

**SÁRKÖZI SZABOLCS OTTÓ**

# **KOREAI NÉPTÁNCOK**

2011.05.19.

(JAVÍTVÁ: 2011.08.21.)

## 1. BEVEZETŐ

A Három Királyság korában Koreába beérkező buddhizmus mind a mai napig jelentős szerepet tölt be az ország vallási életében. A buddhizmus, mint a legtöbb helyen, itt is erőteljesen szinkretizáló jelleget öltött. Az őshonos sámánizmusra és helyi kultuszokra ráépülve, magába olvasztotta azok bizonyos aspektusait. Az ország egyesítő Silla (ie. 57 - isz. 918) dinasztiában szétterjedő és megerősödő buddhizmus, az azt követő Goryeo (918 - 1392) dinasztia regnálása alatt államvallássá lépett elő és ebben az időszakban élte igazi virágkorát. A következő korszakban hanyatlásnak indult és háttérbe szoruló buddhizmus a XX. század elején bekövetkezett japán megszállás alatt érte el mélypontját, amikor is szankcionálták az egyház működését, és a buddhista énekes-táncos rituálék bemutatását betiltották az országban. 1945-től az elnyomás alól felszabaduló Koreában újra lélegzethez juthatott a buddhizmus és napjainkra a lakosság majd fele vallja magát buddhista hívőnek.

Az alapvetően sámán rituálékban gyökerező koreai néptánc palettája a buddhizmus terjedésével és térhódításával kibővült. Megjelentek a buddhista szertartásokhoz kapcsolódó énekes és táncos hagyományok, valamint a későbbiek során, a vallási jelentőséget nem hordozó táncokba is beivódtak bizonyos buddhista jegyek. Emellett rendkívül fontos volt a szerzetesek és később a belőlük szerveződő kisebb vándor csoportok szerepe a táncok terjesztésében és továbbörökítésében.

Az alábbiakban a koreai hagyományos táncok kategóriáiban, illetve az egyes táncok jellemzőiben megfigyelhetjük; a buddhizmus, sámánizmus, konfuciánus, valamint a helyi hagyományok tükröződését.

## 2. A NÉPTÁNCOK KATEGORIZÁLÁSA

A koreai táncokat hagyományosan két csoportba szokás osztani: udvari táncra és néptáncra. A táncművelés fejlődésével azonban további osztályozás vált szükségessé, így a néptáncon belül további csoportokat különböztettek meg: rituális táncok, hivatásos előadók táncai és közemberek táncai. A táncokat alapvetően előadók szerint kategorizálják, így a sámánok által bemutatott táncok, illetve a buddhista szerzetesek táncai a rituális táncok közé sorolhatók, de természetesen mindkét esetben a közemberek is részt vettek ezeken a szertartásokon. Ugyanez érvényes a hivatásos előadók táncaira is, amit hétköznapi embereknek mutattak be profi előadók.

A hivatásos táncművészek összefoglaló neve *yein*. Többnyire igen alacsony bérezés mellett az előkelők, arisztokraták meghívására mutatták be előadásait. Ez a főként bohócokból, artistákból és női előadókból (*gisaeng*) álló réteg a társadalmi hierarchia alján helyezkedett el, de nem voltak rabszolgák. Ezek a megélhetési művészek főként vándorló vagy állandósult társulatokban, csoportokban szerveződtek. Kezdetben kisebb buddhista szerzetesekből álló csoportok alakultak, akik a kolostorokban mutatták be énekes és táncos rituáléikat. Később ezek a szerzetesek, a hatékonyabb pénzügyűjtés reményében, útra keltek és az országot járva próbálták minél több pénzt gyűjteni kolostoraik számára. Így alakultak ki a több szerzetesből összeverbuválódott vándor társulatok, akik egyszerre voltak előadóművészek és szerzetesek. A tanult táncosokból álló társulatok csak a későbbiek folyamán alakultak ki. Az udvari énekes, táncos rituálékra fiatal lányokat és fiúkat választottak ki, betanították őket, majd az ő feladatuk lett a különböző szórakoztató előadások bemutatása. A tartományi hivatalnokok, ünnepeikre *gisaeng*-eket hívtak, hogy azok énekekkel és táncokkal szórakoztassák őket. Későbbiekben a visszavonult előadóművészek privát *gisaeng* házakat hoztak létre, ahol az elit osztály tagjait szórakoztatták a rendkívül jól képzett művészek. A *gisaeng*-ek és fiatal férfi táncosok (*mudong*) által bemutatott sokrétű és igen kifinomult táncok karakterisztikájukban teljesen ellentétei voltak a földművesek és halászok táncainak. Koreában, ezek a hivatásos előadóművészek, egy teljesen önálló műfajt teremtettek meg, és nagyon nagy szerepük volt a táncos tradíciók alakulásában.

Ha az udvari-, és néptánc kettős felosztás mögé tekintünk, a néptánc kategóriájába alapvetően három típust különböztethetünk meg: közemberek táncai, rituális táncok és a hivatásos táncosok táncai. Ez utóbbit tovább bonthatjuk *gisaeng*, sámán és előadóművész táncokra. Az egyes táncok elnevezései talán

átmosódást mutathatnak a kategóriák között, mégis maga a tánc természete teljesen eltérő az egyes csoportokba tartozásuk szerint.

### 3. NÉPTÁNCOK TÍPUSAI

#### I. HIVATÁSOS ELŐADÓMŰVÉSZEK TÁNCAI (*YEINCHUM*)

##### (1) ALAPELVEK ÉS JELLEMZŐK

A Szerzetes Tánc (*Seungmu*), a Démonűző Tánc (*Salpurichum*) és a Nagy Béke Tánc (*Taepyeongmu*) a három legjellegzetesebb koreai néptánc. Mindhárom táncot alapvetően hivatásos táncosok táncolták. A *yeinchum*-ot, ahogy azt az elnevezés is mutatja, a *yein*, azaz a korabeli hivatásos előadóművész társadalmi réteg mutatta be. Ide tartoztak a *gisaeng*-ek, az artisták és bohócok, illetve a sámánok. A *gisaeng*-ek kivételével ezek az emberek vándorművészek voltak, akik nem éltek elkülönülve a közemberektől. Az volt a foglalkozásuk, hogy bemutatták tehetségüket, ének- és tánctudásukat. A táncaikban megjelenő művészség és tudás, illetve az előadások helyszíne is eltért a közemberek táncaitól, közönségüket pedig főként az előkelők csoportja tette ki. Táncaik jellemzőit az alábbi pontokban lehet összegyűjteni:

- képzett emberek, megélhetésért táncolták
- művészi előadás az esztétikai gyönyörködtetésért
- nem külső helyszíneken mutatták be, hanem házakban, pavilonokban
- általában kis helyeken adták elő, így a hangsúly nem a lépéseken, sokkal inkább a felsőtesten, a kéz-, és karmozdulatokon volt
- szólóban táncolták, ahol az egyes személyek saját képességeiket tudták megmutatni
- gyönyörködtetés, örömszerzés céljából mutatták be, főként a nemesi rétegek összejövetelein
- a művészek egy önálló társadalmi réteget alkottak, amibe a *gisaeng*-ek, bohócok és sámánok tartoztak
- vándorművészek adták elő, így a táncok alapjai regionálisan eltérhettek

##### (2) *YEINCHUM* TÍPUSAI



##### 1. *Seungmu*: Szerzetes Tánc

A szerzetes tánc a *gisaeng*-ek és a bohócoknak köszönhetően maradt fenn. Alapvető mozdulataiban nagyon hasonlít a démonűző táncra, a *Salpurichum*-ra. Ha figyelembe vesszük, hogy ez egy szóló tánc, aminek nincs vallásos, drámai és a természettel kapcsolatos vonatkozása, akkor egyértelmű, hogy a késői Joseon (1392 – 1910) korszak bohócái és *gisaeng*-ei hozták létre a buddhista templomokban előadott rituális táncok újrafeldolgozásával. Más szóval, a *Seungmu*

eredetileg buddhista rituális táncokból alakult ki, amit a vándorművészek hagyományoztak tovább, illetve a *gisaeng*-ek vittek színpadra.

A fellépő ruha is egy buddhista szerzetesi öltözék adaptációja. A korai időkben a ruházat fekete, fehér vagy szürke színű volt, de napjainkban a fehér a legjellegzetesebb. A kiegészítők mindig ugyan azok: fehér csúcsos kalap, fehér zokniszerű cipő, piros selyem öv. A szerzetes köpeny alatt, a női táncosok sötétkék szoknyát és fehér felsőt, a férfi táncosok jáde színű nadrágot és inget viseltek. A fekete külső köpeny az erőt és a sötétséget, a fehér kiegészítők a fényt és a világosságot, a piros öv a szeretetet és a szenvedélyt, a kék és a jáde színű ruhadarabok pedig a tisztaságot, a víz tisztaságát szimbolizálták. Az alapvető mozdulatok a meghosszabbított ruhaujjak balra-jobbra, fel-le hajításából álltak. A csúcsos sapka az arc

nagy részét eltakarta. A fej lassú mozdulatai vegyes érzelmekkel telített nyugalmat sugároztak. A tánc végén a művész egy dobot használva fokozta fel a hangulatot. Mindkét kezében ütővel, egy hatalmas dobbal állt szemben és ütemes ritmust vert.

A *gisaeng*-ek által megteremtett *Seungmu* alapvetően az emberi érzelmeket jelenítette meg. A szerelmet, a románcot, vagy a korábbi időkben jellemzően a keserúséget, a megbánást és az emberi lélek nyugtalanságát. Esztétikailag gyönyörű látványt nyújtottak a hosszú ujjak rajzolta elegáns íves vonalak. A *Seungmu*-t a 27. számú Szellemi Kulturális Örökségnek nyilvánították Lee Mae-bang és a későbbi Han Yeong-suk nyomán. Az ő munkásságukat követték olyan neves művészek, mint Lee Ae-ju és Chung Jaeman. A Lee Mae-bang által képviselt stílus, amit a *gisaeng*-ek örökítettek tovább, a Han Yeong-suk féle stílus pedig a bohócok és előadóművészek (jaein) által táncolt verzió. A Han féle tánc volt a fő irányzata a *Seungmu*-nak, ami alapvetően egy férfi stílus volt, amit olyan neves táncostól tanult, mint Han Seongjun, az ő nagyapja. Mivel Han Yeong-suk nő volt, az általa továbbvitt stílus sokkal nőiesebb jegyeket mutatott, annak ellenére, hogy mégis ez a vonal volt eredetileg a férfi tánc, amely magában hordozta a férfi gögösséget és egyszerűséget. Jellemzői a felfelé és kifelé irányuló mozdulatok, a tekintet középre illetve felfelé fókuszálása. Ezzel ellentétben a Lee Mae-bang képviselte stílus, annak ellenére, hogy egy férfiről van szó, a női előadóktól származó tánc. Az ő stílusát a bensőséges mozdulatok jellemzik, a tekintet lefelé, a földre irányul, a karok főként a középtől az alsó pozícióig terjedő intervallumban mozogtak.

## 2. *Salpurichum*: Démonűző Tánc

A *Seungmu* és a *Salpurichum*, két olyan koreai tradicionális tánc, amelyet mélyen áthatnak a koreai emberek érzelmei. A két alapvető érzelem: a *han*, a sóvárgó keserűség, a megbánás, a kielégítetlen vágyakozás, illetve a *heung*, a lelkesedés, rajongás és élenkség érzése.

A tánc ritmusát egy improvizatív hangszeres kíséret adja, karakterisztikáját pedig a hosszú ingujjakkal leírt kifelé irányuló mozdulatok határozzák meg, amelyek az ártó szellemek elűzését szimbolizálják. A *Salpuri* szó jelentése, az „ártó szellem kiutasítása”. Bár a tánc gyökerei a sámán



rituálékhoz nyúlnak vissza, mégsem vallási táncként funkcionál. Teljes mértékben módosult és táncos produktumként a művészet élvezését hivatott szolgálni. A *han* érzés közvetítésében a szomorú dallam és a lassú ritmus is szerepet játszik. Ennek ellenére a tánc témája nem csak a szomorúság, sokkal inkább egy utazás. Jellemzően a szomorúság a jelen, de emellett a hegyeken túl lévő boldogság földjének eléréséről is szól, ezzel a kettősséggel fejezve ki az emberi érzelmek dualitását.

A *Salpurichum* csak az ország azon régióiban maradt fenn, ahol a zenei improvizáció is hagyományosan jelen volt, ezek név szerint: Jeolla tartomány, Gyeonggi-do tartomány és Chungcheong tartomány. Az ilyen fajta ritmusok nem voltak jellemzőek Gyeongsang tartományban, vagyis biztos, hogy ott ezt a táncot nem táncolták. A *Salpurichum*-ot három típusra bonthatjuk: a *gisaeng*-ek, a férfi táncosok és a sámánok által előadott típusokra. Az ingujjak hossza típusonként eltérő. A *gisaeng*-ek és sámánok esetében az ingujj hosszú, míg a férfi táncosoknál közepes méretű. Emellett a mozdulatokban is megfigyelhetők különbségek. A *gisaeng*-ek táncát, női előadók révén, törekenység és elegancia jellemzi. A táncban használt kendőt a női táncosoknál gyakorta szájjal veszik fel, míg a férfiaknál inkább kézzel teszik ugyanezt. A férfi táncokban a mozdulatok sokkal egyszerűbbek, tisztábbak. A sámánok esetében a kendőt soha nem ejtik a földre és az ő verziójuk az, ami leginkább hasonlít az eredeti sámán szertartásokhoz.

A *Salpurichum* a 97. számú Szellemi Kulturális Örökségként van nyilvántartva, Lee Mae-bang és a későbbi Kim Suk-ja nyomán. Lee előadásában a tánc vidám, kecses és improvizatív. Mozdulatai nőiesek, kifinomultak és sokfélék. Sok esetben a kezek egyszerre mozognak. A vállak illetve a nyak leszorítva és a tekintet is lefelé irányul. Kim verziója ezzel szemben inkább a sámán stílust képviseli, a Gyeonggi-do tartományból származó 6/4-es ritmusra alapozva. Bár ezt a táncot eredetileg sámán falvakban adták elő a

dodang-gut szertartás keretein belül, mégsem egy rituális táncról van szó. Kim *Salpurichum*-ában, csakúgy mint más verziókban, egy két méter hosszú kendőt használ. A tánc lényege a feszültség megteremtése és ellazítása. Jellemzően igen sokféle különböző mozdulatot használnak a kendővel.

### 3. Jinju Geommu: Jinju Kard Tánc

A feljegyzésekből kiderül, hogy a kardtánc (*Geommu*) az egyik legnagyobb történelemmel rendelkező tánc típus. A Silla korszakra tehető a kialakulása ennek az elegáns és élénk táncfajtának. A tánc hosszú élete során sokat változott és fejlődött, ami főként a *gisaeng*-eknek köszönhető. A Seoul-i palotába és a vidéki kormányzósági irodákba - beleértve Jinju régiót is - bekerülő *gisaeng*-eknek köszönhető, hogy napjainkig fennmaradt ez a tánc. Jinju régióban jól nyomon követhető, hogy gyökerei a *gisaeng* házakhoz nyúlnak vissza.

1967-ben lett ez a tánc a 12. számú Szellemi Kulturális Örökség. Formaiságát tekintve, nyolc táncos adja elő egy ritmusos zenei kíséretre. Négyesével két sorba rendeződve táncolnak, hol egymással szemben, hol pedig egymásnak hátat fordítva. A táncosok mindkét kezükben egy-egy kardot tartva különböző formációkba rendeződnek. A produkció vége felé általában köralakba állnak, majd a legvégén ebből váltanak egy egysoros formára, amikor is következik a meghajlás és utána a kivonulás.



### 4. Taepyeongmu: Nagy Béke Tánc

Ez a tánc eredetileg sámánista gyökerekkel és némi udvari tánc színezettel rendelkezik. Alapvetően a királyért és királynőért, valamint a békéért és a nemzet harmóniájáért való fohászkodást fejezi ki. Egy igen komplikált és nehéz táncról van szó. Napjainkban a hat hangszerből álló zenei kíséret sokkal inkább a sámánista vonásokat tükrözi, mint az udvari tánc jegyeit. A mozdulatvilágából és hangulatából ítélve, a bő termésért imádkozó sámánrituáléból származik a tánc, amit később a férfi előadók dolgoztak át és adtak elő.

A *Salpurichum* és a *Seungmu* esetében a lábakat finom mozdulatokkal emelik fel, majd elsőként a sarok érintésével teszik vissza a földre, egy egyenes vonalon mozgatva azt. Ugyanakkor a *Taepyeongmu*-nál nehéz lenne tartani a bonyolult ritmusokat ilyen módon, ezért itt inkább a lábak köríves mozgása a jellemző. A mozdulatok alapvetően elegánsak, kifinomultak és visszafogottak. A lábmozdulatok nagyon sokfélék és összetettek, ilyesfajta bonyolult lábtechnika a többi táncnál nem figyelhető meg.

1988-ban, a 92. számú Szellemi Kulturális Örökségnek nyilvánították, Kang Seon-yeong nyomán. A viseletet nézve, a férfiaknál a hagyományos bő nadrág és felsőrész, a nőknél pedig szintén a hagyományos udvari ruha a jellemző. Kang verziójában az öltözék a következő volt: *dangui*-nak nevezett hosszabb felső részt viselt a *wonsam* nevű ünnepi köpeny alatt, aminek hosszúra nyújtott ujjai voltak. A fejét egy gondosan kidolgozott nagyméretű hajfonat ékesítette. Ez a tánc egyébként egy örömteli vidám tánc, Kang interpretációjában mégis komoly, ünnepélyes, méltóságteljes előadássá vált. A kifejezetten gyors ritmus mellett a nagy mozdulatok a jellemzőek. A kézmozdulatok rendkívül elegánsak és összességében egy nagyon kifinomult produkcióról van szó. A felsőtest az alsótest visszafogott mozdulataival mindig tökéletes harmóniát mutat. Más verziókkal összehasonlítva Kang-nál a kézmozdulatok voltak az igazán hangsúlyosak, legyen szó csupasz kezes mozdulatról, vagy a hosszú ruhaujjal rajzolt mozdulatokról. Természetesen sok olyan mozdulatsor is van, ahol a teljes testet használják, mint például a darutáncban, vagy a különböző forgásoknál.

### 5. Seungjeonmu: Harci Győzelem Tánca

Ez a tánc a Goryeo időszakban alakult ki, amikor is a hivatalnoki irodák feladata volt a *gisaeng*-ek betanítása, mind a fővárosban, mind vidéken. A Tongyeong régióbeli Chung Sun-nam nevű híres táncos nyomán, a tánc két részből tevődött össze, a dobtáncból és a kardtáncból. E két táncrész mozdulatai sok esetben nagyon hasonlóak egymáshoz. A tánc elnevezése, a kísérő dal szövegéből ered és a nagyszerű és

tiszteletreméltó Yi Sun-sin admirális Japán felett aratott győzelmének megünneplésére adták elő. A dobtánc a Joseon dinasztia során nagyobb népszerűségnek örvendett, mint a Goryeo korszakban. A *Seungjeonmu*, mint udvari tánc alakult ki és a Joseon időszak végéig a *gisaeng*-ek és a fiatal férfi táncosok nyomán maradt fenn. A Tongyeong-i verzió volt eredetileg, amit Yi admirális hajóján, a legénység lelkesítésére mutattak be. A későbbiek folyamán vált az admirálist ünneplő ceremóniák részévé, így került be a néptánc hagyományba.

1968-ban csak a dobtáncot választották be a Szellemi Kulturális Örökségek közé 21-ként, a kardtáncot 1987-ben adták hozzá. Mára a két tánc együttesen szerepel a *Seungjeonmu* név alatt. Kiemelkedő képviselői Han Jeong-ja, Uhm Ok-ja és Lee Gi-suk.

Technikáját és formavilágát illetően a *Tongyeong* dobtánc nagyon hasonló a *Mugo* nevű udvari dobtáncához. Mindkét esetben a dob a színpad közepén helyezkedik el és a táncosok, mindkét kezükben egy-egy ütővel, körülötte táncolva verik a ritmust. A táncosok öltözéke általában kék, piros, fehér és fekete színű. Az eszközök használatában is a két tánc megegyezik. Az udvari dobtánc annyiban különbözik, hogy fehérbe öltözött kisegítő táncosokat vonultat fel, akiknek a feladata, a dicsőítő dalok éneklése és magában a táncban nem vesznek részt.

#### 6. *Hallyangmu*: A *Hallyang*-ok Tánca

Azokat a felsőosztálybeli férfiakat nevezték *hallyang*-nak, akik nem vettek részt a hivatali munkákban, de nagyon kedvelték a művészetet és a kultúrát. A róluk elnevezett tánc az ő jellemvonásait jeleníti meg és nem tisztán táncos produkcióról van szó, sokkal inkább egy táncos drámáról. Annak ellenére, hogy pontos eredete nem ismert, az biztos, hogy vándorló művészek egy csoportja adta elő. Ezek a *namsadang*-nak nevezett csoportok a késői Joseon időszakban jelentek meg és Chung Hyeon-seok könyvéből, a *Gyobang Gayo*-ból tudunk létezésükről. A táncra nagy hatással voltak a népi hagyományokban szereplő maszkos drámák, különösen az a típus, amelyik egy öreg szerzetesről és egy fiatal menyasszonyról szól és a néptáncok egyik jellegzetességének megfelelően, szatirikusan mutatja be a társadalmi osztályokat. Egészen a Joseon időszak végéig főként fiatal férfi táncosok örökítették tovább, azonban 1910-től ez megváltozott. Elsősorban az idősebb férfiak táncává vált és a *gisaeng* házakban örvendett nagy népszerűségnek. Manapság a



*Hallyangmu*-t, mind szóló táncként, mind többszereplős táncos drámaként előadják. Ez utóbbiban egy szerelmi háromszöget mutatnak be szatirikus formában, amelynek szereplői egy szerzetes, egy *hallyang* és egy menyasszony. A szóló tánc a *hallyang* figuráját jeleníti meg, kihangsúlyozva a fennköltségét és egyéb tulajdonságait a semmittevő férfinak. Alapvetően egy kecses, elegáns, könnyed táncról van szó.

#### 7. *Hakchum*: Daru Tánc

Ennek a táncnak a kialakulása nem egyénekhez és tánccsoportokhoz köthető, sokkal inkább a Dongnae régióban népszerű kötélhúzó játékok és maszkos táncdrámákkal kapcsolható össze. Dongnae régióban volt egy régi hagyomány, amikor is az év első teliholdjának napján egy kötélhúzó versenyt rendeztek és a hiedelem szerint a győztes fél, abban az évben, kimagaslóan jó termésre számíthatott. Így a győzelmet arató faluban általában nagy örömmünnetet tartottak és ennek részeként mutatták be a darutáncot, aminek nagy szerepe volt a hangulat fokozásában. A verseny után egy utcai mulatság keretei között a falu lakói együtt vigadtak és táncoltak. Ilyenkor mutatták be a legkülönfélébb táncaikat, mint például a teknőstáncot, a púpostáncot, a sántatáncot vagy a leprás ember táncát.

A legenda szerint, egy ilyen alkalommal történ egyszer, hogy egy férfi fehér ruhát és fekete kalapot öltött és a tömeghez csatlakozva belekezdett a *Deotbaegichum* nevű férfitáncba, amikor is valaki felkiáltott: „Ez az ember pont úgy fest, mint egy darumadár.” Hagyományosan ezt tartják a darutánc megszületésének. Idővel a táncmozdulatokat finomították, csiszolgatták, hogy minél jobban emlékeztessenek egy

darumadárra és így alakult ki lassan a Dongnae Daru Tánc, ami tehát, egy helyi hagyományos férfitánc átalakulásával jött létre. Mivel az alapját szolgáló *Deotbaegichum*-ot főként a Dongnae beli *hallyang*-ok táncolták, így a kialakult darutánc nagyon sok hasonlóságot mutat a *Hallyangmu*-val. A táncos viselete fehér nadrágból és fehér felsőrészből állt, ami felett egy szintén fehér felsőköpenyt hordtak. Ha ez a felső köpeny selyemből készült, az még nagyobb eleganciát kölcsönzött a táncnak. Valójában a *hallyang*-ok kedvelt öltözéke is fehér selyem nadrágból, kabátból és külső köpenyből állt, amihez egy fekete lószőr kalapot viseltek.



A Dongnae Daru Tánc lett a 3. Busani Szellemi Kulturális Örökség, Kim Dong-won és Yu Geum-seon nevével fémjelezve. Kim Deok-myeong képviseli a táncnak azt a változatát, amit a Gyeongsangnam-do tartománybeli Tongdosa templom örökített tovább, a korábbi vándorművészek terjesztésének nyomán. Kim az egyetlen a Yeongnam régióban, aki ily módon buddhista gyökerekkel rendelkező táncot örökölt meg.

### 8. *Jinsoechum*: Kis Gong Tánc

A *Jinsoechum* eredete egy *dodang-gut* nevű sámánszertartáshoz nyúlik vissza. A Gyeonggi-do tartománybeli férfi sámánok a szertartás helyszínét egy kis ütős hangszer (*jinsoe*) segítségével tisztították meg. A hivatalnoki táncosok munkássága révén maradt fenn ez a tánc típus. Az ő verziójukban is ez a tenyérszerű kis ütős hangszer szerepel, azonban az elnevezést időközben megváltoztatták „*jinsoe*”-ról „*jinsa*”-ra, ami egyébként egy hivatalnoki rangnév volt. Ily módon vált a hivatalnokok táncává. A *Jinsoechum* Lee Dong-an által képviselt verziója, egy nagyon tiszteletet parancsoló tánc volt, de valójában sok mindenben eltért a Gyeonggi-do *dodang-gut*-tól. A kettő kapcsolata ennek ellenére evidens. Lee Yong-wu verziója azonban követi a *dodang-gut* szertartás elejét és sok hasonlóságot mutat Cho Hanchun sámán „felkészülési táncával”. Cho, egy sámánnemzedék tagja, aki szintén használta ezt az ütős hangszer szertartásai során. Míg a hangszer segítségével diktálta a ritmust, tánc főként rúgásszerű mozdulatokból állt, amik a gonosz szellemek elűzésére irányultak. Igazság szerint, ez sokkal inkább egy ismétlődő rituális mozdulatsor volt, mintsem tánc.

Egy másik sámán Gyeonggi-do régióból, Kim Suk-ja. (a *Salpurichum* kapcsán már esett szó róla) Az ő előadása teljesen különböző volt. Habár az alapritmus megegyezett, az ő táncában sok udvari tánc elem volt megfigyelhető, fontos szerep jutott a kabátújjaknak és nála nem volt használatos a kis ütős hangszer. Lee Dong-an előadásában a viselet egy utánpótlás volt a Joseon korszakbeli katonai előjárók öltözködésének. Az ő méltóságos táncának alapja egy izgalmas, nagyon karakterisztikus ritmus volt. A három stílus közül az övé volt a legkedveltebb és legtöbbet előadott *Jinsoechum*.

### 9. *Sinkaldaesinchum*: Sámán Kard Tánc

Ez a tánc kizárólagos előadója, a fentebb említett Lee Dong-an. A szokatlan 6/4-es ritmuson alapuló tánc legfontosabb kelléke az úgynevezett sámán kard (*sinkal*), ami a hagyományos sámánszertartásokon is használatos volt. Tulajdonképpen egy hosszú pálcáról van szó, aminek a két végén papírszalagok vannak. A táncos mindkét kezében egy-egy ilyen kardot tart a tánc során. A kard nem más, mint egy médium, amin keresztül a sámán kommunikál az istenekkel és szellemekkel. Amikor a dallam felcsendül, a kardok rázásával indul az első mozdulat, majd miután a táncos ráhangolódik a zenére, a teste is lassan életre kel és megteszi az első lépést. Az ég és a föld energiái a táncos testében találkoznak és a tánc segítségével az előadó egy euforikus állapotba kerül. A kard szemképráztató íveket rajzol, ahogy cikázva szeli a levegőt. A tánc eléri a tetőpontot, amiben a transzcendens lényel való egyesüléssel, az ember vágya beteljesedik. Lee a következő történetet mesélte a tánc legendás múltjáról: „Egyszer régen volt egy öreg király, akinek a halálos ágyánál a lánya, a hercegnő, egy táncot adott elő, hogy segítse őt a másvilágra való távozásban. A hercegnő, kezében egy kardot tartott, aminek a végén fehér papírszalagok voltak, hogy azzal távol

tartsa az ártó szellemeket apjától, így biztosítva számára a biztonságos átkelést a túlvilágra.” A tánc varázslatosságát, a kard finom remegtetése és aztán, az izgalmi állapot fokozódásával, dinamikus mozgása révén rajzolt lángszerű motívumok adják. Ahogy a szalagok susognak a kardok remegtetése közben; a ritmusra való fel-, lemozgatásuk, a táncos vállának fel-, lepulzálása az ütemre, lábainak apró szökellő mozgása magával ragadja a nézőt. A fő mozdulatok, a kardok remegtetése a fej felett, körívek rajzolása a test előtt, illetve a kardok forgatása. Egyértelmű, hogy a kommunikációs eszközként megjelenő kard és az istenekkel való kapcsolatfelvétel rituális aspektust kölcsönöz ennek a kardtáncnak.

#### 10. *Jinju Gyobang Gutgeorichum: Jinjui Hivatásos Táncművészek Sámán Tánc*

Ez egy olyan sámántánc, ami a Jinju régióbeli *gisaeng* házaknak (*gyobang*) köszönhetően maradt fenn. A *gisaeng* házak feladata volt a női előadók felkészítése a különféle táncos, énekes és zenei produkciókra. A Goryeo dinasztia alatt regnáló Munjong király (1046-1083) óta a *gisaeng* házak hivatalnoki felügyelet alatt álltak, egészen 1905-ig, amikor is ezeket a hivatalnoki irodákat megszüntették, így tehát a kormányzati rendszer őrizte meg a táncot. Amikor a sámánizmust betiltották, sok sámán került be a *gisaeng* házakba és a tánc egyfajta sámántáncná vált.

A táncra jellemzőek a nyugodt, kifinomult mozdulatok és a szomorkás hangulat. Végtelen nyugalmat és sejtelmességet áraszt a néző felé. A kezdetben 12/8-os ritmus később 6/4-esre vált, ami a buddhista zenére és dalokra jellemző. A táncot Gyeongsangnam-do 21. Szellemi Kulturális Örökségének választották Kim Su-ak nevével fémjelezve.

## II. KÖZEMBEREK TÁNCAI (*MINGANCHUM*)

### (1) ALAPELVEK ÉS JELLEMZŐK

A *Minganchum* az átlagpolgárok, mint például a földművesek vagy halászok tánca. Táncaik szorosan kapcsolódnak a mindennapjaikhoz, így azok főként munkához, vagy ünnepi szokásokhoz kapcsolódó táncok. Ezek jellemzői a következők:

- nem egyes személyekhez, sokkal inkább közösségekhez kapcsolódik a kialakulásuk
- nemzedékről nemzedékre öröklődő tánc, bármifajta feljegyzés nélkül
- idősek és fiatalok egyaránt részesei
- nem egy közönségnek előadott produkció, hanem egy közösségi tánc mindenki részvételével
- őshonos, amely a helyi kultúrát tükrözi
- szabad ég alatt, a munka vagy az ünnep helyszínén bemutatott
- népdalokra (*minyoo*), népzeneire vagy hagyományos népi hangszeres kíséretre előadott
- földműveléssel, munkával összefüggő
- hagyományos népi viseletben előadott
- hétköznapi életről szóló, aminek bemutatása része a mindennapoknak
- egyszerű, ismétlődő mozdulatok alkotják, így könnyen elsajátítható
- az alsó testen van a hangsúly; különféle lépésekből és előre irányuló mozgásokból áll
- a felgyülemlett érzelmek levezetése nagy, élénk mozdulatokkal
- közösségi tánc, így fontos szerepe van az emberek közötti harmónia megteremtésében
- csoporttánc, amiben főként együtt táncolnak és nem szólóban
- a művészség helyett a szórakozás, a mulatság kerül a középpontba

A *Minganchum* kategóriájába tartozó táncokat alapvetően négy nagy csoportba lehet sorolni; a maszkos táncdráma (*talchum*), a földművesek zenéje és tánca (*nongakchum*), az ének kíséretű tánc (*sorichum*) és a szabad tánc (*heotteunchum*) csoportokba.



## (2) MINGANCHUM TÍPUSAI

### 1. Talchum: Maszkos Táncdráma

A *Talchum* egy olyan táncdráma, amely során a táncosok a közönséggel együtt adják elő a darabot. Az évek során, mint szabadidőtöltés, a kikapcsolódás jellemző formája öröklődött. Ott volt a mindennapokban, az emberek életének részévé vált, így a maszkos táncdráma az egész közösség számára ünnepet és kikapcsolódást jelentett. Alapja a realizmus és a kritika volt. Az előadás több különálló egységből állt, melyek önállóan is megállták a helyüket.

A maszkok megjelenése Koreában a predinasztikus időkig nyúlik vissza. Busan mellett találtak a régészek a neolitikumból származó kagylóhéjat, amelyen a szemeknek és a szájnak lyukak voltak kivágva, így valószínűsíthető, hogy maszkként funkcionált. Bár azt nem tudni, pontosan mire is használták, de feltételezhetően valamiféle mágikus szerepe volt. A *talchum* eredete a kezdetleges földműves rítusokban található, amikor is a jó termésért, vagy a falu jólétéért imádkoztak.

Ezek célja az ember és a természet közötti kommunikáció, illetve adott esetben a kibékítés volt. Napjainkban ezeknek a maszkos táncoknak már inkább egyfajta fesztivál jellege van.

A maszkos táncdrámákat sokféle módon lehet kategorizálni; a régióra jellemző tulajdonságok, kialakulásuk helye, tartalmuk, vagy éppen a táncosok egyénisége alapján. Alapvetően két nagy csoportba oszthatók: amelyek spontán módon, az egy faluban élők között volt jellemző, illetve amelyek vándorművészek által voltak előadva. Előbbit a földeken dolgozók (*duraepae*), utóbbit pedig a vándor szerzetes-előadók (*sadangpae*) sajátosságai határozták meg. A *duraepae* típusú maszkos táncdrámák gyökerei, a földműves közösségek falusi szertartásaiban kereshetők. Eredendően ezekre a falusi ceremóniákra hatással voltak a Buddhista drámák és az udvari rituálék is. A Joseon utáni időszakban, amikor nagy számban alakultak városok, vidékiből egyre inkább urbánus táncá változott, aztán a későbbiek során, ez a módosult városi verzió újra visszakerült a falusi régiókba. A maszkos táncdrámákat térségek szerint szokás kategorizálni. Úgy állították össze a produkciót, hogy az a lehető legszórakoztatóbb legyen. A különböző epizódok más-más témát mutattak be. Jellemzően a hétköznapi emberek életéről szóltak; a feszültséget pedig az olyan karakterek megjelenítésével érték el, mint a lecsúszott szerzetes, vagy az elzüllött *yangban*, bomlasztva a morált és bírálva a vezető réteg korrupcióját.

A régiók szerinti tulajdonságok szempontjából a középső területeken a maszkos táncdrámák (*sandaenori*) jellemzői, hogy kecses, könnyed, gondosan összeállított, a drámai elemek állandóak. A Haeseo régióban ugyanakkor, fontos szerepet kapnak a meghosszabbított ingujjak és a táncok sokkal energikusabbak, mint a más tartományokban megfigyelhető hasonló táncok.

A Gyeongsangnam-do tartomány maszkos táncdrámáinak jellemző eleme a vagdalkozó mozdulatokkal tarkított, „démon vágó” tánc (*Deotbegichum*).

A tánc eredeti népi verziója sokkal népszerűbb volt, mint a hivatásos művészek által bemutatott változat. A földművesek ütőhangszeres kíséretére előadva, a legfőbb jellemzője a derűtség, a vidámság volt. Ezek a maszkos táncdrámák a közösséghez tartozást, az emberekkel való osztozkodást, a közemberek mindennapjait mutatták be. A földeken való munka egyhangúságát megtörve, ezekben a táncokban találták meg a módját, hogy kifejezzék fájdalmaikat, társadalmi elnyomottságukat, ugyanakkor egyfajta vallási rituáléként is funkcionáltak és összefonták a hétköznapi emberek tapasztalatait; a szatírákat használva, hogy kifejezzék sérelmeiket az erkölcstelenségek miatt, kifigurázva a buddhista szerzetes vétkeit és kritikával illetve a férj, a feleség és az ágyas kapcsolatát. Az előadások után következő szabadtánc összehozza az előadókat és a közönséget, feltölti energiával azokat, akik részt vesznek benne.

A *Talchum* eredetileg 1960-ban vált a Szellemi Kulturális Örökség részévé, azonban a különböző regionális verziók összesen 13 különböző név alatt szerepelnek az örökségek között.





## 2. Nongakchum: Földművesek Zenéje és Tánca

A *Nongak* kifejezés az összefoglaló neve a kollektíven dolgozó földművesek által előadott különféle zenei és táncos produkcióknak. Ebbe beletartoznak a falusi szertartások, rítusok, munkával kapcsolatos táncok. Jellemzőek a különféle ütős hangszerek, mint a kis gong (*kkwaenggari*), nagy gong (*jing*), homokóra dob (*janggu*) és a hordó alakú dob (*buk*). Valószínűsíthető, hogy a *nongak* gyökerei az elhunyt ősök tiszteletére rendezett szertartásokig nyúlnak vissza. A régi feljegyzések szerint ezen alkalmakkor férfiak és nők énekeltek és táncoltak, illetve ütős hangszereken zenéltek.

Az idő folyamán rengeteg változáson ment keresztül mire elnyerte mai formáját.

Célját, okát és módját tekintve különböző típusokat különböztethetünk meg a *nongak*-on belül: rítusok a falu védőistenségeihez, rítusok a föld isteneihez a falu békéje és jóléte érdekében, termény áldozati rítusok, kollektív munkákkal kapcsolatos rítusok, a földeken dolgozó emberek esőért imádkozó rítusai, vagy éppen a Sárkány Király tiszteletére rendezett rítusok. Vidéken, az énekes és táncos bemutatók, mint a könnyed és vidám légkör megteremtésének eszköze, egyaránt jellemzőek voltak a kemény munkával töltött időkben, éppúgy, mint a legfontosabb ünnepek alkalmával. Az olyan munkák során, mint a rizspalántázás, vagy például a rizsföldek gyomlálása, a zenének és a táncnak fontos szerepe volt a munka hatékonyságának növelésében, a munkaszellem ösztönzésében és a fáradtság enyhítésében.

A régiók szerinti sajátosságokat a következőképpen lehet jellemezni: a táncmozdulatok Korea középső tartományjaiban, mint Chungcheong-do és Gyeonggi-do, nem kifejezetten változatosak, míg a Gangwon-do és Gyeongsang-do tartományokra a sokszínű és technikailag összetett mozdulatvilág a jellemző. A régebbi időkben Jeolla tartomány bal és jobb részre volt osztva, Seoul-i nézőpontból eredően. A jobb oldali területeken, ahol főként széles síkságok terültek el, a táncra a vállmozdulatok voltak a jellemzőek, miközben a hangszereket kézben tartották. Ezzel szemben, a bal oldali, hegyvidékes területeken különféle fortélyokat alkalmaztak a táncokban, mint például a sokféle kalap használatát. A táncosokra különböző szerepek voltak kiosztva. A sárkányzászló hordozók csinálták a zászlótáncot, akiknél a gongok voltak, azok mutatták be a gongtáncot illetve a szalagpörgetős táncot a kalapjaikra erősített szalagokkal. Akik a homokóra dobokon vagy a hordó alakú dobokon játszottak, azok a saját dobos táncaikat adták elő, akik pedig impozáns papírbojtokban végződő kalapokat viseltek, a pompon táncot táncolták. A különféle maszkokat viselők pedig, a saját, térségüknek megfelelő lépésekből álló táncot, a *Japsaekchum*-ot, azaz a „sokféle szín táncát” adták elő. A leprásokat játszó karakterek egy kendővel vagy ruháik végével hullámoztak és a „virág pillangó” táncot mutatták be. Ezek közül a gongtánc, illetve a rendkívül hosszú szalaggal bemutatott szalagpörgető tánc valószínűleg új keletűek.

A *nongakchum* öt regionális verziója került be a Szellemi Kulturális Örökségek közé 11-es számmal (a, b, c, d, e).

## 3. Sorichum: Ének Kíséretű Tánc

A *Sorichum* olyan kör-, illetve lánctánc, amit munkavégzés vagy népdalok éneklése közben, valamint a vidéki fesztiválok és rituálék részeként adtak elő. A nevét az énekes kíséretéről (*sori*) kapta és mindenképpen meg kell különböztetni a hozzá hasonló *nongakchum*-tól, amit alapvetően ütős hangszerekkel kísérték. Bizonyos táncokat inkább nők adtak elő, mintsem férfiak és valószínűleg az erős énekes-zenei hagyományokkal rendelkező Honam régióból származik.

A női *sorichum*-ot hagyományosan teliholdkor, vagy az olyan jelentős ünnepek alkalmával adták elő, mint az év első teliholdja vagy a Chuseok, amit az aratás időszakára eső teliholdkor ünnepeltek. A táncosok kézfogással, vagy esetenként anélkül, egy körbe, vagy egy egyenes vonalba rendeződtek. A dalok általában improvizatívák és előre rögzített szövegük sem volt. Az ének témája szabadon választott volt a hangulathoz igazítva, vagy éppen a kiválasztott témához igazították az előadás módját. A dalok témája

gyakran a szerelem volt. A mozdulatok szimbolikusan a bőséges termésért, vagy a jó fogásért való fohászkodást fejezték ki.

A *sorichum* két fő kategóriába sorolható: férfiak tánca és nők tánca. A Gyeonggi-do tartománybeli Gimpo-ból származik egy, a rizsföldek gyomlálása közben előadott tánc. Ennek során a munkások kapával a kezükben, sorba rendeződve énekelnek és táncolnak a munkavégzés közben. Egy másik férfi tánc, a Gangwon-do tartományból származó, úgynevezett „saspáfránygyűjtő tánc” (*Pteridium aquilinum*). Ez eredetileg egy körtánc, amit a fát gyűjtögető fiúk mutattak be, kézfogással összekapaszkodva egy sírhely körül, imitálva a saspáfrányt kihúzó mozdulatokat miközben énekeltek. Egy másik körtánc, a *Jigemokbae*, ami a teherhordó munkások között terjedt el. Pihenéskor, az amúgy támaszként használt botokkal a kezükben körbe rendeződtek és botjaikat, mint egy dobverő, egymás botjaihoz ütögetve énekeltek. Ezt a táncot, a Gyeongngnam-do beli Milyang-ban sokszor a közeli sírhelyeknél, vagy a földeken adták elő gabonacséplő és más ütlegelő mozdulatokkal.

Jindo-ban, Jeollanam-do tartományban a fagyűjtők időtöltő mulatságként két hosszú bottal párokba rendeződve, a földön kúszva ütötték a botokat egymáshoz majd a földhöz és közben énekeltek, egy harmadik ember pedig eközben a botokat próbálta átugorni, hasonlóan ahhoz, ahogy azt a Fülöp-szigeteki bambusztáncban csinálják. Ilyen rizstermesztéssel kapcsolatos táncok Korea szerte elterjedtek és népszerűek voltak.

A legjelentősebb női *sorichum*-ok, mint a Jeollanam-do-i *Ganggangsullae* és a Gangwon-do-i *Wolwolicheongcheong*, mind körtáncok. Egy legenda szerint a *Ganggangsullae* eredete egy háborús taktikához fűződik, amit Yi Sun-sin admirális tervelt ki. Az admirális a falusi nőket férfiruhába öltöztetve táncoltatta egy hegy körül, hogy a japán támadók azt higgyék, hogy Korea hatalmas hadsereggel rendelkezik és így elriassa őket az inváziótól. Valójában a tánc eredete az ősöknek bemutatott ünnepségekben gyökerezik, amelyek során a falusiak összegyűltek a szabad ég alatt és a ragyogó hold fényénél énekeltek és táncoltak. Amikor a telihold megjelenik a keleti égbolton, az asszonyok kézen fogva kört alkotnak és elindulnak az óramutató járásával ellentétesen. Egy jó énekes, akinek nagy hangja van, elkezd énekelni a dalt, a többiek pedig a refrénnel („*ganggangsullae*”) válaszolgatnak. A tánc lassan indul, de a tempó egyre gyorsul, egészen addig, amíg az asszonyok már szinte szaladnak. Ez eredetileg egy körtánc, de van, hogy más alakzatokat is felvesznek a táncosok. Az egyik verzióban, amikor már a hangulat emelkedett szinten van, az egyik nő kiválik a körből és középre áll. A kör közepén hangos szóval hív egy teknőst, hogy csatlakozzon hozzájuk, míg a többi résztvevő tovább kántálja a refrént. Más verziókban megtalálhatók a páfránygyűjtést, a halfogást imitáló mozdulatok, vagy éppen különféle népi játékokat olvasztanak bele a táncba. A *ganggangsullae* egy igen energikus tánc, amiben az elejétől a végéig folyamatosan énekelnek.

#### 4. Heotteunchum: Szabadtánc

A *Heotteunchum* elnevezés egy stílusában és formavilágában kötetlen szóló táncot takar. Ez a szabadtánc, a különféle közösségi fesztiválok részét képezte. Annak ellenére, hogy nem volt meghatározott formája a táncnak, az egyes táncosokhoz, vagy régiókhoz kötődve kialakultak bizonyos trendek; és a táncok nevei is különbözők voltak. Másfelől a *heotteunchum*-ot nem adták elő minden egyes ünnepségen és nem volt semmi különös célja sem a tánc bemutatásának. Egyszerűen csak a táncolás örömeért, pusztán szórakozásból csinálták. Rendszerint improvizatív és gyakran komikus volt. Néha lenyűgöző volt egy-egy táncos stílusa és előadásmódja. Míg az átlagemberek többi tánca az egész közösség részvételével zajlott, addig a *heotteunchum* a közösségen belül, egy egyéni produkció volt.

A *heotteunchum*-ot két részre lehet osztani: utánzó táncok, amikor az előadó leutánozza az ember vagy az állat mozdulatait, illetve a regionális változatok, amiben az adott területre jellemző trendek egybeolvadtak az egyéni mozdulatokkal. Korea északi részén (régi Goguryeo területe) a különböző mozdulatokból sok egyedi stílus alakult ki. Jellemzőek a különféle ugró lépések, fej fölötti integető, hullámozó kézmozdulatok, repülést utánzó mozgássorok, vagy a tűz lobogására emlékeztető kézmozdulatok. Ugyanakkor a Yeongnam régióban (régi Silla területe) is megfigyelhető az efféle utánzó mozdulatok sokszínűsége. A gólyát imitáló kecses mozdulatok, a kígyó mozgását utánzó mozdulatok, a gonosz szellemekkel vívott harcot vagy éppen a *yangban*-okat imitáló táncok. A Jeolla tartományra (régi

Baekje terület) a földműveléssel kapcsolatos tevékenységeket utánzó mozdulatok a jellemzőek. Ilyen például a botos tánc vagy a váll tánc (*eokkaechum*). Az imitáló *heotteunchum* tovább bontható állatokat vagy embereket utánzó típusokra. Utóbbi általában a nyomorékok, fogyatékosok mozdulatait imitálja, míg előbbi valamely állat mozgását, jellegzetes tulajdonságát ragadja ki. Yeongnam régióban megtalálhatóak a teknőst, gólyát, darumadarat, oroszlánt, búbos bankát megszemélyesítő táncok; míg Honam régióra a békatánc, medvetánc, sárkánytánc és a 12 állatövi állatot utánzó táncok a jellemzőek. Gyeonggi tartományban főként a teknős-, kacsá-, majomtánc terjedt el. Seoul környékére a kacsatánc, Észak Koreára pedig az oroszlántánc a jellemző. Az embereket utánzó táncok, mint például a *Byeongsinchum* (nyomoréktánc), országszerte elterjedtek voltak, de különösen magas színvonalon művelték a Gyeongsang tartomány területén.

Ezeknek a táncoknak is igen széles skáláját ismerjük. Ide tartoznak a törpetánc, a szélütéses tánc, a terhes-asszonytánc, a meghajlott öregasszonytánc, a bolondtánc, a leprástánc, a púpostánc, a kontár buddhistatánc, a petyhüdt-férfitánc, az eldeformálódott arcú-embertánc, a torzkezű-tánc, a totyogó tánc, a merevláb-tánc és a kacskaláb- tánc.

### III. RITUÁLIS TÁNCOK (*UISIKCHUM*)

#### (1) ALAPELVEK ÉS JELLEMZŐK

A rituális táncok feloszthatók, átmeneti rítusokkal kapcsolatos és vallási rituálékkal kapcsolatos táncokra. Az átmeneti rítusok kifejezés, az összes fontos mérföldkőre utal a születéstől a halálig, de a négy legfontosabb pont a születés, a felnőtté válás, a házasság és a halál. Az „átmeneti rítusok” („rites of passage”) kifejezést Arnold Van Gennep antropológus találta ki; az ember életében lévő döntő fontosságú pontok leírására. Gyakran az „élet-válság rítusok” („life-crisis rites) kifejezést használják helyette.

A koreai nyelvben nincsen ennek megfelelő terminus, de a konfucianizmusban megtalálható egy fogalom, a „*gwan-hon-sang-je*”, ami négy alapvető rítust jelöl, a nagykorúvá válást, a házasságot, a halált és a megemlékezést.

Koreában az alapvető rítusokba tartoznak az imádkozás a fiúgyermekért, a születés utáni 100. napon tartott ceremónia, az első születésnap, a 60. születésnap, a temetés és a halál napjának évfordulója. A kibővített lista szerint az ember, hét fontos állomáson megy át: az anya imája a fogantatásért, megszületés, felnőtté válás, házasság, 60. születésnap, halál és a halál utáni évforduló.

Úgy tartják, hogy a prehisztórikus és az ősi időkben a mágikus táncokat az átmeneti rítusok kíséretként táncolták, de a későbbiekben a tánc lassan eltűnt és csak a rituálé maradt. Ezt csak erősítették a Joseon dinasztiai események, amikor is az államvezetés háttérbe szorította a buddhizmust és helyette a konfucianizmust támogatta. Az átmeneti rítusok terén a táncra kevesebb, míg a rítusokra több figyelmet fordítottak.

Napjainkra még az átmeneti rítusok terén is megfigyelhető az elnyugatiasodás, ami azt jelenti, hogy a tradicionális rítusok hanyatlóban vannak. Azonban annyiban szerencsés a helyzet, hogy legalább a születési, a gyermekáldásért való imádkozási és a temetési hagyományos rítusok és táncok napjainkig továbbhagyományozódtak.

#### (2) ÁTMENETI RÍTUSOK TÁNCAINAK TÍPUSAI

##### 1. *Dasiraegichum*: Az Újjászületés Tánc

A négy fontos átmeneti rítus közül a halál az utolsó. A ravatal előtt a táncos, *Bangsangssi*, az ártó szellemeket elűző figura maszkját viselve adja elő a kardtáncot, a temetési szertartás fő momentumát. A sírdomb készítése közben a gyászolók énekelve táncolnak és a földet taposva adják elő az úgynevezett „sírhely előkészítő táncot”. A *dasiraegichum*-ot az otthoni gyászolást megelőző este mutatják be. Ez egy komikus jellegű tánc, amelynek célja, hogy a gyászolók fájdalmát némileg enyhítse, ugyanakkor egy fohász is, amely az elhunyt lelkének másvilágra való békés megtéréséért imádkozik.

1985. február 1-én a *Jindo Dasiraegichum*-ot a 81. számú Szellemi Kulturális Örökségnek nyilvánították. Neves képviselői Kang Jun-seop és Kim Gwi-bong. Az ország minden területére jellemző, hogy a gyászolók a temetést megelőző este bemutatják ezt a táncos rituálét, azonban Jindo-ban szokás volt, hogy külső előadóművészeket is meghívtak, hogy csatlakozzanak ehhez az esti táncos szertartáshoz. Ennek a szokásnak a pontos eredete nem ismert, de a Goguryeo sírfestményekből, valamint a Goguryeo és Silla királyságok történeti feljegyzéseiből kiderül, hogy a tánc és az ének már régóta része a koreai temetési szertartásoknak.

A „*daesiraegi*” kifejezés a „*dasitaeonagi*” szóból származik, aminek jelentése „újjaszületni”. Az ünneplés különféle szórakoztató epizódokból áll, ezek közé tartozik egy szerelmi háromszög bemutatása, amelynek szereplői egy vak férfi, az ő felesége és egy szerzetes. Ez általában egy nagyon színes esemény volt, amin vándorszerzetesek csoportjai énekeltek, zenéltek és táncoltak. A *Jindo Dasiraegichum* öt alapvető felvonásból állt. Az elsőben, hamis gyászolók tréfálkoztak a valódi gyász néppel. A második részben jelent meg a vak és a szerzetes karakter, akik egymással viccelődtek. A harmadik epizód során a gyász nép az üres koporsót hordozva énekelte. Más régióktól eltérően, az itt énekelte dal a sámánok temetési szertartásából, a *ssikkim-gut*-ból származó ének. A negyedik részben a gyászolók énekelve kiválasztják a sírhelyet és imitálják a sír kiásását. Az utolsó epizód pedig nem más, mint az előadóművészekkel együtt elköltött bőséges lakoma. Az ünnepségen jellemzően előadott táncok a következők: szabadtánc, a szerzetes előadók púpostánca, a szerzetes szabadtánca, a vak ember tánca és a hamis gyászolók szabadtánca. Ezen kívül részét képezi a sajátos Jindo régióbeli dobtánc is.

#### 1.1. Bangsangssi Kalchum: Bangsangssi Kardtánc

A táncos *Bangsangssi*, a gonosz szellemeket elűző sámán maszkját viselve mutatja be a kardtáncot és vezeti a gyászolókat a sírhelyhez. A maszknak négy szeme van és szimbolikus szerepe az ártó démonok elkergetése. Amikor a gyászmenet a sírhelyhez ér, *Bangsangssi* beugrik a sírgödörbe és kardjával megérinti a négy sarkot, ezzel kiűzve az esetlegesen jelen lévő gonosz szellemeket. Amikor a koporsót leengedik a sírgödörbe, *Bangsangssi* hátat fordít és egy másik úton, mint amin érkezett elhagyja a helyszínt anélkül, hogy akár egyszer is visszapillantana. Azt tartják, hogy ha nem így cselekszik, akkor a rossz szellemek bosszút állhatnak rajta és megölhetik.

#### 1.2. Myodajigichum: Sírhely Előkészítő Tánc

A sírhelynél a munkások megépítik a síremléket a gyászmenet tagjai pedig elkészítik a sírdombot, amit addig egyengetnek, formáznak, amíg az szép és erős nem lesz. Mialatt tapossák a földet együtt éneklük a „*e-e-e dalgong*” refrént és előre kinyújtott kézzel egyszerre tapsolnak. A szerszámot tartó emberek összetett mozdulatait csak a tehetséges, jól képzett táncosok tudják megcsinálni. A táncolásnak és éneklésnek a szerepe, hogy megkönnyítse a munkát, illetőleg megnyugtassa az egyedül maradt elhunytat. Amikor a sírdomb elkészül, a tetejére fűvet terítenek, oldalaihoz oszlopokat állítanak és elhelyezik a sírkövet.

### (3) VALLÁSI RITUÁLÉK TÁNC TÍPUSAI

#### 1. Konfuciánus Rituális Tánc

Az *Ilmu*-nak nevezett rituális sortáncok két csoportra bonthatók: a *Munmu* nevezetű, az irodalmi erényeket magasztaló, a *Mumu* pedig a katonai eredményeket dicsőítő táncok. Ezeket a *Munmyo* konfuciánus szent emlékhelyen, illetve *Jongmyo* királyi családi emlékhelyén bemutatott szertartások részeként adták elő. A sortáncokban a résztvevők és a sorok száma attól függően változott, hogy kinek a tiszteletére mutatták be azt. Hagyományosan az isteni tiszteletnek örvendő személyek



esetében 64 táncos nyolcasával nyolc sorba, az uralkodók esetében 36 táncos hatosával hat sorba, a magas rangú hivatalnokok esetében 16 táncos négyesével négy sorba és végül a tudósok valamint az alacsonyabb rangúak esetében 4 táncos kettesével két sorba rendeződve mutatta be a táncot. Ennek megfelelően a Konfucius tiszteletére tartott rítusok során nyolc soros, a Joseon dinasztia uralkodóinak pedig hat soros előadást tartottak.

A Munmyo-i sortáncok mára már a származási helyének tekinthető Kínában eltűntek. Koreában azonban változatlan formában megőrződött, ez a XII. században, a Goryeo dinasztiabeli Yejong király regnálásának idején bevezetett szertartás. A Jongmyo-i sortáncok, a Joseon időszakban, Sejo király uralkodása alatt (1455-1468) alakultak ki és szintén a mai napig fennmaradtak.

A *Munmu* előadói a bal kezükben függőlegesen tartottak egy háromlyukú bambuszfurulyát, jobb kezükben pedig egy *jeok* (fácántollakkal díszített fa pálca) nevű katonai felszerelést fogtak, ami a békét szimbolizálta. A *Mumu* táncosai fából készült kardot és dárdát tartottak kezükben.

Mindkettő nagyon ünnepélyes, pontos szabályok szerint előadott, erősen rituális színezetű tánc.

## 2. Sámánista Rituális Tánc

A sámánizmus Koreában és általánosan a Belső-Ázsiai régióban egy őshonos vallás. Nagyon régóta meghatározó szerepe van a koreai emberek kultúrájában, zenei és táncos hagyományaiban valamint mindennapi életükben. Alapvetően két féle sámán létezik Koreában. Egyik a *gangsinnu* néven ismert típus, amikor is a szellemek birtokba veszik a jelölt testét és a szellemvilág elhívásával válik az egyén legitim sámánná. A másik esetben egy több generáción keresztül öröklődésről van szó és ezt *seseupmu*-nak nevezik.

A sámántáncok, területenként és sámántípusonként eltérők lehetnek. A Hangang folyótól északra lévő területeken, ahol a sámánok többsége a szellemvilág elhívása által vált sámánná, a rituális táncokra nagyon jellemzőek az erőteljes ugró, szökellő mozdulatok. A Gyeonggi, Chuncheon és Jeolla tartományokban, ahol többnyire a családi tradíciókba beleszületett sámánok tevékenykednek, a táncok sokkal szemérmesebbek, visszafogottabbak. Jellemzőek a meghajlások, az előre kinyújtott kézzel való hullámozások, oldalirányú kézlengetések.

A keleti részen fekvő Gangwon-do és Gyeongsang tartományokban, ahol szintén sok öröklődött sámán található, a táncokban gyakran visszatérő elemek a test előtt két kézzel, jobbra-balra integető mozdulatok. Míg a szellemvilág elhívása által kiválasztott sámánok szertartásainál a fő momentum, hogy az adott istenség megszállja a sámán testét, addig a másik típusú sámánok esetében az istenségekhez való imádkozás, fohászkodás a jellemző.

A táncok elnevezése régióként, illetve a sámánt megszálló lényektől függően változik; így például *Daegamchum* (Az Úr Tánca), *Jaeseokchum* (Az Aratás Isten Tánca), *Janggunchum* (A Hadvezér Tánca) táncokat különböztethetünk meg. Továbbá a táncok során használt eszközök, mint a hosszúkás papírzászlók, cintányérok (*Barachum*); vagy a zenei sajátosságok, mint a ciklusosan visszatérő bizonyos ritmusok; illetve a jellegzetes táncmozdulatok, mint a forgások alapján is megkülönböztethetjük a táncokat. A megszállott sámánok táncai során a sámán először meghívja az istenséget, majd amikor a szellemlény beleköltözött a testébe, eksztatikus állapotban táncol és jóslatokat mond a közönségnek. Ezzel szemben az öröklődött sámánok szertartásai során, a sámán megszólítja az istenséget felajánlva neki táncát, majd elé tárja az emberek kívánságait. Mialatt énekel, táncol és az istenséget dicsőíti, a sámán kommunikál a földön túli lényel és tolmácsolja kívánságát az emberek felé, végül pedig, a jó szerencséért imádkozva mutat be egy táncot.

A sámán szertartások (*gut*) során minden esetben a sámán meghívja az istenséget, gondoskodik annak jókedvéről, majd elküldi őt a szertartás végén. Ezután az ártó szellemekkel hadakozik és elzavarja azokat. A szellemekkel való kapcsolatától függően a sámán tánca lehet szórakoztató, komikus jellegű is. Van, hogy csak természetfeletti képességeinek demonstrálásaként tart gonosz szellemeket elűző, vagy jövendőmondó szertartásokat.



### 2.1. Gangsinmu: Elhívott Sámánok Tánca

A szellemvilág által beavatott sámánok táncai rendszerint előre-hátra, jobbra-balra irányuló lassú lépésekkel kezdődik, amivel az alsóbbrendű ártó szellemeket távolítja el, majd a tánc fokozatosan felgyorsul, ami az istenséggel való találkozást jelzi. Amikor a tánc hevessége eléri tetőpontját, a szellem megszállja a mediátor testét, az hirtelen balra fordulva megáll és egy „Ooh” hangot hallat. Ettől a pillanattól a sámán és az istenség eggyé válva, egy személyként táncolnak tovább. Ezen a ponton a táncnak nincs előre meghatározott formája, improvizatív jellegű, a szellem irányításával.

A *Gangsinmu*-ra jellemzőek a különféle ugrások, lassú vagy éppen gyors forgások, de alapvetően improvizációról van szó. Amikor a sámánt megszállja a szellem, az istenség hangján mondja el jóslatait az emberek számára. A két sámántípus tánca között alapvető különbségek vannak. Az istenség által irányított *Gangsinmu*

mozdulatai egyszerűbbek. Azzal, hogy a sámán átengedi magát a megszálló lénynek, tulajdonképpen a testét irányító istenség az, aki táncol és bemutatja a szertartás további részzeit. Más szóval a sámán tánca által a transzcendens lény lehetőséget kap, hogy szórakozzon, jól érezze magát. A tánc természete meglehetősen durva, nagy és közönséges mozdulatokból áll; a hangsúly a technika helyett az érzelmeken, a tartalmon és a funkción van.

### 2.2. Seseupmu: Öröklődő Sámánok Tánca

Az ilyen típusú sámánok táncai invokációval indulnak, aminek során csengőket, legyezőket és más különféle tárgyakat használnak, céljuk a szellemek kiengesztelése, jókedvre derítése. Az istenségekkel való kommunikáció e formájában, a sámán megismétli a meghívott szellemlény mozdulatait, közvetíti akarát az emberek felé és a táncon keresztül adja át az emberek kívánságait az istenségnek. A szertartás végén a megidézett lényt szintén egy tánc segítségével küldi vissza saját világába.

Ebben a szertartásban a művészség és az előadásmód épp olyan fontos, mint a rituális aspektus. Ezek a sámánok nem tulajdonítanak mennyei hatalmat a rítusok során viselt ruhának, hiszen a felöltött kosztüm nem reflektál egyik istenségre sem, csupán egy, a rítusokra használt öltözék. Az ország déli részén élő sámáncsaládokban, már gyerekkorban elkezdik tanítani a szülők a különféle énekeket és táncokat a következő nemzedéknek, így készítve fel őket a jövőre. Elmondható tehát, hogy ezeknél a sámánoknál nagyobb hangsúlyt kap a művészség, mint a megszállott sámánok esetében.

### 3. Buddhista Rituális Tánc

Ide tartoznak a Buddha tiszteletére bemutatott különböző rítusok elemei, amik tulajdonképpen felajánlások, áldozatok Buddhának. A *beompae* elnevezés egy énekes-zenés áldozatot takar, míg a *beommu* vagy *jakbeop* nevek Buddhának bemutatott táncos felajánlást jelentenek. A táncok méltóságteljesek, és feltétlen hittel telítettek. A mozdulatok és a formavilág alapján négy kategóriába sorolhatók: Pillangó Tánc (*Nabichum*), Cintányér Tánc (*Barachum*), Buddhista Dobos Tánc (*Beopgochum*) és Botos Tánc vagy „Nyolcérétű Ösvény Tánc” (*Tajuchum*). Egy Ssanggyesa templomi sírfelirat szerint, a Tang Kínában tanult, Jingam Seonsa nevű meditációs mester volt az, aki a *beompae* hagyományt elhozta Koreába. Ezzel szemben a *Samguk Yusa* soraiból az derül ki, hogy a *beompae* már Jingam Seonsa korát megelőzően is létezett Koreában. A Japán uralom alatt kihirdetett törvények szerint 1912-től kezdődően, egészen az 1945-ös függetlenné válásig a buddhista zene és tánc tiltott volt, ami a buddhista rituálék erőteljes hanyatlását eredményezte. A Yeongsanje fesztivállal együtt 50. Szellemi Kulturális Örökségként nyilvántartott hagyományt az ország Yeongnam, Honam és Gyeonggi régiói őrizték meg a jelenkornak.

A Pillangó Tánc a táncosok pillangóra emlékeztető jelmeze után kapta a nevét. Általában egyszerű kántálás vagy egy ütős hangszer kíséretével adták elő, de néha előfordult, hogy semmiféle zenei kíséret

nem volt. Lassú, finom, lágy mozdulatok alkották a táncot, aminek 15 féle módozata volt, az előadás céljának megfelelően.

A Cintányér Tánc egy igen feszes, erőteljes, férfias tánc. Az előadók egy-egy nagyméretű cintányért tartottak mindkét kezükben és gyors előre-hátra, illetve pörgő mozgásokat végeztek. Ezen a táncon belül további hat különböző cintányér táncot lehet megkülönböztetni. A *Beopgochum*, vagy Buddhista Dobos Tánc előadása során a négy alapvető buddhista hangszer közül a dobé a főszerep. Ez a tánc, az áhított hely eléréséről szól, amely a teljes őszinteséggel gyakorolt aszkézisen át vezet. Alapvetően egy előre meghatározatlan ritmusú zenére adták elő; és ezt a táncot is további két csoportra lehet bontani. Az első a hagyományos *Beopgochum*, amit a dob verése közben táncoltak, a második a *Hongguchum*, amire az jellemző, hogy igen bonyolult és összetett ritmus ciklusokban adtak elő.



A *Tajuchum*, vagy a Nyolcrésztű Ösvény Tánc az aszkézis gyakorlására tett fogadalmat szimbolizálja, előre haladó mozdulatai pedig a buddhaság elérésére irányuló szándékot fejezik ki. Tulajdonképpen ez az aszkézis tánca, aminek során testi és verbális áldozatbemutatás történik, a tánc és az ének képében. Az előadás során a táncos, a buddhizmus három drágakövére gondol: Buddhára, a *dharma*-ra (buddhista törvény) és a *sangha*-ra (buddhista közösség). Ezt a táncot tiszta hangú szerzetesek mutatják be és általában részét képezi a Yeongsanjae fesztiválnak.

#### 4. ZÁRSZÓ

Koreában a 20. századtól a kereszténység robbanásszerű elterjedése jelentősen háttérbe szorította mind a sámánizmust, mind a buddhizmust. Azonban, a nagymértékű vallási szinkretizmusnak és a koreai emberekben élő erős nemzeti identitástudatnak köszönhetően, a régi korok rituáléi, illetve a belőlük született táncok nem vesztek el a történelem homályában. Napjainkban is számtalan hagyományőrző táncsoport működik országszerte. Biztosak lehetünk benne, hogy nemzeti ünnepek és fesztiválok alkalmával, hagyományos táncokat bemutató társulatok produkciói is színesítik a programokat, legyen szó akár vidéki, akár nagyvárosi helyszínről. Ez a magatartás sokban segíti a koreai táncokat megismerni vágyók munkáját, akár kutatásról, akár tánctanulásról van szó. A koreai nemzet nem csak gazdag és színes tánckultúrájára lehet büszke, hanem arra is, hogy felismerte ennek az örökségnek fontosságát és tesz is azért, hogy a jövő nemzedékei is megismerhessék és magukénak érezhessék több ezer éves kultúrájuk gyöngyszemét; ezzel követendő példát állítva a világ más, nagy táncos hagyományokkal rendelkező nemzetei számára.

#### Felhasznált irodalom:

LEE, Byoung-ok: *Korean Folk Dance. Korean Culture Series 13.* Seoul, Korea Foundation 2008

VAN ZILE, Judy: *Perspectives on Korean Dance.* Middletown, Wesleyan University Press 2001

KIM, Tae-kon: *Korean Shamanism – Muism, Korean Studies Series No. 9.* Seoul, Jimoondang Publishing Company 1998

Képek forrása: google képkereső