

SÉRA LÁSZLÓ

## HUMOR A TÁNCBAN

*„A tánc az egyik legtisztább és legteljesebb játékforma.”*  
(Johan Huizinga)

**U**gy tűnt, hogy valahol a néprajzzal való ismerkedéseim során találkoztam egy maszkos alakoskodó bohóc fényképével, amit nem sikerült újra fellelnem, s még az is lehet, hogy ezt a találkozást képzeletem szülte csupán. Az osztrák–olasz vándormutatóványosok vásári bohóca és a népi bábjátás Karpal (Gáspár) alakja igaz eljutott Magyarországra, de a magyar Paprika Jancsi bohóc csak a 19. század elejétől ismert (Belitska-Scholtz 1974).<sup>1</sup> Mivel a bohócok elválaszthatatlanok a fizikai komédiától és a tánctól, ez a kép volt az egyik mozzanat, amely felkeltette érdeklődésemet a címben szereplő téma iránt. A másik okát a tánc esztétikájának pszichológiai és neuroesztétikai (idegtudományi) vizsgálatait áttekintő tanulmányokhoz (Séra–Bernáth 2009, Bernáth–Séra 2016) kapcsolódó, elsősorban balett-táncra vonatkozó koreográfiai irodalom adta (pl. Barnes 1992, Hagendoorn 2011, Jones 2014, Faulkner 2005, Fourtouni 2012).

Az alábbi tanulmány először röviden a humor elméleteivel foglalkozik, amelyekre a humor táncban való előfordulásainak elemzésében támaszkodnak, majd előbb a balett és modern táncművészetben és a néptáncban előforduló humor példáit, elemzésük lehetőségeit mutatja be.

## HUMORELMÉLETEK

A humor egy meghatározása szerint: „A cselekvés, a beszéd vagy az írás azonon minősége, amely szórakozást, mulatságot, vidámságot, tréfálkozást,

<sup>1</sup> A mulattatók között „a comedia dell' arte mulattató gyakorlata a magyar folklórból ismeretlen” – állapítja meg a komikumról írva Voigt (1977: 17), aki esztétikai irodalmat bőven említ, de nem szerepel nála a tánc (és a tiszta zenei humor), habár a tréfás dalok igen. Imre Sándor pedig figyelmeztet: „Az utcai farsangi bohócok közt ma is aligha van magyar” (1890: 12).

komikusát teremt, vagy a nevetséges vagy szórakoztató dolgok észlelése, vagy annak kifejezése beszédben, írásban vagy más alkotásban. A tárgy vidám képlete vagy kezelése.” (Berger 2005: 3.) Elméleteit három csoportba sorolhatjuk: fölény-, felszabadulás (szelep-) és inkongruitás elméletek. A *fölényelméletek*nek nevezett kétezzer éves hagyomány szerint mások szerencsétlenségén nevetünk; ami saját fölényünket tükrözi. Abból fakad, hogy magunkat jobbnak, ügyesebbnek, fineszesebbnek tartjuk másoknál. Ez a fölényre való törekvés értelmezi, miért nevetség tárgya az együgyű, a bolond, a bohóc, a falánk, az iszákos, a fősvény ember. Arisztotelész írja *Poetikájában*: „A komédia [...] csekélyebb jelentőségű dolognak az utánzása, de nem vonja körébe a rosszat egész terjedelmében, hanem a rútból csak a nevetséges elemet. A nevetséges valami hiba vagy rúttság, mely fájdalmat vagy bajt nem okoz [...]” Az elmélet legjelesebb képviselője, Hobbes állítja: „amikor nevetünk: diadalunkat fejezzük ki”, amikor felismerjük fölényünket: „...Egy olyan hirtelen támadt hiúság váltja ki a nevetés szenvedélyét, amely valamely személyes jó tulajdonságunk elképzeléséből ered; összehasonlítva azt egy gyengeséggel, amelyet most veszünk észre másokban, s amelyet korábban nem vettünk észre”. Az élvezet lényegében az önbecsülés növekedéséből, a lefelé irányuló szociális összehasonlításból származik a nálunk rosszabb, alábbvaló vagy nem kedvelt valakivel. Az emberek általában nevetnek az ellenkező nemet célzó vicceken; szintén kedvelik a saját csoporton kívüliek felé irányuló humort, egy adott csoportban pedig a humoros megjegyzések kétharmada irányul meghatározott személyekre vagy helyzetekre, s ezek jelentős része lekicsinylő (La Fave–Haddad–Maesen 1976).

A *felszabadulás-* vagy *szelep-elmélet* világosan pszichofiziológiai megközelítésű. Lipps, Schiller, Spencer elmélete akkor emelkedett legmagasabb fokra, amikor Freud (1905/1982) javasolta elméletét, amely szerint a nevetés a feszültség és *pszichikus energia* felszabadulásából keletkezhet. Freud feltárja, hogy ez a *pszichikus energia* úgy épül fel testünkben, mint egy segédeszköz a taboo területeken, mint a szexualitás és a halál az érzéseket elnyomni. Amikor ez az energia felszabadul nevetést tapasztalunk, nem csak azért, mert ez az energia felszabadul, hanem azért is, mert ezek a tiltott gondolatok szórakoztatóak. A humor élvezésének ezek szerint két független útja van: a formájából (struktúrájából) és a tartalmából (szex és agresszió) fakad. Freud ártatlan és célzatos, ellenséges (tendenciózus) viccet különböztet meg. Az ártatlan (absztrakt) vicceket alakító formai eszközök közé tartozik a sűrítés, a rész–egész felcserélése, a lényeges lényegtelenre változtatása, a pótképet eredményező áthelyezés, az abszurdítás, a logikai szabálytalanságok, kisikálások, kétértelműségek (név- és tárgyjelentés felcserélése) stb. A tendenciózus vicc elfojtásokat érint, egy ellenséges, mégis örömet okozó ösztönt elégít ki. Élvezése a tartalmából következik, az útjában álló akadállyal szemben kerülő úton való kielégülést nyújt. A pszichikus energia forrása a gondolkodás regrediálása, egy kevésbé érett fokra való visszaesése, ami energiamegtakarítást eredményez. A viccel szemben a humor esetében, amit Freud megkülönböztet egymástól, „érzelmi megtakarítás”-ból származik az energia (Freud 1928).

Az *inkongruitás fogalmát* James Beattie (1776), a skót felvilágosodás filozófusa így határozza meg: A nevetés – írta – „a környezet két vagy több inkonzisztens, nem odaillő vagy több inkongruens látványából származik, amely egy komplex tárgy vagy tárggyüttes egységének vagy kölcsönös kapcsolata fennállásának tekinthető, abból a különleges szempontból, ahogy az elme tudomást szerez róluk”. Kant jellemzése szerint a nevetés „olyan indulat, amely a feszült várakozásnak a hirtelen semmivé válásából ered”. Közvetlenül ez előtt pedig így ír: „mindenben kell valami értelmetlennek lennie, ami eleven, rázkódtató nevetést ébreszthet...”, vagyis valami „megtévesztőnek”, vagy

valami „látszatnak” kell „semmivé foszlania” (Kant 1966: 300). A két ellenétes nézet vagy értelmezés, az „értelmi kontraszt” vagy konfliktus szerepére a nevetés felkeltésében már Arisztotelész rátalált, amikor a *Rétorikában* arról ír, hogy a tréfában, a nevetés további feltétele a váratlanság, a várakozástól való eltérés (Arisztotelész 1999: 1412a). A humoros inger lehet logikai ellentmondás, ellentét, nem együtt előfordulás ténye a társadalomban, túlon túl nagy és túl kicsi, átlagos és az átlagostól eltérő, a triviális és a fennkölt kontrasztja, az új és a régi, az élő és az élettelen, a látszólag igaz és a valóban téves, a bevallott és a rejtett ellentéte. Azonban a meglepődés<sup>2</sup> felkeltése, az inkongruitás önmagában nem elég, a nevetéshez a legtöbb humorfajta esetében inkongruencia feloldás is szükséges. Ezt a kognitív folyamatot értelmezi az *inkongruitás-feloldás* kétszakaszos modellje és változatai (Suls 1972, Samson–Hempelmann–Huber–Zysset 2009). Az inkongruitás felismerése után következő második szakasz hasonlít a problémamegoldáshoz, ami egyébként azért nem eredményez humort, mert a humorhoz „játékos (értelmezési) keret” is kell, s általában „nem komoly” jelzésekkel társul.

A tánc szempontjából Henri Bergson humorelmélete az egyetlen olyan, egyébként a fölényelméletek közé sorolható megközelítés, amely a testet figyelembe veszi a humorban. Mint hangsúlyozza: „komikus minden esemény, amely a figyelmünket egy személy testére irányítja, amikor pedig szelleméről van szó” (Bergson 1968: 56). A nevelés helyzetekben „előre támadt gépiesség”-et vesz észre, például az utcán megcsúszó, időtlen mozdulatokkal egyensúlyát visszanyerni igyekvő személy esetében, a szórakozott professzoron vagy amikor váratlanul megszakad a zene, miközben a táncot nézzük önkéntelenül nevetünk. Mindig nevetünk, ha a személy „hirtelen dologgá változott” vagy „dolog benyomását teszi ránk”. Ilyen hatással van ránk a cirkuszi bohócok egyenletesen gyorsuló ritmusban ismétlődő rohangálásának, összeütközéseinek, eleséseinek és felszökkenéseinek nevetést keltő mutatványa is (Bergson 1968: 71). Bergson külön kiemeli a ténytet: „A test magatartása, gesztusai és mozgásai pontosan abban a mértékben nevelésesegek, amilyen mértékben a test egy egyszerű gépezetre emlékeztet” (Bergson 1968: 53). A humor ezen egymást kiegészítő elméleteit felhasználják a humoros koreográfiák elemzéséhez.

## HUMOR A BALETTBEN ÉS A MODERN TÁNCBAN

A művészi tánc esztétikai élményt nyújtó összetett, szervezett és alaposan kidolgozott mozgások jelentést hordozó rendszere, sajátos művészi közlésforma, de nem statikus, mint egy festmény, hanem időbeli művészet. A táncelőadás sem egyszerűen vizuális üzenet, hanem a táncművész belső proprioceptív jelzéseire, feszültség- és lazulásérzékelésre (kinesztézis) és egyensúly-érzékelésére alapozott műalkotás.

Clive Barnes, ismert amerikai kritikus határozott kijelentése: „van a balettnak humor”, ámde igen sokáig teljes hallgatás légtöre övezte. „Amikor a balettről elmélkedő írók a komikus táncolásra gondolnak, amikor felidéznek, hogy a komédia milyen hosszú ideig volt ellensége a balettnak mint művészetnek, és amikor figyelembe veszik a kiépült

2 A meglepődést, az alapérzelmek közé sorolják, amit átmeneti bizonytalanság érzés jellemez váratlanul bekövetkező, a sémától eltérő eseményekre.

bizonytalanságot, amellyel szokásosan közelítenek a tárgyhoz, csodálkoznak, hogy a balett komédiához nem találunk irodalmi támogatókat.” (Barnes 1992: 56.) Napjainkról sem mondható, hogy túl sokan elemeznék, hogy mi lehet mulatságos a balettben és a modern (kortárs) tánchan? Lehet-e a tánc önmagában mulatságos, mint a hangszeres zene (Nagy–Révész–Séra 2018, Salamone 2017)? Hogyan elemezhető a humorelméletek segítségével?

Barnes a „váratlanság sokkot”, a meglepődést okozó lépésújításokat tartja legfontosabb tényezőnek a mulatságosság eléréséhez az *eltúlás* mellett, amely részben „jelzés a nézőnek”, hogy valami nem komoly következik és át lehet váltani „más érzelmi tudatoságra”. Rengeteg komikus koreográfia ismert – habár nem könnyű megalkotni azokat –, a tiszta, absztrakt tánchumor alkalmazásától, a vidám paródiák és a narratív humor felhasználásáig. A csak kevés szituációt tartalmazó, tiszta tánckomédia példája Jerome Robbins *Összjáték* című darabja (Barnes 1992: 59).<sup>3</sup> A narratív humort, komikus viselkedést, helyzetkomikumot alkalmazó darabokra példának okául Leonide Massine (Leonyid Fjodorovics Mjaszin) orosz koreográfus és balettmester „Goldoni inspirálta balettjei” említhetők, aki Barnes szerint „felfedezte [...] a 'balett buffa'-t, de soha nem szabadalmaztatta azt” (Barnes 1992: 64). A klasszikus narratív balett történetét és a 20. század második felének jelentős fejlődését elindító komikus munkáit összehasonlítva, jelentős különbségekre mutatott rá Margaret Faulkner (2005) a modern tánc konvencionálistól igen eltérő pantomim használatában és a „laza témájú balett kiterjesztésében”.

Ivar Hagendoorn (2011) idegtudományi értekezésében Jerrom Robbins *A Koncert* című munkája mellett Jiří Kylián táncművét (Szimfónia D-ben, 1976, Haydn zenéjével)<sup>4</sup> hozza fel példának, amelyek tele vannak balett–tréfákkal és kombinálták a bohózatot és a paródiát. A táncosok elvesztették egyensúlyukat, eltévesztették a kimenetelt, elhagyták a partner követését, piruett a másik táncossal szemben, a nézőknek háttal és nem velük szemben befejezve.

A modern tánc egyik úttörőjének komikus és szatirikus táncairól sem feledkezhetünk meg. Martha Graham *Isten akrobatái* (1960)<sup>5</sup> című koreográfiája „tréfásan mutatja be táncos életének próbálkozásait és megpróbáltatásait”. A tánc iskoláit csúfoló, történet nélküli, finom, rendkívül szellemes városi humornak lehet ezt a munkát jellemezni, melyben megjelenik cirkuszi porondmester és bennszülött buffon, a koreográfus, s ahol a táncosok bizarr mozgásokat végeznek (Bannerman 2010, Barnes 1992). A fizikai humort tartalmazó bohózatot vagy szatirikus humort használ a spanyol táncos, Maria La Ribot, egy sajátos dramaturgiai struktúra keretében. Jellemzőjének a provokatív humort, „az excentricitást és a 'test-burleszk'-et” tekintik. Előad meztelenül, szokatlan kosztümben és megtámaszkodva, mint az összecuszkható rácsos szék, amit a test köré terít. Athanasia Fourtouni (2012) elemzi La Ribot *Nevető Lyuk*<sup>6</sup> (2006) című művét, melyhez felhasználta Bergson és Freud elméletének gépiesség, ismétlés, áthelyezés, abszurditás, groteszk, időzítés, játékos nyelvhasználat humor mechanizmusait. A darabot egy nagy műcsarnokban mutatják be (több helyen a világon), három szereplővel, s általában több óráig tart, miközben jönnek-mennek a közönség tagjai, állnak, leülnek. A műcsarnok falára és

3 Lásd: *New York City Ballet's Lauren Lovette on Jerome Robbins' Interplay*, 2019 (video interjú).

4 Lásd: [https://www.youtube.com/watch?v=-a\\_8lN2VzGY](https://www.youtube.com/watch?v=-a_8lN2VzGY). Egy másik darabjának hazai bemutatója: Jiří Kylián – *Mozart: Hat tánc – balett egy felvonásban* ([https://www.mupa.hu/program/tanc-ujcirkusz/magyar-nemzeti-balett-total-dance-2018-02-25\\_19-00-fesztivalszinhaz](https://www.mupa.hu/program/tanc-ujcirkusz/magyar-nemzeti-balett-total-dance-2018-02-25_19-00-fesztivalszinhaz)).

5 Lásd: *Acrobats of God*, Choreographer Martha Graham (<https://www.youtube.com/watch?v=RPBC3LNOQEM>).

6 Lásd: *Laughing Hole* (2006) performance (<https://vimeo.com/76039001>).

padlójára kartonlapokra felírt szavak voltak sűrűn elhelyezve, néha nagyon szürrealisztikus szókombinációkkal, például az egyik, – a hazai '56-os elítéltek viccéhez hasonló: „Üdüljön Márianosztrán” – „Guantanamo beach”. Az előadók egész idő alatt a kezükben tartották a plakátokat és végig hangos műnevetést hallattak: Ha-ha-ha-ha... Mindenféle pózban lefeküdtek a padlóra, újra felálltak, henteregték, kúsztak stb. Néha felálltak és a feliratot a falra rögzítették, majd egy következőt fordítottak fel a padlóról és mutattak fel a nézőknek és a szereplők meg nem szűnő nevetésével kezdődött minden előlről. Itt az előadás technikájának humoros hatásáról lehet szó, az automatizmus a nevetés akcióiból keletkezik, a szójátékok ismétlődésének automatizmusával, a szavaknak Freud vicc technikájára emlékeztető sokféle kombinációjával, így jelentésük torzulásainak hatásával (vö. Harper 2016).

A fizikai komédia értelmezésére úgy tűnik, a jelenleg leginkább elfogadott inkongruencia elmélet a legmegfelelőbb (Donohue 2019, Hagendoorn 2011). Feltételezi a mozgás előrevetítését, ahogy folytatódni fog és össze nem illését azzal, ahogy a tényleges mozgás végbemegy. Amikor egy bohócon „nevetünk, mivel létrehozunk magunknak egy elvárás szimulálva a bohóc erőfeszítését és látjuk a különbséget a bohócon elvárásunktól, a hatás, amit látunk ellentétes a saját belső modellünkkel és ez a komédia forrása” (Jeannerod–Gallagher 2002: 18, cit. Hagendoorn). Az elvárások meghiúsulásának, kiépülésének és feloldásának és megoldásának ugyanolyan szerepe van a dinamikus ingerekre adott affektív válaszban a táncban, a zenében és a humor keletkezésében. A zene és a tánc között igen szoros a kapcsolat az azonos ritmus, időzítés szempontjából is. Ismert komikusok mozgásaiban, humoros táncmozgásokban, humoros helyeztek és események testmozgásaiban szintén a fizikai humorra jellemző inkongruitás mintázatokat azonosított Sarah Donohue (2019). Donohue az elemzésre Laban/Bartenieff rendszerének test, erőfeszítés, alak és tér kategóriáit alkalmazta. Csak példaként a test és a testrészek egymáshoz viszonyított mozgásait tekintve Monthy Python rövid filmbohózat, *Az ostoba járás minisztériuma* a testrészek kidolgozott szétválasztását, a test felső és alsó fele gyakran inkongruens mozgását demonstrálja. Vagy említhetők még a mozgási kifejezés (frázis, a mozgás nyelvén) megszakadásának példáit az alak, az erőfeszítés kategóriáiban. Lábán Rudolf mozgáselemzését szintén igen hasznosnak találta fentebb utalt tanulmányában Faulkner (2005) táncelemek elemzésére, aki egyébként a Lancashire megyei angol facipős tánc vígjátéki felhasználásával (*La Fille mal gardee*, 1960 – Sir Frederick Ashton)<sup>7</sup> is foglalkozott.

## ID. BRUEGEL PARASZTI ÉLETKÉPEINEK HUMORA

Lehet „bizonyos értelemben közös alapot” találni Bergson és Hogarth komikum elméletében (Billig 2005), mivel mindketten a látást helyezik előtérbe, szemben a verbális humorral. Hogarth *A szépség elemzése* (1753) című művében felveti, hogy egy kígyózó vagy szinuszos hullámvonal képezi a szépség vonalát, s elméletét a francia néptáncból a főúri

7 Lásd: Ferdinand Hérol – Frederick Ashton: *A rosszul őrzött lány*. Budapesti bemutatói: Magyar Nemzeti Balett, 2010; Erkel Színház, 1973 (Főszereplők: Orosz Adél és Róna Viktor; ismerteti: Székely 1973.)

kastélyok termeihez egy különösen mesterkéltséggel és „dicsőítésre kiválasztott” táncminta, a menüett példázta. Hogarth népi táncjelentében (Billig 2005 133) egy hosszú csarnokban a fogadás elegáns párosával és táncolóival, az azoktól való fokozatos eltérésekkel illusztrálja a nem humoros kecsességet, amelyek bizonyos esetekben mulatságosak lehetnek (vö. Richardson 2002) (1. kép).

Szigetvári Iván (1911: 381–382) hasonlóan mutat rá a nem-verbális humor jelentőségére. Mint írja: „A komikumnak a legnagyobb szerepe a festészetben van. Mennyi komikumot tudott kifejezni pl. a *németalföldi iskola* a kermessek, a táncoló, dühöngő, részeg parasztok, iskolamesterek, enteriőrök stb. ábrázolásában, nem mentve meg a hatás kedvéért a rútat, sőt még az undorítót sem! [...] A szobrászatban a komikum szerepe sokkal kisebb, de azért nem hiányzik itt sem.” A zenei komikum sem maradhat ki a sorból: az „ének és tánc is lehet komikus, azt mondani sem kell.” (Szigetvári 1911: 383). A magyar néprajzban is ismertek id. Pieter Bruegel és korának festményei, metszetei, mint például *A karnevál és a böjt párviadala* (Kürti 2009, Tánccso 2007); a *Németalföldi közmondások* magyar történeti folklorisztikai vonatkozásairól is készült elemzés (Voigt 1985) és életképei tánc történeti jelentőségére is rámutattak (Felföldi–Martin–Pesovár–Pesovár 1990), mégis érdemes lehet Szigetvári száz éve leírt nézőpontjára röviden kitérni.

Id. Pieter Bruegel paraszttábrázolásai, különösen a *Paraszttánc* (1567, Bécs), a *Parasztlakodalom* (1568, Bécs) és a *Lakodalmas tánc* (1566, Detroit) és jelen szempontunkból lényeges utánzásai, nyomatai és követőinek munkái, falusi vásári (búcsús) és lakodalmi jelentői, mint Frans Hogenberg *Hobokeni vásár* (1559, Washington) című metszete vagy Maerten van Cleve *Parasztlakodalom* című festménye (cc. 1570, Antwerpen) élénk művészettörténeti érdeklődés tárgya (lásd pl. Alpers 1972/73, 2000; Gibson 2006; Langusi 2008; Miedema 1977; Richardson 2007).

A 16. és 17. századi holland és flamand paraszti jelentek értelmezéséről az 1970-es évek második felében két felfogás alakult ki Svetlana Alpers (1972/73) és Hessel Miedema (1977) között. Id. Bruegel-t többnyire „festő filozófusnak” vagy „tanult festőnek” tekintették, akinek képei komoly, tanító szándékú morális üzeneteket hordoznak, az emberi bűnökkel és bolondságokkal; a felsőbb osztályok idegenkedő attitűdjével a mulatságok korlátlan népi viselkedésével szemben. Alpers a képeket tágabb kulturális kontextusban hagyta, a korszakban megéltéknélkül etnográfiai érdeklődésre, valamint a képek komikus jellegére helyezi a hangsúlyt. „A bűnök ikonográfiájának megszo-kott jelképeit [a festő] komikus tulajdonságokká alakította át.” (Alpers 1972/73: 176.) *Pieter Bruegel és a nevetés művészete* című könyvében Walter Gibson (2006) egyértelműen Alpers nézetét támogatja. Ezekben a munkákban minden életkorú, öreg és fiatal, vidám és komor, sokféle típusú, illedelmes és civakodó, józan és ittas, különböző társas kapcsolatban lévő, sokszor humoros ember található. Gibson rámutat Bruegel arckifejezések iránti érdeklődésére, a paraszt férfiak és nők öltözködésének ismeretére, hogy megváltoztatta az alakok korábbi művészek által ismert testtartását, s hogy láthatóan került a erőszakos és részeg viselkedés bemutatását. Parasztaik már *nem sztereotípiák*, nem karikatúrák, hanem „azonos nagyszabású megjelenéssel felruházott robusztus egyének, amit más művészek a vallási és a szekuráris történelem hőseinek adtak” (Gibson 2006: 150). Az ábrázolások kedvezőbb, idealizált képnek tekinthetők, amelyek jóízű nevetést keltenek, de biztosan nem lenéző morális ítéletnek. Olyan további érvelés is említhető még, amely szerint a paraszti multság jelenetei elsősorban komikus természetűek, anélkül, hogy ez csökkentené a a moralizáló üzenetet. Ezt a feltevést Bergson komédia elméletére és Bahtyin „groteszk realizmus”-ának a vizuális művészetre alkalmazott fogalmával próbálják alátámasztani (Langusi 2008). Így

támaszkodni lehetett a képeken ábrázolt táncosoknál megfigyelt „bábuserű”, merev és „gyengén koordinált” mozgásokra, ugrásokra, „nem várt szögben és nem várt magasra elhajló végtagokra”, amelyek emlékeztetnek a *comedia dell' arte* szereplőinek groteszk mozgásaira és testhelyzeteire.

Id. Bruegel képein és metszetein, így Pieter van der Heyden azonos tárgyú metszetén (1570, posztumusz) is, amelynek kitalálójaként Bruegel szerepel, vagy a *Hobokeni vásár képen*, sőt a humoros parasztábrázolásnak a 17. században új lendületet adó, Jan Steen *Paraszttánc Amszterdamban* (1672, Amsterdam) című festményén is, ahol a jelenet tárgya emlékeztet id. Bruegel munkájára, bőven találhatók páros forgások, elfordulások, egymás kerülgető, „közelegő-távolodó” „felszabadult csalogatások” (Felföldi–Martin–Pesovár–Pesovár 1990), továbbá körtáncok és ugrások. (2. kép)

## A HUMOR ÉS A MAGYAR TÁNCFOLKLÓR

Andrásfalvy Bertalan (1999) a régi és új stílusú magyar táncok jellemző magatartásában, előadásmódjában nem talált nagy eltéréseket. Az új táncstílushoz tartozó verbunk is a táncosok büszke, hegyke, katonásan egyenes derekú, „méltóságos pátoszos (diadalmi dagályos)” magatartásról ismerhető fel. Mind a régi, mind az új legényes és páros táncok előadásában egyaránt a „visszafogott, fegyelmezett, szenttelen” érzelmi kifejezés meghatározó, amelyekben „mosolyról, nevetésről, egymással való társalgásról, szemezésről szó sem lehet”. Andrásfalvy az utóbbiról azt is megállapítja: „manapság ezt a magatartást többnyire csak magyar táncosoktól látjuk, és úgy tűnik, hozzájuk mérten például az osztrák Schuhplatterben<sup>8</sup> a táncosok bohócokká válnak, ez náluk is valószínűleg újabb, romantikus, „népies” színpadi hatás” (Andrásfalvy 1999). Ezzel ellentétes példa lehet egy luzikalagori csángó hegedűs tudásának motívumismétlő dallamai közé sorolt tánc, amelyet lakodalomban vagy farsangtemetésen is játszottak, s eredetileg férfi szólótánc kapcsolódott hozzá. Egy adatközlő mondta 2007-ben a táncról: *„Ezt nem tudták szokan táncolni. Az ullyan moszolyogó tánc vót nállunk. Azt csak ez emberek táncolták. Mind e vasverüöt számozták ott.”* A táncot bemutatásra és közösségi táncként is használták: *„Aztán errefelé csánták azt a țigănească karakodászba [körben], lányok isz, legények isz. Nem hogy csánjanak ullyan moszolyogó mozdulászokat. Karakodászba táncoltak, nem fogultak essze kezeik, míg járták. Mász járta egy lábán, így, sz e kezeiket verték így. Mind csak țigăneascănak mondták. Oda béálltak szokan. Ott isz, ha volt ki mondikáljon, parancsoljon, ottan komandált, hogy' járják, akkor szép vót.”* A tanulmány szerzőjének megjegyzése szerint a Puszтина környékén *ciganyászka*-nak ismert táncra „improvizáció, humor, dramatikum feszültség” jellemző (Lipták 2012).

Az improvizáció játékoságra, humorra és kreativitásra utaló jegeit „a kalotaszegi férfitáncok egyik legvirtuózabb előadójánál” is megfigyelték, akinek „kalotaszegi verbunkja” vagy a „mérai Árus verbunk” a nagyvilágban is ismert. „Amikor Berki Ferenc Árus legényest táncolt – írja Könczei Csongor –, akkor egy rendkívül gazdag és variatív motívumkincsből építkezett. [...] gyakorta alkalmazta a pontszerkezeten belüli

8 Andrásfalvy magyarázata: rögtönzött, pantomimszerű páros, vagy szólisztikus férfitánc Felső-Bajorországban és Tirolban.

motívumvariálást, ami nyilvánvalóan a zenei szerkesztés hatása, de táncára jellemző volt a különböző, gyakran nem formulaszerű, hanem sajátosságosan egyedi lezáró motívumok használata is, a sok humoros, meg néha „cigányos” elemmel, megoldással pedig táncának látványosságát növelte.” (Könczei 2015: 843.) A tánc legkisebb egységeinek tartalmát, motívumelemeit vizsgálva Lábán Rudolf elemzési rendszerében, Fügedi János „különleges szellemességgel szerkesztett/előadott” és „igen magas szintű mozdulattudatosságot”, mozgáskészséget feltételező kalotaszegi legényes mozdulatsort mutat be, amely ellenétes mozgást tartalmaz. A mozdulatsor a leírás szerint „két, párhuzamosan futó ellentétes tükörfordítását [tartalmazza] két ütem alatt” (Fügedi 2018: 88–89; 42. ábra).

A mulató és virtuskodó táncok mellett szokáshoz kapcsolódó rituális jellegű táncok is ismertek, mint a farsangi és lakodalmi szokások táncai. Az erdélyi százoknál az 1700-as évek elejétől szokásban volt karneválszerű jelmezes felvonulási játékok, amelyeket Pozsony Ferenc ismertetett jó példái a farsangi szokások humoros táncainak (Pozsony 1997: 102, 104). Például a brassói cipészeknek, a farsangi időszakra eső tisztségfelújításhoz kapcsolódó céhes *abroncstánca*, karddal és vasabronccsal végzett akrobatikus mutatványával, ahogy azt az idézett Orbán Balázs leírta: „nagy mulatságot okozott”. A hatást egy 1905-ben készült fénykép nézőserege is láthatóan igazolja (Pozsony 1997: 115). A kézművesek céhes farsangi felvonulásáról az 1990-es évekig ismertek adatok. A lakodalmi vigadalmak komikus eseménye volt egy 19. sz. elején már leírt párválasztó párnatánc. A baranyai Hosszúhetény régi táncait feldolgozó monográfia vánkustáncában (Fügedi–Varga 2014), amelyen mind a táncosok, mind a nézők nevettek (39. kép) az ugrós lépésekkel a táncolók körének közepén ugyanúgy táncoló személy kiválasztott egy ellenkező nemű párt a körből és nyakába vetett párnát maga elé letéve, mindketten letérdeltek és puszkoltak. Felállásuk után „a felgyorsuló zene tempóját követve balra kezdtek forogni. Közben a körben állók a nagykört futó motívumokkal jobbra forgatták. A kör és a belül álló páros a zenei sorvéghöz igazodva váltott forgásirányt.” A dallam végén pedig a pár helyet cserélt, a kiválasztott maradt a kör közepén (Fügedi–Varga 2014: 73–74). Általánosan ismert másik lakodalmi tánc volt a gazdasszonyok vagy szakácsasszonyok tánca, amit Hosszúhetényben éjfél után táncoltak. Az asszonyok a konyhából „ugrós menettáncsal jöttek be a lakodalmal népek közé, közben edényeket, lábasokat és földket ütöttek össze... [megégetett kezüket mutogatták és aprópénz gyűjtöttek gyógyításához]. Komédiatánc vót. Mire vége vót a táncnak, addigra zománc nem vót a földön” – mondta egy adatközlő (Fügedi–Varga 2014: 75).

A lakodalmakban maskarások is gyakran előfordultak. Egy „sátoros” alföldi lakodalom alkalmával, egy hajnali tánc „rituális mozzanatai” között, az 1980-as évek közepén megfigyelt akrobatikus táncukról így számol be Kürti László: „négy-öt férfi szinte emberfeletti mutatványokkal szórakoztatta a lakodalmal népet álarcos, pantomimikus táncukkal. A viccelődés és tréfa mellett – asztal alá bújás, a földre való lefekvés, imitált birkózás – mellett az ún. tapsos, ugráló, lábtengető, forgó, és test és lábszár csapás általános mozdulatok voltak, mindez természetesen egy szó, vagy hang nélkül.” (Kürti 2016: 186, 70. láb.) Akrobatikus elemeket ugyan nem tartalmaz, de esetenként (verbális) „rituális normaszegést” igen, a tréfás, dramatikus, játékos lakodalmi tánc: a *tréfás verbuválás*. Napjainkban felújított színpadi előadásának Pesovár



Ernöre emlékező videováltozatát nem nézhetjük hangos nevetés nélkül.<sup>9</sup> A káplár (általában a vőfély) a zenészeket leintve, a násznépben lévő fiatal férfiakat versben szólította közös táncra. Megállt valaki előtt, elmondott egy rigmust s ezzel az illetőt besorozta. Majd a káplár intett a zenészeknek és táncolt egy dallamnyit, a besorozott legény pedig hűen utánozta. Egy-egy vers elmondásával sorban egymás után a verbuválás addig folytatódott, amíg a szükséges létszám meg nem volt. A táncot „tréfás és félreérthető testhelyzetekkel”, lépésekkel a káplár (vőfély) vezette, a legények pedig sorban egymás után mindenben követték, bármilyen furcsa és neveléses is volt az. Végül a legények esküt tettek, a szokás egyik legelterjedtebb változata szerint a következőképpen: „Az erdőben, a mezőben valamennyi makk van, ugyanannyi tölgyfa. A szarkában, a tarkában valamennyi fehér toll, ugyanannyi fekete. Egy kerek erdő, abban a kerek erdőben egy nagy fa, abban a fában olyan madár csakugyan, az a madár ássa ki a szemetek világát, ha ezen főkáplárnak szavát nem fogadjátok.” Ez az esküszöveg előfordul a 20. század első évtizedében, egy Borsod megyei református faluban, Kisgyőrben megtalált kéziratos vőfélykönyvben. Kezdő sora: „Bölcs Jupiter, ki a földet igazgatod...” (Tóth 2015: 198).<sup>10</sup> Nevettető hatásához esetenként rímelő, vulgáris nyelvi „leleményeinek” freudi mechanizmusai is hozzájárulhattak. A tréfás verbuválás első részleges leírása 1929-ből ismert (Szentesi-Tóth 1929: 70–72), gyűjtötték 1938-ban játszott változatát 1942-ben Hosszúpályiban (Papp 1958), amelyben már szerepe lehetett a Gyöngyösbokréta bemutatóknak. Majd az 1959–60 körüli években újragyűjtötték és felújították a gömöri Rudnán, Szilicén és Borzován és hagyományörző csoportjukkal előadták különböző folklór-rendezvényeken. Ősztönzőjük Takács András néprajzkutató volt (Gál 1974, Takács 1990; folklorizációjának tanulságos folyamatát lásd Riskó 2017). A tréfás verbunk az utóbbi években hivatásos és hagyományörző csoportok előadásában ismét megjelent a táncfesztiválok színpadán (Takács 2017). A humor és táncfolklór látványos előadások részévé vált. (3. kép)

## SZAKIRODALOM

Alpers, Svetlana

1972–1973 Bruegel's Festive Peasants. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 6. (3–4) 163–176.

2000 *Hű képet alkotni.* (The Art of Describing.) Fordította Várady Szabolcs. Corvina Kiadó, Budapest.

Andrásfalvy Bertalan

1999 A magyar nép magatartása éneklésben, táncban és népszokásban. In: Pozsgai Péter (szerk.): *Tűzcsiholó. Írások Lükő Gábor tiszteletére.* Táton Kiadó, Budapest, 211–226. (Újraakadás: *Folkszemle.* 2009. júl., <https://folkradio.hu/folkszemle>)

9 *Tréfás verbunk – NYUNYIC* (<https://www.youtube.com/watch?v=wqkLjmGDYI>; színpadi előadás videofelvétele, 2012; Nyugalmazott Nyírségi Táncosok Clubja?). Szintén igen hatásos néptáncparódiát élvezhetünk a következő internetes helyen: *Árnyékszéki keserves avagy az ír néptánc eredete* – YouTube, 2015 (<https://www.youtube.com/watch?v=wLpTf2oUzRY>; feltöltötte: Melinda Zodor); lásd még: [https://www.reddit.com/r/ProgrammerHumor/comments/1s90so/quickstort\\_with\\_hungarian\\_folk\\_dance](https://www.reddit.com/r/ProgrammerHumor/comments/1s90so/quickstort_with_hungarian_folk_dance).

10 *Bihari Lajos kéziratos gyűjteménye.* 1909–1911, Kisgyőr. Herman Ottó Múzeum NA 580. 17–20 (Szolgáló legények toborzása)

- Arisztotelész  
1999 *Rétorika*. Fordította, a bevezetést es a jegyzeteket írta Adamik Tamás. Telosz Kiadó, Budapest.  
2004 *Poétika*. Fordította Sarkady János. Lazi Könyvkiadó, Szeged.
- Bannerman, Henrietta  
2000 *Dancing for Laughs: Martha Graham and Comedy. (The Comic Aspect of the Choreographer and Her Work.)* *Dance Theatre* 16. (1) 26–29.
- Barnes, Clive  
1992 *Comedy in Dance*. In: Sorrell, Walter (ed.): *The Dance Has Many Faces*. 3<sup>rd</sup> edition. Cappella, New York, 87–95 (Eredeti: 1951.)
- Belitska-Scholtz, Hedvig  
1974 *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig*. (Tihany – Kiállítás katalógus.) Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, Veszprém.
- Berger, Peter L.  
1997 *Redeeming Laughter: the Comic Dimension of Human Experience*. Walter de Gruyter, New York.
- Bergson, Henri  
1968 *A nevetés*. Fordította Szávai Nándor. Gondolat Kiadó, Budapest. (Eredeti: 1900.)
- Bernáth László – Séra László  
2016 *A tánc mint az észlelés és a mozgás esztétikai kutatásának eszköze*. In: Bolvári-Takács Gábor – Németh András – Perger Gábor (szerk.): *Tánc és társadalom*. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 39–53.
- Billig, Michael  
2005 *Laughter and Ridicule Towards a Social Critique of Humour*. Sage, London.
- Donohue, Sarah  
2019 *The Physicality of Humor: A Laban Perspective on Incongruent Movement Patters*. In: Wahl, Colleen: *Laban/Bartenieff Movement Studies. Contemporary Application*. Human Kinetics, Champaign, IL., 194–197.
- Faulkner, Margaret M.  
2005 *The Serious Art of Funny Business: A Critical Study of Comedy in Dance*. PhD Dissertation. Texas Woman's University, Denton.
- Felföldi László – Martin György – Pesovár Ernő – Pesovár Ferenc  
1990 *A magyar nép tánc kultúrája*. In: Dömötör Tekla (főszerk.): *Magyar néprajz VI. Népzene, néptánc, népi játékok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 6–185.
- Fourtouni, Athanasia  
2012 *Humor and Contemporary Dance Performance: The Case of La Ribot*. MA Thesis. Utrecht University, Contemporary Theatre and Dance Studies, Utrecht.
- Freud, Sigmund  
1928 *Humour*. *International Journal of Psychoanalysis*. (9) 1–6.  
1982 *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*. In: Úó: *Esszék*. Gondolat, Budapest, 23–252. (Eredeti: 1905.)
- Fügedi János  
2018 *Egyidejű mozdulatesemények, párhuzamos témák, térbeli ellentétek: a néptánc összehasonlító tartalmi elemzése*. *Ethnographia* 129. (1) 69–101.
- Fügedi János – Varga Sándor  
2014 *Régi tánc kultúra egy baranyai faluban*. L'Harmattan Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Budapest.
- Gál Sándor  
1974 *Mulatságos verbunk. A hét* 19. (42) 24.
- Gibson, Walter S.  
2006 *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*. University of California Press, Berkeley.
- Hagendoorn, Ivar  
2011 *Dance, Aesthetics and Brain*. Tilburg University, Tilburg.
- Harper, Jessica Lynn  
2016 *Defining Humor, Theories, and Where is it in Dance?* MA Thesis. University of California.

- Hogarth, William  
1753 *The Analysis of Beauty*. John Reeves, London.
- Imre Sándor  
1890 *Néphumor a magyar irodalomban*. Franklin-Társulat, Budapest.
- Jeannerod, Marc – Gallagher, Shaun  
2002 From Action to Interaction An Interview with Marc Jeannerod. *Journal of Consciousness Studies* 9. (1) 3–26.
- Jones, Jordan  
2014 Make ‚Em Laugh: Examining the Role of Humor in Dance. *Honors College Capstone Experience/Thesis Projects*. Paper 476. (Elérhetőség: [http://digitalcommons.wku.edu/stu\\_hon\\_theses/476](http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/476))
- Kant, Immanuel  
1966 *Az itéleterő kritikája*. Fordította Hermann István. (A Filozófiai Írók Tára, XXIX.) Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Könczei Csongor  
2015 Egy mérai cigánymuzsikus, Berki Ferenc „árus” portréja. In: Jakab Albert Zsolt – Kinda István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kriza János Néprajzi Társaság – Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Székely Nemzeti Múzeum, Kolozsvár, 841–846.
- Kürti László  
2009 Miért táncolnak az idegenek? In: Lajos Katalin – Tapodi Zsuzsanna Mónika (szerk.): *A hagyomány burkai. Tanulmányok Balázs Lajos 70. születésnapjára*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 129–157.  
2016 A Kiskunság táncai – antropológiai reflexiók egy régió tánckultúrájáról. In: Wicker Erika (szerk.): *Cumania – A Kecskeméti Katona József Múzeum Évkönyve*. Kecskemét, 177–218.
- La Fave, Laerence – Haddad, Jay – Maesen, William, A.  
1976 Superiority, Enhanced Self-Esteem, and Perceived Incongruity Humour Theory. In: Chapman, Anthony J. – Foots, Hugh C. (eds.): *Humour and Laughter: Theory, Research and Application*. John Wiley and Sons, London, 63–91.
- Langusi, Daniela  
2008 *Making Them Laugh: Elements of the Comic in the Peasant Revel Scenes of Pieter Bruegel the Elder, 1550–1580*. MA Thesis. University of Cincinnati.
- Lipták Dániel  
2012 Egy moldvai csángó hegedűs dallamkincse. *Folkszemle*. (aug.) (Elérhetőség: [https://folkradio.hu/folkszemle/liptak\\_moldvaihegedus/index.php](https://folkradio.hu/folkszemle/liptak_moldvaihegedus/index.php))
- Miedema, Hessel  
1977 Realism and Comic Mode: The Peasant. *Similous: Netherlands Quarterly for the History of Art* 9. (4) 205–219.
- Nagy Sándor Imre – Révész György – Séra László  
2018 Humor a zenében: egy elővizsgálat tapasztalatai. In: Nemesi Attila László – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna – Barta Péter (szerk.): *Humorstílusok és stratégiák*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 170–184.
- Papp László  
1958 Lakodalmi szokások Hosszúpályiban. In: Kaposi Edit – Maác László (szerk.): *Magyar népi táncok és táncos népszokások*. Bibliotheca, Budapest, 228–230.
- Pozsony Ferenc  
1997 *Az erdélyi százok jeles napi szokásai*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.
- Richardson, Annie  
2002 An Aesthetics of Performance: Dance in Hogarth’s Analysis of Beauty. *Dance Research* 20. (2) 38–87.
- Richardson, Todd M.  
2007 *Pieter Bruegel the Elder: Art Discourse in the Sixteenth-Century Netherlands*. Thesis, University of Leiden.  
2011 *Pieter Bruegel the Elder – Art Discourse in the Sixteenth-Century Netherlands*. Ashgate Publ. Ltd, Farham Surrey (England).

Riskó Kata

2017 A folklórmozgalmak szerepe a szilicei tréfás verbuválás hagyományában. *Ethnographia* 128. (1) 74–91.

Salamone, Jennifer L.

2017 *Misbehaving Minuets: A Preliminary Theory of Humor and Dance Form in Haydn's Opp. 76 and 77*. (Theses and Dissertations – Music, 82.) University of Kentucky. (Elérhetőség: [https://uknowledge.uky.edu/music\\_etds/82](https://uknowledge.uky.edu/music_etds/82))

Samson, Andrea C. – Hempelmann, Christian F. – Huber, Oswald – Zysset, Stefan

2009 Neural Substrates of Incongruity-Resolution and Nonsense Humor. *Neuropsychologia* 47. 1023–1033.

Séra László – Bernáth László

2009 A tánc mint vizuális inger és esztétikai élmény. In: Perger Gábor (szerk.): *Hagyomány és Újítás*. Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 42–50.

Suls, Jerry M.

1972 A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information Processing Analysis. In: Goldstein, Jeffrey H. – McGhee, Paul (eds.): *Psychology of Humor*. Academic Press, New York, 41–45.

Szentesi-Tóth Kálmán

1929 *Lakodalmi szokások Nagyunságon*. Karcag.

Székely Ernő

1973 Két balett-komédia a repertoáron. (A rosszul őrzött lány és a Coppelia.) *Muzsika* 16. (7) 47–48.

Szigetvári Iván

1911 *A komikum elmélete*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.

Takács András

1990 *Borzova, Szilice, Magyarböd táncai*. (Eredeti magyar népi táncok, IX.) Osvetovy ústav, Bratislava.

2017 Felső-Gömör hagyományos táncai – 5. *Felvidék.ma*. nov. 14. (Elérhetőség: <https://felvidek.ma/2017/11/felso-gomor-hagyomanyos-tancai-5-resz/>)

Tánczos Vilmos

2007 *Szimbolikus formák a folklórbán*. Kairosz Kiadó, Budapest.

Tóth Arnold

2015 *Vőfélykönyvek és vőfélyversek a 19. században*. Herman Ottó Múzeum, Miskolc.

Voigt Vilmos

1977 A komikum a folklórbán. In: Istvánovics Márton – Kriza Ildikó (szerk.): *Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 1. A komikum és megjelenési formái a folklórbán*. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 16–27.

1985 Németalföldi közmondások id. Bruegel festményén. Magyar történeti folklorisztikai elemzés kísérlet. *Ethnographia* 96. (1) 59–71.

## UMORUL ÎN DANSUL POPULAR

Studiul de față se ocupă cu o tematică mai deloc cercetată: modul în care apare umorul în dansul popular. În literatura de psihologie referitoare la umor de abia dacă este menționat dansul, cel mult din punct de vedere terapeutic, iar elementele umorului sunt omise și de cercetarea dansului și al folclorului. Este adevărat că „dansul popular nu era conceput pentru scenă și nu a fost un spectacol” (Andrásfalvy 1999), dar în zilele noastre este dominat de vizualitatea scenei și de umor. Dintre teoriile umorului cel al incongruenței și teoria pedagogică a lui Bergson se pot aplica la cercetarea influenței umoristice a dansului în coreografiile de balet, în arta modernă a dansului, în dansurile tradiționale ale marșurilor de carnaval sau ale obiceiurilor de căsătorie, cum ar fi versiunea reînnoită a „recrutării hazlii”.

## HUMOUR IN DANCE

The study is about a less researched topic, how the humour appears in the dance folklore. There are hardly any references in the literature of psychology of humour, at most for therapeutic reasons, and also the local dance science and dance folklore research are missing this topic. That's true, that originally "the folk dance was not made for stage and there were no performances for the public" (Andrasfalvy 1999), however today it is mainly driven by the spectacle on the stage and the humour. Particularly the incongruence theory and Bergson's theory of laughter are applicable, from the theories of humour, to analyse the funny effect of the dance in the ballet choreography, in the modern dance art, in the traditional carnival poses and in the wedding customs, as the renewed "funny recruiting".

## KÉPEK



1. Népi táncrészlet Hogarth II. táblájából (balra); részlet apjának képeit másoló, ifj. Pieter Bruegel képéből (Bath); id. Bruegel festményén (*Lakodalmi tánc*, Detroit) az itt táncoló paraszt táncospár bal-jobb tükörfordítás az eredeti kép ellenkező oldali széléről.



2. Pieter van der Heyden metszetének részlete id. Bruegel *Parasztánca* után (1570 posztumusz) (balra); Páros tánc részlete (jobbra) Johannes és Lucas van Doetecum rézmetszetéből, amely id. Bruegel *Szt. György napi vásár* (cc. 1559 Amszterdam) című képe után készült.



3. Részletek: fent balra: Bauhaus színház; fent jobbra: Jiří Kylián; lent balra: tréfás verbunk, mellette: inaktelki páros tánc; jobbra: orosz videoklip. (Forrás: internet.)