

Amikor a nép táncol, akkor néptáncol?

Gondolatok a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásairól¹

A század-, pontosabban az ezredforduló korának hagyományos népi tánc kultúráját térségünkben a szinte teljes körű felbomlás, illetve átalakulás jellemzi. Tanúi lehetünk egy olyan kulturálisan és társadalmilag meghatározott folyamatnak, amellyel mindeddig a jelenlegi néptánc kutatás – talán féltve tudományos létjogosultságát, kutatásának tárgyát – nemigen mert szembesülni. Ugyanis az a hagyományos falusi zene- és tánc kultúra, amelyek megnevezésére a *népzene* és *néptánc* definíciók használatosak, jelenleg már nem egy élő (azaz bizonyos esetekben csak mesterségesen fenntartott) kultúra elemei, viszont magának a népi kultúrának, a folklórnak egyetemesen, általánosan értelmezhető, folyamatosan változó „népzeneje” és „néptánca” természetesen napjainkban is létezik. (Így például egy falusi diszkó funkcionálisan egyenértékű lehet egy kaláka utáni tánc házzal, ha a változásokat nem annyira a kulturális formákban, hanem azok tartalmában keressük.) Ezért igen fontos lenne a tánc kutatás számára a néptánc fogalmának átértékelése, illetve adott esetekben ennek a hagyományos tánc kultúráról való szétválasztása.

Valamennyi kultúra alapvető jellemzője az állandó változás. A változás sokrétű és bonyolult összefüggései különböző válaszokat adhatnak a hagyományos népi tánc kultúra felbomlásának és átalakulásának folyamataira is. Ezen lehetséges válaszok egyike a Marcel Mauss által leírt test-technikák változásainak elemzésében kereshető.²

A test-technika fogalmáról

Marcel Mauss a test-technika fogalma alatt azokat a „módozatokat” érti, amelyek szerint az emberek az egyes társadalmakban, a hagyományok szerint, használni tudják saját testüket. Szerinte a test-technika elmélete megalkotható a test-technikák tanulmányozásából, megvilágításából, tiszta és egyszerű leírásából kiindulva. Előadásában konkrét példákon keresztül halad az elvont elmélet felé, bemutatván azt, ahogyan minden szorosan vett technikának, úgy minden testi viselkedésnek megvan a maga formája. Ez pedig társadalomfüggő jelenség, hiszen minden társadalomnak megvannak a maga sajátos szokásai, illetve minden emberi mozdulat társadalmi idioszinkráziát alkot, nem pedig egyszerűen valami tisztán egyéni,

¹ Megjelent a Szabó Á. Töhötöm (szerk.): *Lenyomatok 3. Fiatal kutatók a népi kultúráról* tanulmánykötetben, Kolozsvar 2004. 126–133.

² Marcel Mauss: A test technikái. In: *Szociológia és antropológia*. Bp. 2000. 425–446. (Megjelent a *Journal de Psychologie* 32. évf. 3–4. számában, 1936. március 15. és április 15. Elhangzott a francia Pszichológiai Társaságban 1934. május 17-én.)

szinte teljesen fizikai elrendeződések és mechanizmusok eredménye. Mausst idézve: „Sok év alatt tettem hát szert a 'habitus' társadalmi természetének fogalmára. Kérem, figyeljenek föl arra, hogy jó öreg latin nyelven, amit Franciaországban megértenek, 'habitus' mondok. Ez a szó sokkal jobban közvetít, mint a 'szokás', az 'exis', a 'kézségek' vagy Arisztotelésznek (aki pszichológus volt) a 'képeség'-e. Nem jelenti azokat a metafizikus szokásokat, azt a titokzatos 'emlékezetet', melyekről kötetek vagy rövid és híres tézisek szóltak. Ezek a 'szokások' nem egyszerűen az egyénekkel és utánzásukkal, hanem főként a társadalmakkal, a neveléssel, a közmegegyezésekkel és divatokkal, a tekintéllyel változnak. Technikákat kell látnunk bennük, a kollektív és egyéni gyakorlati ész művét, ott, ahol közönségesen csak a lelket és annak ismétlésre való képességét láttuk.”³

Mauss arra a következtetésre jutott, hogy mindezekről a tényekről, azaz emberi mozdulatokról (mint például a futás, az úszás, a menetelés, a különböző kéztartások stb.) „nem lehet világos képünk, ha nem vezetünk be háromoldalú szemléletet az egyoldalú helyett, legyen az akár mechanikus és fizikai, mint a járás anatómiai és élettani elmélete, akár ellenkezőleg, lélektani vagy szociológiai. Hármass nézőpontra, a „teljes ember” szemléletére van szükség.”⁴

Ugyanakkor kihangsúlyozza a test-technikák elsajátításában az *el- és megtanulás* folyamatainak alapvető voltát, amelyek fölülmúlják az utánzás folyamatait, és amelyeket az előbb említett három (társadalmi, lélektani és biológiai) összetevő határoz meg: „Az emberi testhasználat művészetének mindezen elemeiben uralkodóak az oktatás tényei. Az oktatás fogalma fölébe helyezkedhetett az utánzás fogalmának. Hiszen vannak olyan gyermekek, akiknek nagyszerű utánzóképeségük van, másoké pedig igen gyöngye, de mindannyian ugyanazon az oktatáson mennek át, úgyhogy érthető a láncolatok sora. Varázslatos utánzás történik. A gyermek is, a felnőtt is azokat a cselekedeteket utánozza, amelyek neki sikerültek, vagy olyanoknál látta sikeresnek, akikben bízik és tekintélyük van előtte. A cselekedet kívülről, felülről jön, még akkor is, ha kizárólag biológiai, a testét illető cselekedetről van szó. Az egyén átveszi azokat a mozdulatsorokat, amelyekből az előtte vagy mások által vele együtt végrehajtott cselekedet áll. Éppen a parancsolt, megengedett, tanúsított cselekedetet végrehajtó személynek az utánzó egyén előtti tekintélyében rejlik az egész társadalmi összetevő. Az ezután következő utánzási cselekedetben rejlik az egész lélektani és a biológiai összetevő. De az egészet, az együttest mindhárom szétbonthatatlanul összekeveredett elem közösen határozza meg.”⁵

³ Marcel Mauss: *i. m.* 428–429.

⁴ Uo. 429.

⁵ Uo. 429.

Mauss az emberi mozdulatok „módozatait” olyannyira tanult test-technikáknak tekinti, hogy a felnőttek esetében talán már nem is beszélhetünk „természetes módról”. Mindezt természetesen befolyásolják a külső technikai tények (példának említi a cipőben és a mezítláb járás közötti különbségeket), ugyanakkor függ a mágikus erőbe, egyes cselekedeteknek nem csupán a fizikai, de a szóbeli, mágikus, rituális erejébe vetett hittől is. Így: „Technikai cselekvés, testi cselekvés, mágikus-vallásos cselekvés a cselekvő szemében összekeveredik.”⁶

Mauss a test-technikát elsősorban a tradíció és a funkcionalitás, azaz a hagyomány és a hatékonyság paradigmáin keresztül határozza meg: „Technikának a hagyományos, hatékony cselekvést nevezem (és látni fogják, hogy e tekintetben nem különbözik a mágikus, vallásos, szimbolikus cselekvéstől). Hagyományosnak és hatékonynak kell lennie. Nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány. Az ember mindenképp ebben különbözik az állatoktól: technikáinak átadása, mégpedig nagyon valószínűen szóbeli átadása révén. [...] De mi a különbség egyfelől a vallás hagyományos, hatékony cselekvése, a hagyományos, hatékony, szimbolikus jogi cselekvés, a közösségi élet cselekedetei, a morális cselekedetek, másfelől pedig a technikák hagyományos cselekedete között? Az, hogy ez utóbbit a cselekvő mechanikai, fizikai vagy fizikai-kémiai természetű cselekedetnek érzi, és ezzel a céllal is hajtja végre. Ezen feltételek mellett egyszerűen ki kell mondanunk: test-technikákkal van dolgunk. A test az ember legelső és legtermészetesebb szerszáma. Vagy pontosabban, anélkül hogy számról beszélnénk, az első és legtermészetesebb technikai tárgy és egyben technikai eszköz az ember számára a teste.”⁷

A test-technikák és a tánc viszonyáról

Mauss a test-technikák fogalmának meghatározásából kiindulva egyrészt a nemenkénti megoszlás, a kor szerinti változás, a kapott teljesítmény, illetve a technika formáinak átadása, másrészt egy biografikus felsorolás, vagyis a születés és szülés, a gyermekkor, a serdülőkor és a felnőttkor alapján osztályozza a test-technikákat. A felnőttkor technikáin belül tárgyalja az alvás, a pihenés, a tevékenykedés és mozgás, a testápolás, a táplálkozás, a szaporodás, és végül a nem normális gondozásnak technikáit.

Mauss a táncot a felnőttkori tevékenykedés, mozgás technikáin belül az aktív pihenés technikáihoz sorolja, amelyekben „nemcsak egyszerűen az esztétikai, hanem a testi játékok is feltáruznak”.⁸ A táncról, mint test-technikáról igen rövid elemzést nyújt, nem részletezi konkrétan a külön-

⁶ Marcel Mauss: *i. m.* 431.

⁷ Uo. 431–432.

⁸ Uo. 440.

böző táncok, táncelemek, tánclépések stb. és a test-technikák viszonyát, azaz hogy milyen mozdulatok számítanak táncnak, és hogy melyik pillanattal kezdődik maga a tánc. Curt Sachs tánc történeti munkájára hivatkozva (*Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin 1933.), Mauss felosztja a táncokat pihenő és aktív, extrovertált és introvertált, valamint férfi és női táncokra, de nem említi ezeknek különböző kulturális és társadalmi (például rituális, szimbolikus stb.) funkcióit. A páros táncokkal kapcsolatban a következőket írja: „Végül tudni kell, hogy az összeölelkezve táncolás a modern európai civilizáció terméke. Ez mutatja, hogy a számunkra teljesen természetesnek tűnő dolgok történetiek. Ez a táncmód egyébként, minket kivéve, az egész világ szemében borzalmak borzalma.”⁹

A változó test-technikák hatása a tánc kultúra integráló képességére

A tánc, mint minden test-technika, társadalmilag determinált, ezért a tánc kultúra az emberi mozgáskultúra szerves részeként magában hordozza a Mauss által definiált test-technikák valamennyi ismervét, s ezek közül legnyilvánvalóbban a legfontosabbat, a hagyományozódást. Ez a folyamat, vagyis a tradíció az, amelyik meghatározza egy adott kultúra, így egy adott tánc kultúra integráló képességét.

Azonban Mauss a test-technikákat nemcsak hagyományos („Nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány.”), hanem hatékony cselekvéseknek is nevezi. Ez a hatékonyság voltaképpen előidézi a különböző kultúrák hagyományaiban a már említett állandó változás folyamatát, amelynek eredménye az, hogy a társadalmi körülmények függvényében a test-technikák is állandóan változnak. És ha a változó technikai környezet, öltözködésmód, divathullám stb. változó test-technikákat eredményez, akkor ennek hatásai kimutathatók a tánc kultúrában is.

A magyar történeti tánc kutatás az elmúlt évtizedekben nyomon követte a hagyományos néptánc kultúránk integráló képességének hatásait, feltárva a magyar tánc kincs történeti rétegeit, megkülönböztetve a régi és új tánc stílust, illetve jelezve azokat a táncokat, amelyeket a hagyományos tánc kultúránk még nem tudott szervesen magába építeni. Martin György írta 1982-ben: „Jelenlegi szűk áttekintésünk nem terjedhetett ki arra a heterogén, különböző eredetű tánc anyagra, amelynek képviselői a magyar tánc történeti fejlődés főáramán kívül maradván nem épültek be szervesen tánc kincsünk általános törzsanyagába. Olyan jövevény táncokról van szó, amelyek az asszimiláció és folklorizáció szűrőjén nem vagy alig estek át, illetve csak rövidebb ideig játszottak alkalmi szerepet a tánc életben, vagy csupán egy-egy népcsoportra korlátozódik használatuk. Ilyenek pl. a nyu-

⁹ Marcel Mauss: *i. m.* 441.

gati eredetű táncos társasjátékok, a céhes eredetű erdőbényei bodnártánc, a közép-európai jellegű (németes-polgáris) szabályos szerkezetű, egyöntetű páros táncok, a népies műtáncok, valamint némely keleti és déli magyar népcsoport (bukovinai székelyek, gyimesi csángók, szlavóniai magyarok) táncinkscébe beszűrődő újabb balkáni lánctáncok.¹⁰

A hagyományos népi táncművelés felbomlásának legfőbb okozatát, illetve magának a néptáncművelésnek a jelenlegi válságát abban látom, hogy a felgyorsuló (mondhatjuk globalizálódó és posztmodern) világ kulturális termékeit már nem képes szervesen még olyan mértékben sem integrálni, mint például a fent idézet, huszadik század eleji társas vagy népies táncokat. Úgy tűnik, hogy napjaink táncdivatjának test-technikái jellegüktől eredően egyelőre inkompatibilisek a hagyományos népi táncművelés kialakult, „megkövült” test-technikáival, még akkor is, ha adott esetekben ugyanazon funkciók betöltésére hivatottak. Magyarán, ezek a túlnyomórészt afroamerikai eredetű táncdivatok az európai, és ezen belül a Kárpát-medencei hagyományos táncműveléstől olyan idegen test-technikákat igényelnek, amelyekkel azok nem rendelkeznek (nem is rendelkezhetnek).¹¹

Ezért megállapítható, hogy korunk népi táncművelésében beálló törésvonal mentén megkülönböztethetünk egy, már nem élő, történetileg kiforrott, archívumokban őrzött, vagy tudatosan ápolt,¹² hagyományos táncművelést, és egy élő, de az európai táncműveléstől idegen, s egy fokozott és folyamatos táncművelés-romlást elősegítő táncdivat-kavalkádot.

Napjaink „néptánc” fogalmának jelentéstartalmáról

De akkor mit is nevezünk napjainkban néptáncnak? A kérdés leegyszerűsítve megválaszolható úgy, hogy a néptánc az a tánc, amit a nép táncol. Mivel írásomban eltekintek az itt felmerülő két további kategória tisztázá-

¹⁰ Martin György: A magyar néptáncok történeti rétegei és műfaji csoportjai. In: *Népművészeti Akadémia IV. Néprajzi előadások* (szerk. Varga Marianna, Bp., 1982. 89–113.

¹¹ Itt szükséges megemlíteni a táncdivatokhoz mindig is szorosan kapcsolódó, azokat igen sok esetben előidéző és formáló zenei hatások fontosságát. Egy adott kor táncművelését mindig is nagymértékben befolyásolja az adott kor tánczenei élete, egy adott társadalom tánczenei igénye. Már eleve a hanghordozók változása is átalakíthat egy adott táncművelést: például a napjaink táncdivatjait kísérő elektronikus hangszereken megszólaltatott hagyományos tánczene nemcsak a hangzás, hanem a stílus, a játéktechnika, a harmonizálási elvek stb. szempontjaiból is gyökeresen más, mint saját, hagyományos közegében előadva. És ugyanígy mennyire mulatságos, sőt technikailag szinte lehetetlen egy tradicionális tánczenét játszó zenekartól elvárni, hogy *rap* vagy *house* zenét muzsikáljon.

¹² A magyar néptáncművelés a folklorizmus hatására különböző, „megkövesedett” vagy újra folklorizálódó formákban továbbél a városi táncházak és a hagyományőrző vagy hagyományápoló néptáncgyűttesek által, ugyanakkor forrásanyagként szolgál a kortárs táncművészetnek, illetve az utóbbi években a hivatalos kultúra – fontosnak tartván a néptáncnak az etnikus hagyományainkban betöltött szerepét – támogatja az oktatásban való megjelenítését is.

sától, azazhogy mit értünk külön-külön a nép, illetve a tánc fogalma alatt, a jelenlegi magyar néprajztudomány néptánc definíciójából kiindulva próbálok a kérdésre válaszolni. Pesovár Ernő írja, hogy a néptánc „a tágabb értelemben vett folklór egyik művészeti ága, amelynek tartalmi és formai jegyeit a mindenkori nép fogalmába tartozó társadalmi rétegek és csoportok változó tudatrendszere és esztétikai normái határozzák meg”.¹³

Azt nem tudhatjuk, hogy Pesovár Ernő mit ért a „tágabb értelemben” vett folklór és a „mindenkori” nép fogalmai alatt, de megállapíthatjuk, hogy a néprajzi szakirodalomban – és a köztudatban is – az, amit „néptáncnak” neveznek/nevezünk, az a 19. század végére kikristályosodott közép-kelet-európai paraszti táncművészetre vonatkozik. Hiszen szűkebb-tágabb régióink 21. századi „mindenkori” népeinek élő táncművészete egyrészt – a már említett okok miatt – gyökeresen más, nem illeszkedik a régebbi táncművészetre, másrészt lassan megszűnik összetársadalmi tudás és gyakorlat lenni: táncművészetünk egy fokozott, napjaink társadalmi élete által elősegített „professzionizálódás” jellemzi, azaz csak a „profik”, a szakmabeliek tudnak táncolni, a többség pedig elfelejt.¹⁴

És mégis: létezik-e még élő néptánc? Például a falusi diszkóban néptáncot táncolnak? Igen is, meg nem is. Igen, ha úgy értelmezzük a néptáncot, mint a jelenlegi „mindenkori” nép táncművészetét. Nem, ha azt vesszük figyelembe, hogy az élő néptánc egyik alapvető sajátossága a hagyományozódás, azazhogy az „így kialakult évezredek és évszázados tradíciók továbbélése, a korábbi hagyományból sarjadó organikus és egyenetlen fejlődés, a kölcsönhatások, valamint a differenciálódás és integrálódás a táncfolklór alakulását és struktúráját meghatározó alapvető tényezők. Ezek eredményeként rajzolódnak ki a regionális táncművészetek körvonalai, az etnikus specifikumok és nemzeti jegyek.”¹⁵ Az élő néptáncművészet tehát

¹³ Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Bp., 2001. 111–112.

¹⁴ Ez a folyamat korunk táncművészetének egészére vonatkozhat, hiszen manapság, ha valaki valamilyen táncot – a polgári vagy latin-amerikai társastáncoktól a modern táncok széles skálájáig – el akar sajátítani, az csak a különböző táncanfolyamokon, megfelelő képzettségű táncszakemberek irányításával tudja elérni, s ezáltal önmaga is az adott táncműfaj „képzett” táncosává válik. Ugyanígy a hagyományos táncművészet tudatos ápolásának valamennyi formája (a táncbáloktól, a táncbáloktól, vagy az iskolai, bizonyos esetekben tantárgyszerű oktatástól a hagyományörző és hagyományápoló műkedvelő néptáncgyűjtéseken át a hivatásos táncművészetig) elősegítette a gyakorlati néptáncszakember, mint például a „néptáncoktató” megjelenését.

¹⁵ Lásd Pálffy: *i. m.* 2001. 111–112. A Pesovár Ernő által szerkesztett szócikk így folytatódik: „A táncetnológia, táncfolklórisztika, az egyetemes tánc- és művelődéstörténet tanulmányai alapján határozható el a táncművészetben egymás mellett élő *táncművészeti rétegek*, körvonalazható a tánc története és vázlatos az európai néptánc főbb korszakai. Kontinensünk táncművészetének korai periódusában, a középkorban gyökereznek a *rituális táncok*, a fegyvertáncok (hajdútánc, kanásztánc, söprútánc, ügyességi táncok) és a kollektív formák (kör- és füzértáncok – hora, horo, horovod, karikázó, kolo és vonulós páros táncok), amelyek előzménye felismerhető az ókori és természeti népek táncművészetében. A reneszánsz emlékeit

mindig a maga természetes közegében variálódik, ismételten meg-meg-újul vagy átalakul, kapcsolódva a hagyományhoz. Ha a „tradicionális” kölcsönhatásokat felváltó újabb és újabb divathullámok által megváltozott test-technikák hatástalanítják egy tánc kultúra differenciáló és integráló képességét, azaz, ha az illető tánc kultúra önmagát már nem képes reprodukálni, akkor felbomlik, megszűnik.¹⁶ A megválaszolatlan kérdés ez esetben csak az, hogy a jelenlegi, hagyományos tánc kultúrát felváltó (és megszüntető) új test-technikák összeállnak-e egy egységes tánc kultúrává, és ha igen, akkor tudnak-e majd valamilyen formában hagyományozódni. Vagy, ha nem, akkor az eljövendő „mindenkori” nép lehetséges, hogy egyáltalán nem fog „néptáncolni”? Mert „nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány...”

őrzik az individuális táncok, ezen belül a sajátos európai műfajt képviselő szerelmi páros táncok különböző típusai. A 17–18. században pedig az individuális táncmóddal szemben váltak uralkodóvá Európa polgárosult parasztsága körében a szabályozott kollektív formák. E három történeti periódusra jellemző táncalkotás elvei az egyes regionális kultúrák uralkodó vonásaként éltek tovább. A kör- és füzértáncok a balkáni, az individuális szóló- és páros táncok a közép- és kelet-európai, továbbá az ibériai és skandináv tradícióra váltak jellemzővé, míg Nyugat-Európa többi részén a szabályozott kollektív formák domináltak, amelyek részben középkori gyökereűek, részben pedig a polgári periódus jegyeit őrzik. Ennek megfelelően a 18–19. században kialakult új néptánc stílusok és népi-nemzeti táncok is a regionális és etnikus tradíciót átértékelő és továbbfejlesztő történeti folyamat eredményeként jöttek létre. A néptánc e művelődéstörténeti jelentőségén túl az egyes korokra jellemző táncalkotást, a közösségi normáknak az egyéni újraalkotást meghatározó törvényszerűségeit is tükrözi. Ilyen alkotói módszerként ismerhetjük fel az archaikus kollektív formákban a korlátozott rögtönzést és térformálást, az individuális szóló- és páros táncokban a zenével rokon matematikai komponálást, a szabályozott kollektív táncokban pedig a táncalkotás geometriai elvét.” Véleményem szerint ez, a zömében 1960-as és 1970-es szakirodalomra hivatkozott szócikk is jelzi a magyar tánc történeti kutatás helyben topogását: az elmúlt negyedszázad gyors és gyökeres változásait már nem tárgyalja, az utóbbi évtizedekben felmerült kérdésekkel nem szembesül.

¹⁶ Ebben az esetben nemcsak maga a tánc, mint a mozgáskultúra része, hanem az adott tánc kultúrához tartozó táncélet (így a hagyományos táncalkalmak, a táncillem, vagy a táncos szokásvilág) is felbomlik, megszűnik.