

Bevezetés. Reprezentáció és médium

A közös jelentésmezőként felfogott kultúrában a nyelvnek központi szerepe van, úgy is mondhatnánk, hogy a nyelv az a privilegizált médium, amin keresztül a kultúrában a jelentések és értékek nagy részét megteremtjük és továbbadjuk. A verbális nyelv mellett azonban a nonverbális reprezentációk is fontos szerepet töltenek be a jelentésalkotásban és a társadalom alakításában. A következőkben a nonverbális médiumok verbális értelmezhetőségének kérdését fogom vizsgálni.

Mentális fogalmainknak, érzéseinknek, benyomásainknak bizonyára a verbális nyelv ad keretet, gondolkodásunk be van zárva a verbális nyelv hálójába: a verbális nyelv struktúrája a nem verbális gondolkodás területeire is behatol.⁵⁰ Úgy tűnik azonban, tudatunkban mégis létezik némi szabad tér, amely csak részben érintett, vagy néhol teljesen mentes a verbális nyelv szabályaitól, kliséitől. Elgondolható-e egyáltalán a nyelven kívüliség? Pontosabban fogalmazva: elgondolható-e nyelvi fogalmakban? Anélkül, hogy a külső világ nyelvi leírhatóságának lehetőségeire, vagy lehetetlenségére kérdeznénk rá,⁵¹ a kérdést itt leszűkíthetjük.

Nyelven kívüli reprezentációs eszközökről – táncról, mozgásról, térhasználatról, kép- és tárgynyelvről, zenéről, zörejekről – beszélve, a kérdést inkább így kell feltennünk: képesek vagyunk-e, vagy egyáltalán lehetséges-e ezeket a nem verbális reprezentációkat verbális nyelven értelmezni, vagy csak egyszerűen leírni?⁵²

⁵⁰ „Vannak olyan dolgok, amiket csakis a zene segítségével fejezhetünk ki, mint ahogyan az illatot sem tudjuk szavakba foglalni. Ez egyben azt is jelenti, hogy bizonyos kifejezéseket nem lehet megfelelő módon lefordítani szavakra, vagy egy másik médiumra, ugyanúgy, ahogyan a művészet nyelvezetét sem lehet hétköznapi nyelven visszaadni” (Lewis 1980: 13, saját fordítás).

⁵¹ A strukturális nyelvészet szerint nem létezik a nyelven kívüli, önmagában levő és önmaga törvényei szerint strukturált valóság. A külső világban levő tényállás, azaz a referencia már a saussure-i jelmodellnek sem része: „A nyelvi jel nem egy dolgot és egy nevet, hanem egy fogalmat és egy hangképet egyesít.” (Saussure 1967: 91). Saussure szerint: „A gondolat önmagában véve olyan, mint egy ködfolt, amelyben szükségképpen semmi sincs elhatárolva. Nincsenek előre meghatározott fogalmak, és semmi sem különül el addig, míg a nyelv meg nem jelenik” (Saussure 1967: 144). Hjelmlev ugyanennek a koncepciónak az alapján megkülönbözteti a tartalmi szint formáját és szubsztanciáját: „Ha elfogadjuk Saussure terminológiáját, világos, hogy a tartalom oly mértékben függ a formától, hogy csakis neki köszönhetően létezik, és semmi esetre sem mondhatjuk róla, hogy attól független léte van.” („If we maintain Saussure’s terminology,” he writes „it becomes clear that the substance depends on the form to such a degree that it lives exclusively by its favor and can in no sense be said to have independent existence” (Hjelmlev 1961: 50).

⁵² Roman Jakobson a maga bonyolultságában látja ezt a kérdést: „A szemiotika egy további területe az idiomorf rendszerek széles skáláját öleli fel, amelyek csak közvetetten kapcsolódnak a nyelvhez. A beszédet kísérő gesztikulációt Sapir a jelek, kiegészítő, osztályaként határozta meg. Annak ellenére, hogy a gesztikuláció általában a verbális megnyilatkozásokkal jár együtt, a két kommunikációs rendszer között nincs kölcsönösen egyértelmű megfelelés. A testi mozgásoknak ezenkívül vannak olyan szemiotikai sémái, amelyek függetlenek a beszédétől. Ezeket a sémákat, mint általában minden jelrendszert, amelynek struktúrája független a nyelvtől, és a verbális eszközökkel történő érintkezésen kívül is funkcionálhat, összehasonlító elemzés tárgyává kell tenni, amelynek során tisztázni kell a nyelvhez és a többi szemiotikai rendszerhez hasonló, illetőleg az azokétól eltérő tulajdonságaikat” (Roman Jakobson 1962: 24. idézi Dömötör 1974: 27).

Ha egy nem verbális rítus verbális reprezentációját próbáljuk meg elkészíteni, nincs más lehetőségünk, mint a verbális nyelvből vett analógiákon lépegetni előre, addig amíg ez lehetséges, és megállni ott, ahol úgy tűnik, nincs több érintkezési terület. Ha a leírt anyagon nem akarunk erőszakot elkövetni, a rítusnak csak azokat a területeit próbálhatjuk szavakra fordítani, amelyek valamilyen módon eleve hasonlóságot mutatnak a nyelv struktúrájával, azaz amelyeket valamilyen diskurzív hatalom már előbb a saját maga képerére formált. Ez a fejezet tehát az elgondolhatóság és a leírhatóság nehézségeiről, kérdőjeleiről szól, azokról a kérdésekről, hogy milyen, a verbális nyelvből vett analógiákat használhatunk fel támpontul ahhoz, hogy a nonverbális médiumokról beszélni tudjunk.

A médium

Első kérdésnek kínálkozik, hogy milyen egységekre gondolunk akkor, amikor a nyelv és egy nonverbális reprezentációs „nyelv” analógiájáról beszélünk. A nyelvnek megfelelő nonverbális egység a nonverbális médium lenne, nem világos azonban hogy hol húzódnak egy médium határai, egyáltalán, hogy mi számít egy médiumnak.

Minden kulturális közösség sajátos kommunikációs közegeket (médiumokat) alakít ki, ezért semmiféle előre definiált kategóriarendszert nem alkalmazhatunk ezekre nézve. Az egyes médiumok ugyanis jellegükben, minőségükben nagyon különbözhetnek egymástól, még hogyha kommunikációs csatornáik azonosak is. A médium fogalma nem esik egybe a kommunikációs csatorna fogalmával: a csatorna egy fizikai entitás, amelyet

Voigt Vilmos ebben a pontban jelöli meg a szemiotika egyik legkorszerűbb kérdését: a gesztusnyelvet, vagy a képzőművészet jelnyelvét „nem lehet pusztán a nyelvi-gondolati jelentés fogalmaival leírni. Például a gesztusokban a klasszifikatórikus szabályok, zeneművekben a hangutánzás és a tiszta zenei harmónia a *signifiant* és a *signifié* elvének minden változtatás nélkül való átvételével egyszerűen megközelíthetetlen. Éppen e területen vár a jelenlegi szemiotikusokra a legtöbb megdöbbentő feladat: ki kell dolgozni a különböző jelrendszerek sajátosságainak elméletét” (Voigt 1977: 32) A strukturalista szemléletű Edmund Leach túlegyszerűsíti a verbális és a különböző nem verbális jelrendszerek közötti összefüggéseket, és valamilyen, az emberi tudat mélyén működő mechanizmust tételez, amely képes egyiket a másira fordítani: „...vizualizálni tudjuk, amit szavakban hallunk: az írott szövegeket át tudjuk konvertálni beszédre, egy zenész a kotta vizuális képleteit a kéz, száj és az ujjak mozgásával tudja visszaadni. Nyilvánvaló, hogy valamilyen mély, elvont szinten, az összes érzékelő szervünk azonos módon van kódolva. Kell, hogy legyen valamilyen logikus mechanizmus, amely lehetővé teszi, hogy átfordítsuk a vizuális üzeneteket hangbeli üzenetekre, tapintási vagy szaglási üzenetekre, és fordítva.” („... we can visualise what we hear in words; we can convert written texts into speech: a musician can transform the visual patterns of a musical score into movements of the arms, mouth and fingers. Evidently, at some deeply abstract level, all our different senses are coded in the same way. There must be some kind of logical, mechanism which allows us to transform sight messages into sound messages or touch messages or smell messages, and vice versa” (Leach 1976: 11).) A médiumok egymásra való lefordíthatósága a művészetelméletben is régóta létező kérdés. Sági Mária kuriózumként említi Rimszkij-Korszakovot, Szkrjabint, Gyulai Elemért, akik a hangok, hangnemek és a spektrum színei között megfelelést találtak. „Mind a művészeti, mind a tudományos közéletben régóta vitatott kérdés: fellelhető-e az egyes művészeti ágak közös vonásainak rendje, és ha igen, akkor miben? Esztétikai vonatkozásúak-e (a művészetek valóságához való viszonyaiknak azonossága alapján), strukturálisak-e (szerkezetük azonossága folytán), konvencionálisak-e (a megegyezésen alapuló denotatív és konnotatív jelentésük alapján) vagy analogikusak (nem pusztán megegyezésen alapuló hasonló jelentésű elemek alapján)?” (Sági 1972: 207).

fiziológiai folyamatok által érzékelünk, a médium pedig egy szemiotikai szubsztancia, amelyet előzetes ismereteink alapján mentális folyamatok által szelektálunk/ismerünk fel (Petőfi 1990: 82).

Ugyanaz a kommunikációs csatorna különböző jelrendszerek, vagy nem jelrendszer-szerű szemiotikai organizációk fizikai hordozója lehet. A hang például ugyanúgy lehet a beszéd, a zene, vagy a füttyölés, de a nevetés vagy zörgés csatornája is. A másik irányból közelítve pedig: egy médiumot több csatorna is közvetíthet egyszerre. A tánc például önmagában is, önálló médiumként egyszerre vizuális, auditórikus, taktilis és kinezetikus jelenség, tehát mindazokon a csatornákon keresztül közvetít, amelyek a megfelelő érzékszervekkel felfoghatók (Hanna 1987: 89–90, Moore–Yamamoto 1988: 47–54).

Egyáltalán nem biztos tehát, hogy az az eurocentrikus alaptudásunk, ami szerint a médiumokat a klasszikus akadémikus művészetek, vagy diszciplínák alapján az egyes érzékszervekhez kapcsolva jól elhatárolható osztályokba soroljuk, azaz a tánc, zene, vizuális (művészi) nyelvek kategóriájába, kiterjeszhető a nemhivatalos európai, vagy a nem európai kultúrákra.

Nem véletlen, hogy sok lokális hagyományos terminológia oly gyakran – a mi fogalmaink szerint – „összemossa” a tánc és a zene fogalmát, mivel azt tulajdonképpen egy szétválaszthatatlan totalitásként éli meg, és ezért sokszor verbálisan is egy szóval jelöli.⁵³ A világ bármelyik tájáról lehet példákat hozni arra, hogy a különböző médiumok milyen különféle minőségű, nem egybevethető egységeket jelentenek.⁵⁴

Azt gondolom, nem szerencsés a kommunikációs közegek ilyenfajta totalitását a szinkretizmus, vagy még csak a multimedializmus fogalmával sem jelölni, mivel mindkét fogalom olyan szerkezetre utal, amely külön létező, „előre gyártott” alkatrészekből épül, azt sugallja, hogy léteznek szétszedhető és összeilleszthető univerzális médiumok (vagyis, hogy az emberi kommunikáció úgy működik, mint egy hatalmas Lego-játék, amelyik olyan egynemű darabokból áll, amelyeket csak össze kell rakni).⁵⁵

Kérdéses továbbá, hogy mennyiben adekvát az ilyen, totalitásként értett médiumot – a rituális kommunikáció médiuma pedig ilyen – egy strukturális, rendszerszerű modell

⁵³ Lásd például a mezősegi *Kissek táncát*, vagy a *Juhosokét*. A mi fogalmaink szerint ezek a megnevezések egy-egy dallamra vonatkoznak, a helyi értelmezés szerint viszont egyaránt utalnak a zenére és a táncra.

⁵⁴ A nigériai ubukaláknál például a dobkíséretet és a táncot egy egységes egészként fogják fel, ezért egy szóval jelölik mindkettőt. Más afrikai népeknél (például az akanoknál, efiknél, azandékoknál, kambáknál) a tánc fogalmába tartozik a dobkíséreten kívül a hangszeres zene is (Hanna 1987: 18). Lásd még erre nézve Colin Quigley kutatásait, aki arra mutatott rá, hogy bizonyos kultúrákban a táncot és a zenét nem érzékelik külön kategóriaként, hanem a jelzés különböző módoszatait használhatják fel arra, hogy egy „szinesztetikus totalitást” érzékeltessenek („synaesthetic affective totality”). (Az ICTM etnokoreológiai szakcsoportjának beszámolója. *Bulletin of the International Council for Traditional Music* LXXXVI. (Ápril 1995) 20.)

⁵⁵ A multimédia fogalmát máshonnan, az avantgárd művészet irányából is éri kritika: „Az intermedialis művész, kilépve az adott, konvencionális művészeti médiumok által fedett területről – a közkeletű, téves intermedialitási definíciókkal ellentétben nem a művészeti médiumok kombinációjának zsákutcájába téved, miként azt a Mixed-media-val, sőt a Multi-media-val teszik egyesek a félreértett Gesamtkunstwerk jegyében – szükségképpen a nem-művészeti médiumokból, illetve az e nevek között lappangó potencialításokból objektíválja a művet, ami így egy új névként, új definícióként, azaz egy új médiumként jelentkezik” (St. Auby 1993: 30).

segítségével megközelíteni, azaz a kód fogalmának a segítségével leírni.⁵⁶ Modellálható-e a kódok fogalmának segítségével egy rítus szerveződése, hiszen a kódok működése éppen ilyen jól elhatárolható egységeket feltételez. Niedermüller Péter a szokáskutatás szemiotikai aspektusairól szóló írásában – bár megjegyzi, hogy a kódok közötti kapcsolatok törvényszerűségeit nem lehet egyértelműen meghatározni – feltételezte, hogy a rítust különálló kódok kombinációjaként lehet értelmezni: „Az interstrukturális háló fogalmával jelöltük a különböző kódok közötti kapcsolatok, szerkezeti viszonyok rendszerét; azaz például a tárgyi, a verbális, a kinezikus, stb. kódoknak egy adott szokáseményen belüli kapcsolódását. Ezeket a kódok közötti kapcsolatokat általában kombinációknak minősíthetjük” (Niedermüller 1981: 189).⁵⁷ (Ma már valószínűleg ő sem használná ezt a módszert rítuselemzésre.)

A gyakorlatban igen nehéz egy ilyen interstrukturális háló megrajzolása, bizonyos esetekben ugyanis nem világos, hogyan lehet elválasztani egymástól a különböző „kódokat”. Ha az elgondolhatóság és a leírhatóság kedvéért mégis megteesszük ezt a lépést, tudatában kell lennünk annak, hogy torzítunk. (Hogy lehet például egy „kinezikus” kódot egy „proxemikus” kódtól, vagy egy „tárgyi” kódban egy „vizuális” kódot egy „taktilis” kódtól elválasztani. Az itt jelzett nehézségbe ütköztem a borica rítusának egyik legelső elemzésekor. Az elemzési keret annyira erőltetettnek bizonyult, hogy az egész anyag használhatatlan maradt.)

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy egyáltalán ne használhatnánk a médium fogalmát, azt azonban igen, hogy ez a fogalom nem fed föltétlenül olyan homogén entitásokat, amelynek előírászerű összetétele, szerkezete volna.

A nonverbális nyelv fogalma

A nonverbális médiumok és a nyelv analógiája más szempontból is sántít. A különböző nonverbális reprezentációs rendszerek (ha egyáltalán használhatjuk ezt a fogalmat minden esetben) a konvencionalizáltság nagyon különböző fokain állhatnak: csak bizonyos esetekben működnek nyelvszerű kommunikációs eszközként, és ilyenkor sem állnak a közösségi megegyezés olyan magas fokán, mint a természetes verbális nyelv.

⁵⁶ A kód fogalma, amelyet a strukturális szemiotika az információ elméletből kölcsönzött, az 1970-es évek magyar szemiotikai kutatásának egyik központi fogalma (lásd Hoppál 1976, Horányi 1975, Voigt 1976). A „kódolás”–„dekódolás” fogalom párt Petőfi S. János egy interpretatív álláspontról kritizálja, rámutatva arra, hogy a szemiózis folyamata nem automatikusan, rejtjelfelbontásszerűen működik: „...a kommunikációval kapcsolatban használt, többnyire metaforikus kifejezések a »szállítás« szektorából származnak. A háttérükül szolgáló alapképlet az, hogy »egy feladó becsomagol egy jelentést – azt elküldi – a vevő (az érzékesi oldalon) kicsomagolja azt«. [...] Ezek azonban félrevezető metaforák – hasonlóan az információelméletből a nyelvészetbe átvett »kódolás«, »dekódolás« terminusokhoz. Mert meglehet ugyan, hogy az adó egy számára világosan meghatározott jelentést csomagol verbális matériába, a vevő azonban – akár az adóval egyező helyen és időben, akár attól eltérően – általában nem ugyanazt a jelentést fogja kicsomagolni. Az üzenet egy olyan csomag, aminek tartalma a kicsomagolás mikéntjétől (is) függ” (Petőfi 1990a: 73).

⁵⁷ Niedermüller Péter a következőképpen határozza meg a kód fogalmát: „Elemzésünkben kódnak nevezünk minden olyan materiális eszközt és transzformációs szabályt, amelynek segítségével bármely individuuum vagy csoport képes az elemek adott halmazából egy jól formált kulturális szöveget létrehozni. A szokásrendszer felépítésében részt vevő kódok összességét C-rendszernek nevezzük (az angol code-system kifejezés nyomán)” (Niedermüller 1981: 183–184).

Ha a „hányan beszélnek egy nyelvet?“, vagy „kik alkotják a beszélő közösséget?“ típusú kérdések analógiájára feltesszük a kérdést: kiktől áll az adott nonverbális médiumot használó kommunikációs közösség, újból rá kell jönnünk: a nonverbális médiumokat nem lehet minden esetben a verbális nyelv határai szerint tagolni. A nonverbális kommunikációs közösségek egyáltalán nem esnek törvényszerűen egybe a verbális nyelvi közösségekkel, sokkal kisebbek, vagy éppen nagyobbak lehetnek azoknál. (Gondolhatunk itt a hasonlóképpen ruházkodókra, a különböző zenei divatok fogyasztóira, az országúton egymásnak jelző sofőrökre, de az európai hagyományos táncok elterjedtségére is: „E nagyobb európai tájak népi tánc kultúrája – függetlenül a nyelvtől és nemzetiségtől – meglehetősen egvívású még akkor is, ha az egyes népek nemzeti öntudatra ébredésük óta gondosan számon tartják és hangsúlyozzák megkülönböztető jegyeiket. A madártávtalból szemlélődő számára egyrészt a balkáni, másrészt a középkelet-európai, vagy pedig a nyugat-európai népek táncai meglehetősen egybemosódnak. A külső szemlélő kevéssé tudja megkülönböztetni az oroszot az ukrántól, a szlovákot a magyartól vagy erdélyi romántól, az oltniai románt a szerbtől, a macedónt a bulgártól. A németet pedig éppoly nehezen választja el a csehtől vagy lengyeltől, mint a svédet a finntől” (Pesovár 1980: 10).

Ha nem világos, hogy hol húzhatók meg, azaz egyáltalán meghúzhatók-e egy-egy médium határai „kifelé“, tehát az, hogy milyen kritériumok szerint lehet elválasztani egyik médiumot egy másiktól, hasonlóképpen az sem világos, hogyan tagolható egy médium önmagában, („befeelé“), azaz hogyan húzhatók meg egy jelentésegység határai.

A strukturalista megközelítés, amely a kommunikációt rendszerűségében láttatta, ebben a kérdésben is alkalmazhatónak találta a nyelvi analógiát: a kommunikatív viselkedés és a rítusok összetevő elemeit a nyelv egységeihez hasonlóan kezelte.⁵⁸ Edmund Leach, a strukturalista antropológia képviselője ezt az elképzelést az emberi kifejezés összes fajtájára kiterjesztette: „...feltételezem, hogy a kultúra különböző nonverbális dimenziói, mint a ruházkodási stílusok, egy falu elrendezkedése, az építészet, bútorzat, étel, főzés, zene, a gesztusok, pózok és így tovább, olyan módon szerveződnek nagyobb, kódolt információkat hordozó egységekbe, mint a természetes nyelvekben a hangok, szavak és a mondatok. Ezért ugyanúgy beszélhetünk a ruházkodást meghatározó grammatikai szabályokról, mint a beszédet irányító nyelvtani szabályokról” (Leach 1976: 10).⁵⁹

Gilbert Lewis a következőképpen fogalmazza meg kételyeit ezzel a felfogással kapcsolatban: „Ha azt állítjuk, hogy a rítus a nyelvhez hasonlóan közvetít üzeneteket, feltételezzük, hogy egy sor olyan sajátos probléma meg van oldva, ami valójában nincs. Lehet, hogy

⁵⁸ „Ebben a leszűkített keretben (a tranzakciók kommunikatív vonatkozásaira szorítkozva) a szertartásos viselkedés és a szokás egységeit analógnak tekinthetjük a nyelv szavaival és mondataival, vagy egy zenei előadás szakaszaival.” „Within this limited frame of reference (by concentrating on the communicative aspects of transactions) individual items of observed behaviour and individual details of custom can be treated as analogous to the words and sentences of a language, or passage in a musical performance” (Leach 1976: 6).

⁵⁹ „...I shall assume that all the various non-verbal dimensions of culture, such as styles in clothing, village layout, architecture, furniture, food, cooking, music, physical gestures, postural attitudes and so on are organized in patterned sets so as to incorporate coded information in a manner analogous to the sounds and words and sentences of a natural language. I assume therefore it is just as meaningful to talk about the grammatical rules which govern the wearing of clothes as it is to talk about the grammatical rules which govern speech utterances” (Leach 1976: 10).

a nyelvvel való analógiát nem kell szigorúan értenünk; a nyelvészet helyett inkább a fejlődő szemiotológiához kellene fordulnunk, célunk pedig a kommunikációs közegek leírása és elemzése kellene hogy legyen. Pillanatnyilag azokra a közegekre kell figyelnünk, amelyek az üzeneteket hordozzák, mivel egyelőre nem tudjuk, melyek a rítusnak azok az összetevői, amelyek legalább távolról összehasonlíthatók lennének a lexikális vagy fonemikus egységekkel, mint ahogyan azt sem tudjuk, hogy melyek azok a szabályok, amelyek ezeknek az elemeknek a kombinációját uralják, amikor üzeneteket közvetítenek. Ha véletlenül valami olyasmit sikerülne elkülönítenünk, amit egy kód egységeinek, vagy részeinek tekinthetünk, valamint olyan szabályokat felismernünk, amelyek ezeknek a használatát irányítják, valóban beszélhetnénk rendszerről, vagy bennefoglalt rendszerekről” (Lewis 1980: 32).⁶⁰

A nonverbális „szövegek” szegmentálása több szempontból is problematikus. Egyrészt nem mindegyikük áll nyelvi szövegekhez hasonló diszkrét, azaz jól elhatárolható jelekből. A nonverbális közlemények jó része „összefolyó”, nem elhatárolható egységekből épül fel. Ezeket egyszerűen nem lehet a verbális nyelv analógiájára elemekre bontani. Másrészt mivel a nonverbális kommunikátumok kompozicionális elemei többnyire nem verbalizálható jelentésegységek (ennek a ténynek más, jelentéstani vonatkozásai is vannak), és ezek az elemek a konvencionálizáltság nagyon különböző fokain állhatnak, nemigen van módunk ellenőrizni, hogy saját szegmentációnk (azaz a befogadó szegmentációja) mennyire vág egybe az alkotó szegmentációjával. A szegmentáció ezért interpretáció kérdése.

Az elemi szerkezeti felépítés kérdése a nonverbális kommunikációval foglalkozó szaktudományoknak is nehézséget okoz.

Tánc és nyelv a magyar táncutatásban

A magyar táncutatás meghatározó paradigmája is a strukturális nyelvészeti elemzés mintáját követi,⁶¹ és ezáltal egy olyan normatív gondolkodási keretet alakít ki, amelyben a nyelvi modell lesz az a természetes összehasonlítási alap, amelyhez a többi nonverbális

⁶⁰ „To speak of ritual communicating messages as language does is to suppose to be resolved a series of special problems which are not. The analogy with language was perhaps not intended in a strict sense; instead it would turn us away from linguistics towards sprouting semiology for guidance, and have us to take as our objective to describe and analyse the means of communication involved. For the moment we must be concerned with the means by which messages are passed, for we cannot yet perceive what entities in ritual would be remotely parallel to lexical or phonemic units or discern stable rules governing their combination when some message is to be transmitted. If eventually we were to distinguish something like units or entities of a code and the rules for using them, we might come to speak of the system or systems involved” (Lewis 1980: 32).

⁶¹ Martin György és Pesovár Ernő *A magyar néptánc szerkezeti elemzése* című 1960-ban megjelent közös írásukban, amely későbbi munkájukra nézve módszertani alapvetésnek számít, előfeltételezik, hogy a nyelv és a tánc formailag analógok egymással, ezért a nyelvtudományban jelölik meg egyik elméleti támpontjukat: „Különösen sok analógiát, indítékot és módszertani tapasztalatot szolgáltatott munkánkhoz a népzene-tudomány, valamint a nyelvtudomány. Ezt különösen az tette lehetővé, hogy mindkét tudománynak módszeresen kidolgozott a formatana és mindkét tudományág tárgya természeténél fogva szolgáltat analógiákat a tánchoz. A zene- és nyelvtudományban használt terminológiák éppen ezért önként kínálkoztak felhasználásra, természetesen táncra alkalmazott módosított formában” (Martin–Pesovár 1960: 214). Elemzésük tehát nem magából a táncanyagból indult ki, hanem egy előre rávetített elméleti keretből.

reprezentáció – jelen esetben a tánc – hozzámérhető. Szorosan összefügg ezzel a koncepcióval egy olyan történeti látásmód, amely a táncszerkezet formai változatosságát – lazaságát, vagy éppen kiforrottságát – időbeli folyamatokra vetíti ki.

Bár az a tánc történeti modell, amelyet a magyar tánc kutatás felvázol – és itt elsősorban meghatározó egyéniségének, Martin Györgynek a munkáira kell gondolnunk (Martin 1979, 1980a, 1980b, 1982) –, igen árnyalt, és több ponton is rámutat azokra az összefüggésekre, amelyek az egyes táncok formai vonásai és azok társadalmi háttere között fennállhatnak,⁶² fogalomhasználata nem mentes az evolucionista szemléletmódtól. A táncok műfaji vagy táncfajtákban végbemenő szerkezeti alakulását ugyanis két alapvető tendenciára vezeti vissza: a szabályozódásra és a szerkezeti felbomlásra.⁶³ Eszerint az elméleti modell szerint a magyar paraszti táncokat egy-egy műfajon belül egy feltételezett történeti fejlődés ívére lehetne felrajzolni. A különböző szinkronikusan egymás mellett létező táncok tehát egy meghatározott tendenciát mutató evolúciós folyamatnak a különböző fázisaiból származnának, mintegy ezeknek a tanújeleiként maradtak fenn máig.⁶⁴

A kérdés itt önmagában véve nem is az, hogy az itt alkalmazott történeti modellnek van-e létjogosultsága, vagy sem, hanem az, hogy mennyire relevánsak azok a mutatók, amelyek ebben az elméleti rendszerben a táncok különböző fejlettségi szintjeit hivatottak bizonyítani. Másképpen fogalmazva az, hogy vajon tényleg megfelel-e a táncok természetének az a konceptualizálás, amely szerint ezt a problémát korábban elképzeltük.

Martin György szerint a legfőbb mutató, amely a táncok fejlettségi szintjére utal, a strukturális megformáltság. Ez a kritérium a nyelvi modell alkalmazásából származik (Martin–Pesovár 1960: 214), a gondolatmenetet követve ugyanis azokat a táncokat tekinthetjük a fejlődési folyamat csúcsán levőknek, amelyek formálisan analógok a verbális nyelvvel, azokat pedig, amelyek nem mutatnak formai hasonlóságot, a fejlődési folyamat

⁶² Martin György a magyar táncok szabályozatlanságát a megkésett kelet-európai történeti-társadalmi fejlődés egyik következményeként értelmezi (Martin 1980a: 413), a szabályozott páros táncok kialakulását pedig a polgárosodáshoz köti (Martin 1980a: 420).

⁶³ „A szabályozódás árnyalati fokozatait a műfaji sajátosságok és a zenéhez való illeszkedés együttes figyelembevételével határozhatjuk meg. E két szempont alapján rajzolódik ki az egyes műfajokban vagy táncfajtákban végbemenő szerkezeti alakulás alapvető tendenciái: a szabályozódás vagy a szerkezeti felbomlás” (Martin 1980a: 423).

⁶⁴ Pesovár Ernő ezt a történeti modellt tágabb, európai összefüggésekben is alkalmazza. Három nagy európai régiót különít el – a Balkánt, Közép-Kelet-Európát és Nyugat-Európát –, és a különböző régiókban ma is divatozó hagyományos táncfajtákat különböző történelmi korok emlékeiként értelmezi. A három nagy régió ezek szerint – ha sarkítva fogalmazunk – térbeli kirajzolódása egy különböző pillanatokban befagyasztott időbeli folyamatnak: „A különböző periódusokra jellemző tánc típusok eltérő arányú továbbélése alapján elmondhatjuk azt is, hogy a három történeti kor nemcsak időben, de térben is megragadható, s mint tagoló tényező meghatározta az egyes regionális tánc kultúrák karakterét” (Pesovár 1980: 9). Későbbi összefoglalása ennek a koncepciónak: „A táncforma és műfaj együttes figyelembevételével már konkrét, a gyakorlati rendszerezésben is jól alkalmazható kategóriák jönnek létre. E műfaji csoportok eredete, gyakorisága és divatja többnyire egy meghatározott tánc történeti korszakhoz, társadalmi formációhoz kapcsolódik, egyes tánc kultúrákra, nagyobb tánc dialektusokra jellemző, illetve ezek általános fejlettségi fokára mutat” (Martin 1990: 193).

alsóbb szintjein levőknek.⁶⁵ Ha ebben a fogalomrendszerben gondolkozunk, egy történeti sorrendiségre hivatkozva valóban beszélhetünk „fejlett”, vagy „kezdetleges” táncokról.⁶⁶

A magyar tánc kutatás ennek megfelelően a táncok formai tagolásában is a verbális mintát követi, és legkisebb szerves egységként a szónak megfelelő „motívumot” határozza meg: „A motívum a táncnak olyan legkisebb mozgásegysége, melynek ritmikája és mozgásfolyamata viszonylag zárt, visszatérő egységet alkot. A motívumok a táncos tudatában, tánckésztségében meglevők, újra felidézhetőek, táncában vissza-visszatérnek, sok esetben sorozatban ismétlődnek” (Martin–Pesovár 1960: 216). Az olyan mozgásegységeket, amelyek a koherencia kisebb fokát mutatják, mint amilyen a „motívumelem”, a „csonkamotívum”, „mozgáscsoport”, „mozgásbokor”, ez a gondolati keret kevésbé fejlettnak tételezi, egy fejlődési folyamat korábbi fokaira helyezi.

A táncok történeti vizsgálata természetesen fontos, hiszen a táncokat történeti produktumokként is lehet kezelni, mint ahogyan minden más kulturális megnyilvánulást is. Semmi okunk sincs azonban azt feltételezni, hogy a tánc valamilyen belső törvényszerűségnek engedve lineáris szintaktikai és morfológiai fejlődésen megy keresztül, és ezáltal strukturális rendezettség, vagy lazasága egy történeti korra utal.

A nonverbális jelentés fogalma

Ha a nonverbális médiumok esetében nincsen egyértelmű kritériumunk arra nézve, hogy mi számít egy jelentésegységnek, ez összefügg nonverbális jelentés, sőt általában a jelentés fogalmának problematikussal voltával is.

Kérdés, hogy ha továbbra is ragaszkodunk a nyelvi analógiához, a jelentés fogalmát milyen nyelvi modellből kívánjuk levezetni. Ha a Chomsky-féle nyelvmodellt vesszük alapul, a nyelvet elsősorban kognitív reprezentációként, gondolataalkotó rendszerként értelmezhetjük, amelynek csak másodlagos funkciója a kommunikáció (Pléh 1990: 13). Az ilyen típusú értelmezés esetében továbbra is érvényes a nyelvi megnyilatkozások hamis, vagy igaz voltáról beszélni. Ha viszont ezzel az elméleti elképzeléssel vitázó beszédaktuselmélet

⁶⁵ Martin György a régi táncstílus „legfejlettebb ágának” a közép-erdélyi legényes táncok családját tartja, annak legfejlettebb tagjának pedig a kalotaszegi legényest. Ez az a tánc, amelynek a struktúrája a legtöbb esetben tökéletes analógiát mutat a verbális nyelv szerkezeti felépítésével: a szónak megfelelő motívumok a mondatnak megfelelő „pontokba” szerveződnek, ezek sorozatából épül fel a tánc maga. „A közép-erdélyi legényes típusán belül – régi férfitáncaink fejlődésének végső szakaszaként – 3 árnyalatnyi fokozatban (regionális altípusban) való tökéletesedés figyelhető meg. Ez a fejlődés a tánc zenéjének és motívumkinésének gazdagodásában, a táncstruktúra tagolásában, a zenéhez való illeszkedésben és tömör, fokozódó megformálásában, valamint az előadásmód kicsiszoltóságában egyaránt megnyilvánul, s a kalotaszegi legényesben éri el – a tovább már alig fokozható – csúcspontját” (Martin 1979: 497–498).

⁶⁶ Martin György a táncipológia megrajzolásakor él ezzel a fogalomalkotással, és beszél „fejlett”, „a fejlettségi szint korábbi fokán levő”, vagy „egyszerű, kezdetleges struktúrájú típusról” (Martin 1979). A *Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai* című munkájában is ezt a fogalomhasználatot alkalmazza: „Táncinkünk különböző fejlettségű típusokra osztható a néptáncok tudományos rendszerezési szempontjainak komplex alkalmazásával...” (Martin: 1964. MTA I.21.67 96.p.)

nyelvi modelljéből indulunk ki,⁶⁷ amely a nyelvnek elsődlegesen kommunikatív funkciót tulajdonít, és ezáltal megszünteti azt a hagyományos határt, amelyet a beszéd és a tett között tételeztek – mivel most már a szót is tettként értelmezi –, első kérdésünk nem az lesz, hogy „miről” szól a beszédaktus (illetve áttételesen a nem verbális kommunikációs aktus), hanem, hogy milyen társadalmi megnyilatkozást „olvashatunk ki” belőle: hogyan fejeződnek ki bennük a személyközi kapcsolatok, az autoritás, vagy az engedelmesség, a rivalizálás, vagy az azonosulás kinyilvánítása stb.

E két típusú nyelvi modell végső soron nem zárja ki egymást. A beszédaktuselmélet a nyelvi megnyilatkozásokat performatív és konstatív osztályokba sorolja: míg az előbbieknek nincsen igazságtartalma, pusztán a tett erejével bírnak, az utóbbiaknak van leíró, azaz igazságtartalma. Bár bizonyos megnyilatkozások kizárólag performatívek, azaz verbális cselekedetek (például „ígérem”, vagy „gratulálok”),⁶⁸ mások egyszerre értelmezhetőek reprezentációként és beszédtektként.

A rítusok esetében, ahol a hangsúly a cselekedetre esik, mindennél jobban kínálkozik a beszédaktuselmélet alkalmazása. Valóban felvetődik a kérdés: a rítusokban előforduló verbális és nonverbális megnyilatkozásoknak vannak-e egyáltalán propozicionális jelentései, vagy pusztán a „társas valóság” megjelenítésére, illetve álcázására szolgálnak.

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban Maurice Bloch képviseli azt a radikális nézetet, miszerint a rituális nyelv egyáltalán nem szól semmi nyelvenkívülről, valamilyen „valóságról”, ellenkezőleg, éppen eltakarni kívánja azt, és egyetlen értelme a közösségen belüli társadalmi viszonyok intézményesítése, illetve ennek a társadalmi intézménynek a megszilárdítása, tartósítása. Bloch szerint a rítusok eszköztára éppen azért bővelkedik a formalizált nyelvekben, és itt elsősorban a táncre, zenére gondol, mert ezek azok a kommunikációs médiumok, amelyek segítségével nem lehet igazságtartalmakat kifejezni, vagy érvelni.

Maurice Bloch téved azonban, amikor azt gondolja, hogy a formalizált nyelvek használata kizárólag a ritualizált kommunikációra jellemző, vagyis amikor egyenlőségjelet tesz a rituális kommunikáció és a formalizált kommunikáció közé, és egyben mindkét fogalmat ellentétbe állítja a hétköznapi kommunikáció szabadságával és kreativitásfokával. Ez az ellentétpár ugyanis sokkal inkább egy humanista vágykép, mint a társadalmi tapasztalaton alapuló lehetséges modell.

A rituális kommunikáció egyáltalán nem ellentétes a hétköznapi kommunikációjával, mivel a hétköznapi kommunikációja legalább annyira a szimbolikus társadalmi cselekvés szférájába tartozik, mint a rítus maga. A hétköznapi verbális és nonverbális interakciók nagy része ugyanis jól begyakorolt konvenciókon, társadalmi játékszabályokon alapul, ezek elsődleges szerepe egyáltalán nem a ténymegállapítás, vagy érvelés, hanem

⁶⁷ A John L. Austin által kidolgozott beszédaktuselmélet, amely a leíró nyelvelmélet kritikájaként született, arra világít rá, hogy a nyelvi megnyilatkozásokat nem lehet pusztán állításként kezelni, hanem kommunikációs aktusként: a beszédaktusok egyben sajátos attitűddel végzett cselekvések (Pléh 1990: 9–10).

⁶⁸ „Amikor azt mondom, hogy *Ígérem* vagy *Gratulálok*, nem egy tényállást írok le, hanem elvégzem az igével kijelölt interperszonális aktust: cselekszem. Innen a performatív kifejezés, Austin egyik legsikerültebb neologizmusa” (Pléh 1990: 9).

a társas viszonyok szimbolikus kifejezése, vagy fordítva, éppen a kialakítása.⁶⁹ A hétköznapi társadalmi megnyilvánulások éppen ezért egyáltalán nem rendelkeznek a Maurice Bloch által elképzelt teljes fokú szabadsággal. A hétköznapi beszédaktusok nagy része igenis szabályozott, még a hanghordozás, a szóhasználat, vagy a hangerő tekintetében is,⁷⁰ mint ahogyan a nonverbális viselkedések egy részét is társadalmi konvenciók szabják meg: a térhasználattól⁷¹ a hétköznapi mozgásig. Mindenféle emberi mozgásnak – még

⁶⁹ A különböző társadalmi játékelméletek a szociális létet egy hatalmas játéktérként írják le: „Az az ötlet, hogy egy bizonyos társadalmi viselkedést egy bizonyos játéknak tekintsünk, többféle forrásból származik (többek között talán abból is, hogy a sporteseményeknek igen nagy közönsége van a tömegtársadalomban). A legfontosabb források egyike mégis Wittgenstein azon elgondolása, hogy a különböző életformák nyelvi játékok, a másik Huizinga nézete a kultúráról, mint játékról, a harmadik pedig von Neumann és Morgenstern új stratégiája: *Theory of Games and Economic Behavior*. Wittgensteintől származik ugyanis az a gondolat, hogy a szándékos cselekvés nem más, mint „egy szabály követése”, Huizingától pedig, hogy a játék a kollektív élet paradigmaformája, és von Neumanntól, és Morgensterntól az, hogy a társadalmi viselkedés kölcsönös manőverezés, mely az elosztható nyereségre irányul. Összességükben ezek a nézetek a társadalomtudományok olyan ideges és idegesítő értelmezési stílusához vezetnek, melyben egyforma súlyt kap a dolgok szabályos, rendezett voltának gondolata és e rend alapvető önkényességének meghirdetése: a sakktabla törvényszerűsége, mely éppenséggel lehetne másképp is” (Geertz 1994: 273).

⁷⁰ Maurice Bloch a hétköznapi beszédaktusokat és a formalizált beszédaktusokat a következő ellentétpárokban írja le (Bloch 1974: 60):

Hétköznapi beszédaktusok	Formalizált beszédaktusok
Hangerő választhatósága	Megszabott hangerő
Hanghordozás szabadsága	A hanghordozás megválasztásának rendkívüli korlátozottsága
Felhasználható az összes szintaktikai forma	Bizonyos szintaktikai formák kizárva
Teljes szókincs	Részleges szókincs
A beszédaktusok felépítésének rugalmassága	A beszédaktusok megkötött rugalmassága
Hasonlatok használata egy elfogadott halmazból	A hasonlatokat csak korlátozott forrásokból lehet meríteni például írásokból, közmondásokból
A stilisztikai szabályokat nem alkalmazzák tudatosan	A stilisztikai szabályokat tudatosan alkalmazzák minden szinten

Everyday speech acts	Formalised speech acts
Choice of loudness	Fixed loudness patterns
Choice of intonation	Extremely limited choice of intonation
All syntactic forms available	Some syntactic forms excluded
Complete vocabulary	Partial vocabulary
Flexibility of sequencing of speech acts	Fixity of sequencing of speech acts
Few illustrations from a fixed body of accepted parallels	Illustrations only from certain limited sources, e.g. scriptures, proverbs
No stylistic rules consciously held to operate	Stylistic rules consciously applied at all levels

⁷¹ A térhasználat társadalmi szabályozottságáról és kulturális különbözőségeiről lásd Hall 1987.

a legelemibb megnyilvánulásoknak is (étkezés, szeretkezés stb.) – lehetnek kulturálisan meghatározott és/vagy értelmezhető jelentései (is), azaz szabályai.⁷²

A társadalom arra törekszik, hogy tagjainak viselkedése minél inkább kiszámítható, előrelátható legyen, ezért az egyéni (ideoszinkretikus) és a konvencionális megnyilvánulások közötti arányt minél inkább a konvencionális irányába tolja el. (Természetesen ebben a tekintetben a különböző közösségek normái között nagyfokú eltérések lehetnek.) A formalizált viselkedés azonban nem vág törvényszerűen egybe a társadalmilag szabályozottal: az ideoszinkretikus megnyilvánulások pontosan akkora mértékben lehetnek (egyéni módon) formalizáltak, mint amennyire kötetlenek. Ilyen módon a zene és a tánc sem olyan médiumok, amelyek formalizáltsága önmagában a társadalmi szabályozottság jele volna.

A formalizáltság és a kötetlenség ellentéte egyazon életvilágban mutatkozik meg: a hétköznapi szociális létben, és nem a hétköznapi és a rituális két, egymástól elválasztott szférájában. A rituális nem a hétköznapi viselkedés ellentéte, hanem éppen annak lényegi vonásait felmutató reprezentációja.⁷³ A reprezentációt itt nem úgy kell értelmeznünk, mint valaminek az imitációját, utánzását, hanem valamilyen tartalom átültetését egy másik tartalomba, anélkül, hogy a kettő között föltétlenül hasonlósági viszony állna fenn.

A rítus sokkal inkább a hétköznapi társadalmi játékok metaforikus kivetítése, mint utánzata, amely azáltal, hogy önmagát a hétköznapi cselekvéseken kívül helyezi, „tárgyasítja” – láthatóvá, megfoghatóvá teszi – azokat az összefüggéseket, amelyeket a hétköznapi napokban nem veszünk észre. A rítus a hétköznapi lét metaforája, amely átlényegülten visszamutat rá.

A rítusról ilyen módon nem mondhatjuk el azt, hogy pusztán a társadalmi szabályozás eszköze, mint ahogyan azt sem, hogy a szociális élet szféráján kívül létezik. A rítus pontosan annyira hozzájárulhat a társadalmi változásokhoz, mint a társadalmi stabilizációhoz, mivel rajta keresztül alkotói/szereplői önképüket, társadalmi identitásukat önmagukon

⁷² Ray L. Birdwhistell egyik alaptétele, hogy a „kinezikus kommunikációs viselkedés pontosan annyira tanult, mint a nyelvi viselkedés” (Birdwhistell é. n. [1970]). Ez a koncepciója Carol-Lynne Moore-nak és Kaoru Yamamoto-nak is: „A mai modern korban ugyanúgy, mint az ősi időkben, a mozgás továbbra is a társadalmilag kódolt jelentések primer, gyakran magától értetődőnek tekintett csatornája marad.” „In this modern era, as in primordial times, movement continues to be a primary, though often taken-for-granted, carrier of socially-coded meanings” (Moore–Yamamoto 1988: 105).

⁷³ A rítus és a társadalmi szerkezet közötti összefüggéseket Gilbert Lewis a következőképpen fogalmazza meg: „A szokásban és a rítusban tehát közös a következő jellemző: a szabályok nem kötelező érvényűek a csoport minden tagjára, hanem csak egyes személyekre, vagy az egyének egy típusára egy bizonyos helyzetben. A szabályokhoz való igazodás annak az elismerését jelenti, hogy valaki olyan típusú ember. Az érvényességük korlátozott. Beszélhetünk az ennek a felismerésével járó teljesítményről, lojalitásról vagy engedelmességről, tagságról, státusz vagy identitás érvényesítéséről. Ha ilyen értelemben a teljesítmény szabályai explicitek, akkor úgy tűnik, hogy a megfigyelő általi beavatkozás, hogy a rítus kifejezzen valamit a társadalmi kapcsolatokról – vagy lazábban fogalmazva, hogy a társadalmi kapcsolatok szimbolizálhatók legyenek a rítusban – sem indokolatlan, sem elvárt a megfigyelés nyilvánvaló tényén kívül. A rítusban való helyes részvétel megköveteli a teljesítés feltételeinek az ismeretét, és megköveteli a társadalmi státuszra és identitásra való odafigyelést. A szereplő nem mondhatja ki nyíltan, hogy a rítus által valami kifejezésre jut a társadalmi kapcsolatokról, mindazonáltal ismernie kell a szabályokat, amelyek lehetővé teszik vagy korlátozzák a részvételét” (Lewis 1978: 11–12, a szerző fordítása).

kívül helyezik, (azaz „kihelyezik a világba”), és ezáltal képesek lesznek arra, hogy azt kívülről szemléljék, a reflexió tárgyává tegyék, tudatosan viszonyuljanak hozzá. A hétköznapi interakcióinak láthatatlan törvényszerűségei itt megtestesülnek, ezáltal könnyebben lesznek megtanulhatók, de ugyanakkor – bizonyos társadalmi körülmények között – változtathatók is.

A rítus tehát nem valamilyen „társadalmi valóság” kívülről való tükrözése: ennek a „valóságnak” ő maga is része, egy oda-vissza folyamaton belül helyezkedik el, így nem változatlanul ismétlődő cselekvés, hanem a társadalmi viszonyok változásainak, vagy szilárdságának érzékeny mutatója és/egyben azok létrehozója.

Továbbra is kérdés marad azonban, hogy a rítust értelmezhetjük-e tisztán „társadalmi jelként”, olyan értelemben, mint ahogyan ezt a fogalmat Peter K. Manning alkalmazza, aki azt kizárólag a társadalmi realitás jelölésére használja: „A jelek társadalmi csoportokat és viszonyokat jelölnek. A társadalmi jelek a csoportidentitásra, egy csoporthoz való tartozásra, és társadalmi szerepekre utalnak. [...] Ezek önmagukban nem jelentenek semmit, de a különböző csoportok számára annál többet képesek közölni, ezáltal társadalmi realitásuk van, és hozzájárulhatnak új csoportok kialakulásához.”⁷⁴

Másképpen fogalmazva: kérdés marad, hogy lemondhatunk-e teljesen a rítusok propozicionális tartalmáról, a referenciális jelentések kereséséről. Ha újabb dichotómiát állítunk fel a hétköznapi és a rituális kommunikáció között, azt feltételezve, hogy a hétköznapi nyelvnek a külső világ, tehát valamilyen nyelven kívüli valóság a referenciája, a rituálisnak pedig nem, ismét téves úton járunk. A hétköznapi nyelv önmagában is konstruálja a világot, miközben megnevezi, teremt is azt: „A névadás nyelvi aktusát a tárgyá tevés szükséglete mozgatja: így kezelem, tehát ilyen (a nyelv ezt a pragmatikus átalakítást teszi lehetővé és ezt rögzíti). Konstruál egy kezelhető valóságot, miközben eltakarja az eredetit. A társadalom minden alrendszerében kialakul a nyelvnek az a funkciója, hogy »kezelhetővé« konstruálja a valóságot” (Almási 1992: 60).

A kétféle kommunikáció közötti választóvonal tehát nem a konstruáltság, vagy a természetesség között húzódik, hiszen mindkettő „teremtett”, hanem valahol máshol. Ha a jakobsoni kommunikációs modellből indulunk ki (Jakobson 1972: 241) a különbséget a kommunikációs funkciók (emotív, konatív, referenciális, poétikai, fatikus, metanyelvi) hierarchiájának eltérésében fedezhetjük fel. A rítus ugyanis olyan verbális és nonverbális reprezentációkból épül fel, amelyek elsődleges kommunikációs funkciója a poétikai funkció.

A poétikai kommunikáció ezek szerint olyan, ahol az alkotási intenció elsősorban az alkotás szerkezetére magára koncentrál, és a háttérbe szorít minden más kommunikációs funkciót. A poétikait itt nem a szó nyugat-európai normatív, magas művészeteket jelentő értelmében kell használnunk, azaz a műköltészetre szűkítve, hanem a fogalomnak az emberi kommunikációra vonatkoztatott teljesen általános jelentésében, ami szerint a poétikai közlemény olyan attitűd eredményeként jön létre, amely magára a közlemény

⁷⁴ „Signs indicate groups and social relations. Social signs point to group identity, to membership, and to social roles. [...] These do not on their own signify anything, but may variously communicate to groups and thus have a social reality, or they may divide groups...” (Manning 1987: 27).

struktúrájára koncentrálni, és a kommunikációs aktus minden más funkcióját másodlagossá teszi (Jakobson 1972: 239).

Ha az elgondolhatóság kedvéért tehát továbbra is ragaszkodunk a több szempontból is problematikus nyelvi analógiához, még egy alapvető lépést kell tennünk: a rítusban szereplő nonverbális médiumokat nem a hétköznapi nyelvvel kell összehasonlítani, hanem a poétikai nyelvvel. Ennek a lépésnek messzemenő következményei vannak a nonverbális reprezentációk formai tagolására, és jelentéseikre nézve egyaránt.

Ha a rítust a poétikai kommunikáció egyik fajtájaként értelmezzük, nem beszélhetünk egyszerű, egyértelmű jelentésekről, mivel a rítus nem a hétköznapi élet „normalitásában”, hanem az esztétikai szférában mozog/létezik. Ebben a gondolkodási keretben nincs többé relevanciája az egyszerű forma – bonyolult forma, kezdetleges forma – fejlett forma dichotómiáknak, mivel a különböző formákat különféle poétikai szerveződéseknek foghatjuk fel, amelyeket nem lehet egy evolúciós folyamatba illeszteni.

A verbális nyelv esetében a poétikai nyelvezet nyersanyaga a természetes nyelv. A poétikai nyelvet ezek szerint a természetes nyelv elsődleges modelljén alapuló másodlagos modelláló rendszernek lehet tekinteni (Lotman 1973: 17).⁷⁵ A verbális poétikai nyelv esetében képesek vagyunk szétválasztani a szintaktikai szintet a metrikai-ritmikai szinttől. Egy verset olvasva például pontosan szét tudjuk választani a grammatikai szegmentációt, a szavakat és a mondatokat, a poétikai szegmentációtól, amelyet a ritmus vagy a metrikai forma jelent.

A nonverbális reprezentációk esetében sokkal nehezebb, esetenként lehetetlen a másodlagos modellálás mintáját alkalmazni. A különböző „természetes” nonverbális reprezentációk és a rituális reprezentációk között ugyanis általában véve nincs olyan összefüggés, mint amilyen a természetes verbális nyelvek és a verbális poétikai szövegek között létezik. A táncok például nem támaszkodnak olyan módon sem a természetes verbális nyelvre, sem a többi kinezikus jelrendszerre, mint ahogyan a természetes mozgásra sem, hogy azoknak képletes, áttételes, másodlagos jelentéseit fejze ki, a költői nyelvhez hasonlóan. Legalábbis semmiképpen sem úgy, mint ahogyan a természetes nyelvi elemekből álló struktúrák másodlagos modelláló rendszerek (így például a nyelvi műalkotások) hordozói is lehetnek.

Mindebből következik, hogy a táncok szegmentációjakor nem tudjuk eldönteni, hogy – a nyelvi analógiát követve – egy szintaktikai organizációval, vagy egy metriko-ritmikai organizációval állunk szemben, vagy esetleg mindkettővel egyszerre. (Ha viszont mindkettővel, korántsem biztos, hogy a szintaktikai egységek törvényszerűen egybe esnek a metrikai egységekkel.) Ez egy olyan dilemma, amelynek nagyon is gyakorlati következményei vannak a formai elemzésre nézve. Emiatt is kérdéses hogy tudjuk-e a táncokat egyáltalán helyesen szegmentálni, hiszen végső soron nem tudjuk pontosan, hogy milyen természetű egységekkel állunk szembe, azaz hogy kellene ezeket konceptualizálni.

⁷⁵ A másodlagos modelláló rendszerek Lotman megállapítása szerint „Olyan struktúrák, amelyeknek egy természetes nyelv képezi az alapját, a nyelvi elemekből létrejövő rendszer azonban kiegészítő, másodlagos – ideológiai, etikai, poétikai és/vagy más jellegű – struktúrák hordozójává is lesz” (Petőfi 1991: 17–18).

Ugyanez a kérdőjel a nagyobb egységekre is vonatkozik: vajon a paradigmaticus viszonyokat grammatikai jellegűeknek vagy poétikai jellegűeknek kell tekintenünk?

A kalotaszegi legényesek Martin György és Szentpál Mária által elvégzett különböző szempontú, egymással vitázó elemzései tulajdonképpen ebből a különbségből adódtak. A Martin György-féle elemzési rendszerben ugyanis a metrikai szerkezetnek és tagolódásnak van elsődleges szerepe, a „koreográfiai központúnak” nevezett „Szentpál Mária-féle elemzés” pedig a mi fogalmaink szerint a szintaktikai organizációra irányul. A kétféle elemzési rendszer tehát nem zárja ki egymást. Szentpál Mária egyébként egy zárójel erejéig használ is egy verstani hasonlatot, amelyikben megkülönbözteti a „szó-” és a metrikai hangsúlyt (Martin 1979: 77, Szentpál 1981: 197).

Ugyancsak ebben az értelmezésben a szabályozottabb és a szabályozatlanabb táncformákat is felfoghatjuk a poétikai organizáció különbségeiként (a szabad versforma – kötött versforma analógiájára), nem csak a szintaktikai szerkezet változataiként.

A poétikai kontextusnak megfelelően a rítus jelentéseiről eddig feltett kérdéseket is át kell értelmeznünk: a rítusban nem kereshetünk a hétköznapi jelentésfogalomhoz hasonló egyértelmű jelentéseket. Mivel a rítus a poétika szférájában létezik, többértelmű jelentéseit csakis (költői) szimbólumokként, metaforánként értelmezhetjük.