

A nyelvemléti modellek korlátozott érvénye a néptáncelmzésben

A mozdulat alapegysége a néptánc szerkezeti elemzésének főbb elméleteiben

A tanulmány elsődleges célja annak kimutatása, hogy a néptánc mozdulatvilágának, mozdulat-tartalmainak értelmezéséhez más tudományágakból származó diszciplínák nem, vagy csak igen korlátozó módon alkalmazhatóak. Sajátos fejleménye a néptánc viszonylag késői, a 20. század közepén kezdődő formai-tudományos vizsgálatának, hogy szinte valamennyi a nyelvészet és a zenetudomány módszereivel közelítette meg a mozdulatok világát. A különböző elméletek közül most a két legjelentősebb: az európai, illetve a tengerentúlon felvetett irányzatot veszem részlegesen kritikai vizsgálat alá. A terjedelmi korlátokra tekintettel ezen elméletekből arra fordítom a figyelmet, hogy miként határozták meg a mozdulat legkisebb, elemi egységét. Nyilvánvaló, hogy a magasabb egységek, majd az abból levont következtetések is e szegmentáción alapulnak.

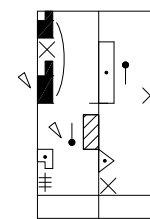
Mielőtt a táncelmző irányzatokra rátérnék, meg kell említenem Ray Birdwhistell amerikai antropológus *Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture* című munkáját, mert a forráskutatás alapján úgy tűnik, ő volt az első, aki már az 1950-es évek elején párhuzamot vont a nyelvészetben használt fonéma és morféma fogalmak, valamint az emberi mozdulatok egyes elemei között. A fonéma a nyelv legkisebb eleme, amely beszédhang formájában jelenik meg. A morféma a fonémák jelentéssé fűzött egysége, leegyszerűsítve a szó. A fonéma analógiájaként Birdwhistell (1952, 22) a mozdulat legkisebb egységét kinémának, egy általa jelentéstartalmat hordozónak tekintett mozdulatsort *kinemorf*nak nevezte. Birdwhistell (1952, 36–72) le is kívánta jegyezni kutatása eredményeit, és mivel erre a célra a Lábán-kinetográfiát túl bonyolultnak találta, *Kinegraph* néven saját notációs rendszert alakított ki.

A néptánc szerkezeti elemzése terén Európában elsőként magyar kutatók – szinte egy időben – adtak közre vizsgálatokat: Szentpál Olga, majd Martin György és Pesovár Ernő (Szentpál 1958; 1961; Martin és Pesovár 1960). Martin és Pesovár *A magyar néptánc szerkezeti elemzése* című tanulmányában megállapítja, hogy „Különösen sok analógiát, indítékot és módszertani tapasztalatot szolgáltatott munkánkhoz a népzene-tudomány, valamint a nyelvtudomány” (Martin és Pesovár 1960, 214). A tánc legkisebb, általuk oszthatatlannak tartott mozdulategységét *mozgáselem*nek nevezték: „A mozgáselem lényegében analóg jelenség a legkisebb oszthatatlan nyelvi egységgel, a hanggal”, azaz a fonémával. Értelmezésük szerint „A mozgáselem mindig egytagú és végrehajtása rendszerint a tánc legkisebb időegysége alatt történik” (Martin és Pesovár 1960, 215).

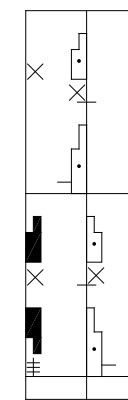
A mozgáselem e vázlatos, mozdulatbeli konkrétumot nélkülöző megfogalmazása alapján is észrevételezhetjük, hogy a legkisebb időegységénél – amely többnyire egy nyolcad a magyar néptáncokban – nagyobb időegység, például egy negyed alatt is előadható egy mozgáselem – miként az 1. ábrán látható – Martin és Pesovár tanulmányából idézett lejegyzés mutatja.¹ Az 1. ábra motívumát leíró szöveg már mélyebb betekintést tesz lehetővé a mozgáselem fogalmába. A motívum,

¹ A 3. motívum a tanulmányukhoz csatolt 1. számú táncban (Martin és Pesovár 1960, 236) található. A forrásokból idézett tánclejegyzéseket a megfelelő minőségű közlés érdekében a LabanGraph (Fügedi 2012) alkalmazással újraserkesztettem, az eredeti tartalmat természetesen megtartva.

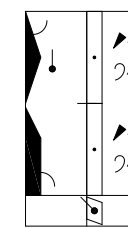
mint írják: „három mozgáselemből tevődik össze: 1. A jobb láb oldalt ugrik, ezzel egyidejűleg a bal alsó lábszár hátralandul. 2. A bal láb előre lép. 3. A jobb láb hátraugrik, ezzel egyidejűleg a bal láb előre lendül” (Martin és Pesovár 1960, 214).



1. ábra



2. ábra



3. ábra

Figyeljük meg, hogy a két kutató a mozgáselemet egy-egy ritmikai egységnek feleltette meg, még akkor is, ha az összetett volt, miként az első nyolcadon és a hangsúlytalan negyedben, ahol a támasztó és a gesztusláb eltérő mozdulatokat végzett.

Feltételezhető, hogy a szemlélet Szentpál Olgától ered, aki elemző módszerét 1958-ban németül, majd 1961-ben magyarul adta közre. Tanulmányában a motívumokat tagszám szerint választotta el; a 2. ábrán látható mozdulatsor Szentpál szerint szimmetrikus kéttagú motívum. Elemzése alapján minden tag egyidejű támaszték- és gesztusmozdulatokból áll (Szentpál 1961, Példatár VII. tábla, 30. ábra).

A fent említett tánckutatók által erőteljesen befolyásolt európai néptáncelmző szemlélet összefoglalásakor Anca Giurchescu és Eva Kröschlova (2007, 27) szétválasztotta a kinetikus elem és a motívumelem fogalmát. Szerintük a *kinetikus elem* „egyetlen mozdulat, mint a lépés, ugrás, lendítés, forgás, dobantás, taps, csettintés, kézfogás, a fej, a kar mozdulatai, vagy bármely gesztus.” A *motívumelem* pedig „a legkisebb szerkezeti egység [...] egy »lüktetés«”, és hozzátették, hogy „a motívumelem lehet [...] monokinetikus [...] vagy polikinetikus.”²

Sajnos az elmélet ismertetését notációval nem támogatták, így annak számos pontja homályos. A tanulmányhoz csatolt tömör mintaelemzés 3. ábrán látható részlete alapján azt meg lehetett állapítani, hogy a szerzők a helyben ugrást és a vele egyidejű részsút érintést egyetlen

² Az angol nyelvű tanulmányokból átvett szövegeket a jelen munka szerzője fordította.

motívumelemnek tekintik, de azt már nem, vajon ez az elem monokinetikus vagy polikinetikus (Giurchescu és Kröschlova 2007, 42–43).

Európán kívül – mintegy tíz évvel Martinék után – Adrienne Kaepler adott közre számos kutató által elismert táncelemzési módszert. Kaepler a polinéziai Tonga-szigetek táncait vizsgálva ugyancsak a strukturalista nyelvészet fonéma-morféma analógiát tekintette elemzése alapjának, amelyek közvetlen analógiájára a *kinéma* és *morfokin* fogalmakat vezette be. Elmélete szerint: „A kinémák önmagukban jelentéssel nem rendelkező alapelemek, olyan cselekedetek és pozíciók, amelyekből egy adott hagyomány valamennyi tánca felépül” (Kaepler 1972, 174).

Tekintsünk most el attól, hogy a kinéma egyenes fordításban mozdulategységet jelent, a pozíció pedig épphogy mozdulatlanságot, helyzetet, valamely állapotot, így Kaepler a kinéma fogalmát nyilvánvalóan metonimikusan értelmezte mozgásra és mozdulatlanságra mint kifejező egységre egyaránt. Nézzük egyes mozdulategységeit: Kaepler szerint az L1-L3 kinémák különböző irányú lépéseket jelöltek, az L4 páros lábú haladó ugrást, de bármely irányba és magassági szinten (Kaepler 1972, 178). Tehát az alapegység Kaeplernél is különböző koncepciókat magába foglaló összetett mozdulat.

Összegzésként megállapítható: (1) Az elemzések alapjának tekinthető legkisebb egységek meghatározásakor a mozdulatokat a táncbeli idő, a ritmus szerint szegmentálták. (2) A legkisebb egység is tartalmazhat eltérő testrészekkel végzett mozdulatokat. (3) A többszólamúságot a különböző végtagok (kar, láb, fej, törzs), vagy különböző táncosok közötti eltérésként értelmezték. (4) Egyik sem nevezte meg, milyen mozdulatelemző rendszert használt, ezért a mozdulategységek definiálatlanok, értelmezésüket az olvasóra bizzák.

A fenti elméletek alapelemeinek vizsgálata alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy az elemek szomszédosságának elvén alapuló nyelvészeti szemléletet követő táncelemzési módszerek nem veszik tekintetbe a következőket. (1) A mozdulat elemi egységének legalapvetőbb jellemzője a változás. (2) Már egyetlen változás is különböző elvek szerint elemezhető, mint például mozdulatípus, térbeli mozdulatjellemzők (irány, magassági szint, mérték) és ritmus. (3) De legfontosabbnak azt képtelenek figyelembe venni, hogy egy testrész egyetlen mozdulata számos, a mozdulatkifejezés szempontjából jelentős, ugyanakkor egyidejű változást jeleníthet meg.

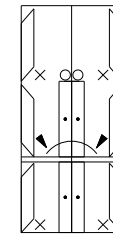
A mozdulat egyidejű eseményei a néptáncban

A továbbiakban az egyidejű változások kimutatására fordítom a figyelmet. Egy azonosítható, a többitől elválasztható, egyben expresszív változást – egyelőre jobb híján – *eseménynek* nevezem, hogy az akár több változást is tartalmazó mozdulat általános fogalmától meg lehessen különböztetni. Az esemény egyetlen elvont mozdulatkonceptió megvalósítása; megjelenhet önmagában is, noha legtöbbször valamely más eseménnyel együtt figyelhetjük meg. Az alábbi elemzésekben a Lábán-kinetográfia mozdulatelemző rendszerét alkalmazom.

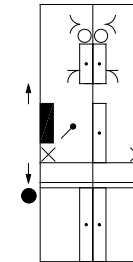
A 4. ábrán lejegyzett két mozdulat a támaszték szintjét váltja. A két támasztóláb egyformán mozdul minden ritmikai egység alatt, és minden mozdulat egyetlen eseményt, a magassági szint váltását tartalmazza. Az 5. ábrán hasonló magasságiszint-váltást láthatunk, mint a 4. ábrán, amelyhez most forgatás is járul. Két, alapvetően eltérő mozdulatkonceptió jelenik meg egyidejűleg, ugyanazon testrészrel előadva. A két egymástól független esemény, a magasságiszint-váltás és a forgatás, egyetlen ritmikai egység alatt jelent meg. A két esemény független, mert egyiket is és másikat is elő lehet adni önmagában, egymást nem feltételezik.



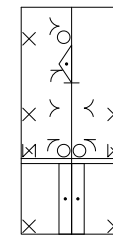
4. ábra



5. ábra



6. ábra



7. ábra

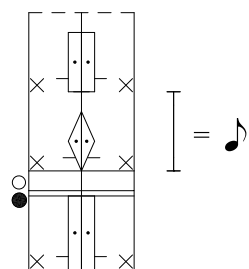
A 6. ábrán a lábforészek váltását figyeljük meg. A második negyed második nyolcadán a táncos páros lábon megtartotta a támasztékot, magassági szintet sem váltott. Az egyetlen megfigyelhető mozdulatkifejezés a lábforészek sarokról talpra váltása, így a példa utolsó nyolcadán egyetlen esemény jelent meg. A 7. ábra második nyolcada ugyanazon lábforészek váltását ábrázolja, azonban a lábforészváltásokhoz itt magasságiszint-váltás is járult. Az önállóan is megjeleníthető két esemény egyidejű előadása a mozdulatot gazdagabbá, kifejezőbbé tette.

A 8. ábra ismét csak egyetlen, de a fentiekől eltérő eseményt mutat be. A táncos csupán a két lábfor egymáshoz való viszonyát, a pozíciót váltotta, egy-egy mozdulat így csak egy eseményt tartalmazott. A 9. ábrán a pozíció váltásával egyidejűleg jelenik meg a magassági szint váltása és a láb forgatása. A mozdulat most három egyidejű eseményt tartalmaz.

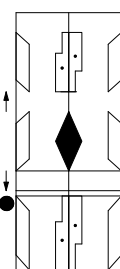
A 10. ábra ismét újabb eseményt ad a már megismert készlethez. A magassági szint és a pozíció váltásával egyidejűleg a táncos kis jobbra és balra ugrásaival az egész testet elmozdította a térben. Ismét három esemény, három mozdulatkonceptió jelenet meg egyidejűleg. A 11. ábra új eseménye a forgás. Az eseményhez két másik is járul, a magassági szint, valamint a pozíció váltása.

A fent bemutatott események korábbiaknál gazdagabb kombinációját mutatja a 12. ábra. Egyidejűleg változott a magassági szint, a pozíció, a lábforészek és a forgatás. Azaz egyetlen mozdulatban négy, egymástól elválasztható, önálló mozdulatkonceptiót képviselő változás jelent meg.

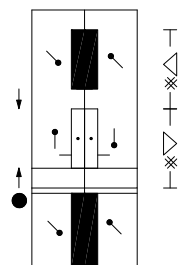
A 13. ábrán látható utolsó példa csak három eseményt tartalmaz, de igen sajátos összetételben. Az első negyed alatt a táncos magassági szintet váltott és forgott, egyben a folyamatos emelkedés és forgás alatt két sarokejtést (lábforészváltást) adott elő. Figyeljünk fel a szellemes kompozícióra! A jellegéből adódóan staccato sarokejtések apró, vertikálisan *ellenirányú* mozdulatai a folyamatos emelkedésnek. Vajon milyen nyelvet leíró modellt tudná tükrözni az egyidejűleg még ritmikailag is eltérő eseményekből komponált mozdulat belső szerkezetét?



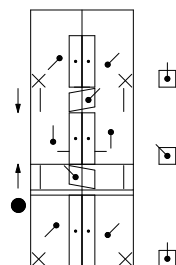
8. ábra



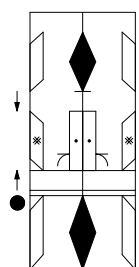
9. ábra



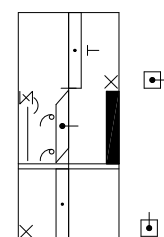
10. ábra



11. ábra



12. ábra



13. ábra

Az itt bemutatott elemző szemlélet újdonsága, hogy a táncot a mozdulat mint változás *tartalma* felől közelíti meg. Az elemzés kimutatta az egy-egy tartalmat képviselő elem esztétikai jelentőségét, előadói önállóságát, amelyet itt eseménynek neveztem. Ennek eredményeként az események fajtáinak, egyidejűségüknek és egymásutánosságuknak vizsgálata a korábbihoz képest új lehetőségeket vehet, újabb összefüggéseket tárhat fel.

Az események párhuzamosságának lehetősége – különösen, ha ezen események eltérő ritmusban egyidejűek – megkérdőjelezi a nyelvi modellekre alapozott táncelemzések általános érvényét, mert az ilyen elemzések csak az időbeli szomszédosságból adódó szintagmatikus viszonyokat vizsgálják. Az elemző szemléletek nemhogy az egy testrésszel végezhető egyidejű eseményeket nem ismerik fel, de valamennyien még az egyidejűleg eltérő mozdulattartalmat képviselő támasztó- és gesztuslábmozdulatokat is egységként kezelik, mert a táncbeli időhöz, a ritmushoz kötik az egységek szegmentációját. E módszerek a rendkívüli eseménygazdagságot felmutató kelet-közép-európai néptáncok teljes körű vizsgálatára nem tűnnek alkalmasnak, legfeljebb igen egyszerű, egyetlen eseményt tartalmazó mozdulatokból felépített táncok, jelnyelvek, pantomim,

esetleg az összetett, de funkciója szerint célorientált mozdulatok vizsgálatára felelhetnek meg, mert nem tudják a szinkron koncepciók expresszív gazdagságát számba venni és elemzési területeikre bevonni.

Önként merül fel a kérdés: miért kellett a tánc kutatásnak tárgya vizsgálatkor táncon kívüli, nyelv- és zenetudományi modellekhez fordulnia? Feltehetőleg azért, mert önnön tárgyának vizsgálatára saját tudománykonceptiója még nem alakult ki. Úgy vélem, a tánc írásbelisége és a hozzá elengedhetetlen elemzés és értelmezés nélkül ezt létrehozni nem is lehet.

Köszönetnyilvánítás

A tanulmány a K 124270 számú projekt keretében a Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból biztosított támogatással, a K_17 kutatási pályázati program finanszírozásában készült.

Irodalomjegyzék

- Birdwhistell, R. L. (1952): *Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Department of Foreign Service Institute, Washington.
- Fügedi János (2012): LabanGraph 4P – An(other) Computer Editor for Labanotation. In Bastien, M., Fügedi, J. és Ploch, R. A. (szerk.): *Proceedings of the Twenty-seventh Biennial ICKL Conference*. International Council of Kinetography Laban, s. l. 327–331.
- Giurchescu, A. és Kröschlova, E. (2007): *Theory and Method of Dance Form Analysis*. Revised version of the ICM Study Group on Ethnochoreology collective work: Foundation for Folk Dance Structure and Form Analysis (1962–1976). In: Kaepler, A. L., Ivanchich Dunin, E. (szerk.): *Dance Structures*. Akadémiai, Budapest. 21–52.
- Kaepler, A. L. (1972): *Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance*. *Ethnomusicology*, vol. 16. No. 2. 173–217.
- Martin György és Pesovár Ernő (1960): *A magyar néptánc szerkezeti elemzése: Módszertani vázlat*. In: Dienes Gedeon és Morvay Péter (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1959–1960*. Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága, Budapest. 211–248.
- Szentpál Olga (1958): *Versuch einer Formanalyse der Ungarschen Volkstänze*. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 7. No. 3–4. 257–335.
- Szentpál Olga (1961): *A magyar néptánc formai elemzése*. *Ethnographia*, 72. évf. 1. sz. 3–55.