

Az értelmezési keret: változás és kontextus

A magyar táncfolklorisztika a paraszti világ gyors, 20. századi felbomlását, a hagyományos táncművelés gyökeres átalakulásának pontos követését, dokumentálását, illetve elemzését nem tartotta elsőrendű feladatnak (Kavecsánszki 2018: 46). Korábbi korszakok változásaira, a néprajzi kánonhoz hasonlóan a folklorizáció és az akkulturáció fogalmak segítségével próbált meg reflektálni a magyar néptánc kutatás. Vizsgálatainak tanúsága szerint a paraszti közösségekbe új táncformák és táncos szokások folklorizáció útján ágyazódhattak be (Martin 1995: 16–17), amikor is az adott közösség a saját kulturális sémáihoz alakította az új jelenséget, mintegy saját képére formálva azt. Ez a magyar táncfolklorisztika esztétikai irányultságú értelmezésében egyfajta gazdagodásként jelent meg.³⁶ Akkulturáció esetében ugyanakkor az új elemek jelentéktelen formai változáson mennek keresztül, ugyanakkor a befogadó kultúra jelentősen változik, amit a magyar néptánc kutatás a legtöbbször degradációs jelenségként észlelt.³⁷

A magyar paraszti díszítőművészet, a népzene és a néptánc változásait elemző vizsgálatok azt mutatják, hogy a Kárpát-medencei parasztság kultúrájának alakulásában három történeti korszak különíthető el a 17. századtól kezdve (Hofer 1975). A társadalmi elit és a parasztság hasonló ízlésvilágáról tanúskodó régi stílus virágzása után (Hofer–Fél 1994: 24–25), a 18. század végétől jelent meg az új stílusú népművészet, amely egyrészt a korábbinál erősebb kulturális különbségeket mutatott a társadalmi rétegek között, másrészt már a parasztságnak a többi társadalmi rétegtől való különbözni vágyását testesítette meg (Hofer–Fél 1994: 26, 29). E változás hátterében a nagy ipari forradalom hatására elinduló kelet-európai mezőgazdasági innovációk, a parasztságot is lassan elérő modern nemzettudat, az 1860-as években kezdődő iskolareform, valamint a népszínművek hatásai álltak (Hofer–Fél 1994: 28–30). A 19. század második felétől, végétől néhány, gazdaságilag sikeres település esetében a zene és a díszítőművészet mellett a táncművelésben is tapasztalható volt egy kései, expresszív kivirágzása a magyar paraszti kultúrának, ami extrovertált, túldíszített stílusjegyek elterjedését eredményezte (Hofer–Fél 1994: 36–37).³⁸ A 19.

36 Martin György az újkor eleji individuális, improvizált táncműfajok átvételével kapcsolatban fejlődésről, fejlesztésről, a későbbi, nyugat-európai műfajok magyarországi megjelenésével kapcsolatban stagnálásról, vegetálásról ír (Martin 1980d: 444).

37 Az akkulturáció fogalom alatt külső hatás révén létrejövő átalakulási folyamatot ért a szakirodalom (Dóka 2011: 102, 35-ös lábjegyzet). A magyar néprajzi kutatás többek között ezzel a fogalommal jelöli a paraszti kultúrának a 19. század második felétől kezdődő nagyarányú átalakulási folyamatát, felbomlását (Kósa L. 1998: 42). A magyar táncfolklor akkulturációjához lásd Dóka 2011.

38 A szakirodalom példaként legtöbbször a kalocsai és a sárközi területeket említi, ahol a díszítőművészetben, viseletben, zenében és táncban egyaránt erőteljesen megmutakoztak a legújabb stílusjegyei (Kósa L. 1998: 167–168, Martin 1995: 75, 78). Ezt a hosszúhetényi táncművelés változásvizsgálatánál is sikerült bemutatni (Fügedi–Varga 2014: 126–127).

század végén azonban már a legtöbb falu tánc kultúrája esetében egyre erőteljesebb polgárosulásról kell beszélnünk, ami már elindítja azt az akkulturációs folyamatot, amit a modernizáció a 20. század első felében befejez. A magyar néptánc kutatás erre az időszakra datálja a paraszti táncok virágkorát, amikor is „a tánc kultúra tájilag elkülönülő színes formáinak kialakulása is zajlik” (Dóka 2014: 49, 1-es lábjegyzet). Az átalakulás ekkor formai-szerkezeti és esztétikai szempontból nézve nem tűnik romlásnak, sőt sok esetben a vizsgált táncok éppen hagyományos tánc kultúrák felbomlása idején, a váltás pillanatában tűnnek a legdíszebbnek, legértettebbnek.³⁹

A fent vázolt három korszak tánc kultúrájában bekövetkezett változásokra (a harmadik korszak esetén csak bizonyos települések esetében) még minden bizonnyal a folklorizáció jellemző. Ugyanebben az időszakban, a kivirágzással párhuzamosan azonban már egyre több helyen jelenik meg egyfajta polgáris, „semleges” tánc kultúra (Dóka 2014: 49).⁴⁰ Mindez beleillik abba a globális folyamatba, melynek során „a modernizáció felbontja az útjába kerülő hagyományos társadalmakat” (Hofer 1975: 407). Lokális szinteket vizsgálva úgy tűnik, hogy a hatékonyságra való törekvés⁴¹ miatt a megváltozott társadalmi, kulturális helyzetekhez oly mértékű az alkalmazkodás, hogy az előidézi a test-technikák (esetünkben a tánc) teljes mértékű megváltozását is (Könczei Csongor 2004: 89–90). A hagyományos paraszti tánc kultúra adaptációs képessége tehát véges, túl gyors és nagymértékű változások hatására felbomlik, illetve formai jegyeit megváltoztatva átalakul.⁴² Ezt a folyama-

39 Ez összecseng Fél Edit gondolataival: „régí és új jelenségeket [...] változások, cserélődésük időpontjában ismerhetünk meg legjobban. Amikor nem lassú, folyamatos alakulásról van szó, amelynél az egyes jelenségek finom, sokszor csak árnyalati különbségek közbeiktatásával futnak át, simulnak át a másikba, hanem akkor, amikor a régiek újjal való felcsereléséről, váltásáról van szó [...] Ilyen esetekben nem találkoztunk – legalábbis ezideig – még egyetlen esettel sem, amikor a régi elmúlása előtt elerőtlenedett, elhalványodott volna, sőt miután éppen ekkor, a váltás időszakában válik tudatossá, kontúrjai ekkor lesznek legélesebbek, legerősebbek, maga a jelenség pedig a legteljesebbé éppen ekkorra válik, úgy is mondhatnánk, hogy ekkorra lesz érett. Ahhoz ugyanis, hogy valami újat megtanulhassunk, el kell hagynunk az annak megfelelő régít; ahhoz pedig, hogy elhagyhassuk, meg kell ismernünk, tudatosítanunk kell. Ily módon ismeretállományunk egyszerre gazdagszik a régiek ismeretével is – melyben egy egész életet át éltünk anélkül, hogy arról tudomásunk lett volna és az újéval, amellyel ezentúl élni és hatni kívánunk” (Fél 1952: 408–409).

40 „Utóbbi világához hozzátartoztak a falvakban is megjelenő hivatásos táncalkalmak” (Dóka 2014: 49).

41 Marcel Mauss a test-technikákat, így a táncmozdulatokat is hagyományos és egyben hatékony cselekvéseknek nevezte (Mauss 2000: 431).

42 Könczei Csongor és Ratkó Lujza nagyjából egyetértenek abban, hogy a népi tánc kultúra felbomlásának fő okai a felgyorsuló társadalmi és kulturális változásokat nem képes már szervesen integrálni (Könczei Csongor 2004: 130), így elérkezve az asszimilációs képessége végső határához felbomlik (Ratkó 1996: 309–311). A kérdést érzékletesebben láttatja Hofer Tamás és Fél Edit, amikor leírják, hogy ezek a nagyívű gazdasági-társadalmi folyamatok személyes, szinte egyéni döntéseket szülnék: „A gazdasági-társadalmi-történelmi hatóerők nyomása kérelhetetlenül szétbontja a falusi élet szípen kimunkált paraszti formáit. Azok, akik letették a viseletet, átléptek egy olyan küszöbön, amelyen a többi falu népe is át fog haladni. Levonták a következtetést abból a növekvő ellentétből, ami a szép tárgyak és szép gesztusok rendszerét egyre erősebben szembeállította az élet realitásával [...]. A szakítás a múlttal, a népművészettel következetes és végleges: tudatos szembefordulás addigi életformájukkal és érték-rendszerükkel” (Hofer–Fél 1994: 16–17). A falusiak azzal a döntéssel, hogy a hagyományos formákat elhagyják, vagy kívül helyezik őket a korábbi rituális kontextusaikon, útjára indítják a folklorizmust, a hagyományörző mozgalmakat, ahol ezek a formák önálló életet kezdenek élni (Hofer–Fél 1994: 17).

tot jelzi a magyar táncfolklorisztika is, amikor a régi és új stílusú táncok mellett megemlíti az ún. „jövvény táncoknak” nevezett népies mütáncokat, polgári, illetve nyugati eredetű társastáncokat, táncos játékokat stb., melyeket a hagyományos paraszti tánc kultúra nem tudott magába olvasztani (Martin 1998a: 547). Formai szempontból ezeket, illetve a modern tánc kultúrának a jelenségeit nem sorolhatjuk a néptánc kultúrához, viszont változás vizsgálatunkba be kell vonni ezeket, ha a kultúra mélyben rejlő, történelmi és divatkorszakok határait átívelő dinamizmusára, és a változások törvényszerűségére vagyunk kíváncsiak – ahogy erre Molnár Péter korábban határozottan utalt (Molnár P. 2011: 50).

A kulturális antropológiában az evolucionista és a diffuzionista iskolák bírálatát a történelmi partikularisták mellett, a 20. század első harmadában a funkcionalista kutatók fogalmazták meg (Claessen 2002). Mind a történelmi partikularisták, mind pedig a funkcionalisták fontosnak tartották, hogy a vizsgált jelenségeket, azok jelentését és egymáshoz való kapcsolatát az adott kultúra keretein belül tanulmányozzák, míg a magyar néptánc kutatásra sokáig szinte kizárólagosan jellemző földrajz-történelmi szemlélet ezeket az elemeket a lokális kontextusoktól elválasztva kezeli (Varga S. 2020c: 87, 4-es lábjegyzet).⁴³ A funkcionalista kutatók mutattak rá arra, hogy a kultúra és a társadalom rendszerként működik, amelyen belül minden egyes elem jelentéssel telve kapcsolódik egymáshoz és így a rendszer egészéhez is (Williams 1991: 106–107). Bronislaw Malinowski és Alfred Radcliffe-Brown óta tudjuk, hogy a kultúra célorientált jelentésrendszerként is értelmezhető (Kaschuba 2004: 61), ami soha nem statikus, hanem mindig rugalmasan, a társadalmi, politikai kontextus változásaira rendkívül érzékenyen reagálva alakul.⁴⁴ A vizsgált közösséget érintő hatásokra a kultúra részéről minden esetben adaptációs válasz érkezik.⁴⁵ Az így létrejövő változás a kultúra alapműködésének része (Szőnyi 2021: 12).

A táncantropológusok közül Drid Williams hívta fel a figyelmet a fenti szemlélet korlátaira, miszerint a tánc kultúra egyes elemeinek funkcionális vizsgálata során sokan szem elől tévesztik azt, hogy a kultúra nemcsak jelenségek összessége, hanem egy organikus egész, melynek működési törvényszerűségei nem feltétlenül felelnek meg az egyes elemek kapcsolatának működési törvényszerűségeinek. Bár mely paradigma félreértésekhez vezethet, ha a vizsgált elemek az eredeti kontextuson kívül kerülnek, és ha nem megfelelő érzékenységgel és körültekintéssel bánunk velük (Williams 1991: 129).

A „dolgok elsődleges környezetének” (Gyáni 1997: 50) bemutatására irányuló kontextuális szemlélet mind a mai napig rendkívül erősen jelen van a nyugati tán-

43 A magyar táncfolklorisztikában a kulturális változások értelmezése során megjelenő evolucionista elképzelésekkel kapcsolatos problémákra már többen is felhívtuk a figyelmet (Könczei Csilla 2009d: 77–79, Szőnyi 2020: 108–109, Varga S. 2020c: 87), sőt néhány kritikai észrevétel a diffuzionista gondolatokra vonatkozóan is elhangzott (Varga S. 2020d: 592, 594).

44 A politikai, gazdasági és társadalmi kontextuselemzések és az ezzel kapcsolatos változás vizsgálatok beemelését a magyar néptánc kutatásba mint fontos célt említettem egy 2020-as tanulmányomban (Varga S. 2020b: 181–183).

45 Szőnyi Vivien a moldvai magyarfalusi tánc kultúrát mint adaptációs rendszert vizsgálta (Szőnyi 2021: 48).

cantropológiában, ezt mutatja az is, hogy ma már egyes kutatók a mozgásban lévő test szociális és kulturális meghatározottságáról beszélnek (Kürti 1995: 149), és a táncot a szociális és kulturális interpretáció egy lehetséges modelljeként alkalmazzák (Delgado 2005). Jómagam 2019-ben és 2020-ban hívtam fel a figyelmet a kontextuális elemzések szükségességére a néptáncutatásban, saját hosszúhetényi, kapuvári, végvári és visai kutatásaimra hivatkozva (Varga S. 2019, 2020b).

Az európai néprajzkutatásban a második világháború utáni empirikus paradigmaváltás során a figyelem a kulturális folyamatok vizsgálatára és emellett a jelenkutatásra is összpontosult (Kaschuba 2004: 74–75). Ezzel szemben a magyar táncfolklorisztikai gyakorlatban sok esetben a múlt statikus szemlélete érvényesült, a kutatók elsősorban archaizmusokra, a „tisztá etnikus” jegyek kiemelésére koncentráltak (Felföldi 2002: 119), ezeket az elemeket igyekeztek a földrajz-történeti és az ehhez kapcsolódó formai-szerkezeti elemzések keretein belül értelmezni. A magyar néptáncutatásban a funkcionalista-kontextualista szemlélet ritkán bukkan fel, és bár a 20. század bizonyos törekvései ebbe az irányba mutattak,⁴⁶ igazából egyetlen korszakban sem vált meghatározóvá (Varga S. 2020b: 173). Felföldi László a funkcionalizmus megjelenését jelzi azokban a táncos kismonográfiákban, melyekben a szerzők külön fejezetben foglalkoznak a vizsgált település, terület általános néprajzi, esetleg gazdaságföldrajzi jellemzőivel (Felföldi 1997: 103–104). Az említett művek ezeket azonban csak ritka esetben és csak említés szintjén kapcsolják össze a tánc kultúrával, soha nem jelenítik meg olyan módon a kulturális, esetleg a társadalmi kontextust, hogy a táncos jelenségeket ebbe behelyezve értelmeznék.⁴⁷ Általában sematikus leírásokról van tehát szó, ahol a tulajdonképpen vizsgált táncanyag, táncos egyéniség, vagy falusi táncélet, és az ezek mellett külön fejezetben felvázolt kulturális-társadalmi háttér közötti kapcsolatok „megsejtését” az olvasóra bízzák a szerzők.⁴⁸ A Mezőség táncfolklorjával kapcsolatban három olyan tanulmányt említhetünk, amelyek amellett, hogy jól sikerült etnográfiai leírások, társadalmias irányultságot tükröznek, és valamelyest érzékenyek a kulturális változásokra. Járdányi Pál kidei (Chidea) népzenei monográfiájáról van itt elsősorban szó, amely bevallottan Vargyas Lajos Áj faluban végzett kutatását tartja követendő mintának annak szociográfiai irányultsága miatt (Járdányi 1943: 5–6). Faragó József pusz-

46 Itt elsősorban Belényesy Mártának a társadalmias szemléletet kiválóan érvényesítő munkáját kell megemlíteni (Belényesy 1958). Kaposi Edit 1949-ben íródott, de csak ötven évvel később kiadott bodrogközi kismonográfiája (Kaposi 1999) szintén figyelembe veszi a társadalmi kontextust és a kulturális változásokat, ha nem is azon az analitikus szinten, mint Belényesy műve. Kaposi Edit egyébként már 1947-ben megjegyzi, hogy a korábbi közlésekből „kimaradt a tánc társadalmi jelentőségét, szerepét, életét is taglaló leírás (Kaposi 1947: 243). Gábor Anna programadónak szánt (és a szocialista társadalompolitikába is belesimuló) cikkét kell itt még megemlíteni (Gábor 1956).

47 Ilyenek például (a teljesség igénye nélkül): Morvay–Pesovár szerk. 1954, Pesovár F. 1954, Martin 1955.

48 Ez nem sajátosan magyar jelenség. Drid Williams szerint néhány kutató csak kutatásainak részeredményeiről tájékoztatja az érdeklődőket, és nem mutatja meg azt a módot, ahogy ezeket „előállítja”, illetve összesíti. Az ilyen kutató úgy jár el, „mint egy bűvész, aki különböző dolgokat helyez a kalapba, majd onnan egy nyulat ránt elő” (Williams 1991: 106). Így a kutató könnyen egy, csak a saját maga által észlelt „igazság” védelmezőjévé válhat (Buckland 1999).

takamarási (Cărnăuș) tanulmánya az első tudományos munka, amely kifejezetten egy mezősi falu táncművészetével foglalkozik nagyon jól láttatja a faluban élő különböző társadalmi, etnikai csoportok egymásra hatását (Faragó 1946). Novák Ferenc Szék táncművészetéről írt szakdolgozatában pedig már az émius szemlélet megjelenéséről beszélhetünk, ami a szerző jó beleérző képességéről tanúskodik (Novák 2000). Olyan kontextualista szemléletről azonban, ami a vizsgált jelenségeket saját kulturális-társadalmi környezetében, annak jelentésmezőjében tudná elemezni, nem beszélhetünk ezekben az esetekben.

A fentiek fényében talán nem véletlen, hogy Martin György „gyakran rosszul értelmezett” funkcionális vizsgálatokról, valamint ezek újraértelmezésének szükségességéről írt (Martin 1965: 265). Ennek nyomán a történeti irányultság (Varga S. 2020c: 87) mellett magára a táncra fókuszáló objektivitásra törekvő, formai-szerkezeti paradigma vált szinte máig uralkodóvá Magyarországon.⁴⁹ „...a magyar néptánc kutatás módszertani keretén belül a tánc funkcionális-társadalmi vizsgálata nem volt kitüntetett szempont, s ma sem az” – írta 1997-es összefoglaló tanulmányában Felföldi László (Felföldi 1997: 106). Bár Martin György és munkatársainak több munkájából is kitűnik, hogy a táncok társadalmi szerepére, szokáskörülményeire, jelentésére és a kapcsolódó népi tudatra vonatkozó tényezőkre igyekeztek odafigyelni (Felföldi 1997: 105), mégis elmondhatjuk, hogy ez a történeti, illetve formai-szerkezeti érdeklődés mögé szorulva valósult csak meg.⁵⁰ A ma már klasszikusnak számító folklorisztikai, kultúrtörténeti értelmezések során a vizsgált jelenségeket kiemelték a saját jelentésmezőjükből, azzal a céllal, hogy a földrajz-történeti tipológia keretein belül egymással összehasonlíthatóvá váljanak.⁵¹ A vizsgálat célja elsősorban nagyívű kultúr- és társadalomtörténeti változások, alapvetően makroszintű folyamatok megismerése, tehát Európa, illetve azon belül a Kárpát-medence művelődéstörténetének, kultúrtörténetének egy sajátos, néprajzi látószögéből történő megvilágítása volt.⁵² Itt magyar vonatkozásban elsősorban Martin György

49 Martin György munkásságával kapcsolatban kerülöm a strukturalista kifejezést. Bár Felföldi László a második világháború utáni magyar néptánc kutatással kapcsolatban „érett strukturalizmusról” beszél (Felföldi 2008: 7–11), Könczei Csilla kiváló tanulmányában kimutatta, hogy a Martin György és munkatársai által kidolgozott táncanalízisei módszer nem köthető a Lévi-Strauss-féle strukturalizmushoz. Martinék strukturalista megközelítése csupán annyit jelentett, hogy a nyelvészeti megközelítéshez hasonlóan a táncot szerkezeti elemekre bontva vizsgálták (Könczei Csilla 2020).

50 Felföldi hívja fel a figyelmet arra, hogy a magyar táncfolklorisztika értelmezésében „...a táncok strukturális elemzése során vizsgált szerkezeti funkció és a szélesebb értelemben használt társadalmi funkció fogalma” elválik egymástól (Felföldi 1997: 105). Vélhetően a formai-szerkezeti elemzésekre és a szerkezeti funkcióra gondolt Kürti László is, amikor a „funkcionalista és strukturalista modellek túltengésének visszaszorítására” biztatja a Kelet-európai tánckutatókat (Kürti 1995: 144). A táncantropológiai és táncfolklorisztikai megközelítések közötti alapvető különbséget, illetve a lehetséges kapcsolódási pontokat az utóbbi időben több magyar kutató is tárgyalta (Kavecsánszki 2018: 54, Szőnyi 2019: 40–42).

51 A nemzetközi folklorisztika és szövegfilológia által kidolgozott földrajz-történeti kutatási irányzat történetéről, alkalmazhatóságára vonatkozó kritikákról lásd Voigt 1975.

52 A mikro-, mezo- illetve makroszintű elemzésekről Szőnyi Vivien is ír táncantropológiai munkáiban (Szőnyi 2019: 38, 42, 2021: 48–49), ezek azonban nem teljesen feleltethetők meg az általam használt kategóriáknak.

makroszintű elemzéseire kell utalni,⁵³ amelyekben a néptáncművészet változásfolyamatait a Kárpát-medencei, illetve az európai kultúrtörténetbe ágyazva értelmezi.⁵⁴ Mezo- illetve mikroszintű kutatásokkal, tehát egyes vidékek, falvak mélyfúrászerű vizsgálatával ugyanakkor ritkábban találkozunk.⁵⁵ A társadalmi, kulturális kontextusra nagy hangsúlyt fektető vizsgálatok az 1990-es évektől jelennek meg a magyar táncművészetben (Ratkó 1996; Könczei Csilla 2009a, 2009e; Kavecsánszki 2018: 50). A kontextuális szemléletmód végül hazánkban meglehetősen későn, a 2000-es években vált hangsúlyossá, különösen fiatal kutatók munkáiban.⁵⁶

A magyar táncfolklorkutatásokat hosszú ideig meghatározó földrajz-történeti megközelítést ma már csak a megfelelő kritikával alkalmazva,⁵⁷ lokális, tehát mikroszintű vizsgálatokkal megalapozva, a szűkebb és tágabb kulturális, társadalmi és ökológiai régióon belüli kulturális folyamatokra és impulzusokra, interetnikus, transznacionális hatásokra is odafigyelve, „finomrahangolva” és kontextualizálva tartom lehetségesnek (Varga S. 2020c: 87, 88). Ez azért is fontos, mert a paraszti réteget nem csak a társadalom többi részétől, de az azt körülvevő politikai, gazdasági és ökológiai rendszerektől sem lehet függetlenül kezelni.⁵⁸

53 Lásd a *Selected Papers of Martin György* című könyv összehasonlító történeti tanulmányait bemutató fejezetét (Fügedi et. al. ed. 2020: 101–308). Kavecsánszki Máté szerint Martin György a magyar táncdialektusok vizsgálatánál messzemenően figyelembe vette a társadalomtörténeti hátteret (Kavecsánszki 2014: 77). Kijelentését árnyalva úgy gondolom, hogy Martin György az ide kapcsolható vizsgálataiban során a magyar táncművészet Európáé, illetve a Kárpát-medencei társadalomtörténetébe helyezve makroszinten vizsgálta, míg egyes közösségek táncművészetének vizsgálata során a helyi politikai, gazdasági kontextus mikroszinten történő vizsgálata (is) szükséges.

54 Hofer Tamás egyik kiváló tanulmányában mutatta be, hogy Martin György az 1970-es évek második felében már egyre tisztábban látta a magyar népi táncművészet helyét és változásait a különböző társadalmi rétegek egymásra hatásának dinamikájában, illetve a nemzeti kulturális integráció folyamataiban (Hofer 1993: 18–20).

55 Ilyenek például a gyimesi csángók (Kallós–Martin 1970), illetve Bag (Martin 1955) és Lőrincréve (Karsai–Martin 1989) táncművészetéről megjelent írások.

56 Kiemelendő Kavecsánszki Máté kötete (Kavecsánszki 2015), valamint Szőnyi Vivien disszertációja (Szőnyi 2021). A Mezőséghez közel eső Maros–Küküllő vidékével kapcsolatosak Pál-Kovács Dóra tanulmányai (Kovács D. 2014, 2016; Pál-Kovács 2017, 2019, 2021), a Mezőségről, illetve a Kis-Szamos vidékéről származó adatokkal dolgozott Székely Anna több tanulmányában (Székely A. 2015, 2016, 2017, 2020) csakúgy, mint Molnár Péter (Molnár P. 2005, 2011).

57 A magyar táncfolklorkutatás klasszikus földrajz-történeti, formai-szerkezeti megközelítésének kritikai felülvizsgálata és „finomrahangolása” is csak az utóbbi években indult el (Fügedi 2005, 2018; Varga S. 2021b), annak ellenére, hogy már az 1990-es évek közepén komoly kritika hangzott el, amely felhívta a figyelmet a tánc társadalmi jelenségként való értelmezésének szükségességére. Az új értelmezési lehetőségek keresésének hiányára Kürti egy tanulmányában már utalt, ez a felvetés azonban máig megválaszolatlanul maradt (Kürti 1995). Más interpretációs kísérletből eddig nem született tudományos program, pedig számos ilyen készült: mint például Könczei Csilla nyelvészeti paradigmákat érvényesíteni kívánó írásai (Könczei Csilla 2009a, 2009b, 2009c, 2009d), vagy Dóka Krisztina és Felföldi László kognitív folyamatokra koncentráló tanulmányai (Dóka 2007, Felföldi 2007). Ratkó Lujzának a tánc tartalmi elemzéseire tett iránymutatásai (Ratkó 2002, 2007), valamint Andrásfalvy Bertalannak a tánc személyiségfejlődésében játszott szerepéről szóló írása (Andrásfalvy 2007) is ide sorolhatók.

58 Gyáni Gábor felhívja a figyelmet a kontextuális szemlélet gyenge pontjaira: a kontextusok szerinte olyan „értelmezett situációk”, amelyek a kutatói szelekció és bizonyos nézőpontok eredményeiként jönnek létre. A megfelelő kontextus kiválasztása többnyire attól függ, mit kívánunk megérteni és megmagyarázni. A kontextualizálás tehát egy elvont szellemi folyamat, ami könnyen eltávolodhat a vizsgált jelenség „eredeti értelmétől” (Gyáni 1997: 57). Tovább folytatva: „tekintve, hogy vala-

Az 1990-es évek óta a nemzetközi és magyar táncirodalomban erősödött az a nézet, hogy az egyre gyorsabb változásfolyamatokat csak a táncfolklorisztika és a táncantropológia módszereinek és szemléletének együttes összehangolt alkalmazásával lehet értelmezni (Giurchescu–Torp 1991: 5, Kavecsánszki 2018: 47–48, 59). A táncantropológiai megközelítések használatával lehetővé válik a tánc folyamatosan változó formanyelve mögött húzódó társadalmi, művelődéstörténeti folyamatok megértése (Kavecsánszki 2018: 59). Ez a társadalmi megközelítés a tradicionális táncokat felváltó új táncdivatokat nem romlásként, tartalmi kiüresedésként látja, hanem a formai-esztétikai jellegzetességekre kevésbé koncentrálna, a változásokat társadalom- és mentalitástörténeti folyamatok keretében értelmezi.⁵⁹ A táncfolklorisztika nagyon tág értelmezési perspektíváját szerencsésen egészíti ki a táncantropológia, ami a széles történeti és földrajzi távlatok helyett időben és térben jól lokalizálható embercsoport táncolására, mozgására, testére és az ezeket körülölelő jelentésmezőkre koncentrálna. Mintegy „megfordul a fókusz”: az emberi testtől, annak szimbolikus használatától indulva próbálja magyarázni az adott közösség „társadalmi valóságát, történelmét vagy jelenét” (Kavecsánszki 2018: 53).

miféle kontextus hiányában semmiről sem adható értelmes, racionálisan igazolható magyarázat, a törvényalkotó megismerés sem mentesül a kontextualizálás időnkénti kényszerétől [...] Impliciten ugyanis mindannyian kontextualisták vagyunk. A kérdés inkább az, vajon jó kontextualisták vagyunk-e, tehát a megfelelő kontextust választjuk-e?” (Gyáni 1997: 51).

59 Ahogy arra Kavecsánszki Máté utal is: „Számos kutató a társastáncok megjelenését a tánc kultúra tartalmi kiüresedéseként értelmezte, minthogy a társastáncokra pusztán szórakozó funkciójú, tartalom nélküli mozgásformaként tekintettek [...] Amikor azonban egy táncnyelv mozgásrendszere elhagyja eredeti közegét és egy másik társadalmi rétegnél talál befogadásra, ismét feltöltődhet tartalommal és ismét szimbólummá válhat [...] A társastánc nagyon is rendelkezik tartalommal és szimbolikus jelentéssel, amellyel a paraszti közösség vagy annak bizonyos csoportjai és egyénei vagy azonosulni kívánnak, vagy pedig elhatárolódnak akarnak tőle” (Kavecsánszki 2018: 64).