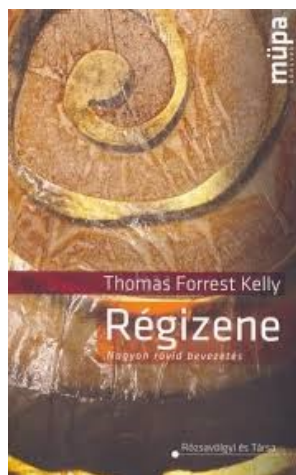


I.  
RÉGI ÉS ÚJ – ZENE MINDEGYIK

Az alábbi könyvlapozó csupán néhány művet részeltet figyelemben. Megkülönböztető figyelemben, noha a szerzői szándék nem az elismerő gesztust szánná az Olvasó figyelmére érdekesnek, hanem a felfedezést, ennek örömét, s a három mű sajátos, képzelte „összhangját”. A gondolati „belső ív” a régizenétől a még régebbiig és a populáris zenei műfajok sajátlagos korszakának újdonságáig ível. A sorrendet látszólag az időiség határozza meg, amire majd épp az alábbiak cáfolnak rá, s a kötetek tartalmai ugyancsak. De ami a közös és kölcsönös, lényegi és domináns, az nem kevesebb, mint a zenei műfajok, társadalmi befogadás és közösségi megjelenítés élményvilágai, sőt: változó visszhangjai, átalakuló tónusai, megújuló funkciói. Ezekben pedig a variabilitás éppoly komoly kíváncsiság, mint a válaszadó kultúra, a kortárs érzékenység, az értelmező hajlandóság és az élvezet esélyeinek biztos megléte.



„Kicsiny kötet, ízléses, vékonyka...”

A bevezető-felhangoló talány rögtön az első kötet alaptónusában, szándékolt funkciójában is ott rejlik: Thomas Forrest Kelly kötete *Régizene. Nagyon rövid bevezetés* címen szerénykedik a polcon.<sup>1</sup> Kicsiny kötet, ízléses, vékonyka, s valóban „nagyon rövid” – vagy ennek álcázza magát. Álcázza, mert persze szerzője, aki a Harvard Egyetem népszerű zenetörténet-professzora, a gregorián

---

<sup>1</sup> Rózsavölgyi és Társa, Budapest. MűPa könyvek, 2014., 152 oldal

zenetörténeti kutatás egyik legtekintélyesebb személyisége, e terjedelem sokszorosát is írni szokta monográfiáiban vagy kutatási összefoglalóiban, de itteni „rövidsége” is másfélszáz oldal. Igaz, roppant könnyed stílusban előadott témakör, mely messze nem ismeretlen, vagy sokan hihetik úgy, „már hallottak róla...”, a hozzáértés azonban mégis csupán kevesek erénye és élménye. Akkor is, ha a könyv nem csupán régizene-kedvelők számára íródott, hanem hangszeresek elé tált szakmai kérdéseket sem hagy leplezve, de előadói stílusok, befogadói körök, fesztiválszervezések vagy koncertezés irányában sem marad félénk. Legegyszerűbb lenne persze a Szerző tónusában írni róla, de ez tucatnyi oldalra rúgna – így kényszerűen az idézés és hivatkozás kivonatait elegyítem alább az impresszió kottaképeivel.

*„Ez a könyv a múlt zenéjéről szól. A középkori, reneszánsz és barokk zenét keletkezésük óta szünet nélkül elfelejtik és újra felfedezik. Véleményem – és sok olvasó meggyőződése – szerint ezek a zenék gyönyörűek és izgalmasak, kitágítják látókörünket és táplálják lelkünket.*

*A múlt zenéje iránti érdeklődés a 19. század kezdete óta jellemzi a zenei világ egy részét – nagyjából a múzeumok feltűnésének időszakától fogva. A gregorián ének újjáélesztése a század kezdetén, néhány évtizeddel később a németországi ceciliánus mozgalom, amely Palestrina zenéjét kívánta hangzásideálként örökkévalóvá tenni, Bach újrafelfedezése Mendelssohn révén – csupán néhány múltbeli kísérlet a még régebbi zene feltámasztására...” (Mi a „régizene”? fejezet, 9. old.).*

A régizene híveinek, majd tanítóinak és művelőinek, kutatóinak elnagyolt ismertetése után a feltárás irányvonalait jellemzi: a kevésbé ismert és alulértékelt repertoárok közelebbi vizsgálata, másfelől a feledésbe merült előadói stílusok újraformálása szolgálja mindezt, nem titkoltan *„attól a meggyőződéstől hajtva, hogy a régi korok zenéi a hozzájuk illő előadói gyakorlat révén kelhetnek új életre”*. Ebből lesz azután a középkori, a reneszánsz és a barokk zene központi szerepének magyarázata is, ezek sikerét beleértve: *„a szóban forgó repertoárok új fényben csillogtak és friss vonzerőre tettek szert”* (uo.). A könyv egészére kihat az indító alapgondolat: a másoktól örökölt tudás és a kísérletező hajlandóság közösen teremti az előadói, a befogadói, majd a korokra jellemző sikerességi közeget, vele együtt az előadói igényt és kezdeményezői attitűdöt, a teremtés és újrateremtés alaphangját, majd ennek átadási szándékát is. S mert sok zene keletkezik, még több zene terjed, alapszinten fölmerül a kérdés: minek

erőlködni azon, hogy a múlt zenéjét élesszük fel... „*Rengeteg okunk lehet rá: az egzotikum, a történelem, az újdonság, a politika – s végül az élvezet*”. Az egzotikum idővel a kortárs közléssé, stiláris modulánssá változik, a történelem megidézése újabb tudásokkal egészül ki és mindig újra-meg-újra kortárs értelmezésbe simul, az újdonság sokszor konvencióvá lesz, a politika meg felhasználóvá, eszközzé teszi, máskor meg ellenkultúra épül belőle, mint a hatvanas-hetvenes évek mozgalmainak repertoárjából.

A kötet „definíciós” első fejezete is körüljár befogadói, előadói, piaci, kutatási kérdéseket, de a további fejezetek (Középkor, Reneszánsz, Barokk) ezeket stiláris pontosításokkal részletezik, majd az ötödik fejezet az előadói kérdések felé tesz kitérőt, a záró hatodik pedig „A modern régizene mozgalom” alapos ismertetésével kerül szinte főhelyre (106-136. old.), jelezvén azt is: „*A régebbi zenék tanulmányozása az újabb idők jellemzője. Ennek okait firtatva nem annyira a zene, mint inkább a modern kultúra természetét kell tanulmányoznunk. Vajon azért fordulunk a múlt felé, mert jobban kedveljük a jelennél – hasonlóan azokhoz a középkori emberekhez, akiknek meggyőződésük volt, hogy a világ lépésről lépésre hanyatlik? Vagy azt a zenét kedveljük, amelyik valamiképp hozzáférhetőnek tűnik számunkra, mivel olyan benyomást kelt, mintha mi magunk is el tudnánk játszani vagy énekelni, ha kicsit gyakorolnánk?*” (106. old.). Itt azután következnek tudós előadók, kutatók, inspirátorok és világhíres interpretátorok, professzionális képzés és intézményesülés kérdései, versengők és elszánt kísérletezők, megrendelői piac és irányzatos értékrendek, „főirányú” trendek és elkötelezett együttesek... – egészen a hiteles zárótételig: „*Bárhogyan közelítsük is meg a régizenét – egy olyan kontinuum részeként, amelynek szerencsés örökösei vagyunk, vagy mint újonnan felfedezett repertoárt –, újra és újra magával ragad, és gazdagabbá teszi a világunkat. Azt a világot, amely olyan mértékben telítve van zenével, hogy a korábbi repertoárok feltámadását eleve egyfajta csodának kell tekintenünk*” (116. old.). S a stílszerűen felhevült zárszót – legyen szabad, mert érdemes a kiváló fordító nevét is közölni: Mikusi Balázs – a szerzői lelkesültség és átszellemültség örökségként átadása is hitelesíti: maga a zene, a hagyaték ápolása és folytonos újraértelmezése éppúgy a nagy harmóniák értelmének és céljának küldetése, mint az erről való közlés, népszerűvé tétel, stílszerű előadás megoldása. A Régizene kötet szerzőjének kiváló és élménygazdag előadását kaptuk érdeklődésünkért cserébe...! Mintha bizony együtt muzsikáltunk volna.



## Népzeneben klasszikus, dallampárhuzamban töredékes

A régi újabban – az új a régiben Bartók nyomán

„Uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallam változata volna” – kiáltott fel Bartók Béla 1936-ban a törökországi Osmaniye egyik parasztházának udvarán, amikor meghallotta a hetvenéves Ali Bekir oğlu Bekir által elénekelt török dallamot. A legnagyobb megdöbbenésére a második dallam is egy magyar dallam rokona volt. Milyenek is voltak ezek a magyar dallamok? – kérdezi Sipos János *Bartók nyomában Anatóliában* című könyvében,<sup>2</sup> ahol éppen a „magyar pszalmódizáló dallamok” historikumát és összehasonlító példatörténetét részletezi. Sipos később (2009-ben, Csák Évával közösen angolul) publikált török szakrális és népzenei kötete további roppant mennyiségű ismeretanyagot tartalmaz (a maga 658 oldalával, Akadémiai Kiadó, Budapest), és alaposan áttekinti e sajátos közel-keleti, keleti-magyar, anatóliai-török vokális zenekultúrákat. Nemcsak új kötete meghatározó bevezetőjébe emeli e szövegrészt, de magáénak is érzi Bartók hitvallását: „*A népzene a természet tüneménye /.../ Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, állatok, stb. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes /.../ A tiszta zenei gondolat megtestesülése, mely bámulatba ejt egyrészt a forma tömörségével és kifejezőteljességével, s az eszközök gazdaságosságával, másrészt frissességével és közvetlenségével*” (8. old., idézet A népzene forrásainál, 1925. c. folyóirat-cikkből).

<sup>2</sup> Balassi Kiadó, 2002: 83. old. A teljes kötet hozzáférhető itt: [http://zti.hu/sipos\\_gyujtesek/pdf/107x.pdf](http://zti.hu/sipos_gyujtesek/pdf/107x.pdf) )

Még Bartók nyomában Anatóliában járva összegezte a különböző török népek és a magyar népzene történeti találkozásának esélyeiről, egyezésekről és áthallásokról, népzenei rétegekről és kutatásokról átfogható ismereteket: „A magyar kutatók számára különösen fontos a török népzene régi rétegeinek megismerése, hiszen tudjuk, hogy bizonyos török csoportok meghatározó szerepet játszottak a magyarság, a magyar kultúra és népzene kialakulásában. Nem véletlen hát, hogy a magyar kutatók szerepe kiemelkedő a török népek és a magyarok népzenejének összehasonlító vizsgálatában” (uo. 2002:68). Emlékeztet Bartók Volga-vidéki és anatóliai, Kodály cseremiszeknél és csuvasoknál keresett párhuzamaira, Vikár László cseremis-csuvas-mordvintatár-baskír népzenei összegzésére, Vargyas Lajos volgai, Szabolcsi Bence még egyetemesebb összehasonlító körképére, Dobszay László és Szendrei Janka magyar sirató és pszalmódizáló stílus nyomában végzett speciális kutatásaira és számos további zenetudós érdemi munkásságára. Új kötetében Sipos földidézi azt is, hogy „Bartók meggyőződése volt, hogy csak aszomszéd népek zenéjének alapos ismeretében állapítható meg, mi a sajátosan magyar, illetve mi az, ami közös vagy eltérő a különféle népek hagyományaiban”. Még súlyosabban, Szabolcsi megfogalmazása szerint: „Kezdetől fogva tisztában volt vele, hogy a szomszéd népek zenéjének ismerete nélkül a magyart sem ismerhetjük igazán” (1950: 35).

Az imént utalt új kötet Bartók Béla: *Török népzene Kis-Ázsiából. Magyar fordítás, kották és zenei felvételek*. Közreadja: Sipos János.<sup>3</sup> Ebben Sipos jelzi, hogy „A gyűjtött dallamok kis száma és a gyűjtési terület korlátozott volta miatt sem válhatott ez a munka az anatóliai népzene egy átfogó monográfiájává. De mint a mű címe is mutatja, nem is ez volt a cél... A kisebb-nagyobb hiányosságok azonban eltörpülnek a gyűjtés jelentősége mellett. Nem kétséges, hogy Bartók minden tudományos munkáját közkézre kell bocsátani, mivel Bartók nem csak századának egyik legnagyobb zeneszerzője volt, de ugyanolyan jelentőset alkotott etnomuzikológusként is. Ráadásul különösen fontossá teszi e művét, hogy ez volt Bartók utolsó tudományos munkája, amelyben teljes fegyverzetben tudta alkalmazni népzene kutató módszereinek teljes tárárt. Hiába került ki azóta a fősodorból az elemző és összehasonlító

---

<sup>3</sup> Bartók Béla: *Török népzene Kis-Ázsiából. Magyar fordítás, kották és zenei felvételek*. Közreadja: Sipos János. MTA BTK Zenetudományi Intézet – Gül Baba Örökségvédő Alapítvány – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019. Az előszó teljes egészében olvasható itt: <https://www.bartok-torok-gyujtes.hu/>

népzene kutatás, és vette át helyét a kulturális és szociális antropológia módszereivel dolgozó etnomuzikológia; több mint imponáló, ahogyan Bartók törökül tanult, ahogyan törekeny egészsége és a környezet ellenállása ellenére is ragaszkodott a helyszíni gyűjtésekhez, és ahogyan eredményeit széles földrajzi, népi és történelmi összefüggésekben fogalmazza meg”. Már első, 1905-ös székelyföldi gyűjtéseit követően a magyar népdalok rendszeres tanulmányozásának részeként elkezdte a Kárpát-medencei szlovákok, idővel a románok népzenei hagyományainak feltárását, melyet 1918 után magyarlakta területen már nem folytathatott, így is mintegy háromezer dallamot szedett össze s ezek alapján írta meg a magyar népzene feltáró köteteit. Az összehasonlító szándék nem maradt el soha: „1913-ban beutazta Észak-Afrika egy részét, a Biskra-vidéki oázisokat, hogy az ottani arabok népzenejét tanulmányozza, később, 1932-ben részt vett az arab zenei kongresszuson Kairóban. 1911-ben kárpát-ukrán népdalokat gyűjtött a Felvidéken, majd az 1929-es, szovjetunióbeli utazása során felkereste a leningrádi Fonogram Archívumot” (lásd: <https://www.bartok-torok-gyujtes.hu/> ). A kötet bevezetője aprólékosan részletezi, hogyan került Bartók a török népzenehez, a helyi folklórkincs gyűjtéséhez, a török nyelv tanulásához: „1934-es összehasonlító tanulmánya zárószavában pedig kijelenti: ’Az összefüggés a magyar anyag és a cseremisiz anyag közt kétségtelen’. Akkora jelentőséget tulajdonított ennek a felfedezésének, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszekhez. Tervétől az I. világháború után kényszerűen elállt, azonban – mint a török gyűjtés bevezetőjében olvashatjuk – e gondolat később is foglalkoztatta. Ahogyan ő maga nyilatkozik: ’[...] mikor hozzáfogtunk a munkához, az a benyomás vált bennünk uralkodóvá, hogy [...] a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. [...] Olyan magyar dallamokon kívül, amelyek cseremisiz dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi-török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihálnak »A török népzene hangnemi sajátosságainak kérdése« című könyvét, és ott is találtam néhány ilyenfajta melódiát [...]. Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi, régi északi-török kultúra”’.

Bartók kutatási előkészületeit, terveit, terepen töltött napjait, jegyzeteit, az itt rögzített 101 dallamot, majd ezek kiadásának előkészítését aprólékosan ismerteti Sipos a könyv előszavában (2019:4-14. old.). Egyúttal a sajnos sokáig

kiadatlanul maradt anyag (most először olvasható magyarul!) formálódására is figyelmet fordít, Bartók (édesanyja halálát követő, s a németek térbeli előrenyomulásától okkal tartó) végleges emigrációjának, az anyag későbbi sorsának kérdéseivel ugyancsak számot vetve. Sipos ennek is alaposan okadatolva, részletesen utánajár, kellőképpen aprólékosan közzé is teszi.

Kötetének egésze – részint már utaltam, sőt idéztem korábbi munkáiból – az érdeklődő, a zenerajongó, a szakember vagy akár laikus hallgató számára is izgalmasan jelzi a magyar zenetörténet bizonyos legjelentősebb zeneszerzőjének népzenei feltárása és összehasonlító elemzése terén végzett elkötelezett munkásságát, a régi és archaikus, szakrális és népzenei dallamkincs magyar-török párhuzamainak izgalmas világát, s a minden töredékessége mellett is fontos gyűjtőmunka mai kihangzását: a régi zenében tett újabb kalandozások az új összhangzatok megismerése terén segítenek a zenei kultúra egyetemes értelmezéseihez közelebb kerülni. Egyúttal ahhoz is, hogy az anatóliai vagy más térségi népzenei helyi, populáris vagy konvencionális változatai a zenetudomány számára épp oly régi-új feladatot kínálnak, mint amilyen maga a megújuló változataiban is hagyományos dallamvilág, mely a megismerő érdeklődés számára mindig egyúttal új is.



### **Könnyű zene, populáris tudás, államszocialista zenetudomány**

A zene (valamiért úgy tűnik) egykönnyen kifejez stiláris hovatartozást – akár klasszikus műfajról, akár tánczenéről, szórakoztató vagy népi változatról, operáról vagy szimfonikus művekről lett legyen szó. Ám a közhiedelem szerint „kevesek” kedvelte modern szimfonikus zene „problematikája”, világnézeti besorolhatósága sokáig csak igen szűk köröket érintett ténylegesen, a



véleményező többség egykönnyen megmaradhatott a „népi muzsika” vagy a népdal, a „könnyűzene” vagy a „komoly zene”, a „pop”uláris zenék és a „szórakoztató” műfajok valamelyik ágánál – jobbára anélkül, hogy pusztán zenei ízlése miatt direkt politikai elnyomásban is részesednie kellett volna. (Egyéb elnyomatás amúgy is rendszerit adott volt, ha másképpen nem, helyi és zenei ízlés- vagy műsorpolitika színterén bizonytal!)

Kicsit azonban mégis másképpen volt ez a kórus-műfajok, az egyházi zenék, a zenetudomány újabb irányzatait foglalkoztató más kísérleti területek tájékán. Az egyik ilyen nagy, kormeghatározó és jellegében is szociológiai kutatásokra felületet kínáló térfél a „populáris zene” zenetudományi háttérvilága volt. Ennek természetrajza is helyet kap Ignác Ádám kötetében, mely *Milliók zenéje. Populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon* címen jelent meg.<sup>4</sup> S bár Ignác konzekvens szemlét tart a zenetudományi kutatások populáris műfajai iránt megújult érdeklődés fölött (melybe belefoglalja zene és tudomány viszonyának módszertani szempontból fontos kritikai fejlődéstörténetét is, lásd 29-43. old.), de hangsúlyt annak ad a bevezető fejezetében, miképp foglalkoznak „a népszerű zene” témakörével a sztálinizmus hatása alatti Rákosi-korszakban, majd mi és hogyan változik a Kádár-éra alatt mindebben, a pop és rock háborúságának korában, a közéleti „közérthetőségi” vitákban, „az ifjúsági probléma” időszakában, a zenei nyelvezetet és zenetudományi kultuskorszakokat jellemző tónusokban, az államszocializmus kulturális iparának vagy a térnyerő kapitalista fogyasztói szemléletnek bírálói szellemében. Ebbe kézenfekvően bele kell vennie a zenetudomány meghatározó személyiségeinek hatását (a tömegzene, a szórakoztatás, a „magas” és „alacsony” kultúra dialektikus ellentétezésének teoretikusait, a nyugati hatások hódolóit és ellenzőit, avagy mindennemű hangoltság és eszmeiség, élvezet és értelmezés iskoláit, irányzatait, meghatározó vagy követő köreit), s így a kötet a zenetudományi kutatás témájává avatható befogadás- és értelmezés-világok komplex áttekintésévé válhatott – alighanem az első ilyen teoretikus művé, melynek efféle rangját a megelőző kutatások sem csökkentik, csak árnyalják és fényesítik.

Ignác „a hidegháborús nyugaton történetek” fényében is fölteszi kérdéseit, de kellően merészen „az új szemléletű populáris zenei kutatások, egyre több hazai műhelyben” megjelenő, „a népszerű zene témaköréhez kapcsolódó

---

<sup>4</sup> Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2020., 356 oldal

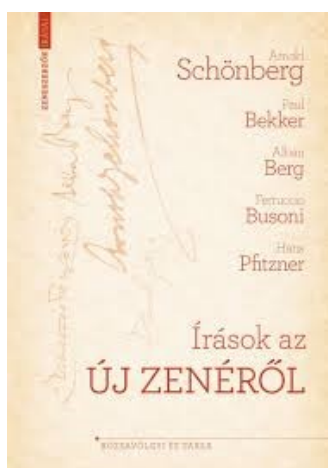


munkák” kíváncsi tónusában. Viszont a magyarországi populáris zene múltjának feldolgozásához, illetve a 20. századi magyar zenetudomány szociológiai és tudománytörténeti vizsgálatához nemcsak a politikai és ideológiai sodrások tudománytörténeti szemlézése révén közelít, hanem a zenei területek, irányzatok, normatív feltételek jelenségeit is feldolgozza, ide értve ezek populáris zenéhez (ellenoldalon a „klasszikus” zenéhez és a „népzene” fogalmához) társult értelmezések egyre táguló köreit, önálló fejezetben a „szórakozás” célú műfajok, a zenei köznyelv, a jazz, a beat és az „új tömegművészet” ígéreteinek aprólékos bemutatását. Lényegében kötetén végighúzódnak az államszocialista kultúrafelfogás, a köznevelési funkció, s mellettük az előadótól nemegyszer független értelmezői/interpretálói körök érdekszférája, így a tudományterületek között lassan teret nyerő zenetudományi kutatások értékrendje is. „Vizsgálódásaim során a kommunista hatalomátvétel (tehát az 1940-es évek vége) és a népszerű zene akadémiai kutatásának intézményesülése (tehát az 1970-es évek eleje) közötti bő két évtized diskurzusaira és eseményeire koncentrálok, a zene esztétikai, társadalmi és politikai szerepéről folytatott közéleti *vitákat* sem tévesztve szem elől. Mindezt abban a reményben teszem, hogy új szempontokat nyújthatok a magyarországi populáris zene múltjának feldolgozásához, amely jelenleg erősen politika- és intézménytörténeti, illetve rockzenei fókuszú. Bízom benne, hogy munkám mindemellett a 20. századi magyar zenetudomány és zeneszociológia tudománytörténeti és -szociológiai vizsgálatát is segítheti, és annak megértéséhez is közelebb vihet, hogy a változó politikai és ideológiai körülmények között milyen megfontolások mentén különböztették meg Magyarországon a zenekultúra különböző szféráit, s mikor mely zenei jelenségeket társították a populáris zene (valamint a művészi zene és népzene) fogalmához. Az államszocialista időszak magyar populáris zenéjéről az utóbbi időkben több nagyobb lélegzetű történeti munka is készült, ám ezek elsősorban a Kádár-korszak történéseit és a téma politika-, illetve intézménytörténeti vonatkozásait tárgyalták, nem függetlenül attól, hogy a szerzők a populáris zene történetén mindenekelőtt a pop- és rockzene történetét értik” (12-13. old.).

A záró mondatrész nemcsak programadó a Szerző számára, de az értelmezés kontextusát, szövegösszefüggéseit is sejteti. A „könnyűzene” és „komolyzene” vita évtizedeken át húzódása, a „szórakoztatás” műnemi definíciója, a zenei műfajok belső háborúja sem segített ugyanakkor a zenei köznyelv fogalmi hangolásában – egyebek mellett „a jazz jelentései” vagy „a zenetudomány

kísérletei a jazz integrációjára”, Maróthy, Gonda, Pernye, Losonczi értelmezései alapján (248-277. old.) roppant izgalmas szakmai közgondolkodás-szintű felfogásokban. A „kontroll” és domesztikáció”, a pol-beat és a folk műfajkeveredési „kiútjai” persze segítettek az integráció fázisainak tudatosításában, de mindennek zenetudományi mérvű feldolgozása még továbbra is a szakmai kutatók adóssága maradt.

Ignác ebből törleszt, s nemcsak felülmúl, kibővít, aktualizál korszakmeghatározó kérdéseket, de az *Összefoglalás és kitekintés* fejezet (299-318. old.) alaptételeivel mintegy „visszasegíti” a zene mint beszédmód diskurzus-mezőjébe azokat a zenetudományi problematikákat is, melyek példaképpen a populáris műfajok első kutatásainak emlékezetpolitikai rezervoárba kerülésének, a frissebb ismeretanyaggal meginduló kortárs kutatásoknak esélyeit is új értelmezési mezőbe emelik. Fontos új könyv, mely nemcsak címével, de új szemléletével és még újabb értelmezési horizontjával lesz nemsokára valóban „milliók zenéjének” újragondolására készítő tudományos produktum. „Nagytudományos” elvontságtól ugyanakkor nem kell a zeneélvező érdeklődőnek megilletődnie: Ignác magabiztosan bírja a szaktudományos nyelvezet és a közérdeklődésre érdemes publikus témakörök találkoztatási esélyét elősegítő közlési tónust, kötete ennek is fényes bizonyága. Új közlés, régi problematikáról, még újabb feldolgozásban. Egyszerűen méltóképp sikerképes...



## Újban a régi, avagy megfordítva

Nem mindenáron, de a méltányosság esélyével őszintén számolva, mely az olvasói figyelem lankadásának indoka lehet ennyi szöveganyag nyomán, egy

„maradék” kötetet, mely joggal ide kívánczok, már csupán „alanyi jogon” tolok előtérbe. A cím, a tematika okán, de nem a kiadás feldolgozás szándékával. Kínálkozik annyiban is, hogy éppen Ignác Ádám válogatásában, szerkesztésében és előszavával jelent meg az *Írások az Új Zenéről* című kötet,<sup>5</sup> melyben Feruccio Busoni, Arnold Schönberg, Hans Pfitzner, Paul Becker és Alban Berg szövegeit találjuk meg egymásra rímelő, egymást túlgondoló, egymással vitatkozó, a kor vagy korszak meghatározó zenei diskurzusait sajátlagos rendbe szedő egyedi tónusokban. A hívószó, a kulcsfogalom a XX. század második-harmadik évtizedében született elméleti írások foglalata, amelyek Új Zene programjával jelentkeztek, nemcsak Schönberg meghatározó elméleti kihívása nyomán, de a század tízes éveinek esztétikai vitáját is serkentve, s e markáns törekvést utólagosan megidéző szövegek révén is.

A kötet az 1910-es évek korszaknyitó vitáival, esztétikai opciók sűrű közegével hangol további érdeklődésre, melyben a meghatározó Schönberg-írások nyomán az Új Zene fogalomkeresését idézi meg (a kifejezés a történész-kritikus Paul Becker leleménye), mely nézetkülönbségek tisztázásán keresztül vezet egyfajta „részleges rekonstrukcióra” a kortárs német közegben, s mindenekelőtt a jelentős, zenetörténeti munkákban sokat hivatkozott szövegek révén, melyeknek eddig nem volt magyar fordítása, s itt látnak először napvilágot. A hiánypótló szövegközlés nem egyszersmind kritikai méltatás is, de belefoglaltatik a válogatás tartalmi céljai közé a kuszán sokféle korabeli interpretáció, kommentár, tervezet, értékképzet, brusztolás és radikális tolatkodás is, mely a jövőt nyílt tekintettel fixírozó szerzők hagyománytagadása révén válik itt még harsányabbá. A konvencióba illeszkedő, a Régit valamely értékképzet alapján becsülni hajlamos („romantikus”) zenetudományi szempontok ütközése az újszerűség magabiztosságával, s maguk a szerzők érintettsége, elméleti felhangoltsága vagy zeneművészeti involváltsága akkor is izgalmassá tennék a kötetet, ha csupán szemelvénygyűjtemény lenne.

Erről azonban szó sincs. Mívesen megformált, klasszikus igényű tanulmánykötet ez. A szerkesztő-mindenes Ignác Ádám fordítói-válogatói-szerkesztői alapossága a tudományos igény jegyében érvényesül itt is – a kiadvány egész tónusa, papírja, tipográfiája, „öltözete” is méltó kínálat azok számára, akik a szembesülést, a Nagyok és Fontosak vitáit a zeneesztétika vagy a hangszeres gyakorlat terén hajlamosak szemrevételezni, vagy a zeneszerzés és az

---

<sup>5</sup> Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2020., (Zeneszerzők írásai sorozat), 277 oldal.

előadóművészeti reprezentációk keretében vágynak speciális történeti kurzusra – s emellett a kor német zenekultúrájának, világképének, közléshagyományainak jobb ismerete reményében még az „ifjak klasszicizmusát” vagy a „vertikális érzékről” szóló leckék mélységeit is kellő impresszióként fogadnák.

A kötet érdemi módon meggyőző az írásom címébe emelt szentencia igazáról: ha régi is, vagy akár új is, egyképpen zene mindegyik. E téren pedig ami érdemi és meghatározó, az nem a műfajok, korszakok, társadalmi befogadások kimerevedett szertartásaitól lesz hatásos, hanem a közösségi élményvilágok megosztható tartalmaitól, korok és hangzások univerzális igazságaitól.

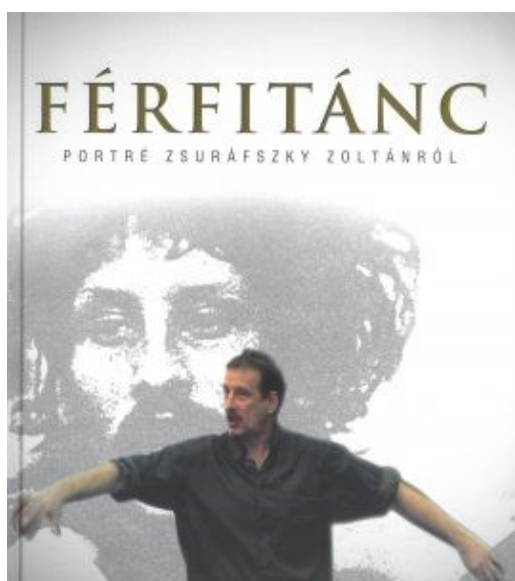
## II.

### TANULÁSKULTÚRÁK, TÁNCKULTÚRÁK, VÁLTOZÓ IDŐKBEN

A zenepedagógia és a muzsikus lét talán a legközvetlenebb bizonyossága annak a kíméletlen mérlegelésnek, mennyi gyakorlás, kreatív megoldás, szorgalom, kegyetlen rutinkényszer, örök sikertelenség-félelem ül a zenét teremtő, hangzásvilágokat építő, a mindenkori szereplés „drukkjának” kitett lelkeken. Vagy ahogy a Parlando mostani számában Balázs Elemér fogalmazásával oly köntörfalazás nélkül elhangzik: „A hang a lélek megszólalása” – s ennek magasztossága nemcsak az előadásra, hanem a megszólalás rejtettebb tónusaira is érvényes..., így legalább ennyire a test, a tánc, a mozdulat megnyilvánulásaira. Miként pedig a zenekari, előadóművészi pályák és hivatások legtöbb szószólója azt okkal és méltósággal képes megjeleníteni, valahogyan így, s talán még fokozottabban így vannak ezzel a táncos pályák részesei. Zenekari muzsikus számára talán a színpadi tánc csöppet sem idegen, de nem igazán ismert közlésnyelv, ahogyan a tánckar sem okvetlenül tud dob- vagy brácsa-kottát olvasni. Ám az, hogy megannyi művészeti területen még együtt is szerepelnek, ismerhetik is egymás intenzitás-élményeit és átfűtöttségeit, talán kínálja az analógiát, hogy olykor a táncos pályákra is vethessünk egy alkalmi pillantást. Mert láthatóan épp oly sűrű, élménydús, bonyolult és élvezetes, mint a muzsika öröme.

E pillantások legtöbbször csupán az összképre, a harmóniák széles horizontjára esnek, táncsoport, kar, táncegyüttes teljességével befogva a mozdulat líráját

vagy drámaiságát. Ez sem kevés, sőt már a megértés kezdete szinte, de mégis kevés. Kevés, mint összművészeti jelentés-tartalom, kevés mint teljesség, s kevés mint a jelképes beszédes értésének elemi ábécéje, gazdag olvasókönyve vagy egyetemes szöveggyűjteménye. A mindenkori táncképek pedig, mihelyt közelebbről is látjuk vagy elemezzük, mindjárt a táncos személyiségének, tehetségének, sugárzásának összhatásába kalauzolnak. Efféle kalauzok – néha azért is, mert a gesztusok nyelve vagy a táncnyelvek változó nyelvtana és látványvilága is besegít a bábeli mozgásvilág emelkedettebb szféráiba, s máskor meg éppen a személyesség közvetlenségével kiegészülten – sokakat közelebb is invitálhatnak a táncos mint személyiség, a tánc mint közösségi szintér, a közlésnyelvek kommunikált élménytárában meglévő szabályok perszonális átélésébe. Nos, a személyességnek és táncos kihívásnak egyik ismert(nek tetsző) alakja, korszakmeghatározó és iskolaformáló főszereplője a pályája érdemi pillanatában Kossuth-díjat is kiérdemlő Zsuráfszky Zoltán, kiről a kulturális szférákban ifjúkora óta ismert Jálics Kinga készített könyvet (*Férfitánc. Portré Zsuráfszky Zoltánról*). Készített, azaz inkább hódolattal formált, lévén szó a mozgás művészetének egyik oly kirobbanó tehetségéről, akit szinte csak az tett látszólag kisebbé-kevesebbé, hogy vállaltan és vallottan is megnevezte tánctanító elődei között Tímár Sándort, Györgyfalvay Katalint, Martin Györgyöt, a Kodály-örökséget, az erdélyi táncokat és fellépéseket, vagy munkatársait és színházi partnereit, örök hangsúllyal a tánc közösségére, az ars poetica fontosságára, a „fontosak a gyökereink” élményére, a „mindnyájan azt érzik: megéri” tanári hivatástudatára.



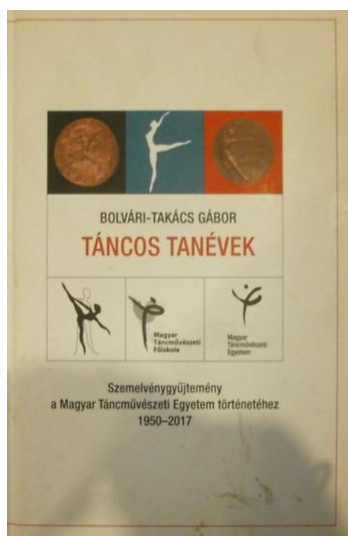
<http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tudomanyos-es-szakmai-kiadvanyok/>

Édes kaland, táncról szavakban szólni... Talán még ízesebb és méltóbb lenne magának a táncosnak saját kifejezéseivel. Zsuráfszky nem visszafogott, s a kötet ekképpen szerkezete – kulcsszavakra, ígéző mondatokra hangolt rövid fejezetek – a maguk tengernyi illusztrációjával éppen a hivatásos táncművész folytonos dinamikáját, a csillapíthatatlan intenzitást, a gesztus művészetének felelősségét sugározzák. Azaz nemcsak sugározzák, de ontják, heveny sodrásban közvetítik, átélt intimitással hitelesítik is. S ennyi éppen elég is. A mozdulatművészet egyik hazai „klasszikusának” szövegközlési szándéka, „üzenetei”, a népművészet ez ágának képviselőjében hozott, megtartott és megnyilvánuló magvassága, visszafogottsága és derűje épp azt sugallja, hogy ne kelljen a folytonos fordításban elveszíteni a gesztusnyelvek, kreatív koreográfiák, színpadi sikerek, táncközösségek olyan intézményeinek gesztus-gazdagságát, mint a Kodály Kamara Táncegyüttes, az Állami Népi Együttes, a Budapest Táncegyüttes vagy a Honvéd Táncszínház eredményeinek egy része – pusztán azért, mert a közlésnyelv közvetítőre szorul. Jálics Kinga itt a szíves és érzékeny tolmács szerepében szinte visszafogott, ami „Zsura” személyiségének omló és kirobbanó természetéhez éppen illőnek bizonyul. Mindezt „az indulat és vezető ambíció” családi örökségétől a világsikerek messzi magasságáig egyvégtében elbeszélni nem is igen lehet, s már csak ennél is szerényebben lehet referálni róla. S mert a Honvéd Együttes Művészeti Nonprofit kft kiadványaként „A Művész 60. születésnapjára” megjelent kiadvány (2016) sok-sok tucat sajtó- és táncfotóval illusztrált kötet magáról a táncról, tánctanításról és „iskoláról” is éppen eleget elárul, ábécébe átmotyogott változatával itt most nem is kísérletezem tovább. Zenészt, zenetanárt, a művészetek és a művészeti tudás bármely oktatóját, hívóját vagy befogadóját nálam közvetlenebbül meggyőzi maga az album, s a Magyar Nemzeti Táncegyüttes művészeti igazgatójának, a Kossuth-díjas kiváló művésznek saját weboldala (<https://mnte.hu/zsurafszky-zoltan/>), koreográfiáinak, jeles fellépéseinek és oktatói hivatásának ekkénti lenyomata.

### **Amikor a történet művészet is**

Az édes kaland kínja, melyre fennebb utaltam, a táncról a koreológia szaknyelvén túli hangnemben szólni, kicsit könnyebb, ha maga a szerző is egyszerre képviseli a művészeti egyetemi rang irányítási, szervezeti, történeti, szaktudományi és reprezentációs minőségét. S minthogy a magyar

táncművészetről efféle intézménytörténeti, oktatástudományi és képzéselméleti összegzés nem készült eddig ekkora terjedelemben, így Bolvári-Takács Gábor könyve, a *Táncos tanévek. Szemelvénygyűjtemény a Magyar Táncművészeti Egyetem történetéhez 1950–2017* című kézikönyv messze több lehet, mint beszámoló, áttekintés vagy valaminő foglalata a tudhatóknak. A kötet szerkezete öt meghatározó komponensből formálódik: az elsőben az önálló intézmény jogállásának és képzési szerkezetének áttekintése található (Állami Balett Intézettől a művészeti főiskolán át az Egyetem rang eléréséig), s ebben a táncművész- és táncpedagógus-képzés historikumát, összefüggéseit és tanulságait rögzíti (12-35. old.); a második nagyobb fejezet (37-55. old.) a formalizált oktatási intézményrend alakulás-históriája kap dokumentáris összképet; a harmadik már az intézmény vezetőinek áttekintő szemléit, beszámolóit, nyilatkozatait, cikkeit közli ugyancsak a címben határolt időszakról (57-125. old.); ezeket az intézményi oktatásban, művészeti képzésben elért eredmények és mutatózások nyomán kelt sajtócikkek közlése teszi teljesebbé (harmincegy írás tükrében, 127-213. old.); az utolsó blokk pedig a balett- és néptánc-vizsgaelőadások 1954–2017 közötti időszak évente elkészülő szakmai kritikái olvashatók, hol egyetlen, hol négy-öt szemlélő pillantás nyomán.



<http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tudomanyos-es-szakmai-kiadvanyok/>

A kötet 530 oldala ennél fogva „zsinórpadlástól” a pincéig, korai kezdetektől a siker-érzékeny kor akkreditált intézményéig, a szakmai műhelytől a nemzetközi rangú művészeti képzésig megtett intézményhistória egészét tartalmazza, azaz inkább „megszemélyesíti”, hisz a leggyakoribb élmény a könyv „albumként” lapozása közben a magyar tánc történetben kirívó rangú előadók és sokszor



partneri szinten is kivételes oktatóinak tündöklő névsorát engedi átlátni. Kun Zsuzsa, Dózsa Imre, Jakabné Zórándi Mária, Harangozó Gyula, Körtvélyes Géza, Roboz Ágnes, Timár Sándor, Molnár Gál Péter, Vitányi Iván, Gelencsér Ágnes, Fuchs Livia, Lőrinc Katalin írásai mind-mind kivétel nélküli tekintélyek sorai – talán a kötet kiadási szempontjaival szemben hangoztatható is lenne a visszajelzések „kritikák” körébe sorolása, ezek egy része ugyanis „tudósítás” inkább, ismertető vagy beszámoló, de a publikus szférában és szakmai értelemben nem mind kritikák. Ugyanakkor pedig az intézményi „önreprezentáció” meg nem csupán évi jelentések foglalata, hanem számos kritikai tartalmú megállapítást, az intézmény és a tudományterület önkibontakozási útjának változásait illetően konstruktív észrevételeket, bírálati szempontokat is hordoz. Nem kifejezetten a táncos lábak koreografikus ívei, de legalább ennyire fontos momentumként a tánctudomány intézménnyé válásának korszakai és belső küzdelmei viszont tükrözik a tánckultúra, a táncoktatás, a balett és a néptánc változó időkben változó profiljai, színreviteli- és látványtervek, műsorrendek, mozgáskoordinációk, dinamikák oly széles spektrumát, amelyek már messze nemcsak az előadói mesterség, a zenei atmoszféra kiszolgálása vagy a táncprodukciók önálló műfajainak gazdag választéka szempontjából kiemelkedő éveket jelképezik, hanem a közvetlen átélés ígéretének kibontakozását mutatják meg az itt széttekinteni vágyóknak. A kötet ismertetésében és mélyebb-részletesebb tanulmányozásában sokat segít a forrásmű elérhetősége ezen a helyen:

<https://docplayer.hu/105203656-Bolvari-takacs-gabor-tancos-tanevek-szemelvenygyujtemeny-a-magyar-tancmuveszeti-egyetem-tortenetehez.html>

## **Tánc és közönség közössége**

A közvetlen átélés, a társas jelenlét, a közösség mibenléte – s olykor önmegfogalmazási minősége – is sokban függ attól, mi készíti, mi érinti meg, mi tartja fenn egy közösség létét, megmaradását, önszervező képességét és egész önképét, identitását. A személyes és én-tudatot adó minőség sokszor éppen attól nem „öregszik”, ernyed vagy hal ki, mert még fenntartják azok a normarendi, értékrendi elemek, melyek tradicionálisan fontosak voltak – és maradtak is a falusi közösségben. Egyszer – még jócskán a nyolcvanas évek közepén lehetett – egy környékbeli filmforgatáson kitérőt kellett tennünk Kallós Zoltánnal, aki bármi áron is meg akarta nekünk mutatni egyik régi „adatközlőjét”, aki nem csupán egy volt a sok közül, de ama kevesek egyike, aki „még Bartóknak

énekelt” fonográfra egykoron..., s azóta is ez házának, személyiségének, falujának, identitásának olyféle többlete, mely kiemeli a mások, a hasonló közönségből, s egyikévé teszi a legkiválóbbaknak, leghíresebbeknek. Mert hát így van ez rendjén egy falu közönsége számára, így marad meg a falu közössége is életképebben, hitelesebben, önmagának is elfogadhatóbban, másoknak is ellenállóbban, kilétének büszke rangjában.

Valahogy így kap vagy nyer többletet, hírt és rangot, megtartó erőt és akár hivalkodó énképet is mindama világok többségében a sajátos, a kivételes, a kiváló. Ami pedig a helyi közéletet érintő változások sora, abból mindig több van, mint kellene legyen, akár köztörténeti, politikai, akár gazdasági vagy népszokási váltásról, átmenetről vagy szakadékról van is szó. És hasonlóképpen van ez a paraszti kultúrában a nótafák, a neves mesélők, a mives mesteremberek, a jó torkú énekesek, bálokon főszereplő táncosok körét tekintve is. A ritkuló mezőny, az öregedő társadalmak, a hanyatló térségek különösen izgalmassá és kihívóvá teszik egy-egy ilyen „szigetszerű” tünemény megmaradását. Ekként a fazekasság, a harangöntés, a csipkeverés, a „népi mesterségek” körében elhíresült főszereplők nemcsak szakismereteik elismert, kiváló képviselői maradhatnak, de egyenesen nevet is adnak közösségüknek, rangot a településnek, presztízst annak, ami belülről még megtartja a közösséget, értéket tartósít, hagyományt ad át ezáltal – avagy hát élni segít, nem is lebecsülendő mértékben. Ámde megesik, hogy vannak térségek, akadnak nagytájak vagy tájegységek is, ahol ha volt, ma esetleg már nemigen maradt hangadó tekintély, s ha maradt még valamire büszkének lenni, vagy valaminek a tradíció jelképévé válnia, az immár elhalni tetszik, hanyatlásnak indult, előtte áll a múltó idő megpróbáltatásainak, az eltűnésnek.

Ilyen térségek „maradék” létének, aktuális helyzetének szemlélésére szánta el magát a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszéke, melynek térségi közelsége szinte adta is az észak-alföldi tájhoz nem messzi vidékek, a Körös-mente és a szatmári-bihari-szilágysági tájegységek összehasonlító újrvizsgálatát. Újra pedig annyiban, hogy a Körösök világában ismeretes Györffy István respektált kutatása, s ilyenek a bihari-szilágysági tájban Fodor Ferenc falukutatásai, melyeknek a történeti néprajz számára igen változékony, de idővel már szinte az elmúlás előtti „utolsónak” mutatózó korszakában indult kezdeményei mára klasszikusnak minősülő vizsgálódások, melyek a hosszú időtávú hagyományformák, helyi tradíciók és civilizatorikus változások dacára

is megmaradtak a létmódok ismételt szemlélésére kínált készletet. A kilencvenes években indult terepkutatások már a térség jellegzetesen magyar-román együttélésre épülő jegyeit is konstatálták, s a sok tekintetben „mozdulatlannak tűnő kulturális térben” – mint azt a tanszékvezető Keményfi Róbert az alábbi kötet Előszavában megemlíti – immár olyan jeleket és jegyeket, morfológiai változásokon túli formaváltásokat is rögzíteni lehetett, amelyek valamifajta „multikulturális térben zajló” átalakulást illusztrálnak. Egyre fontosabbá vált ezért is a jellegadó közösségek identitás-megmaradásának, gazdasági, eszközkészlet, hitvilágbeli, cserekapcsolati, szokásjogi, díszítés- vagy viseletnéprajzi elemeinek regisztrálása, amely mai „pillanatfelvétel” ha nem is többet, a jelen állapotot mindenképpen, a jövőnek szólóan az akut helyzet rajzolatát is mindenképpen, de a múltnak mégiscsak megőrzött intimitásait is rejtve-mutatkozva tartósította. Ilyesféle csoportközi, kulturális közösségi, reprezentációs és életviteli alkalmak egyike a bál, a táncmulatság, a táncosok egyéni képességeinek, tehetségének, tanulási folyamatainak feltárása, megnevezése és dokumentálása is.

E kanyargósan hosszú bevezető talán meghatározó szempont lehet azokhoz a munkákhoz, melyeket a Debreceni Egyetem, s azon belül is a bölcsészkar doktoriskola néprajzi szekciója elvégzett az elmúlt másfél évtizedben, s közöttük is az új eszköztárral kísérletező, új tudásterületeket a kínálati palettára felkínáló tudásterületek egyikeként a lokális paraszti közösségeket jellemző táncfolklorisztika, táncnyelvi és társastánc-kultúra új értelmezési mezőjét formálta meg. Ebben a kultúraközi és közösségközi folklorisztikai miliőben keresett témakört és végzett hosszú terepmunkát Kavecsánszki Máté, aki PHD-kutatását a társastáncok paraszti kultúrával, „hagyományos paraszti műveltséggel” összefüggő jegyeit összeszedve készítette el, értekezésének szakirodalmi és térségfeltáró tapasztalatait a történeti Biharban, s ezen belül is Köröstárányban gyűjtötte, és összehasonlításul egy másik terepet is bevont művébe. *Tánc és közösség. A társastáncok és a paraszti tánc-kultúra kapcsolatának elmélete bihari kutatások alapján* címen megjelent könyve<sup>6</sup> egyszerre kínál alapot az összehasonlító földrajz, a néprajz-történet és a táncfolklorisztika híveinek, egyúttal arra is izgalmas példát mutat, hogyan szervesül egy táj, egy nép, egy szokáshagyomány kutatása, megértése és

---

<sup>6</sup> Studia Folkloristica et Ethnographica 59. Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék (Sorozatszerkesztő: Bartha Elek). Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press, 2015., 192 oldal

megőrzése a bálók, a muzsikások és a táncosok közösségeihez, általuk és révükön pedig a tájegység folklorisztikai karakterének formálódásához is. S ahogy az akadémikus tudás-ágazatok vidékén ma már egyre gyakoribb, még a társadalom- és bölcsészettudományok körében is inherens elvárás valamely „jó gyakorlatokat” megismerni, feltárni és alkalmazott tudásként terjeszteni, úgy lett ebben az újítási, innovatív mezőnyben is kiérdemesült szereplő Kavecsánszki Máté, aki a néprajzi érdeklődés széles mezőjébe jó hirtelen behozta a táncfolklór egy speciális ágát, módszertanát és szemléletmódját – rövidebben: a táncantropológiát. Rajta kívül talán két-három ember van a hazai szakkutatásban, aki a tánctudomány (balett, néptánc, társastáncok, koreográfiák, színpadi tánc) műfajain túl a táncantropológia felé megtett igen határozott léptekkel népszerűsítő szerepet vállal, s vállalkozásának nemcsak egyetemi státusz vagy akadémiai rang a velejárója, hanem maga a szemléletmód elterjedési esélye és innovatív hatása is. Kötete ennyiben is kiváló kezdeményezés, új szín, eltérő tónus, módszertani nívóval ékes tudományos teljesítmény, melyből kiemelni csupán két kérdéskört mernék.



<https://dupress.unideb.hu/hu/termek/tanc-es-kozosseg/>

Az egyik első ilyen „rámutató” gesztus a hazai szakirodalomban sem eléggé ismert Christoph Wulf megidézése abba a kulturális kontextusba, amely az általános antropológiai bevezető kurzuson túli elemző, mégpedig ágazati antropológiai szempontból újat is kínáló területén a táncok szabályrendszere, szabályozottsága, kötetlensége és egész struktúrája szempontjából a társadalmi viszonyok tágabb rendjével való összefüggésekre hívja föl a figyelmet. Wulf táncantropológiája a tér és idő táncbeli diskurzusra, a tánc mint mozgásos

közlésmódra, az emocionálisan kifejezett és szimbolikusan pontosított kommunikáció közösségformáló hatására, valamint a tánc mint rend és rendszer, strukturáló hatás és struktúrát formáló identifikációs függésrendszer, ezeken túl az emlékezésben, személyközi kapcsolatrendben, transzcendens és esztétikai, gyakorlati és szimbólumtartósító rutinban betöltött szerepeiről szólva kínál rendszerszerű összképet. Kavecsánszki ezt egyenesen „a tánc politikuma”, a „tánc nemzeti identitásörző szerepének” formálódása terén használja fel és mutatja ki Köröstárkány, valamint Hosszúpályi Messzelátó-Sóstó nevű üdülő-övezetében elemzett táncbefogadási és reflexivitás-színterén a helyi változatokat (vö. 105-127, továbbá 129-148. old.). Elemi kérdés lehetne, hogy hát „politikum”-e az identitás, s mennyiben az a polgárosodás folyamata, a normák változási hatása, a test szerepének és változásban vagy értéktartósításban betöltött funkciójának értelmezése, a kollektív emlékezet és a narratív memoárok jelentősége az „egykor és most” összehasonlításban – de ez messzebbre vezető kérdéskör, melyre válaszom amúgy is igenlő. Viszont amiként nem „közvetlenül politikai” a hagyomány őrzése és változtatása, a települések közötti földrajzi tér szimbolikus értékcsereje és átalakulása, a helyi kultúra által „befogható” identitás-tér formálódása, annyiban mégis hasonlóképpen összhatásokkal mérhető és meggyőző tapasztalattal jár a faluközösség normáinak alakulása a városi hatások, az idegenforgalom növekedése, a kulturális támogatások léte, a térségfejlesztési projektek eredményessége szempontjából „megtartó közösség” reflexiója mindeme hatásokkal ellentétes mezőkben. Ilyen az itt elemzett esetek között a köröstárkányi változások dupla fordulata is: „Az ’ősi szokással, hagyománnyal meg vótak elégedve a fiatalok’ – az idős tárkányi lakos szerint ezért nem volt igény arra, hogy a faluközösség más táncokkal is megismerkedjen. A társastáncok népszerűtlenségének, rövid ideig tartó ’divat’ jellegének számos, a paraszti polgárosulás folyamatának lassú jelentkezésével összefüggő oka lehet, de a jelenség mögött megbújik a Fekete-Körös völgyi magyar települések földrajzi okokkal is magyarázható kulturális elzártsága, amit az is igazol, hogy a II. világháború idején a férfi lakosság mobilitása eredményezi az új táncok megjelenését. Végezetül nem tekinthetünk el a település szórvány-jellegétől sem, amely helyzet a hagyományos tánckincset a nemzeti identitás reprezentálásának eszközévé tette, ez pedig védelmet biztosított számára az új táncdivatokkal szemben” (127. old.). Az értelmező elbeszélés ekképpen tónusa bizony inkább az antropológusoké, vagy a hagyományos folklór és a hagyományos szociológia felől az antropológiai kutatómódszertanhoz,

interpretációs példatárhoz, értelmező értelmezéshez eljutó szimbolikus megfejtések metodológiájáé. Amit ebből Kavecsánszki itt a térbeliség és az emlékezés alakzataihoz a mentális konstrukciók oldaláról közelítve mutat be, többek között narratív memoárok objektumaira, a helyi fürdőéletre visszagondolók stilizált eszköztárára fókuszált példákat megidézve, az éppen a „tánc és közössége” helyi hátterére vonatkozik: „az egykori fürdőhöz köthető táncélet megelevenedése a település lakosainak emlékezetében szorosan összekapcsolódott magának a fürdőnek – mint a lokális társadalmi és természeti környezetbe ’épült’ kuriózumnak – a létevel. A közös történet egyes epizódjai különös módon kitüntetett jelentőséget kapnak és kiválasztódnak, majd kollektív feldolgozás-stilizálás tárgyai lesznek. Ezek az epizódok – jelen esetben a fürdőhöz kapcsolódó bálók (lásd később) – a Konyári Sóstófürdő esetében meghatározott épített objektumokkal kerülnek kapcsolatba a narratív reprezentáció során. Jan Assmann hívja fel a figyelmet arra, hogy az emlékezés alakzatai egy bizonyos térbeli hely kapcsán öltenek alakot, a mesélés aktusában pedig megkonstituálódik a visszaidézett világ. Vagyis – esetünkben – a táncéletre való visszaemlékezés újra létrehozza, mentálisan megkonstruálja annak épített környezetét is. A kutatás szempontjából elsődlegesen a fürdő azon objektumai fontosak, amelyek összefüggésbe hozhatók a táncélettel, ugyanakkor a mentális térrajzolás egyéb egységeiről is említést kell tennem...” (135.).

E „mentális térrajzolás” része egyúttal az is, hogy „a történeti antropológiai tánc kutatás a táncok történetiségét és kulturális meghatározottságát az adott közösség történeti, kulturális helyzetére vonatkoztatjuk az adott közösség történeti, kulturális helyzetére vonatkoztatjuk. A fentebb felsorolt területek valamennyi társadalmi réteg táncműveltségének kutatása során relevánsak, a múltban és a jelenben egyaránt. A táncantropológia – a folklorisztikával ellentétben – nem korlátozódik egyetlen társadalmi csoport kutatására, ugyanúgy vonatkoztathatóak a tradicionális paraszti táncműveltségre, mint a nemesi-polgári világra, vagy a 20. század végi popkultúrára, és így tovább. Mégis, azt kell észrevennünk, hogy ez a megközelítés alapvetően más, mint a táncfolklorisztikáé. Ahogyan korábban is többször hangsúlyoztam, a kutatások középpontjában itt nem maga a tánc, hanem az azon keresztül megnyilvánuló *Ember áll*” (149-150. old.). Vagyis a kötet bevezető fejezetcíme (*Táncfolklorisztika versus táncantropológia*) „egyfajta szembenállásra utalt a táncműveltséget vizsgáló két diszciplína között. Szembekerülésük oka, hogy az évszázados hagyományokkal és világhírrrel rendelkező magyar táncfolklorisztika

művelői közül sokan az antropológia táncot vizsgáló szakágát pusztá divatjelenségnek tekintik, amely a paradigmaváltás és modernség jelszavaival akar olyan témákat vizsgálni a hagyományos táncműveltségen belül, amelyek a folklorisztika érdeklődési körében – ha nem is a legnagyobb hangsúllyal – évtizedek óta jelen vannak. Noha a táncfolklorisztika alapvetően a morfológiai, strukturális, funkcionális és történeti kérdések iránt érdeklődik, a kutatók néprajzi végzettsége okán többnyire a szokáskörnyezet sem maradt ki a vizsgálódásokból – jöllehet sok esetben csak mellékszálként szerepelt az elemzésekben. Az antropológia ugyanakkor az emberi test mozdulatainak és mozgásának szemantikai jellegű vizsgálatából kiindulva sokkal komplexebben közelít a tánc kérdéséhez, amelyet mintegy eszközként használ az ember, illetve a közösség, társadalom megértéséhez. E törekvése során a táncot sajátos mentális reprezentációként, egyéni vagy közösségi performanszként értelmezi, amely az individuális vagy kollektív társadalmi valóság szemléltetésére is alkalmas. Az antropológia – sokszor éppen a táncfolklorisztika felől érkező vádakkal ellentétben – nem kerüli meg a formai-morfológiai kérdéseket, hiszen a táncok szerkezete, például szabályozott vagy kötetlen jellege szintén társadalmi viszonyokról árulkodik. Esetében azonban nem a morfológia alkotja a kutatások fő tárgyát. A táncfolklorisztika és a táncantropológia közötti feszültséget többnyire az okozza, hogy utóbbi a hagyományos táncincs vizsgálatára is kiterjesztette sajátos módszertanának érvényességi körét és ezzel behatolt a magyar táncfolklorisztika által uralt terepre. Mindezt pedig akkor tette, amikor a magyar néprajztudománynak és a táncfolklorisztikának is szembesülnie kellett a belső megújulás kényszerével” (150-151. old.).

Kavecsánszki szembesíti a magyar táncfolklorisztika okkal világhírűvé vált teljesítménye mögött álló módszertan kialakításában elől járó Martin György és Pesovár Ernő nevéhez fűződő értelmezéseket, valamint a kortárs vitaszempontokat – de kiemeli, hogy mindeme tradíció-kötötte szemléleti alapok elavultak immár, módszertani felfrissítésükre épp elég indokot ad, hogy „a holisztikus, értelmező megközelítésre a magyar táncfolklorisztika ’belülről’ is képes, de vajon el kell-e ítélnünk azért a táncantropológiát, mert a testkultúra vagy a közösségvizsgálat irányából közelítve szintén vizsgálni szeretné a tradicionális táncműveltséget vagy annak átalakulását, felbomlását?” (152. old.) – ebben pedig a néprajzi leképezési módszertan csupán egyike a lehetségeseknek, a két szemléletet nem ütköztetni, hanem inkább összehangolni lenne ildomos.

A másik meghatározó nívuma kötetének, hogy (talán épp e harmónia-keresés jegyében) „célja volt annak hangsúlyozása, hogy a nem hagyományos (népi) mozgásrendszer használata is a tradicionális paraszti kultúra megnyilvánulása, ennek okán nem kerülhető ki az elemzése és mélyebb értelmezése. A kutatástörténeti összefoglalóban részletesen bemutattam, hogy e gondolat ugyan folyamatosan jelen volt a táncfolklorisztika művelőinél is, mégis, egy ideig érthető okok miatt vizsgálódásuk csak említés szintjén terjedt ki a társastáncokra. Nem döntő fontosságú kérdés, hogy a társastáncok lokális paraszti közösségekben való megjelenésének vizsgálata az antropológia hatására vagy a táncfolklorisztika belső minőségi megújulásának következtében kezdődik-e meg. Saját kutatásaimat azonban az átalakuló, megszűnő paraszti közösségekben lezajló kollektív mentális folyamatok megértése indukálja, amelyet a tánc kultúra átalakulásával kívánok szemléltetni. Ahogyan láthattuk a két diszciplína összevetésekor, e megközelítési mód sajátosan antropológiai jellegű, de a kötetben bemutatott elemzések során a táncfolklorisztika módszertana ugyanúgy lényegi szerepet játszott, mint az antropológiáé. Tagadhatatlan, hogy Magyarországon a hagyományos paraszti tánc kultúra antropológiai szemléletű vizsgálata a táncfolklorisztikából nő ki magát” (152. old.). Az átalakuló és belső változásaival egyszerre konfliktusokat, kényszereket és befogadási kísértéseket is átélő helyi közösségek ugyanis nem csupán a kívülálló kutatók által „belülről” átéltnak minősített jelenségeket kell kezeljék (akár „hagyománykötött”, akár „modernizálódott” jelenségekről van szó), s ez nem csupán változásvizsgálatot igényel, hanem a létezési feltételek által mindennaposan is változó közösségi mentalitásoknak szintúgy helyet biztosít, melyet a néptánc-kutatói dokumentumfilm-részletek vagy a tánciskolákban tanítható „néptánc-motívumok” még nem okvetlenül vesznek figyelembe.

Kavecsánszki ilyen meglátásai újszerűséget, sőt új irányt jeleznek a zenével, társadalmi státuszokkal, életvezetési mintákkal, szabályozott vagy spontán táncalkalmak adott kínálatával mindennaposan találkozni esélyes táncantropológiai, táncnyelvi, közléstudományi és megismeréstudományi ágakban is. A mi hasznunkra, előnyünkre, épülésünkre is hatással. Hisz talán a legtöbbet akkor akadályoznánk ez új szemléleti irány, új tudásterület érvényesülését, ha tudomásul vennénk létét, de érdektelennek minősítenénk értelmező kezdeményezéseit – követve valamiképpen a „hagyományos népi kultúra” változatlanak tételezett mintázatát, melyre a kulturális, szimbolikus és



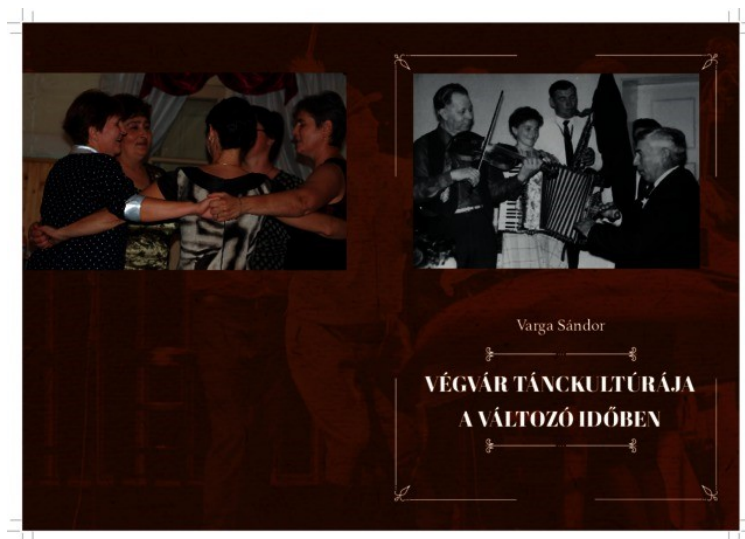
más ágazati antropológiai kutatások egyre több cáfolatot építenek. Ilyen tézis, ilyen cáfolat, és ilyen szintézis-igényű munka Kavecsánszki Mátée.

## **Falu, zene, tánc, identitás**

Nemigen lehet kérdés, hogy Kavecsánszki Máté itt ismertetett kutatása későbbi, mint a reá már hatni képes és élőképként meglévő másik táncos-zenes szakmunka, mely ugyancsak a tánc kultúrából doktori fokozatot szerző szegedi néprajzos-antropológus Varga Sándor: *Végvár tánc kultúrája a változó időben* című kötetében kapott kutatási beszámoló-formát.<sup>7</sup> Kicsit „odébb” és délebbre, a Szegedtől is a bánáti-bácskai táj felé eső Végváron kezdett kutatásai alapján úgy látja: „A Dél-Alföld bánáti és bácskai területei fehér foltnak számítanak a magyar néptánc kutatás szempontjából. Az itt élő magyarok és más nemzetiségek tánc készletéről, tánc életéről és a vonatkozó interetnikus kapcsolatok esetleges meglétéről csupán szórványos adatokkal rendelkezünk. Mindezek alapján csupán feltételezhető, hogy az itteni tánc kultúra szervesen kapcsolódik a tánc folklór szempontjából jobban ismert Szeged környéki településekéhez (Apátfalva, Balástya, Sándorfalva, Tápé). A kutatás szempontjából a Temesvártól 35 kilométerre, délkeletre fekvő Végvár különösen érdekes település, hiszen a magyar nyelvterület több, egymástól messze eső területéről érkeztek ide telepesek a 18-19. században. Kutatásom során többek között arra kerestem a választ, hogy a kibocsájtó területek tánc folklórájának milyen maradványai voltak megtalálhatók a település tánc kultúrájában, és hogy a falu szervesen kapcsolódik-e az alföldi, alsó-Tisza vidéki tánc dialektushoz. A vizsgálat a bánáti település szervezett revival tánc életének (tánc csoportok, hagyományőrző egyesületek stb.) alakulását, valamint a magyarországi színpadi tánc- és tánc házmozgalom intézményrendszerével fennálló kapcsolataik feltérképezését is érinti” (12. old.). Forrásait és módszertani alapelveket ismertetve Varga kitér a mintegy másfél ezres népességű település történetének, tárgyi és kulturális emlékeinek, történeti közösségének sajátosságai felé (12-20. old.), majd a fotókkal illusztrált elemzést a végvári zenészek és Végvár zenei életének fejezetével folytatja.

---

<sup>7</sup> MTA BTK Zenetudományi Intézet – SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. Táj és népi kultúra sorozat 14., Budapest – Szeged, 2018., 104 oldal



<http://real.mtak.hu/89276/2/Vegvartanckulturaajavegso.pdf>

A sokszínű zenei örökség és a vegyes (bár nem kirívóan jellegzetes) hangszervilág tükrözi a települési környezet „kínálatát” a hangszerek terén (kondáskürt, fésűspapír, egyszerűbb hangadó eszközök mellett citera, tambura, harmonika, akordion – tangóharmonika – is előfordul), a zenetanulás autodidakta metodikája pedig egészen az 1950-es évekig a két háború közötti református kórus és az iskolai körülmények között kialakított citerazenekar adottságaira épül csupán. A helyben igen kedvelt fúvószenekar már az 1910-es években is időlegesen fellépett, alkalmi falusi „parasztzenészekből” összeállt alkalmi csapatok és az olykor vendégeskedő szomszédos falusi cigánybanda képviselte a települési zeneéletet. A vasárnaponkénti főtéri zenepavilon, valamint a családi alkalmakon muzsikáló bandák többsége már a világháború idején kiegészült „kottista” (kottát olvasni képes) muzsikussal, a jelentősebb táncalkalmakat (bál, lakodalom, hallottkísérő, focimeccs, éjjeli szerenád) a Teleki-banda muzsikálta végig az 1970-es évekig. „A Teleki Mihály vezette zenekar egy, esetenként két prímásból, egy kontrásból, egy vagy két klarinétosból, egy cimbalmosból<sup>43</sup> és egy nagybögősből állt. A *bandában* az 1948–50-es években kezdték el használni a dobot is, amit a Teleki által párhuzamosan működtetett, 15-20 tagú fúvós zenekarából kölcsönöztek. A banda a visszaemlékezések szerint népzene, 19. századi 20. század eleji társastáncokat, magyarnótákat, németes indulókat, valamint operettslágeret játszott. A repertoárjuk később, az 1960-as években bővíthetett magyar és román táncdalokkal. Teleki Mihályt tartották a környék legjobb prímásának, de cimbalmosa, Baricsa János is kiemelkedő tudású zenész volt. A két muzsik

gyakorta rivalizált is egymással, ami jót tett a község zenei életének, hiszen mindketten igyekeztek tudásukat szélesebb körben népszerűsíteni, továbbadni. Elismert muzikalitásuknak köszönhetően ők voltak az időszak legkeresettebb, egyben legrágább muzsikusai” (25. old.). A hetvenes évektől a kortárs hangszervilág is megjelent, elektronikus gitár és villanyorgona egészítette ki a fellépéseket, főként a Telekiéktől levált Esztrád zenekar produkcióit. A magyarnótákon túl az együttes többek megfogalmazása szerint *végvári-ízű muzsikát* zenélt és deklaráltan hagyományörző munkát végzett. Felvállalt feladatnak tekintették a *zenei alkalmak szokásainak betartását, Végvár gazdag szellemi értékeinek továbbadását*, ahogy a zenekar vezetője többször is fogalmazott. Repertoárjukban főleg magyarnóták, kisebb mértékben új stílusú magyar népdalok, magyar operettek betétdalai, valamint román és magyar népies tánczene illetve táncdalok (Záray – Vámosi, Koós János stb.) is szerepeltek... Előfordultak ezeken kívül 19-20. századi társastáncok kísérezenei is, így a helyi zenészek által *báli zenének* nevezett tangó és keringő, valamint a ländler, a foxtrott, a polka és a *bújóspolka*, illetve az 1980-as évektől a twist is. Néhány játékos lakodalmi tánczenét is játszott az Esztrád, mint pl. a *golyatánc*, a *kacsatánc*, és a *pingvintánc*. A Petőfi Rádió által sugárzott műsorok nyomán az 1980-as évektől egyre erősebben jelent meg a repertoárban a magyar könnyűzene (Illés és Koncz Zsuzsa, Omega, később pedig a Neoton Família), elvértve pedig a szintén ebben az időszakban divatba kerülő angol nyelvű diszkó (Abba, Boney M. stb.) is” (27. old.).

A kötet önálló fejezetrészt szentel Kele István trombitás emlékének (neki szól a kötet ajánlása is), a zenei fejezet mintegy leíró lakonikusságú kulcsmondata pedig így hangzik: „*Népdalt kevesebbet [játszottunk], de nótát ezrivel. Erre volt igény a faluban*” (uo.).

A táncok és táncalkalmak fejezetek részletes lajstromba veszik a csárdás, keringő és legényes mellett a legidősebbek emlékezetében élénken megmaradt „népi táncok” fajtáit, a lakosság a 18. században telepített magyarokon kívül részben románokból is áll, így a zenei- és tánc kultúra ennek is viseli valamelyes nyomait (oláh tánc, frisses, körcsárdás, „bújóspolka”, „bambi”, „golya”, „pingvintánc”), ezekről valódi táncos (vagy gyakorló) szaktudást gyarapító részletes leírást, motivikai leltárt, táncrendet, interjú-szövegekkel és helyenként fotókkal illusztrált körképet ad a Szerző. A leíró lajstrom (táncolási alkalmak, „szabad” és „szervezett” bálók, egyesületi vagy családi ünnepek, stb.) kies

aprólékossága ugyan helyenként a forrásfeltáró kutatók elsőgenerációs tapasztalatát vagy olvasmány-élményét tükrözi... (pl. „A bálók illettanához tartozott a résztvevők körének szabályozása is. Kifejezett korlátozás egyedül a *páros bálók* esetében fordult elő, amiken csak a meghívott párok jelenhettek meg. A lány belépődíját ilyenkor a legénynek illet fizetni...”, vagy „A 20. század elején még szokásban volt, hogy a család idősebb nőtagjai elkísérték a lányukat a bálba. Később a kísérők már nem voltak jelen, csupán a táncmulatság vége felé jöttek el és kísérték haza lányukat, lányunokájukat...” – 48. oldal) – éppenséggel az elsődleges gyűjtés kiterjedtségét engedi érzékeltetni, nem túl mélyen ereszkedve a szakirodalmi diskurzus-szinterekbe. De az áttűnések, a leszereléstől az iskolai „stilizált magyar tánc” alkalmakon át a szüreti bálokon, „pionír karneválon” túl is alapos áttekintést kapunk az évkörhöz kapcsolódó jeles napok eseményeiről, a hét végi „bulik” folyamatáról, a társas munkához kötődő multságokról, az emberélet fordulóihoz társult eseményekről (45-79. old.), a tánctanulási formákról és helyszínekről, mindezek közepette pedig „A tánc- és zenei alkalmak mint a nemzeti identitás erősítői” fejezetben a magyar ruha, a népdalok választása, a nóták változatai, a szinterek dekorációs és szimbolikus terében kihasznált lehetőségek mint a Ceaușescu-rendszer magyarellenos identitásával szembeni tiltakozások „csendes” megoldásai szerepelnek, melyek éppenséggel hangosakká lettek a bulizás hevében. A tánctanítások módjainak 20. századi „szemléje”, a végváriak emlékei a „parasztos” stílusú tanítónő és táncsoport-formáló hatásáról, a „társasági, közösségben használható” ismeretek (80. old.) végül is bekerültek a szocializmus politikai miliője áthatotta iskolába, ahol a rendszerváltásig nyúzták a nyilvános záróvizsgák és formalizált értékelések áthatotta közösség-idegen metódusokat, végülis olyan „néptánc kultúrát” formáltak, mely fölszámolta az autentikus kultúrát, a „rendes hagyományt”, viszont elért már ide is a hetvenes évek Martin György elindította „kemény hagyományörzés” hatása is – így a bántási falvak körében is új korszak indulhatott, „régis és új stílus kategóriákba” kerültek a táncok, fesztiválok és versenyek gyarapították a táncosok tudását is, ahol zsűriekkel találkoztak, Kallós Zoltánnal vagy a Szeged Táncgyűttes hitelesebb hagyományfogalmával is. „Itt érdemes megemlíteni, hogy a korábbi ’lágys’ és a későbbi ’kemény’ táncos hagyományörzés időszakai között volt egy átmeneti forma. A korábban már említett Korsós Tamás magyarországi tánc táborokban, illetve videofelvételekről megfigyelt táncokat (pl. „kalotaszegit”) kezdett tanítani a rendszerváltás után alakuló hagyományörző táncsoportnak, a Muskátlinak /.../ Ez azonban csak rövid távú

kezdeményezésnek bizonyult. A tánccsoport vezetője elköltözött a faluból, ezután pedig a faluban többször is fellépő Szeged Táncegyüttes jóval látványosabb és színvonalasabb műsorokat mutatott be azokból a táncanyagokból, amikből a Muskátli Táncegyüttes is dolgozott. /.../ A magyarországi táncmozgalom nyomán kialakuló 'kemény' hagyományörzés, 'autentikusságot' kereső (illetve megkérdőjelező) szemlélet többször ütközött a korábbi hagyományörző tevékenységeket előnybe helyező gyakorlattal. Ez személyi problémákban is kulminálódott, hiszen a kritika a régi táncoktatók további működését is ellehetetlenítette, amit a hozzájuk közel állók (családtagok, barátok, tanítványok stb.) természetesen helytelenítettek. A korábbi, 'operettes' műsorokon edződött, idősebb végváriaknak sem tetszett igazán a néptánc új megfogalmazása – lévén az általuk ismert, művelt és szeretett populáris tánc- és zenei kultúra sokkal közelebb állt a korábbi korszak előadásmódjához. Ez viták forrása lett, és kisebb társadalmi feszültséget okozott a faluban, ami a mai napig kitapintható" (88-89. old.). Ez a folklorizmus-kritikai állapot, a régies és a neotradicionális közötti különbségek társadalmi feszültségei, a Kodály, Bartók, Martin nyomán „tiszta forrásra” áhítozó falusi egyén a társas miliőben egyértelműen a „fentről/kintről támasztott igény” megfogalmazóival szemben a „belső, lentől érkező igényt” tartotta méltóbbnak, miáltal is a tánc, a zene, a muzsikáló közösség és közönség a belső kohézió meggyengülésének lehetett átélője. A „megtalált hagyomány” mint rekonstruálható múlt került szembe azzal az állapottal, amikor már minden változott, a külső hatások (politika, média, idegenforgalom, mobilitási lehetőségek, városi minták, tudás és tapasztalat szélesebb körűvé válása mint következmény) immár a belső, esztétikai minőség ellenében érvényesültek... (93-94. old.). Mindezek azonban már egy másik korszak lenyomatainak, egy másik emlékezet időszakának kezdetét jelzik, alkalmasint más kutatások jövőjét is...

A kötet, avagy a fennebb átlapozott kettő is, az összehasonlíthatatlanság jegyében őrzi egyedi minőségét. Viszont mindkettő fényesen kiemeli és figyelmünk körébe tükrözi a szerves hagyomány, a konstruált valóság, a művészeti vagy életviteli szabványok és a velük őszinte reflexióba kerülő társadalmi válaszok egységét, párhuzamosságát, elkerülhetetlenségét. S még az is lehet, a kultúra és a változás éppúgy része az aktuálisnak és divatosnak, mint a „parasztosan” bicebóca vagy a foxtrottosan divatos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A kötet egészében elérhető és letölthető innen: <http://real.mtak.hu/89276/1/Vegvartanckulturaja.pdf>

## Tánc, környezet, emberközösség

Ha a fenti kiadványok sorát mintegy folyamatszerűséget, jelenségek és értelmezések láncolatát, jelentéstartalmak és hatásegységek összességét tekintjük, szinte kihangzik két-három alaptónus, melyek azután szinte egyenként is, sorozathatásként egyszerre többet is megülnek. A szakmai-tudományos megállapítás, hogy a magyar tánc történetírás, tánc kutatás és az értelmező közösségi befogadókészségek még ki nem alakult rendszere igencsak kezdeti lépéseinél jár, ha akár csak részben is megáll, akkor ezt szinte mindegyikre érvényesnek vélhetjük. Másik ilyen „kísértő” kulcsfogalom a közösség és a zene, Ember és Muzsika tudásra, gondolkodásra, személyiségre, csoportélményre gyakorolt hatása, s ennek többféle értelmezhetősége, interpretációs korszaka, táncelméleti és testelméleti módszertanának másságossága. Az áttekintések és „a tánc lényegének és jelentőségének” szerepéről az emberi közösségek körében talán megannyi apró forráshely, esetleg történeti vázlat áll rendelkezésre – de hiányozni látszik az a megközelítésmód, amelyet a „mi a tánc” és mi a jelentősége a környezethez való alkalmazkodás, a térérzékelés, a szenzomotoros és mozgás-intelligencia, az ökológia és a mentalitás szempontjából, hogyan függ össze a személyiség és a test kapcsolata, a tánc mint kommunikáció, a tánc mint rítus és a módosult tudatállapotok kultúrája, s mindezek megértését, megismerését hogyan lehet alkalmazni a tánc kutatásban és táncoktatásban.<sup>9</sup> E sokrétű kérdésbokr egyik ugyancsak bevezető, eligazító és megismerésre serkentő kötetben látott napvilágot Bólya Anna Mária *Interdiszciplináris kitekintések a táncról* című könyvében,<sup>10</sup> melynek nemcsak címe, szemléletmódja, forrásanyaga, de jószerével teljes spektruma élénken tükrözi a megismerésmódok további lehetőségeit.

---

<sup>9</sup> Csupán jelzés-értékű itt, hogy éppen most jelent meg a Magyar Táncművészeti Egyetem két kiadványa is, melyek rokon témakörrel foglalkoznak: a *Tánc és Nevelés* folyóirat első évfolyamának első száma az MTE Pedagógiai és Pszichológiai Tanszékének kétnyelvű (magyar-angol) kiadványaként, továbbá ugyancsak az MTE kiadásában, Lanszki Anita szerkesztésében a *Bevezetés a táncal kapcsolatos kutatások módszertanába*, mely 186 oldalon megannyi forrás, metodika, feltáró és oktatásra alkalmas tudás rendezett tára.

<sup>10</sup> Magyar Táncművészeti Egyetem, Budapest, 2018., 71 oldal

A táncról való „legkorábbi” ismereteink, a tánc történet szinte „ősforrásai” is következetesen kiemelni látszanak a tánc társadalmi funkcióinak, a szórakoztatáson túli elemi értelmének, „táncfilozófiájának” vagy episztemológiájának alaptételét a lélekvezetés, a testtudattal élés területén – vagyis tánc és társadalom tradicionális kapcsolatát a társadalmiság épülésében. S talán egyetlen zenepedagógusnak, muzsikusnak sem kell alaposan indokolni, milyen értelme, haszna, konvenciója, következménye van és lehet a bevált módszerek, az ismert eljárások közvetítésének... – ahogyan az (olykor ellenoldalon állók) modernizálók számára még kevésbé szorul magyarázatra egy új tudáságazat, metodológia, szempontrendszer értelmes használatának kísértése sem. Bólya Anna Mária a tánc tudományi tanulmányokat folytatók számára készített gondolatserkentő könyvet. Alapszinten táncelméleti háttértudást kínál, ugyanakkor tánc történeti, társadalom- és testfelfogási „iskolába” is beírat bennünket. Tankönyvi hasznú, jegyzet-értelemben vett kiegészítő anyaga azonban átível mindezeket, mint egy jó koreográfia... – önálló előadássá, előadóművészi produkcióvá válik.

Első lapjain még (látszólag önkorlátozóan) a tánc tudományi kutatások viszonylag rövid tudománytörténeti szempontjaival indít, a „mi a tánc?” alapkérdéssel úgy foglalkozik, mint a gondolatébresztő pedagógiai kérdések egyikével (7-12. old.). Ehhez azonban már saját vállalatának körvonalainál hangsúlyozottan fontosnak tartja kiemelni, honnan származik és mostanság már mi mindenből épül egybe a tánc interdiszciplináris bázisa.

„Mely táncal foglalkozó tudományok és társtudományok eredményeit találhatják meg a jegyzetben? Elsőként a bölcsélet, a *táncfilozófia* említendő, amely a közösség és egyén környezethez való alkalmazkodásáról, a mozdulat és mozgás elsődlegességéről kínál gondolatokat. A külföldi tudományos cikkekben szinte divattéma, magyarul viszont alig olvashatóak az *idegtudományok* területéről az agykutatás-tánc-intelligencia harmasában mozgó kísérleti projekteredmények. Ezek elsősorban a tánc intelligenciafejlesztő hatásáról szólnak, de a tánc történelem előtti időkben betöltött lehetséges szerepéről is értekeznek. A *táncfolklorisztika* empirikus néptáncanyagra koncentráló látásmódjának köszönhetjük azokat a gyűjtött anyagokat, amelyeket több irányból vizsgálhatunk. A *táncantropológia* az ember táncon keresztüli megismerésére törekszik inkább. A *néphitkutatás*, a *vallásantropológia*, és az összehasonlító vallástudomány néphit és mozgás kapcsolatáról, a környezet és



ember egymásrahatásáról, a testi tudatról és a tánc és vallás több tényezőben való hasonló voltáról adnak gondolatokat. A *táncpszichológia* egyfelől megvilágítja az egyéniség, a lelkiállapotok mozgással való szoros összefüggését, másfelől betekintést ad a test és lélek kapcsolatát vizsgáló mozgásos és táncpszichoterápia eredményeibe. A *tánc történet*, amely a táncművészetet kronologikusan vizsgálja, a táncfolklorisztikához hasonlóan az empirikus anyagra koncentrálni elsősorban, ezért adja a jegyzet lexikális tartalmának alapját. A *hipnózis kutatás* és az újkeletű *kognitív archeológia* tudománya a tánc archaikus múltjáról és kommunikatív szegmenseiről beszél. Ugyancsak a XXI. században alkotott tudományág a *koreomuzikológia*, amely a tánc és zene közötti kapcsolatot vizsgálja. A *kommunikációelmélet* felvette kutatásaiba a táncot is, mint mozgáskódokon alapuló kommunikációs rendszert...” (10-11. old.).



<https://strelka.bg/cache/klixok2watermark/bf6a43f35fc5d6b86b3224462245b5c6.jpg>

Sokáig lehetne még szemlézgetni a kötet lapjairól kisugárzóan érdemes tudástárból, a sokféle megközelítés kölcsönhatásairól, a lehetséges belátások és a tudományos megértés sürgető szükségességéről a rövid (és szemelvényekben, egyéni kutatáshoz, keresgéléshez, szakirodalmi forrásanyaghoz kalauzoló, de személyes aktivitást elváró) fejezetekben. Ezt azonban most illendő módon az Olvasóra hagyjuk. Fontos kiemelni, hogy a szerzői szándék nemessége, kreatív jellege számos fejezetben, alcímekben, sugallatban és próbatételben is megjelenik: *A tánc és a környezethez való alkalmazkodás* (13-17.), *A tánc gondolkodásra, tanulásra gyakorolt pozitív hatásai*, a térérzékelés, a szenzomotoros intelligencia



összefüggései a mozgással (18-21.), a néphitkutatás és vallástudomány cselekvés- és mozgáselméleti tapasztalatai, a néphit hatása egy balkáni (macedón) példával és a szisztematikus kutatás tánctudományi, vallásökológiai tudás-tapasztalata (22-27.), a vallásfilozófiai, test és elme, személyiség és gyógyítás, tánc és hipnózis, a kommunikációelmélet tánckutatásban való alkalmazhatósága (28-39.), zene és tánc viszonyában a mozdulat jelentősége, ezek eredete és öröksége, a tánc és zene archaikus protonyelvként leírásának lehetősége, majd *A tánc lényege és jelentősége az emberi közösségekben* mint valamely „konstans kulturális réteg” empirikus tapasztalati anyaga (40-50.), mindezek kutatása (kiemelten is Ratkó Lujza és Kavecsánszki Máté munkáiban) mind-mind arra lehetnek késztetések és alapanyagok, „hogyan táncos vagy táncot kedvelő olvasó igénye és energiája szerint használhatja fel a jövőbeli kreatív alkotáshoz, egyes területek összekapcsolásához, újszerű alkotómunkához vagy akár új gondolatokat rendszerező, új együttműködések elindító, esetleg kísérletes munkát igénylő kutatási programokhoz” használja fel forráskiadványként. Ehhez a kötet kiegészül a végéhez csatolt hozzászólások, forráskiadványok, hálózati elérhetések, szakirodalmi jegyzék segítségével.

Bólya Anna Mária könyve, ha csak „jegyzetnek” indult is, példa arra, miként lehet (látszólag egészen önálló tudástartományban is) pedagógiai eszközzé, néha céllá, máskor elemi metódussá tenni az új ismeretek integrálásának kezdeményezését. „A lehető legkülönbözőbb társtudományok gombamód szaporodó táncsal kapcsolatos kutatásai ugyanakkor a magyar nyelvű tánckutatási szakirodalomban csak marginálisan jelennek meg. Az interdiszciplináris kutatások sürgető fontossága a magyar nyelvű tánckutatásban már a MTA tánctudományi munkabizottság megalakításának interdiszciplináris jellegéből is látható volt. Ma minden tudományban felértékelődnek az interdiszciplináris területek. A tánctudomány számára szinte végtelen számú lehetőség kínálkozik, hogy a tánc és az ember viszonyáról néha meglepő, néha kézenfekvő adatok nyerjenek bizonyítást” (8. old.).<sup>11</sup>

Mit ebből is belátható: tánc, közösség és megértés egymás környezeti feltételei. A tánckultúrák, a tanulási kultúrák és a lehetséges tudások új harmóniákba rendezésének feltételei együttesen, kölcsönhatásban adják, serkentik a

---

<sup>11</sup> Mint oktatási anyag, a kötet letölthető teljes egészében innen:

[https://www.researchgate.net/publication/337153735\\_Bolya\\_Anna\\_Maria\\_Interdiszciplinaris\\_kitekintések\\_a\\_tancrol](https://www.researchgate.net/publication/337153735_Bolya_Anna_Maria_Interdiszciplinaris_kitekintések_a_tancrol)

sokdimenziós értelmezést, ennek interdiszciplináris előnyeivel és nehézségeivel párhuzamosan. De legalább harmonikusan...

**\*A.Gergely András** (1952) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE). Érdeklődési területei: politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, európai integráció, regionalizmus.