

FÁBIÁN Mónika

# A táncházmozgalom mint kulturális reprezentáció

---

Egy vizsgálati lehetőség

---



„1972. május 6-án este 7 órakor megnyitjuk Budapesten a TÁNCHÁZAT, ahol együtteseink számára lehetőséget teremtünk a színpadon kívüli táncra, megközelítve a néptánc eredeti társastánc jellegét. Szeretnénk, ha Táncházunkban hosszú idő után egymásra találhatnának a néptáncmozgalom fiataljai és „öregjei”. Ez állt az első táncház meghívóján, az ötletgazdák Foltin Jolán és Lelkes Lajos voltak, mindketten a Bihari Táncegyüttes tagjai, a helyszínt a Liszt Ferenc téri könyvklub biztosította. A közönséget, a szórakozni vágyó táncosokat négy amatőr néptáncegyüttesből, a Bihariból, a Bartókból, a Vasasból és az Építők Vadrózsákból toborozták.<sup>1</sup>

A magyarországi folklór-mozgalmak jelentős hullámának tekinthető jelenség az 1970-es évek elején kezdődött el és azóta is él, fejlődik, alakul, terjeszkedik. Tanulmányok, cikkek, visszaemlékezések szólnak arról, mi is hívta életre ezt a mozgalmat.<sup>2</sup> Ebben az időszakban a népművészet minden ágára kiterjedt az érdeklődés, mégis a legújszerűbb és legeredetibb jelenség a táncházmozgalom keletkezése volt. A mozgalom néprajzi szempontból a *revival* kategóriájába sorolható, hiszen paraszti hagyomány mesterséges felélesztéséről van szó. Az elitkultúra felfedezett valamit a népi kultúrából, és *újrakonstruálta* azt.

A táncház megalakulása óta – minden szakmai nehézség vagy politikai akadályoztatás ellenére – egyenletes ütemben fejlődött, fokozatosan az ország határain túlra is kiterjedt, nemzetközivé vált.<sup>3</sup> Az alapítók szerint a siker titka, a különböző intézményesült keretektől eltekintve, a néphagyományok funkcionális, komplex alkalmazásában rejlő szemléletnek köszönhető.<sup>4</sup>

Sok elemből álló, összetevőiben, eszközeiben, helyszíneiben, módszereiben, az érintettek tekintetében egyaránt rendkívül sokszínű jelenségről van szó, amely sokféle megközelítést igényel.<sup>5</sup> E terület igazán izgalmasnak tűnik számomra, ha a társadalomtudomány felől közelítem meg. E tanulmány a táncházmozgalmat érintő kutatásom kiindulópontjait és a további kutatások alkalmával esetlegesen követni kívánt irányelveket szeretné ismertetni, azokat az elméleteket, feltevéseket, amelyek hatására eljutottam hipotézisem felállításához. A megírást elsődlegesen Dan Sperber *A kultúra magyarázata* című műve ihlette. Más művek olvasása során megismerkedtem Dawkins mém-elméletével és a hozzájuk kapcsolódó hazai szakirodalommal. Két, témám szempontjából fontosabb hazai szerző Pléh Csaba és Mund Katalin esetében elmondható, hogy elmélkedéseik fő vonalát is Sperber és Dawkins elméletei képezik. Leginkább az foglalkoztat, miként modellezhető, vagy egyáltalán modellezhető-e a táncházmozgalom, vizsgálható-e a jelenség terjedési mechanizmusa a kulturális reprezentációkkal foglalkozó elméletek alapján. Nem céлом általános törvényszerűségek megállapítása, de igyekszem egy lehetséges modellt felállítani, amely választ adhat arra a kérdésre, hogyan



működhet töretlenül, immáron negyven éve a táncházmozgalom. Ennek érdekében a lehetséges terjedési útvonalait és az ezt elősegítő résztvevőket vizsgálom.

A terjedési mechanizmusok elméletével foglalkozó kritikai munkák közül több is arra hívja fel a figyelmet, hogy az eddigiek csupán teoretikus modellek. Ahhoz, hogy ha nem is magyarázó, de legalább rendszerező modellt váljanak, arra lenne szükség, hogy legalább esettanulmányok szintjén valóban alkalmazzák az elméletet. Pléh Csaba tanulmányában Dawkins memetikai és Sperber epidemiológiai elméletét, mint kétféle, lényegében egymást kizáró elképzelést mutatja be.<sup>6</sup> Mund Katalin ezzel szemben arra hívja fel a figyelmet, hogy ez a két megközelítési mód nem kizárja, sokkal inkább kiegészíti egymást. Tanulmányában igyekszik kijelölni egy lehetséges ösvényt, amelyen elindulva talán megszülethetnének az ezzel kapcsolatos esettanulmányok. Átfogó szemléletű dolgozata azonban nem ad teret arra, hogy elmerülhessen a részletekben, hiszen a benne felmerülő konkrétumok csak példák, és leírásuk talán feltételezi, hogy azok jobbra közismert dolgok, sőt helyenként már közhelyek.<sup>7</sup> Az általa taláalomra, vagy kicsit erősebb megfogalmazásban önkényesen kiragadott példák jól illeszkedtek a dolgozat jellegéhez, mivel általános törvényszerűségekről írt. De maga a probléma, a kulturális jelenségek terjedési, átadási törvényszerűségeinek kérdései ugyanazok maradtak. Lássuk, hogyan jutunk el e problémafeltevéshez, s miként mutathatók, magyarázhatóak egy konkrét példa, a táncházmozgalom és jelenségei segítségével.

### Elméleti keretek: járványok, mémek és antropológia

A megismerés-kutatás irányzataira tekinthetünk úgy is, mint a reprezentációk különböző szemléletű értelmezésére. Dan Sperbernél a kultúra, mint fertőzési mintázat jelenik meg. A reprezentációk járványtani elméletében a hangsúly a kognitív tényezőkön van. Az egyének és a nyilvános világ közötti átadás során mentális és nyilvános reprezentációkat figyelhetünk meg, mint kulturális jelenségeket, attól függően miről is szólunk, mit is vizsgálunk, amikor reprezentációkról beszélünk.<sup>8</sup> A köznapi kommunikáció és a társadalomtudomány tele van olyan hasonlatokkal, amelyek a gondolatok terjedését a betegségekéhez hasonlítják. Ezek a hasonlatok elsősorban a negatív oldalt emelik ki: az emberi bajok és fertőzések terjedésének rokonságát. Sperbernél azonban a fertőzésanalógia elveszíti negatív jellegét: nála a járványtan a gondolatok terjedésének általános gondolati modellje. Elméletében maguk a reprezentációk két materiális formában léteznek: mint mintázatok az egyéni idegrendszerben, s mint publikus, fizikailag megvalósult jelek. Emberközi tényezők, például a hatalom, a szeretet, a véleményirányítók befolyásolási paraméterei határozzák meg, hogy a reprezentációk melyik irányba terjednek, és mely reprezentációk válnak népszerűvé.<sup>9</sup>

Az emberi elme ugyanúgy érzékeny a kulturális reprezentációkra, ahogyan az emberi szervezet a betegségekre. Kétféle reprezentációt különböztet meg: az egyénit és a csoportosat, amely nemzedékeken át az egész csoportban lakozik. E két szélsőség között szűkebb vagy tágabb reprezentációkkal találkozunk. Mikor kultúráról beszélünk, a széles körben elterjedt hosszú ideig tartó reprezentációkra gondolunk. Nincs azonban valamiféle küszöb vagy korlát, amelynek egyik oldalán a kulturális, a másikon pedig az egyéni reprezentációk lennének. A reprezentációk többé vagy kevésbé tartós megoszlást mutatnak, s ennek megfelelően többé vagy kevésbé kulturálisak. A kultúrát magyarázva a következő kérdésre kereshetünk magyarázatot: miért sikeresebbek bizonyos reprezentációk az emberi populációkban, miért „megragadóbbak”, mint mások?<sup>10</sup> Ennek a „keresésnek” adja meg a keretét Sperber számára az epidemiológiai, járványtani hasonlat. A kulturális tények oksági magyarázata szükségszerűen beilleszkedik a reprezentációk epidemiológiájába.<sup>11</sup> A reprezentációk például különböző mó-



don lehetnek kulturálisak. Vannak köztük olyanok, amelyek lassan terjednek a nemzedékek között. Ezeket nevezi Sperber hagyománynak, s ezek hasonlítanak az endémiákhoz. Más reprezentációk a modern kultúrára jellemzőek, gyorsan elterjednek az egész populációban, élettartamuk azonban rövid – ezeket nevezi divatoknak, s ezek hasonlítanak a járványokhoz.<sup>12</sup> Érdekes ez a kettősség, kivált, ha a táncházmozgalomra gondolunk. Felmerülhet a kérdés: az elmélet alapján mi is lehet pontosan ez a jelenség? *Endémia*<sup>13</sup> vagy *epidémia*,<sup>14</sup> vagy *mindkettő*? Ha analógiát keresünk a fogalmak között, meg kell vizsgálni, mekkora a „fertőzöttségi arány” a táncházmozgalom esetében.

Az eddig leírtak alapján elmondható, hogy kulturális reprezentációról akkor beszélhetünk, ha egy bizonyos kulturális jelenség különböző értelmezései elterjednek és tartóssá válnak egy csoporton belül. A kultúra pedig sajátos, ember általi, mentális járvány. Ezen elméleti keret és a hozzá kapcsolódó kulcsfogalmak képezik kutatásom keretét.

A kultúrát alapegységekre bontani és azok terjedését vizsgálni nem új gondolat. Richard Dawkins *Az önző gén* című, meglehetősen nagy port felvert könyvében vetette fel, hogy a kultúrában is létezhetnek a génekhez többé-kevésbé hasonlatos (vagy hasonlóknak tekinthető) replikálódó alapegységek, amelyeket mémeknek nevezett el.<sup>15</sup> Pléh Csaba tanulmányában felteszi azt a kérdést, hogy Dawkins esetében pusztán naiv analógiakeresésről van-e szó, vagy komoly elméletről, amely mintegy a kultúrakutatás általános kerete lehetne, illetve, hogy mennyire átfogó, mindenre kiterjedő-e az elmélet.<sup>16</sup> A gén-mém analógiát tetszetősnek tartja, ha hirtelen kirobbanó divatokról van szó, de vajon más, divattól eltérő rendszerekre átültethető-e? Fontos kérdések lehetnek akár témám szempontjából is. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy a mém-elmélet fontos ismertetőjegye a szelekciós magyarázat, amelynek egyik alternatívája a befolyásmodell, amelyben hangsúlyt kapnak a lélektani tényezők. Ezek ugyanis meghatározzák gondolatainkat, befolyásolják azt, mi a fontos számunkra, mi a tetszetős, melyik az a „mém”, amely vonzósága alapján fennmaradhat.<sup>17</sup> Ez megmutatja azt, mi az a lehetséges befolyásoló tényező, amelynek jóvoltából népszerű lehet egy-egy jelenség, mint pl. a táncházmozgalom.

Mund Katalin tanulmányában Sperber és Dawkins elméletei mellé beemel egy harmadikat, Robert Redfieldét, aki a paraszti társadalmakat vizsgálva egy kettős struktúra felvázolásáig jut el, ahol ún. „nagy tradícióról” és „kis tradícióról” beszél. Az előbbi nagyjából a „magas” kultúrának, a „klasszikus” vagy „elit” kultúrának, illetve a tanultnak a szinonimája. Ezzel szemben az utóbbi az „alacsony” vagy „népi” kultúráé, a populárisé.<sup>18</sup> A meghatározások szerint a nagy tradíció a városokban van jelen, jellemző rá a tudatos átadás, a mesterséges fenntartottság, míg a kis tradíció a vidékhez, a faluhoz köthető, a népi kultúra része, amely főleg a formákban, ősi kultuszokban gyökerezik, s amelynek áthagyományozódása öntudatlan. A nagy tradícióban a domináns elem a magyarázó elképzelés. A kis tradícióban ezzel szemben a tudattalanul átöröklött kulturális formák dominálnak. A kis tradíciót az emberek nem kérdőjelezik meg, nem gondolkodnak el róla, egyszerűen elhiszik. A nagy tradíció mindenkor újítás révén jön létre, a kis tradíció viszont az időtlen hagyományok őrzője, a konzervativizmus melegágya. Mindkettő folyamatos kölcsönhatásban áll egymással.<sup>19</sup> A kis tradíció és a nagy tradíció egy-egy tudástípussal is összefüggésbe hozható. Az előbbi a „hogyan”, míg az utóbbi a „mit” értelmében nevezhető tudásnak. A kultúrákban vannak tudattalanul átöröklődő formák, ez képezi a kis tradíció lényegét. Ám vannak másféle reprezentációk is, amelyek átadódása, terjedése tudatos folyamatok eredménye. Ezek azok a hódító eszmék, ideológiák stb., amelyekből idővel nagy tradíció válhat. Eme kétféle terjedési mechanizmus két eltérő analógia felállítását teheti indokolttá, ám a két elmélet egyetlen szerves egészet is képezhet.<sup>20</sup> Erre az egyetlen szerves egészet képező esetre talán megfelelő példa maga a táncházmozgalom.



Mi az összefüggés a három elmélet között?

Sperber és Dawkins elméletében a kétféle analógia adta különbség csak látszólagos, s ha jobban megfigyeljük őket, hangsúlybeli eltéréseket tapasztalunk csak. A látszólagosnak vélt különbségek ellenére Redfield kis tradíciója a mém koncepcióval mutat rokonságot, míg Sperber járványtanának elemei a nagy tradícióval.<sup>21</sup> Hiszen a kis tradíció a kulturális formák tartalom nélküli, lokális, tudattalan öröklődése. (Voltaképpen a néprajzi *survival* jelensége.) Ez az öröklődés ráadásul a kultúrában vertikálisan terjedő, generációról generációra való áthagyományozódás. A formák, minták (szokások, rítusok stb.) viszonylag pontosan másolódnak, noha óhatatlanul megjelenhetnek mutációk is. Mindent egybevetve úgy tűnik, a gén-analógia meglehetősen jól megragadja a jelenség lényegét, de Mund Katalin azt hangsúlyozza, hogy mielőtt kiterjesztenénk kultúrák egészére, meg kell vizsgálni a lehetséges ellentéteket is. Az elmélet legnagyobb kritikája a tudatosság kérdése. A kérdés valójában az, hogy az egyénnek vagy a közösségnek mekkora önkontrollja van az átvétel felett?<sup>22</sup> Az a nézet, miszerint agyunkat kulturálissá a mémek alakítják, nem ad teljes választ a megválaszolandó problémákra, de az elmélet elvetése is hiba volna. Hiszen, a kultúrában igenis vannak tudattalanul terjedő reprezentációk, amelyek áthagyományozódásában elsősorban lélektani és szociálpszichológiai tényezők (csoport hovatartozás, identitás erősítése, stb.) játszanak szerepet, s az átadás módja a „tág értelemben vett *utánzás*”.<sup>23</sup> A kis tradíció jelenségeit öntudatlan áthagyományozódás tartja életben. De mi a helyzet a járványtannal és a nagy tradícióval? Az átvétel ebben az esetben korántsem automatikus folyamat eredménye, sokkal inkább az adott eszme tudatos újrakonstruálásáról beszélhetünk. Ha az egyén például a táncházmozgalom részvevője lesz, nem csupán átvesz egy kulturális rendszert, hanem annak összetevőit, mélyebb rétegeit is megérti, belátja a megismerés lehetősége által.

A kultúrában kétféle öröklődés-típust láthatunk: a tudattalan folyamatokon alapuló replikáció mellett vannak olyan reprezentáció-terjedések, amelyekben a tudatosság, illetve az átvevők pszichikai jellegzetességei játszanak kulcsszerepet. Dan Sperber járványtani modelljében ez utóbbira helyeződik a hangsúly.

Mind Dawkins, mind pedig Sperber úgy gondolta, hogy saját elméletével lényegében az összes kulturális elem terjedése leírható. Mund Katalin azonban úgy véli, hogy célszerű *a két elméletet egymástól megkülönböztetve együtt használni* aszerint, hogy mire helyeződik az alapvető hangsúly. Dawkins elméletében az átvétel a „tág” értelemben vett utánzáson alapul. Érdemes volna tehát a kis tradícióra jellemző terjedési mechanizmus esetében a mém analógiát használni, amely így tehát inkább a kultúrában vertikálisan, öntudatlanul terjedő jelenségeket jelölné. Ezzel szemben Sperber elméletében a pszichikus változásokra, a tudatosságra helyeződik nagyobb hangsúly, a vírus analógiát ennek megfelelően inkább a kultúrában horizontálisan, gyorsan terjedő jelenségek leírására használhatnánk, ami főként a nagy tradíciók jellemzője. Így a kis és nagy tradíció fogalmaihoz egy-egy rájuk jellemzőbb terjedési elméletet kapcsolhatunk. Viszont mindkét típusú terjedési mechanizmus megtalálható mind a kis, mind pedig a nagy tradíción belül is. Csupán az arányokban fellelhető különbség teremti meg a kategorizáció lehetőségét.<sup>24</sup> A táncházmozgalom úgy tűnik, hogy horizontálisan és vertikálisan is egyaránt terjed, ezért meg kell vizsgálni ezek mértéke mekkora, ha szeretnénk kategorizálni, hogy pontosan hova is tartozik a jelenség, s hogy a vizsgálódás során milyen terjedési elméletet/elméleteket érdemes a leginkább alkalmazni.

A betegségekkel, járványokkal párhuzamban felmerül az a kérdés is, hogy mi számít egészségesnek egy kultúrában? Anélkül, hogy bármiféle értékítéletet erőltetnék a leírt elméletekbe, egészségesnek az autonóm kultúrát tekinthetjük, az egységes, koherens rendszert, amelyben megszűnik a kis és nagy tradíció kettőssége, ahol a rendszer önfenntartóvá válik és saját maga



termeli ki a létfenntartásához szükséges tudatos magyarázatokat.<sup>25</sup> Eddigi ismereteim, tapasztalataim alapján a táncházmozgalom jól illeszkedik e meghatározási keretbe. Mindezek fényében további kérdés, hogy a táncház a kis vagy a nagy tradíció körébe tartozik, hiszen mindkét meghatározás jól körvonalazódik a táncház példáján. S így mindkét elmélet felhasználása által meghatározhatónak tűnik e jelenség terjedési mechanizmusának mikéntje is.

## A táncházmozgalom alkotói és résztvevői

A korábban leírt elméletek alapján a táncházmozgalomról elmondható, hogy maga a táncház nem produkció, hanem olyan szórakozási forma, amelyben zenei és mozgásbeli *anyanyelvként* a népzene és néptánc eredeti *formájában és funkciójában* jelenik meg.<sup>26</sup> Továbbá a népzene és néptánc már nem ösztönösen hagyományozódik, hanem – a tudományos kutatás eredményeit és érték centrikus *szelekcióját* alkalmazva – *tudatos* válogatás, összehasonlítás és összegzés után kerül be a repertoárba. Halmos Béla megfogalmazásában: „a táncházmozgalom olyan kisközösségek összessége, amelyben a résztvevők aktívak, öntevékenyek és nem a „kikényszerített” profik iparilag előállított termékeinek passzív hallgatói-nézői.”<sup>27</sup> Megjegyezendő azonban, hogy ez egyben kemény munkát is jelent, hiszen a zene és a tánc csak hosszú, éveket tartó *tanulás*, rendszeres képzés, gyakorlás után válik szórakozássá, amelynek során nagy hangsúlyt kap az *utánzás* lehetősége, ami azonban óhatatlanul összeolvad az egyén személyiségével, hiszen egy adott motívum azonos letáncolása, vagy eljátszása soha nem lesz azonos mása az adatközlő/hagyományörző által produkált zenének vagy táncnak.<sup>28</sup>

A táncházak elsősorban nagyvárosi közegben éledtek újjá és alapvetően ifjúsági közönségen belül fejlődtek ki.<sup>29</sup> Ennek csak a városi, különösen a nagyvárosi (sőt Magyarországon elsősorban fővárosi) környezetben adódtak társadalmi, kulturális, infrastrukturális és más feltételei. Az amatőr néptáncegyütteseknek otthont adó művelődési házak eleinte örömmel fogadták a táncházak beindítását, mivel egyéb rendezvényeiket nemigen látogatta ez a korosztály. Az sem mellékes, hogy mivel a politikai hatalomnak szüksége volt a néptáncgyüttesek *reprezentáló* tevékenységére, így eltűrte a táncházak kulturális közélet „melletti-alatti” önszerveződő, fejlődő tevékenységét.<sup>30</sup> A tér, a terület és a lehetőség adott volt, a jelenség gyorsan népszerűvé vált.

Fábri István és Füleki Katalin hipotézise szerint a táncházas közönség, vagy legalábbis annak egy jól körülhatárolható „kemény” magja sajátos értékrenddel, szokásokkal, világlátással rendelkezik, amelyhez tudatosan megválasztott életmód, kulturális fogyasztás vagy öltözködési stílus társul.<sup>31</sup> Azt, hogy kik is alkotják a táncházba járók közösségét, illetve, hogy milyen értékrenddel rendelkeznek, már több szempontból vizsgálták. A legnagyobb táncházas rendezvénynek számító budapesti Országos Táncháztalálkozón kérdőíves felmérést is végeztek.

A táncházmozgalom megfogalmazható réteggkulturaként, hiszen a társadalom szűk rétegét érinti, de nemzetközileg számottevő jelenség. A két legalapvetőbb egység: a népzeneészek és a néptáncosok csoportja, de meg kell említenem egy harmadikat is: az „érdeklődők” csoportját, amely az első két csoport kiegészítő elemeként is meghatározható. Tovább is tágíthatjuk a fogalmakat. A népzeneészek kapcsán: profi és amatőr népzeneészek, ennek megfelelően hivatásos népzenei együttesek és amatőr bandák, illetve olyan egyének, akik csak kedvtelésből zenélnék. A néptáncosok kapcsán ugyanígy elkülöníthetőek a hivatásos és az amatőr néptánc együttesek, illetve olyan egyének, párok, közösségek, akik gyakorlatilag csak egy-egy táncház alkalmával gyakorolják a jelenséghez kapcsolódó megnyilvánulási formákat. A két fő kategórián belül megemlítem a művészeti vezetők és koreográfusok azon csoportját, akik hírnévvel és jelentős szakmai tapasztalatokkal és sikerekkel rendelkeznek.



A táncházakban, a Táncháztalálkozón, illetve a néptáncos rendezvényeken megforduló emberek szinte minden korosztályt képviselnek – a gyerekektől a huszonéveseken át az egészen idősekig. A résztvevő közönség jól reprezentálja Magyarország lakosságának település szerinti megoszlását is (de nem szabad megfeledkezni a külföldi részvevőkről sem!). Megemlítendő, hogy a statisztikák szerint kiugróan magas a fiatalok számaránya, illetve a diplomások aránya.<sup>32</sup>

## Lehetséges terjedési útvonalak, csatornák

Az általam vizsgált reprezentáció terjedésében leginkább az alábbi csatornák játszanak szerepet: táncház, táncpróba, oktatás, ismeretterjesztő eszközök (publikációk, kiadványok, film- és hanganyagok stb.), rendezvények (színpadi előadások, koncertek, fesztiválok), turizmus (felvételi lehetőségek, gyűjtőutak, táborok), s talán a legfontosabbak maguk a *néptánc csoportok, népzenei együttesek, s az őket alkotó egyének*.

Általában kisgyermekkorban indul az ismerkedési folyamat, ha az édesanya és/vagy édesapa népdalokat énekel vagy népzene hallgat. A gyermek legtöbbször a szülők jóvoltából kezd néptánc próbákra vagy népzene órákra, hangszeroktatásra járni. Innentől saját akaratától, tehetségétől függ, mennyire válik részesévé e kulturális rendszernek. Ha az egyén csak serdülőkorban, esetleg felnőtt fejjel ismerkedik meg a népzenevel és néptáncsal, a tánc házzal, általában (tapasztalataimból és ismeretségi köreimből leszűrve) valamilyen néptánc tábor alkalmával „fertőződik” meg. Ilyen csatorna a Táncháztalálkozó, egy-egy színpadi előadás vagy népzenei koncert. A jelenségek egyszerűen magával ragadnak, persze ennek mértéke az egyén befogadó képességétől, nyitottságától is függ, de ha valaki fogékony erre a szubkultúrára, a vele történő megismerkedéstől kezdve már szinte nem is lehet szabadulni. A „fertőzés” mértéke szubjektív tényező. Sokan meghátrálnak, ha kevésbé tehetségesek, de van, akit még az sem érdekel, ha csetlik-botlik egy-egy tánc lépés bemutatásának alkalmával, marad, kitart, s résztvevőként, „érdeklődőként” továbbra is alkotóelemét képezi a tánc házmozgalomnak. De miért? A „fertőzés” alkalmával olyan kulturális rendszert ismer meg, mélyebb összefüggéseinek megértését is lehetővé téve, amely őseink hagyományaival, tiszteletével, illetve pusztán a néptánc és népzene szeretetével áll összefüggésben. Kérdés azonban, hogy ennyi elég is volna a jelenség elterjedéséhez, népszerűségéhez? Talán igen, de ha (szellemi) örökségként tekintünk e kulturális rendszerre, ez fokozottabb figyelmet von magára. Az egy kultúrához való tartozás tudatának megerősítését eléri az egyéni elmékben és lelkekben. Nem véletlen, hogy a népzene és néptáncos családok tudatosan igyekeznek átörökíteni gyermekeikre e kultúrát. Ez is egyfajta terjedési mechanizmus.

## Új fejezet?

Sperber a kulturális reprezentációk társas kibontakozásával és egyéni kialakításával kapcsolatban elmondja, hogy az emberi megismerő képességek sok esetben szűrőként működnek, főként azon reprezentációk esetében, amelyek képesek rá, hogy kulturálisakká váljanak. Ezen szűrők következtében adott jelenségek racionálissá lesznek, ám korántsem világos vagy állandó az, hogy mit értünk ésszerűségen. A racionalitás a vélekedés és tapasztalás, illetve vélekedések közti következetességet jelent.<sup>33</sup> A mindennapi tapasztalati tudást erős fogalmi, logikai és perceptuális korlátok között alakítjuk ki. Más reprezentáció típusok nagyobb hajlékonysággal és gyengébb szűrő mechanizmusokkal bontakoznak ki. Ezek más megismerő képességeket érintenek, közelebből a reprezentációk reprezentációjának kialakítását.



Az emberek ez által környezeti és testi tények reprezentálása mellett, saját lelkiállapotukat, reprezentációikat és folyamataik egy részét is képesek újraalkotni. Ez a *metareprezentációs* képesség.<sup>34</sup> A gyerekek állandóan használják ezt a képességet, ugyanis lehetővé teszi számukra, hogy megőrizzék az információt, bár nem jelenti azt, hogy teljesen értik is, viszont ösztönzőleg hathat arra, hogy kibontsák a jelenségek fogalmait. Sperber szerint az emberekben hajlam van arra, hogy a metareprezentációs képességeket használják tudásuk és fogalmi készletük kiterjesztésére.<sup>35</sup> De mi garantálja kulturális sikerüket az adott reprezentációknak? Nem elegendő az a tény, hogy a titokzatos gondolatok és fogalmak könnyen kielégíthetők a racionalitás kritériumait. Sperber elmondása szerint a „győztes misztériumok” nagyobb felhívó jelleggel rendelkeznek, így jobban megjegyezhetőek. Az utóbb leírtak, s Sperber elmélete alapján elmondható, hogy azok a reprezentációk a legkihívóbbak, amelyek egyrészt szoros kapcsolatban vannak a személy más mentális reprezentációival, másrészt pedig sosem kapnak végső értelmezést. Ezek a *releváns misztériumok* válhatnak kulturálisan sikeressé.<sup>36</sup> De vajon a táncházmozgalom sikerességét köszönheti e „felhívó jellegének”, és mit is jelenthet a felhívó jelleg esetében? Sperber álláspontját követve vajon általános következtetéseket csak úgy kaphatunk, ha a táncházmozgalmat is misztériumként kezeljük? Misztériumként ugyanis úgy válhat relevánssá egy adott jelenség, hogy paradox jellegű, vagyis annak révén, hogy eltér a hétköznapi tapasztalati tudástól, s relevánssá válva magára vonja az emberek figyelmét.<sup>37</sup>

\*

„Az alaposabb analízisek során számos problémát vethetünk fel, amelyek alapján felmerül a kérdés: mi szükség van egyáltalán az ilyen analógiákra?” – kérdezi Mund Katalin.<sup>38</sup> Az egyik kérdés tehát, hogy az analógiák valóban adnak-e új dimenziót, mélyebb megértést, vagy a terjedési elméletek alkalmazása a kultúra bizonyos jelenségeire pusztán egyszerű „fordítás” vagy leképezés, vagyis hogy nem tettünk mást, mint egy adott jelenséget más szavakkal írtunk le. Nyilvánvaló, hogy makroszintű szemlélődés helyett mikroszinten kell vizsgálódnunk, s esetünkben a táncházmozgalom jelenségét is részleteiben, összetevőiben kell megvizsgálni. Ennek során, a résztvevők vizsgálata által, feltérképezhetővé válhat a táncházmozgalom pontos kapcsolati hálója, a nyilvánosság előtt zajló részek vizsgálatával, az érvek-ellenérvek rekonstruálásával kikövetkeztethető a terjedés logikája. Mindezek mellett, hogy komplex képet kapjunk magáról a jelenségről, vizsgálandó a társadalmi üzenet, a társadalmi fogadtatás, mind a személyek, mind a politikai szféra részéről. Az utóbb felsorolt tényezők ugyanis befolyásolhatják, miként is vélekednek az emberek magáról a jelenségről, s miként terjedhetnek a vele kapcsolatos gondolatok. Mindezt a „kezdetektől napjainkig” tartó időintervallumban érdemes szemügyre venni.

## Jegyzetek

1 Sándor Ildikó: „Zene és tánc úgy, mint Széken”. In: uő (szerk.): A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról. Hagyományok Háza, Budapest, 2006. 23. o.; Siklós László: Táncház. Zeneműkiadó, Budapest, 1977. 9. o.

2 Gazdag válogatást tartalmaz e téren a Sebő Ferenc által szerkesztett kötet. Vö.: Sebő Ferenc: A táncház sajtója. Válogatás a korai évekből 1968–1992. Timp Kiadó, Budapest, 2007.

3 A táncház módszert 2011-ben felvették az UNESCO szellemi kulturális örökség megőrzését célzó legjobb gyakorlatok regiszterébe. Vö.: Csonka-Takács Eszter (szerk.): A táncház módszer mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2011.



- 4 Halmos Béla: A táncházmozgalomról. In: A betonon is kinő a fű, i. m. 7. o. A táncházmozgalom kialakulásának körülményeiről, az előzmények lehetséges megállapításáról lásd még: Bodor Ferenc (szerk.): Nomád nemzedék. Ifjúság és népművészet Magyarországon, 1970–1980. Népművelési Intézet, Budapest, 1981. 50–75. o.
- 5 Példaként a megközelítési lehetőségekre Jávorszky Béla Szilárd A magyar folk című kötetét említem, amely a táncházmozgalom zenei vetületét tartalmazza. Vö.: Jávorszky Béla Szilárd: A magyar folk története. Kossuth Kiadó – Hagyományok Háza, Budapest, 2013.
- 6 Pléh Csaba: A gondolatok terjedési mechanizmusai: mémek vagy fertőzések = Replika. 2000. 40. szám, 23–41. o.
- 7 Mund Katalin: A kulturális evolúció újabb elméletei a hagyományok tükrében = Infonia. Információs Társadalom, II. évf. 2002. 2. szám, 1. o.
- 8 Dan Sperber: A kultúra magyarázata. Naturalista megközelítés. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 51., 88. o.
- 9 Uo. 83–87. o.
- 10 Uo. 83. o.
- 11 Pléh Csaba, i. m.
- 12 Dan Sperber, i. m. 73. o., Pléh Csaba, i. m.
- 13 Az endémia járványos betegség rendszeres és tömeges előfordulása egy meghatározott területen, valamely állat- vagy növényfajtnak egyetlen szűk területen való jellemző előfordulása.
- 14 Az epidémia (=járvány) a fertőzőtté arány időszakos, megszokottnál nagyobb mértékű megemelkedése adott területen, illetve egy betegség megszokott előfordulása adott népességben.
- 15 Mund Katalin: Járványos kultúra = BUKSZ 14. évf. 2002. 3. szám, 241. o.
- 16 Pléh Csaba, i. m.
- 17 Mund Katalin: Járványos kultúra, i. m. 242–243. o.
- 18 Mund Katalin: A kulturális evolúció újabb elméletei a hagyományok tükrében, i. m. 1. o.
- 19 Uo. 2. o.
- 20 Uo. 7. o.
- 21 Mund Katalin: Járványos kultúra, i. m. 241. o.
- 22 Mund Katalin: A kulturális evolúció újabb elméletei a hagyományok tükrében, i. m. 8. o.
- 23 Uo. 9. o.
- 24 Uo. 11. o.
- 25 Uo. 12. o.
- 26 Mund Katalin tanulmányában hangsúlyt kap a forma és funkció, Sperber és Dawkins, illetve Redfield elméleteivel párhuzamba állítva.
- 27 Halmos Béla, i. m. 8. o.
- 28 Ennek kapcsán jól érzékelhető a mém-elmélet utánzás koncepciója, illetve maga a replikáció.
- 29 Klaniczay Gábor a hatvanas-hetvenes évek szubkulturális kezdeményezéseihez hasonlóan egyfajta ellenkultúra-jelenségként értelmezi a táncház-mozgalmat. Vö: Klaniczay Gábor: Gondolatok a népi kultúra, szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról. In: Múltunk jövője. Szabadelvűek a népi kultúráról. T-Twins Kiadó, Budapest, 1993. 113–121. o.
- 30 Szabó Zoltán: „Indulj el egy úton...” In: Fejős Zoltán (szerk.): A turizmus, mint kulturális rendszer. Néprajzi Múzeum, Budapest, 1998. 173. o.; Szabó Zoltán: „Elindultam hosszú útra...” In: A betonon is kinő a fű, i. m. 169. o.
- 31 Fábri István – Füleki Katalin: A táncházak közönsége: szociológiai jellemzők, értékek, életmód. In: A betonon is kinő a fű, i. m. 42. o.
- 32 Uo. 45. o.
- 33 Dan Sperber, i. m. 99. o.
- 34 Uo. 101. o.
- 35 Uo. 102. o.
- 36 Uo. 103. o.
- 37 Uo. 104. o.
- 38 Mund Katalin: A kulturális evolúció újabb elméletei a hagyományok tükrében, i. m. 24. o.