok megváltozott attitűdjeinek, indikátorainak és kompetenciának alapját jelentik.

A fejlődés záloga a tanári munkában rejlik, de kizárólag akkor, ha harmonikusan tudjuk fejleszteni a személyiségünket és a gondolkodásunkat. Az igazi eredmény az, ha *egészséges életvitellel, az életminőségünk* látványos megváltoztatásával irányt tudunk mutatni a ránk bízottaknak, s a tanult *pozitív gondolkodásunkkal* a foglalkozásaink résztvevőinek *holisztikus szemléletet* tudunk átadni.

Jómagam az elméleti tanulmányaim (filozófia és orientalisztika) lezárása után csaknem 2 évtizeddel jutottam el ennek a felismerésnek a tudatosításáig. /Jóval a „krisztusi kor" betöltése után ismerkedtem meg alaposabban a *drámapedagógia* és *mozgáspedagógia* technikáival. Az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézetben eltöltött tudományos elemző, képzésfejlesztő és tréneri munkám során ismertem csak fel, hogyan lehetne az eddigi elméleti ismereteimet a gyakorlatban is hasznosíthatóvá tenni a pedagógusok képzésében./

A 2014-2015-ben megjelent dráma- és mozgáspedagógiai szakmódszertani tanjegyzeteimben olyan tematikus feladatsorok alkalmazását ajánlottam, amelyek megkönnyítik a tanár-diák kommunikációt, az együttműködést illetve tehermentesítik a tanulási folyamat esetleges feszültségzónáit. Eddigi tanjegyzeteimben főleg a tanulási folyamatban résztvevőkre (gyermekekre, felnőttekre): az úgynevezett a „befogadókra" irányítottam a figyelmet.

Az utóbbi években a pedagóguspályán általánosan tapasztalt jelenségek, a „nehéz helyzetek" megnövekedése miatt kezdtem foglalkozni a stressz- és kiégés elleni technikákkal és módszerekkel. Reményeim szerint, az ismertetett szakirodalom, a különféle technikák gyakorlatok kipróbálása után, a résztvevő kollégák a napi rutin pedagógiai feladataik elvégzése közben és után újra szabadon fellélegezhetnek. Energiaháztartásuk összeomlása helyett, még arra is marad idejük, hogy pozitív gondolkodásukkal és a képzésen megismert asszertív kommunikációval a környezetükben élőknek is segítsenek.

2018 tavaszán és nyarán lehetőségem lesz néhány szlovákiai iskola tantestületében megtartani a stressz- és a kiégés megelőző tréningem továbbképzési anyagát.

A stresszt- és kiégést megelőző technikák, módszerek rövid áttekintése után kitöltünk a stressz megelőzésre és a stressz helyzetek azonosítására néhány bevezető tesztet, amelyekkel tisztázhatjuk a továbbképzés résztvevőinek állapotát, a stresszhez illetve a kiégéshez viszonyulását. Megemlítek néhány olyan technikát, amelyek a nyugati- és keleti kultúrkörben már hatékonynak bizonyultak. Ezekből a hagyományos és korszerű technikákból kiemelek majd egy-egy feladat típust. A technikák nagy száma miatt mindezt a teljesség igénye nélkül teszem. Egyet-egyet viszont alapgyakorlatként jó szívvel tudok majd ajánlani a hétköznapi élethelyzetek és a pedagógiai munkában elfáradt testi és szellemi energiák felfrissítése érdekében.

Bevezetés

Az utóbbi években hangsúlyozottá vált a módszertani megújulás igénye a pedagógiai munkában. A megszokott keretek között működő iskolai órákon ugyanúgy, mint a szabadidős tevékenységeket vállaló intézmények (például: művelődési házak, együttesek) foglalkozásain.

A ROS Levice - Regionális Művelődési Központban eddig megjelent három szakmódszertani kiadványomban[1] a tanítási-tanulási folyamatban érintett „befogadók" fejlesztését tartottam szem előtt.

Ezúttal nem a különböző életkorú tanulókra irányul a figyelmem, sokkal inkább a pedagógusok szellemi, lelki és testi igényeit (a munkahelyi és a magánéleti komfort-, esetleg diszkomfort érzeteinek okait) szeretném felderíteni. Nem öncélúan indultam ebbe az irányba. Sokkal inkább az ókori athéniakhoz hasonlóan, akik megfogalmazták a kalokagathia[1] („*Ép testben ép lélek*") jelentését. A hellének számára ez nem csupán egy idealizált fogalomalkotás vagy egy retorikai fordulat volt. Ennél sokkal többet jelentett. Egy életszemléletet, amellyel mindenkinek volt esélye és a társadalom számára hasznos polgárként érvényesülni és megélni a személyes boldogságát is.

1.ábra: Gustav Adolph Spangenberg: Arisztotelész iskolája (1883-1888)

A 21. századi fogyasztói társadalom gondolkodásmódja jelentős különbséget mutat az előző évszázadokhoz képest az általános emberi és közösségi értékek tekintetében.

[1] Mizerák Katalin (2014): *Tanečno – pohybová výchova hravými metódami. Dvojjazyčna metodická zbierka tanečných pohybových hier založených na dramapedagogike. I. část. Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján I. rész.* Léva, Reginalne Osvetové Stredisko v Leviciach.; Mizerák Katalin (2014): *Tanečno – pohybová výchova hravými metódami. Dvojjazyčna metodická zbierka tanečných pohybových hier založených na dramapedagogike. II. část. Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján II. rész.* Léva, Reginalne Osvetové Stredisko v Leviciach.; Mizerák Katalin (2016): *Tanečno – pohybová výchova hravými metódami. Dvojjazyčna metodická zbierka tanečných pohybových hier založených na dramapedagogike. III. část. Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján III. rész.* Léva, Reginalne Osvetové Stredisko v Leviciach.

Az „értékek átértékelődése”[2] - ahogy Friedrich Nietzsche német filozófus több mint száz esztendeje bölcsen megjegyezte, bizony megállíthatatlan folyamat. Napjainkban a hagyományos értékeket felváltotta egy új szemléletmód és egy megváltozott értékarány. A felgyorsult társadalmi, kulturális, technikai és gazdasági fejlődés eddig ismeretlen kihívásokat állított a pedagógusok elé. Az új igényekkel és szükségletekkel azonban csak a korszerű módszerekkel felvértezett kollégák tudnak szembenézni.

1.A tartalmi megújulás lehetőségei a pedagógiai munkában:

Információ-robbanás:	Kompetencia-fejlesztés:	Folyamat-tervezés:	Egyéni szükségletek és igények:
egész életen át tartó tanulás	előzetes tudás	interaktív oktatás	önálló ismeretszerzés
tanulás tanulása	**új tudásfelfogás**	kooperatív technika	**egymástól tanulás**
kommunikáció	**megváltozott pedagógus szerepek**	projekt	egyéni fejlesztés
kritikai gondolkodás	**tanulási képességek fejlesztése**	**drámapedagógia**	elemzés
fejlesztő értékelés	IKT- eszközök	**mozgáspedagógia**	**komplex személyiségfejlesztés**
folyamatos visszacsatolás	digitális eszközök	hálózati együttműködés	differenciálás
reflexió	**egészséges életvitel**	hálózati tanulás	tehetségazonosítás
önreflexió	**életminőség változás**	**tudásmegosztás**	tehetséggondozás
	holisztikus szemlélet	tudástár	

2. ábra: A tartalmi megújulás fogalmai és összefüggései a pedagógiai munkában

Az *egész életen át tartó tanulás, a tanulás tanulása, az új tudásfelfogás, a megváltozott pedagógus szerepek, a tanulási képességek fejlesztése, a tudásmegosztás, az egymástól tanulás* nem csupán a kollégák megváltozott attitűdjeinek, indikátorainak és kompetenciának alapját jelentik.

[2] Friedrich Nietzsche (1998): *Az értékek átértékelése.* Hátrahagyott töredékekből. Holnap Kiadó, Budapest.

A változás záloga a tanári munka kvalitásainak módosulásában rejlik. A „minőségbiztosítás" az új „ismeretek lehorgonyzása" mellett akkor lehet hatékony, ha harmonikusan tudjuk fejleszteni vele együtt a személyiségünket és a gondolkodásunkat is. Az igazi eredmény az, ha „egészséges életvitellel", az „életminőségünk" látványos megváltoztatásával irányt tudunk mutatni a ránk bízottaknak, s a tanult „pozitív gondolkodásunkkal" a foglalkozásaink résztvevőinek „holisztikus szemléletet"[3] tudunk átadni.

Jómagam az elméleti tanulmányaim (filozófia és orientalisztika) lezárása után csaknem 2 évtizeddel jutottam el ennek a felismerésnek a tudatosításáig. Jóval a „krisztusi kor" betöltése után ismerkedtem meg alaposabban a *drámapedagógia* és *mozgáspedagógia* technikáival. Az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézetben eltöltött tudományos elemző, képzésfejlesztő és tréneri munkám során ismertem csak fel, hogyan lehetne az eddigi elméleti ismereteimet a gyakorlatban is hasznosíthatóvá tenni a pedagógusok képzésében.

A 2014-2015-ben Szlovákiában megjelent két-nyelvű dráma- és mozgáspedagógiai szakmódszertani tanjegyzeteimben olyan tematikus feladatsorokat ajánlottam, amelyek megkönnyítik a tanár-diák kommunikációt, az együttműködést, illetve tehermentesítik a tanulási folyamat esetleges „feszültségzónáit". Az említett tanjegyzeteimben főleg a tanulási folyamat „befogadóira" (gyermekekre, felnőttekre) irányítottam a figyelmet.

Az elmúlt években viszont az iskolarendszerben és az iskolarendszeren kívüli foglalkozásokon a „nehéz helyzetek" megnövekedtek. Az ismert társadalmi, kulturális és gazdasági okok egyre sokasodnak, míg a társadalom által adható válaszok egyre csak késlekednek. A pedagógiai következmények beláthatatlansága miatt érzett feszültség emiatt egyre erősödött bennem. Talán emiatt is kezdtem intenzívebben foglalkozni a stressz- és kiégés elleni technikákkal és módszerekkel. A saját tapasztalataim, a pedagógus pályán eltöltött húsz év nyomait már önmagamon is megéreztem. Szerettem volna újra feltölteni az „energiaháztartásomat". S miután nekem hasznosnak bizonyult a téma elméletének és gyakorlati vonatkozásainak megismerése, gondoltam más kollégákkal is megosztom az információimat és a tapasztalataimat.

A közelmúltban felkérést kaptam ROS Levice vezetőségétől, hogy 2018 tavaszán és nyarán megtarthassam a stressz- és a kiégés megelőző továbbképzésem anyagát néhány szlovákiai iskola tantestületében. Reményeim szerint, a résztvevők az ismertetett szakirodalom, a különféle technikák gyakorlatok kipróbálása után újra fellélegezhetnek. Bízom benne, hogy „energiaháztartásuk" közelgő összeomlása helyett, a továbbképzésről hazatérve „pozitív gondolkodásukkal" és a képzésen megtanult „asszertív kommunikációjukkal" a környezetükben élőknek is segítsenek.

A továbbképzésen a stresszt- és a kiégést megelőző technikák, módszerek rövid áttekintése után a stressz-helyzetek azonosítására néhány bevezető tesztet töltünk ki, melyekkel tisztázhatjuk a résztvevők aktuális állapotát, továbbá a stresszhez illetve a kiégéshez viszonyulását. Olyan a

[3] A holisztikus szemlélet: a teljességre, az egészre törekvő; az a gyógyítási mód, melynél figyelembe veszik a beteg értelmi, fizikai és szociális állapotát is.

„preventív eljárások, technikák" is szóba kerülnek, amelyek a nyugati- és keleti kultúrkörben már hatékonynak bizonyultak. A technikák nagy száma, illetve a továbbképzés rövidsége miatt mindez a teljesség igénye nélkül valósul meg. Bizonyos alapgyakorlatokat ellenben jó szívvel tudok majd ajánlani a fent nevezett technikák kínálatából a hétköznapi élethelyzetekben, a pedagógiai munkában elfáradt testi és szellemi energiák felfrissítése érdekében.

2. Módszerek és technikák a stressz megelőzésére, illetve csökkentésére

A stressz-kezelő módszerek nem alkotnak homogén csoportot. Számos elméleti és gyakorlati ötlettel szeretnék elősegíteni a stressz-mentes életvitel és életmód kialakítását. Cartwright és Whatmore (2003) az alábbi összefoglalást adta a stressz-keltő módszerekről, amelyet Lázár Imre közölt 2008-as tanulmányában.

Stressz-tudatosító tervek és oktató programok
Relaxációs gyakorlatok
Kognitív coping stratégiák (e.g., racionális emotív viselkedésterápia [REBT])
Biofeedback
Meditáció
Testmozgás
Életstílus tanácsadás
Személyközi készségek fejlesztése (időmenedzsment, asszertivitás tréning)

3. ábra: A stresszkeltő módszerek összefoglalása (Cartwright és Whatmore, 2003) alapján, Lázár Imre 2008-as tanulmánya nyomán.[4]

Időmenedzsment

Az idő az egyik legfontosabb tényező az életünkben mégis kevesebb jelentőséget tulajdonítunk neki, mint az emberi kapcsolatok, vagy a kötelezettségeink megtervezésére. *„Aki időt nyer, életet nyer."* (Qui habet tempus, habet vitam!) – mondja a latin közmondás.

A 21. századi ember is választhatná mottójául, ezt a latin közmondást. A stressz-mentes élet egyik biztosítéka lehet, ha helyesen tudjuk beosztani az időnket. Így az energia-felvétel és leadás szabályozhatóvá válik és csökkenthetjük a stressz-forrásaink számát.

[4] Lázár Imre (2008): *Szervezeti egészségkommunikáció.* Egészségfejlesztés és stressz-menedzsment. igyk.pte.hu/.../13_Szervezeti_egeszsegkommunikacio_es_egeszsegfejlesztes1208.pdf

4. ábra: A helytelen időmenedzselésből fakadó stressz hatása mentális és testi tünetekkel jár.

Jó kiindulási pontot nyújt a témában az angol üzleti tréningeket vezető coach: **Gerard Hargreaves** a Királyi Vezetőképző Központ igazgatója, aki tapasztalt szakemberként már közel 30 éve ideje ad tanácsokat intézményeknek és magánszemélyeknek a stressz eredményes kezelésével kapcsolatban. Elmélete szerint három fontos szabályt kell betartanunk, ha az időt nem az ellenségünkké, hanem a barátunkká akarjuk tenni:

●*„Ne halogassuk a dolgainkat!”*

●*„Osszuk be az időnket!”*

●*„Készítsünk rövid-, közép- és hosszú távú terveket!”*[5]

Érdemes már napi szinten is „időmenedzselésbe” kezdeni, mert az megkönnyítheti a magánéletünk és a munkahelyen eltöltendő óráink beosztását.

(1.) A kellemetlenebb programokat, munkákat sohase halogassuk:

● Sőt mindig kezdjük ezekkel a teendőinket.

● A feladatok előtt tűzzünk ki egy kezdési időpontot, amelyhez mindig ragaszkodjunk.

● A jelentősebb feladatokat érdemes apró átláthatóbb részekre bontani.

● A teendők sorrendje se legyen esetleges.

● Tudatosan határozzuk meg a részfeladatok sorrendjét.

[5] Gerard Hargreaves (2011): *Stressz-kezelés.* Önfejlesztő program. Scolar Kiadó, Budapest. 58-61.

● Mindig a leglényegesebb élvez prioritást!

● Ne hagyjuk, hogy az adott feladat megoldásában más sürgős, de élvezetes feladatok elvonják a figyelmünket a számunkra igazán fontos kitűzött feladatokról.

(2.) Az időmenedzselésünk legyen kreatív és rugalmas:

● Lényeges, hogy a rendelkezésünkre álló dolgokra az időnkből mennyit tudunk betáblázni.

● A mások reakcióira épülő munkakörökben (egészségügy, közszféra) csak az időnk egyharmada táblázható be.

● Az iskolai oktatásban hosszú távra időnk akár felét is betervezhetjük.

● Rövid távú terveinket az ellőttünk álló pár napra igyekezzünk összeállítani.

● A közép- és hosszú távú tervek személyenként változhatnak, annak függvényében, hogyan tudjuk kezelni őket.

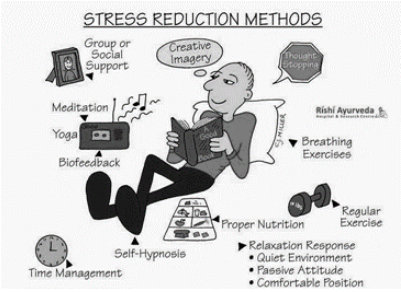
Hagyományos és korszerű stressz-megelőző, illetve stressz-oldó technikák

A stresszel foglalkozó hazai és idegen nyelvű szakirodalom alapján igyekeztem összegyűjteni a hagyományos és a korszerű relaxációs technikákat (természetesen a teljesség igénye nélkül). A tradicionális és modern eljárások különféle mentális - testi felkészültségű személyeknek adnak lehetőséget, hogy saját igényeiknek, helyzetüknek, képességeknek függvényében kiválaszthassák a számunkra legszimpatikusabb gyakorlatokat. A technikák és módszerek azonban csak akkor eredményesek és vezetnek igazi változásokhoz, ha a napi rutin részévé tesszük a megismert gyakorlatokat.

Aktív relaxációs technikák:	Passzív relaxációs technikák:	Integrált eljárások:	Alternatív eljárások:
Jóga	Zen Satori technika	„Izomzat Biofeedback” Elektromiogram = (EMG)	Diapozitív stresszoldás
Couéizmus	„Utazás saját testünkben”	„Leggyengébb érintés terápia” = Integrált Craniosacralis Biodinamika	„Mindful based” = Tudatos jelenlét meditáció
Progresszív (izom) relaxáció: *Jacobson-féle progresszív izom-relaxió, Dennison-féle: Brain Gym (észkapcsolón agytorna)*	„Fantázia-utazás”	„Muscle Effect Therapy” (MET) = Szeretet- és Érintés terápia	Neuro-lingvisztikus pszichoterápia (NLP) Önhipnózis Szociális rehabilitációs csoport terápia
Masszázs Légző-gyakorlatok (jóga, progresszív izom-relaxáció alapú)	Autogén tréning (AT)	„Holistic Pulsing” = Lélek-masszázs (Gyógyító-ringatás)	Bach-virágterápia
Interaktív relaxáció	Mentális tréning	Shiatsu masszázs	Theta Healing (Önismereti, önfejlesztő, energiagyógyítási módszer)
Koncentratív lazítás	Pozitív gondolkodás	„Érzelmi Felszabadítás” Technika (ÉFT) = Kopogtatás	Gyermek-, serdülőkori és várandós nők relaxációja
	Vizualizációs/ Imaginatív technikák		Diák-relax tréning
	Szimbólumterápiák		Termékeny Életpálya Műhely Technika

5. ábra: Stressz-megelőző, illetve stressz-oldó technikák és módszerek (Mizerák, 2018.)

A fenti táblázatból kiolvasható, hogy különféle fókuszpontokat tartalmazó módszerek és technikák léteznek. A teljesség igénye nélkül alkalmunk nyílik e módszerek némelyikének megismerésére és egy-egy feladat kipróbálására.



6. ábra: Stressz csökkentő módszerek és technikák között: a kreatív imaginációs módszerek, relaxációs-technikák, a légző-gyakorlatok, a rendszeres testmozgás, a megfelelő táplálkozás, az önhipnózis, az időmenedzsment kialakítása, önhipnózis, meditáció, jóga, bio-feedback, szociális támogató csoport, támogató

Az aktív relaxációs technikák: a testi - szellemi - lelki folyamatainkat összehangolva próbálnak harmóniát teremteni azoknak, akik az általános mindennapi stressztől érzik fáradtnak, vagy kimerültnek magukat. Az izomtónus feszültségének kontrolljával és ennek igény szerinti megváltoztatásával megújult testi energiákhoz juttathatják az izomzatukat, amelyet a légzésgyakorlatok bevezetésével még hatékonyabban tudnak felfrissíteni.

Passzív relaxációs technikák: főleg a szellemi-lelki energiák felidézésével, bizonyos dolgok vizualizációjával és mozgósításával próbálnak kellemes érzéseket, jó közérzetet, harmóniát teremteni azoknak, akik önbizalomhiánnyal-, önértékelési-, vagy önérvényesítési problémákkal küzdenek, illetve azoknak is, akik megmérettetés előtt állnak (verseny, fellépés, állásinterjú stb…)

Integrált eljárások: az *aktív és a passzív relaxációs technikák* mellett: *a taktilis- és a sztereognosztikus észlelést, érintkezést, az érzékszerveket, a szívet-a vérkeringést, az agyi működést stimuláló elektronikus eszközöket* is bevonják az eljárás sikeressége érdekében. A különböző módszerek kipróbálása alkalmával a „masszírozást", a „kopogtatást"[6], az „érintést" végző

[6] A kopogtató technika hatásos olyan negatív érzelmek feldolgozásában, mint a lámpaláz, vizsgadrukk, kudarctól való félelem, aggódás, szorongás és düh, de a táplálkozási zavarokkal, krónikus fájdalmakkal összefüggésben is sikerrel kecsegtet. *„A kopogtatás tulajdonképpen a teljes testre kiterjedő intézkedés, amely ott száll szembe a kellemetlen érzéseinkkel, ahol találkozunk velük: a testi érzések szintjén. Antonio Damasio a híres agykutató a testet az érzelmek színpadának nevezi."* Michael Bohne (2017): *Tessék kopogtatni.* A stressz-oldás a lelki egészség megőrzésének új módja. Trivium Kiadó, Budapest. 19.

„közvetítő” személy is feltöltődhet energiával, miközben az „elfogadó” (az érintett) képes feltöltődni és megújulni a folyamat során.

Az alternatív eljárások: szakképzett trénerek által irányított *emberi kommunikációra, a gyógynövények hatására keletkező energiaáramlásra* építenek. Az energia-áramlás kétirányú lehet. 1.) Érintett lehet benne a terápiás kezelést végző és a technikában érintett elfogadó személy. 2.) Az „energiaáramlást” azonban bizonyos technikákban a feladatot önállóan végző személy is irányíthatja, amennyiben az öngyógyítás és az önismeret útjára kíván lépni, s ennek érdekében figyelni tud a belső folyamatainak változására és a belső harmóniája kialakítására.

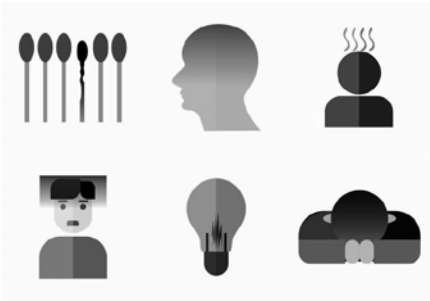
A továbbképzésben szereplő egyéni, csoportos, vagy páros feladatok, továbbá a tesztek rávilágítanak a résztvevők személyes problémáira, nehézségeire, az esetleges stressz-faktorok felismerésére és elkerülésére. A gyakorlatok kihangsúlyozzák a stresszből adódó veszélyeket és a kiégés potenciális állapotát; valamint ötleteket adnak a magánéleti és a munkahelyi kapcsolatok és a kommunikáció átalakítására, illetve növelhetik az eredményesség és a karrierlehetőség esélyét is.

A hagyományos és korszerű a testmozgással, továbbá a relaxációval kapcsolatos technikák és eljárások alaposabb megismerésére sajnos a 30 órás továbbképzés rövidsége miatt nem tudunk több szentelni. Az általam vezetett stressz- és kiégés-felismerő és megelőző továbbképzés csupán az érzékenyítést, az önmegismerést és a technikák felfedezését teszi lehetővé.

Terveim között szerepel a közeljövőben egy önálló stressz-megelőzést segítő gyakorlattár megszerkesztése és publikálása is, amely szép számmal tartalmaz mozgással szorosan összefüggő feladatokat. (A tervezett tematizált gyakorlattár az egyéni adottságok, képességek és előzetes tudás függvényében felhasználható lesz az érdeklődők számára a magánéletben illetve a munkahelyi környezetükben egyaránt.)

A kiégés veszélyének felismerése és megelőzése

Az egykor motivált személyek esetében előfordul, hogy az egyébként magas energiaszintjük és az ambícióik ellenére testi és mentális állapotromlás következik be az életükben. A korábban híres munkabírásuk semmivé lesz, és komoly testi-lelki-szellemi kimerülés tapasztalható náluk. Úgy is mondhatjuk, hogy „kiégtek”. A témával foglalkozó szakemberek szerint a „kiégés megelőzése” (prevenciója) az igazi kihívás. Állapotfelmérést, tisztánlátást, a fenyegetéssel kapcsolatos tennivalókat éppúgy sorra vehetjük, mint ahogyan újratervezhetjük a szakmai karrierünk alakulását. Így nem jutunk el a „belső erőforrásaink” kiapadásától a teljes „energiagazdálkodásunk” (testi és mentális) összeomlásáig.



7. ábra: A kiégés vektorai (a kiégés folyamatának nagysága és iránya).

A megküzdés stratégiai háttere

A megküzdés (Coping) stratégiái, technikái és módszerei nagyon változatosak. Érdemes mindenkinek személyiségjegyei, élethelyzete, környezete függvényében válogatni a felkínált lehetőségekből. A „megküzdési készség és aktualizáló képesség" (Coping) stratégiáit mindig nehéz élethelyzetekben, stressz vagy krízis helyzetben alkalmazzuk a problémák leküzdésére, Az én-védő mechanizmusok által a stressz helyzetek idővel csökkenthetőek lesznek. *„Az utóbbi évtizedekben a lélektani kutatás meglehetősen sokat foglalkozott a megküzdési stratégiák feltérképezésével, még sincs olyan osztályozás, amelyet mindenütt egységesen alkalmaznának…*
A problémaközpontú stratégiákban a problémamegoldás a lényeg. Megoldási lehetőségeket kell kidolgozni, mérlegelni kell mindegyiknél, hogy mennyi energiát kell belefektetni, és mennyi hasznot hozhat, majd ki kell választani az egyiket, és végre kell hajtani...
Az érzelemközpontú stratégiák azt sugallják, hogy ne magával a problémával, annak megoldásával foglalkozzunk, hanem inkább az általa kiváltott negatív érzelmeinket próbáljuk meg kezelni. Azonnali pozitív élménnyel, megkönnyebbüléssel kecsegtetnek."[7]

Felgyorsult életünk és feladataink aránytalan megnövekedése miatt egyre nagyobb szükségünk van az önismereti és társismereti tudásunkra, valamint a konstruktív és kooperatív együttműködési képességünk működtetésére. A legnagyobb változás azonban a pozitív gondolkodás és az asszertív kommunikáció (bántás-mentes kommunikáció) adta lehetőségek feltérképezése és alkalmazása.

A stressz, a negatív életesemények, krízisek elkerülhetetlen részei az életnek, ugyanakkor erős „pszichológiai immunrendszerrel" elviselhetőbbek a megpróbáltatások. Sőt megerősödve is kikerülhetünk belőlük. A pszichológiai immunrendszer gyengülésének számtalan megnyilvánulási formája lehetséges. Ezek közül gyakori: érzelmi kimerültség, hangulati labilitás, ingerlékenység, csökkent frusztrációs tolerancia, fáradékonyság, teljesítménycsökkenés, egyre több területre kiterjedő önbizalomhiány, tehetetlenség érzése, emberi kapcsolatok beszűkülése/kerülése.

[7]Mannhard András: Megküzdési stratégiák. *Mindennapi Pszichológia 2016. 6. sz.in: http://mipszi.hu/cikk/161208-megkuzdesi-strategiak*

A sérült pszichológiai immunrendszerű 21. századi ember számára a mindennapi viselkedés is sok veszélyt rejteget. A legegyszerűbb kérdéseket is át kell értékelnünk, hogy minél jobban elfogadjanak bennünket és minél sikeresebbek legyünk:

- *Hogyan gondolkodjunk?*
- *Hogy viselkedjünk?*
- *Hogy kommunikáljunk?*

8. ábra: A megküzdés stratégiái problémaorientáltak vagy érzelemközpontúak.

Biztosan mindenki elgondolkozott már azon, hogy lehetne megtanulni azt a kapcsolatteremtést (asszertív kommunikációt), amely nem bántja meg a beszélgető-partnereinket. Ameddig nincs erre igényünk, addig rengeteg kudarcot élünk át a magánéleti és a munkahelyi kommunikációban. Sokan ilyenkor leblokkolunk, vagy ártó erőknek adunk utat. Ilyenkor nem riadunk vissza a sértésektől, lélekölő szavaktól és szélsőséges érzéseinktől. Általában fel sem mérjük, hogy mekkora energiák jelennek meg az energia-háztartásunkban, amelyek általában kontrollálatlanul működnek bennünk. Jó lenne, ha kapnánk segítséget abban, hogy lehetne a negatív energiákat pozitív, teremtő irányba befolyásolni.[8] A pozitív kommunikációhoz azonban uralni kell érzéseinket, gondolatainkat, a belső beszédünket, a kiejtett szavainkat. Amennyiben szükséges, bátran és sürgősen el kell indulnunk a változás útján, hogy környezetünk jobban elfogadjon minket és mi magunk is kellemesebben érezzük magunkat a saját bőrünkben.

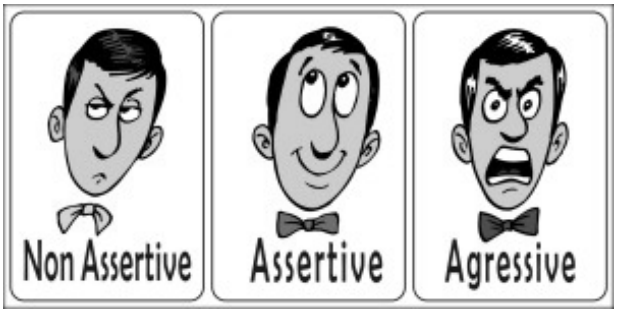
„Gondolat-programozás"

„Gondolataink pozitív átprogramozása" segítségével megtanulhatjuk, hogyan legyünk tisztában a saját és a másik igényeivel, hogyan mondjunk nemet, hogyan tartsunk határokat, hogyan viselkedjünk magabiztosabban, hogyan kérjünk, vagy hogyan kritizáljunk valamit úgy, hogy elfogadásra, megértésre, ne pedig elutasításra találjunk. A továbbképzés utolsó részében a pozitív gondolkodás, valamint az asszertív kommunikáció elfogadására és alkalmazására adódik lehetőség. A résztvevők jártasságot szerezhetnek egy újszerű megnyilatkozás elsajátításában. A nyelvi formák gazdagítása után, fellépésünk és a kommunikációnk akkor tesz minket népszerűbbé

[8] Komlóssy Vera (2016): *Lélekgyógyászat. Teremtő-technikák.* Vagabund Kiadó, Budapest. 30-31.

és sikeresebbé, ha hinni tudunk a saját átalakulásunk szükségességében. Amikor a „metamorfózis”[9] már bekövetkezett, fontos elfogadni, sőt megszeretni a bátrabb és optimistább énünket. Hiszem, hogy minél többen indulunk el az „önismeret”, a „pozitív gondolkodás”, továbbá az „asszertív kommunikáció” útján, annál több fáradt, kiégett ember lesz képes önmaga megmentésére.

A változás pedig felér egy varázslattal. Mindenkinek esélye van, egy optimista, önbizalommal teli személyiséget felépíteni, a komoly testi-mentális panaszoktól szenvedő és környezetét is megterhelő kolléga helyett. Lehet, hogy érdemes lenne kipróbálni?...



9. ábra: Az asszertív kommunikáció (bántásmentes nélkül), az asszertív kommunikáció és az agresszivitással teli kommunikáció különbségei

Felhasznált irodalom:

Bagdy Emőke (2013): *Pszicho-Fitness.* L'Harmattan, Budapest,

Frank H. Berndt: (2017): *Hasznos tudás mindenkinek 30 percben. Kiégés*. Kossuth Kiadó, Budapest.

Anna Black (2015): *Tudatos jelenlét a munkában.* Csökkentsd a stresszt, éld meg a pillanatot, dolgozz örömmel és eredményesen. Mindfulness a mindennapokban. Angyalműhely Könyvek. Partvonal Könyvkiadó, Budapest.

Michael Bohne (2017): *Tessék kopogtatni.* A stressz-oldás a lelki egészség megőrzésének új módja. Trivium Kiadó, Budapest. 19.

Antony Fedrigotti (2017): *Hasznos tudás mindenkinek 30 percben.* Stressz-kezelés. Kossuth Kiadó, Budapest.

Kiss Gréta, 2016. https://www.femcafe.hu/cikkek/lifestyle/a-vagy-b-tipusu-szemelyiseg-vagy-teszt-jellemzok

Gerard Hargreaves (2011): *Stressz-kezelés.* Önfejlesztő program. Scolar Kiadó, Budapest.

Komlóssy Vera (2016): *Lélekgyógyászat. Stressz-oldó technikák.* Vagabund Kiadó, Budapest.

Komlóssy Vera (2016): *Lélekgyógyászat. Teremtő-technikák.* Vagabund Kiadó, Budapest.

Lázár Imre (2008): *Szervezeti egészségkommunikáció.* Egészségfejlesztés és stressz-menedzsment. igyk.pte.hu/.../13_Szervezeti_egeszsegkommunikacio_es_egeszsegfejlesztes1208.pdf

[9] Metamorfózis: átalakulás egyik formából a másikba, átváltozás, alakváltoztatás, formaváltoztatás.

Ónody Sarolta (2001): Kiégési tünetek (burnout szindróma) keletkezése és megoldási lehetőségei. *Új Pedagógiai Szemle* 51. 5. számú 80-85.
URL: http://epa.oszk.hu/00000/00035/00049/2001-05-ta-Onody-Kiegesi.html
Vera Peiffer (1989): Pozitív gondolkodás. Duna International Könyvkiadó, Budapest.
Selye János (1976): *Stressz distressz nélkül.* Akadémiai Kiadó, Budapest.
Simone Tatay (2011): *A stressz ellen.* Sziget Könyvkiadó, Budapest.
Szebedy Tas (2005): A pedagóguspálya sajátosságai és a foglalkozási ártalmak. *Új Pedagógiai Szemle*, 55. 7-8. számú 18-32.
URL: http://epa.oszk.hu/00000/00035/00094/2005-07-ta-Szebedy-Pedagoguspalya.html
Simone Tatay (2011): *A stressz ellen.* Sziget Könyvkiadó, Budapest.

Képek jegyzéke:

1. ábra: Gustav Adolph Spangenberg: Arisztotelész iskolája (1883-1888). https://merjgondolkodni.files.wordpress.com/2016/02/gustav-adolph-spangenberg-_schule-des-aristoteles.jpg?w=538
2. ábra: A tartalmi megújulás fogalmai és összefüggései a pedagógiai munkában (Mizerák, 2018.)
3. ábra: A stresszkeltő módszerek összefoglalása (Cartwright és Whatmore, 2003) alapján, Lázár Imre 2008-as tanulmánya nyomán. Lázár Imre (2008): *Szervezeti egészségkommunikáció.* Egészségfejlesztés és stressz-menedzsment. igyk.pte.hu/.../13_Szervezeti_egeszsegkommunikacio_es_egeszsegfejlesztes1208.pdf
4. ábra: A helytelen időmenedzselésből fakadó stressz hatása mentális és testi tünetekkel jár. http://techsytalk.com/wp-content/uploads/2015/08/time-management.jpg
5. ábra: Stressz-megelőző, illetve stressz-oldó technikák és módszerek (Mizerák, 2018.)
6. ábra: Stressz csökkentő módszerek és technikák között: a kreatív imaginációs relaxációs-technikák, a légző-gyakorlatok, a rendszeres testmozgás, a megfelelő táplálkozás, az önhipnózis, az időmenedzsment kialakítása, önhipnózis, meditáció, jóga, bio-feedback, szociális támogató csoport, támogató http://rishihospital.blogspot.hu/2015/03/stress-reduction-methods.html
7. ábra: A kiégés vektorai (a kiégés folyamatának nagysága és iránya).https://www.vecteezy.com/vector-art/115859-burnout-vector
8. ábra: A megküzdés stratégiái problémaorientáltak vagy érzelemközpontúak. https://pbs.twimg.com/profile_images/508263338619322368/vEONBCXi.jpeg
9. ábra: https://daysechain.files.wordpress.com/2014/09/assertive-5.jpg?w=300&h=66

DÁVID DUDÁS
Študent 2. ročníka,
Maďarská univerzita tanečného umenia

A BOGÁTELKI LEGÉNYES ÉS AZ IMPROVIZÁCIÓ

Előadásom témáját annak alapján választottam meg, hogy a XXI. század elején milyen lehetőségekkel találkozhatunk a tradicionális tánc megfigyelésében, tanulmányozásában. Meglátásom szerint a néptánc iránt komolyabban érdeklődők előbb utóbb találkoznak olyan eredeti (archív) felvételekkel (is), amelyek tudományos kutatás céljából, vagy annak folyományaként készültek. Ezeket a filmeket - mint minden információt - megfelelő forráskritikával, illetve háttértudással érdemes vizsgálni, elemezni, hiszen arra alkalmas szakmai felkészültség nélkül nem megfelelő konzekvenciák, születhetnek, sőt, akár tévútra is keveredhetünk.

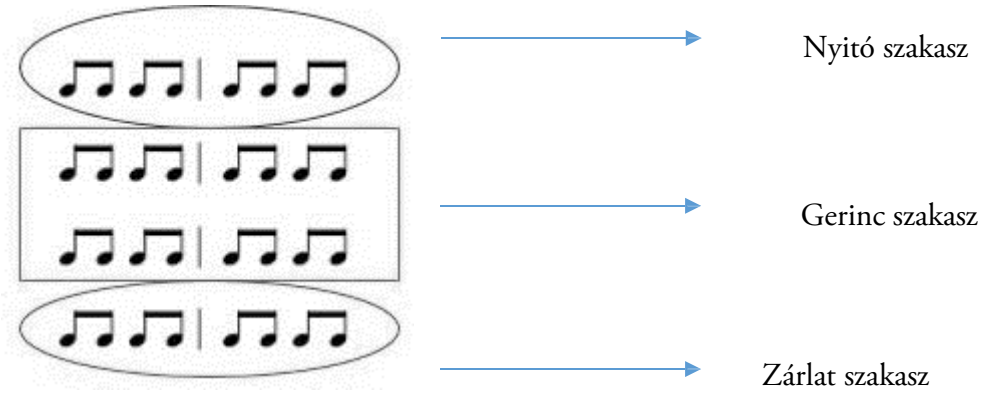
Előadásomban tehát szeretném bemutatni azokat a fontos momentumokat, amelyek segítségével könnyebben tudunk olyan bonyolultnak tűnő szólótáncot értelmezni, mint pl. a bogártelki legényes. A kalotaszegi legényes a régies táncaink egyik ékköve, amely a magyar férfitáncok között a legösszetettebb táncstruktúrával rendelkezik. Éppen ezért szeretnék rámutatni arra is, hogy milyen egyéni módon tudjuk a táncot úgy megformálni, hogy a variáció és a kreativitás - mint az improvizáció első két lépcsőfoka - milyen eszköztárával érhetjük el azt, hogy a tánc eredeti szerkezetétől nem térünk el, viszont az újraalkotás létrejön. Példánkon keresztül lehet látni azt is, hogy a tánc így nem konzerválódik, hanem élővé, egyénivé, de a közösségi értékítélet részévé válik.

1

A kalotaszegi táncokat vizsgálva több kiemelkedő táncos egyéniséggel találkozhatunk pl.: Árus Ferenccel, Id. Fekete Jánossal, Mátyás Istvánnal stb. Ebben a kis rövid előadásban Ifj. Fekete János („Poncsa”) egyik táncos folyamatát vizsgáltam, elemeztem.

Ahhoz, hogy megfelelően értelmezzük, ezt a tánctípust, tisztában kell lennünk a hozzá kapcsolódó zenével is.

Mit jelent az, hogy egy „pont”? 8 ütemes (2/4-es) zenei periódusokból épül fel. A kíséret nyolcados lüktetésű. A zene tempója körül belül 120-140 negyed/perc. A hegedű a dallamot, míga kísértetta brácsaés bőgőegyüttadja, dd ritmusban. (MARTIN GY.)



Az MTA Ft 690.29a türei folyamatot vizsgálva a következő egzakt, racionális tényeket tudtam levonni.

A zenét meg figyelve 12*4*2=96 db 2/4-es ütemről van szó. A tánc a 25. ütemben kezdődik. Összesen 9 táncolt pontról van szó. Az első pontban a mindenki által ismert „porzó” motívummal indít, feltételezem, hogy ezzel a motívummal érzékeli a zene tempóját. A továbbiakban 8 nyitó motívumot táncol, amelyek között néhány egyszerű összefüggést találhatunk, ezek a következőek:

Nyitó motívum elnevezése:	Összefüggés:
1.	-
2.	-
3.	-
4.	4. = 2.
5.	5. = 3.
6.	6. = 2.
7.	-
8.	8. = 1.v

Nyitó motívumok:

1.

2.

3.

MTA Ft.
690.29a
© MTA BTK Zenetudományi Intézet
HAS RCH Institute of Musicology

4.

MTA Ft.
690.29a
© MTA BTK Zenetudományi Intézet
HAS RCH Institute of Musicology

5.

MTA Ft.
690.29a
© MTA BTK Zenetudományi Intézet
HAS RCH Institute of Musicology

6.

7.

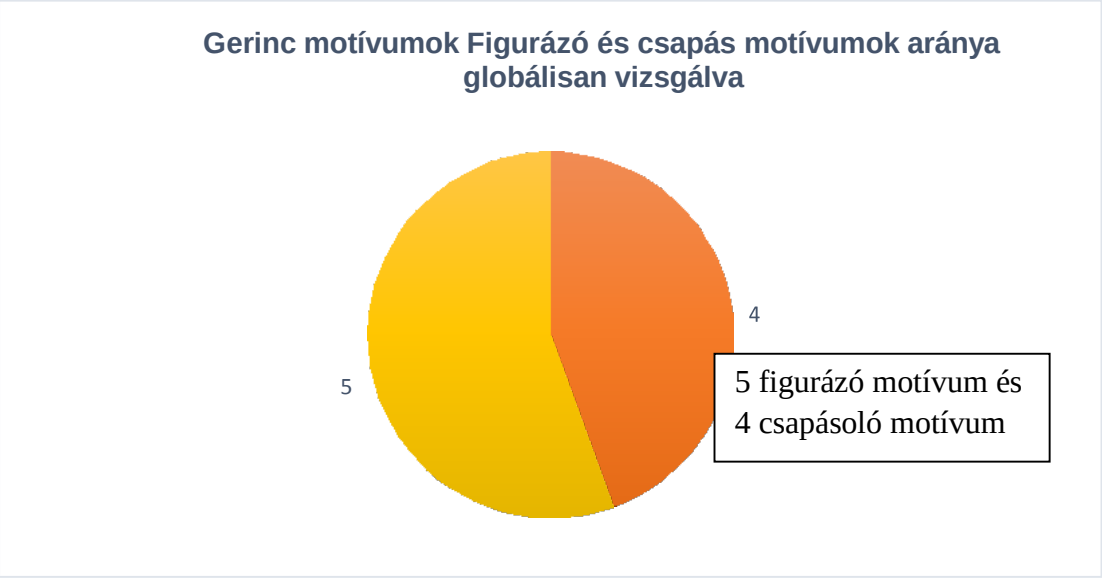
8.

A 8 elkészített fotó azokat a fontos pillanatokat emeli ki, amelyek jól prezentálják a nyitó motívumok közötti hasonlóságokat és különbségeket. Érdemes ezek a pillanatokat, pozíciókat jól megfigyelni és lassítva megnézi a videó anyagot.

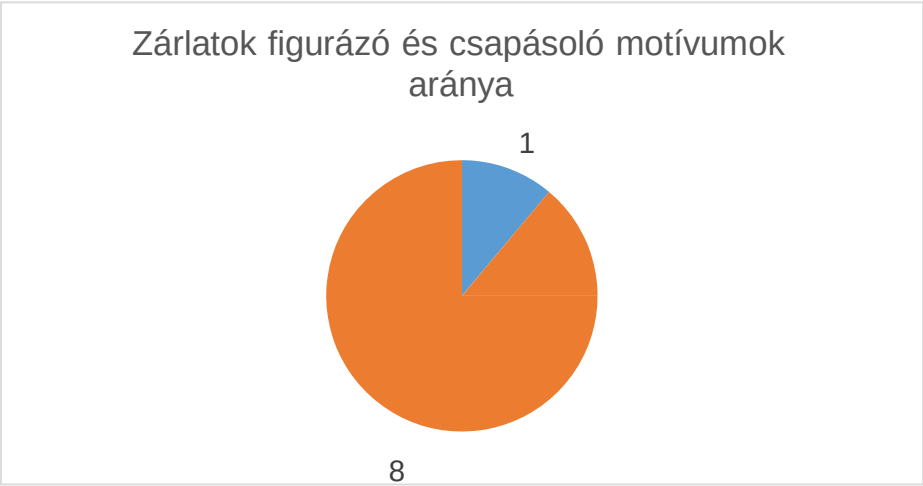
Gerinc motívumok megfigyelésekor észrevehető, hogy pontonként eltérnek, az első és az utolsó motívumok egymásnak variációi.

- A nagybetűkkel jelölt motívumok figurázó motívumok.
- A „Cs” elnevezés csapás motívumot jelent.

Sorszám:	Elnevezés:	Motívum típusa:	Megjegyzés:
1.	A	egyszerű m	-
2.	Cs1	egyszerű m	-
3.	B	összetett m	-
4.	C	összetett m	-
5.	D	összetett m	-
6.	Cs2	összetett m	-
7.	E	összetett m	-
8.	Cs3	egyszerű m	-
9.	Cs4	egyszerű m	„A” motívum variánsa = A„



Ebben az esetben csak a gerinc motívumokat vizsgálom.



Zárlatai megfigyelésekor azt tapasztaljuk, hogy 9 zárlatból 8 csapás motívum.

Általánosságban a legényes zárlatairól: *A nyolcütemes zenei periódusok jellegzetes*

záróritmusa **vddvdav,** *vagy* **vddvaav,** *amelyet a periódusokhoz illeszkedő mozgássorok végén is megtalálunk. A táncban konzekvensen megjelenő 8 ütemes szerkesztésmódról Martin György a következőt mondja:*

„A (kalotaszegi) legényes tükrözi legjobban a harmóniát a zene és tánc között.”[3]

Mit jelent a legényesben improvizálni? A tanulási szakasz elején úgy gondolom, hogy érdemes feltérképezni egy teljes folyamatot, ahhoz, hogy megismerjük a táncos gondolkodásmódját, motívumait, szerkesztési elveit, illetve tánctechnikai megoldásait.

Véleményem szerint az improvizáció első szintje, az, hogy a megtanult pontok sorrendjét cseréljük fel, majd a következő szint az, amikor a motívumokból építjük a szerkezetet. Itt megjegyezném, hogy az eredetei motívumokat teljes mértékben rekonstruáljuk.

Egy legényes pont körül belül 7 másodperc, tempója és nyolcados lüktetése miatt nagyon gyors gondolkodást igényel. Poncsa esetében találkozhatunk olyan motívumokkal, amelyek nem csak egy funkcióban szerepelnek, tehát bizonyos motívumok megjelennek gerinc és zárlat funkcióként is. Továbbá olyan helyzetek is előfordulnak, amikor gerinc motívumot használ fel nyitóként.

Ezeket az elemzéseket, kutatásokat a későbbiek folyamán a megfelelő táncjelírás ismeretében szeretném prezentálni, alátámasztani. Úgy gondolom, hogy ez egy nagyon érdekes témakör, ami arra ösztönöz, hogy minél több legényest analizáljak.

Felhasznált Irodalmak:

- Dr. Fügedi János – Lévai Péter A legényes (kézirat)
- Dr. Fügedi János Tánc – Jel – Írás *L'Harmattan-ZTI Budapest*
- Fekete János életéről http://www.studiolum.com/nm/hu/feketejanos.htm
- Martin György Magyar 1970 Tánctípusok és Táncdialektusok *Magyar Művelődési Intézet Budapest*
- Térkép: http://www.studiolum.com/nm/hu/large/bogartelke.htm (2018.01.14.)
- Vizsgált folyamat: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/yt.asp?v=wK5vkU8PTzVA0

GORDOS ANNA
Maďarská univerzita tanečného umenia

JÁTÉKOS FELADATOK A CSÁRDÁSMOTÍVUM MOZDULATÖSSZETEVŐINEK MEGÉRTÉSÉHEZ

Egyik legegyszerűbb néptáncmotívumunk, a csárdás, egyben az egyik legbonyolultabb is: az egy ismétlő és egy váltó támasztékból, valamint ezek különböző kombinációjából és összetételéből kialakítható változatai karikázóink, újstílusú párostáncaink alapvető mozgásössetevője.
Egy igazi táncos talán még mosolyog is, annak hallatán, hogy lenne mit gyakorolni rajta. Egy igazi táncos-pedagógus viszont gondolkodóba esik mindazokon a lehetőségeken, amelyet ez az egyszerű mozdulatkapcsolódás adhat az oktató-nevelő munkához.

Ki ne látott volna már olyan táncos növendéket, akinek korántsem volt egyértelmű például az, hogy a kétlépéses csárdással hogyan forduljon meg a térben, vagy akár csak hogyan haladjon vele. Pár évtizeddel ezelőtt még teljesen természetes volt a néptánctanításban a csárdásra alapozni – gondoljunk csak Szentpál Mária karikázógyakorlataira és csárdás motívum különböző kombinációira és térbeli variációira szerkesztett etűdjeire, amelyeket az általános iskola alsó tagozatának négy évfolyamára, nehézségi szinteket figyelembe véve épített egymásra.

Az elmúlt húsz évben sokat változott a néptáncpedagógiai szemlélet: a tanuló táncos mozgásfejlesztének középpontjában az ugrások kerültek.

Mostanság azonban újabb változásoknak vagyunk tanúi: a gyerekek mozgáskészsége – a digitális kultúra és technikai eszközök fejlődésének hatására – sajnos egyre rosszabb, ingerküszöbük viszont egyre magasabb. Olyan mozdulatokat, mozgásokat is nehezebben értelmeznek, amelyek evidensnek tűnnek a számunkra. Mindez azért van, mert hiányos a mozgástapasztalatuk.
Arra a gondolatra jutottam, hogy a csárdásmotívum szerkezeti felépítése van olyan egyszerű, ugyanakkor rejt magában annyi lehetőséget, hogy ezen keresztül próbáljak meg élményszerű mozgástapasztalatot biztosítani a gyerekek számára.

A mozdulatösszetevők megértését célzó játékos feladatokat hoztam létre, amelyekből néhányat előadásomban is bemutatok, és amelyek az alábbi technikai kérdések tudatosítására irányulnak:
- lépések viszonya a zenéhez
- lépések iránya
- lépések nagysága
- záró lépés időbeli pontossága
- lépő és "záró" fázisok többszörözése
- "lép-zár" mozdulatösszetevő ismétlési lehetőségei
- záró lépés után melyik láb kezd
- lépések és egyidejű egyéb testszólamok viszonya
- frontirányváltás csárdásmotívumok (vagy azok valamelyik fázisának) táncolásával egyidejűleg
- a motívum páros használatának egyszerű lehetőségei.

A feladatok gondolatébresztőnek készültek, és mindenkit arra buzdítok, hogy saját maga gondolja tovább a feladattípusokat, vagy alkosson újakat, mert a lehetőségek sora végtelennek látszik.

Egyik legegyszerűbb néptáncmotívumunk, a csárdás, egyben az egyik legbonyolultabb is: az egy ismétlő és egy váltó támasztékból, valamint ezek különböző kombinációjából és összetételéből kialakítható változatai karikázóink, újstílusú párostáncaink és más tánctípusaink alapvető mozgásössetevője.
Egy igazi táncos talán még mosolyog is, annak hallatán, hogy lenne mit gyakorolni rajta. Egy táncos-pedagógus viszont gondolkodóba esik mindazokon a lehetőségeken, amelyet ez az egyszerű mozdulatkapcsolódás adhat az oktató-nevelő munkához.
Ki ne látott volna már olyan táncos növendéket, akinek korántsem volt egyértelmű például az, hogy a kétlépéses csárdással hogyan forduljon meg a térben, vagy akár csak hogyan haladjon vele. Pár évtizeddel ezelőtt még teljesen természetes volt a néptánctanításban a csárdásra alapozni – gondoljunk csak Szentpál Mária karikázógyakorlataira és csárdás motívum különböző kombinációira és térbeli variációira szerkesztett etűdjeire, amelyeket az általános iskola alsó tagozatának négy évfolyamára, nehézségi szinteket figyelembe véve épített egymásra (Szentpál 1959).
Az elmúlt húsz évben sokat változott a néptáncpedagógiai szemlélet: a tanuló táncos mozgásfejlesztének középpontjában az ugrások kerültek. A csárdásmotívum és mozdulatösszetevői (irányba lépés és zárólépés) távolabb került a módszertani vizsgálódások fókuszpontjától.
Mostanság azonban újabb változásoknak vagyunk tanúi: a gyerekek mozgáskészsége – a digitális kultúra és technikai eszközök fejlődésének hatására – sajnos egyre rosszabb, ingerküszöbük viszont

egyre magasabb. Olyan mozdulatokat, mozgásokat is nehezebben értelmeznek, amelyek evidensnek tűnnek a számunkra. Mindez azért van, mert hiányos a mozgástapasztalatuk.
Arra a gondolatra jutottam, hogy a csárdásmotívum szerkezeti felépítése van olyan egyszerű, ugyanakkor rejt magában annyi lehetőséget, hogy ezen keresztül is megpróbáljak élményszerű mozgástapasztalatot biztosítani a gyerekek számára.

I. Mi is a csárdásmotívum?

Martin György táncszerkezeti elemzése alapján megállapítható, hogy a csárdás néven ismert mozdulatszerveződés egyértelműen motívum, mivel ismétlődő, visszatérő jellegű legkisebb formai egység, amely visszaidézhető, az elemi formaalkotás megnyilvánulása és önálló kifejező erővel bír (Martin 1999: 11). A csárdás motívum szerkezetileg az egyszerű motívumok[10] csoportjába tartozik, azon belül pedig gyökérmotívum, mert a morfológiai elemzés során nem különíthető el benne fő- és mellék-motívumelem (Martin 1999: 30). Ez a két lényegi szerkezeti egysége az egyszerű motívumnak a gyökérmotívumban egybeolvad, ezért a gyökérmotívum – és így a csárdás motívum – igen lényeges sajátosságaként kell értékelnünk kapcsolódási és ismétlődési módját, éppen azért, mert a gyökérmotívumokra jellemzően *„a mozgásbeli lényeg kifejezését és a kapcsolás funkcióját is ugyanazok a mozdulatok végzik el”* (Martin 1999: 30).
A csárdás motívum vonatkozásában ez azt jelenti, hogy általában 2-4 tagú, negyedes időértékű, általában szimmetrikus ismétlődésű motívumról van szó, amely állhat:

- egy váltó és egy ismétlő fázisból (egylépéses csárdás)
- három egyenlő időértékű (negyedes) váltófázisból és egy ismétlőfázisból, ami már a motívum-összetétel egyszerű fajtájaként is felfogható Martin szerint (kétlépéses csárdás) (Martin 1999: 112)
- ezek kombinációjából, összetételéből (Far-Öer lépés) (Martin 1999: 208)

A csárdás motívum lényege éppen az, hogy milyen egymásutániságban követik egymást a váltó és ismétlődő fázisok – függetlenül attól, hogy azok milyen mozdulattípusúak (lépések-e vagy ugrások).[11] Szimmetrikus ismétlődésre való hajlama kedvez a csárdás motívum motívumpárban való megjelenésének, függetlenül attól, hogy milyen irányú a térbeli elmozdulás, vagy, hogy van-e egyáltalán. Ennek megfelelően a támasztékszerkezet után Martin is a motívum térbeli elmozdulásának sajátosságai alapján rendszerezi ezt a motívumot a variánscsoportokon belül:[12]

- ingamozgás haladás nélkül
- ingamozgás haladással (függetlenül attól, hogy az ingamozgás szimmetrikus vagy aszimmetrikus)

[10] „Egyszerű motívumnak nevezzük azokat a viszonylag rövid időtartamú (2/4-4/4-es) csekély tagszámú (2-4 tagú) motívumokat, amelyekben csak egyetlen lényegi alkatrészt, azaz főmotívumelemet találunk” (Martin 1999: 30)
[11] Ugrásokkal előadott kettes csárdásra példák: Martin 1999. 214. oldal, 386-388. sz. motívum. Ezt figyelembe véve a ’csárdáslépés’ közkeletű elnevezés a csárdás motívumra igen félrevezető.
[12] Mert vagy változatlanul vagy variánsokban ismétlődnek – (Martin 1999: 113.)

- tovahaladó egylépés (Martin 1979: 34-35).

A csárdás motívum variálódása történhet még:

- ritmikai aprózódással[13]
- dinamikai módosulásokkal[14]
- és a fázisok kísérőmozgásaival (térd- és bokarugózás, forgatás).[15]

Jól látható, hogy ez az egyszerű gyökérmotívum is milyen nagyfokú variabilitást tud mutatni. Variabilitása nyilvánvaló oka annak is, hogy rendkívül sok tánctípusunkban szerepel a csárdás motívum (értelemszerűen a lassú és a friss csárdás mellett megtalálható a verbunkban, a karikázóban, sőt az ugrósban is).[16]

II. Csárdásmotívum a módszertani szakirodalomban

Az utóbbi két évtized néptáncmódszertani szakirodalmában a csárdásmotívum tanításának az alábbi megközelítéseivel találkozhatunk:

- olyan népi játékok beemelése a tanulásba, amelyek a lépés mozdulatát és a csárdásmotívumot tartalmazzák (Wirkerné 2008: 12)
- ösztönös mozgáselsajátítás: magától kialakul a motívum helyes használata a páros viszonyban, ha a fiú jól vezeti a lányt (Ónodi 2009: 40)
- körben táncolt tovahaladó csárdásból csökkentik a lépések számát jobbra és balra, míg kialakul a szimmetrikus ingamozgáshoz kapcsolódó forma (Majorosné 2001: 47; Makkai 2013: 38)
- páros viszonyban való elsajátítás, amelyben a „vezető-lendítő erő" kialakítása a kulcslépés a motívum megvalósításához (Farkas 2001: 102)
- a „félsúlyos zárás" fontossága kerül a középpontba: negyedes ritmikai értékű oldalt lépések augmentálásával hozunk létre testsúlyáthelyezést, amelyeknél a melléksúlyos láb érintésben marad, majd az érintés külön is megvalósul, végül záró lépéssé alakul (Farkas 2001: 98-101)
- gyakorlatok létrehozása a kettes csárdás használatának megfelelő helyzetekre mindenféle „kényszerítő eszköz" (botok, kötelek, krétával rajzolt ábrák) nagyon jól átgondolt térbeli alkalmazásának segítségével. Ezzel a módszerrel egyértelműen értelmezhetőek a csárdás motívum haladási lehetőségei a páros viszonyban, és szinte térképként olvashatók a csárdáslépés tanítását szemléltető, talajra helyezett ábrák (Szabó 2006: 14-25).

Ezek a módszertani megközelítések abban közösek, hogy mind motívumközpontúak, és azt feltételezik, hogy a csárdásmotívum utánzásos tanulással könnyen és élményszerűen értelmezhető a tanulók számára (ettől legtávolabb Farkas Zoltán és Szabó János kerül).

[13] Például Martin 1999: 217. oldal 423. sz. motívum
[14] Például Martin 1999: 216. oldal 411. sz. motívum
[15] Például Martin 1999: 218. oldal 428. sz. motívum
[16] Ugrósban meglévő csárdás motívumra példa: Martin 1999: 195. oldal 90-92. sz. motívumok.

Lehet, hogy ez még pár évtizede így volt, és erre az alapvetésre egész tanmenetet is lehetett építeni (Neuwirth 2002), azonban a világ nagyon sokat változott. A mai gyerekek információbefogadó-képessége már máshogy szerveződik. Hatványozottan több inger veszi körül őket, mint a korábbi generációknál ez jellemző volt, ugyanakkor mozgástapasztalatuk sok esetben rosszabb. Arra motiválni őket, hogy elmélyedjenek és – akár mozgásos – jelenségeket mélységében megfigyeljenek, és tapasztalati tudásuk élményt jelentsen a számukra, sőt, hogy egyáltalán meg merjenek mozdulni, más megközelítést is életre hív. Ennek lényege, hogy az első perctől kezdve megadjuk a tanulónak a lehetőséget a **szabad táncalkotás**ra, de úgy, hogy a **legegyszerűbb mozdulatok**kal, könnyen értelmezhető "játék"**szabályok** hozzárendelésével (a tanulás későbbi fázisában teret engedve annak is, hogy a tanulók maguk is alkothassanak szabályokat) történhessék az meg. A szabad táncalkotásra sarkallásban nagy szerepe van a páros és kiscsoportos munkaformának (**csoportmunka**), és a változatos **eszközhasználatnak** (botok, karikák, babzsákok, talajra ragasztott ábrák stb.). E kettő segítségével a tanulók maguknak, **öntevékeny formában**, és egymástól szerzett tapasztalatokon kereszül jutnak el a táncos élményig és tudásig. Tulajdonképpen **önmagukat és egymást tanítják**, saját magukat léptetik fel a motívumalkotás szintjére, a saját maguk fejlődési ütemében, és megérthetik, hogy a gyakorlatok, játékok általuk is továbbépíthetők, továbbgondolhatók, variálhatók. Ehhez persze arra is szükség van, hogy a tánc fogalmát elég szélesen értelmezzük.

III. Játékos feladatok a csárdásmotívum mozdulatkapcsolódásainak megértéséhez[17]

A mozdulatösszetevők megértését célzó játékos feladatokat hoztam létre, amelyekből néhányat előadásomban is bemutatok, és amelyek az alábbi technikai kérdések tudatosítására irányulnak:
- lépések viszonya a zenéhez
- lépések iránya
- lépések nagysága
- záró lépés időbeli pontossága
- lépő és "záró" fázisok többszörözése
- "lép-zár" mozdulatösszetevő ismétlési lehetőségei
- záró lépés után melyik láb kezd
- lépések és egyidejű egyéb testszólamok viszonya
- frontirányváltás csárdásmotívumok (vagy azok valamelyik fázisának) táncolásával egyidejűleg
- a motívum páros használatának egyszerű lehetőségei[18].

[17] A 22 típusba sorolt játékos feladatokat teljes egészében a jelenleg szerkesztés alatt álló kiadvány (Lévai Péter: Az alapmotívumok tanítási módszertana (munkacím)) egyik fejezeteként lehet hamarosan olvasni. A játékokat elsősorban az iskolás korosztály számára terveztem, de minden gyakorlathoz különböző nehézségi fokozatok és játékmódok kapcsolhatók, ami lehetővé teszi a tanulók különböző tudásszintjéhez való alkalmazkodást.
[18] Csárdásmotívumból szerkezetileg a tanítási módszertanban levezethető, azzal érintkező egyéb motívumokra (pl. „kopogók", „félfordulók", „átvetők") dolgozatomban nem térek ki – kisebb részt terjedelmi okokból, nagyobb részt pedig azért, mert nem tűnik egyszerűnek a magyar néptánc motívumait alapmotívum-típusokba sorolni.

A feladatok gondolatébresztőnek készültek, és mindenkit arra buzdítok, hogy saját maga építse tovább a feladattípusokat, vagy alkosson újakat, mert a lehetőségek sora végtelennek látszik.

1. Kézből kézbe

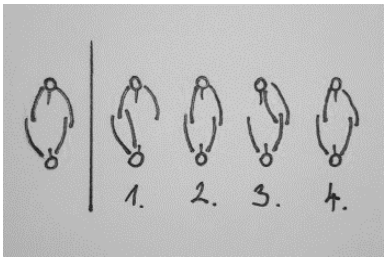
Párba állunk egymással szemben és úgy nyújtjuk egymás felé mindkét karunkat, hogy mindkettőnk jobb karja kívül, a bal kar pedig belül legyen, saját két tenyerünk egymás felé mutat, társunk tenyerével pedig a kézhát érintkezik (1. ábra). Tetszőlegesen választott negyedes lüktetésű mondóka első negyedére az egyik játékos jobb tenyerével párja jobb tenyerébe csap, a második negyedre pedig karja visszatér a kezdő pozícióba. A 3. és 4. negyedre a szemben álló játékos következik ugyanezzel a mozdulatsorral (eredetileg: Antakatészó, flóre…[19] kezdetű játék mozdulata).

Fokozatok:

a) a mondóka végére lehet kézpozíciót cserélni (amelyik kéz előbb kint volt, az lesz bent), és ellentétes kézzel kezdve folytathatjuk a játékot

b) páratlan számú táncosból álló kiskörökben és nagy körben is játszhatjuk, irányváltással

c) kis- és nagykörös formáiban „fázisösszevonás" is történhet: mialatt saját kezünket visszahelyezzük a tenyérbe csapás után a kezdő pozícióba (1. fázis), ezzel egyidejűleg az, akinek tenyerébe csaptunk, már az egyel mellette álló játékos tenyerébe üt (2. fázis).



1. ábra

2. Kapura gurítás

Hárman játsszuk: az egyik játékos középen áll zárt lábbal, míg másik két társa egymással szemben előtte és mögötte guggol (2. ábra). A játék lényege az, hogy amikor a középen álló játékos oldalra kilépéssel nyitja a lábát, a guggolók egymásnak átgurítanak egy labdát a kialakított terpesz alatt. A középen álló játékos dönti el, mikor zárja a terpeszt, de figyelmét fel kell hívni arra, hogy a zárás

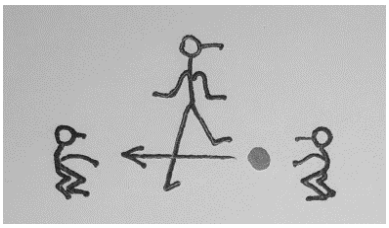
[19] A játék dallamának leírását nem találtam, ezért emlékezetemből írom le (A szolmizációs hangok egymáshoz képest közelebbi vagy távolabbi elhelyezkedése a szöveg fölött utal a dallam nyolcados és negyedes ritmusára.)
s mf s d' s f m mf s mf s mf sm sm d'd'd' msm sm dd d m f s d'
Antakatészó flóre/ omane, omane, omaneo-neo ti-ti-ti/ o neo, neo ti-ti-ti/ ómándzsó fix!

a lépés mozdulatával (és ne ugrással!) történjen. Ha a labda a záródó lábaknak gurul, szerepcsere történik (aki rosszul gurított, az lesz a középen álló).
Fokozatok:

a) mondókára, dalra majd zenére – azaz ritmikusan történik a nyitás és zárás

b) babzsákdobással vagy – főleg kisebb gyermekeknél babzsák csúsztatásával -, guggolás helyett ülve.

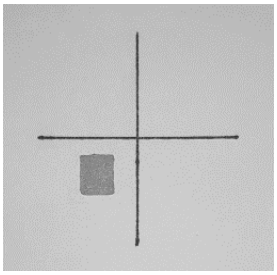
Ragaszthatunk a földre a középen álló számára két, a saját előre irányával párhuzamos vonalat, amely jelzi a középen "kaput" nyitó játékosnak, hogy mettől meddig léphet és zárhat, sőt, több, különböző párhuzamos vonal talajra ragasztásával többféle lépéstávolságban is játszhatóvá válik a játék.



2. ábra

3. Itt a piros – hol a piros

Páros gyakorlatként azt is játszhatjuk, hogy egy leragasztott kereszt 3 bármelyik negyedébe léphet az egyik játékos úgy, hogy térközönként csak egy lépés valósítható meg, míg párja egyetlen piros négyzetlapot tetszőlegesen valamelyik negyedik negyedbe helyez (3. ábra). Az üres negyedek bármelyikébe lépéssel lehet átjutni, míg ahol a piros négyzet van, oda az átlépést követően egy zárás is jut. Érdemes kezdetben négy soros mondókára játszani, és szabályként bevezetni, hogy a négyzetlap helyét a mondóka végeztével lehet csak cserélni (később ettől a szabálytól már el lehet tekinteni). Ha már jól megy, zeneszóra is játszható.



3. ábra

Fokozatok:

a) frontirányváltás nélkül történik a lépés a térfelek között

b) lépések frontirányváltással

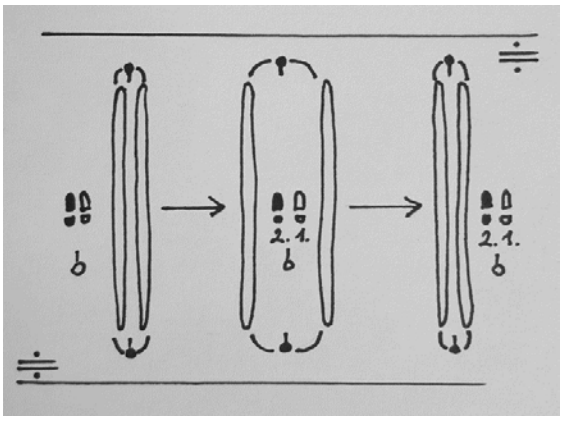
c) a piros négyzetet a különböző negyedekbe helyező játékos – a játéktér körüli tetszőleges irányú sétával – folyamatosan változtathatja helyét.

4. Csiki-csuki

Két táncos guggolva vagy a földön ülve egymással szemben két botot tart a két végénél (a botok párhuzamosak).
A két botot ütemesen szétnyitják és becsukják a következő mondóka hangsúlyos és hangsúlytalan negyedeire: az első negyedre nyitnak, a 4. negyedre csuknak.

Csiteri csutori csütörtök,
Dinnyét lopott az ördög.
Bugyogójába berakta,
Nem fért be a pokolba. (Kék=nyit, zöld=zár)

A mondóka többször ismételhető, a botok nyitása az első, a botok összezárása a negyedik negyedre történik.
Eközben egy harmadik táncos (kiinduló helyzetét az ábra mutatja) oldalazó lépésekkel („csárdás" lépés) belép jobb lábával az éppen nyitódó botok közé, majd bal lábával zár, a botok zárása előtt pedig ugyanígy továbblép a záródó botok kiinduló helyzetéhez képest ellenkező oldalára (4. ábra).



4. ábra

A gyakorlat ismételhető szimmetrikusan visszafelé (nincs térváltás), vagy a bot túloldalára érkezéskor megfordulással (térváltás van, de lábváltás nincs). Továbbá a botokkal szemben állva is végezhető a gyakorlat (lépés és zárás különbségének megértése, egyenletes lüktetés).
A feladat kombinálható egyéb mozdulatokkal és egyszerű motívumokkal is (pl. páros lábú ugrás vagy háromugrós motívum).

5. Botlábbal[20]

A játékhoz két botra van szükség. Egymással szemben párban állnak a tanulók. Az egyik tanuló a két botot megfogja az egyik végénél úgy, hogy a bot másik vége a talajjal érintkezzen, és a párja lábaihoz közel essen (5./A ábra). A botot tartó játékos egyenes úton elindul az egyik oldalra, miközben az egyik botot a másik után emeli el a talajtól, és teszi le újra egy picit arrébb. Párjának folyamatosan tovább kell lépnie az újabb és újabb két bot között képződő területre (5./B ábra), az alábbi szabályok figyelembe vételével:

- az irányított csak akkor léphet, ha a botok már a talajon, nyugvópontban vannak
- a vezető bármikor ellentétes irányba is indíthatja a botok rakosgatását.

Fokozatok:

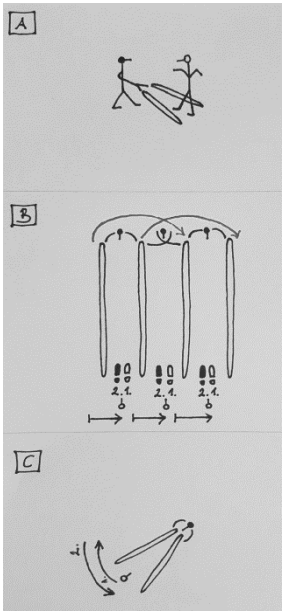
a) a vezető köríven is indíthatja a botok rakosgatását, bármikor irányt válthat ez esetben is (5./C ábra)

b) versenyfeladatot is kialakíthatunk a játékból két párnak az egyenes úton való versenyeztetésével: az odaút és a visszaút között szerepcsere; amelyik pár hamarabb visszaért, az „nyer”

c) a játék két vagy több csapatos sorversennyé alakítható a botok stafétaszerű átadásával a párok között.

[20] A játék eredeti változata megtalálható: Pignitzkyné-Lévai 2014:42.

Fel kell hívni a tanulók figyelmét, hogy a bot rézsútos tartásával, megdöntésével alkalmazkodjanak párjuk fizikai adottságaihoz, a botot átlépő játékosok pedig bátran emeljék a lábukat.



5. ábra

Irodalom

FARKAS Zoltán

2001 Néptánc alaptechnikák módszertana. Ugrós – lakócsai táncok – kalotaszegi csárdás. Budapest: Planétás Kiadó.

MAJOROSNÉ Szabó Veronika

2001 Ötletek néptánc módszertan kidolgozásához. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola.

MAKKAI Andrea

2013 A rétközi csárdás táncok módszertani megközelítése. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola.

MARTIN György

1979 A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest: Akadémiai Kiadó

1999 A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse. Budapest: Planétás Kiadó.

NEUWIRTH Annamária

2002 Néptáncóra az általános iskola 1. osztályában. Budapest: Hagyományok Háza.

ÓNODI Béla

2009 Szany városba két úton kell bemenni *In* Szili kút, szanyi kút… Bakonyi Lászlóné – Ónodi Béla, szerk. 29-107. Budapest: Hagyományok Háza.

PIGNICZKYNÉ Lugos Ilona – LÉVAI Péter

2014 A tánc és a kreatív mozgás alapjai. Budapest: Magyar Diáksport Szövetség. www.mdsz.hu

SZABÓ János

2006 A kazári csárdás tanításának módszertana. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola.

SZENTPÁL Mária, Sz., szerk.

1959 Gyermektáncok I. Néptáncgyakorlatok, játékok, játékfűzések, néptáncok az Úttörő- és az általános iskolai táncszakkörök részére. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat.

WIRKERNÉ Vasvári Éva

2008 Az óvodás korú gyermekek mozgásfejlesztése magyar népi játékokkal *In* Játék – mozdulat – tánc. Sándor Ildikó, szerk. 61-144. Budapest: Hagyományok Háza.

FARKAS JOCÓ
organizačný pracovník, Hagyományok Háza/Dom tradícií Budapešť, Maďarsko

HAGYOMÁNYOK HÁZA HÁLÓZAT

A Hagyományok Háza mint a Kárpát-medencei néphagyomány átörökítésének kiemelkedő jelentőségű nemzeti kulturális intézménye 2017 januárjában elkezdte kialakítani a megyei szintű és határon túli hálózatát, amely feladat ellátásához az Emberi Erőforrások Minisztériuma plusz forrást biztosított.

A program keretében Kárpát-medence-szerte indul el a szakmai munka, a tervek szerint nagy múltú rendezvények kaphatnak új lendületet, szerveződhetnek újak és sok, a magyar közösség igényeit kiszolgáló kisebb esemény jöhet létre a táncházaktól a kézműves szakkörökön át a népzenei mesterkurzusokig. Felkutatják a néprajzilag még felderítetlen területeket, gyűjtéseket szerveznek, a meglévő helyi gyűjtéseket digitalizálják, hogy a következő generációknak is megmaradhassanak, valamint az oktatásban résztvevő pedagógusok és helyi közművelődési szakemberek számára képzéseket akkreditálnak és indítanak el. Kiváló helyi szakemberek kezdték már el a munkát Erdélyben, Felvidéken, Kárpátalján és Vajdaságban

A határon túli központok tevékenysége három nagy feladat köré csoportosul: az első terület a rendezvényszervezés, egyrészt a régióban történő már meglévő néptáncos, népzenei és kézműves kezdeményezések hosszú távú megerősítése, másrészt az egyes régiók kiemelkedő tehetségeinek más régiókba történő utaztatása, fellépési lehetőségének elősegítése.

A néprajzi gyűjteményi területen az a feladat, hogy a máshol tárolt, de a régióból származó gyűjtéseket másolatban használatra, szolgáltatásra elérhetővé kell tenni a többi régió számára is, illetve az egyes régiók helyi gyűjtéseit a Kárpát-medencei „standard" adatbázisba kell integrálni. Ehhez a tevékenységi körhöz tartozik a gyűjtésileg még fel nem fedezett, de néprajzilag értékes területek, az úgynevezett „fehér foltok" feltérképezése és az ottani gyűjtések megszervezése.

A harmadik nagy feladat az élő hagyományátadás. Akkreditált képzések, tanfolyamok szervezése a helyi közművelődési szakemberek és pedagógusok számára, OKJ-s, mesterséget adó képzések indítása gondosan a helyi igényekhez igazodva.

2017-es szakmai tevékenysége

Fülek

A felvidéki magyarság nem rendelkezik olyan szakmai intézményrendszerrel mely a hagyományos népi kultúra megőrzésével, továbbéltetésével foglalkozik. E szakmai intézmény hiánya megmutatkozik a szakmai rendezvények, fesztiválok, táborok tanfolyamok és nem utolsó sorban a folklórmozgalom továbbéltetőin a gyermek és felnőtt néptáncegyütteseken is. A 80-as években a felvidéken is elindult a táncházmozgalom, az első évek fellángolása után a mai napig is csak egy-egy szigeten tartja magát, ahol rendszeres táncházakat szerveznek. Nincs központosított oktatás, hiszen a néptánc, népzene, népdal oktatása elenyésző helyet kap az iskolai oktatásban. Nincs kiépített művészetoktatás, hiszen a meglévő állami, vagy magán művészetoktatási intézményekben nem preferálják a magyar népzene és néptánc oktatását.

A szlovákiai magyarok néprajzi emlékeit különböző intézmények tárolják, s nagy többségük magán gyűjtőknél található.

Hálózatunk elsődleges célja, hogy a hagyományos népi kultúra szakterületén tevékenykedő szervezetekkel felvegye a kapcsolatot és partnerségi viszonyt alakítson ki.

A fentiekben megnevezett problémák megoldása érdekében Hálózatunk a következő három területre összpontosítja tevékenységét:

I. Fesztiválok, nagyrendezvények szakmai támogatása

A néptáncfesztiválok és hagyományőrző rendezvények megvalósítását a Csemadok vállalta magára az 50-es évektől. Országos központi rendezvényként évente szervezték a zselízi Országos Népművészeti Fesztivált és a gombaszögi Országos Kulturális Ünnepélyt, melynek műsorában azonban csak részben szerepeltek népművészeti jellegű programok. Ezeknek a fesztiváloknak a megújítására, átszervezésére csak 1989 után került sor, amikor is megalakult a Szlovákiai Magyar Folklórszövetség (SZMF). Az azóta eltelt időszakban a SZMF és a Hagyomány Alap és a Táncfórum szervezett népművészeti rendezvényeket. Azonban látni kell, hogy az eltelt 17 év alatt a rendezvények többsége elfáradt, megújításra szorul.

II. II. Képzések, tanfolyamok szervezése

A felvidéken országos lefedettséggel legutóbb 2000-2001 között szerveztek táncos tanfolyamot a Hagyományok Házával közösen, mégpedig a Népi Játszóházi Foglalkozásvezetői Tanfolyamot. Természetesen az elmúlt években is szerveztek regionális szinten különböző képzéseket.

Az igények felmérése alapján, a felvidéken elsősorban akkreditált képzéseket kell szervezni. Úgy tűnik, hogy a 30-40 órás képzések iránt lenne a legnagyobb érdeklődés.

A képzések akkreditálását a Comenius Pedagógiai Intézettel együttműködve valósítjuk meg. Szlovákiában az akreditáció elbírálásának folyamata kb. 3 hónap, amennyiben sikeres az akreditáció 5 évig, korlátozás nélkül megvalósítható egy-egy képzés.

Az általunk javasolt képzések:

Akkreditált

1. „Útravaló" – a néphagyomány hiteles módszertana az óvodában
2. Játék és tánc az iskolában

Nem akkreditált, független képzések, nyári egyetemek, táborok

- Népi kézművesség

III. Gyűjtemény, adattár létrehozása és gyűjtések szervezése

Az adattári szekció fő feladatai

Az adattári szekció tevékenységét a Hagyományok Háza Folklór Dokumentációs Központjával egyeztetve végzi, feladatait, prioritásait szakmailag konzultálja.

1. **Digitális gyűjtemények feltérképezése.**

A meglévő digitalizált és interneten nyilvánosan vagy csak könyvtárakban, adattárakban hozzáférhető digitális gyűjtemények felmérése és összegyűjtése. Főleg olyan digitalizált tartalmak feltérképezéséről lenne szó, amelyek ingyenesen vagy fizetés ellenében már elérhetőek valamilyen formában az interneten vagy a nyilvánosság számára is hozzáférhető könyvtárakban és adattárakban.
Ebben az esetben is felmerülhet a gyűjtemények vagy használati jogoknak a megvásárlási lehetősége. Kérdéses a jegyzékekhez/adatbázisokhoz való hozzájutás és ezeknek a beárazhatósága.

Munkafolyamatok:

- az elérhető digitális tartalmak felkutatása és a linkgyűjtemény összeállítása (adatbázis megnevezése, forrás, tartalom leírása és típusa, mennyisége)
- megvizsgálni a teljes jegyzékekhez/adatbázisokhoz való hozzájutás lehetőségét (ki kell deríteni milyen adatbázis rendszerben vannak tárolva az adatok, van-e exportálási lehetőség, esetleg API hozzáférés vagy adathalászat segítségével stb.)
- megvásárolni a kész jegyzékeket/adatbázisokat
- nem internetes adatbázisok esetén megvizsgálni a jegyzékekhez vagy az egész tartalomhoz való hozzájutás lehetőségét, vagy pl. a hiányzó jegyzékek esetében a jegyzékek elkészítésének a lehetőségét (pl. Hagyomány Alap típusú részlegesen digitalizált és feldolgozott VHS adatbázis, könyvtári vagy levéltári gyűjtemények)

•

2. **Magángyűjtemények és hagyatékok feltérképezése és megvásárlása digitalizálás, archiválás céljából a Hagyományok Háza Központi gyűjteménye számára.**

A legfontosabb feladat a nem hozzáférhető magángyűjtemények feltérképezése és ezek jegyzékeinek elkészítése. A továbbiakban elő kell készíteni a gyűjtemény értékbecslését és esetleges megvásárlásának a lehetőségét. Ehhez kapcsolódhatnak különböző országos vagy helyi szintű programok indítása és támogatása, amelyek kisebb, helyi vagy akár családi gyűjtemények begyűjtését céloznák meg.
Esetleges munkafolyamatok:

- A nem hozzáférhető magángyűjtemények feltérképezése (lista összeállítása: Név, Település, Gyűjtemény leírása)
- Megvizsgálni a jegyzékhez való hozzájutás lehetőségét, ha nem létezik jegyzék, akkor a jegyzék elkészítésének a lehetőségét
- Országos vagy helyi értékgyűjtő programok indítása
- Értékgyűjtők felkutatása (lista összeállítása: Név, Település, Gyűjtemény leírása)

3. **Adatbázis építés és fejlesztés.**

A terv egy olyan on-line térkép és adatbázis kialakítása, ahol vizuálisan nyomon lehet követni a gyűjtések és egyéb tartalmak (néptánc, népzene, népi játékok, publikációk, népmesék, stb.) fellelhetőségét, amely keresési lehetőséget kínál különböző adattípusok, területi egységek vagy a gyűjtés időpontja és fellelhetőség alapján. Ennek az alapját a már meglévő település adatbázis szolgálná, amely tartalmazza az összes közigazgatási egységet és térfelosztást 1880-tól napjainkig.

Munkafolyamatok:

- Adatgyűjtés (a különböző jegyzékek begyűjtése)
- Adatfeldolgozás (az adatbázis jegyzékek feldolgozása, digitális tartalmak rendszerezése és megfelelő formátumra való konvertálása)
- Adatbázis építés (megfelelő adatbázis rendszer kiválasztása, adatbázis struktúrák kialakítása)
- On-line térkép és kereső felületek kialakítása
- Adatokhoz való hozzáférés beállítása (adatok megosztása, API hozzáférés, privilégiumok beállítása)

Digitális gyűjtemények feltérképezése

Fotók

1. Falvak, városok, emberek
2. Fesztiválok, folklór rendezvények
3. Viseletek
4. Zenészek

Hangzó anyagok

1. Népdal
2. Népzene
3. Hagyományok
4. Nyelvjárás

Filmek

1. Gyűjtések
2. Fesztiválok
3. Versenyek
4. Táborok

Szövegfolklór

1. Népmesék
2. Dalszövegek
3. Népi mondókák

Népi játékok

1. Népi játékok

Hagyományok Háza Hálózat szakmai partnerségével megvalósult rendezvények és szakmai tevékenység 2017-ben

1. **VIII. Ipolyi Arnold Népmesemondó Verseny**
   2017. június 4-5., Rozsnyó

A magyarság kiemelkedő néprajzkutatójának és folklórgyűjtőjének, Ipolyi Arnold tiszteletére rendezett népmesemondó verseny célja a magyar népmesekincs hagyományos előadásmódjának népszerűsítése. Az elmúlt években a verseny döntőjében 70-75 versenyző szerepelt, s a válogatókon mintegy 4-500 fő vett részt.

2. **51. Országos Népművészeti Fesztivál - Gyermeksarok**
   2017. június 9-11., Zselíz

A fesztivál célja, hogy a szakemberekből álló programtanács az új műsorkoncepcióval a felvidéki magyar népművészeti kultúrát fokozatosan beépítse a Kárpát-medence kulturális életébe.

Megvalósítani kívánja a hagyományőrzésen túlmutató, a mai valóságra is vonatkoztatható, differenciált, sokrétű tartalmat, megjeleníti korszerű ábrázolási módjait és az ahhoz tartozó eszköztárat, mely példaként szolgálhat az országban működő amatőr csoportok számára. Az "ONF Zselíz" a Felvidék magyar nemzetiségű lakosainak legnagyobb országos seregszemléje, kimagasló szakmai rendezvénye. 2017-ben a „Gyermeksarok" c. 3 napos rendezvény szakmai partnerei voltunk.

3. **XI Gömöri Kézműves Vásár**

2017. július 29., Várhosszúrét

Július 29-én a várhosszúréti Kézművesház udvarán tizenegyedik alkalommal került sor a Gömöri Közműves Vásárra, ahol közel 100 kézműves kínálta portékáit. A Hagyományok Háza Hálózat szakmai partnerként a gyerekek számára a Szárnyaló Népi Játékok játszóterét, a folklórprogram zenei kíséretét valamint a Parapács Zenekar és Kubinyi Júlia közös koncertjét biztosította.

4. **Hagyományok Háza Módszertani Napok**

2017. október 12-13. Fülek

Szlovákiában folyamatban van a pedagógus-továbbképzési programok akkreditációja, és ha ez sikerül, akkor a jövőben elindulhatnak a Hagyományok Háza tanfolyamai. A rendezvény célja a Hagyományok Háza módszertani tevékenységének bemutatása, népszerűsítése, helyi igények felmérése. Ezért is fontos, hogy a helyi pedagógusok és kézműves szakemberek ízelítőt kapjanak a tevékenységünkből.

5. **Fonográf Fesztivál**

2017. november 17-19., Révkomárom

A Fonográf Fesztivál olyan kiváló hazai és külföldi zenei előadóművészeket mutat be a közönségének, akik nagyban hozzájárulnak a tradicionális népzene és a rokon műfajok és zenei irányzatok népszerűsítéséhez.

A Hagyományok Háza Hálózat, az Élő Hagyomány Polgári Társulás a következő szakmai partnerekkel között hosszútávú együttműködési megállapodásokat:

- A Hagyományok Háza és az Élő Hagyomány PT közötti együttműködési keretszerződés
- Az Élő Hagyomány PT és a Szlovákiai Magyar Művelődési Intézet közötti együttműködési megállapodás
- Az Élő Hagyomány PT és a Fórum Kisebbségkutató Intézet közötti együttműködési megállapodás

- Az Élő Hagyomány PT és a Comenius Pedagógiai Intézet közötti együttműködési megállapodás

További szakmai tevékenység

1. **Prózai népköltészeti gyűjtés – néprajzi gyűjtő- és kutatómunka, adattárépítés**

- Az ELTE BTK Folklore Tanszék Folklore Archívumban található Ortutay-kézirat (Zoborvidéki mesék magnetofonról) felkutatása és tanulmányozása, a kézirat elektronikus formában történő átírása. A kiadás előkészítése.
- a Szlovákiai Magyar Szövegfolklór Archívum digitális adatállományának bővítése
- Zoborvidék és Vág-Garam köze magyarlakta településein végzett terepkutatás

2. **Balázs Ferenc mucsényi mesemondó szövegfolklór repertoárjának filmes dokumentálása**

3. **Oral History-interjúk készítése**

- Magyarországi és hazai néprajzkutatók életútjának és szakmai tevékenységének filmes rögzítése
- Borbély Jolán – Budapest
- Méry Margit – Pozsony
- Takács András – Pozsony
  a beszélgetések-interjúk vezetője Sebők Géza

4. **Adatbázis építés és fejlesztés**

- Az országban egyedülálló kezdeményezésként elkészítettük a szlovákiai magyar kézművesek adatbázisát
- Gyűjtések adatbázisa – adatgyűjtés, meglévő adatbázisok feltérképezése népzene, néptánc, szövegfolklór és nyelvjárásgyűjtés kategóriákban (eddig több mint 2000 rekord)
- a Szlovákiai Magyar Népzenei Adatbázis feldolgozása, a gyűjtési egységek jegyzőkönyveinek a digitalizálása, szövegfolklór adatbázis, gyűjtemények és hagyatékok feltérképezése, együttműködés a gyűjtéseknél
- Útjára indítottuk a **Hagyomány Képekben** elnevezésű projektünket, mely a hagyományos népi kultúra elemeit tartalmazó (viseletek, táncos és zenész) archív fotók digitalizálását tűzte ki célul

JAROSLAVA KOHÚTOVÁ
tanečná pedagogička, metodička, Trenčín

DFS KORNIČKA A JEHO MALÉ DETI *„KORNÍČATÁ“*

ABSTRAKT:
Príspevok je o DFS Kornička, ktorý vznikol na jeseň v roku 1999. Význam slova znamená z troch pramienkov upletený dievčenský vrkôčik. Založila ho skupina nadšených ľudí, ktorá mala deti v akurátnom veku, kedy prišla tá správna chvíľa začať ich učiť spievať, tancovať, hrať na nejaký hudobný nástroj, spoznávať ľudové tradície. Z premýšľalnia ako zmysluplne vyplniť svojim ratolestiam čas vzišla myšlienka založenia súboru. Každý z nás mal svoje vlastné skúseností z pôsobenia a účinkovania či už v trenčianskych, ale aj netrenčianskych folklórnych kolektívoch. Mali sme na seba šťastie, pretože sa stretla skupina nadšencov, ktorí sa chceli zaoberať výskumom a spracovávaním spevných, hudobných a tanečných tradícií výlučne z obcí v okolí Trenčína. Vo svojej tvorbe sa dodnes snažíme o ich čo najvernejšie spracovanie a inscenovanie na javisku. Hlavným cieľom je vzbudiť u detí už v útlom veku záujem o ľudové umenie, zachovať čo najprirodzenejší prejav a plnohodnotne vyplniť deťom voľný čas.
V súčasnosti v súbore účinkuje 148 detí, ktoré sú zadelené podľa veku v štyroch skupinách a v ľudovej hudbe. Vedúcou súboru, a zároveň vedúcou speváckej zložky, ako aj tanečnou pedagogičkou pre deti od 5 do 10 rokov je Jaroslava Kohútová. Vedúcim ľudovej hudby je Vladimír Boráň a choreografom Vladimír Mišík. Okrem nich vedú deti aj dvaja pedagógovia ľudovej hudby a štyria taneční pedagógovia. O ekonomickú stránku sa stará jedna účtovníčka.

SOM ČLOVEK Z PRAXE

Volám sa Jaroslava Kohútová a pochádzam z Trenčína. Služobne pracujem ako metodička v Trenčianskom osvetovom stredisku v Trenčíne, v oblasti záujmovo-umeleckej činnosti. Vo svojom voľnom čase sa venujem DFS Kornička, ktorý sme založili v roku 1999 ako občianske združenie. Znamená to, že od svojho začiatku sa o seba staráme výlučne sami. Zabezpečujeme si priestory, financie, riešime konkurzy, kroje, rekvizity, materiál, organizujeme vystúpenia a zájazdy, robíme si vlastné výskumy…

Chcem sa s vami podeliť o svoje 19-ročné skúsenosti zakladateľky súboru Kornička. Moja práca vychádza z vlastných skúseností. Nerobila som žiadne rozsiahle výskumy, svoje zručnosti a

znalosti som odpočúvala, odpozorovala, dočítala sa o nich a odskúšala si ich vo folklórnej skupine či už ako členka, alebo ako metodička.

Na strednej škole som začala účinkovať vo folklórnej skupine Kubra, ktorá mala dychovú hudbu, kde som spievala aj tancovala. Neskôr som pôsobila vo folklórnom súbore Družba, kde som spievala s ľudovou hudbou a neskôr aj tancovala v Seniorklube Družba. Od roku 1999 pôsobím ako vedúca DFS Kornička.

MÔJ PRÍBEH

Mama pochádza z 10 detí z Trenčianskej Turnej, kde nebola núdza o ľudové tradície (hudba, spev, tanec, zvyky, nárečie, jedlá atď.)
K ľudovej piesni, tradíciám, zvykom aj tancu som prišla ako dieťa pozeraním a počúvaním na rodinných oslavách a svadbách. Rodina mojej mamy mala dobrých spevákov, rozprávačov, muzikantov či tanečníkov. Tam som načerpala svoje prvé skúsenosti, ktoré ma ako dieťa hneď neoslovili, až neskôr, vo veku okolo 15 rokov. Vtedy sa začala postupne rodiť moja záľuba pre ľudový spev, tanec a hudbu.

MOJE SKÚSENOSTI

Som praktik, nie teoretik. Vychádzam vždy zo situácie, ktorú v DFS mám a z nadania detí a ich postoja. A tomu všetku prácu a tvorbu prispôsobujem, pričom zohľadňujem vek detí. Nemám rada spojenia, kde sa objavujú slová „problémy a ich riešenia“. Vždy sa pýtam samej seba: *“Čo je to? Aké problémy? Prečo problémy?”* Sama vidím, čo sa deťom darí, a čo im nejde, čo zvládajú lepšie a čo horšie... Podľa toho skúšam... prispôsobujem... experimentujem... Vychádzam z predpokladu, že keď sa konfrontujú poznatky, idey a skúsenosti tvorcov a interpretov z prostredia ľudovej tradície, vedie to k dosiahnutiu vytýčených cieľov a spokojnosti.

Dieťa je jedinečná osobnosť, ktorú treba nechať rozvíjať sa. Avšak, aby bol veľký kolektív schopný napredovania a kooperovania, musí mať nastavené svoje vlastné pravidlá. Tak to máme aj my v Korničke. Súbor tvoria ľudia, ktorí sa deťom venujú vo svojom voľnom čase (nácviky, sústredenia, zájazdy atď.) a ich prvoradým záujmom je odovzdať deťom svoje získané poznatky, skúsenosti a niečomu ich naučiť. Zároveň ich vedieme k vzájomnému rešpektu a tolerancii.

Dávame rodičom na vedomie, že nie sme krúžok, ale súbor, kde platia pravidlá, ktoré nám umožňujú efektívnu a zmysluplnú prácu. Na to potrebujeme, aby mal kolektív (a je jedno či detský, mládežnícky, dospelí) disciplínu a systematickosť, iba vďaka tomu môžeme dosiahnuť výsledky.

Za dôležité považujem, aby sme v kolektíve dokázali vytvoriť také prostredie, ktoré umožňuje deťom dosahovať maximálne výsledky na nácvikoch aj počas vystúpení. To je inšpiráciou tak pre deti, ako aj pre rodičov.

NAŠA VÁŠEŇ, KTORÁ JE PRENOSITEĽNÁ

V DFS Kornička a myslím si, že nielen tam, je to najmä o rodičoch, ako dokážu zorganizovať osobný čas svojmu dieťaťu, aby si stihlo plniť svoje povinnosti a iné záujmové činnosti popri účinkovaniu v súbore.

Veľmi dôležité je aj to, aby sa deti pôsobiace v kolektíve naučili rešpektovať jeden druhého, pochopiť pravidlá súboru a „aklimatizovať sa". Z vlastnej skúsenosti viem, že to ide aj u predškolákov. Ukazuje sa, že je na to potrebný približne mesiac pri nácvikoch dvakrát týždenne po 60 minútach. Deti prídu v septembri, majú 5 – 6 rokov a v polovici decembra dokážu vyjsť samé na javisko so spevným pásmom vinšov a kolied, ktoré máva trvanie okolo 5 minút. Deti dokážu pomerne čisto spievať a capella, spraviť predspev, napojiť sa naň, ísť k mikrofónu, ktorého sa vôbec neboja, zabúchať si palicou, zadupať, zatlieskať, urobiť ľahučký motív, hýbať sa, vymeniť si miesto, sledovať priestor atď.

Zažívame aj deti, ktoré sa nedajú viesť ani smerovať, a skôr či neskôr odídu. Na jednej strane je pre súbor dôležité, aby každý jeden člen bol kvalitný a individuálny. Na strane druhej však stojí ich vzájomná súhra, bez ktorej to nejde. Nikto v súbore netancuje, nespieva, nehrá sám za seba, a preto si vzájomný súzvuk v našom DFS ctíme a rozvíjame.

Najväčším úspechom je pre nás to, že deti sa neboja vystúpiť na javisku a predviesť, čo sa naučili.

AKO VYZERÁ NÁCVIK PREDŠKOLÁKOV AŽ PIATAKOV

Na úvod začíname pozdravom, prezentáciou prítomných, krátkym rozhovorom s deťmi a naladením sa na nácvik pokrikom, pesničkou atď. Potom nasleduje spevácka, artikulačná rozcvička. U tých najmenších je obľúbené hranie sa hry "Ako sa voláš?", rovnako ako aj pohybové aktivity – voľné napodobňovanie rôznych motívov neustálym pohybom (had, kruh, diagonála). Vo svojej podstate sa deti prirodzene hrajú, „cvičia ako vedia" – najmä tie najmenšie. Používam aj rôzne rekvizity, pomôcky, cvičíme na hudbu... (lopta, kruh, bič, paličky, vlastné telo, dotyky...) Strážim, že pri aktivitách žiadne dieťa nesedí.

Pri samotnom tancovaní spolu s deťmi rozoberáme všetko, čo robia. Nechávam na ich posúdení a hodnotení, aby zdôvodnili, ktoré motívy sú tie správne a dobré, a ktoré tie nesprávne. Pýtam sa ich aj na dôvody, prečo si to myslia, čím ich učím vnímavosti, pozornosti, všímavosti. Taktiež spolu niekedy tvoríme „choreografiu".

Pri speve sa s deťmi učíme v prvom rade počúvať sa a rozpoznať, či je intonácia správna alebo nie. Snažím sa im sprostredkúvať znalosť toho, ako sa dá s hlasom pracovať, ako dostať zo seba tón a ešte ho aj udržať. Recitátorov vždy požiadam, aby na niekoho zakričali tak, aby ich kamarát počul. Na tom im ilustrujem, ako sa dá s hlasom narábať. Neraz netušia, že museli hlas položiť vyššie, a prídu na to postupne sami.

NÁŠ ODKAZ

Veľa ľudí sa nás pýta, ako to robíme, že deti:

- sú na javisku prirodzené,
- tancujú, spievajú, hrajú sa bezprostredne,
- pri tanci, speve a rozprávaní z nich „srší“ radosť, bavia sa a užívajú si to,
- sú disciplinované na javisku, mimo neho, aj v kolektíve,
- od najmenších predškolákov spievajú všetky deti pomerne čisto na svoj vek a nehanbia sa,
- aj keď robíme hry a pokusy o tanečné pásmo iba s témou trenčianskeho regiónu, je to pre divákov zábavné a zaujímavé.

Skúsenosti nám ukazujú, že:

- nerobíme nič zvláštne,
- pravidelne, systematicky cvičíme,
- detičky sa snažíme usmerniť už od začiatku ako k nám prídu po prvýkrát,
- na začiatku sa učíme navzájom sa spoznať (napr. cez hru „Ako sa voláš?”),
- učíme sa vzájomne pozdraviť pri vstupe do nácvičnej miestnosti,
- ospravedlniť sa, keď dieťa príde neskoro, keď si niečo zabudne,
- deti si dokážu riešiť veci samostatne, pomáhame iba informatívnymi e-mailmi rodičom týkajúcimi sa organizačných pokynov,
- učíme sa vzájomnej tolerancii a spolupráci medzi chlapcami a dievčatami,
- k nácviku patrí aj spoločné porozprávanie sa, čo zažili počas dňa. Zaujímam sa o každé dieťa aj z pohľadu jeho fungovania v škole,
- disciplinovanosť je podmienená pravidelným chodením na nácviky,
- vystúpenia a zájazdy majú deti za odmenu, vyberajú sa na ne, čím si ich väčšmi vážia a tešia sa ne.

SÚČASNÝ TREND

Zo všetkých strán dnes počujem výhovorky, že deti sa hanbia, nemajú hlas, sluch alebo „hudobné, tanečné bunky“. Kedysi to bola skôr rarita, ak niekto nevedel vôbec spievať, tancovať. Spievalo sa od detstva a bolo to prirodzené. Je však pravda, že sa v súčasnosti veľmi málo spieva, tancuje a hrá. Strácajú sa príležitosti, pri ktorých by to bolo možné.

Mne osobne, aj kolegom v súbore, je niekedy ľúto, že dnešná generácia nemôže na vlastnej koži zažiť ľudové tradície našich predkov v pôvodnej podobe. Mňa nesmierne obohatili a obohacujú.

MGR. ART. ANDREJ KOTLÁRIK
referent FPU - oblasť tradičná kultúra a kultúrno-osvetová činnosť, Bratislava

FOND NA PODPORU UMENIA – MOŽNOSTI PODPORY V OBLASTI TRADIČNEJ KULTÚRY A KULTÚRNO-OSVETOVEJ ČINNOSTI

Abstrakt

Fond na podporu umenia v rámci Programu 4 – Tradičná kultúra a kultúrno-osvetová činnosť podporuje uchovávanie, rozvíjanie, prezentáciu, propagáciu a šírenie tradičnej kultúry mestského a vidieckeho prostredia, neprofesionálnu umeleckú tvorbu, kultúrno-osvetové činnosti, výchovu k jednotlivých druhom umenia a kultúry, miestnu a regionálnu kultúru. Rovnako podporuje festivaly, prehliadky, výstavy, súťaže, vznik a prezentáciu tvorby v oblasti tradičnej kultúry (profesionálnej aj neprofesionálnej), folklorizmu, neprofesionálneho umenia a kultúrno-osvetovej činnosti, medzinárodnú prezentáciu, spoluprácu a mobility v oblasti tradičnej kultúry a neprofesionálneho umenia.

Kľúčové slová:
Tradičná kultúra, kultúrno-osvetová činnosť, podpora

0 Úvod

Program 4 – Tradičná ľudová Kultúra a kultúrno-osvetová činnosť sa zmeriava najmä na podporu tradičnej kultúry a neprofesionálneho umenia vo viacerých oblastiach záujmu ako sú odborná, výskumná a vzdelávacia činnosť, vzdelávacie aktivity, vznik a prezentácia tvorby, celoročné aktivity nezávislých profesionálnych zoskupení v tradičnej kultúre, prehliadky, festivaly a súťaže a medzinárodné mobility a prezentácie. Jednotlivé projekty sú podporované formou dotácie a štipendií.

1 Základné informácie o jednotlivých podprogramoch

4.1 Odborná, výskumná a vzdelávacia činnosť

Odborná, výskumná a vzdelávacia činnosť sa podľa štruktúry podpornej činnosti FPU pre rok 2018 delí na 3 samostatné podprogramy:

4.1.1 Inventarizácia, dokumentácia a šírenie informácií o tradičnej kultúre
4.1.2 Výskum, publikačná a prekladateľská činnosť
4.1.3 Vzdelávacie aktivity pre odbornú verejnosť

4.1.1 Je určený na identifikáciu, inventarizáciu, dokumentáciu, archiváciu tradičnej kultúry mestského a vidieckeho prostredia, vydávanie monografií a kultúrno-spoločenských materiálov o regiónoch miest a obcí, ktoré majú z hľadiska obsahu zastúpenú oblasť tradičnej kultúry.
4.1.2 Podporuje realizáciu vedecko-výskumných projektov, odbornú kritickú reflexiu a vydávanie odborných publikácií, realizáciu a vydávanie odborných prekladov z inojazyčnej odbornej literatúry v oblasti etnológie, folkloristiky a príbuzných disciplín zameraných na oblasť tradičnej kultúry vidieckeho a mestského prostredia a publikácií, ktoré reflektujú kultúrno-osvetovú činnosť. Podpora sa poskytuje aj na náklady spojené s vydaním výstupov výskumnej činnosti, metodické materiály ku kultúrno-osvetovej činnosti vrátane zvukových, zvukovo-obrazových záznamov, či multimediálnych záznamov.
4.1.3 Podpora je určená pre realizátorov vzdelávacích odborných workshopov, tvorivých kurzov, letných škôl, projektov zameraných na manažment v oblasti práce s tradičnou kultúrou, odborných vzdelávacích podujatí s celoštátnym alebo s medzinárodným rozmerom. Podpora sa poskytuje usporiadateľom medzinárodných a celoštátnych odborných konferencií, sympózií, odborných seminárov, sérií prednášok, či kurzov reflektujúcich tradičnú kultúru a kultúrno-osvetovú činnosť. (ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 110-114)

4.2 Vznik a prezentácia tvorby

Podprogram Vznik a prezentácia tvorby je zameraný najmä na podporu vzniku novej autorskej tvorby a prezentácie interpretačných zručností a tvorivého umenia z oblasti tradičnej kultúry, folklorizmu, neprofesionálnej umeleckej tvorby, ako aj na podporu inovatívnych projektov rozvíjajúcich živú miestnu a regionálnu kultúru. Podpora je určená na náklady súvisiace s prípravou a realizáciou umeleckých predstavení, koncertov, výstav a pod., vrátane prezentácie tvorby prostredníctvom výroby zvukového alebo multimediálneho nosiča a jeho distribúcie. (ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 116-117)

4.3 Aktivity nezávislých profesionálnych zoskupení v tradičnej kultúre

Podporná činnosť podprogramu je zameraná výlučne na projekty nekomerčných, nezávislých subjektov profesionálne pôsobiacich v oblasti tradičnej kultúry, vrátane projektov reflektujúcich tradičnú kultúru, kde dochádza k prepojeniu a vzájomnej interakcii viacerých druhov umenia (tanec, hudba, divadlo, vizuálne umenie…). Nepodporujú sa samostatné nezávislé hudobné zoskupenia. Projekt musí zahŕňať viacero umeleckých aktivít a podujatí, medzi ktoré patria najmä: uvedenie nových predstavení, reprízy predstavení, pracovné stretnutia s prípravou a konzultáciami podujatí, organizovanie workshopov, diskusií, seminárov a podujatí zameraných na vzdelávanie, budovanie a rozširovanie publika a podobne. (ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 118-119)

4.4 Prehliadky a festivaly

Podprogram je zameraný najmä na podporu medzinárodných, celoslovenských, krajských a regionálnych festivalov, prehliadok a súťaží z oblasti tradičnej kultúry, folklorizmu a neprofesionálneho umenia, okrem postupových súťaží a prehliadok záujmovej umeleckej činnosti, ktoré sú v podprograme 4.5.1.

Rozdelený je na 2 samostatné podprogramy:

4.4.1 Tradičná kultúra a folklorizmus
4.4.2 Neprofesionálne umenie

4.4.1 Podprogram je zameraný na podporu realizácie festivalov, prehliadok a súťaží v oblasti tradičnej kultúry a folkorizmu. Podpora je určená aj organizátorom jednorazových podujatí v oblasti tradičnej kultúry a folklorizmu.
4.4.2 Podpora v rámci podprogramu je určená na náklady súvisiace s realizáciou festivalov prehliadok a súťaží v oblasti neprofesionálneho umenia (divadlo, tanec, hudba, vizuálne umenie, literatúra).
(ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 120-121)

4.5 Kultúrno-osvetová činnosť

Podprogram podporuje edukačné aktivity zamerané na vzdelávanie detí, mládeže a dospelých, ako aj postupové súťaže a prehliadky záujmovej umeleckej činnosti na krajskej a celoštátnej úrovni. Delí sa na nasledovné podprogramy:

4.5.1 Postupové súťaže a prehliadky záujmovej umeleckej činnosti
4.5.2 Kultúrno-osvetové aktivity v oblasti tradičnej a miestnej kultúry
4.5.3 Kultúrno-vzdelávacie aktivity v oblasti umenia

4.5.1 Podprogram je zameraný na podporu postupových krajských a celoštátnych súťaží a prehliadok záujmovej umeleckej činnosti, ktorých vyhlasovateľom je Národné osvetové centrum z poverenia Ministerstva kultúry SR.

4.5.2 Podpora v rámci podprogramu je určená na edukačné aktivity zamerané na vzdelávanie detí, mládeže a dospelých prostredníctvom kultúrno-osvetových aktivít, osvojovanie si tradičných zručností. Podporuje aj rozvoj nových a inšpiratívnych metód a foriem trávenia voľného času s dôrazom na kultúrnospoločenský rozmer, vzdelávanie v oblasti miestnej a regionálnej kultúry podporujúce rozvoj vedomostí o kultúre obce, mesta a regiónu. Do podprogramu spadá aj podpora realizácie spomienkových slávností venovaných významným osobnostiam a kultúrno-historickým udalostiam nadregionálneho významu, ktoré svojím charakterom korešpondujú s vecným zameraním programu.

4.5.3 Podpora v rámci podprogramu je určená na edukačné aktivity zamerané na vzdelávanie detí, mládeže a dospelých v oblasti súčasných foriem umenia a kultúry. Podpora je určená aj organizátorom workshopov a tvorivých dielní najmä pre deti a mládež zameraných na výchovu k všetkým druhom umenia – divadlo, tanec, hudba, vizuálne umenie, literatúra – ako aj iným oblastiam umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu. (ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 124-128)

4.6 Medzinárodné prezentácie a mobility

Podprogram podporuje medzinárodnú prezentáciu, rozvoj spolupráce v oblasti tradičnej kultúry, folklorizmu a neprofesionálneho umenia medzi inštitúciami v národnom a medzinárodnom kontexte. Zameraný je aj na podporu mobility umelcov z oblasti tradičnej kultúry a neprofesionálneho umenia, prezentáciu umelcov v rámci medzinárodnej kultúrnej spolupráce, zapájaní umelcov do medzinárodných sietí, rezidenčné pobyty, účasť na tvorivých dielňach, sympóziách, seminároch, konferenciách, workshopoch, súťažiach a letných školách. (ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018, s. 129-131)

2 Financovanie

Rozpočet fondu je vzhľadom na predchádzajúce obdobie od roku 2018 navýšený na sumu

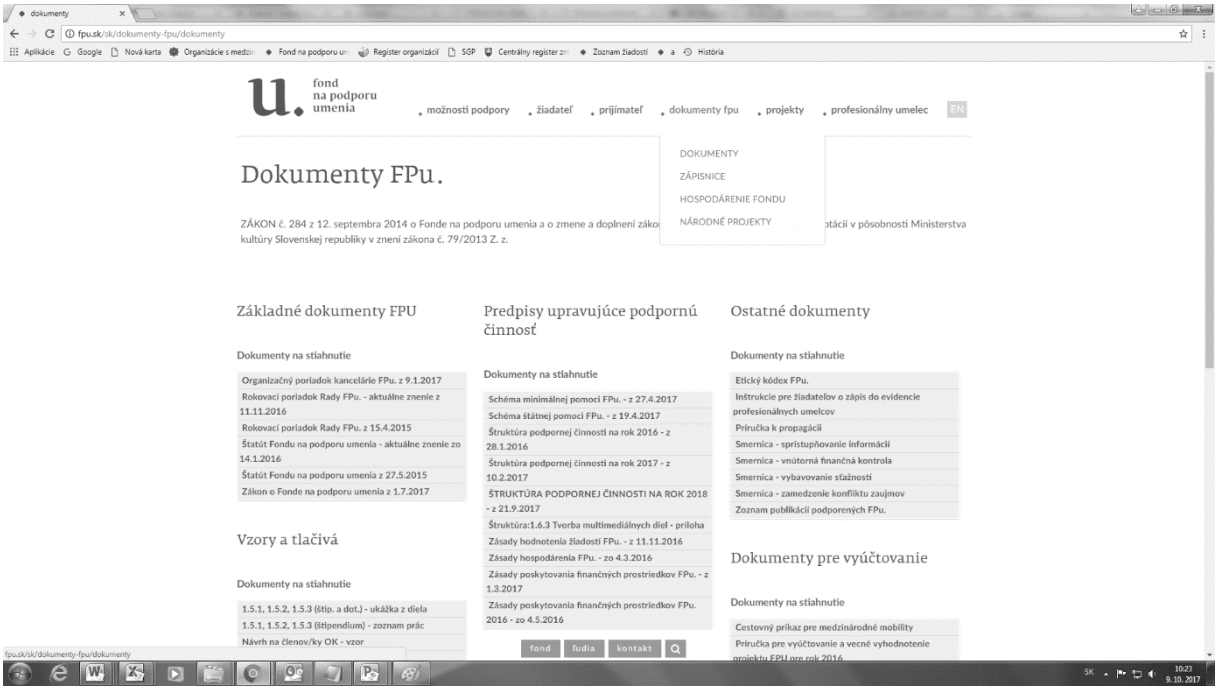
20 000 000,- €, z čoho 97% finančných prostriedkov je určených na podpornú činnosť. Alokované čiastky pre jednotlivé programy a podprogramy sa upravujú v závislosti od množstva a kvality podaných žiadostí o podporu. V roku 2017 bolo pri celkovom rozpočte FPU 15 000 000,- € pre program 4 alokovaných 2 020 000,- €. Celková podpora pre rok 2017 bola po prehodnotení projektov v sume 2 123 800,- €. Vzhľadom na navýšený rozpočet bude v prípade vysokého množstva kvalitných predložených žiadostí podpora v programe 4 Tradičná kultúra a kultúrno-osvetová činnosť primerane navýšená.

3 Praktické rady

Záujemcovia o podporu z FPU nájdu všetky podstatné informácie na webovom sídle FPU – www.fpu.sk. V časti Dokumenty fpu sa nachádzajú všetky potrebné dokumenty, ktoré ozrejmujú fázy, ktoré je každý žiadateľ v prípade získania dotácie, resp. štipendia povinný absolvovať. Medzi najdôležitejšie z nich patria:

- Štruktúra podpornej činnosti (je základným dokumentom pre získanie informácií o jednotlivých možnostiach podpory).
- Príručka pre Vecné vyhodnotenie a finančné vyúčtovanie projektu je dôležitým dokumentom pri vyúčtovaní získanej dotácie.

Pozn. Rok v Štruktúre podpornej činnosti a v Príručke pre Vecné vyhodnotenie a finančné vyúčtovanie projektu musí byť pre jeden konkrétny projekt ten istý. Pre určenie roku nám pomáha číslo v úvode projektu napr. 16-xxx-xxxxx je pre rok 2016.



Obrázok 1 Ukážka webového sídla FPu. –záložka Dokumenty

Konkrétny postup prípravy žiadosti je popísaný na webovom sídle FPU v časti Žiadateľ / Odporúčania pre žiadateľa. Žiadateľ sa tu dozvie presný postup podávania žiadosti a ktoré sú záväzné požadované dokumenty potrebné pre jej akceptovanie.

Obrázok 2 Ukážka webového sídla FPU. Žiadateľ – Odporúčania pre žiadateľa

Po schválení dotácie / štipendia odbornou komisiou, prijímateľ podpory postupuje podľa postupu dôkladne opísaného v časti Prijímateľ / Odporúčania pre prijímateľa.

Obrázok 3 Ukážka webového sídla FPU. Prijímateľ – Odporúčania pre prijímateľa

4 Záver

Program 4 je venovaný žiadateľom v oblasti tradičnej kultúry a kutlúrno-osvetovej činnosti, ktorý v rámci svojich podprogramov venuje problematike ľudového tanca. Jednotlivé projekty hodnotí komisia zložená z renomovaných odborníkov v uvedených oblastiach. Z toho dôvodu odporúčam, aby sa žiadatelia orientujúci na prezentáciu, resp. tvorbu v ľudovom tanci orientovali na tento program. Úspešnosť získania finančnej podpory zo zdrojov FPU je zložená z viacerých atribútov. V prvom rade je potrebné mať presnú predstavu o kvalitnom projekte, ktorého podpora prinesie pridanú hodnotu pre príslušnú oblasť umenia. V druhom rade ide o kvalitnú prípravu žiadosti. V treťom rade ide o samotnú úspešnú realizáciu projektu. Poslednou, veľmi dôležitou súčasťou je dôkladné vecné vyhodnotenie a finančné vyúčtovanie projektu.

Verím, že získané informácie pomôžu budúcim žiadateľom získať finančné prostriedky na zmysluplné projekty, ktoré budú rozvíjať ich kreativitu a svojou kvalitou oslovia množstvo potencionálnych divákov.

Literatúra

1. ŠTRUKTÚRA PODPORNEJ ČINNOSTI FONDU NA PODPORU UMENIA NA ROK 2018, 2018
2. www.fpu.sk

LÉVAI PÉTER
vysokoškolský pedagóg, odborný pracovník Univerzita tanečného umenia Budapešť, Maďarsko

A MAGYAR NÉPTÁNC ALAPMOTÍVUMAINAK TANÍTÁSI MÓDSZERTANA

A magyar néptánc legkisebb formai egységének meghatározása (Martin és Pesovár 1960) már régóta a néptáncos és táncpedagógus szakma alapismeretei közé tartozik. Még akkor is, ha ennek a meghatározásnak sokféle, gyakran helytelen „szinonimája" létezik a napi gyakorlatban (figura, lépés, figcsi stb.). Martin számos tanulmányában foglalkozott a néptánc legkisebb szerves egységével (Martin 1960; 1966; 1969; 1970; 1980), ami elsődlegesen folklorisztikai kutatásainak alapját adta, valamint olyan monografikus tanulmányok megszületéséhez szolgált segítségül, amelyek valamely aldialektussal (Martin 1964) vagy egy-egy egyéniséggel foglalkoztak (Martin 2004). Óriási tapasztalat és tudásanyag halmozódott fel így a néprajzi és táncfolklorisztikai kutatók munkája során, ami nélkül ma egyáltalán nem tudnánk a táncok formai, tartalmi, funkcionális és esztétikai elemzését elvégezni.

Mindezek mellett szólnunk kell arról is, hogy a tánckultúra átadási mechanizmusa, átadási kultúrája közel sem alakult ilyen rózsásan. A néprajz kutatói arra a legtöbb esetben rákérdeztek, hogy mi módon is történt meg a tánc tanítása faluhelyen (Gönyei 1958; Pesovár 1972), azzal viszont azóta sem foglalkozott senki, hogy a nem hagyományos környezetben miképpen lehet a táncot, a táncolni tudást és a tánc szeretetét olyan módon átadni, hogy az maradandó, pozitív életminőség-változást érjen el az érdeklődők és gyakorlók körében, és nem előadáscentrikus, hanem felhasználó-centrikus megközelítést eredményezzen. Természetesnek mondhatjuk, hogy ami működött egy paraszti életforma közegében, az nem, vagy nem úgy működtethető a paraszti világtól fizikailag és szellemiségében is távol lévő élethelyzetben. A tánc(ok) tanulását, tanítását a 20. századtól – amennyiben az nem a maga természetes közegében jött létre – az esetek döntő többségében más célra, más funkcióban „éltették". Sajnos gyakran a politika, vagy csak egyszerűen a sajátos geopolitikai történetiség vezérelte úgy, hogy elsősorban vizuális szórakoztató vagy identitásnövelő eszközként kezelték a néptáncot.[21] Ennek elérésére természetesen a maga lassú és

[21] „[...] a néptánc nem csupán arra való, hogy az állami ünnepségeken betöltse a sorminta szerepét, és kifejezze népünk derűs optimizmusát" (Fuchs 2012a, 34).

természetes tanulási folyamatát felgyorsították, mintegy elvonták belőle a megfelelő „érési” folyamatot, esszenciális és gyakran efemer igények kiszolgálója lett, hiszen színpadi bemutatók, majálisok, szórakoztató események, vetélkedők, versenyek magasfeszültségű elvárásainak teljesítésére szolgáló jelenségeként sikerült megmutatni szűkebb vagy szélesebb közönségnek. És itt veszítette el a legközvetlenebb varázsát, a személyes élményt, hiszen más, „magasabb rendű” igények kiszolgálójává sikerült lealacsonyítani.

Ez a jelenség még akkor is tetten érhető, ha falusi táncosok, vagyis az eredeti közegben felnőtt táncosok mutatkoztak meg tánccsoportként összeállva. Bár a tánctanulásuk helyszíne még eredeti volt, a megformálásból azonban már hiányzott a tánc sajátos mozgató ereje, az öntevékeny és önmagának való funkciója, vagyis az önszórakoztatás. A tánc felkerült a színpadra, és ezzel végleg kikerült arról a helyről, ahol évszázadokon keresztül sikeresen megállta a helyét: a kortárstánc funkcióból.

Amióta pedig sikeresen működnek Magyarországon a jobbnál jobb amatőr együttesek mellett fellelhető művészeti alapiskolák néptánc tagozatai, a tulajdonképpeni iskolai oktatás (vagyis az emberré nevelés) folyamata is átitatódott a megmutatni akarás vágyával. Hiszen a művészeti iskolák bemutatói, versenyei, koreográfiai megmérettetései, sajnos a legtöbb esetben nem veszik figyelembe a tánc eredeti funkcióját, hanem gyakran akadémista vagy modernista felhanggal együtt „sikeresen” funkcionálnak a csapatépítés és a lokális felemelkedés lehetőségeként. Ami a legcsodálatosabb az egészben, hogy a táncot tanuló gyermekeket – és szüleiket – még ez az élmény is olyan mértékben megfogja, hogy akik csak egy kicsit is belekóstoltak, nagyon nehezen tudják még ezt a – jobbára szervetlen – kulturálódási lehetőséget is elhagyni. A táncolni tudás vágya és annak manifesztálódása mintegy öngyógyító folyamatként jelentkezik az azt művelők között, biztosítva, hogy a *jólét helyett a jól lét* emelkedjen felül, a kivagyiság helyett a csoport egésze és a közös célok preferálása legyen az elérendő minőségi cél. A táncnak ebben a tekintetben is óriási az ereje.

De hogyan lehetne visszavezetni, vagy legalább a megváltozott társadalmi közegben kicsit természetesebbé tenni azt a közkincset, amit néptáncként ismerünk? Ha nincs már az a társadalmi közeg, ahol komplex kultúraként lehetett ezt megélni, akkor milyen lehetőségek állnak rendelkezésre, hogy minél mélyebbre merülhessünk az önszórakoztatásnak ebbe a formájába?

Ki kell jelentenünk, hogy a megváltozott társadalmi helyzet megváltoztatandó oktatási teret és funkciót kíván meg. Nem lehet a cél a színpadi vagy versenyprodukciók tömkelegét létrehozó versenyistálló-szerű táncpalántaképző és -szaporító helyek megteremtése. Vagyis a néptánc művelése nem célként, hanem eszközként kell, hogy megjelenjen egy magasabb esztétikai és életminőséget generáló folyamatban csak úgy, mint ahogy az eredeti közegében is sokkal fontosabb volt az, hogy a táncolónak mit jelentett a maga tánca, mint az, hogy mások, esetleg külső szemlélők mit mondtak arról. Ha pedig ezt a szemléletet vesszük alapul, vagyis nem a művészet tanulását, hanem a művészettel való nevelés fontosságát igyekszünk kihangsúlyozni, akkor sikerül azt is megértenünk, hogy ehhez másfajta módszertani és tanulásszervezési eljárások szükségesek.

Visszautalva Martin Györgyre, illetve a sárközi-dunamenti táncok motívumtárára, ebben a kötetben több száz motívum leírását találjuk meg speciális mozdulatírásos (Labanotation) formában. Persze maga Martin is több tanulmányában hangsúlyozza, hogy a motívum elvonása, értelmezése önmagában nem lehet alapja egy tánc strukturális értelmezésének, de annak mindenképpen jó kiindulópontja lehet. Azt azonban nyugodtan kijelenthetjük, hogy ez a fajta motívumcentrikus tanítási szemlélet, szinte teljesen alkalmatlan arra, hogy pedagógiailag értelmezést nyerjen. Képzeljük csak el: csak a Sárközből 600 motívumot ismerünk. És akkor mit mondjunk a Mezőföldről, ott hány motívumot kell megtanulnunk? Mi van a Rábaközzel, a dunai, a tiszai és az erdélyi dialektussal, a több száz település több ezer hagyományadójával, azok táncos motívumaival? Ki és hogyan tudná ezeket rendszerbe szedni, megtanulni, és a megfelelő módon alkalmazni?

Ahhoz, hogy a gyermekeknek élményszerűvé tudjuk tenni a tánc önmaguk általi megjelenítését, másfajta eszköztárhoz kell folyamodni. A mennyiségi mutatók helyett, valami más, jobban érthető és reprodukálható lehetőséget kell keresnünk, mert a mai gyermekek ezt a mennyiséget nem hajlandók a tanulásban feldolgozni, és valljuk meg, a tanárok sem olyan felkészültek, hogy egy-egy kistáj, falu, hagyományadójától az összes motívumot képesek legyenek felidézni és megtanítani.

Az általam végzett néptáncelemzések közben – amelyeket az elmúlt majdnem negyven évben volt alkalmam elvégezni – feltűnt, hogy egy-egy motívum milyen formai variánsokban és zenei illeszkedésbeli hasonlóságokban vagy különbségekben jelenik meg. Az így szerzett ismeretek egyre inkább abba az irányba vitték érdeklődésemet, hogy igyekezzek redukálni a nagyszámú motívumvariánst egy-egy bázismotívumra, amit aztán *alapmotívum*nak neveztem el. A táncok szerkezeti és motivikai felépítését a későbbiekben már szinte csak így kezdtem el figyelni, és az egyetemi hallgatóimnak is ilyen feladatokat adtam táncelemzések értelmezéséhez. Ennek alapján kiderült, hogy a magyar néptánc – de gyaníthatóan a Kárpát-medencében élő számos más nép táncai is – négy, nagyon egyszerű motívumra bontható le. Tulajdonképpen olyan kéttagú és háromtagú motivikai formákról van szó, amelyek olyan mozdulatgyök-strukturálódással keletkeznek, amelyek a legegyszerűbb népi gyermekjátékokban is benne vannak.

1. jel

2. jel

3. jel

4. jel

1. jel – kéttagú motívum, jelentése nyit-zár. A támaszték váltása ugrásból történik. A második pozíciós nyitásnál a lábfejek legalább parallel, de inkább befelé forgatottságúak legyenek, míg az első pozíciós zárásnál ez a forgatottság feloldódik.

2. jel – kéttagú motívum, jelentése lép-zár. A támaszték csak a zárási fázisban van két lábon.

3. jel – háromtagú motívum, ritmusa ti-ti-tá, jellemző néptáncos elnevezése „cifra". Lényege, hogy a támasztéktagok egy lábon vagy páros lábon jönnek létre lépésből vagy ugrásból. Az, hogy melyik ritmikai értéknél milyen támaszték valósul meg, nem lényeges.

4. jel – négytagú (kétszer kéttagú) motívum, jelentése „lengető". A támaszték szempontjából kétszer az egyik és kétszer a másik lábon van a támaszték, lényegtelen, hogy lépésből vagy ugrásból. A gesztusláb a támaszték ismétlések, vagy váltások alkalmából igyekszik ellentétes irányú gesztushelyzeteket megvalósítani.

Ha viszont ténylegesen ez a helyzet, vagyis a legegyszerűbb népi gyermekjátékokkal ezek az alapmotívumok elsajátíthatók, akkor a pedagogizálás is alapvetően más irányba kell, hogy elinduljon. Az eddigi kirovó, előíró, számonkérő pedagógia helyett az élményszerző, önmozgató, kompetenciafejlesztő pedagógia előtérbe helyezésével lehet számolni, és azt kialakítani.
Mivel ezeknek az alap motivikai formáknak a száma igen csekély, ezért a kognitív szféra nincs azzal leterhelve, hogy „Jaj, mit is kell ilyenkor csinálni?", hanem – egyszerűségük folytán – bármikor, megerőltetés nélkül visszaidézhetők, és a megfelelő mozgásfunkcióba beilleszthetők. Így a kognitív tartomány kevésbé terhelődik, és sikeresen megold olyan feladatokat, mint az egymásra figyelés, zenei lüktetés értelmezése és kezelése, a csoportban mozgás, kapcsolat tárggyal, eszközökkel és a többi gyermekkel (Pignitzky és Lévai 2014). Ráadásul azért is sokkal könnyebben értelmezhető a gyermekek számára, mert a természetes mozgáskultúrájukhoz sokkal közelebb áll.
Már önmagában az a tény, hogy összesen négy alapmotívumról beszélünk, valamint ezeknek a tagszáma három esetben kéttagú (is lehet), egy esetben pedig háromtagú, vagyis legfeljebb három. Tehát olyan egyszerű mozdulatszerveződési lehetőség elé állítjuk a gyermekeket, amelyben valóságosan is a leghamarabb bekövetkezhet az az élmény, amelyben észre sem veszik, hogy a játékok közben már táncolnak is. Még egyszer szeretném hangsúlyozni, hogy ebben az esetben nem csupán táncról, hanem énekes, szöveges, játékokról, vagyis komplex drámapedagógiai módszerekről van szó, annyi különbséggel, hogy – a drámajátékok időnként elvont történetrendszerével ellentétben – ezekben a játékokban a valóságos táncelemek jelennek meg.
Az így kialakított mozdulatismeret, és az erre épülő motívumismeret alapozza meg a tánc megismerésének és alkalmazásának lehetőségét, és ezzel párhuzamosan annak szeretetét is, valamint olyan alapvető strukturális felismeréseket, mint a motívumkötések, a frázisok és a sztereotípiák, amelyek természetes építőelemei és alkalmazási formái a táncos improvizációnak.

Irodalomjegyzék

Antal László 2002. „Néptáncpedagógia" *Hagyományok Háza, Budapest*
Bábosik István 2004. „Neveléselmélet. Nevelés az Európai Unióban" *Osiris, Budapest*
Bigge, M. L. 1982. „Learning theories for theachers" *Longman Higher Education, Harlow UK*
Hámori József 1996. „Agyi aszimmetriák" *Janus Pannonius Egyetem, Pécs*

Fügedi János 2011. „Tánc – jel – írás” *L'Harmattan – MTA-ZTI, Budapest*

Gáspár László 2001. „Neveléselmélet” *Okker, Budapest.*
Gönyei Sándor 1957. „Tánctanulás falun” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Dienes Gedeon, Morvai Péter)* 133-144.

Giurchescu, A. és Torp, L. 1991. „Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance” *Author(s) Yearbook for Traditional Music,* vol. 23. pp.1–10
Sava, I. 1981. „Emotion and Cognition in Visual Art Education” *Institute of Education University of Helsinki, Helsinki*
Kaepler, A. L. 2000. „Dance Ethnology and the Anthropology of Dance” *Dance Research Journal*, vol. 32. No. 1. pp.116–125.
Könczei Csilla 1993. „Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez” *Korunk,* 8. pp.47–55.
Karácsony Zoltán 1990. „Egy bogártelki férfi legényes motívum kincse” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Maácz László)* pp.122–163.
Lányi Ágoston 1962. „A lippentős” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Dienes Gedeon)* pp.99–136.

Lévai Péter 2009. „Imitating method, or movement improvisation” in: Critical Issues in Dance Educations and Training. (szerk: Karlovitz, J. T.) *Association of Educational Sciences and International Pető András Institute of Conductive Education for the Motor Disabled and Conductor-Teacher Training College*. pp.34. Budapest

Lévai, Péter. 2011. „Improving Hungarian Folk Dance Education Methodology: How Labanotation Helps the Teaching and Learning Process." *Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL*, edited by Marion Bastien, János Fügedi, and Richard Allan Ploch, International Council of Kinetography Laban, pp. 321-326.

Lévai Péter 2015. „A mozdulattípusok tanítása egyszerű eszközökkel, és a zenei lüktetés értelmezése a táncelőkészítésben” *ROS Levice Slovakia*

Lugossy Emma 1960. „A magyar néptáncok mozgáselemei és motivikája” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Dienes Gedeon, Morvai Péter)* pp.167–211.

Martin György és Pesovár Ernő 1960. „A magyar néptánc szerkezeti elemzése” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Dienes Gedeon, Morvai Péter)* pp. 211–250.

Martin György 1964. „Motívumkutatás, motívumrendszerezés. A sárközi-dunamenti táncok rendszerezése” *Népművelési Intézet* Budapest
Martin György 1966. „A néptánc és a népi tánczene kapcsolata” *Tánctudományi Tanulmányok (szerk: Dienes Gedeon)*

Martin György 1969. „Egyéni és közösségi formatípusok a népi táncalkotásban” *MTA I. Osztályának Közleményei,* 6. pp.14-29.

Martin György 1970. „Magyar tánctípusok és táncdialektusok” *Magyar Művelődési Intézet Budapest*

Martin György 1974. „A magyar nép táncai” *Corvina, Budapest*

Martin György 1980. „Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban” *Népi Kultúra, népi társadalom XI-XII. (szerk: Vargyas Lajos) Akadémiai Kiadó Budapest*

Martin György 2004. „Mátyás István Mundruc. Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata” *Mezőgazda Budapest*

Molnár István 1947. „Magyar tánchagyományok” *Független Élet Kiadó Budapest*

Pesovár Ferenc 1972. „A magyar nép táncélete. Tánctanulás, táncalkalmak, táncrendezés” *Népművelési Propaganda Kiadó Budapest*

Pignitzkyné Lugos Ilona és Lévai Péter 2014. „A tánc és a kreatív mozgás alapjai” *Magyar Diáksport Szövetség Budapest*

Schmidt, R. A. 1975. „A schema theory of discrete motor skill learning” *Psychological Reviews,* 82. pp.225–260.

Taylor, A. 1975. „The cultural Roots of Art Education: A Report and Some Models” *Art Education,* vol. 28. No. 5. pp.8–13.

NEMES SZILVIA
tanečný pedagóg, profesionálna tanečnica Maďarského štátneho ľudovo-umeleckého súboru, choreografka, Budapešť, Maďarsko

KOREOGRÁFIAI HATÁSTANULMÁNYOK ÉS SZITUÁCIÓS GYAKORLATOK

Az elmúlt fél év során lehetőséget kaptam, hogy a Magyar Táncművészeti Egyetem 2 különböző csoportjában órákat tarthassak a koreográfia elemzés témakörében. Az egyik csoport a magyarországi hivatásos táncegyüttesek táncosaiból álló végzős csoport, a másik amatőr táncosokból álló pedagógusképzős hallgatók végzős csoportja. A velük folytatott munkával kapcsolatos tapasztalataimat és élményeimet kívánom megosztani idei előadásom során.

Amikor a néptánc, az „autentikus" néptánc színpadra állításáról beszélünk, óhatatlanul felmerülnek aktuális és örök kérdések. A legfőbb problémát számomra az jelenti, hogy a néptánc funkcióját tekintve nem szinpadi művészet, hanem egy adott közösség szórakozási formája. A néptánc fogalmaként értelmezett mozgásforma mára elvesztette folytonosságát. A ma embere idegen saját népének kultúráját illetően, ezért ugyanúgy idegenül hat rá saját népi kultúrája, mint bármilyen más kultúra. Nem segít ezen a jelenségen az, hogy a szinpadi néptánc gyakran reprezentatív, bemutató jellegű, amellyel nehéz azonosulni nézőként. Gyakran kimerül a pusztán esztétikai élményen vagy a monumentalitáson, virtuózításon alapuló hatások sorolásában máskor pedig egyszerű, mindenki számára érthető, romantikus, idillisztikus frázisokat ábrázol egy elképzelt paraszti ideáról azt sugalmazva, hogy „akkor még mindennek megvolt a maga értéke".
Hogyan tudja a néptánc a mai embert megszólítani?
Tud-e számára hiteles mondanivalót tolmácsolni?
Ki tud-e törni a műfaj a ráragadt sztereotípiák alól?
Tudunk-e hiteles művészi produktumot felmutatni?
Végtelen a felmerülő kérdések száma.

Alkotó, gondolkodó emberként folyamatosan keresem a válaszokat és próbálom megtalálni a legtökéletesebb igazságot. Így azt vallom, hogy a néptánc akkor tud magas művészetként megjelenni, ha a műfaj saját magára is komoly művészetként tekint. Ha olyan szinpadi művek születnek, amelyek gondolkodtatnak és nemcsak szórakoztatnak. Ha új alapokra helyeződik a szakmai struktúra és felszámolódik a haveri vagy hűbéresi alapokon berendezkedett, magát egyszerűen csak „szakmaként" aposztrofáló érdekszövetség. Ha sikerül táncot értő és táncot szerető

közönséget kinevelni. Összetett feladat ez, amelyben minden résztvevőnek felelőssége van, ezért kiemelten fontosnak érzem, hogy mindhárom területen (táncpedagógia, előadóművészet, alkotóművészet) szülessenek újító, kreatív, formabontó ötletek, kísérletek, próbálkozások.

Nem hiszek abban, hogy hátrafelé nézve lehet előre haladni, ezért a jelennel foglalkozom és a jelen problémáira keresem a megoldásokat. Így jutottam el ahhoz a kulcs kérdéshez, hogy vajon milyen művészi megoldások vezetnek ahhoz, hogy a néptánc ne csupán másolás, „leckefelmondás" valamint a különböző tánctípusok vagy dialektusvidékek bemutatása legyen, de ne is direkt történetmesélés vagy agyonismételt témák újrafogalmazása, hanem némileg elvont, többletjelentéssel bíró, szabad képzettársításoknak teret engedő, elgondolkodtató művészeti élmény.

Képzési módszerem lényege az volt, hogy megteremtsek egy elfogadó, befogadó alkotói légkört és mihamarabb helyzetbe hozzam a hallgatókat, hogy gyakorlatozás közben tudjunk megfigyelni és elemezni koreográfiai szituációkat, helyzeteket.

Gyakorlataim alapján rájöttem, hogy kiemelt jelentősége van egy-egy témafelvetés vagy művészi gondolat tolmácsolásában a LÉNYEG felismerésének és kiemelésének. Nagyon kell hát koncentrálnom, hogy ebben a rövid előadási időben is kizárólag a lényegről beszéljek. Gyakorlataimban igyekeztem a hallgatókat a lehető legtömörebb kifejezésre inteni, mind a verbális, mind a mozgásos feladatok elvégzése terén.

Gyakorlat példa:

1. Határozd meg magadat egy állatként és szóban indokold meg 1 mondatban a választásodat. Olyan vagyok, mint … azért, mert…
2. Keresd meg ennek az állatnak a legkifejezőbb viselkedését, mozdulatait, amit megjelenítesz magadon! Óvakodj a közhelyes jelzésektől, mozdulatoktól. Használhatsz az állatra utaló magatartási mintákat , jelzőket is.
3. Társíts az állat mozgásához valamilyen táncmotívumot vagy gesztust, amely még kifejezőbbé teszi az összhatást!

Joggal vetődik fel a kérdés, hogy mi köze van az állatutánzásnak a tánchoz? Hogyan lesz koreografálás pl. egy majom megjelenítéséből? Ezzel két fontos témához érkeztünk el. Az egyik az, hogy bármilyen művészi gondolat, témafelvetés érdemes további gondolatmenet kibontására. E feladat kapcsán egy fontos üzenetet is közvetíthetünk a befogadók felé, pl. azt, hogy minden ember állat is egyben vagy azt, hogy az ember állatias, tehát bizonyos helyzetekben másként viselkedik vagy azt, hogy az ember kiemelődött az állatvilágból, mert a képességei lehetővé tették és így tovább, már el is érkeztünk egy egész estés modern darab ötletéhez…

Alkalmas arra a néptánc, hogy alátámassza ezt a mondanivalót? Miért ne? A néptánc is egy mozgásrendszer, mint bármilyen más tánc, pl. a balett vagy a Limon technika, tehát alkalmas arra, hogy gondolatokat, érzelmeket fejezzen ki, ébresszen vagy közvetítsen. Ahhoz azonban, hogy kifejező eszközként használjuk, a lehető legtöbb tánctípust ismernünk kell, a lehető legtöbb

dialektus vidékről. Tehát nem kerülhetjük meg az alapos, ELEMZŐ tánctanulást. Amikor a lényeglátásról beszélek nem pusztán egy koreográfiai gondolat lehető legegyértelműbb megfogalmazásáról beszélek, hanem arról is, hogy a tanulási folyamat alatt képes vagyok-e felismerni adott táncfolyamat szerkesztésének a lényegét vagy a mozdulat kivitelezésének a lényegét. Tudok-e válaszolni a mitől „olyan" kérdésre? Ez már mozdulatelemzés a javából. Amikor pedig arra kérem a hallgatókat, hogy egy állatot mintázzanak meg és azt jelenítsék meg, ugyanaz a folyamat zajlik, mint amilyen az eredeti filmek nézése és a tánctanulás folyamatában. Megpróbálják egy másik ember, illetve állat mozgását a saját testükre formálni. A feladat végrehajtása közben alapos önfigyelem és önfegyelem szükséges, hogy a lehető legélőbb eredmény szülessen. A néptánc előadásának egyik alapvető problémája az, hogy meddig tart az adatközlő másolása és hol kezdődik a saját egyéniség?

Minden gyakorlati feladatomban arra törekedtem, hogy a hallgatókat kreatív, konstruktív megoldásokra ösztönözzem, látszólag teljesen elrugaszkodva a néptánc mozgásnyelvétől, de valójában egy percre sem szem elől tévesztve az improvizáció és az indivídum szerepét, mint a közép-kelet európai néptáncok legfontosabb karkterjegyét. Úgy vélem, hogy minél több síkon közelítem meg a mozgást, annál sokoldalúbb előadói megoldások születnek. Minnél érdekesebb megoldások születnek, annál több ötlet születik. Ez a munka egy folyamatos oda-vissza hatás. A táncosok egyben alkotók is lettek, nem pusztán végrehajtók ezért megváltozott a motivációjuk adott koreográfiai feladaton belül.

Feladataimban legtöbbször tudatosan törekedtem arra, hogy csak a koordinátákat adjam meg, amin belül aztán szabadon alkothattak a résztvevők, így izgalmas, önmagát építő mozgásrendszerek születtek. Az eredményt és az alkotói folyamatot közösen elemeztük. Így pl. olyan koreográfiai jelenségeket tudtunk gyakorlatban megfigyelni, mint az egyidejűség és egymásutániság hatását, az ellenpontozást, a dinamikai ív változását egy mozgásfolyamaton belül, önmagát építő mozgásrendszerek sokoldalúságát más és más kontextusban helyezve.

Kiemelt célom volt, hogy olyan elfogadó légkört teremtsek, amelyben mindenki ötletét és megoldását tiszteletben tartva úgymond tét nélkül lehet próbálkozni és kísérletezni.

Minden óra bevezető feladata egy személyes önvallomás volt adott témakörben. Ezután mozgásos helyzetgyakorlat következett, aztán csoportos koreografálás végül a látottak és a tapasztaltak kielemzése, megbeszélése.

Természetesen a csoportos etűdszerkesztés volt a legizgalmasabb része a tanóráknak. Ezekből szeretnék néhányat megmutatni.

Gyakorlati feladat:

- adott egy eredeti táncfolyamatokat felsoroló lista, amelyben különböző típusú táncok vannak, ebből mindenkinek választania kellett egyet, ezután véletlenszerűen összesorsolt csoportban kellett mindenki táncfolyamatából „idézni" az etűdben

- a munkára 45‘ percet kaptak a hallgatók
- bármilyen ötletfelvetésből születhetett etűd

Videó 1.
- 3 lány és egy fiú BA3-s csoport
Videó 2.
- 3 fiú és 1 lány a BA3-s csoport
Videó 3.
- 2 fiú és 1 lány VIP csoport
Videó 4.
- 3 lány és 3 fiú VIP csoport

Gyakorlati feladat:
- véletlenszerűen összesorsolt csoport adott zenére kellett, hogy alkosson
- a téma szabad volt, nem volt a mozgás sem megkötve
- 60 perc állt rendelkezésre

Videó 1.
- 2 fiú és 1 lány BA 3-s csoport
Videó 2.
- 2 fiú és 1 lány BA 3-s csoport
Videó 3.
- 2 fiú és 2 lány BA 3-s csoport

Célom az volt, hogy inspiráljam és bátor kísérletezésre buzdítsam a hallgatókat a kudarc lehetőségével együtt bízva abban, hogy születnek új szellemiségben friss ötletekkel készülő alkotások.
Hogyan tudja a néptánc a mai embert megszólítani és tud-e számára hiteles mondanivalót tolmácsolni? Úgy vélem csak akkor tud, ha olyan problémákat és jelenségeket boncolgat, ami a mai embert is foglalkoztatja, ezért zsákutcának tartom azt a megközelítést, amely azt sugalmazza, hogy a mai világ rossz a letűnt kor világa jó.
Ki tud-e törni a műfaj a ráragadt sztreotípiák alól? Véleményem szerint bátor ötletekkel és kreatív művészi megoldásokkal talán igen, de ez csak akkor lehetséges, ha szakít olyan berögzült művészi megoldásokkal, mint pl. a véget nem érő kötött táncfolymatok geometrikus térformákban való ismétlése vagy a „mindíg vidám“, jókedvű táncosok duhajkodásának bemutatása.
Tudunk-e hiteles, művészi produktumot felmutatni? Akkor tudunk hiteles produktumot felmutatni, ha önazonosak vagyunk, ha aktualizálni tudjuk a múlt lenyomatát úgy, hogy ne sérüljön lényegében, de idomulni tudjon a jelen körülményeihez.

PETI SÁRA
MTE BA III. éves hallgatója,
Maďarská univerzita tanečného umenia

A JÁTÉK, MINT TUDATOS FEJLESZTŐ TEVÉKENYSÉG

„Ne kényszerrel oktasd a gyermekeket, hanem játszva, úgy, hogy előbb fürkészd ki hajlamukat." (Platón)

Úgy vélem Platón gondolatát érdemes megfogadnunk, hisz a legtermészetesebb gyermeki tevékenység a játék. Önként választott, örömet hordoz. Ezen túl, már a mi találékonyságunkon múlik, hogy milyen tartalommal töltjük meg a játékokat, a helyzetnek, céljainknak és egy adott gyermekcsoport igényeinek megfelelően.

Gyakran a legegyszerűbb játékok rejtenek magukban olyan elemeket, mozzanatokat, melyek segítségünkre lehetnek, s talán, amit mi természetesnek veszünk, az elsőre nem is sikerül. Vajon mindenkinek és minden esetben egyértelmű különböző mozdulatok és azok kivitelezése közti különbség? Nem, sajnos egyáltalán nem. Ennek mélyen gyökerező társadalmi okai lehetnek. Lévai Péter egyik könyvének előszavában olvashatjuk, hogy arra van szükség, hogy a gyermek az élete során felhalmozódott mozgásdefficiteket pótolni tudja. Míg régen a gyermek belenevelődött a család életét kitöltő munkákba, valamint a táncéletbe, addig ez mára teljesen eltűnt. Így a régen természetesen kialakuló mozdulatok, lépés, ugrás, forgás, gesztusok, ma már előfordulhat, hogy 'tanulást' igényelnek. Erre tökéletes lehetőséget adhatnak a játékok, hiszen egy árokcica során észrevétlenül gyakorloja az ugrást a gyermek, egy énekes körjárék haladása során a lépés mozdulatával ismerkedik. És itt most bővebben ki sem térek rá, hogy milyen súlya van a játékokon keresztül történő fejlesztésnek, abban az esetben, amikor valamilyen probléma (legyen az részépességzavar, figyelem vagy magatartászavar) is jelen van, pedig ez a kérdéskör nagyon is aktuális napjainkban.
A játék lehetőséget ad arra, hogy ezeket mozdulatokat, elemeket észrevétlenül egyértelművé tegyük a gyermek számára. A játékos környezet, tevékenység, az örömmel és vidámsággal átszőtt

helyzet azonban csökkenti a kudarcélményt, ami egy, vagy több konkrét feladat megoldása közben megjelenhet.
"A gyermek leendő felnőtt, akinek elsősorban meg kell tanulnia megismerni önmagát, képességeit, a teljesítőképességét úgy, hogy ez nem szüntelenül generált versenyhelyzetben, hanem társas, egymásra utaltkörnyezetben, sok-sok játékkal és változatos mozgásokkal, valamint ahhoz kapcsolódó szellemi tevékenységgel sikerüljön elérnie. Ez segíthet visszavezetni a virtuális világból a valóságos életbe a képernyő-simogató, gombnyomkodó gyermekseregет, hiszen a test nevelése elsősorban a lélek edzésével kezdődik." (Lévai 2014:3)

Célom, hogy olyan játékokat, játékos gyakorlatokat mutassak be, melyek az élmény és jókedv vértjei mögött szociális, motoros és kognitív kompetenciafejlesztésre alkalmas elemeket rejtenek.

A kompetencia a Pedagógiai lexikon szerint „alapvetően értelmi (kognitív) alapú tulajdonság, de fontos szerepet játszanak benne motivációs elemek, képességek, egyéb emocionális tényezők" (Báthory-Falus 1997:266) Ebből világossá válik, hogy egy rendkívül összetett fogalommal, rendszerrel állunk szemben. Hazánkban a kompetencia fogalma Nagy József munkássága nyomán gazdagodott, differenciálódott. Ő azt mondja „a kompetencia valamely funkciót szolgáló motívum- és tudásrendszer (képesség- és ismeretrendszer). A motívumrendszere a döntés, a képességrendszere a kivitelezés, az ismeretrendszere pedig mindkettő feltétele és eszköze. A személyiség funkcionális szempontból az alaprendszerét képző három általános kompetenciával (alapkompetenciával) és speciális (felhasználói) kompetenciákkal működik. (Nagy 2001:23) A egy tudatosan megtervezett játékkal, játékfűzéssel az alapkompetenciák (kognitív-, perszonális- és szociális kompetencia), illetve a speciális kompetenciák is jól megcélozhatók.

Szeretném megmutatni, hogy egy-egy játékban a szabály módosításával, vagy egy eszköz megjelenésével hogyan hozhatunk létre új variációkat, melyek más és más kompetenciaterület erősítését célozzák meg, netán segítenek nekünk egy adott gyermekcsoport igényeihez és lehetőségeihez igazítani játék-tárházunkat.

Irodalom:

Báthory Zoltán 1997. Pedagógia lexikon II. kötet (szerk: Falus Iván) *Keraban Kiadó Budapest*
Lévai Péter 2014. A mozdulattípusok tanítása egyszerű eszközökkel és a zenei lüktetés értelmezése a táncelőkészítésben. Kétnyelvű tanjegyzet IV. rész. Vyučba rôznych typov pohybu jednoduchýmiprostriedkami a interpretaciá tempá a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave Dvojjazična metodická zbierka IV. část." *Regionalne osvetove stredisko v Leviciach Levice Slovakia*
Nagy József 2001. A személyiség alaprendszere: a célorientált pedagógia elégtelensége, a kritériumorientált pedagógia lehetősége. Iskolakultúra. 9.sz.

VLADIMÍR MIŠÍK
tanečný pedagóg, choreograf, Trenčín

PRÁCA S DEŤMI VO VEKU 12-15 ROKOV V DETSKOM FOLKLÓRNOM SÚBORE KORNIČKA Z TRENČÍNA

1. ÚVOD

Detský folklórny súbor Kornička vznikol v roku 1999 v Trenčíne ako občianske združenie. Zaoberá sa výskumom a spracovávaním spevných, hudobných a tanečných tradícií výlučne z obcí v okolí Trenčína. Vo svojej tvorbe sa snaží o ich čo najvernejšie spracovanie a inscenovanie na javisku. Hlavným cieľom je vzbudiť už v útlom veku záujem o ľudové umenie, zachovať čo najprirodzenejší prejav a plnohodnotne vyplniť deťom voľný čas.

Súbor sa zúčastnil významných folklórnych festivalov nielen na Slovensku, ale aj takmer vo všetkých krajinách Európy. Od svojho vzniku získal mnohé ocenenia na celoslovenských súťažiach detských folklórnych súborov. Najvyššie ocenenie, titul laureát, mu bolo udelené v rokoch:

2006 – dievčenskej speváckej skupine za pásmo „Vojano“ na Detskom festivale ľudovej hudby v Košiciach

2008 – speváčke Terézii Kohútovej na Detskom festivale ľudovej hudby v Rimavskej Sobote

2009 – za choreografiu „Trenčania“ na Celoslovenskej súťažnej prehliadke detských folklórnych súborov v Likavke

2010 – dievčenskej speváckej skupine za pásmo „Vítanie jari“ na festivale detského hudobného festivalu v Likavke

2011 – za choreografiu „Veselie“ na Celoslovenskej súťažnej prehliadke detských folklórnych súborov v Likavke

2013 – Hane Mišíkovej a Jakubovi Ďuráčimu na súťaži sólistov tanečníkov „Šaffova ostroha“ v Dlhom Klčove

2013 – za choreografiu „Húščari“ na Celoslovenskej súťažnej prehliadke detských folklórnych súborov v Likavke

V roku 2017 sa súbor prihlásil do televíznej súťaže „Zem spieva“, kde sa mu ako jedinému zástupcovi západného Slovenska podarilo dostať sa až do finále.

V súčasnosti v ňom účinkuje 148 detí, ktoré sú zadelené podľa veku v štyroch skupinách a v ľudovej hudbe. Vedúcou súboru a zároveň vedúcou speváckej zložky je Jaroslava Kohútová, vedúcim ľudovej hudby Vladimír Boráň a choreografom Vladimír Mišík. Okrem nich vedú deti aj dvaja pedagógovia ľudovej hudby a štyria taneční pedagógovia.

2. Príprava choreografie

2.1. Spolupráca v umeleckom vedení

V DFS Kornička sa snažíme o to, aby spevácka, hudobná a tanečná zložka neboli samostatné skupiny, ktoré sa stretnú len na zhrávkach a vystúpeniach. Všetky speváčky a prípadní speváci sú zároveň aj tanečníci. Aj tí tanečníci, ktorí nemajú hudobný sluch, sa zúčastňujú na spoločných speváckych nácvikoch. Viacerí súčasní muzikanti sú bývalí tanečníci a viacerí tanečníci ovládajú nejaký hudobný nástroj. Dosahovanie takéhoto stavu si vyžaduje úzku spoluprácu choreografa, vedúceho ľudovej hudby a vedúcej speváckej zložky.

- **Spolupráca s autorom hudby**

S vedúcim muzikantov komunikujeme najčastejšie pri zostavovaní nových choreografií, kedy vyberáme vhodné piesne, zosúlaďujeme tóniny a prispôsobujeme choreografiu možnostiam detskej ľudovej hudby. V tejto fáze tvorby je veľmi výhodné, ak má choreograf aspoň elementárne hudobné vedomosti a aspoň rekreačne ovláda hru na nejaký hudobný nástroj. Ideálne potom je, ak aj vedúci hudby má tanečnú skúsenosť a vedomosti o tradičnom tanečnom umení.

- **Spolupráca s hlasovým pedagógom**

Neoceniteľná pre choreografa je spolupráca s vedúcou speváckej zložky a zároveň hlasovou pedagogičkou. Formát, keď tanečná skupina úchvatne tancuje a naboku, mierne schovaná, spieva „podporné spevy“ skupina speváčok, vyznie naozaj po tanečnej aj speváckej stránke čisto a technicky dobre. Ak je však k dispozícii kolektív, ktorý okrem tancovania dokáže aj dobre zaspievať, môžeme si dovoliť vytvárať javiskové diela vyznievajúce živšie a hlavne pravdivejšie.

Detí, ktoré majú hudobný sluch, evidentne ubúda. Naša hlasová pedagogička sa s týmto javom odmieta zmieriť a pracuje nielen s talentovanými deťmi, ale s celým kolektívom. A tak z vlastnej skúsenosti môžem potvrdiť, že stav, kedy dokáže spievať celý súbor sa dá dosiahnuť. Z dobrých spevákov sa stávajú výborní, z priemerných dobrí

a z nespevákov aspoň priemerní. Kvôli objektívnosti treba povedať, že existujú naozaj aj výnimočné prípady, ktoré pri vystúpeniach majú príkaz iba otvárať ústa.

- **Choreografie speváckych a hudobných čísiel**

Choreografický kumšt môže byť užitočný aj pri zostavovaní samostatných hudobných a speváckych čísiel. V Korničke sa ich snažíme uvádzať aj s využitím rekvizít, pohybu v priestore a iných prostriedkov, ktoré im dodajú pravdivosť a atraktívnosť. Musíme dbať o to, aby úpravy neboli samoúčelné a nezodpovedajúce hlavnej myšlienke čísla.

2.2. Zdroje

- **Vlastný výskum**

Ľudová pieseň a tanec sa z tradičného prostredia vytrácajú, tradiční nositelia vymierajú. Preto je pochopiteľné, že vlastné výskumy už dnes nebývajú také úspešné ako v minulosti. Avšak aj dnes nie je márne chodiť a pýtať sa. Najčastejšie môžeme nájsť ženy vo veku nad 70 rokov, ktoré majú v zošitoch zapísané piesne, ktoré spievali ich mamy. Rovnako si obvykle najviac pamätajú zo svojich osobných zážitkov, alebo z rozprávania svojich rodičov a prarodičov.

- **Spevníky**

Pri čerpaní informácií zo spevníkov je určite potrebné poznať širšie súvislosti. Najdôležitejšie je uvedomiť si kedy a ako boli piesne zozbierané. Ak nemal zberateľ k dispozícii zariadenie na záznam zvuku, nemohol zapisovať piesne napríklad priamo na zábavách. Obyčajne to robil doma u informátora. Hlavne pri tanečných piesňach mohol byť rytmus zapísaný inak, ako v skutočnosti odznel v podaní muziky na zábave.

Pre amatérskych tvorcov sú najužitočnejšie spevníky, v ktorých sa okrem samotných piesní nachádzajú aj popisy historických a sociálnych súvislostí, približujúcich obdobie z ktorého sú piesne zozbierané. Takto sú zostavené napríklad všetky publikácie Jozefa Lehockého z edície Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície trenčianskeho Považia.

- **Filmové záznamy**

Rozsah filmového materiálu tradičnej tanečnej kultúry z okolia Trenčína je bohužiaľ veľmi malý. Nám známe a prístupné sú niekoľkominútové záznamy z obcí Kubra, Selec a Moravské Lieskové. Nemôžu preto slúžiť ako komplexný podklad pri našej tvorbe, ale len ako doplnok k iným zdrojom. Vždy prihliadame aj na okolnosti, za akých filmy vznikali. Kamera, v dobách natáčania, bola veľkou raritou a určite ovplyvňovala prejav interpretov. Niektorých brzdila a iných naopak vyprovokovala k preexponovaným prejavom. Filmy nie sú väčšinou záznamy z prirodzeného prostredia, ale skôr ako inscenované diela. Na všetky tieto skutočnosti treba prihliadať a konfrontovať ich s inými poznatkami.

- **Literatúra a obecné kroniky**

Odborné publikácie z polovice minulého storočia sú výborným a ojedinele aj komplexným zdrojom informácií o tradičnej ľudovej kultúre. O jej spoločenských a historických súvislostiach sa môžeme zase najlepšie dozvedieť z obecných kroník, alebo aj z monografií obcí. Tiež beletria nám dokáže poskytnúť obraz o živote a mentalite ľudí v príslušnej dobe.

2.3. Výber repertoáru

O deťoch vo veku 12-15 rokov sa hovorí, že sú v ťažkom období. Tak tomu je aj v detskom súbore. Hry, ktoré ich doteraz bavili im začínajú pripadať trápne a nedôstojné ich nastupujúcej puberte. Podobne je to aj s jednoduchšími polkovými a strofickými tancami. Tance dospelých sú jediné, ktoré ich zaujímajú. Aby sme deti neznechutili, musíme na tieto ich záujmy prihliadať a postupne im zaraďovať do repertoáru aj tance lokálnej tradičnej kultúry. Zodpovedá to aj bežnej praxi z dôb minulých, kedy deti v tomto veku pozorovali svojich starších kamarátov a rodičov pri tanečných zábavách. Tu sa snažili čo najviac podchytiť z ich tanečných prejavov.

2.4. Výber piesní

- **Výber piesní adekvátnych veku**

Ak v detskom súbore komponujeme tanečnú suitu, kde využívame aj spev, stretávame sa s problémom výberu piesní, ktoré by boli adekvátne veku. Tých, kde láska, vzťahy a emócie sú podávané v jemnej a neškodnej forme, je ako šafránu. Ak už naozaj nie je iné východisko, nerozpakujeme sa pomôcť si vlastnou tvorivosťou. Vcelku bez bolesti je, keď postačuje zmeniť jedno-dve slová („vypi borovičku“ na „vypi si vodičku“). Trochu nebezpečnejšie je, keď vymýšľame celé slohy. Tu je veľká obava, aby sme neskĺzli k infantilnosti, prípadne gýčovitosti. Ako príklad uvádzam dve piesne z choreografie Trenčania.

Ej, môžete ma mamko ubiť

Ej, môžete ma mamko ubiť, Bože môj.
Ej, môžete ma mamko ubiť,
Ej, nebudem do školy hodiť,
Šeja, hoja, hój, hoj.

Ej, nebudem do školy chodiť, Bože môj.
Ej, nebudem do školy chodiť,
Ej, len si budem pyšne vodiť,
Šeja, hoja, hój, hoj.

Mám ja sukničku vyšívanú

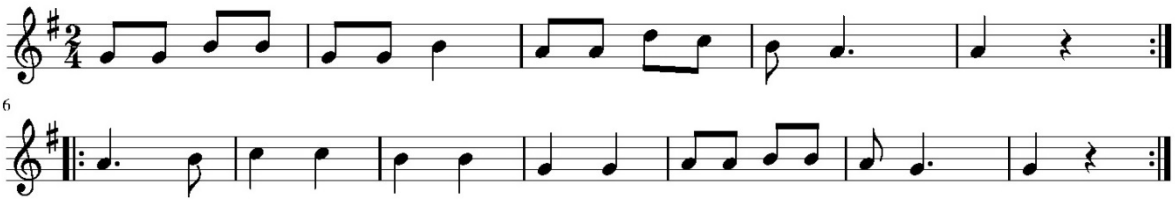
Mám ja sukničku vyšívanú,
Mám ja sukničku strakatú.
Na štyri gomby gombuvanú,
Na pátý háček zapatú.

Suknička moja vyšívaná.
Suknička moja strakatá.
Nebudem s chlapci tancuvati,
Čo by aj boli ze zlata.

- **Výber piesní podľa typu tanca**

Pre choreografa je toto základným a najpodstatnejším kritériom. Úplne jednoznačné a jednoduché to býva pri strofických tancoch (teda tancoch s pevnou formou, ako sú napríklad židovka, hrozená, záhradnícka a pod). Ku konkrétnemu tancu sa viaže konkrétna melódia. Podobne jednoduché to je aj pri valčíkoch a polkách. Pri polkách je potrebné mať a zreteli, že niektoré sa pretvorili z novouhorských čardášov, prípadne z piesní starších vrstiev. Bolo to či už vplyvom dychoviek, kompozičnými chúťkami primášov, alebo jednoducho zmenou cítenia v procese ľudovej tvorby.

Mierne komplikovanejšie to býva pri niektorých čardášoch. Väčšina (hlavne novouhorské čardáše), má melódie so štyrmi taktami v jednej fráze. To je výborné, pretože na jednu takúto frázu vieme zatancovať dve dvojkročky, spravidla jednu do jednej stany a druhú do druhej. Pre choreografa a aj pre intepretov je takto vytvorený pohodlný základ pre viazanie tanečných motívov. Existujú však aj melódie, hlavne staršie, s nepárnym počtom taktov vo fráze. V nasledujúcom zápise je v piesni „Mala som sa vydávac“ z Kykulských kopaníc v prvej fráze 5 taktov a v druhej 7 taktov.



Keďže aj v týchto prípadoch je celkový počet taktov v melódii párny, nemusíme si dočasne tento nesúlad všímať, nakoľko na konci sa to zrovná. Citlivejší interpreti sa s týmto vedeli vyrovnať elegantnejšie. Na posledný nepárny takt frázy urobili len prvý krok dvojkročky a ďalšiu frázu začali už novou dvojkročkou. Ak chcem tvoriť choreografie

postavené na prirodzenej interpretácii, nemali by sme ignorovať súlad fráz v melódii s tanečnými motívmi.

Najstaršiu vrstvu párových tancov na Trenčiansku reprezentuje tanec sellácka, niekde nazývaná aj „na kúby“. Tanec sa tancoval samozrejme na piesne staršej vrstvy. Najčastejšie boli v kvintachordálnom systéme, mali 2 frázy po 5 taktov a vyskytovala sa v nich synkopa. V tvorbe súborov táto skutočnosť občas unikne choreografovej pozornosti a použije aj novšie typy piesní. Nemalo by sa to stávať, pretože napodiv aj ľudia v tradičnom prostredí, bez hudobného vzdelania, dokázali tieto dva typy rozlíšiť. V Korničke sa snažíme dosiahnuť, aby pri improvizovanom tancovaní tento rozdiel vedeli rozlíšiť už deti vo veku 13.-15 rokov. Nedá sa to inak, len častým voľným tancovaním a vysvetľovaním priebehu tradičných zábav v minulosti.

2.5. Spev v tanečných choreografiách

Našim cieľom je zobrazovať ľudové tradície čo najviac zachovávajúce pôvodné znaky. Aspoň pokiaľ nám to naše znalosti a dostupné materiály umožňujú. Orientujeme sa výlučne na oblasť okolo Trenčína, a tak je dôležitým faktorom aj dodržiavanie lokálnych špecifík.

V choreografiách využívame väčšinou spoločné spievanie, hlavne pri novších tancoch – polkách a čardášoch. Individuálne predspevy sa vyskytovali pri starších typoch tancov (selláckych). Ak máme dostatok spievajúcich chlapcov, vieme zrealizovať aj sólové predspevy mládencov pred muzikou.

Predspevy mládencov v choreografii „Pred provody“. Čerpá námet z pôvodne pohanského zvyku, dnes pretvoreného na zábavu po ukončení veľkonočnej oktávy v obci Selec.

Využívame však aj predspevy dievčat opierajúc sa o vyjadrenie informátorov, že boli situácie, kedy si vedeli rozkázať pri muzike aj ženy.

Na trenčiansku sú špecifikom predspevy bez sprievodu hudby. Vo viacerých publikáciách počnúc publikáciou Ľudové tance na Slovensku od Cyrila Zálešáka sa uvádza ako dôvod vplyv dychoviek. Vraj dychovky boli také hlučné, že prekričali spev, a tak počas predspevov nehrávali. Myslím, že tu sa pán Zálešák mýli. Takáto forma sa totiž vyskytovala takmer výlučne pri predspevoch selláckej, čo je najstaršia známa tanečná vrstva ešte spred

existencie dychových hudieb. Tiež tomu odporuje aj informácia Leoša Janáčka, podľa ktorého gajdoši na „uherskej strane“ nevedeli zahrať zväčšenú kvartu vyskytujúcu sa v piesňach, a tak počas spevu nehrali. Ťažko dnes exaktne zistiť, čo bolo príčinou tohto javu. Z praxe však môžem povedať, že ak chcem spievať v takom rýchlom tempe, v akom sa sellácka tancuje, nedokážem slová vyartikulovať. A opačne, ak by sa tancovalo v tempe predspevov, tak je to pre sellácku veľmi pomalé. Navyše striedanie pomalších predspevov bez muziky s následným rýchlym tancom so sprievodom hudby vyznie veľmi pôsobivo a dynamicky.

2.6. Tvorba a interpretácia choreografií

Nakoľko deti prichádzajú z prípravky dobre technicky a pohybovo pripravené, našou úlohou je skôr zapáliť v nich nadšenie a kultivovať tanečné návyky. U dievčat je to bezproblémové, tie tancujú rady. Horšie je to u mládencov. Tí by najradšej nerobili nič, aby tým dokázali svoju silu a odolnosť voči vplyvom dospelej autority.

Čardáše a tance roľníckej kultúry v obciach v okolí Trenčína boli veľmi podobné. Pri ich spracovávaní a inscenovaní sa snažíme zachytiť čo najpodrobnejšie jednotlivé odchýlky v motívoch a charaktere. Keď začíname tvoriť tanec z konkrétnej dediny, najskôr obvykle postavíme sólové číslo s jedným, alebo dvoma najvyspelejšími pármi. Tu nám príde vhod každoročná súťaž sólistov tanečníkov o Šaffovu ostrohu, kde si máme možnosť overiť, ako by mohol tanec vyznieť na javisku. Vystupujúci sólisti sú potom motivujúcim faktorom pre mladšie deti a tiež vzorom pri hromadných nácvikoch charakteru a motívov.

Našim prvoradým cieľom pri tvorbe je, aby deti štýlovo tancovali, aby poznali materiál ktorý interpretujú a aby ich to čo robia bavilo. Z toho dôvodu už nemáme priestor a ani nemáme vychovaných vhodných interpretov na vytváranie choreografií s vyšším stupňom štylizácie. Naša tvorba je skôr orientovaná na čo najpravdivejšie zobrazenie skutočných tanečných príležitostí.

3. Improvizácia a voľné tancovanie

Základnou zručnosťou, ktorú sa snažíme deti naučiť, je schopnosť improvizovať. Začíname vždy oboznamovaním sa so spracovávaným materiálom, spoločenskými a historickými súvislosťami. Potom prejdeme k nácviku pérovania, charakteru tanca a jednotlivých motívov. Deťom objasňujeme všeobecné pravidlá a priebeh tanečných zábav príslušného obdobia. Učíme ich vhodne skladať motívy, pracovať s dynamikou tanca a priestorom.

Improvizačné pasáže veľmi často a radi využívame aj v javiskových choreografiách. Ich výhodou je, že deti nemajú stres z toho, aby sa nepomýlili v pevne určených motivických sledoch a pevne určených priestoroch. Dokážu sa na javisku uvoľniť a samotné vystúpenie je pre nich obyčajnou zábavou. Každé dieťa prejaví aj pred publikom presne také množstvo a takú kvalitu emócie, aká mu je vlastná. Prirodzený prejav je to, čo im asi najlepšie pristane.

Na uvoľnenie napätia a motiváciu pred vystúpeniami využívame okrem rozcvičky aj krátku voľnú tanečnú zábavu. Vtedy hrá muzika, deti tancujú, predspevujú si a nemyslia na strach a trému.

Na záver nácviku býva tiež takmer vždy 10-20 minútová voľná tanečná zábava. Vtedy sme my vedúci a pedagógovia v roli pozorovateľov, ktorí sú spokojní s tým, že naučili deti v tzv. ťažkom veku žiť pre niečo zmysluplné.

LITERATÚRA:

ZÁLEŠÁK Cyril 1964: Ľudové tance na Slovensku
BARTOŠ František 1901: Národní písně v nově nasbírané, Předmluva Leoše Janáčka

MGR. ALŽBETA LUKÁČOVÁ, PHD.
hudobná dramaturgička a etnomuzikolgička, B. Bystrica

ĽUDOVÁ HUDBA A SPEV, AKO NEODDELITEĽNÁ SÚČASŤ ĽUDOVÉHO TANCA. POZNÁMKY K POZNANEJ I NEPOZNANEJ PRAXI PRÁCE VO FOLKLÓRNYCH KOLEKTÍVOCH.

Hudobný folklorizmus prešiel v 20. storočí bohatým vývojom, ktorý spĺňal pre širšiu spoločnosť i zasvätenú obec viacero dôležitých funkcií. Definoval profesionálne skladateľské prostredie, široké zázemie neprofesionálnej tvorby inšpirovanej folklórom i činnosť tzv. nositeľov tradícií, ktorí začali vlastnou prezentáciou prenikať do prostredia folklorizmu. Ak sa pozrieme na vývoj po roku 1989 v istom zjednodušení nachádzame dva dôležité aspekty: na jednej strane je to oddelenie ľudovej hudby od tanca a jej samostatné umelecké profilovanie princípe „ľudová hudba = umelecké dielo určené pre javisko a médiá“, na druhej strane stojí snaha o prinavrátenie pôvodných významov ľudovej hudbe, hľadanie jej štýlových znakov a najmä znovuobjavenie jej funkčnosti vo vzťahu k tanečnému a speváckemu prejavu − teda „ľudová hudba = integrálna časť praktického tanca a spevu“. Táto dichotómia platí dodnes, pričom realita odchodu pôvodných nositeľov ľudovej hudby a tanca vedie (či v mnohých prípadoch by skôr mala viesť) vedúcich folklórnych kolektívov k dôslednému výskumu a vzdelávaniu sa nielen v oblasti folklóru, ale tradičnej ľudovej kultúry ako celku. Svojím príspevkom sa dotknem viacerých tém, ktoré s procesmi existenciu hudby vo vzťahu k tancu súvisia, a to najmä v prostredí súborového folklórneho hnutia. Na prípadových štúdiách poukážem sa pokúsim potvrdiť to, čo všetci tušíme: že ľudová hudba stále oslovuje ľudí – hudobníkov i poslucháčov, dokáže sa transformovať do rôznorodých životaschopných podôb, aj v dnešnej dobe sa stále dokáže tradovať a najmä, môže naďalej slúžiť ako integrálna súčasť ľudového tanca.

MGR. ART. KATALIN BALATONI PHD.
Univerzita ELTE PPK, Budapešť, Maďarsko

A JÁTÉK ÉS A TÁNC KOMPLEX HATÁSA A PEDAGÓGUSRA - A FELADAT ÉS A KÜLDETÉS EGYENSÚLYA.

Szinte nincs olyan pedagógus aki ne találkozna a kiégés élményével. Megoldásként meg kell tanulnunk belehelyezkedni a pedagógiai folyamatokba. Irányítóból együttműködővé kell válnunk, feladatból küldetéssé kell formálnunk munkásságunk. Saját példámon keresztül kívánom bemutatni, hogyan lehet a korai törésből a pedagógiai flow irányába indulni. Ezen út eszközei, állomásai sajátosak de segítségként szolgálhatnak a pálya minden generációjának.

AZ ÖSZTÖN, A MÓDSZER, A TUDATOSSÁG ÚTJAIN JÁRVA - A PEDAGÓGUS ÉS A PEDAGÓGIA EGYMÁSRA HATÓ KOMPLEXITÁSÁNAK PROBLÉMÁI

Kivételesen nem tudományos anyagot állítottam össze, henem olyat, mely témái mindannyiunk életét meghatározzák, építik, vagy épp nehezítik. Természetesen a pedagógia és a pszichológia területén külön-külön találhatunk a felvetésekre tudományos kutatásokat, eredményeket, én most inkább úgy döntöttem, hogy saját példámon keresztül mutatom be azt a folyamatot, amit pedagógusként, vagy épp emberként átéltem mind tanulmányaim, mind szakmai vagy épp hétköznapi események, élmények kapcsán. Részben speciális életeseményekkel, helyzetekkel rendelkezve, de összességében átlagos útkereséssel találkozhatunk. A sajátos eleme, hogy gyermekként a mindennapjaim része volt a magyar kultúra teljes világa, tehát nem egy direkt tanult , elsősorban felnőttként elsajátított ismeretről van szó, hanem egy indirekt tudásátadás során szerzett tapasztalatszerzésről, információátvitelről, mely meghatározó eleme lett a felnőtt társadalomban és munka világában betöltött szerepeimre. Ennek ellenére, hogy a mindennapjaim része volt a kultúra számos területe, nem lettem képzett táncos. E tevékenység inkább olyan hobbiként jelent meg, amit sosem űztem versenyszerűen valamelyik szinte félprofi táncegyüttesben. Az általános tanulmányaim során, tehát a közoktatásban eltöltött tizenkét év

alatt csupán arról kaptam visszejelzést, hogy miben vagyok rossz, mik a hiányosságaim, esetleges lemaradásaim. Ez a fajta információ azt eredményezte, hogy elég rövid időn belül a külső visszajelzések hatására meggyőződésemmé vált, hogy alapvetően buta vagyok. Nagyon jól tudjuk, hogy az eféle hitrendszer miként hat. Az iskolán kívül azonban sikerült pozitív megerősítéseket szereznem, melyek elegendőek voltak ahhoz, hogy valamilyen módon fenntartsák a világomat. Ide tartozik a táncélmény, énekversenyekn kiemelkedő sikerek, kézműveskedés - melyet idővel anyagi forrásként is megéltem. Ezekről azonban visszacsatolásként némi félig elismerő mosoly mellett leértékelő visszajelzéseket kaptam, mivel a matematika vagy a biokémia területén ezeket nem tudtam hasznosítani, tehát valójában haszontalan. -Ennek az élménynek kapcsán az alábbi kérdéseket érdemes vizsgálni: Haszontalan-e egy gyermek iskolán kívüli tevékenysége? Meghatározó szerepe van e a későbbi kimenetel szempontjából? Milyen arányban épül be az attitűd rendszerbe egy-egy tevékenység? A választ természetesen a pszichológia tudomány területén sokan kutatják.

Tudatában voltam, hogy valahogy talpon maradok a felnőtt életben, de annak is, hogy alkalmatlan vagyok tanulásra. Ennek ellenére tettem egy próbát, így nyertem felvételit a Magyar Táncművészeti Főiskolára, ahol néptáncpedagógus diplomát szereztem. Az első két évben itt is voltak bökkenők, egészen addig amíg át nem alakult a tudatomban az a hit, hogy erre alkalmas vagyok. Mindezekkel párhuzamosan, már a gimnáziumi éveim alatt megkeztem egy olyan oktatói munkát, melyben nyoma sem volt pedagógiai tudatosságnak, bármilyen módszertannak, csupán azokat az ismereteimet tanítottam vissza, és igyekeztem azokat az élményeimet megjeleníteni, melyek nekem gyermekkoromból jó emlékként megmaradtak. - Itt talán azt érdemes meggondolni, hogy nagy valószínűséggel hasznomra vállt, hogy nem voltam képzett táncos, tehát nem elvárásaim voltak a gyerekek felé, hanem sokkal inkább azt a nevezzük mondjuk örömélménynek, - mert feltételezzük, hogy az, bár tudjuk, hogy ennél jóval komplexebb - tehát azt az örömélményt igyekeztem közvetíteni, amit én magam is megéltem. Megint csak rávilágítanék arra, hogy nem egy direkt ismeretszerzés során sajátított tudást közvetítettem. Ezt a minden tudatosság nélküli még félénken nevezhető pedagógiai élménynek, tehát ezt a gyerekekkel való közös játékot, táncot, éneklést amit akkor tapasztaltam, nagyon jónak éltem meg. Már akkor kialakult annak igénye, hogy utána keressek szakirodalmaknak, de azt tapasztaltam, hogy az a nagyon kevés ami fellelhető, valójában a gyakorlatban használhatatlan. Ez az ambivalens érzés egyébként még éveken keresztül, a diplomám megszerzését követően is elkísért. A gyerekek között szárnyakat kaptam, amiket az elvárások folyton letörtek.

Hatalmas segítség volt a főiskolai tanulmányaim alatt, az a szemlélet és eszköztár amit Lévai Pétertől kaptam, kaptunk. Azt gondolom ez az írásom is ennek köszönhető. Úgy hívtuk mozgásanalítikus szemléletmód. Apró részekre bontottuk a táncokat. Mozdulatokra, mint a táncjelírásban a kicsi jelek. Utána visszaépítettük darabonként, a legtöbbször valamilyen játékkal tudatalatt fejlesztve, tanulva az elemeket. Ez egyrészről hatalmas módszertani segítséget nyújtott

a mindennapi munkámhoz. Az ösztön kiegészült a tudatossággal. Viszont valami még mindig hiányérzetet adott. Volt egy eszköztáram a sikeres és pontos, élményalapú tudásátadáshoz, amit sikerrel alkalmaztam, tapasztaltam a gyerekekre való pozitív hatását, azonban a saját gyermekkoromból eredő élményemet nem láttam viszont teljes egészében a tökéletes módszertan mellett. Nem értettem az összefüggést a játékélmény, az önkifejezés, a mozgástanulás, a színpadi megjelenés,stb… között. Önmagamnak nem volt elég sikerélményem ahhoz, hogy kielégítő legyen. Ekkor jött egy szakmai válság. Megközelítőleg a gyors burnout. A munkám többet nem volt az a boldogságforrás, amit szerettem volna. Persze ez a munka világában a legtöbbeknek utópia. Én azonban ragaszkodtam a saját életkörülményem tökéletesítéséhez. Ezirányú elsőszámú szakirodalomként tanulmányoztam Csíkszentmihályi Mihály FLOW elméletét, de nem értettem. Azonban rájöttem a megoldásra. Ha az analítikus szemlélet a tánctanítás során működik, lehet, hogy más területen is. Ekkor hálóként vetítettem a munkámra, a tapasztalataimra és ismereteimre ezt a szemléletet és elkezdtem gőzerővel tanulni és kutatni a neveléstudomány területén. Mindezt évekig úgy, hogy a saját szakterületemen maradtam. Megtanultam megfogalmazni problématerületeket, azokat részekre bontani, majd a visszájára fordítani, értelmezni, válaszokat találni, majd megoldásokat kidolgozni. Ennek egyik hozadéka, hogy a tánctanításon túlmutató, de a mozgásanalítikus szemléletmódból kiépülve létrehoztam ennek a módszernek egy kiszélesített verzióját, mely kilépett az eredeti céljából. A célból eszközt csináltam. Elkezdtem rendszerbe szervezni és tudományos alapokra helyezni az eredményeit. Ez a folyamat jelenleg is tart. Olyan komplexitásra találtam a kutatásaim kapcsán, melyek pontosan olyan ösztönből működtek a paraszti társadalomban, mint ahogy én minden pedagógiai tudás nélkül a kezdetekben. Nagyon sokoldalú jelenség, mely egyaránt tartozik a kulturantropológia, a pedagógia vagy épp a pszichológia körébe.

Ezt az elméletet miközben építem, az analítikus szemléletet nem csupán a kutatásokban alkalmazom, hanem a gyakorlati munkám során is, a gyerekek, vagy épp az aktív pedagógusok között. Ennek köszönhetően énmagam is megtaláltam a FLOW-t, és ennek a módszernek köszönhetően már sokezreknek át is adhattam ennek lehetőségét. Az új cél ennek a szemléletnek, tapasztalatnak a kiszélesítése a pedagógia minden területére.

Még azért arról érdemes szót ejteni, hogy időközben egy új terület is felkeltette az érdeklődésemet, a saját történetem analítikus vizsgálatát követően. Ez pedig maga a pedagógus szerepe, a pedagógussá válás folyamata és ezek hatása a pedagógiai munkára. Feltételezésem szerint szerepe van a pedagógusszelf állapotának a tudásátadás kimenetelére, a személyiségfejlődésre, későbbiekben a tásadalomban való szerepekre, a pedagógustársadalom megítéselésének helyzetére, stb… Ez a probléma és a ráirányuló megoldási lehetőségek sok esetben kidolgozottak, de mindegyikből hiányzik valami ami elhozza a sikerességet. Egy biztos, nem valamely külső hatás vagy döntés fog a megoldáshoz vezetni. Természetesen itt már az eddigi tudományterületek mellé érdemes bevenni a szociológiát is. A kezdeményezés jelenleg a szépségkirálynől világbéke

mosolyaival azonosítható, én mégis hiszem, hogy az elsődleges megoldás az, ha a pedagógiában elkezdünk reagálni az új szükségletekre. És persze megtapasztaltam, hogy mennyien vannak akik csak túlélők a feladatban és nem keresik a munkájukban önmagukat és hányan kívülről várnak elismerést azért, mert teszik a dolgukat. Mindenki teszi a dolgát. Nem mások megbecsüléséért, hanem önmagunkért és tanítványainkért kell tennünk. És nem egy rendszert kell szolgálnunk, hanem szembe kell néznünk a felelősségünkkel, ami nem más, minthogy a jövő társadalmának sorsa nagyrészt a mi kezünkben van. Számomra ez megtisztelő és felemelő. Ezért még jobb szeretnék lenni. Sőt, a legjobb! Még többet tudni, tanulni, megérteni, eljutni olyan helyekre ahol komplex tudást szerezhetek, szeretnék könyveket venni magamnak és nem az intézménynek, mert tisztelem és szeretem magam, hiszek a pedagógiában és a pszichológiában mint tudományban, a jelenben és a jövőben, bízni és hinni akarok az emberekben, önmagamban, hogy tehetek valamit. Gyönyörű és változatos a munkánk. Minden nap új helyzetek, általunk fejlődő gyerekek, kihívások, sokszor embertelen körülmények, átláthatatlannak tűnő feladatok vesznek körül, de lehetünk kreatívak, sikeresek, eredményesek és minden nap kilépve a komfortzónánkból tehetünk valamit a világért. Sok-sok feladat és nehézség van a munkánkban. De sokkal-sokkal több csoda. Abban hiszek és ez a tapasztalatom, hogy ahogy önmagunk tiszteletét és szeretetét előre tesszük, ahogy valóban elkezdünk hinni a felelősségünkben, egyre büszkébbek leszünk, valós büszkeséget élünk át, környezetünk is ezt adja vissza. A gyerekek sokkal együttműködőbbek lesznek, sokkal több sikerélményük lesz, lendületet nyerünk, hogy az erősségükön keresztül tudjuk segíteni a gyengeségüket, nem érzik majd butának magukat, magabiztosságot és lendületet nyernek, elkezdenek hinni önmagukban, tisztelni fognak, és sokkal nagyobb lesz az esélyük, hogy a felnőtt társadalomban is sikeresen elhelyezkednek. Hiszem, hogy elsősorban nem rendszereken kell változtatni, nem kívülről kell megkövetelni a jót, hanem önmagunkból kell kivirágoztatnunk. Több évtized megrögzött módszerét kell megtörni nem csupán tananyagban, hanem szemléletben, ami nem kizárólag az oktatásra irányul, hanem magára a pedagógusra mint emberre is. A feladatból hivatást, a munkából életet kell teremteni. S bár egy újabb szentimentális elméletemmel találkozunk, azt gondolom vagyunk néhányan akik ezt már megvalósították. Talán a néptáncpedagógiában megjelent mozgásanalítikus szemléletmódból fog kiépülni a megoldás?

MGR. ART. KATARÍNA BABČÁKOVÁ, PHD.
odborná pracovníčka pre folklór,
Národné osvetové centrum, Bratislava

SYSTÉM A FORMY VZDELÁVANIA V OBLASTI ĽUDOVÉHO TANCA V OSVETOVÝCH ZARIADENIACH NA SLOVENSKU V OSTATNÝCH 20-TICH ROKOCH

Abstrakt

Na Slovensku v súčasnosti existuje takmer tisíc tanečných folklórnych kolektívov. Ľudový tanec primárne existuje vo folklorizovanej podobe a je javom folklorizmu. Informačno-vzdelávacia funkcia folklórneho hnutia úzko súvisí s absenciou systematického vzdelávania v oblasti tradičnej ľudovej kultúry a folklóru v prostredí základných a stredných škôl. Príspevok prezentuje systém a formy vzdelávania v ľudovom tanci v prostredí osvetových inštitúcií (Národné osvetové centrum, kultúrno-osvetové inštitúcie s regionálnou a krajskou pôsobnosťou) v ostatných 20-tich rokoch, zameraného na edukáciu cieľovej skupiny tanečných pedagógov, choreografov a vedúcich folklórnych kolektívov. Nadväzuje na príspevky prednesené na konferenciách Tanečný kongres 2015 a 2017 (VŠMU) a na konferencii Národopisnej spoločnosti Slovenska v roku 2017 s cieľom predstavenia aktuálneho stavu i zahraničnej odbornej verejnosti.

Kľúčové slová:

ľudový tanec, vzdelávanie, osvetové zariadenie, folklórne hnutie, tanečná pedagogika, etnochoreológia

Úvodom

Ľudový tanec[22] ako integrálna súčasť systému tradičnej kultúry má synkretický ráz. Historicko-geografické, etnicko-konfesionálne, sociokultúrne determinanty v procese vývoja tanca sú základom existencie tanečných typov, existujúcich po stáročia vo forme variantov invariantu tradovaného kolektívnou pamäťou lokálneho spoločenstva, ktoré tanečnú tradíciu formovalo, tradovalo, menilo a determinovalo. V súčasnosti tradičné formy ľudového tanca , ako ich chápeme v etnochoreologickom zmysle, žijú predovšetkým vo folklorizovanej podobe v prostredí folklórneho hnutia.

---

22 *„Pohybovo-hudobné umenie vidieckeho, ale i meštianskeho obyvateľstva, v minulosti predovšetkým roľníkov, pastierov a remeselníkov, ako aj tanečné prejavy prebraté z iných kultúrnych a etnických prostredí... Má synkretický ráz a popri piesni a hudbe – najvýznamnejších zložkách tancov – sa pojí s ďalšími prejavmi ľudovej kultúry (hlavne obyčajami, etiketou, hrami, ľudovým divadlom a odevom atď.)“* (DÚŽEK 1995: 248).

Aktuálny stav počtu neprofesionálnych folklórnych kolektívov s prevažne tanečným zameraním u nás predstavuje približne 420 detských folklórnych súborov (ďalej len DFS), takmer 390 folklórnych skupín (ďalej len FSk) a asi 190 folklórnych súborov (ďalej len FS). Takmer 40 000 aktívnych tanečných interpretov ľudového tanca v prostredí folklórneho hnutia systematicky 2 – 3-krát týždenne pracuje pod vedením prevažne bývalých interpretov bez špecializovaného vzdelania.

V minulosti (približne do roku 1989) existovali kvalitatívne prehrávky folklórnych kolektívov, ktoré hodnotili deväťčlenné poroty zložené z choreografov, tanečných pedagógov, etnológov, etnomuzikológov, výtvarníkov.[23] V súčasnosti existuje u nás niekoľko typov súťaží v oblasti ľudového tanca, ktorých vyhlasovateľom a odborným garantom je z poverenia Ministerstva kultúry SR Národné osvetové centrum (ďalej len NOC) a organizátormi jednotlivé regionálne či krajské osvetové strediská (ďalej len ROS, KOS).[24] Sú akýmsi nástrojom objektívneho hodnotenia kvality práce kolektívu s cieľom konštruktívnej kritiky pre skvalitnenie pedagogickej a umeleckej práce[25]. Práve dlhodobé sledovanie práce folklórnych kolektívov na poli folklórnych súťaží a predstavení, realizácia a účasť na neformálnom vzdelávaní v praxi folklórneho hnutia, ako aj postrehy odborníkov – kolegov z radov členov odborných porôt, pedagógov a lektorov, boli podnetom pre analýzu systému a foriem vzdelávania v oblasti ľudového tanca v prostredí osvetových inštitúcií, ktoré na Slovensku tvoria „styčný bod“ medzi odbornou verejnosťou a neprofesionálnymi folklórnymi kolektívmi – tak v oblasti organizácie súťaží a festivalov, ako aj v oblasti organizácie vzdelávacích aktivít.

Vzdelávanie v ľudovom tanci v regionálnych a krajských kultúrno-osvetových inštitúciách

Na Slovensku existuje sieť 40-tich kultúrno-osvetových inštitúcií s krajskou a regionálnou pôsobnosťou, ktorých zriaďovateľmi sú vyššie územné celky. Odborne a metodicky ich činnosť prostredníctvom vyhlasovaných súťaží koordinuje NOC.
Na základe analýzy vzdelávania v ľudovom tanci v týchto inštitúciách v rokoch 2004 – 2014 preukázala, že išlo o jednorazové, alebo cyklické jedno- až trojdňové školenia vedúcich folklórnych kolektívov s nižšími stupňami akreditácie či bez akreditácie, kvalitatívne rozdielne[26]. Spomedzi 40 osvetových stredísk vzdelávanie v ľudovom tanci počas 10-tich rokov uskutočnilo 16 stredísk, pričom erudovaní taneční pedagógovia, choreografi a etnochoreológovia netvorili ani tretinu lektorov tejto často jedinej formy vzdelávania obrovského počtu existujúcich folklórnych kolektívov u nás.

---

[23] Kvalitatívne prehrávky realizované od roku 1976 Osvetovým ústavom (NOC) mali trojročnú periodicitu. Odborníci radili zúčastnené kolektívy do kategórií A, B a C (neskôr i D) a v ďalšom ročníku súťaže bolo potrebné kategóriu obhájiť. V jednotlivých krajoch sa prezentovalo aj 30 súborov.

[24] Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov *Pod likavským hradom*, Celoštátna postupová súťaž a prehliadka choreografií folklórnych kolektívov *Tancuj, tancuj*, Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín *Nositelia tradícií* a Celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov – tanečníkov v ľudovom tanci *Šaffova ostroha*.

[25] Po každom kole súťaže sa konajú rozborové semináre, počas ktorých porota napomáha konštruktívnymi odbornými radami z oblasti pedagogiky ľudového tanca, hudby či spevu, etnomuzikológie, etnochoreológie, choreografickej, režijnej, dramaturgickej či scénografickej práce.

[26] Nezriedka to boli len jednorazové tanečné školy zamerané na výučbu 1 – 2 tanečných typov bez vzťahu k regiónu a bez kontextu tanca.

Vzdelávacie aktivity s komplexnejším študijným plánom a účasťou erudovaných lektorov organizovala len pätina osvetových stredísk (ROS Levice, KOS Nitra, CTK Myjava, OOS Dolný Kubín, SOS Spišská Nová Ves, LKS Liptovský Mikuláš, TNOS Trenčín, Centrum folklórnych aktivít Sloven v Košiciach).[27] Študijné plány obsahovali aj teoretické a praktické predmety z oblasti etnológie (získavanie a práca s audiovizuálnych a terénnym materiálom, tanečné príležitosti), tanečnej pedagogiky (vedenie nácviku vo folklórnom kolektíve) a základov choreografie (inscenovanie folklórneho materiálu). Vo väčšine prípadov však stale absentovalo komplexné vzdelávanie v oblasti etnochoreológie (historický vývoj tanca, tanečná typológia, štrukturálna analýza tanca), etnomuzikológie, pedagogickej psychológie, didaktiky, pohybovej analýzy a didaktiky tanca.

Najkomplexnejšie a najsystematickejšie akreditované odborné vzdelávanie v oblasti pedagogiky ľudového tanca a analýzy tanca už od roku 2011 realizovalo na podnet metodičky pre folklór Estery Juhászovej ROS v Leviciach v spolupráci s pedagógmi Univerzity tanečného umenia v Budapešti. Prvý cyklus pod názvom *Kultúra – hodnota – zmena v tanečnom umení, v pedagogike a vo výskume tanca* účastníkom umožnil získať teoretické poznatky doplnené praktickými ukážkami cvičení, zameraných na prácu s rôznymi vekovými kategóriami interpretov, analýzu pramenného materiálu, ako i na spoznávanie didakticko-metodických postupov, ktorých cieľom je osvojenie si zručnosti improvizačnej interpretácie ľudového tanca. Výučbu metodiky konštruktívnej tanečnej pedagogiky uviedol tanečný pedagóg Dr. Péter Lévai. Na vzdelávací cyklus v roku 2013 nadviazal cyklus seminárov pod názvom *Metodika výučby ľudového tanca*, zameraný na teoretickú a praktickú didaktiku tanca a pohybových hier prostredníctvom systému vzdelávacích modulov v autorstve P. Lévaia. Doc. Katalin Mizeráková, predstavila psychologické aspekty vyučovacieho procesu tanca. V rámci praktických hodín účastníci spoznali typy herných cvičení zameraných na zvládanie agresivity, podporu kreativity, kooperácie, schopnosť improvizácie, komunikácie, relaxáciu či koordináciu a osvojenie si ďalších zručností (kompetencií).[28] Od roku 2014 v cycle vzdelávacích seminárov pribudlo I vzdelávanie v oblasti choreografie a naďalej sa realizuje, rozvíja a špecializuje vzdelávanie v oblasti konštruktívnej tanečnej pedagogiky a dramapedagogiky.

Stav celoplošného vzdelávania v prostredí osvetových stredísk do roku 2014 napriek týmto systematickým aktivitám pätiny stredísk bolo možné považovať za alarmujúci. Jedným z najvýznamnejších faktorov, determinujúcich tento stav, bola kompetencia metodikov, ktorí tvorili pojítko medzi odbornými lektormi a pedagógmi, choreografmi a umeleckými vedúcimi folklórnych kolektívov. Absencia profesionálnej formácie metodikov pre folklór spôsobovala nepochopenie potreby komplexného vzdelávania v oblasti ľudového tanca. Výpovedné bolo, že

---

[27] Zameranie študijných plánov bližšie pozri: BABČÁKOVÁ, K.: 2015. K potrebe a formám vzdelávania v oblasti ľudového tanca v Národnom osvetovom centre a regionálnych osvetových strediskách. In: *Tanečný kongres Tanec.SK 2015 a odborné sympóziá. Osobnosti v tanečnom umení a ich prínos. Zborník príspevkov z druhého slovenského tanečného kongresu s medzinárodnou účasťou.* Bratislava: VŠMU, 2015. s. 156 – 164. ISBN 978-80-8195-005-6.

[28] Pre získanie akreditovaného certifikátu maďarského Ministerstva ľudských zdrojov bolo potrebné úspešne absolvovať teoretické a praktické skúšky i obhajobu záverečných prác.

pri analýze vzdelávacích aktivít mnohí metodici ako plnohodnotnú formu vzdelávania uvádzali spomínané jednorazové večerné školy tanca či tanečné domy so zábavou.
Ďalším častým nedostatkom je absencia komplexného zamerania vzdelávania. V prípade napríklad výučby formálnych, štrukturálnych, funkčných kontextov ľudového tanca je však kombinácia so základným etnomuzikologickým, etnochoreologickým a etnologickým vzdelávaním nevyhnutná - hudobno-tanečná tradícia sa vyvíjala a koexistovala v kontextoch.

Vzdelávanie v oblasti ľudového tanca v prostredí NOC

V rokoch 2007 – 2013, podobne ako tomu bývalo v predchádzajúcich desaťročiach, realizovalo NOC v spolupráci s Katedrou tanečnej tvorby Vysokej školy múzických umení (ďalej len KTT VŠMU) ako garantom kurzy pre vedúcich folklórnych kolektívov. Ich špecifikom bol v tomto období vyšší stupeň akreditácie, oprávňujúci absolventov vykonávať pedagogickú prácu na ZUŠ v istých stupňoch. Kurz *Pedagóg tanca* bol realizovaný v rokoch 2007 – 2010 a nastavený ako systém trojdňových víkendových sústredení jedenkrát v mesiaci v trvaní troch rokov s celkovým rozsahom 360 hodín cvičení, prednášok a záverečných skúšok. V praxi účastníci absolvovali predmety *Základy jazzového tanca; Základy moderného tanca a rôznych techník jazzového tanca a technika tanečných štýlov moderného tanca*; *Základy tanečnej prípravy a praktické cvičenia z historických tancov; Praktické cvičenia z techniky španielskeho tanca; Základy tanečnej pedagogiky a praktické cvičenia z techniky charakterového tanca.* Predmety *Základy tanečnej prípravy a praktické cvičenia z tanečnej prípravy detí* a *Základy klasického tanca a praktické cvičenia z klasickej prípravy detí* tvorili jadro kurzu (viedla ho Mgr. art. Helena Žitňanová, ArtD.) Štrukturálnu analýzu tanca a základy etnochoreológie a tanečnej typológie, ako i praktické cvičeniami *Techniky slovenského ľudového tanca* viedla Mgr. art. Agáta Krausová, ArtD. Súčasťou študijného plánu boli tiež teoretické prednášky z *Dejín tanca* a *Základov hudobnej náuky*. Pre potreby vedúcich folklórnych kolektívov však bola časová dotácia venovaná predmetom o ľudovom tanci poddimenzovaná a absentovali i etnologické prednášky a predmety z pedagogickej psychológie a didaktiky.

Kurz *Choreografia ľudového tanca* realizovaný v rokoch 2011 – 2013 prebiehal rovnakou formou. Účastníci absolvovali prednášky z predmetov *Dramaturgia*, *Dejiny tanca a Teória tanca, Dejiny ľudového tanca, Choreografia slovenského ľudového tanca, Choreografia ľudového tan*ca, *Metodika terénneho výskumu* a *Slovenský ľudový tanec*. V kurze určenom pre vedúcich folklórnych kolektívov absentovalo vzdelávanie z oblasti scénografie a etnochoreológie, ako aj prednášky o ľudovom odeve a vzdelávanie v oblasti tanečnej pedagogiky, etnológie a etnomuzikológie.

Aktuálna situácia v oblasti vzdelávania na poli osvetových inštitúcií

Na základe analýzy aktuálnych potrieb bola na podnet odborných pracovníkov OZUČ iniciovaná nová forma akreditovaného vzdelávania. Študijný a časovo-tematický plán vytvorili A. Krausová, K. Babčáková, M. Noga a A. Kotlárik na základe aktuálnych odborných poznatkov z oblasti tanečnej pedagogiky, etnochoreológie, etnológie, etnomuzikológie, tanečnej pedagogiky a ďalších súvisiacich disciplín. Zámerom študijného plánu bolo sprostredkovať vedúcim a pedagógom folklórnych kolektívov teoretické vedomosti a praktické zručnosti v oblastiach, ktoré práca na poli folklórneho hnutia v pozícii vedúceho folklórneho kolektívu vyžaduje. Ako pedagógovia a lektori boli oslovení odborníci z domova i zo zahraničia (pedagógovia Univerzity tanečného umenia P.

Lévai, K. Mizeráková), ako aj pedagógovia KTT VŠMU a FF UKF. V roku 2016 bola realizácia školenia pozastavená, no vzhľadom k záujmu zo strany vedúcich folklórnych kolektívov sa v budúcnosti opäť plánuje.

Iniciatíva zo strany odborných pracovníkov pre folklór NOC a príchod kompetentných erudovaných metodikov do niektorých ďalších osvetových stredísk priniesli v ostatných troch rokoch pozitívne výsledky. Vzdelávacie aktivity uskutočnilo 20 (polovica) osvetových inštitúcií, pričom komplexnejšie cyklické vzdelávanie uskutočnilo okrem pokračujúcich kurzov v spomínaných 8-mich strediskách ďalších 7 stredísk (KCUBaR Košice, POS Svidník, TOS Trnava, POS Žiar nad Hronom, SOS Banská Bystrica, GMOS Rimavská Sobota a ZOS Michalovce). Komplexnejšie vzdelávanie v ľudovom tanci tak vedúcim folklórnych kolektívov poskytuje o 50% viac osvetových stredísk. Kvalitatívny posun je zrejmý i v zastúpení erudovaných lektorov, ktorí v porovnaní s minulou necelou tretinou tvoria dnes takmer 70%.

Impulzom k tejto pozitívnej zmene bola realizácia inštruktážnych školení pre vedúcich a pedagógov folklórnych kolektívov zo strany odborných pracovníkov NOC pre folklór a vtedajšieho riaditeľa odboru ZUČ A. Kotlárika v roku 2015. Iniciovali sme realizáciu školení s ich osobnou účasťou v rôznych regiónoch Slovenska, predovšetkým v oblastiach, kde na základe analýzy z roku 2014 školenia dlhodobo absentovali. Do konca roka 2017 tak uskutočnili 21 školení, ktoré absolvovalo vyše 250 účastníkov z takmer 120-tich folklórnych kolektívov a čo je primárne, spolupracujúce osvetové strediská v iniciovaných školeniach ďalej pokračujú. V študijných plánoch pribudli teoretické i praktické predmety z oblasti etnológie, etnochoreológie, konštruktívnej tanečnej pedagogiky, etnomuzikológie a základov choreografie. Úvod teoretickej časti tvorí predstavenie systému tradičnej kultúry a charakteristika vzťahu folklóru a folklorizmu a ich špecifík. Teoretická prednáška s filmovými ukážkami tanečného materiálu z terénnych dokumentácií je venovaná histórii tanečného vývoja oblasti a tanečným typom, ktorých výskyt súvisí s historicko-geografickým vývojom daného regiónu. Ukážky sa vzťahujú k tanečnému materiálu regiónu, v ktorom sa školenie uskutočňuje, a každá typologická skupina je charakterizovaná z hľadiska formy, štruktúry, funkcie a ekológie daného tanečného typu a hudobno-štýlovej vrstvy, vývojovo a funkčne viazanej k tomuto tanečnému typu.

Etnomuzikologická prednáška dopĺňa identifikačné znaky jednotlivých hudobno-štýlových vrstiev, predstavuje vývin hudobnej tradície regiónu, hudobných nástrojov a funkciu nástrojov v zoskupeniach. Praktická ukážka spojenia hudby a tanca poukazuje na potrebu dodržiavania rytmického sprievodu napr. violovej kontry, k danému tanečnému typu príslušných hudobných typov, ich tempa a akcentov. Jednou z najdôležitejších súčastí inštruktážnych školení je identifikácia audiovizuálnych a ikonografických prameňov a možností ich získania a predstavenie základnej etnologickej, etnomuzikologickej a etnochoreologickej literatúry. Súčasťou prednášky je i metodológia terénneho výskumu tanca. Účastníci si osvojujú zákonitosti základnej analýzy pramenného materiálu a jeho kritické vyhodnocovanie. V praxi tanečného folklorizmu to predstavuje štrukturálnu analýzu všetkých dostupných a relevantných filmových dokumentov, následnú komparatívnu analýzu filmových a literárnych prameňov a nevyhnutnú komplexnú analýzu výsledkov terénneho výskumu, ktoré môžu doplniť poznatky o ekológii a funkcii.

Pri pohybovej príprave sa venujeme jednotlivým fázam nácviku a ich zameraniu na rozvíjanie jednotlivých zručností a schopností. Využívame predovšetkým metodiku konštruktívnej tanečnej pedagogiky vypracovanú Dr. Petrom Lévaim aplikovanú na folklórny materiál z daného územia a predstavujeme i praktické cvičenia z oblasti dramapedagogiky, ktorú na našom území predstavila Doc. Katalin Mizeráková[29]. Tanečná pedagogika má za cieľ rozvoj pohybových, psychomotorických a tanečných zručností. Jej základom je systematické využívanie konštruktívnych didaktických postupov pri psychomotorickej, kondičnej a pohybovej príprave; interiorizácii tanečných motívov a štruktúry tanca a osvojovaní si improvizačnej interpretácie variantov tanečných typov z jednotlivých lokalít (v našom prípade vyberáme tanečný materiál z regiónu). Cieľom je pochopenie štruktúry a princípov vybraných tanečných typov a improvizačná interpretácia.

Osobitá časť školenia je venovaná tanečným a spevným príležitostiam. Prezentované sú základné informácie o rodinnom a kalendárnom cykle, obradoch, obyčajach, pracovných zvykoch. Nasleduje prezentácia variantov tradičného odevu mužov, žien a detí. Účastníci sa dozvedajú o využívaní fotografického materiálu ako zdroja informácií o podobách a variantoch odevu, ale i obuvi a účesu. Strih, materiál a forma odevu a obuvi súvisí s typmi tanca a hudobnou vrstvou primárne rozšírenou na danom území (reflektuje módne vplyvy, importy z mestského prostredia, alebo konzerváciu starších kultúrnych vrstiev v prípade horských a izolovaných lokalít). Obuv a odev pohyb do veľkej miery determinuje tanečný štýl a jeho využívanie v tréningovom procese umožňuje kvalitnú interpretáciu tanečných motívov (vertikálny pohyb – perovanie, poloha chodidla, práca v kolenných či člekových kĺboch, pohyb hornej časti tela). Súčasťou teoretickej prednášky spojenej s filmovými a fotografickými ukážkami sú aj informácie z oblasti tanečnej ekológie, ktorý skúma nositeľov, funkciu tanečných typov, symbolický kontext tanca a vzťahu tanca so súdobými estetickými a etickými normami.

Okrem týchto vzdelávacích podujatí NOC už takmer 20 rokov realizuje tvorivé dielne pre deti pod názvom Malí tanečníci. Tanečnej dielne sa zúčastňuje desať vybraných detských tanečných párov z celého Slovenska vo veku 10 - 14 rokov, ktoré tvorivé dielne navštevujú v štvorročnom cykle. Tvorivá dielňa je od roku 2016 spojená s tvorivou dielňou Muzičky a po rokoch výučby choreografií nadobudla v autorstve koncepcie A. Krausovej, S. Štangovej, P. Klobušickej a K. Babčákovej nové smerovanie. Cieľom tvorivej dielne je umožniť deťom, aby si pod vedením

29 Účastníci majú možnosť zoznámiť sa i s praktickými metodickými príručkami - v spolupráci ROS Levice a pedagógov Univerzity tanečného umenia v Budapešti P. Léveia a K. Mizerákovej s odborným prekladom a spoluprácou A. Krausovej a K. Babčákovej boli vydané tri publikácie: LÉVAI, P.: A mozdulattípusok tanítása egyszeru eszkozokkel és a zenei luktetés értelmezése a táncelokészítésben = Výučba rôznych typov pohybu jednoduchými prostriedkami a intepretácia tempa a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave: dvojjazyčná metodická zbierka IV. časť. Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K. - KIRÁLY, K. Levice: Regionálne osvetové stredisko, 2016. ISBN 978-80-89781-03-4; MIZERÁK, K.: Tanečno-pohybová výchova hravými metódami. 1. časť = Mosgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel I. Kétnyelvű tanjegyzet tánc, dráma, és mózgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján. 1. rész: dvojjazyčná metodická zbierka tanečných a pohybových hier založených na dramapedagogike. Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K., Levice: NecArte, 2015. ISBN 978-80-971280-7-4. MIZERÁK, K.: Tanečno-pohybová výchova hravými metódami. 2. časť = Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkal. Kétnyelvu tanjegyzet tánc, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján 2. rész: Dvojjazyčná metodická zbierka tanečných a pohybových hier založených na dramapedagogike. Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K., Levice: Regionálne osvetové stredisko, 2014. ISBN 978-80-971280-8-1.

tanečných pedagógov osvojili a interiorizovali tanečné kompetencie improvizácie vybraných tanečných typov z niekoľkých lokalít v ich tradičnej forme a osvojili si improvizačnú interpretáciu tanca v korelácii s ľudovou hudbou. Niekoľko ročníkov Študentskej letnej školy v Kokave nad Rimavicou realizovanej NOC bolo venovaných výučbe Labanovej kinetografie a metodológii práce s pramenným materiálom. Reagujúc na aktuálny diskurz uskutočnilo NOC v spolupráci s LKS v rokoch 2015 a 2017 choreografické semináre s cieľom vytvoriť priestor pre nadobúdanie zručnosti pri tvorbe choreografií. Okrem „technicko-remeselných" zručností (základy scénografie, práca so svetlom, priestorom a časom, dramaturgia a réžia) mali účastníci možnosť zoznámiť sa s tradičnými hudobno-tanečnými prejavmi ako výrazovými prostriedkami – tak v rámci pohybového, ako i emočného a výrazového slovníka. Etnochoreologické vedomosti umožňujú choreografovi využívať i symbolické kontexty tanca (obradové tanečné formy využívajúce priestorovú symboliku, symbolika času, miesta, gest atď.) a pracovať s využitím princípov noriem, etikety a estetiky „minulého sveta".

Záverom

Znalosti o tradičnej forme, štruktúre a funkcii tanca umožňujú sprostredkovať interpretovi nielen technické zručnosti[30] a pohybové návyky, ale i zručnosti potrebné k interiorizácii (porozumeniu a zvládnutiu) typu tanca až po dosiahnutie schopnosti jeho improvizačnej interpretácie, pre náš tanečný dialekt charakteristickej. Komplexné vzdelávanie v ľudovom tanci (a detských hrách) v kontexte tradičnej kultúry, v ktorom sa vyvíjal, v spojení s adekvátnym vzdelávaním v oblasti pedagogiky, etnomuzikológie a choreografie umožňuje i v neprofesionálnom (pojem nedefinuje kvalitu práce, ale zárobkový kontext) prostredí vychovávať vynikajúcich interpretov, tanečné osobnosti s kompetenciou kvalitnej a presvedčivej interpretácie, a vytvárať hodnotné a zmysluplné umelecké diela, ktoré divákom i samotným interpretom sprostredkúvajú pravdivý obraz o našom tanečnom kultúrnom dedičstve. Znalosť materiálu i neprofesionálnym scénickým tvorcom poskytuje pole súvislostí, väzieb a kontrastov, na pozadí ktorého sa odohrávali tanečné prejavy aj životné príbehy. Pojem tvorba sa tak nestane argumentom pre obhájenie absencie vedomostí, ale nezávislým, hodnotným a pravdivým umeleckým vkladom.

[30] Ako napr. svalový rozvoj, rozvíjanie rozsahu pohybu, kondičné, tempo-rytmické cvičenia, rozvoj kompetencie dynamiky, koordinácie, kooperácie, párovej komunikácie, vnímania priestoru, rozvoj tanečnej pamäte a pod.

Literatúra

BABČÁKOVÁ, K.: 2015. K potrebe a formám vzdelávania v oblasti ľudového tanca v Národnom osvetovom centre a regionálnych osvetových strediskách. In: *Tanečný kongres Tanec.SK 2015 a odborné sympóziá. Osobnosti v tanečnom umení a ich prínos. Zborník príspevkov z druhého slovenského tanečného kongresu s medzinárodnou účasťou.* Bratislava : VŠMU, 2015. s. 156 – 164. ISBN 978-80-8195-005-6.

DÚŽEK, S.: Tanec. In: BOTÍK, J. – SLAVKOVSKÝ, P. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2.* Bratislava: Veda, 1995, s. 248 – 249. ISBN 80-224-0235-4.

KAEPPLER, A. L.: Dance Ethnology and the Anthropology of Dance. In: *Dance Research Journal,* 32(1), 2000, s. 116 – 125. ISSN 0149-7667.

LÉVAI, P.: *A mozdulattípusok tanítása egyszeru eszkozokkel és a zenei luktetés értelmezése a táncelokészítésben = Výučba rôznych typov pohybu jednoduchými prostriedkami a intepretácia tempa a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave: dvojjazyčná metodická zbierka IV. časť.* Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K. - KIRÁLY, K. Levice: Regionálne osvetové stredisko, 2016. ISBN 978-80-89781-03-4;

MIZERÁK, K.: *Tanečno-pohybová výchova hravými metódami. 1. časť = Mosgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel I. Kétnyelvű tanjegyzet tánc, dráma, és mózgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján. 1. rész: dvojjazyčná metodická zbierka tanečných a pohybových hier založených na dramapedagogike.* Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K., Levice: NecArte, 2015. ISBN 978-80-971280-7-4.

MIZERÁK, K.: *Tanečno-pohybová výchova hravými metódami. 2. časť = Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkal. Kétnyelvu tanjegyzet tánc, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján 2. rész: Dvojjazyčná metodická zbierka tanečných a pohybových hier založených na dramapedagogike.* Prekl. KRAUSOVÁ, A. - BABČÁKOVÁ, K., Levice: Regionálne osvetové stredisko, 2014. ISBN 978-80-971280-8-1.

GALÉRIA

z verejných zdrojov podporil
fond
na podporu
umenia

ORGANIZÁTOR
IV. MEDZINÁRODNÁ
KONFERENCI
Ľudový tanec ako súčasť systému tradičnej ľudovej
– ideológie vo folklórnom hnutí
25.-26.1.2018
LEVICE
realizovaná pod záštitou štátneho tajomníka Minister
kultúry Slovenskej republiky Konráda Rigla
PODUJATIE Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL
fond
na podporu
umenia

Tento projekt z verejných zdrojov podporil
fond
na podporu
umenia

ORGANIZÁTOR
IV. MEDZIN
KONFER
25.-26.

ORGANIZÁTOR
ROS

čáková, PhD.
Tento projekt z verejných zdrojov
MEDZINÁRODNÁ
FERENCIA
LEVICE
fond
na podporu

ORGANIZÁTOR
ROS
REGIONÁLNE OSVETOVÉ STRE
V LEVICIACH
IV. MEDZ
KON
Ľudový tanec
rojov podporil
odporu
nia

ROS
DZINÁRODNÁ
FERENCIA
časť systému tradičnej ľudovej kultúry
ogie vo folklórnom hnutí
26.1.2018
LEVICE
itou štátneho tajomníka Ministerstva
nskej republiky Konráda Rigáa
VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL
fond
na podporu
umenia

podporil
ORGANIZÁTOR
IV. MEDZIN
KONFE
Ľudový tanec ako súčasť sv
– ideológie v
25.-26
LEV
realizovaná pod záštitou ít
kultúry Slovenskej re
PODUJATIE ZVERE
V LEVICIACH
riadovateľom ROS v Leviciach
riansky samosprávny kraj

ORGANIZÁTOR
IV. MED
KONFE
Ľudový tanec ako súčasť syst
– ideológie vo f
25.-26
LEV
n ROS v Leviciach

ORGANIZÁTOR
ROS
REGIONÁLNE OSVETOVÉ STREDISKO
V LEVICIACH
NITRIANSKY
SAMOSPRÁVNY KRAJ

ROS
REGIONÁLNE OSVETOVÉ STREDISKO
V LEVICIACH
IV. MEDZINÁ
KONFE
Ľudový tanec ak
NITRIANSKY
SAMOSPRÁVNY KRAJ

ORGANIZÁTOR

ORGANIZÁTOR
ROS
REGIONÁLNE OSVETOVÉ STREDISKO
V LEVICIACH
NITRIANSKY
SAMOSPRÁVNY KRAJ
fond
na podporu
umenia

IV. MEDZINÁRO
KONFEREN

OR
VÉ STREDISKO
CH
S v Leviciach
osprávny kraj
NSKY
VNY KRAJ

ORGANIZÁTOR
ROS

fond
na podporu
umenia