

Kutszegi Csaba

Nem minden arany, ami fénylik

AUTENTIKUS ÉS ÚTKERESŐ SZÍNPADI NÉPTÁNC

Generációm már igazán megszokhatta, hogy válságban él: jómagam a múlt század hetvenes éveiben gimnazistaként hallottam először nyomatékosan és gyakran emlegetni a fogalmat, akkor az olaj- előtagot és a „vajon begyűrűzik-e?” kérdést illesztették legtöbbször köré. Az azóta eltelt majd’ négy évtizedben világbirodalmak buktak el, a földgolyóbis északi féltekéjén elképesztő technikai csodák váltak mindenki számára elérhetővé (ez már a hajdani harmadik világ területére is lassan igaz), de a „válság” szó előfordulásának gyakorisága a publicisztikában és a közbeszédben egyre csak nő. A magam szerény eszközeivel ehhez azzal szeretnék hozzájárulni, hogy kijelentem: a színpadi tánc néhány, a közelmúltban virágkorát élő műfaja mára válságba jutott.

Állításom korrekt bizonyításához persze először a válság fogalmát kellene egzaktan meghatároznom, de ehelyett inkább néhány közismert tényre utalok. A művészetek történetében több olyan periódus írható körül, amelyben a kornak megfelelő műfajspecifikus technikák kezelése páratlanul magas szintre hágott, és közben e megszerzett formai tudás mögül egyszerűen kikopott az adekvát tartalom. Az utókor persze elismeréssel adózik például a cinquecento második fele festményeinek, de korabeli forrásokból kiolvasható, hogy a korszak alkotói és kultúrafogyasztói igen nagy számban kételkedve, elégedetlenül vagy egyenesen meghasonlottan szemlélték kortárs művészetüket. A nagy korszakok utáni válságos évtizedek művészetéről generációm tagjai fiatalon leginkább Hauser Arnold művészetszociológus és Németh Lajos művészet-történész elemzéseit olvashatták, mely munkákban ma sem található szégyellnivalót, okulnivalót viszont annál többet. Említett szerzők írásainak részletes elemzése helyett csupán egy, a XVI. századi manierizmusról szóló hauseri gondolatot citálok ide: „A manierizmus leglelke ez az ellentmondás: a klasszikus példák utánzása itt menekülés a teremtő élet zűrzavara elől, amely elnyeléssel fenyeget; a szubjektív formák kiélézése, a fitogtatott önkény, a valóság formai értelmezésének túlhajtott eredetisége pedig a félelem jele, a félelemé attól, hogy a forma csődöt talál mondani az élet dinamikájával szemben, és a művészet tartalmatlan szépséggé silányul.” (Hauser Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete*. Gondolat, 1980, 38.)

Azért ez idézet, mert cikkem témájáról, a mai autentikus néptánccról és megújulási kísérleteiről szólva sem lehetne pontosabban felvenni a látetelet.

Ma a néptáncban két klasszikus példa kínálkozik. Az egyik a gyűjtéseken alapuló, tiszta forrásból merítő úgynevezett autentikus néptánc, amely a színpadon a múlt század hetvenes–nyolcvanas éveiben élte virágkorát. Az irányzat egyik stílus-teremtő, meghatározó koreográfusa a Magyar Állami Népi Együttes második nagy korszakát vezénylő Tímár Sándor. Ma már klasszikus példának nevezhető a Novák Ferenc által megteremtett, jórészt a „Bihariban” és a Honvéd Együttesben megvaló-



sított, néptáncon alapuló táncszínház is. Ezek utánzása mellett léteznek a „szubjektív formák kiélézése”, sőt helyenként még a „fitogtatott önkény” is, amely legtöbbször valóban abból a (reális) félelemből táplálkozik, hogy a néptánc, ha képtelen a korára reagálni, és múzeumi jelenséggé válik, akkor egyszersmind „tartalmatlan szépséggé silányul”. E félelem a – több néptánc-koreográfusban meglevő – természetes megújulási szándékkal és alkotóművészi kreativitással társulva motíválja a műfaj szépszámú, figyelemre érdemes kísérleteit.

Hauser XVI. századra vonatkoztatott szimptomái szinte egy az egyben megfigyelhetők a mában is, de emellett – és ez a perdöntő – a jelen alkotásainak elemzése is határozottan arra mutat (világszerte), hogy a néptánc mostanság nem nagyon találja a régi idők dicső-

ségéhez méltó új útjait (nagy korszaka után bizony válságtünetek mutatkoznak rajta). A válság (vagy optimizálásban: a megtorpanás) egyik oka határozott véleményem szerint a fentebb említett „klasszikus” példák utánzására-reprodukálására készítő, vélt vagy valós nézői, illetve fenntartói igény kiszolgálása. Itthon főleg az utóbbi miatt néz a műfaj nehéz évek elé. A jelenlegi kulturális irányítás preferenciái ugyanis könnyen „elkényelmesíthetik” a hivatásos néptáncgyűttesek vezető koreográfusait. Ha a „szép, mert magyaros” és „tartalmas, mert történelmünkről szól” elvek kritikátlanul eluralkodhatnak, akkor a néptáncművészet belátható időn belül „csődöt fog mondani az élet dinamikájával szemben”.

A klasszikus példák utánzása és az új formák keresése mellett a mai néptáncművészetnek van egy olyan, egyre inkább terjedő, a legkülönbözőbb stílusú alkotásokra is mételyszerűen ható jellemzője, amely a XVI.

tóvá váló tömegek (ha van kultúrára költendő pénzük) többé nem kulturális folyamatok tevékeny résztvevői akarnak lenni, hanem meg akarják vásárolni az általuk elérhető legszínvonalasabb (vagy annak vélt) művészeti terméket. Az alkotó- és előadóművészek – a jó üzlet reményében – a könnyen befogadható, populáris termékről is azt állítják: nemcsak kellemes és szórakoztató, hanem tartalmas és színvonalas is. Magyarországon van olyan néptánc alapú technikát táncoló show-táncgyűttes is, amely előadásait rendszeresen kiemelkedő nemzeti értéként hirdeti. A fogyasztó számára mindez csak akkor válhat hihetővé, ha legalább a felszín tényleg csillog-villog, azaz az előadók (és az alkotók) a technikát valóban magas szinten birtokolják. A néptáncban szinte bizarrá válik az alábbi ellentmondás: a káprázatos technika, amit a fogyasztó elitkultúráként vásárol meg, száz-százötven évvel korábban szegény emberek közösségi tevékenységében kristályosodott ki úgy, hogy a kö-



A Tenkes kapitánya
(Honvéd Együttes)



A Táncmester
(Honvéd Együttes)

században még teljesen ismeretlen volt. Ez a jelenség a (műfajspecifikus technikákat magas szinten kezelő) elitművészetek kiárusítása a tömegfogyasztás piacán. Ez természetesen nemcsak a néptáncra igaz. És nem új keletű, hogy a művészek kiszolgálják a megrendelő-fogyasztó igényeit. Korunk sajátja viszont a tömegigénynek szolgáló kielégítése, amelyben legtöbbször a kultúraközvetítés igényének még az írmagja sem lelhető fel, ám mindeközben állandó hivatkozási alap a nézőszám és a jegybevétel. A néptáncban (szintén világméretben) kifejezetten megerősödött az a jelenség, hogy a technikát magas szinten kezelő alkotók és előadók tartalmi formai gagyit gyártanak sorozatban. Ebben a folyamatban igazán súlyos kulturális dezinformáláshoz az vezet, hogy a (színvonalas vagy kevésbé színvonalas) szórakoztatóipari termékeket alkotóik rendszerint igen gátlástalanul korunkra, életünkre utaló, adekvát, tartalmas, magas művészeti alkotásnak állítják be (ebben a megbocsáthatatlan, értékromboló csúsztatásban valószínűleg világszűk vagyunk).

Az elitkultúra a népszórakoztatástól mindig is élesen elvált – talán egészen a múlt század közepéig. A fogyasztó-

zönség nem megvásárlója volt a kulturális tevékenység láthatásának, hanem tevékenyen részt vett benne. Manapság ha civilek táncos rendezvényen (vagy szervezetekben) megmozdulnak (például betanulnak táncokat), a létrejött előadás műkedvelő produkciónak számít – és ez így is van. A furcsa csak az, hogy a professzionális néptáncosok az autentikus előadásaikban ugyanazokat a tartalmakat jelenítik meg (vetélkedés, lánykérés, esküvő, csúrdöngölés, juhmérés stb.), csak – természetesen – általában jóval magasabb technikai és előadó-művészi színvonalon. Így a mindenkor néző azért fizet (gyakran borsos árat), hogy megnézze, mit művelt maga százötven évvel ezelőtt. És még örömmel el is hiszi, hogy elitkultúrát lát.

Ebben a helyzetben nagy az írástudók, pontosabban a tánc- és színházcsinálók felelőssége. Beleértve a kultúráért felelős politikusokat, döntnököket, tisztségviselőket is. Mert ha a felszínnel, a technikával, a „művészet tartalmatlan szépségével” megelégedő tömegek megerősítést kapnak abban, hogy kellemes táncbámuló időtöltésük jellem- és nemzetépítő kulturális tevékenység is egyben, akkor a tartalmas, mélyebb, bonyolultabb

kultúrát nagyon hamar tényleg csak a szűk, „gyanús” értelmiségi elit fogja érteni. Ennek rövid távon (például szavazófülkében) lehet éppen elnyerhető haszna, de hosszú távon eddig mindig mindenhol bizonyosodott: gazdasági fellendülés csak kulturált, képzett tömegbázissal érhető el. A kulturáltsághoz meg – teringgettél! – nemcsak szórakozni, de gondolkodni és érezni is kell.

Autentikus néptánc-előadásokra igazából azért lenne szükség, hogy állandó viszonyítási pontjai legyenek a belőlük kinövő kísérletezésnek. A viszonyítás oda-vissza működik: eleink táncának szemlélése hosszú távon csak akkor lehet érdekes, ha összevethető a táncművelés fogyasztóinak mai igényeivel. Csak akkor érdekelhet a régi korok tánca,

ha a mai is foglalkoztat. Van igény a mában is számtalan, a néptánc nyelvén (is) kifejezhető tartalom megjelenítésére, de az egészen biztos, hogy az autentikus néptánc *önmagában* csak egy szűk, nosztalgizáló réteg (az úgynevezett árvalányhajás magyar urak) számára nyújt kitartóan – inkább tartalmasnak vélt, mint valójában is annak minősíthető – kulturálódási lehetőséget. Szórakoztatni persze unátság-rogyságig elszórakoztathat sokakat a hagyományőrző néptánc, de tisztán kell látni: ha a néptánc-előadás alkotója csak azt tűzi ki célul, hogy bemutassa régmúlt idők technikailag alaposan felturbózott táncait, az eredmény nem kreatív, hanem szórakoztatási céllal létrejött, reprodukáló-sokszorosító művészet lesz. Amire a maga helyén és mértékében szintén szükség van – például azért, hogy lel-



Dusa Gábor felvétele

Naplegenda (Magyar Állami Népi Együttes)

kesítő példaként, szakmai útmutatásul szolgáljon a deklaráltan saját szórakoztatásukra táncoló amatőr csoportok számára. De ha a professzionális néptánc eme igen fontos közművelődési funkciója mellett színházművészetnek (is) vallja magát, akkor meg kell találnia a színházzá váláshoz szükséges, hagyományőrzésen jócskán túlmutató, a mai valóságra is vonatkoztatható, differenciált, sokrétű tartalmat megjeleníteni képes korszerű ábrázolási módjait és az ahhoz tartozó eszköztárat.

A három hazai professzionális néptáncegyüttesünk – ha különböző mértékben, módokon és sikerrel is – próbál e kihívásnak megfelelni. Persze mindhárman a hagyományok őrzésében a legsikeresebbek, és mivel egyikük sem mentesülhet a nézőszám-produkálástól, valamennyire incselkednek a popularitással is.

Valószínűleg ez utóbbi okozza, hogy a Honvéd Együttes műsorán az utóbbi években méltatlanul színvonalatlan előadások is megjelentek. Konkrétan a *Dózsára* és *A Tenkes kapitányára* gondolok (mindkettőnek koreográfusa: Zsuráfszky Zoltán). Utóbbi szerzői a tévéfilmsorozat népszerűségét kihasználva, a filmből származó jelenetek közül szceníroztak táncszínpadra néhányat. Bár színvonalas, jól előadott táncbetétek is fellelhetők a produkcióban, de az előadást mindvégig a langyos, középszerű szórakoztatás igénye (illetve igénytelensége) lengi be. A történet még csak dicső múltunkba sem



Koncz Zsuzsa felvétele

Fosszíliák
(Duna
Művészegyüttes)

vezethet vissza, hisz mindenki tudja: A *Tenkes kapitánya* nem történelmi tényeken alapul (nincsenek is benne valóságos történelmi személyek), hanem Örsi Ferenc tollából fogant fiktív sztori. A táncjáték legnagyobb baja az, hogy meg sem kísérel bármit is hozzátenni a filmsorozathoz, nem akarja újraértelmezni azt, helyette pusztán – tudatosan – reprodukálni és utánozni próbál, persze sikertelenül, mert egy sikeres filmet nem lehet táncszínpadon jobban megcsinálni. Ez csak akkor sikerülhet, ha az alkotó képes hozzátenni az eredeti műhöz valami pluszt. A *Dózsa* esetében annyival rosszabb a helyzet, hogy Zsuráfszky a mű kapcsán (Vincze Zsuzsa dramaturggal) valóságos történelmi események boncolgatásába, értelmezésébe fogott, ráadásul olyan témát választva, amelynek megítélése történész körökben is igencsak ellentmondásos. Dózsa Györgyről máig nincs megnyugtatóan eldöntve, hogy népvészér nemzeti hős, egyszerű megsértődött karrierkatona, vagy békés nemesi kúriákat feldúló, ártatlan családokat felkoncoló korabeli paraszterrorista volt-e. Láthatóan Zsuráfszkyék sem tudtak a kérdésben zöld ágra vergődni, legalábbis táncjátékukban mindhárom alakmást magában hordozza a címszereplő. Mindeközben a kereszténység védelmezőjeként is értelmeződik,

vagyok rajongója a magyar rusztikus musicaleknek, de a *Dózsa* óta a Gárdonyi Géza regénye alapján készült táncjátékot szabályosan visszaírom. A hős egri várvédők története kapcsán egyértelműen meg lehet szólalni hazaszeretetről, hűségről, árulásról, szerelemről, barátságról. Leginkább az alkotók intelligenciáján és empátiáján múlik, hogy a témából fogyasztható és ajánlható ifjúsági előadás születik-e. A Honvéd Együttes hajdani „klasszikus példáinak utánezása” a Foltin Jolán jegyezte, 2009-ben bemutatott *A Tánczmester*. Ennek megfelelően nem is mutatja meg a megújult jövőbe vezető irányt, viszont a néptánc és a történelmi társas tánc nyelvén fogalmazó szórakoztató-tanulságos színházi esttel szolgál. Az *Egri csillagok* és *A Tánczmester* azt bizonyítja, hogy még mindig életképes a (nép)táncszínház műfaja, ha alkotóik tartalmas gondolatból igyekeznek kiindulni, és nem üres látványosságokkal próbálnak felszínes elvárásoknak megfelelni.

A hagyományörzés és megújulás Szköllája és Kharübdiszé között talán a megalakulásának hatvanadik évfordulóját az idén ünneplő Magyar Állami Népi Együttesnek a legkényesebb helyzete: „hivatalból” köteles játszani, gazdagítani, színesíteni az autentikus repertoárját, miközben megújulásban is illik élen járnia. Ez utóbbi a MÁNE közelmúltjában hol fényesen sikeredett, hol pedig közepes vagy annál jobb „innovációs produkciók” megszületésében nyilvánult meg. Az együttes elmúlt hatvan évében mindenesetre ékesen megmutatkozott, hogy a néptáncnak is bizonyos időközönként muszáj megújulnia. A Rábai-korszakot tiszta forrásból merítő színpadi műtáncok jellemezték (kimondva-kimondatlanul példaként szolgált akkortájt a szovjet Mojszejev Együttes stílusa és a klasszikus balettek karaktertáncai), a Rábai Miklóst követő Tímár Sándor stilizált életszerűséggel jelenítette meg a színpadon a múlt század hetvenes–nyolcvanas éveiben felgyűjtött anyagát, a mában pedig Mihályi Gábor művészeti vezető keresi a megújulás különböző lehetőségeit. A Thália Színházban bemutatott, *60 év* című jubileumi összeállítás keresztmetszetét adja a három korszaknak, láthatók is benne egymástól markánsan különböző táncrészletek. Még a „fitogatott (formai) önkény” is megjelent a *Pannon freskó* Horváth Csaba koreográfálta részletében, Mihályi Gábor *Naplegenda*-tétélei pedig a néptáncos alapokon maradó továbblépés egy lehetőségét villantották fel.

A közelmúlt legbiztatóbb néptáncos megújulási kísérlete a Népi Együttes által bemutatott, Kovács Gerzson Péter rendezte-koreográfálta *Labirintus* című előadás, amely a Bartók-trilógiának a *Kincses Felvidéket* követő második tagja (lásd *Útmutató útvesztő. SZÍNHÁZ*, 2009. január). Bár a koreográfia mozgásanyaga többségében átértelmezett néptánc elemekből épül fel, az előadás általános, elvont ábrázolási módja, cselekmény nélküli történései és korszerű látványvilága révén a kortárs tánc felé húz. Az ez irányba történő kibontakozásnak talán az a legfőbb akadálya, hogy a nagy néptáncgyűttesek előadásaiiban – szervesen, koreografikusan illeszkedve – jelenleg nem tudnak megjelenni más iskolázottságot igénylő, színvonalas, korszerű táncnyelvek. A néptáncosok legtöbbje koordinált puhaságot feltételező kortárs táncstílusban képtelen megmozdulni, vagy legalábbis az ez irányú, nem sokoldalú képzettségük behatárolja



Schiller Kata felvétele

Feketető (Duna Művészegyüttes)

olyannyira, hogy még tüzes trónusa fölött is a Szent Koronára hasonlító vastraverz feszül, amelynek tartóoszlopairól diszkrét tűzijáték tör ki, amikor a legyőzött parasztozat alakító táncosok *in concreto* harapdálni kezdik hajdani vezérük sülő combjait. Na, ha valamiért, hát ezért és az ezekhez hasonló előadások miatt félttem a jövő néptáncművészetét.

A Honvéd Együttes 2005-ben újította fel a Novák Ferenc koreográfálta-rendezte *Egri csillagokat*. Bár nem

az – akár vendégkoreográfusok segítségével kísérletező – újítási szándékot. Pedig könnyen elképzelhető, hogy a néptánc számára hatalmas perspektívát jelentene a művészileg motivált, koncepciózus szimbiózis más táncnyelvekkel. A Táncművészeti Főiskola néptánc szakának legutóbbi bemutatóján (*Tánc, tánc, tánc...* Nemzeti Táncszínház) az autentikus és látványos-etnós számok között rövid kortárcsoporthoz-koreográfiák is megjelentek, de a különböző táncnyelvek egy koreográfián belüli szimbiózisa nem jött létre a vizsgaelőadáson.

A néptánc megújításának egyik legkitartóbb kísérletezője Juhász Zsolt, a Duna Művészegyüttes és a Duna Táncműhely vezetője. Főleg az utóbbi formáció szolgál kísérletezésre, de a „nagy Duna” repertoárján szereplő autentikus előadásokra is jellemző a műfajon, az autentikus stíluson belüli folytonos megújulási szándék. Juhász a nagy együttesnek készített koreográfiáiban sem a letűnt paraszti életforma ünnepeit, népszokásait idézi meg (mint az autentikus koreográfiák zöme), hanem a táncnyelvet őrzi, amellyel viszont elvontan fogalmaz. Koreográfiáit eltérő koncepciókra építi ugyan, de egyedi stílusjegyei, jellemző esztétikai látásmódja és tipikus koreográfusi eszköztára összekötik alkotásait. A 2008-as *Aranyágban* például autentikus táncok szokatlan, kortárs látványközegben jelennek meg, sőt Bartók Béla „komolyzenéje” kompozíciót alkotva összeötlődik a hagyományos népzenei talpalávalóval. Juhász színpadán tehát a vizuális és auditív szférában megteremtődik a különböző szegmensek szimbiózisa, de a táncjáték *primus inter pares*-ében, magában a táncban nála sem lehelhető fel áttörő „nyelvújítás”. A koreográfus életművében mutatkoznak ugyan „halvány” kísérletek különböző táncnyelvek elegyítésére (lásd *Derengő, Muszáj hercules, Tükörmély, Vendégszerető, Székek, Meggyeskert*), de e téren jelentős előrelépés ez idáig nem következett be. A bravúros technikai tudás megszerzése manapság a táncban csak specializálódás révén lehetséges (például a balettben, de bizonyos mértékig a néptáncban is már gyerekkorban speciális izomzatot, sajátosan mozgó végtagokat kell kiművelni), a műfaj fejlődése viszont az előadótól többféle technika, műfaj és stílus magabiztos tudását várja el. Ez a nehezen feloldható paradoxon a technikás színpadi tánc válságának egyik alapvető oka. Mert léteznek ugyan, főleg az angol „fizikai színházban”, kortárs táncot, klasszikus balettet, operanéklést és színészi játékot egyformán magas színvonalon interpretáló „polihisztor” előadóművészek, de egyrészt ez nem általános jelenség, másrészt pedig nemegyszer kiderül: az alkotói-rendezői „teremtőerő” e szuperadottságokkal egyelőre nem tud mit kezdeni. Vagyis: a koreográfus-rendező szinte cirkuszi látványosságig turbózzák fel előadói technikai tudását, és közben az öncélúvá vált formai-technikai élménynyújtáshoz képtelenek adekvát tartalmat társítani.

Juhász nem erre megy, hanem néha kifejezetten visszafogottan, de mindig izlésesen, a szerkezetet, térformákat igen esztétikusan kezelve a hatáskeltés és a művésztartalmas művészet között lavíroz úgy, hogy következetesen az utóbbi keretein belül marad. Ezen törekvése a már említett *Aranyág* mellett megfigyelhető a *Nomád szenvedély* – *Kigyóballadában*, a *Tavaszi szélben* és az *Örökkön örökké*ben is, de kikristályosodva, kitűnő minőséget eredményezve összefonódik a legfrissebb *Feketető*ban is.

Már az ötlet is telitalálat, és az sem von le a produkció értékéből semmit, hogy ez már másnak is eszébe jutott (a kolozsvári Ördögtérnye Néptáncgyüttes tavaly ősszel Budapesten is bemutatta a körösfeketetői vásár ihlette táncjátékát). Juhász – a kolozsváriakkal ellentétben – nem kelti kisrealizmus illúzióját, őt a régóta, évente kétszer megrendezett vásár mint metafora érdekli. És a jelenség kínálja is magát ekként: a vásár forgatagában ugyanis nemcsak a különböző tájegységek és nemzetiségek portékái és képviselői nyüzsögnek, hanem a régmúlt és a jelen emblemikus figurái, jelenségei is – egy időben – a tó körül „kavarognak”. Különböző kultúrák, rég eltűnt és mostanság kialakuló életformák követői és emblemikus tárgyai tűnnek elő Juhász színpadán a tóból, amely teljes játéktérrel betöltött, arénaalaprajzszerű szabályos körlap, színe fekete, Feketető és kozmikus fekete lyuk egyben. A mulandóság, a könyörtelenül múló idő tava mindent elnyel, de míg a partján megjelennek a vásárosok, emlékezetükben újra és újra fel fognak éledni a hajdani szereplők. Az előadás menetét a koreográfus archaikus dalokkal, kísértetként megjelenő, régi népviseletű figurákkal és a teret idegenül síkokra szabdaló keresztmozgásokkal „tördeli” szét, mindeközben az idő linearitását is különböző, koreográfiai és tárgyi eszközökkel érzékelteti: a szimbolikus jelenségek és történések a régmúltból indulva a jelenünkbe tartanak. Így, végül a mába érve kínálja magát a „korszerű-show-szerű” finálé is: a mában mulatozók (fogyasztók) magukra csiricsaré vásári kacatokat aggatva a végletekig fokozzák a jókedvet – magas szintű, műfajspecifikus (néptánc)technikát fitogtatva.

Az Állami Népi Együttes és a Duna Művészegyüttes elismerésre méltó eredményei ellenére a hazai néptáncművészetben jelenleg nem mutatkozik olyan irányzat, amelynek követése hosszabb távú virágzás, újabb fénykor eljövételét ígérné. A bravúros technikára viszont több felől kínálkoznak vevők: az elgagyiasított, lebutított változatát tömegméretekben igénylik a művészetet a rekreációs időtöltéssel összekeverő, felületes kikapcsolódásra vágyó tömegek, de aktívan érdeklődik a politika is ez iránt, mert utóbbi mindenhol ott akar lenni, ahol tömegek magyarkodással lelkesíthetők. A professzionális színpadi tánc folklór-ága a világon mindenhol nehezen éli meg jelenét, és vázolja fel tartalmas jövőképét, de eme igen bonyolult művészeti kérdés eldöntésében csak nálunk diszponálja magát a politika ilyen határozottan. Az egyik friss hír most az, hogy a kulturális államtitkárság – bejárogató táncos lobbisták nyomására – a függetlenek (VI. kategória) számára kiírt nyílt pályázatában – többedmagával kiemelve – eleve győzelemre ítélte az egyik gagyigyártó show-tánc-együttesünket. Ez nemcsak az alternatív kortárs táncosok érdekeit sérti, hanem megalázza a táncagyományaink ügyén, jövőjén ihletetten, szakértelemmel dolgozó, tiszta forrásból merítő néptáncművészeinket is.

Hogy ki vagy kik voltak „a szakma érdekeit önzetlenül szem előtt tartó” önjelölt lobbisták, azt – igaz, megbízható eredménnyel – csak találgatni lehet. Egyébként a mai értelemben vett modern politika kialakulása is a késő reneszánsz válságos évtizedeire datálható. A szakma iskolateremtő klasszikusa Niccolò Machiavelli (1469–1527) volt. Erkölcstanának máig sok követője akad.