

Kürti László

ANTROPOLÓGIAI GONDOLATOK A TÁNCRÓL

Tíz éve múlt, hogy Martin György, a magyar táncfolklorisztika nagy alakja meghalt. Munkásságát már eddig is sokan méltatták, cikkeit és gondolatgazdag elméleteit sok helyütt tárgyalták (lásd legutóbb: Felföldi 1993). Martin a magyarországi táncutatásnak áldozata életét. Ha a magyar táncutatás kezdetét Réthei Prikkal Marián nevével jelezzük, akkor pont hetvenévesnek tekinthetjük. Nem nagy idő, főleg ha a folklór- és néprajzkutatás rangbeliségét vesszük figyelembe, de ahhoz már elegendő, hogy mai állását összevegyük a társtudományokéval, illetve megvilágítsuk az antropológiai kutatásokhoz való viszonyát, mintegy számot is vetve eredményeivel. Ebben a tanulmányban természetesen nem tudok kitérni minden egyes területre, nem is ez a célom, inkább azt szeretném hangsúlyozni, hogy az elmúlt harminc év alatt miben alkotott nagyot, s miben maradt el a magyarországi kutatás a nemzetközi áramlatoktól, főleg a nyugati szociális-kulturális antropológiában lejátszódó folyamatoktól. Továbbá azt is kritikailag szeretném tárgyalni, hogy melyek voltak azok a ma már elhalványuló elméletek, melyek a táncutatás antropológiáját jellemezték, s melyből jócskán meríthet még a magyar s kelet-közép-európai kutató.

A magyar néptáncutatásról azt hiszem, nem túlzás azt állítani, hogy világhírű. Eredményeit, formai modelljét, zenei elemzéseit, filmarchívumát mindenki megcsodálja, aki kapcsolatba kerül vele. Ami igaz, az igaz: az MTA néptáncutató-csoport filmarchívuma majdnem kétszázezer méter anyagot örökített meg (videókkal együtt már lehetetlen ezt így kifejezni!), s ez önmagában páratlan gyűjtemény. Megjegyzendő azonban, hogy a tekintélyes mennyiség ellenére a minőség nem mindig a legjobb, nem beszélve arról, hogy ezeknek a filmeknek, pénzühiány miatt, csak egy jó része használható fel tudományos elemzések céljára. Úgyszintén: tudományos könyvekben nem nagyon bővelkedik a szakma, s csak egy-két olyan munkát tud felmutatni, mely megállja a helyét európai fórumokon. Ilyen például Martin 1979-ben kiadott könyve, *A magyar körtánc és európai rokonsága*, mely az elmúlt harminc évben mérföldköve volt a magyar néptáncutatásnak, mint ahogy Belényesy Márta *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél* (kiadva 1958-ban) is az volt az 1950-es évek termésében.

A kutatással kapcsolatos néptáncmozgalom, bár még mindig nincs tudományos szinten feldolgozva, szintén egyedülálló: nagynevű együtteseket, táncos egyéniségeket emlegetnek ma már Észak-Amerikától

kezdvé Japánig. Mint valamikor a harmincas években és a negyvenes évek kezdetén a *Gyöngyösbokréta* idején, most ugyanúgy tízezrek jönnek Magyarországra, hogy a magyar néptánc különböző csoportok által megjelenített típusait élvezzék, s rögzített változatait emlékül hazavi- gyék.

A magyar tánc kutatásnak három nagy periódusa volt: az első talán a negyvenes évekig tartott, a második a nyolcvanas évekig, a harmadik pedig az azóta eltelt időszak. Én itt csak az utóbbival kívánok foglalkozni, mivel a korábbiakról már többen is írtak. Ez a legutolsó időszak azért is fontos, mivel ebben jelentkeznek olyan problémák, melyeket, ha még idejében megértünk, ki lehet küszöbölni.

Az Egyesült Államokban a tánc antropológiai kutatása még fiatalabb, mint a magyarországi kutatás. Ha Gertrud Prokosch Kurath amerikai indián tánc kutatásait vesszük alapul, ez bizony csak az 1940-es évekig nyúlik vissza. Jóllehet, korábban is történtek elemzések, főleg történeti s táncos szokásokról, mint például Lincoln Kirstein nagy ívű műve, mely sokáig élen volt a tánc történetben. Kimondottan antropológiai kutatás — leszámítva az olyan elszigetelt jelenségeket, mint Franziska Boas és Ruth St. Denis — azonban csak az 1970-es évek kezdetén jelenik meg. Ekkor alakul ki véglegesen a CORD (Committee on Research on Dance) profilja is New York városában és környékén. Ugyanebben az időszakban jelennek meg mind a mai napig kutató női egyéniségek, mint J.L. Hanna, J.W. Kealihinohomoku, A. Kaeppler, J. Sweet, D. Williams, és A. Royce. Érdekes, hogy míg Kurath történeti s zenei modellekkel dolgozott, J. Sweet a hetvenes évek divatos szim- bolikus antropológiáját találta elfogadhatónak, addig a többiek mindnyájan a nyelvészetnek, szemiotikának és a strukturalista irányzatoknak hódoltak be. Van ugyan néhány érdekes párhuzam az amerikai és a magyarországi kutatások között, de erről talán egy másik alkalommal lehetne bővebben írni. Most csak azokat a főbb irányvonalakat szeretném kihangsúlyozni, melyek átfogták a kutatásokat, s nagyban meghatározták a továbblépés lehetőségeit.

Legtöbb kutató a nyelvészeti és a szemiotikai megközelítést egy az egyben próbálta meg átültetni nemcsak a táncra, de más folklórjelen- ségekre is (lásd Maranda és Maranda 1971). Ennek az volt talán a leghasznosabb eredménye, hogy több síkon folyhattak az elemzések. Az érvelésekből le lehetett szűrni, hogy a táncnál, ugyanúgy mint a nyelv- nél, el lehet választani az idődimenzió kívül létező összefüggéseket (paradigmatikus alap) a rendszerkapcsolati összefüggésektől (szin- tagmatika és szinkronikusság), valamint a történeti szinttől (diakronikusság). (Lásd erre vonatkozóan: Williams 1979.) Ez a fajta

modellátvitel és elméleti megközelítés, melynek alapja a Ferdinande de Saussure által megkezdett nyelvészet — ezt Williams szemészológiának nevezte el (semasiology) — sokban megkönnyítette a tánc kutatás modelljeinek átalakítását. Sajnos azt kell mondanom, hogy ezek a nyelvészeti és szemiotikai beállítottságú megközelítések csak elszigetelt jelenségként éltek tisztavirág-életüket.

Az ilyesfajta próbálkozások ellenére a kulturális-szociális antropológiai kutatás továbbra is mostohagyermekként kezelte a táncot. A társadalmi-kulturális beállítottságot, a tánc kutatás hármas rendszerező tagoltságán keresztül a következőképpen lehetne röviden összefoglalni. Az elméleti összkép kialakítása mindig annak a függvénye, hogy a tánc kutatása miben s mennyiben kapcsolódik azokhoz az elméleti irányvonalakhoz, melyek az adott társadalomban a tudomány és a kultúra jellegét meghatározzák. A tánc elemzéséhez ma már nem elég a motívumokat rendszerezni, a kapcsolódó táncdallamokat felgyűjteni, s egy-két adatközlő nevét, életkorát megjegyezni. Ez nem tudományos kutatás, de még csak nem is szakszerű adattárolás. Az ilyesfajta (száraz) dokumentáció szinte, amint az az elmondottakból ki fog tűnni, teljesen alkalmatlan a korszerű feldolgozások számára, a nemzetközi elméletek összeütköztetéséhez. Érdekes, hogy a magyarországi MTA kutatóintézetéhez hasonló adatbázis nem is nagyon létezik az USA-ban (hacsak a New York Public Library tánc történeti gyűjteményét vagy a Harvard University-n lévő "bushman projektet" nem tekintjük annak). Ilyen hatalmas adatbázisok csak akkor érnek valamit, ha azoknak nemzetközi felhasználhatóságuk is van. A jelenlegi antropológiai értelmezés szerint tudományos elképzeléseket nem lehet, illetve nem is illik légtüres térben kialakítani, pusztán egy hagyományos dokumentációra, adatbázisra építve. Elméleteket nem elszigetelten, de még csak nem is egy forrásból lehet kialakítani vagy megmérteni (Babbie 1992). Ugyanakkor fontos azt is szem előtt tartani, amit Bahtyn írt a kutatásról és az értelemről:

Hamis az a tudomány, amely élmény nélküli általánosításokon alapul, vagyis amely mellőzi a valódi objektum elsődleges adottságát. [...] Az értelem potenciálisan végtelen, de csak akkor képes aktualizálódni, ha egy másik (idegen) értelemmel érintkezik, legyen az akár a megértő belső beszédében felhangzó kérdés. [...] Azt tartom értelmesnek, ami valamilyen kérdésre válaszol. (Bahtyn 1986: 543—535)

Ha a tánc kutatást a társadalom- és humán tudományok mezsgyéjén helyezzük el, elérhetjük, hogy a kortárs gondolatok és elméletek egy-

másra megtermékenyítő hatással legyenek. A szinkronikus megközelítés a tánc egyidejűségét, a táncformák vagy bizonyos tánc típusok egymáshoz való viszonyát elemzi az adott társadalomban előforduló más jelenségekhez kapcsolódóan. Saussure-al élve, a jelenidejűséget, ugyanúgy, mint a fa keresztmetszetét, együtt kell értelmezni a metszettel, mely már történeti, diakronikus elemzést követel. Ez utóbbi a tánc időbeli kialakulását, változását veszi figyelembe. Itt lehet egy tánc típus kialakulását, illetve történeti jelenségek vizsgálatát elvégezni. Megjegyzésképpen elegendő megemlíteni, hogy a magyar néptánc kutatás ebben a tekintetben már eleget tett kötelességének, de csak azon a szinten, hogy a meglévő jelenségek közül a tánc és zene kapcsolatát dialektológiai szempontok szerint, tehát területi változásaikban vizsgálták. Az ilyesfajta történeti-fejlődési modelleknek azonban — tehát például, hogy a tizenhatodik században lejegyzett hajdútánc a huszadik század legényes táncainak vagy párostáncainak korábbi őse — megvannak a maguk buktatói. A tizenkilencedik századi forrásanyag hiánya még nem biztosíték arra nézve, hogy a hajdútáncok ámentődtek volna az utána következő évszázadok táncformáiba: illetve, hogy a tizenkilenc-huszdik században felgyűjtött táncok tizenhatodik-tizenhetedik századi előfordulását dokumentáló forráshiány azt tükrözné, hogy ezen táncoknak nem voltak korábbi ősei, vagy etimológiai elemzésekkel ne lehetne kimutatni archaikusságukat. Az is meglehet, hogy ezeknek a táncoknak a gyökerei sokkal korábbra nyúlnak vissza, mint a tizenhatodik századi hajdútánc (lásd erre: Kürti 1983a, 1989, 1994).

Tehát a tánc antropológiai vizsgálatához olyan alapokra van szükség, mely a táncot társadalmi jelenségként tudja értékelni. Ezen belül fontos, hogy a hangsúlyt a többség és az egyén viszonyára s azokra a kulturális, politikai, szimbolikus jelenségekre tudja helyezni, melyek a tánc fontosságát, helyét, szerepét egy adott társadalomban meghatározzák, illetve melyeken keresztül a táncot a társadalom tagjai értelmezni, saját tudatukban ésszerűsíteni tudják. Mert, ahogy erre Serena Nanda is felhívja figyelmünket:

Az emberi társadalomban a tánc különböző eszméket, érzelmeket és információkat hordoz magában, de a tánc értelme nem nyilvánvaló, mert az főleg azon múlik, hogy a közösség tagjai milyen jelentésekkel ruházzák fel. [...] A tánc kutatás azt bizonyítja, hogy a tánc segítségével egy társadalom biztosítani láttaja a rendet a világban, s főleg lehetőséget ad a közösségnek, hogy információkat szolgáltatasson erről a világról. (1987:353—354)

Ahhoz, hogy ilyen s ehhez hasonló antropológiai értékű tánc kutatás és szemléletváltás megvalósulhasson Kelet-Európában, szűkebben pedig Magyarországon, több meghatározó lépést kell tenni.

Először is a nyelvi s funkcionalista modellek kritikai felülvizsgálatát kell elvégezni, illetve ezeket megváltoztatni. A nyelvi modell alkalmazása s a történetiséghez kötött dialektológiai elemzés volt az, ami kiemelte a Martin-féle magyar iskolát a környező országok, valljuk be bátran, sematikus, egyhangú, összehasonlításra alig alkalmas folklorisztikai kutatásai közül. Térjünk tehát át röviden a tánc nyelvi megfoghatóságára. Sokszor és sokan mondták már el: a tánc a nyelvhez hasonló rendszer. Magyarul talán Réthei Prikkel Marián utalt erre 1924-ben megjelent *A magyarság táncai* című művében. Ezután is többször kihangsúlyozták, hogy a táncot megtanulni, a táncot tudni, az annyit jelent, mint “értelmesen” mozdulni (tehát nem beszélni) egy adott kultúrán belül. Ezért sokan úgy értelmezték a mozgást, mint egy lehetséges táncanyanyelvet: ahogy tehát lehet anyanyelvi szinten beszélni, úgy lehet(séges) az anyanyelvi szinten való táncolás is.

Ez a sokak által fenntartott elképzelés, bár bizonyos elemeiben elfogadható, több szempontból is félreértelmezésekre adhat okot. Többek között emögött a kijelentés mögött rejtőzik az a felfogás, miszerint a tánc univerzális cselekvés, és főleg, hogy a tánc fajspecifikus, tehát az emberi faj biológiai fejlődése során kialakult mozgásrendszer. A törzsi kultúrákban azonban, de a mai nemzetállamok keretein belül élőknél is — ahol a tánc általában mint “művészet” van elkönyvelve — a tánc megjelenése nem mindig igazolja ezt a hipotézist (Cowan 1990, Ness 1992). Mircea Eliade írta le azt, amit Frazer és Van Gennep már jóval előtte leírt — s ez azóta többször is bizonyosságot nyert —, hogy a tánc az adatközlők szemében isteni, természetfölötti eredetű, sőt ajándék. Így van ez több törzsnél is, ahol a táncok vagy azok dallamai, meghatározott alkalmakhoz vannak kötve, és ezektől nem lehet eltérni. Jó példája ennek a Távolkelet (Sziám, India, Bali, Nepál, Tibet, Thaiföld), ahol a rituális templomi táncok a királyság és a teokrácia hivatalával és annak megszilárdulásával függenek össze. Viszont léteznek olyan kultúrák is, ahol egyáltalán nincs szerepe a táncnak, s nincsenek is helyi jellegű táncok. Ilyen kultúra — valljuk be — kevés van, és mindig aránylag kis számú csoportokról van szó. (A híres Fülöp-szigeteki Tasaday csoportra is gondolhatunk, melyeknél mitológia, tánc stb. nem volt feljegyezve.)

Azonban olyan kultúrákról is tudunk, ahol a táncok személyek, családok vagy bizonyos kisebb csoportok (klán, nagycsalád, titkos társaságok stb.) természetes tulajdonát képezik (erről lásd pl. Kürti 1989).

Ugyanakkor vannak táncos divatok, úgynevezett “újjászületések” (revival-ok), melyek kihatással vannak a táncformák népszerűségére, időbeliségükre (Howard és Levine 1990). A Kárpát-medence kultúrájában is bizonyos közösségekben csak egy-két kiváló táncost találni, míg más helyeken egyet sem. Ugyanakkor létezhetnek falvak, ahol sokan és jól táncolnak. De itt is, mint máshol, a táncolásnak titka van. Ezt helyi szinten úgy értelmezik, hogy “mestersége” vagy “fogásai” vannak a táncnak. Ez akár mennyire is dühíti a kutatót, be kell látnia: nem mindenütt táncolnak jól az emberek, s nem is mindenütt táncolnak. Arra is bőven van példa, hogy kiváló táncosok nem mutatják be táncukat mindenkinek, vagy nem minden figurát “áruknak el”. Erre sok hasonló példát lehetne felhozni más területekről is: például a Zuni indiánokat, akiknél a mítoszokra való emlékezés és ezek elmondása kitüntetett emberek tiszte, vagy az afrikai Dogon törzs, ahol a dolgok behatárolása s elrendezése megkíván egy bizonyos elméleti bölcseletkedést, de erre csak a kiválasztottak képesek. (De így van ez a vallás terén is, ahol legtöbbször a beavatottak tudnak csak “látni”, jósolni, révülni stb.)

Itt azt kell megértenünk, hogy a *tánc mint nyelv* séma nem áll fenn egy az egyben. Főleg azért, mert a tánc mozgása különleges rendszer, mely nem mindenkinek adatik meg. Táncul “megszólni” nem ugyanaz tehát, mint szóban társalogni, amire minden épkezláb ember képes. A klasszikus indiai táncok tanulása s előadása is egy meghatározott rendszer, kulturális törvények, kódok szerint van biztosítva. A *bharatanatyamot* csak olyan asszonyok adhatják elő, akik egy meghatározott kasztból származnak, ezért hívják őket *devadasis*nak. Ezek a táncosnők templomokban szolgáltak, s a templomi istenségekkel kötöttek házasságot. Ha leányokat szültek — az istenség nevében, de a papok segítségével —, ezeket is *devadasis*nak szentelték fel. Ha fiúgyermekük lett, azokból csak zenészek vagy zenetanárok lehettek (Nanda 1987:357). Ilyesfajta perifériális szerepekre van jócskán példa Európából is, ahol a cigányság vagy a zsidóság, de vehetjük példának éppen a pásztorok társadalmát is, akik sajátos helyzetükből kifolyólag vállálhattak fel speciális szerepeket. Táncosok, zenészek, táltosok, javasok, egyszerűen a hagyomány őrzői kerülhettek ki soraikból, de ennek az ára ugyanakkor az volt, hogy olyan munkákat is kellett végezniük, amiket a társadalom nagy része nem akart, nem mert, vagy nem tudott csinálni.

Ugyanakkor vannak táncok, amelyek csak bizonyos alkalmakkor adhatók elő, hasonlóan a rituális nyelvhez, mely csak meghatározott időben használható. Az illetékeseken kívül mások nem táncolhatják, de még csak nem is ismerhetik azokat. Az alkalmakhoz kötött táncokat soha máskor nem szabad bemutatni. Így a tánc egy speciális, kiemelt

szerephez jut, ahol a nyelvi-gondolkodási párhuzam nem él, hisz a nyelvet a társadalomban élők legtöbbje “használhatja”. Ez a fajta gondolkodás, úgy vélem, csak a nemzetállam kialakulásának hatására jöhetett létre, ekkor ugyanis azt hangoztatták: hogy nyelvében él a nemzet (lásd még: Torp 1993). Ez az állítás megint csak bizonyos fenntartásokkal fogadható el: főleg ha figyelembe vesszük, hogy az a törekvés, amely Magyarországon a 18–19. század fordulójától a nemesi nemzet-tudat kiszélesedésétől, országossá válásától kezdődik, arra is irányult, hogy egy nemzeti táncstílust kialakítson. A *körmagyar*, a *verbunkos* s majd a *csárdás* bizonyos típusainak a népszerűsítése is erre példa, mint ahogyan hasonló jelenség Lengyelországban a *polka*, Ausztriában a *Steierisch* vagy a *Landler*, az amerikai indián törzsek kultúrájában a *barátság tánc* (friendship dance) vagy az amerikai populáris hagyományban a *rock-and-roll* kialakulása. Ezeknek a felülről jövő, s a médiák által népszerűsített táncoknak viszont kevés kapcsolata volt a falusi, helyi táncokkal, s inkább azokat volt hivatott átalakítani vagy “felemelni”. Ennek a jelenségnek az elemzése már más tanulmányt igényelne. Az viszont már nyilvánvaló, hogy ilyen, s ehhez hasonló törekvések — a Hobsbawn-féle “hagyományok kitalálása” (Hobsbawn és Ranger 1983) — már más táncos mozgást és más (irodalmi) nyelvezetet szültek és szülhetnek még napjainkban is.

Azt azonban ki kell hangsúlyoznom, hogy számomra, mint szociális-kulturális antropológus számára, a tánc társadalmi gyakorlatot, ennek közösségi megjelenítési formáját jelenti, amely mindig az adott társadalom politikai-kulturális szerveződését, kifejeződését tükrözi, olyanképpen, hogy egyedi módon alakítja ki a saját mozgáshagyományait. Ezt azért fontos így kihangsúlyozni, mert nagyon elterjedt az a nézet — mint például a Kurt Sachs-i iskola esetében vagy Desmond Morrisnál, aki a táncot biológiai meghatározottságúnak tekintette, majd újabban a Thomas Sebeok nevével fémjelzett zooszemiótikában — miszerint a tánc egy biológiai fejlődés eredményeként lett azzá, ami.

Ezek a felfogások természetesen a darwinista fejlődésmódel egy-síkú értelmezéséből adódnak. Charles Darwin 1872-ben kiadott *The Expressions of the Emotions in Man and Animals* (Az emóciók kifejezése az embereknél és az állatoknál) könyve azt az elméletet terjesztette el, amely szerint a kifejezések, gesztusok (mint például a vállrángatás, kézlengetés, csokolózdás, mosoly, vállveregetés, meghajlás mint a tiszteletadás jele stb.) nem tanult, hanem öröklött tulajdonságai az emberiségnek.

Ez a ma már tarthatatlan elképzelés magában rejtette azt a kijelentést is, amely szerint a tánc mindenütt megjelenik, tehát egyetemes. Ezt

a feltevést úgy próbálták meg bizonyítani (többek között Kurt Sachs, Roderyk Lange és mások), hogy a táncokat egymás mellé téve, egy fejlődési ranglétrát készítettek. A törzsi táncoktól a klasszikus templomi táncokig s végül a színpadi táncig bezárólag ez egyfajta “egyetemességet” hirdetett: a tánc eredetét az állatok mozgásában, vagy pedig azok utánzásában keresték. Ennek a hipotézisnek egy másik formája, hogy a tánc mindig belső indíttatású, érzelmekkel túlfűtött mozgás. Az 1960-as években kiteljesedő etológiai-szocio-biológiai útkeresés is ezt az irányzatot erősítette tovább, s bár sok újjal kecsegtetett, egyirányú s hasonlórú tanulmányok tucatjai születtek, amelyek nem tudták előre vinni a kutatást (K. Lorenz, N. Tinberger, I. Eibl-Eibesfeld, R. Fox, L. Tiger, P. Van den Berghe).

Mint ezek az irányzatok is mutatják, talán a legfőbb és leghasznosabb feladat a jövő számára az eddigi hagyományos elméletek kritikai felülvizsgálata és átforgalmazása lesz. Gondolok itt például a funkcionális és a strukturalista modellek túltengésének a visszaszorítására, amelyek a hatvanas évektől kezdve ráütötték a bélyegüket a tánc kutatásra Kelet-Európában. Ennek volt az egyik úttörő példája a magyar tánc-folklorisztikai iskola (Pesovár Ferenc, Martin György, Pesovár Ernő és Lányi Gusztáv munkássága), mely felhasználva a leíró nyelvtan akkori eredményeit (lásd: Antal 1964), formai (morfológiai) elemzésekben látta a tánc kutatás tudományos mibenlétét. Bár ezáltal lett híres ez az iskola, s ennek köszönhetően lett a Lábán-táncjelírás és az ún. “szerkezeti” (és nem “strukturalista”) elemzés elfogadva az ICTM (International Council of Traditional Music) néptáncutató-csoportja által, az eredeti eredményeken túllépni nem tudtak.

Nem volt ez azonban egy elszigetelt törekvés. Mint ahogyan azt már a táncal foglalkozó antropológusok tucatjai elmondták — J.L. Hanna, A. Kaepler, J.W. Kealihihohomoku, D. Williams, A. Gell és mások —, az antropológiából is kiszorult a tánc kutatása, és csak egy-két olyan mű született, amely a “mainstream” antropológusok által is támogatást nyert (Royce 1980, Spencer 1985). De, mint ahogyan ezt Ness is megjegyzi: még a posztmodernista hatások alatt sem érte el a tánc kutatás kiérdemelt helyét az antropológián belül (1992. 239.).

Ez történt az 1970-es években Amerikában kidolgozott, s Alan Lomax nevével fémjelzett “choreometria” elméletével is, mely egy elszigetelt jelenség volt, és nem vitte tovább a tánc antropológiai megközelítésének lehetőségeit. Amint köztudomású, Lomax a zenei stílusok párhuzamára (cantometrics) kialakította a tánc “mérésének” modelljét is. Ennek a lényege: az emberi tánc univerzális, s ez egy sajátos fajtaspecifikus biológiai fejlődésből adódik. Lomax számára a tánc —

s a kultúrában levő mozgás általában — egy rendszert jelentett, ami önmagában egy rendjén való elképzelés lett volna. Hanem a nagyobb probléma az volt, hogy Lomax és munkatársai felfogásában a tánc meghatározó stílusa és mozgáselemei a gazdasági, termelői munkában jelenlevő mozgások egyértelmű átvételéből származott. Egy példát említenék: az inuit (eszkimó) táncokban levő körkörös mozgások mennyiségileg elmaradnak az egyirányú, fel s le mozgó irányok mellett. A lábak a földhöz tapadnak, szűk alapállásban, s térdből mintegy be-roggyanva kölcsönöznek a táncosnak egy sajátos imbolgó testtartást. Ehhez a táncmozgáshoz Lomax a következő párhuzamot hozza fel: az inuit fókavadászok órák hosszat meggörnyedve állnak ugyanilyen pózban, majd a foka megjelenésekor ezt a pózt felváltja egy függőleges irányú mozgás, amikor is az állatot megszúrják a lándzsával. Ugyancsak e felfogás szerint más kultúrákban, a társadalom fejlődésével együtt a mezőgazdaság megjelenése többszintű, nagyobb terjedelmű mozgásokat hoz létre. Itt jelenik meg például az a képsor a Lomax filmjében (amely Lomax könyvét kívánta volna népszerűsíteni), amely a sárközi női karikázó csipőringásait a mezőgazdasági munkák összetettebb, körkörös mozgásaira akarja visszavezetni (Lomax 1974).

Érdekes, hogy hasonló elképzelés megjelent már jóval előbb, a magyar Molnár Istvánnál is, aki viszont nem a munkából eredően, hanem a tájviszonyokból származtatta a táncstílusok között meglévő különbségeket, pl. a székelyek lassúbb, nehezkesebbnek tűnő verbunkjai, s a kalotaszegiek könnyebb figurázása között. Ehhez hasonló ötletek s javaslatok tucatjával születtek a világ különböző tájain, s hol az étkezés-sel, hol a napsugárzás hatásával, hol az északi hosszú téllel vagy éppen a testi s lelki problémákkal akarták magyarázni a különböző kultúrák eltérő mozgásrendszereit. Ezeket az elméleteket, mint ahogy a Lomaxét sem, egyetlen antropológiai megfigyeléssel, monográfiával sem tudták ez ideig alátámasztani. Az ellenkezőjét annál jobban: a kultúra ki-termelhet magából olyan egyedi sajátosságokat, melyek meghatározó s sajátos jelleggel, etnikai jegyekkel bírhatnak (Cowan 1990, Hanna 1988, Ness 1992, Sweet 1985). A lomaxi megközelítést, az ún. partikuralista iskola ("cultural particularism"), amely szerint a tánc a nyelvhez hasonlóan egy tanult jelenség és az egyes kultúrák saját törvényeinek megfelelően alakul, egy az egyben elvetette. Igaz, hogy azóta a partikularizmust is sokan megkérdőjelezik.

Sem Lomax, sem pedig Molnár megközelítése nem jutott be a tudományos körforgalomba (bár Molnár bevezetett egy speciális pedagógiai gyakorlatot a néptáncoktatásba). Alapjaiban véve Lomax (mint népzene kutató) a tánc meghatározását sem értelmezte helyesen. Antro-

pológiailag a táncot, hasonlóan Réthei Prikkel Marián 1924-es kijelentéséhez, a következőképpen fogalmazhatjuk meg:

Egy olyan célirányú kulturálisan programozott emberi viselkedés, mely kiszámított, tervszerű ritmussal, a mindennapitól eltérő testmozgással és gesztusokkal él, melyek külön esztétikai értékkel is bírnak (Nanda 1987:353).

Ennek Lomax épp az ellenkezőjét állította, mivel teljesen különböző kultúrák mozgásait ugyanazokból a munkafolyamatokból próbálta eredtetni. De a hibák legfőbb forrása szerintem abból fakad, és ugyanez a hibája a jelenlegi kelet-európai tánc kutatásoknak is: hogy a tánc szimbolikus nyelvének az elemzése nem úgy történt, hogy figyelembe vették volna az illető kultúrában élők saját tudati rendszereit és mozgásbeszédeit. A tánc antropológiai meghatározásában, a kulturális relativizmus szemszögéből tehát azt kellene figyelembe venni, hogy “mit mondanak az adatközlők maguk”.

Mint említettem, a formaelemző iskola is a nyelvi modellekkel élt, de sajnos ez a lörekvés is megrekedt egy bizonyos szinten. A nyelv egy több síkon működő közösségi kommunikációs rendszer. Nem helyettesítheti ezt sem a formalista nyelvészeti modell, sem pedig a hagyományos szemiotikai felfogás. Ez utóbbin sokan csak azt értik, hogy mindenfajta cselekvést kommunikációként kell felfogni, s ezáltal meg is lehet mindent magyarázni (lásd erre magyarul: Hoppál 1992). De ez, mint ahogy azt Roman Jakobson már jó ideje kijelentette, nem teljes állítás:

Minden nemverbális közlemény emberi kommunikációja előfeltételezi a verbális közlemények cseréjét, anélkül, hogy ez fordítva is állna. (1969:25)

Ha már a nyelvészet különböző területein járunk, akkor érdemes kiemelni a szociolingvisztika szerepét is, mégpedig a tánc közösségi bemutatásainak vizsgálatában, a táncoláskor fellépő kapcsolatteremtő csatornák elemzéseinél. A Basil Bernstein, Dell Hymes és John Gumperz neveivel fémjelzett, bár egyáltalán nem egységes iskola sokat tett azért, hogy megtudjunk valamit bizonyos közösségek és nyelvük közti kapcsolatokról. Így lehetne a tánc leíró (kon)textusában elemzett “néprajzáról” is beszélni. Sajnos erre ma már, magyarországi viszonylatban, kevésbé van lehetőség, hacsak nem olyan közösségekben, ahol még funkciójában levő tánc kultúra létezik. Azok a kérdések, hogy hol, mi-

kor, kik és mi(t) táncolnak, ugyanúgy érvényesek a tánc közösségi megjelenítési formáira, mint a nyelv bizonyos közegekben érvényes használatára (lásd: Pap és Szépe 1975).

Ez el is vezet minket ahhoz a ponthoz, mely talán a legfontosabb: a táncos egyén, és a közösség kapcsolataira, melyre egy-két tanulmányt nem számítva, alig figyeltek fel a magyar kutatók. Ezt is lehet szociolingvisztikai modellek segítségével vizsgálni, sőt az egyént a társadalom függvényeként (is) kell értelmezni s elemezni, de, és ez nagyon fontos, nem egysíkúan. A hagyományos felfogást, ami szerint van egy “adatközlő” és egy “közösség”, ma már nem lehet fenntartások nélkül elfogadni. A nyelv értelmét nemcsak a formai elvont rendszer vagy egyének egyszeri megnyilatkozásai adják, hanem adhatja ezt ugyanúgy “egy vagy több megnyilatkozás által megvalósított beszédkapcsolatok társadalmi eseménye” (Bahtyn 1986: 256—257). A tánc jelentéséhez is az előadás, a közösségi funkciójú mozdulat-menyilatkozások adhatnak biztos támpontot. Jó táncosok, kitűnő előadók mindig is hatással voltak a közösség esztétikai felfogására. Ugyanakkor jeles előadók meghatározzák a közösség külvilággal való kapcsolatát is, ők lehetnek ugyanis a modellek, azaz a kiemelt típusok előadói, bemutatói. Rajtuk keresztül olyan képet alkothat a külvilág, amely meghatározhatja a folklór, a művészet s a helyi tudat jellegét az egész közösségben.

A táncosok, zenészek, faragók és más művészkedők, sohasem alkotnak teljes tudati elszigeteltségben, mint ahogy a közösségek sem egyedülállóak, hanem a többi szomszédos vagy távolabbi közösséggel együtt egy hálózati rendszerben élnek meg valóságos vagy vélt helyzetüket. Így a tánc egyszeri vagy egyéni bemutatása sem bírhat döntő jelentőséggel a tánc helyének és értelmének az elbírálásában.

Így juthatunk el oda, hogy a tánc szimbolikáját, alkotói és társadalmi jelentéseit felfoghassuk. Ennek a tudati rétegnek a vizsgálata volt a szimbolikus és kognitív antropológia (C. Geertz, R. Needham, V. Turner, M. Douglas, R. Firth, E. Leach, W. Goodenough) vesszőparipája a hatvanas-hetvenes években. Ezen belül tűzte ki magának az etnometodológiai iskola azt a célt, hogy a test-képzeteken, a szimbólumokon, a díszítésen, a színskála-értelmezéseken keresztül megtudják, mi is van az emberek fejében. Tehát tudatilag hogyan rendszereznek az emberek, milyen tudati tipológiákkal élnek. A helyi osztályozási rendszerek, a tudati “taxonómia” azonban nem sok támpontot adott az összehasonlító rendszerezéshez.

Sajnos a magyar és a kelet-európai táncutatásban, mivel a filmezés és a videózás mellett a szövegeket nem tartották fontosnak a kutatók, illetve csak egy bizonyos szempontú szövegyűjtés folyt, a tudati

anyag felgyűjtése mára már vagy a huszonnegyedik órában van, vagy pedig (egyres vidékeket nem számítva) már teljesen lehetetlen feladat.

A tudati réteg kutatásának egyik kézenfekvő lehetősége az volna, ha kihasználnák a kutatók a belső beszéd s a belső (tehát tudati) képzetek szóbeli leírásait mint modellt. A "belső beszéd", melyről Vigotszkij (1971) és a francia Jean Piaget is dolgozott ki modelleket, meghatározó a nyelvhasználat dinamikájára nézve. De ennek mintájára beszélhetünk belső mozgásról is — vagy éppen "mentális képek" rendszeréről, melyek a mozgás tudati vetületét adják az egyénnél. Tudomás szerint a tánc kutatásban ez a fajta kutatási modell nem lett kipróbálva. Bár ez a fajta szimbolikus és "primitív klasszifikáció", a Durkheim and Mauss-féle (1965), mely az emberi tudat szerkezetében egy bizonyos meghatározó erő, és amely mára már csak fenntartásokkal elfogadott elképzelés, az adatközlők tudati, gondolati képeinek leírásához és elemzéséhez még sok csemegét rejthet az antropológus számára, főleg a mozgás és a tánc kutatás terén.

Íde tartozik még egy fontos dolog, mely újszerű területre terelheti a kutatást: a tudati és az anyagi részek összekapcsolása, melyre Maurice Godelier, a francia antropológus hívta fel a figyelmet legutóbbi könyvében: *The Mental and the Material* (1988). A táncban az anyagot természetesen az emberi test jelenti. A test közösségi formában való megjelenítése, s ezen mozgások leírása lehet az egyik leghasznosabb megközelítése a tánc anyagi, illetve tudati háttérének a feldolgozásához is. A test részei, a test részeinek használata, a testrészek egymáshoz való kapcsolatai, táncban való megjelenési formáira már történtek lépések (Polhemus 1978). Michel Foucault kutatásai után (1978, 1979) a testközpontú megközelítés alapvető módszerré vált. Az emberi test a világ minden részén, a Homo sapiens megjelenése, és a Homo erectus elfűnése óta egyforma. Az emberi test különbözőségei viszont nemcsak a szexuális megosztottság miatt (bimorphism), hanem a kultúrák változásaival, ideológiai célok bevetésével s művi beavatkozásokkal jöhetnek létre. Gondoljunk itt csak a tetoválásra, a művi koponyatorzításokra, az ajkak, fülek, fogak csonkítására, torzítására, vagy pedig a jelenleg oly divatos plasztikai sebészetre (Polhemus 1987, Ebin 1979).

A tánc általános mozgásrendszerbe való beépítéséhez fel lehet (fel kell) használni mindazokat az eddig hasznos megközelítéseket, melyek a gesztusok (Morris 1985), testtartás, jövés-menés különböző kinetológiai szálaikat összefogják: itt elsősorban Ray Birdwhistell (1971) kinetikájára (kinesics) és E. T. Hall (1959, 1977) proxemikai (proxemics) vagy Bruneau (1980) kronémiai (chronemics) modelljeire gondolok.

Az ma már nyilvánvaló, hogy a testét egy adott kultúra által kitermelt és elfogadott módon használja minden ember. Erről a használatról, továbbá a “testbeszédéről” mindig megvannak a sajátos szóbeli kifejezések s felfogások, egyéni s közösségi ideológiák. Itt válik el a test mint az egyén saját testisége, s a test mint a társadalmilag értelmezett test a “megtestesített” valóságában. Kultúránként változik, hogy mi a szép, mi a csúnya, a piszkos, mi az elfogadott, a divatos, mi az elűtő.

A kelet-európai táncoknál például a láb szerepe mindennél fontosabb. Az a kifejezés Kalotaszegen, hogy az “ember a legényest két lábon kell táncolja” magyarázza azt a gyakorlatot, ami szerint a táncos megismétli a figurát, azaz mindkét oldalra eljárja. (Kürti 1983, Martin 1977). Érdekes, hogy a newfoundlandi táncosok esetében is, akik Angliából vagy Írországból kivándorolt őseiktől tanulták táncaikat, a jó táncost arról ismerik meg, hogy mindkét lábát egyformán használja (Quigley 1985:24—25). Más kultúrákban, mint például Mikronéziában, Óceániában teljesen más a test szerepe a táncokban: itt a láb mindig egy helyben marad, s csak a törzs, a kezek, az arc mozog.

A kéz használatáról Robert Hertz írt úttörő munkát (1960), ő ezt egyaránt biológiai és kulturális meghatározottságúnak tartotta. Tovább lépést jelent Marcel Mauss (1973) “techniques du corps” elmélete, amelyik bizonyára ösztönzőleg hatna a magyar kutatásra is. Erre a fontos műre Magyarországon tudomásom szerint Fél Edit hívta fel a figyelmet, és meg is próbálta alkalmazni (1952). A matyó nők viselkedését vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy azok az egyének, akik a városi életforma hatására kivetkőztek, kéztartásukkal is követték a városi divatot.

Legutoljára hagytam a kritikai megközelítést s ezen belül a jelenleg oly divatos (posztmodern) reflexivitás, textualitás kérdését is (Finnegan 1992, Jain 1977). A mában élő kutatónak mindkettő egyaránt fontos: a reflexivitás nemcsak a kritikai megközelítéshez vezethet el, hanem általa válhat az antropológia mint tudomány megtermékenyítően haladó szellemű (Martin 1990, Trouillot 1991, Ulin 1991). A kritikai antropológia — azonkívül, hogy óvatosan kezeli az uralkodó medelleket, s egymással ütközteti ezeket — mindenképpen magába foglalja az ellenvélemények elismerését, sőt tiszteletét is. A magyar, és az európai tánc kutatásban is ez kellene hogy meghatározza a következő generációk gondolkodását.

Összefoglalva az elmondottakat: a tánc, a rítus, a mozgás egy szerves egységet alkot, mindezek közös megismerése adhat utat a tánc megértéséhez is. Az összehasonlító munka elkerülhetetlen: rendkívül

fontos tájékozódni tudni az Európán kívüli mozgáskultúrákban is, mivel ezekben olyan rejtett összefüggéseket észlelhetünk, amelyek nekünk is utat mutathatnak. Az alapos elemző munkán kívül a Clifford Geertz által (újra)kihangsúlyozott *tömör* vagy *sűrű* leírás is kell ahhoz, hogy a sűrű tempót valójában megérthessük.

A magyarországi néptánc kutatás megrekedt az 1960-as évek szintjén, ezért mérföldes csizmával kellene átlépnie azt, ami az elmúlt harminc évben végbement a társstudományokban. Mind az antropológiában, mind a szorosabban vett tánc kutatásban a Kuhni-féle paradigmaváltásra volna szükség (lásd bővebben: Kürti 1993a). Az 1980-as évek közepén végbement kényszerváltás után (Martin György, Pesovár Ferenc, Lányi Gusztáv halálát követően) az új generáció kiképzése inkább ösztönszerűen, mint tudatosan történt. Ha a magyar tánc kutatás elmúlt tíz évét vesszük figyelembe, feltűnik, hogy azt nem az útkeresés, hanem inkább az ellehetetlenedés jellemezte, az elmúlt években táncmonográfiai munka meg se jelent. Ezen azonban túl kellene lépni. Ma már ott tartunk, hogy hálánkat csak úgy tudjuk leróni az úttörők előtt, hogy bizonyítunk: felismerjük azokat az új témákat, amelyeket elemezni lehet. Mint például a nő szerepe a táncban (Heikkinen 1992), a nyelvrokonokkal kapcsolatos történeti összefüggések (Felföldi László és M. Zsornickaja kezdeti lépései), a tánc képi illetve filmi megjelenítési formái (Kürti 1994a) stb. A továbblépésre azonban csak akkor kerülhet sor, ha a kutatás feldolgozva a meglévő anyagot a kortárs tudományokkal együtt haladva találja meg azt a hangot, amely ennek a generációnak a sajátja kell hogy legyen. Ehhez a programhoz, úgy gondolom, az úttörők is beleegyezésüket adnák.

Irodalom

- Antal László
1964 *A formális nyelvi elemzés.* Budapest.
- Babbie, Earl
1992 *The Practice of Social Research.* Belmont.
- Bahtyn, M.M.
1986 *A beszéd és a valóság.* Budapest.
- Bibler, V.Sz.
1982 *Az alkotó gondolkodás.* Budapest.
- Birdwhistell, R.
1971 *Kinesics and Context: Essays on Body-Motion Communication.* New York.
- Bruneau, Thomas J.
1980 „Chronemics and the Verbal-Non-Verbal Interface,” In M. Ritchie Key ed., *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication* (The Hague). pp. 101—118.
- Cowan, Jane
1990 *Dance and the Body Politics in Northern Greece.* Princeton.
- Durkheim, E. és Mauss, M.
1965 *Primitive Classification.* London.
(1901/1902) (Magyarul: „Az osztályozás néhány elemi formája”).
In *Emile Durkheim: A társadalmi tények magyarázatához.* 1978. Budapest.
- Ehin, Victoria
1979 *The Body Decorated.* London.
- Felföldi László
1993 *Martin György emlékezete.* Budapest.
- Fél Edit
1952 „Újabb szempontok a viseletkutatáshoz: A test technikája.” *Ethnographia* 63/3—4:408—415.
- Finnegan, Ruth
1992 *Oral Traditions and the Verbal Arts.* New York.
- Foucault, Michel
1978 *The History of Sexuality.* New York.
1979 *Discipline and Punish: The Birth of the Prison.* New York.
- Godelier, Maurice
1988 *The mental and the material.* London
- Hall, Edward T.
1959 *The Silent Language.* Greenwich.
1977 *Beyond Culture.* New York.
- Hanna, Judith L.
1988 *Dance, Sex and Gender: Signs of Identity, Dominance, Defiance, and Desire.* Chicago.

- Heikkinen, Kaija
1992 „Women, marginality, and the manifestation of everyday life. A study of the present-day feasts of the Veps and Mari (in Russia).” *Ethnologia Fennica* 20:5—17.
- Hertz, Robert
1960 *Death and the Right Hand*. London.
- Hewes, Gordon
1955 „World Distribution of Certain Postural Habits.” *American Anthropologist* 57:213—244.
- Hobsbawm, E. és Ranger, T. szerk.
1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge.
- Hoppál Mihály
1992 *Etnoszemiotika*. Debrecen.
- Hoppál Mihály — Nidemüller Péter szerk.
1983 *Jelképek—Kommunikáció—Társadalmi gyakorlat. Válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből*. Budapest.
- Howard, James H. és Levine, Victoria L.
1980 *Choctow Music and Dance*. Norman.
- Jain, Ravindra K. ed.
1977 *Text and Context: The Social Anthropology of Tradition*. Philadelphia.
- Jakobson, Roman
1969 „A nyelvészet a tudomány organizmusában.” *Valóság* 4:23—33.
- Kendon, Adam szerk.
1981 *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture*. The Hague.
- Kürti László
1994 „Language, Symbol, and Dance: An Analysis of Historicity in Movement and Meaning.” Forthcoming.
1994a „Kazakok, Tuvaniak, és Cigányok antropológiája — az etnikai szocializmusok vizualitása. *BUKSZ*.
1993a „Antropológiai lehetőségek — egy konferencia ürügyén.” *Szimbiózis* 2:52—59.
1989 „Style Changes in the Seneca Indian Dance Culture: The Application of a Model.” *Native American Studies* 3/2:29—40.
1983 „From an Anthropologist’s Journey, The Bachelor’s Dance in Transylvania,” *Arabesque* 8:8—15
1983a „The Ungaresca-Heyduck Dance and Music Tradition in Renaissance Europe.” *The Sixteenth Century Journal* 14:56—94
1980 „Hungarian Dance Structures: A Linguistic Approach.” *Journal for the Anthropology of Human Movement* 1:45—6
- Lomax, Alan
1968 *Folk Song Style and Culture*. Washington DC.
1974 *Dance and Human History*. Videotape. Berkeley.
- Maranda, Elli és Maranda, Pierre
1971 *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. The Hague.

- Martin, Don
1990 „Anthropology on the boundary and the boundary in anthropology.” *Human Studies* 13:119—145.
- Martin György
1977 „A táncos és a zene (Tánczenei terminológia Kalotaszegen).” *Népi Kultúra Népi Társadalom* IX: 357—389.
- Mauss, Marcel
1973 „The techniques of the body.” *Economy and Society* 2/1:70—88.
- Morris, Desmond
1985 *Bodywatching: A Field Guide to the Human Species*. London. (Magyarul megjelent *Testközelben* 1990.)
- Nanda, Serena
1987 *Cultural Anthropology*. Belmont.
- Ness, Sally A.
1992 *Body, Movement, and Culture*. Philadelphia.
- Pap Mária — Szépe György
1975 *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Budapest.
- Polhemus, Ted ed.
1978 *Social Aspects of the Human Body*. New York.
- Quigley, Colin
1985 *Close to the Floor: Folk Dance in Newfoundland*. St. John's.
- Royce Anya P.
1980
(1977) *The Anthropology of Dance*. Bloomington.
- Spencer, Paul ed.
1985 *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge.
- Suna, Harry
1978 „The Baltic Origin and the Developmental Tendencies of Latvian Dance.”
In A. Dundes ed. *Varia Folklorica* (The Hague). pp. 165—182.
- Sweet, Jill D.
1985 *Dances of the Tewa Pueblo Indians*. Santa Fe.
- Torp, Lisbet
1993 „It's All Greek to Me: The Invention of Pan-Hellenic Dances.” In M. Chesnutt ed. *Telling Reality* (Copenhagen). pp. 273—294.
- Trouillot, Michel-Rolph
1991 „Anthropology as Metaphor.” *Review* 14/1:29—54.
- Ulin, Robert
1991 „Critical Anthropology Twenty Years Later.” *Critique of Anthropology* 11/1:63—89.
- Vigotszkij L.Sz.
1971 *Gondolkodás és beszéd*. Budapest.
- Williams, Drid
1979 „The Human Action Sign and Semasiology.” *Dance Research Annual* 10:39—64.