

Bólya Anna Mária
INTERDISZCIPLINÁRIS
KITEKINTÉSEK A TÁNCRÓL

A Magyar Táncművészeti Egyetem
tankönyv- és jegyzetsorozata

Sorozatszerkesztő:
Bolvári-Takács Gábor

Bólya Anna Mária

INTERDISZCIPLINÁRIS
KITEKINTÉSEK
A TÁNCRÓL

Magyar Táncművészeti Egyetem
Budapest, 2018

Tartalom

1. Tánc és interdiszciplinaritás – bevezető	7
Gondolatébresztő – mi a tánc?	12
2. A tánc és a környezethez való alkalmazkodás	13
Az afrikai hadza törzs	13
Az afroamerikai kultúra hatása az európai művészetre	16
3. Táncoljunk a tudásért? A tánc gondolkodásra, tanulásra gyakorolt pozitív hatásai	18
Térérzékelés	18
Szenzomotoros intelligencia	19
Mozgás és intelligencia	20
4. Néphitkutatás és vallástudomány a cselekvésről, mozgásról és táncról	22
A néphit lényege egy balkáni empirikus példán	22
Egy szisztematikus kutatás tanulságai a tánctudomány számára – a vallás ökológiai integrációja	24
Az összehasonlító vallástudomány eredményei az ember testtel való kapcsolatáról	26
5. Bepillantás a táncfilozófiába – a mozdulat elsőbbsége	28
6. Tánc, lélek, test kapcsolata	30
Táncmozdulatok és személyiségjegyek összefüggései	30
Test és elme kapcsolata, gyógyítás tánccal	32

Lektorálta:
Bartha Elek DSc egyetemi tanár
Kavecsánszki Máté PhD egyetemi adjunktus

© Bólya Anna Mária 2018

ISBN 978-615-5852-02-2
ISSN 1219-9109

Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem. www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87–89. Tel. 273-3430
Felelős kiadó: az egyetem rektora

Nyomdai előkészítés: Tellingner András
Nyomdai munkák: Kapitális Kft., Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

7. Módosult tudatállapotok, kommunikáció és a tánc	35
Tánc és hipnózis	35
Tánc és kommunikáció, kommunikációelmélet tánc kutatásban való alkalmazhatósága	36
8. Zene és tánc viszonyának néhány sajátossága	40
Természetesség – műviség – művészet	40
Zene és tánc, zene és mozdulat viszonyának vizsgálata	41
9. Tánc és zene eredetének örök kérdése, legújabb elméletek	44
Making special	44
Táncoló neandervölgyiek – tánc és zene archaikus protonyelvként	44
10. A tánc lényege és jelentősége az emberi közösségekben	47
A tánc lényegének keresése	47
A tánc, mint konstans kulturális réteg egy angol empirikus példán	48
Az élet megy tovább – a jövő	50
Diákok fórumhozzászólásai (MTE nemzetközi táncművész és próbavezető csoportok)	53
A gondolatok lelőhelyei, olvasmányok	57
Interdisciplinary Researches in Dance	69

1. Tánc és interdiszciplinaritás – bevezető

Gyakran hallható, hogy akadémiai körökben a tánc történet „szegény rokon”-nak számít, „túl fiatal” tudomány ahhoz, hogy igazi tiszteletet érdemeljen ki. Fel kell tennünk a kérdést, hogy a tánc történet valóban rendelkezik-e olyan megalapozottsággal, mint a társtudományok. Produkál-e elég első osztályú tudóst, akik elkötelezettek az eredeti kutatásokon alapuló elmélyült tanulmányok kibocsátásában? Közülük hányan foglalkoznak a XX. századot megelőző korszakokkal? Olyan igényesek-e a követelmények az egyetemi szintű képzésben, mint például a művészettörténet vagy a zenetudomány esetében, ahol gyakori követelmény legalább két nyelv tudása, hogy a hallgatók felkészültek legyenek akár Európán kívüli eredeti archivális kutatómunkára? Ezeket a 2018-ban is aktuális kérdéseket 1996-ban Barbara Sparti és Janet Adshead Landsdale tették fel egy nemzetközi brit tánc kutatási folyóirat hasábjain.¹

A tudományok fejlődését tekintve a kérdések sorához ma nyugodtan hozzátehetjük: Van-e interdiszciplináris kutatás, amely a társtudományok által kínált fejlett módszereken alapuló eredményekkel támogatja a viszonylag fiatalnak mondható tánc történet tudományát? Az angol nyelven elérhető publikációkat olvasva a válasz egyértelműen: igen. A lehető legkülönbözőbb társtudományok gombamód szaporodó táncsal kapcsolatos kutatásai ugyanakkor a magyar nyelvű tánc kutatási szakirodalomban csak marginálisan jelennek meg. Az interdiszciplináris kutatások sürgető fontossága a magyar nyelvű tánc kutatásban már a MTA tánc tudományi munkabizottság megalakításának interdiszciplináris jellegéből is látható volt.²

¹ Sparti, Landsdale 1996: 3. Dance Research Journal.

² Bolvári 2016: 15-16.

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. Ugyanakkor a táncal foglalkozó kutatás más tudományok számára is hasznos lehet. 1979-ben Judith Lynne Hanna a tánc tanulmányozását az antropológia mind a négy ágában (biológiai, kulturális, nyelvészeti, archeológiai) periferiálisnak írja le. Könyvében alátámasztotta, hogy a tánc tanulmányozása a Homo sapiens faj megértését nagyban megerősíti, így alapvető és fontos az ember megismerésének szempontjából. Az azóta eltelt időben a tánc antropológiája sokat fejlődött. A könyv megállapítása azonban máig is érvényes: tánc tanulmányozásával az ember megismerésével kapcsolatosan széleskörű ismeretanyaghoz juthat a tudomány többi ága.³

Az írás két szempont alapján szemezget a megjelent publikációkból. Egyfelől *határterületi* kutatásokat szeretne felvillantani, a filozófia, a vallástudomány az idegtudományok, az antropológia, a pszichológia és az etnomuzikológia területéről; másfelől *friss*, lehetőleg az utóbbi években megjelent fejlett kísérleti és más tudományos módszereket felhasználó, magyar nyelven mindezt csak kis részben elérhető eredményeket kíván bemutatni. Ezek közül néhány – jellemzően a populáris, ismeretterjesztő formában, blogokon, cikkekben – magyar nyelven már terjed, például a <http://tanc.reblog.hu>, a <http://musicianswho.hu> blogon és más hasonló társtudományi portálokon. Ezekre az adott témánál utalunk. Néhány kivételtől eltekintve a jegyzet olyan angol nyelvű forrásokra hivatkozik, amelyek rövidegüknél fogva könnyen elolvashatók-lefordíthatók. Szinte mindegyik megemlített és hivatkozott angol és magyar nyelvű olvasmány elérhető az interneten, legalább részleteiben.

A jegyzet három fő célja: a friss szemlélet, interdiszciplináris kutatási témák felvázolása, valamint ösztönzés a lexikális ismereteken túlmutató, táncról való *kreatív* és elmélyült *gondolkodásra* . Mindehhez lazán felfűzve egyes tematikákra, a legfrissebb kutatási eredményekből mutat be néhány példát inspirációként.

³ Lynne Hanna 1979: 313-315.

„Sajnálatos kimondani, de tény: a tánctudományi kutatások Magyarországon még mindig gyerekcipőben járnak. Vannak persze kimagasló értékű, nemzetközileg releváns tudományos eredmények, de ezek legtöbbször más tudományágak is a maguk sikereként könyvelik el.” (Bolvári-Takács Gábor, 2014, p. 7) A tánctudomány viszonylag fiatal volta miatt haszonnal adaptálhatja más tudományok eredményeit, módszereit. Ma már nagy számban jelennek meg táncal kapcsolatos kutatási eredmények angol nyelven, nem csupán olyan kézenfekvő társtudományokban, mint a zenetudomány vagy a színháztudomány, hanem a távolabb eső filozófia, pszichológia vagy idegtudományok területén is.

A jegyzet olvasása után feltűnhet majd az olvasónak, hogy több kutatási eredmény és következtetés mutat abba az irányba, hogy a tánc az emberi közösségeknek egyáltalán nem marginális cselekménye, és szerepe fontosabb lehet, mint azt ma gondolnánk. A civilizált nyugati világ ezt nem tekinti természetesnek. A bemutatott kutatások nem is innen veszik empirikus⁴ anyagaikat. Legtöbbször inkább reliktumként⁵ létező, jóval korábbi életformákat és világhoz való viszonyulásokat megőrző közösségekhez fordulnak vizsgálati anyagért. Ilyen közösségeknél végzett terepmunkát például Pearl Primus, Afrika különböző államainak falvaiban 1948-ban. A gyűjtőútról visszatérve, a táncok a tanításával és színpadra alkalmazásával propagálta az afrikai tánc kultúrát. Ezzel később az Alvin Ailey által kialakított jazz formanyelvre is igen erős hatást gyakorolt. Az Egyesült Államokban az első doktorátust szerzett nők közé tartozó Primus szerint: „a tánc az élet egy formája, nem csupán szórakoztatás”.⁶

Itt szeretném megköszönni a kötet lektorainak és olvasószerkesztőinek munkáját, rendkívül hasznos javaslatait. Ezek nagy része arra

⁴ Szó szerint tapasztalati. A későbbi kutatás materiája, amely valamely adatfelvételen, például néprajzi terepmunkán alapszik.

⁵ A reliktum szó a magyar néprajzi kutatásban azokat a csoportokat jelenti, amelyek a török hódoltság és más népmozgások után régebbi kultúrájukat folyamatosságban megőrizték. A reliktum szó tehát olyan népcsoportokra utal, amelyek a körülöttük élőkhöz képest régebbi életformát őriztek meg. Ezek általában földrajzilag vagy más módon elzártabb közösségek. (Ortutay – főszerk. 1981)

⁶ Schwartz 2012: 1-3, Fuchs 2007: 186-188.

irányult, hogy az érdeklődést felkeltő témákat bemutató jegyzet a felsőoktatási tananyag elsajátítás módszerébe, rendezetten, strukturált módon illeszkedjen.

Ehhez illene e helyen módszertani javaslatokat megfogalmazni a diákok számára. A jegyzet olvasására az első javaslatom Hamvas Bélát idézve: bármikor, bárhol, bárhogyan. A bemutatott tematika a táncról való gondolkodás ösztönzésére és a táncnak a társadalomban elfoglalt széleskörű viszonyrendszeréről való tájékozódásként, elsősorban a tánc történet tárgy előkészítéseképpen javasolt. Ugyanakkor a tánc történet tárgy tanulásának megkezdése után érdemes visszatérni egy-egy témához, és a lexikális tánc történeti anyag pontjaihoz kötni. Emellett a tánc történet szemesztereinek elvégzése után, a tananyag egységben látásához érdemes újra beleolvasni és az egyes gondolatokat új szemmel újragondolni. Bármely tánc történeti tananyag olvasásához élnék egy fontos technikai javaslattal: a szövegolvasást mindig az internetes videomegosztókon való kereséssel párosítsák. A megosztókon ma már nagyon sokféle nemzetközi táncanyag megtalálható.

A jegyzet felhasználásának másik fontos terepe a szakdolgozati munka. A szövegben a növendékek a lehetséges feldolgozandó témák széles tárházát találják. Az innovatív témákat kedvelő hallgatók számára ezek a témák előnyösek lesznek. Arra azonban számítani kell, hogy a kutatásban az angol nyelv bizonyos fokú ismeretére szükség lesz. A jegyzet a lexikális tánc történeti témákat feldolgozó munkákhoz is hasznos, magyar nyelven akár elsőként megjelent ismereteket nyújthat.

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 hármásában mozgó kísérleti projekteredmények. Ezek elsősorban a tánc intelligenciafejlesztő hatásáról szólnak, de a tánc történelem előtti

időben betöltött lehetséges szerepéről is értekeznek. A *táncfolklorisztika* empirikus néptáncanyagra koncentrálnak látásmódjának köszönhetően azokat a gyűjtött anyagokat, amelyeket több irányból vizsgálhatunk. A *táncantropológia* az ember táncra 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 tánc-pszichoterápia eredményeibe. A *tánc történet*, amely a táncművészetet kronologikusan vizsgálja, a táncfolklorisztikához hasonlóan az empirikus anyagra koncentrálnak elsősorban, ezért adja a jegyzet lexikális tartalmainak 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.

Az eddigiekből is kitűnt, hogy újabb és újabb tudományágak alakulnak. Ilyenek például a szóma- kezdetű tudományok, résztudományok is, amelyek az ember testi voltát helyezik középpontba (pl. a *somatikus pszichoterápia* vagy a *szómaesztétika*). Ezek, úgy tűnik, mintegy ellenhatásként jelentkeznek az utóbbi évszázadokra jellemző egyre erősödő közvetettség, stilizálódás, virtualizálódás, mozgásintervallum-csökkenés és mozgásdinamika-csökkenés, valamint a testet és lelket szétválasztó dualisztikus gondolkodás jelenségeire. Az új tudományágak mellett új és új interdiszciplináris és multidiszciplináris határterületi kutatási témák alakulnak. A mai tudományos gondolkodásban az ilyen kutatásoké a jövő, érdemes tehát a tánc tudomány határain is megalkotni újabb határterületeket.

Gondolatébresztő – mi a tánc?

Felvetődik egy fontos kérdés, ha a tánc történetéről beszélünk. Ez pedig az a kérdés, hogy mi a tánc?

Az alábbiak csupán ötletadók, hiszen a tánc definiálására több tudományos megközelítésből is születtek meghatározások.⁷

Vajon táncnak tekinthetők a következők?

- antik hellén temetési processzió vagy egy mai egyházi körmenet⁸
- bemenet a *ludus Danielis*ből – Dániel játékból (XIII. századi liturgikus játék)⁹
- doktori avatás „koreográfiája”¹⁰
- *Carnation* Lucinda Childestől¹¹
- *Fall Dance* és *Dancer in White* Pina Bauschtól¹²

E szélsőséges példák mellett saját ismereteink alapján elgondolkozhatunk arról, mit is jelent számunkra ez a szó: tánc.

A tánc több elméleti meghatározásának a materiális megjelenés definiálása képezi alapját: *meghatározott térben történő tudatos ritmikus mozgás*. Ezek a meghatározások a tánc fizikai megjelenésére koncentrálnak, és ez irányból természetesen korrekt körülírások. A táncról való kreatív és átlátó gondolkodáshoz azonban figyelembe kell venni azt a sokszínű szerepkört, amelyet a tánc egy közösségben betölt.¹³

Kimerer LaMothe *Why we dance* című könyvének alapgondolata: én vagyok a mozdulat, amely létrehoz engem. A könyvben arról ír, hogy a tánc hogyan és miért alapvető művészet, a fizikai „én”, az érzelmi, intellektuális, spirituális „én” és a szociális, közösségi „én” számára.¹⁴ A továbbiakban a tánc eme alapvető voltáról olvashatunk.

⁷ Williams (szerk.) 2004: 5-7, Lynne Hanna 1988: 16-18, Lynne Hanna 2010:17-27.

⁸ <https://fineartamerica.com/featured/ancient-greece-funeral-procession-photo-researchers.html> és

<http://www.alamy.com/stock-photo-roman-catholic-altar-boys-and-a-priest-in-procession-before-sunday-1153254.html>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=TccC7KTP_Io video: 4:47

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=ZwR8qkw_1Qg video:33:34

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ukbGiRyB8n4>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=zS8hEj37CrA> és <https://www.youtube.com/watch?v=FBrATw51uDM>

¹³ Pušnik 2010: 5.

¹⁴ LaMothe 2015a, LaMothe 2015b.

2.

A tánc és a környezethez való alkalmazkodás

Az afrikai hadza törzs

Afrikában él egy viszonylag elzárt népcsoport (2017-ben), a hadza törzs, amely több száz vagy akár több ezer évre visszatekintő hagyományos gyűjtő-vadászó életformában él. A hadzáknál nyugat-európai kutatók többféle mérést végeztek, amelyek szerint egészségi állapotuk színvonala messze meghaladja az átlag nyugati ember mutatóit. Az egészségügyi tesztek egyik fajtája a bélfóra vizsgálata. A londoni King's College epidemiológia¹⁵ professzora a törzsnél tepermunkán vett részt, ahol „lesz, ami lesz” alapon szigorúan követte a hadzak étkezési szokásait. Hazatérve kellemes meglepetés érte: bélfórájában 20 % javulást tapasztalt.¹⁶

Nem a vállalkozó kedvű professzor az egyetlen, aki tudományos kutatással keresi a hadza és más hagyományosabb életformában élő törzsek egészségének titkát. A hadzak kiemelkedően jó szív- és érrendszeri egészségi állapota és magas napi mozgás-mennyiségük közötti összefüggést vizsgáló cikk jelent meg egy egészségügyi tudományos folyóiratban.¹⁷ Ennek kapcsán elmélkedik cikkében Kimerer LaMothe táncos, filozófus, valláskutató a nyugati ember és a tánc viszonyáról *Are Humans „Born to Move”?* vagyis *Az ember mozgásra született?* című cikkében. A hadzak átlagosan, napi két óra erőteljes mozgásos tevékenységben vesznek részt, életkortól és évszaktól függetlenül. Az amerikai ajánlással

¹⁵ Az epidemiológia az egészséggel kapcsolatos állapotok – betegségek – és előfordulásukat befolyásoló tényezők eloszlását és különböző hatásokra bekövetkező változását vizsgáló tudományterület. <http://www.epidemiologia.hu>

¹⁶ Hosie 2017.

¹⁷ Raichlen D. A; Pontzer H; Harris J. A; Mabulla A. Z; Marlowe F. W; Josh Snodgrass J; Eick G; Colette Berbesque J; Sancilio A; Wood B. M. 2017.

összehasonlításban (President's Council on Fitness, Sports & Nutrition), amely 150 perc *hetente*, a hadzák élete valóban jóval mozgalmasabbnak tűnik.

A mai nyugati életforma köztudottan különféle civilizációs betegségekkel küzd. Vagyis úgy tűnik, a testünk nem tud hatékonyan alkalmazkodni ahhoz a világhoz, életformához, amelyben él. A nyugat-európai civilizált ember a saját maga által megalkotott és mindennaposan használt környezetben nem érzi magát otthonosan, teste nincs otthon ebben a közösségben. Mi lehet a titka a régebbi életformát megőrző közösségek sikeresebb adaptációjának? Vajon van valamilyen különös módszerük?? Az egymástól alaposan eltérő gyűjtő-vadászó életmódú közösségek nem rendelkeznek egyfajta titkos csodaszerrel, csodaétrenddel vagy csodamozdulattal. Amiben különböznek a nyugati embertől, az a világhoz való viszonyulásuk. Sikerük kulcsa a környezethez való adaptációban, sikeres alkalmazkodásban rejlik.¹⁸

Az emberi test nem csupán egy „valami”, akárcsak egy tárgy. Az emberi test: *mozgás*. Egy olyan folyamatosság, amelyben a mozgásminták megalkotása az életképes formában történő folyamatos fennmaradást szolgálja. A környezet sem egy statikus matéria. Az ember és a környezet kölcsönös egymáshatásában olyan mozgásminták jönnek létre, melyeknek szerepe, hogy még több mozgást hozzanak létre. Ezek a mozgáspanelek nem előre meghatározott vagy előre tárolt, meglévő „adattárból” jönnek létre, hanem a kinetikus¹⁹ kreativitás megjelenési formái. Azt a mozgásos potenciált mutatják, amellyel az ember életképes módon érzékeli körülötte levő világot, és alkalmazkodik hozzá.²⁰

A hadzák és a hasonló életformájú csoportok annakidején óriási területeket népesítettek be a földgolyón. Mi lehet vajon életképességük titka? A kérdés nem válaszolható meg egy kiemelt ténnyel, azonban van e népeknek néhány jellegzetes sajátossága, melyekre érdemes figyelmet fordítani.

Talán nem lesz meglepő, hogy az egyik sajátosság a tánc közös-

ségben elfoglalt központi helye. A hadzák életének központi eseménye egy ünnep, melyet jól-létükhöz elengedhetetlennek tartanak. Ez tulajdonképpen egy szent rituális tánc. Az *epeme* eseményre hivatva, teljesen sötét, holdfény nélküli éjszakán kerül sor, amelyen a törzs összes tagja részt vesz. Az ünnepen, a hit szerint a férfiak egyenként szakrális lényekké válnak a tánc által. A tánc alatt a kommunikáció folyamatos férfiak és nők között. A nők speciális füttyhangokkal társított énekkel kísérik a táncot. Az ünnep csúcsa, amikor a férfiak a nők elé táncolnak. Ekkor a nők felállnak és bekapcsolódnak a férfiak táncába. A továbbiakban együtt táncolnak, nagyrészt improvizatív módon. Ez az egyesülést szimbolizáló rítus a férfiak és nők, de valójában a törzs minden tagja közötti kibékülés aktusa. Ez a fontos esemény valójában a közösség tagjai közötti kapcsolatot erősíti meg, újra és újra.²¹

Az *epeme* és a különböző körtáncok a hadza törzs *kinetikus érzékelési* tudatosságát ápolják. Azt a fajta érzékelési tudatosságot, amellyel egy személy érzékeli a többiek mozgásélményét, miközben azt módosítja és átalakítja. Egymás mozdulatainak ez a szubtilis érzékelése azután nemcsak a tánc során, hanem más tevékenységekben is megmarad. A tánc úgy formálja a hadza érzékeit, hogy a testi mozgást a közösség többi tagjával, a természeti és szakrális lényekkel való teremtő, egészséges kapcsolatként érzékeli.²²

Ezeknek a törzsi táncoknak mindig velejárója a taktilis kontaktus, legtöbbször szoros kontaktus. A dél-afrikai venda törzs poliritmikus zenei és tánc struktúrával rendelkező női termékenység szer-tartása is a táncolók szoros együttműködésén, kapcsolatán, együtt-lélegzésén alapszik. Az *epeme* és más törzsi körtáncok és ünnepek a közösség tagjai közötti kinetikus kapcsolatot, ezáltal az általános kapcsolatot erősítik a mozgás által.²³ Ez a fajta közösségi élmény például a középkori Európa közösségeinek is sajátja volt. Ehhez egy olyan táncoktúra társult évszázadokon át, amely szintén taktilis²⁴ kontaktussal járó közösségi forma: a kör- és lánctáncoktúra. Ennek a többszáz éven át divatozó, társadalmi rangtól és földrajzi

¹⁸ LaMothe 2016.

¹⁹ Mozgási, mozgással kapcsolatos.

²⁰ LaMothe 2016.

²¹ LaMothe 2016.

²² LaMothe 2016.

²³ Spencer 1986: 73-76.

²⁴ Tapintással, érintéssel járó.

területől függetlenül divatos táncformának a visszaszorulásával a táncban való kapcsolódás restriktívját²⁵ figyelhetjük meg. A lánc-táncdivatot kizorító forma a páros tánc forma, amelynek esetében a táncos kommunikáció fő terepe már csupán két személy között van.²⁶ A XVIII. századtól a XX. század közepéig a párostáncok divatja hódított Európában, majd a divattáncok közé beférkőzött az ennél is izoláltabb szolisztikus divattánc forma, a twist 1961-es elterjedésével. Később ezek a formák egyre elterjedtebbek lettek (pl. a twist divatot követő skahe és más szolisztikus formák). Ezekből a kiragadott példák közül azt látjuk, hogy a változás iránya a közösségi kommunikatív formák felől a táncolók közötti érintkezés és taktilis-mozgásos kommunikáció minimalizálódása felé halad. A táncformák illetően alakulási iránya elképzelhetően párhuzamban áll az európai kultúrában az egyén, mint individuum elmagányosodásának folyamatával is.²⁷

Az eddigiekből következően, LaMothe szavaihoz kapcsolódva, a nyugati civilizáció embere nem erősíti a közösség összetartozását erősítő kinetikus kommunikációt, ezáltal pedig a környezettel való adaptív kapcsolat létrehozására irányuló képességet. A nyugati iparosodott társadalmak embere megtanulta elfelejteni, hogy a tánc az élet *elengedhetetlen* része.²⁸ Pedig „...a tánc nem statikus kép, nem allegória, hanem maga a virágzó élet. Szükségünk van a szívnek erre a nyelvére, olyannyira, hogy nélküle elkerülhetetlenül elkorcsosulnánk.” (Lábán Rudolf, 2009, p. 157.)

Az afroamerikai kultúra hatása az európai művészetre

A fentiekben leírt „felejtés” lehet az egyik oka annak, hogy a XX. század kezdetétől az európai tánc- és zeneélet a mozgásos cselekmények jelentőségét jobban megőrző kultúra hatása alá kerül. Az európai popkultúra nagyon gyorsan fogadta be az amerikai kulturális integráció nyomán multikulti jegyeket is képviselő fekete-af-

²⁵ Korlátozás, visszahúzóadás.

²⁶ Vö: Andrásfalvy 2002.

²⁷ Kaposi 1982: 116-117, Bólya 2016: 13-15. Vö: Durkheim 2001.

²⁸ LaMothe 2016.

rikai eredetű zenei és táncformákat. A New Orleansból induló, afroamerikai kultúrán alapuló jazz zene elárasztja Európát, meghatározva a populáris zenei és táncműfajok fejlődési irányvonalát az elkövetkező száz évre. Az afrikai-amerikai táncformák az Egyesült Államok színpadi táncművészetének történetében is alapvető fontosságúak, és ez alatt nem csupán a rendkívül közismert Alvin Ailey Dance Theater nagyszerű eredményeinek előzményeit értjük. Utóbbi tény a modern és posztmodern tánc meta-narratívája még a XXI. században sem ismeri el kellőképpen, ahogy erre 2004-ben egy táncörténet metodológiai kutatócsoport felhívta a figyelmet.²⁹

Ugyanakkor Európa és Amerika teljes művészeti palettájáról elmondható, hogy a XXI. századi zene- és tánc- és képzőművészet sem kapta volna meg mai jellegzetességeit az amerikai közvetítéssel Európába érkezett fekete afrikai hatások nélkül. Az afrikai nagymamával rendelkező Bójart 1979-ben azt írja a „nyugat” táncáról, hogy annak újjászületése csupán akkor következett be, amikor Európa figyelmet kezdett tanúsítani más kontinensek művészeire iránt, különösképpen a feketék kultúrája iránt. A figyelem nem volt elodázható az európai kultúra változásával. A történelemben nem újkeletű multikulturalizmus gondolatát a XX. században, alapos átértelmezéssel az amerikai elit kezdi propagálni. Ez a multikulti megváltoztatja az európai társadalmak összetételét, amelyeket mára már különböző kontinensről származó etnikumok keveredése is elér.³⁰

²⁹ Kaposi 1980: 48-49, Larraine; Morris 2004: 3-4.

³⁰ Sárosdy 2015: 67, Bójart 1985, Gelentz-Miháltz 2009: 9-10.

3. Táncoljunk a tudásért? A tánc gondolkodásra, tanulásra gyakorolt pozitív hatásai

Térérzékelés

Az imént említett szerző, LaMothe *Psychology Today* folyóirat honlapján közölt cikkéből kiderül, hogy a mozgás és tánc pozitív szerepét többféle idegtudományi kutatás is alátámasztja.

Az ember agyának hippokampuszáról³¹ tudjuk, hogy felelős a térérzékelésért, térbeli tájékozódásért. Egy kísérlet azt mutatja, hogy a londoni taxisok hippokampusza jóval fejlettebb az átlagnál. Kérdés, hogy esetleg az ilyen adottságú személyek, mentek-e taxisnak, vagy a mozgásos „gyakorlatok” során történt-e a fejlődés. Egy további kísérlet megmutatta, hogy az utóbbi igaz, vagyis a folyamatos térbeli tájékozódás fejlesztette az agyi struktúrát. A kísérlet azt is kimutatta, hogy a térérzékelést fejlesztő cselekvések emellett a hippokampusz más területekkel való kommunikációjára is jó hatással vannak.³²

Egy másik kutatásban nem a városrészek megtalálása, hanem a tangó táncolása képezte az empirikus anyagot. Az eredmény: a táncolás nem csupán a táncoláshoz „szükséges” agyi területeken hoz létre változást, hanem az egyes agyi területek közötti kommunikációt is serkenti.³³

A térérzékelés fejlesztése rendkívül hatásosnak bizonyul és úgy tűnik, hosszú távú pozitív hatásokkal rendelkezik, a fejlett térérzékelés más tevékenységekre is átterjed. A táncosok, nem meglepő módon fejlett térérzékeléssel rendelkeznek. A gyakorlatok fejlesztő

³¹ Az agy halántéklebenyének része, felelős a térérzékelésért.

³² LaMothe 2015a. Keller; Just 2016: 256-266.

³³ Brown; Parsons; Martinez 2006.

hatása általános: a mozgásos gyakorlatok jó hatása a tánctermen kívül is a táncot tanulók sajátja marad.³⁴

Szenzomotoros intelligencia

A szenzomotoros intelligencia fejlődés jelentőségét hangsúlyozza egy új idegtudományi kutatási eredmény. Az idegtudományok alapvető kihívása az *idegrendszeren belüli struktúrán* alapuló *autonóm szabályozás*. Léteznek-e elkülönült speciális funkcionális egységek a kíváncsiság, a motiváció vagy a kreativitás számára? Egy idegtudományi kísérlet új eredményei szerint igen. Ezek a tulajdonságok meglapozódhatnak szinaptikus plaszticitással³⁵ *önmagukban*, anélkül, hogy magasabb szintű konstrukciókat igényelnének.³⁶

Anélkül, hogy e társtudományba kívülállóként mélyebben bemelegednénk, röviden összegezhetően elmondhatjuk, hogy a kísérlet kimutatta: egy új, az agy „felügyelete” nélkül önszerveződen alakuló szenzomotoros intelligencia fejlődés zajlott le. Ezt a szenzomotoros intelligencia fejlődést a kutatók olyan jelentősnek gondolják, hogy szerepét az evolúciós fejlődés ugrásaiban fontosnak tartják. A szenzomotoros intelligencia fejlődés talán nagyobb, szélesebb körű jelentőséggel bír, mint azt gondolnánk. Lehet, hogy az agyi fejlődés és test mozgása között szorosabb kapcsolat van, mint azt eddig feltételezték a kutatók. Vagyis úgy tűnik, hogy a tánc, a mozgás a gondolkodási folyamatokra és egy sor más képességre pozitív hatással van, és különféle fejlődési folyamatokban jelentős szerepe lehet.³⁷

³⁴ LaMothe 2015a, Der; Martius 2016.

³⁵ A szinaptikus plaszticitás a tanulás, memóriafolyamatok idegrendszeri alapja. Der; Martius 2016. Vö: Bernáth 2002a.

³⁶ Der; Martius 2016.

³⁷ LaMothe 2015a. Magyar nyelven röviden: <http://tanc.reblog.hu> Idegtudományhoz értek számára a cikk az interneten olvasható: Der, Martius 2016.

Mozgás és intelligencia

A táncolás intelligenciára gyakorolt jó hatásáról szóló cikk írója az intelligencia kreatív megközelítését adja. Vajon – a növényekkel szemben – miért van az állatoknak agya? A túlélés nem megfelelő válasz, hiszen a növények is túlélnek. A hosszabb élet sem, hiszen sok fa igen hosszú életű. Ami kognitív lények egyöntetű megkülönböztető jegye, az a mobilitás, legyen az fizikai mozgás vagy pedig az információ mentális átvitele. Az állatok el tudnak menekülni, az élelemszerzéshez helyet változtathatnak. Mivel mozogni tudunk, gondolkodási szisztémára van szükségünk, a lehetőségekből való intelligens választásokra. Intelligenciának azt tartjuk, amikor az agy több választási lehetőséget értékel, és az életképeset kiválasztja. Ez a gondolkodási folyamat az intelligencia. Végül a szerző Jean Piaget-t idézi: „az intelligencia az az, amit akkor használunk, mikor már nem tudjuk, mit tegyünk.”³⁸

A „feleslegesen” megtanulandó tananyag ellen lázadó diákok számára jó hír, hogy a tanulási tevékenység önmagában intelligencia-fejlesztő: az intelligencia fejlesztésére alkalmas bármiféle újdonság megtanulása, függetlenül annak későbbi hasznosságától. Intelligencia-fejlesztő tevékenységként másodikként a tánctanulást javasolja a cikkíró, amely szerinte az előzőeknél akár hatékonyabb is lehet. A táncolás több agyi funkciót is integrál egyszerre: mozgásos, értelmi, zenei és érzelmi funkciókat, emellett pedig bővíti a neurális kapcsolatokat.³⁹

Számos más recens⁴⁰ pszichológiai kutatás hoz olyan eredményt, hogy az emberi kogníció, gondolkodás alapja a testi létezés és mozgás. Richard Shustermann egyenesen a Gondolkodó test címet adta „szómaesztétikai”⁴¹ esszéket tartalmazó könyvének.⁴² A testi létben és mozgásban alapozott kogníció szemszögéből végzett kutatások hangsúlyozzák a szervezet szenzomotoros képességeinek, a test és környezet egymásra hatásának fontosságát a kognitív folyamatokban. Ezek közül említünk néhányat: Lakoff, George & Johnson,

³⁸ Powers 2010.

³⁹ Powers 2010. Vö: Bernáth 2002b: 165. és Felföldi 2002.

⁴⁰ Friss, újkeletű.

⁴¹ Szóma (gör.) test; szomatikus, testi.

⁴² Shusterman 2017.

Mark *Metaphors We Live by* 1983; Varela, Thompson, & Rosch *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience* 1991; Marc Leman *Embodied Music Cognition and Mediation Technology* 2007; Keller, Peter E. and Martina Rieger: “Special Issue—Musical Movement and Synchronization.” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, vol. 26, no. 5, 2009, pp. 397–400.⁴³

A különböző vallási rendszerek összehasonlító kutatása is alátámasztja, hogy az élő személy tudatossága, és azoknak a gondolati kategóriáknak megformálása, amelyektől a vallási megnyilatkozások is függenek, alapjaiban *testi* tudatosság.⁴⁴

Az imént bemutatott pozitív hatások további kutatásainak lehetséges területe lehet a különböző táncnyelvek, táncstílusok, táncmozdulatok hatásainak elkülönítése, különböző táncformák hatásainak egzakt mérése. Ez irányú kutatási tendenciákra már találunk példát. Ezekben az egyik legfőbb megállapítás, hogy az a táncos tevékenység a legerősebben intelligencia-fejlesztő, amelyben a legtöbb döntést kell hozni a mozgás során, szemben az esetleg csupán utánzásra alapuló egyenes vonalú tanulással. A társastáncok, de más táncnyelvek esetében is hatékony mind a vezetés, mind pedig a követés szerepmintáinak gyakorlása, csupán az egyik helyett. A zene és tánc kapcsolódásáról szóló fejezet *pragmája* ezt magas fokon valósítja meg a zenével való kapcsolatában. A cikk még egyet tanácsol: táncoljunk *gyakran*. E jegyzet olvasóinak ezt minden bizonnyal nem kell megmagyaráznunk.

⁴³ Luck; Burger; Saarikallio; Toiviainen; Thompson 2010.

⁴⁴ Anttonen 2000: 279.

4. Néphitkutatás és vallástudomány a cselekvésről, mozgásról és táncról

A néphit lényege egy balkáni empirikus példán

Vajon mi a test, a mozgás és a mozdulat helye a különböző népek néphitében? Vajon fontos tényező vagy csupán egy eleme a néphitnek? Egy balkáni délszláv empirikus anyag kapcsán a népszokás, a néphit lényegét keressük. A kutatómunka végén, a népszokások változásainak lecsupaszítása után marad egy, a népszokás, néphit lényegét képező réteg, mag. Hogy ez mi, azt a fejezet végén megtudjuk. Az eredmény talán nem okoz meglepetést.

A különböző európai népek néphitében, különböző mértékben található (voltak) kereszténység előtti rétegek is. Kiemelkedik ebből a Balkán reliktum területének számító macedón folklórterep. A balkáni lánctánckultúra kutatójaként innen említek egy archaikus népszokásbeli példát.

Az ortodox vallású macedón falvakban körülbelül a 2000-es évekig megmaradtak a karácsonyeste sajátos szokásai. Az este két legjellegzetesebb eseménye a szertartásos vacsora mellett, egy kb. emberi kar méretű fatuskó elégetése és a máig is divatos szokás, a pénzdarabot rejtő kenyér megtörése. Az egész este mozdulati szótára szigorúan megkoreografált, a tuskó erdőből való rituális behozatalától, a tűzre tevésén és ellobbanásán, valamint a szertartásos vacsora kötelező ülve maradásán át a vacsorától való felállásig, minden mozdulat és cselekedet meghatározott.⁴⁵

A földművelő életmód sikerességéhez kapcsolódóan, az 1970-es évekig a karácsonyeste részét képezték még archaikusabb tevékenységek: különféle mágikus mondókák elmondása is. A földművelő

ember *egzisztenciáját* legerősebben, alapjaiban a jégeső veszélyeztette. A lét alapját célba vevő jégeső felhők elriasztásának mágikus cselekedeteire általában karácsony este került sor. A néphit szerint a következő formulák *visszafordítják* a jégesőt a földekről: „*Badnikom*⁴⁶, felhőm, gyere vacsorázzunk, később szemtől szembe, tégedet ne lássunk”, ezt a ház küszöbén, vagyis a ház kint-bent-elválasztó vonalán kellett elmondani; máshol *Dzserman* istenséget, az atmoszférikus erők rendezőjét hívják meg, hogy az év többi részében azután ne jöjjön. „*Dzsermanom*, felhőööm! Most jöjj el, a nyáron meg ne lássunk, sem mezőn sem réten.” Megint máshol egyes keresztény szentekkel együtt hívták és küldték el ezt az istenséget.

A pénzdarabot rejtő kenyeret ma is egész Macedóniában (és a Balkán más területein is) megsütik karácsony estére. A megtöréskor annak a családtagnak, akinek a darabja rejtja a pénzt, nagy szerencséje lesz az évben, legalábbis így hiszik. Kivételképpen azonban van néhány renitens falu a terepen, ahol a szokás negatív jelentésben van jelen: a pénz megtalálása éppen, hogy szerencsétlenséget jelent a megtalálónak. A szokáselem tehát e falvakban negatív előjelet kap.⁴⁷

A fatuskó szertartásos elégetésével párhuzamosan zajlik a vacsora, amelyhez ha leültek a családtagok, attól fel már nem állhatnak a vacsora közben. A házigazda a kivétel, akinek rituális főszerepe van az estén, és aki a fatuskó elégetését, különböző cselekedetek kíséretében felügyeli. Az este mozdulatainak, cselekedeteinek kitüntetett pontjai a külső világtól elválasztó *küszöb*, a fatuskó elégetéséhez kapcsolódó a *tűzhely* és a szertartásos *vacsoraasztal*.⁴⁸ A legfontosabb cselekmények ezek körül zajlanak, meghatározott rend szerint.

Ahogy az archaikus meghívó-elküldő formulánál megfigyelhetjük, az egyes szokások, térben (különböző falvakban) és időben (az évszázadok során) változó elemekkel rendelkezhetnek. A mondókánál hol *Dzserman* istenséget vagy keresztény szenteket, hol pedig a *badnik* fát hívják, szinte mindegy, a lényeges a *meghívás-elküldés cselekménye*. Még a szokás előjele (pozitív-negatív) is változó rétegnek számít, ahogy ezt a negatív hatású *pénzdarabnál* láthattuk. Ebben

⁴⁶ Az elégetendő fatuskó neve.

⁴⁷ Ujváry 1980: 11-32, Bólya 2015: 125-145.

⁴⁸ A ház mitikus kiegészítőiről lásd Bartha Elek: Házkultusz. 1984. Debrecen.

az esetben a lényeg a kenyér megtörése és a pénzdarab meglelése. Ha szinte minden elem változhat, akkor vajon mi lehet állandó, konstans réteg a szokásokban?

Ami a szokásokból a szavak, előjelek, tematikák, transzcendens lények és minden szokáselem lecsupaszítása után marad, az maga a mozgásos vagy mozgásra utaló *cselekedet*.⁴⁹ A balkáni karácsonyi szokássornál ez az este cselekvéses, mozdulati, koreografikus meghatározottsága, amely tulajdonképpen egy áldozati szertartáshoz hasonló cselekvéssort körvonalaz, amelyből két elemet mutattunk be. *A szokások konstans magja tehát: a cselekedet, a mozgás.*

Ez a réteg rendkívül erősnek és állandónak tűnik, amely „fölött” zavartalanul váltakoznak istenségek, szent tárgyak, keresztény ünnepek és szövegi változások vagy akár a szokás hatásának előjele. Ehhez a cselekvéses réteghez, központi maghoz tartozik a *tánc* is, mint mágikus cselekmény. A tánc a mozgáshoz képest többlettel is rendelkezik. Ez, a módosult tudatállapotokról szóló fejezetre utalva, egyfajta kommunikációs szerep, amellyel nem csupán egymás közötti mélyreható kommunikációt valósíthatnak meg a közösség tagjai, hanem a hit szerinti „másik világgal” való kommunikációt is, ahogy azt ma sok törzsi rituális tánc vagy sámán tánc esetében láthatjuk.⁵⁰

Egy szisztematikus kutatás tanulságai a táncstudomány számára – a vallás ökológiai integrációja

A hadza törzs környezethez való alkalmazkodásáról szóló fejezetben láthattuk, hogy a tánc és a mozgásos minták, formák az ember és környezet kölcsönös egymásra hatásában alakulnak. A természetközeli életmódú közösségek *környezethez való alkalmazkodása és táncuknak a közösség jól-létében betöltött központi szerepe* egymással párhuzamban áll. Nem tudjuk persze, hogy a tánc elengedhetetlenül fontos volta és a környezethez való sikeres alkalmazkodás pontosan hol és hogyan kapcsolódik össze, de részletesebb kutatások ezt is megmutathatják.

⁴⁹ Bartha 1998: 470-473.

⁵⁰ Brown; Parsons 2008, Bartha 1998: 470-473.

A tánc lényegét tárgyaló fejezetből és különösen a kezdő Béjart idézetből is kitűnik majd, hogy vallás és tánc egymáshoz közelálló jelenségek. A közelállóságot mutatja, hogy mindkét jelenség vallás is erősen összefügg egy közösség környezethez való adaptációjával. Bartha Elek, a vallás ökológiai integrációjának elméletét a magyar néphit vonatkozásában kidolgozó vallásantropológus, vallási néprajzkutató leírja, hogy a vallások egyes megnyilvánulásait erősen alakítják a környezeti feltételek. Közismert a történelem előtti emberi közösségek vadász életmódja, amely köztudottan tükröződött vallási rituálékban. Másfelől viszont a vallás megnyilvánulási formái is alakítják a környezetet. Egy kegyhely, búcsújáró hely földrajzi környezetére erős hatást gyakorol. Gondoljunk például a közismert El Camino zarándokútra, amely a környék szálláshelyeinek működésére erős hatást gyakorol.⁵¹ Ez a folyamat tehát kétirányú. A vallás – egy közösség táncos és mozgásos aktivitásához hasonlóan – folyamatos kölcsönhatásban alakul, környezetével együtt, életképes adaptációs formákat kialakítva.⁵²

A törzsi népek vallási rendszere szinte mindig hozzárendelhető valamilyen életmódhoz.⁵³ Ez nemcsak a törzsi népekről, hanem mindazokról a társadalmakról elmondható, amelyeknek egzisztenciális alapja a földművelés: „...az agrártársadalmak vallási rendszerei nemegyszer szoros ökológiai meghatározottságban működnek, kevésbé mondható ez el a huszadik századi kereszténység világszerre kialakult formáiról.” (Bartha Elek, 2006, p. 41) A modern ember vallási tevékenységére jellemző, hogy vallás–természeti környezet kapcsolat nem oly szoros, mint a régebbi hagyományosabb életformájú európai társadalmaké. A kapcsolati struktúrára jellemző, hogy kapcsolódás egy új elem beékelődésével válik közvetetté: a gazdasági-szociális szféra, mint közvetítő közeg beékelődésével.⁵⁴

Van azonban egy olyan vallási terület, amely ennek a beékelődésnek ellenáll. Ez azoknak a tevékenységeknek a köre, amelyek alakulása továbbra is a természeti környezettel szoros kapcsolatban történik. Ezek pedig az emberi *testtel*, biológiai léttel, egészséggel

⁵¹ Bartha 2006: 171, 179-184.

⁵² Bartha: 2006: 40-45.

⁵³ Bartha: 2006: 39.

⁵⁴ Bartha: 2006: 46.

és a halállal kapcsolatos rituálék.⁵⁵ Az ember testi létezése tehát a vallás és környezet kapcsolatának olyan magját képezi, amely a változásoknak ellenáll.

A vallás ökológiai integrációjának kérdése kiterjeszthető a tánc-kultúrára is, kutatás módszereinek transzformációjával, az empirikus anyag említett modellen alapuló elemzésével, a néphitkutatás bemutatott fejlett módszereinek adaptációjával.

Az összehasonlító vallástudomány eredményei az ember testtel való kapcsolatáról

Mit tudhatunk meg a magyar néphitből az emberi testképzeletről? A folklórananyag szerint: „Az univerzum legkisebb része, tükröképe és középpontja az ember. Archaikus nézetek szerint a világ közepén helyezkedik el: „A világ közepe ott van, ahol én állok” (Bukovina; Bosnyák S.). ...a középkori ember világgépét elemezve, az ember analógiát, rokonságot érez a külvilág és önmaga struktúrája közt. Ezt sok, ebben a világszemléletben gyökerező metaforikus kifejezés bizonyítja, amely a testrészek elnevezésével látja el a természeti környezetet: fej, hát, könyök, köldök, láb.” (Dömötör, 1990, p. 619.)

Az összehasonlító vallástudomány a világ különböző vallásaiból veszi empirikus anyagát, azok fogalom- és eszköztárát, képzeletét, gondolatosságát vizsgálja, különböző módszereket felhasználva. Veikko Anttonen a Szent képzetével kapcsolatos teóriákról szóló összefoglalójából kiderül, hogy a vallási képzetek az ember testben-levéséből fakadnak, a világhoz való viszonyítási központ az ember saját teste.

Az emberi megértés, megismerés struktúrája az ember testéből ered. A fogalmi jelentés modelljei és a szimbolikus megértés előképe a testi élmény elképzelt mintázata. A valóságról való elgondolásaink nem választhatóak el azoktól az interakcióktól, a melyeket testi valónkban élünk át. Érzékelési befogadóképességünk és képi sémáink, melyek szabályozzák, alakítják a közösségi tudásrendszereket – behatárolási sémák, rész-egész viszonyok, eredet-út-cél

⁵⁵ Bartha: 2006: 46-47.

láncolat, visszatérő ciklus, mértékarány, középpont-periféria – az emberi testről való elgondolásokon alapulnak.⁵⁶

A néprajzi irodalom (különböző népektől gyűjtött folklor anyag) azt mutatja, hogy az emberi élet koncepciója mindig a test által behatárolt. A test nyílásait mindig *határzónáknak* tekintik, amelyen úgy áramlik ki vagy be az élet, mint ahogy az ember országhatáron vagy egy telek kapuján átlép.⁵⁷

A vallásokban, a néphitben a *Szent* ideája egy jelentős elmélet szerint *testi, korporeális* határokon alapul. A perifériák mindig veszélyt rejtnek, legyen az az emberi test vagy a társadalom perifériája. A Szent elgondolása pedig a világmindenség. A határai meghatározhatatlanok, bizonytalanok.”⁵⁸

A vallás és más szociálisan átörökített elgondolás és kategóriák, amelyek a tudás struktúrákat alkotják és rendezik, valamint az emberi viselkedést formálják, nemcsak elvont valóságokként lógnak a levegőben, hanem elválaszthatatlanul kapcsolódnak az emberi lény testben-levéséhez és térben-levéséhez.⁵⁹

⁵⁶ Anttonen 2000: 279, Risteski 2004: 88-119.

⁵⁷ Anttonen 2000: 279.

⁵⁸ Anttonen 2000: 279.

⁵⁹ Anttonen 2000: 278, Anttonen 2004: 18-19.

5. Bepillantás a táncfilozófiába – a mozdulat elsőbbsége

Az eddigiekből az derült ki, hogy az emberi kultúra számára a test, a mozdulat és a tánc alapvető jelentőségű. Most egy kis filozófiai kalandozásra hívom a kedves olvasót. A táncsal foglalkozó filozófus szerző a mozdulatot tekinti az emberi lét viszonyítási pontjának, melyet a fenomenológia módszerével vizsgál.

A fenomenológia Edmund Husserl nyomán kialakult filozófiai vizsgálati módszer, melynek lényege, hogy a „dolgát magát” vizsgáljuk, annak leíró vizsgálatával, és kétes bizonyosságú előfeltevések nélkül, vagyis mai szóval tudományosan egzakt módon.⁶⁰ Maxine Sheets-Johnstone filozófus a mozdulatot és a táncot vizsgálva, egész könyvet szentelt a mozdulatnak, *The Primacy of Movement, A mozdulat elsőbbsége* címmel.

Könyve, ahogy a bevezetőben is olvasható, a mozdulat fontosságáról szól. Szerinte a mozdulat szerepe elsőrendű az élő világ ismeretelméleti, metafizikai⁶¹ megismerésében, és emellett tudományos megismerésében is. A mozdulatoknak, mozgásnak e fontos szerepe a *testi létből* fakad, amely gyermekkortól kezdve meghatározza létünket. Megtanuljuk mozgatni önmagunkat. A mozdulat hajtóerőnk érzékelésének gyökere, valamint térről és időről alkotott képzetünk teremtő forrása.⁶²

A kortárs nyugati tudományban és filozófiában a *mozgás, mozdulat* jelentősége igencsak mellőzött, mert a gondolkodás közép-pontjában az érzékelés, főképp a vizuális érzékelés áll (nyelv, információ-áramlás, számítógépes modellek és minták). A mozdulat és

⁶⁰ Sajó 2006.

⁶¹ Metafizika: (gör.) a világ tapasztalati megismerésével szemben a világ filozófiai megismerése.

⁶² Sheets-Johnstone 2011: XVII-XXII.

mozgás elsőbbségét ezért rendszerint nem ismerik fel és nem vizsgálják. Ma a tudás, a kogníció, gondolkodás elveti vagy minimalizálja a mozdulat és mozgás központi jelentőségét, bár egyre több írás hangoztatja a megismerésben a test és a mozgás fontos voltát. (lásd: 13. oldal) Azonban annak a kutatónak, aki az élő világot, az eleven életet kutatja, előbb vagy utóbb feltűnő lesz a mozgás alapvető jelentősége.⁶³

Mit jelent a mozdulat vizsgálata Sheets-Johnstone szerint? Vizszatérni a dologhoz önmagához, vagyis önmagunkhoz, ami megmutatja, hogy a *mozgás* eleveenségünk elsődleges érzékelésének teremtő forrása és érzékelési képességünk elsődleges forrása. Egy komoly vizsgálat és leíró számadás mozgásunkról, mozgásunk jelenségéről, megvilágíthatja a kinesztetikus⁶⁴ tudatosságban bennfoglalt (inherens)⁶⁵ legfontosabb, alapvető megismerési (episztemológiai)⁶⁶ struktúrákat.⁶⁷

⁶³ Sheets-Johnstone 2011: XVII-XXII.

⁶⁴ Mozgásos, mozgással összefüggő.

⁶⁵ Valamivel velejáró, valamihez szorosan hozzátartozó, benne rejlő.

⁶⁶ Ismeretelméleti.

⁶⁷ Sheets-Johnstone 2011: XVII-XXII.

6. Tánc, lélek, test kapcsolata

Táncmozdulatok és személyiségjegyek összefüggései

Szíve választottját a reneszánsz korban a hölgy (és talán az úr is), a mindennapi szociális közegbe beágyazott *táncban* „tesztelte le”. Talán nem is lehet kétséges, hogy a táncmozdulatokból (és nemcsak az Arbeau által idézett lehelletből) sokat megtudhatunk jövődöbelink személyiségéről. A személyiségjegyek és a táncmozdulatok összefüggését egy nemrég megjelent kísérleti eredmény is alátámasztja.⁶⁸

A személyiségelméletek sorában előkelő helyet elfoglaló Big Five modell típusai és egyes improvizatív táncmozdulatbeli sajátosságok között egy kísérlet során összefüggést tapasztaltak.⁶⁹

A Big Five személyiségvizsgálatának öt fő faktora az

1. extravertió, energia, aktivitás, asszertivitás
2. barátságosság, jó természet, segítőkészség, bizalomteliség
3. lelkiismeretesség, felelősség, megbízhatóság
4. neuroticizmus versus érzelmi stabilitás, nyugalom, nehezen felidegesíthetőség
5. kultúra, nyitottság, eredetiség, intellektus, önálló gondolkodás.⁷⁰

A Jyväskyläi Egyetem kutatóinak kísérletében a kísérleti személyeknek hat különböző stílusú zenére kellett táncot improvizálniuk, miután elvégezték a Big Five személyiségmodellen alapuló tesztet. A kutatók azt vizsgálták, hogy a zenei stílus és a személyiségjegyek hatással vannak-e az egyes táncmozdulatok megjelenési gyakoriságára. Az egyes vizsgált mozdulati elemeket, sajátosságokat a MoCap

⁶⁸ Arbeau 2009: 14.

⁶⁹ Luck; Burger; Saarikallio; Toiviainen; Thompson 2010.

⁷⁰ Vö: Mirnics: 2006.

Toolbox (Motion Capture Toolbox, Digitális Mozgásrögzítési Eszköztár) alapján választották ki.⁷¹ A kiválasztott mozgási faktoroknak az alábbi elnevezéseket adták: lokális-helyi mozgás, globális-helyváltoztató mozgás, karmozdulatok áramlása, sebes fejmozgás és a karok közötti távolság-karok által bejárt tér.⁷²

A kísérlet során a legegységelműbb összefüggések extravertió és a neuroticitás faktor esetében mutatkoztak. Az eredmények a következők:

- pozitív összefüggés mutatkozott az *extravertió* és mind az öt mozgáskomponens erőteljes jelenléte között;
- a *neuroticitás* pozitívan függött össze a lokális mozgással, valamint kifejezetten negatívan a helyváltoztató mozgással, a karmozgás és a sebes fejmozgás gyakoriságával és a karok által bejárt térrel;
- a *barátságosság* pozitív összefüggést mutatott a helyváltoztató mozgással, a karok mozgásának gyakoriságával és a karok által bejárt térrel;
- a *nyitottság* pozitív összefüggést mutatott a helyben való mozgással;
- a *lelkiismeretesség* pozitív összefüggésben állt a helyváltoztató mozgással, a lendületes fejmozgással és a karok által bejárt nagyobb térrel.

A zenei stílusok mozdulattal való összefüggései, a kísérlet előzményei, pontos mutatói, módszerei, matematikailag precíz eredményei és a mozdulatelemzés pontos leírása grafikonon, táblázatban és látványrajzon ábrázolva megtekinthetők a kutatók cikkében.⁷³

A spontán mozdulati skála és eszköztár tehát függ a személyiség összetevőitől. Ez erős stresszhelyzetekben is megnyilvánul. A *kiegyensúlyozottság* és az *extravertió* mértéke szerint a különböző típusok pszichomotorikus tevékenysége és mimikája stresszhelyzetben igen jelentősen eltér.⁷⁴

⁷¹ <https://www.mathworks.com> Burger; Toiviainen 2013.

⁷² Local Movement, Global Movement, Hand Flux, Head Speed, Hand Distance.

⁷³ Luck; Burger; Saarikallio; Toiviainen; Thompson 2010. Az eredmények egy része összefoglaló formában, angol nyelven: <https://www.linkedin.com/pulse/what-your-dance-moves-reveal-personality-geoff-luck> ill. populáris formában magyar nyelven: <https://pszichoforyou.hu/tanc-szemelyisegteszt/>

⁷⁴ Györfly 2016: 187-188.

A személyiségjegyek mellett a mozdulati skála és a táncmozdulatok az egyén adott állapotát is tükrözik. „A tánc különösen alkalmas közeg arra, hogy bemutassa a lélek állapotát és harcait.” (Lábán Rudolf, 2009, p. 156) „... ezenkívül az utánczás ama neméhez tartozik, mely a kedély állapotait a test mozdulatával ábrázolja.” (Caroso, Fabritio, 2009, p. 19) Ebből kifolyólag a mozdulatok a filmművészet esztétikájában is hangsúlyos szerepet kaphatnak. Egyes filmrendezők esetében a film mondanivalójának kifejezési eszköztárában a színészek mozdulati skálája erősen hangsúlyos, a beszéd és más kifejezőeszközök mellett. Ezekben az esetekben a film mozdulati világának sűrített esztétikai jelentősége van a film jelentéstartalmaiban.⁷⁵

Test és elme kapcsolata, gyógyítás táncsal

„...a kedély felüdülése éppoly szükséges,
mint amennyire ártalmas a bú és gyöttelelem.
Azért tehát, hogy az ilyesféle rossztól óva legyünk,
adattak a szép hangzatok, a játékok,
és más kellemetes víg foglalatosságok,
s ezek között ott van a táncolás szokása is”
(Caroso, Fabritio, 2009, p. 19)

Caroso, a reneszánsz tánc- és illemtan oktató, aki igen magas rangú családoknak dedikálta műveit (pl. Medici, Colonna), úgy találta, hogy a táncolás rendkívül hatással van a kedélyállapotra. Ugyanerre az eredményre jutottak többféle tudomány kutatói. A táncolás különféle mentális és egyéb probléma orvoslására is alkalmas, és mint terápiás eszközként való használata elterjedt. Nagyszámú cikk számol be a táncos tevékenységek laboratóriumi körülmények között mért pozitív hatásairól. Ezekben előkelő helyen áll a Parkinson kór táncos, ritmikus-mozgásos tevékenységekkel való gyógyítása és megelőzése. A kezelés során a pácienseknek előre beállított ritmikus zenére kell mozogniuk. A legnagyobb javulás a testtartásban és a

⁷⁵ Lanszki 2016: 79.

felső végtagok használatában következik be, de ritmikusságra vonatkozó utasításokkal a beszéd és a sétálás is könnyebben megy. A Parkinson kór kezelésében jellegzetes mozgásos műfajok a thai chi gyakorlatok, a zumba és a dobolás.⁷⁶

Ma sajnos gyakran hallunk a poszttraumas stressz szindrómáról, amely a személy számára erősen beható traumatikus élmény után jöhet létre. A PTSD táncsal való gyógyításának gyökerei egészen régre nyúlnak vissza. Már a II. világháború poszttraumatikus áldozatainak kezelése során jó tapasztalatokat szereztek a pszichoterapeuták: a tánc, egyfajta kommunikációs módszerként csökkentette az egyén testi feszültségét, és minimalizálta az elszigeteltséget.⁷⁷

A belső ritmikussággal rendelkező mozgásos tevékenységek kiválóan alkalmasak a magas szinten szervezett beszéd és mozgás zavarainak orvoslásában is. A folyamatos és magas szinten szervezett beszéd és mozgás zavarainak esetében (pl. dadogás és az apraxia⁷⁸ esetében) jól látható, hogy a ritmikus beidegzettséggel járó beszéd, a mondóka ill. a ritmikusan rögzült mozdulatsor probléma nélkül megy.⁷⁹ Ezért alkalmazzák az ilyesfajta zavarok gyógyításában a táncot, ritmikus mozdulatokat, mondókákat stb. A ritmikus beszéd, ének és mozdulat tehát láthatóan más beidegzett motorikus funkciókhoz kapcsolódik, nem pedig magasan szervezett kognitív struktúrákon alapul, jelentősége pedig öntudatlan ritmikusságában van.⁸⁰

Az egyik terápiás tevékenységekkel foglalkozó egészségügyi centrum⁸¹ gyógyítási programjának fő célját így fogalmazza meg: a különböző gyakorlatok célja, hogy az *elme és a test hatékonyabban kapcsolódjon egymáshoz*.

Ez a célja a különböző nemrégiben megjelent új pszichoterápia típusoknak, melyekre a testre fókuszáló megközelítés jellemző.⁸² A viszonylag frissen kialakult szomatikus pszichológia és szomato-pszichoterápia a testi élményre összpontosít, a gyógyulási fo-

⁷⁶ Vö: Caroso 2009, Edwards 2017.

⁷⁷ Devereaux 2013.

⁷⁸ <https://www.webmd.com/brain/apraxia-symptoms-causes-tests-treatments#1>

⁷⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=vTFdNk7JIoo> 1:32

⁸⁰ Moore 2010.

⁸¹ Osher Center for Integrative Medicine at Brigham and Women's Hospital.

⁸² Aposhyan 2004.

lyamatban fontos szerepet tulajdonít a gondolat, az érzelem és a test eltéphetetlen kapcsolatának. A sámánok gyógyítási technikája ebben igen fejlett lehet, mert a módszer kidolgozásához a sámánok tevékenységének jellemzőit is vizsgálták.⁸³ A testre fókuszáló pszichoterápia típusok között, a tánc élményére természetesen a tánc-terápiás irányzatok összpontosítanak elsősorban.⁸⁴

A táncterapeuták valójában olyan képzett klinikai terapeuták, akik a test és az elme kapcsolatára specializálódtak. A táncterápia azon a tényen alapul, hogy a test és az elme között alapvető összekapcsolódás van. Ami a testtel történik, az hatékonyan befolyásolja az elmét, és ez visszafelé is igaz.⁸⁵

⁸³ Vö: Barratt 2010.

⁸⁴ Gleissner 2017.

⁸⁵ Devereaux 2013.

7. Módosult tudatállapotok, kommunikáció és a tánc

Tánc és hipnózis

Az amerikai General Social Survey felmérése szerint, a módosult tudatállapotra vonatkozó kérdésre (volt-e már ilyen élménye, akár spontán módon) az amerikai felmérésben résztvevők 35 %-a, a londoni felmérésben résztvevőknek pedig 36 % válaszolt igennel. Az 1970-es évek utáni felmérést követően a '80-as és '90-es években hasonló eredmények születtek. A módosult tudatállapotok, transzállapotok a Bibliában is megtalálhatók, ilyen például Pál elhívása vagy Péter látomása. Az antik hellén kultúrában is ismerték a tudatos és álomszerű állapot közötti átmeneteket.⁸⁶

Czire Szabolcs 2000-es cikke szerint az európai kultúrában nem volt igazán elfogadott a módosult tudatállapot léteinek elismerése, vizsgálata (pl. a vallástudományban). Ez mára megváltozott, hiszen a pszichoterápiában alkalmazott hipnózis módszerek ezekkel a tudatállapotokkal dolgoznak.⁸⁷

Bányai Éva a hetvenes években fedezte fel az aktív-éber hipnózist, amelyben a módosult tudatállapot erőteljes mozgás során alakul ki. Hoppál Mihálynak, a sámán hitrendszer kutatójának munkája is párhuzamba állítja a ma is élő ázsiai sámánok révülését és a módosult tudatállapotokat. A sámánok révülési metodikájának fő elemét képezi az erőteljes, legtöbbször kör alakú mozgás vagy a tánc.⁸⁸

A Kortárstánc Főiskola hallgatójának egyszeri kísérlete szerint a tánc során hasonlóan tudatállapot módosulás következik be, mint

⁸⁶ Czire 2013.

⁸⁷ Czire 2013, Vö. Bánai 2008.

⁸⁸ Hoppál 2005: 34, 65, 79, 82, 86.

a hipnózisban. Az egyébként megerősítő kísérletekre váró tematika azt mutatja, hogy a módosult tudatállapotok és a tánc kapcsolata az érdeklődés homlokterében áll.⁸⁹

Tánc és kommunikáció, kommunikációelmélet táncutatóban való alkalmazhatósága

Egy agyműködést vizsgáló, fizikai és biológiai paraméterekkel dolgozó cikk konklúziójában a hipnózisról ezt olvashatjuk: a hipnotizőr és az alany között nem csak pszichés, hanem *fiziológiai paraméterekkel is mérhető* fizikális egymáshangolódás is létrejön, amely minden bizonnyal archaikus kommunikációs síkon valósul meg.⁹⁰ Egy olyan kommunikációs síkról olvashatunk tehát, amely mérhető, detektálható, de nem határozható meg pontosan. A tánc is egy hasonló csatornán áramló kommunikációt valósíthatott meg a mienkénél archaikusabb fokon álló kultúrákban.

Egy többféle táncmozgást vizsgáló agykutatási kísérlet tapasztalatai alátámasztani látszanak ez utóbbi állítást. A kísérleti eredmények összegzése szerint a tánc archaikus fokon valaha kommunikációt valósított meg, és a táncot tulajdonképpen kvintesszenciális gesztusnyelvnek tekinthetjük.⁹¹ Ez azokat az elméleteket látszik alátámasztani, amelyek a nyelv eredetét a gesztusokra vezetik vissza. Ehhez hozzá kell tenni, hogy a legújabb elméletek a nyelv kialakulásáról a gesztus nyelv és vokalizáció eredet elméleteket nem tartják összegeyztetetetlennek, vagyis a nyelv elképzelhetően vokalizációból és gesztusokból fejlődött ki, amelyeket továbbra is használ.⁹²

Egy szlovén salsa kultúrát elemző írásban olvashatjuk, hogy a salsának specifikus testnyelvi és személyközi kommunikációs szerepe van a Szlovén társadalomban. A szlovén kutatók a salsát, mint kommunikációs formát vizsgálták és széleskörű kommunikatív szerepeket találtak.⁹³ A tánc kommunikatív szerepe minden történeti

⁸⁹ Szirmai 2008.

⁹⁰ Szendi 2003: 108-109.

⁹¹ Brown; Parsons 2008.

⁹² Gillespie-Lynch: https://www.researchgate.net/publication/315334354_Gestural_Theory_of_Language_Evolution

⁹³ Pušnik; Sicherl 2010: 107-123.

korszakban fellelhető. Kiemelkedő XIV. Lajos Versailles-i kastélyának mintegy tizenötezer fős főnemesi lakosságának életében. E helyen az egész élet szinte megkoreografált színpad volt, konvenciók, mozgásos és táncos viselkedési kódok kommunikatív terepe.⁹⁴

A tánc és kommunikációelmélet határán mozgó kutatások angol nyelven, de kínai és orosz nyelvű kutatási eredményekben is bőven fellelhetőek. A széleskörű lehetőségeket rejtő téma a BA szakdolgozatoktól az akadémiai kandidátusi értekezésekig sokféle dolgozat témája. Nem véletlen ez, hiszen a táncos lelke erősen kötődik a táncmozdulatban kommunikált kifejezéshez. Életművének egy részét a balerináknak szentelő festő művészien és kedvesen fejezte ki mozgásról szóló üzenetét: Az emberek és a tárgyak mozgása az, amely megvigasztal minket. Ha a fák levelei nem mozognának, milyen szomorúak lennének a fák, és szomorúak lennének mi is. Degas szavaihoz kapcsolódva elmondhatjuk, hogy a tánc a történelem során minden emberi közösség számára fontos volt, és kommunikációs jelentéssel bíró jelenségként a mai társadalmak kultúrájának is elengedhetetlen része az egész világon. Kommunikatív szerepe sokrétű: megerősíti a nemi szerepeket, formálja a közösségi és kulturális kötések, kifejezi a szociális és politikai elvárásokat. Nemegyszer lázadást is kifejezhet. A tánc nem csupán az előadóművészetek egy összetevője, hanem önmagában egy kommunikációs metódus. Isadora Duncan vélekedése szerint a tánc felszabadítja a lelket, hogy ki tudja fejezni magát a beszéd által korlátozott tartalmakon túl is. Ted Shawn úgy gondolta, hogy a tánc kiterjeszti a nemi szerepek tartományát.⁹⁵

Sokak életében elsőrendű a mozgásos kommunikáció: a *jelnyelvet* használók gesztikulációs kódokkal közölnek jelentéstartalmaikat. Frenák Pál koreográfusi érzékenységét nagyban formálta ott-honról hozott, jelnyelvet használó közegben való jártassága. Wim Wenders, a Pina Bauschról szóló film készítője, a zenét a legplasztikusabban alkalmazó koreográfiák közé sorolja a Lutz Förster által egyfajta jelnyelven tolmácsolt *Gershwin: The Man I Love* slágerét.⁹⁶

⁹⁴ Kovács: 89-90, Papp 1989. Vö Németh 2007.

⁹⁵ Rounds 2016: I-V, 22-23, Zhang 2009, Пименова 2015: 122-126, Жиленко 2000.

⁹⁶ Batko 2012, Péter 2009, Wiegand 2014.

Kommunikációelméleti kutatások szerint a tánc amellet, hogy a közösségben levő egyén számára fizikai jól-létet biztosít, közösségi és fizikai tevékenységként megerősíti a csoporthoz való tartozást. E kutatások fontos megállapítása, hogy a táncnak előnyös szerepe lehet a csoportok közötti konfliktusok minimalizálásában, elhatárolódások megszüntetésében, ahogy ez a jelenség etnokoreológiai kutatásokban is feltűnik egyes etnikai csoportok viszonyának elemzésénél.⁹⁷

Jan-jie Zhang a táncművészetnek egyenesen társadalomformáló erőt tulajdonít Martha Graham művészetével kapcsolatban. Az elhíresült Graham gondolatot idézve: „A tánc a lélek rejtett nyelve”, kibontja a modern tánc decens és egyben átütő alkotó-egyéniségének jelentőségét, amelyet nem csupán abban lát, hogy lefektette a modern tánc technikájának alapjait. Úgy látja, hogy Graham spirituális otthont, hazát is kínált a későbbi modern táncos nemzedéknek; a modern tánc gazdasági világválság alatt szenvedő amerikaiak lelkivilágának enyhülést adott, valamint lefektette a modernizmus filozófiájának alapjait, felfedve az ember egyetemes belső természetét a tánc mozdulatain keresztül.⁹⁸

A tánc vizsgálatára alkalmazott strukturalista nyelvészeti és kommunikációelméleti megközelítések ma már nem számítanak ritkaságnak, míg a több reáltudományt is bevonó multidiszciplináris modell-alkalmazások még váratnak magukra. Henrietta Bannerman elmélete a táncsal, mint mozgáskóddal kapcsolatban olyan analitikus megközelítést kínál, amely a nyelvelméletek bázisán alapul. Kutatásai szerint a tánc a nyelvhez hasonlóan kulturális kódokon keresztül kommunikál, és a nyelvhez hasonlóan strukturált egységekbe rendeződik. A tánc és a beszélt nyelv közötti egyetlen különbségként a tényanyag közlésének hiányát ill. meglétét jelöli meg. Elméletében a nyelvészeti kategóriák megfelelőit a tánc jelentéstani mintázatára terjeszti ki, és feltárja szókincs és szintaxis tánc nyelvezetében beazonosítható megfelelőit.⁹⁹

Zsanna Pimenova szerint a digitális világ a művészethez való viszonyt megváltoztatja. A kortárs gondolkodási kategóriákat az

⁹⁷ Pines, Giles 2017: 15-16, Rakočević 2015: 120-129.

⁹⁸ Zhang 2009. Foulkes 2002.

⁹⁹ Bannerman 2014.

internet és digitális világ alakítja. Ez a művészetek fejlődésében is változásokat okoz, a befogadó közönség és a koreográfusok szemléletében egyaránt. Platón, valamint Volgsten és Brown kutatásaihoz hasonlóan, akik a zenének az ember lelkére való hatását, illetve a zene manipulatív hatásait elemezték, kiemeli a tánc reklámokban felvállalt hatáskeltő szerepét.¹⁰⁰ Marija Zsilenko szemiotikai elemzése szerint a táncnak, mint sajátos jelrendszernek, a szociokulturális közeg minden szegmensében fontos kommunikatív szerepe van.¹⁰¹

Fenti eredményekből a tánc kommunikatív szerepe tűnik ki. Az elemzések lehetővé teszik a nyelvészeti modellek alapján való analitikus megközelítéseket, mellyel a tánc közlési struktúrája felfedhető. A tánc egyedi volta abban tűnik ki, hogy a beszédnél és más non-verbális formáknál közvetlenebb és elementárisabb kommunikációt valósít meg.

¹⁰⁰ Пименова 2015: 122-126, Brown; Volgsten 2006.

¹⁰¹ Жиленко 2000.

8.

Zene és tánc viszonyának néhány sajátossága

Természetesség – műviség – művészet

Zenei művek és a színpadi koreográfiák vajon mennyiben fakadnak a természetességből és mennyiben a hang és az emberi test fizikai adottságaiból?

A zenének, csakúgy, mint a nyelvnek, biológiai alapjai is vannak, ennek ellenére a zene önmagában nem természeti jelenség. A zene hangközeinek rendszere például az ember által kialakított. Előfordul, hogy még az akusztikai törvényeket sem követi. A zenei skálák sem feltétlenül a zenei hang összetételének törvényein alapulnak. Sokféleségüket inkább művinek és szeszélyesnek lehetne mondani.¹⁰² A zenei rendszerek tehát az ember által alakított sajátosságokkal bírnak.

Nézzük meg, hogy e kérdést hogyan tehetjük fel a táncművészet esetében. Az egyes táncszótárak vajon mennyiben fakadnak az emberi test természetes jellegzetességeiből? A romantika táncszótárának több jellemzője kifejezetten ellentétes az emberi (főként női) test adottságaival. Miért kellett vajon Filippo Taglioninak extra szigorú módszerekkel oktatnia lányát, és (nyilván más okok miatt is, de) miért kellett úgy mozdulati fegyelemre szoktatnia a balettnövendéket Campilli Frigyesnek, hogy abból esetleg nyolc napon túl gyógyuló nyomok is maradtak?¹⁰³ A válasz nem könnyű, de bizonyos, hogy a test adottságaitól eltérő és képességeinek határait feszegető táncnyelvről van szó a romantikus balettszótár esetében.

A színpadi artisztikus mozgás kialakítását az európai táncművészetben a reneszánsz kor hozta el. Jó példája ennek Caroso leg-

¹⁰² Blacking 2010: 5-8.

¹⁰³ Lee 2002: 135-144, Pónyai 2004: 52.

híresebb koreográfiája, a Celeste giglio, amelyben jól látszik a lépésanyag koreográfus általi, művi-művészi komponáltsága.¹⁰⁴

George Balanchine, aki egy személyben koreográfus és zenész is volt, úgy vélekedett, hogy bár a balett természetes adottságainkból, mozgásos hajlamainkból indul ki, azokat azután teljesen új anyaggá formálja, és köznapiaiktól eltérő mozdulatokká alakítja. Így a balett nem a természetes mozgás egy fajtája. „Amit a balett az élettől kap, azt átformálja”¹⁰⁵

Zene és tánc, zene és mozdulat viszonyának vizsgálata

Az európai balettromantika kezdeteinek balettzenei mélyrepülése óta zene és tánc egységessége, sőt felhőtlen viszonya nem volt mindig magától értetődő. A két művészeti ág távolodásának jelensége a tradicionális, etnomuzikológia által vizsgált műfajokban ellenben nem jellemző. E műfajok esetében a zene és tánc viszonya különleges és sajátos mintázatokba rendeződik. Ezeket vizsgálja a frissen megalkotott új tudományág, a *koreomuzikológia*.

„Hangoztatni a táncot, elmozogni a zenét.” Ezzel a címmel jelent meg Délkelet-Ázsia tengeri részéről származó zene- és tánc gyűjtések vizsgálata alapján a „koreomuzikológiai” elgondolásokat tartalmazó könyv 2017-ben.¹⁰⁶ E földrajzi térségből származó anyagban a tánc és zene elválaszthatatlan egységet alkot, melynek vizsgálata alapján a szerzők új alternatívát kínálnak a zene-tánc viszony akadémiai megközelítésére. A koreomuzikológia szó megalkotása jól mutatja többszerzős könyvük törekvéseit. Vizsgálataik fókuszában nem a zene vagy a tánc, hanem a kettő közötti szoros és sokrétű kapcsolat áll.¹⁰⁷

Könyvükben – többek között – a Balinéz *arja* műfajt is vizsgálták. A fő szempont az énekes/színész/mimus/táncoló szereplő (*pragina*) és a „kísérő” zenészek közötti kapcsolat volt. Ebben a folyamatos kétirányú kommunikációban megvalósul a Thomas Csor-

¹⁰⁴ Vö: Caroso 2009.

¹⁰⁵ Balanchine 2008: 98.

¹⁰⁶ Etnomuzikológia és etnokoreológia szavak összevonása.

¹⁰⁷ Mashino 2017: 96-107.

das által leírt (Csordas: *Somatic Modes of Attention*, 1993) testi figyelem, vagyis a *pragina* a zenét nem csupán a fülével, hanem a testével is érzékeli. A capoeirával ellentétben, amelyben a zene vezeti a mozdulatokat, itt magának a *praginának* a hangja és mozdulatai szabályozzák a zenészek játékát. A gyakorlatban ez azonban nem a *praginától* a zenészek felé irányuló egyirányú kommunikáció, hanem folyamatos kétirányú váltakozó kommunikáció, kényes, szubtilis, zsigeri és néha versengő, folytonos összehangoltságra építve.¹⁰⁸

A zenészeknek nagyon jól kell játszaniuk, mert a közösség hite szerint a hangszerek hangja a látható világ embere és a nem látható lények közötti kapcsolatot teremti meg: a zene-tánc kapcsolat itt spirituálisan fontossá válik. E műfajban a tánc a zenei hang fizikai megvalósulása, és egyben az ember és a spirituális világ közötti akciók kifejezésének közvetítője.¹⁰⁹

Tehát ebben a példában a zene és a tánc olyan együttáramlást figyelhetjük meg, amely a rituális háttér jelentésrétegeiben is megmutatkozik. A zenészek és táncosok folyamatos és sajátos összehangoltságára a magyar hagyományban is jellemző az igen finom, szubtilis és időben állandóan váltakozó folyamat.¹¹⁰

Zseniális koreográfusok műveiben visszaköszön a zene és tánc közötti zsigeri összetartozás. Jiří Kylián *Petit Mort* című nagyszerű koreográfiájában „szinte úgy érezzük, hogy a tánc és a melódia egyszerre, ott a szemünk előtt születik.” (Kóvágó Zsuzsa, 2010, p. 81.)

A mozdulatok által irányított zene jellegzetes „műfaja” a karmester és a szimfonikus zenekar közötti kapcsolat. Egy felmérésből kiderült, hogy az expresszív gesztusokat máshogyan érzékelik a zenekar egyes játékosai. A mozdulatok sokkal informatívabbak a hegedűsök és fafúvósok (bal kéz felé, középen), mint a csellisták és bőgősök számára (jobb kéz felé). Az expresszivitás mellett az érzékelési (késési) időben is vannak különbségek. A zseniális karmesterek művészete az, amely ebből az összehangoltságból, az érzékelési különbségekből auditív kontrollal és a zenészekkel való együttműködéssel egységes művészi zenei hangzást hoz létre.¹¹¹

¹⁰⁸ Mashino 2017: 96-107.

¹⁰⁹ Mashino 2017: 96-107.

¹¹⁰ Varga 2007: 83-100.

¹¹¹ Wöollner; Auhagen 2008: 129-143.

A zene a legtöbb esetben együtt jár valamiféle jellegzetes mozgással, de ettől még elmondhatjuk, hogy tánc nélküli zene létezik. Visszafelé ez sokkal kevésbé jellemző. Ritka jelenség a zene nélküli tánc, de találunk rá példákat a legrégebbi idők óta, többféle műfajú és funkciójú (rituális, szórakoztató) táncanyagban.¹¹²

Végül említsük meg, hogy a tánc nem csupán a zenével, hanem más művészetekkel is ki tud kialakítani szerves szimbiózist. Béjart életművében például felfedezhető az irodalommal és képzőművészettel való szoros összefonódás. Példaként idézhetjük az irodalmi ihletettséggű *A képzelt Molière*, az *Illuminációk*, *A köpönyeg* vagy a képzőművészeti inspirációjú *Gala* című baletteket.¹¹³

¹¹² Tóvay Nagy 2013: 82-88; Dienes; Fenyves 2002.

¹¹³ Major 2013: 55-68, Major 2015: 44-53, Vö: Joseph-Lowery; Roussel-Gillet 2008, Luscher-Morata 2004: 12-14.

9. Tánc és zene eredetének örök kérdése, legújabb elméletek

Making special

Ulrik Volgsten fejlődés-pszichológián, zenei interakció és kommunikáció vizsgálaton alapuló teóriája szerint, Az ember zenéjének eredete, megszületése, „pszichogenezise” az emberi én-fejlődés, én-érzékelés szempontjából: „különlegeset alkotni” („making special”).¹¹⁴ Ellen Dissanayake írása továbbmegy: minden művészeti ágra kiterjedően állítja, hogy a művészet magja: „különlegeset alkotni” („making special”).¹¹⁵ Talán nem újdonság ez számunkra. A művészeknek, művészeti ágtól, kifejezésformától és nagyságtól függetlenül valójában a célja valami különlegeset alkotni, amely esztétikai értelmében kiemeli a művet a hétköznapi lét közegéből.

Táncoló neandervölgyiek – tánc és zene archaikus protonyelvként

A tánc eredetével kapcsolatos kérdések megválaszolása szükségszerűen függ az emberi mozgás és a mozdulat nagyobb kérdéseinek vizsgálatától. A vizsgálat fókusza lehet a táncon, a jel nyelven, a harci művészeteken, az ünnepeken, a rítuson vagy a mindennapi mozdulatokon.¹¹⁶

Nem szokványos, hogy egy régész az emberi zeneiség eredetét kutassa. Magának az emberi muzikalitásnak az eredetére az archeológusok viszonylag kevés figyelmet szoktak fordítani. Egészen

¹¹⁴ Volgsten 2012: 206-212.

¹¹⁵ Dissanayake 1995: 13-38.

¹¹⁶ Williams 2004: 89.

Steven Mithen archeológia professzor határterületi kutatásainak megjelenéséig. A régész professzor pszichológia tudományt is bevonó interdiszciplináris vizsgálati módszerét kognitív archeológiának nevezi, ezzel pedig egy új tudományterületet hoz létre.

Mithen szerint a tudományos kutatások a vizuális művészeteket a kognitív komplexitás mutatójaként, a nyelvet kommunikációs eszközként, a zenét pedig leginkább afféle szabadidős tevékenységként vizsgálják. Mithen úgy véli, hogy a zeneiség e megközelítése távol áll az igazságtól. Ezért a zene vizsgálatát a nyelvtudományhoz hasonló gazdag eszköztárral (idegtudományi, fiziológiai, néprajzi, etnológiai és archeológiai kutatásokkal) kell vizsgálni. A szerző szerint a zene alapvető része az emberi létnek, története az emberiség kezdeteinek időszakába nyúlik vissza. Elmélete szerint a *zenei érzelmi kifejezés holisztikus*¹¹⁷ *protonyelve*¹¹⁸ *megelőzte a nyelv kialakulását*, annak esszenciális előfutára volt. Nos, talán ezért adta könyvének az „Éneklő neandervölgyiek” címet.¹¹⁹ 2009-es, *Zenei ösztön* című cikkében már zenélő és táncoló neandervölgyiekről ír.

Vajon miért zenél az ember? Miért hatja át a zene életünket? Miért érzünk kényszert, hogy valamilyen zenei tevékenységben vegyünk részt, vagy legalább hallgassuk a zenét (ellentétben egy olyan feltételezéssel, amely szerint zenei tevékenység egyáltalán nem létezne)? Mithen elméletében a muzikalitás (hangmagasság, ritmus, dinamika, hangszín variációit használó kommunikáció, hangok kombinációja által vagy test által – a táncon) a nyelv kialakulása előtti őseinknek alapvető szükséglete volt. Ennek következményként örököltük meg a vágyat, hogy zenével foglalkozzunk, akkor is, ha ennek nincs adaptálható haszna számunkra, mint olyan faj számára, amelynek kommunikációs rendszerében a beszélt nyelv dominál.¹²⁰

Az ember zenéjének eredete kapcsán az egyetemi zenetörténeti tananyagban szerepel Torre Franca elmélete, mely szerint a zene és a nyelv egy közös ősz-zenenyelvnek nevezhető kommunikációs

¹¹⁷ A teljességre törekvő.

¹¹⁸ A modern nyelvek elődje.

¹¹⁹ Mithen 2006. Magyar nyelvű összefoglaló: <http://musicianswho.hu/mw2015!/2013/06/11/a-zenerol-es-az-emberi-nyelvrolo/> Mithen 2009: 3-12.

¹²⁰ Mithen 2009: 3-12.

formából alakult ki. Mithen, John Blacking etnomuzikológus és Otto Jespersen nyelvész nyomán hasonlóan gondolkodik. Elképzelése szerint a „zenenyelv” kommunikáció őseink közösségeinek túlélésében elengedhetetlen, sikeres és aktív szerepet töltött be.¹²¹ Ezt támasztja alá a tény, hogy a zeneiség és tánc az agyműködésben központi funkciókhoz kapcsolódik, annak ellenére, hogy ma nem elengedhetetlen a túléléshez.¹²² Az ősz-zene-protonyelv létezéséhez hozzátehetjük, hogy az előző fejezetben ismertetett elmélettel együtt

ősz-zene-gesztus-protonyelvről beszélhetünk.¹²³ Talán ez lehetett a terepe annak az összművészetnek, amelyről a történelem előtti idők művészete kapcsán szoktunk beszélni.¹²⁴

Ezt támasztja alá a fentebb már említett agykutatási kísérlet is, amely szerint a tánc archaikus fokon egyfajta kommunikatív metódusként funkcionált. Az ősz-zene-gesztus-protonyelv elmélet helytállóságára utalhat az, hogy nyelv kialakulásáról szóló legújabb elméletek a *gesztus* nyelv és *vokalizáció* eredet elméleteket összeegyeztethetőnek tartják, vagyis ezek szerint a nyelv elképzelhetően vokalizációból és gesztusokból fejlődött ki, amelyeket továbbra is használ eltérő fokon.¹²⁵

¹²¹ Mithen 2009: 3-12.

¹²² Bólya 2013b: 5, Moore 2010.

¹²³ Gillespie-Lynch: https://www.researchgate.net/publication/315334354_Gestural_Theory_of_Language_Evolution

¹²⁴ Dienes 2004: 6.

¹²⁵ Brown; Parsons 2008, Gillespie-Lynch: https://www.researchgate.net/publication/315334354_Gestural_Theory_of_Language_Evolution

10. A tánc lényege és jelentősége az emberi közösségekben

A tánc lényegének keresése

Béjart szerint „...a tánc mindenekelőtt vallásos tény. Amíg a táncot rítusnak tekintjük, addig be fogja tölteni hivatását, ha szórakoztatássá változik, akkor a tánc megszűnik” (Béjart, Maurice, 2008, p. 117)

Maurice Bloch úgy véli, hogy a rítusok szimbolikai vizsgálatában általában elválasztják a szimbólumot a rítustól, a vizsgálattal mintegy kiemelik a rítus folyamatából. A kutatások jellegzetessége, hogy a szimbólumokat saját jelentéstartalmú egységként kezelik. A rítusokban jelenlevő szimbólumokat azonban nem lehet megérteni anélkül, hogy előtanulmányoznánk a rítusba ágyazott kommunikációs médium természetét. Melyek a legfőbb kommunikációs médiumok Bloch szerint? Az éneklés és a tánc. Tehát a különböző rítusok szimbolikai vizsgálatához zenéjük és táncuk fő szerepét kellene figyelembe venni.¹²⁶

A szociológia tudomány atyjának tekintett Émile Durkheim behatóan foglalkozott a vallás egyes megnyilvánulásaival, sajátosságaiival. A táncot – túlnyomóan törzsi empirikus anyag alapján – a vallási élmény formájának, még hozzá elementáris formájának tekinti. A tánc Durkheim elképzelésében olyan közvetítő eszköz, amely az alkalom kollektív érzését teremti meg. A vallási cselekmény során a közös élmény- és energiaforrást a tánc ruházza rá a csoportra.¹²⁷

A tánc megismerése felé haladva, egyre mélyebbre hatolva a lényeg felé, túllépünk a közösségi viszonyulások és társadalmi kommunikatív terepek vizsgálatán. A tánc lényegét keresve, több gon-

¹²⁶ Bloch 1974: 54-64.

¹²⁷ Lynne Hanna 2010: 20-25.

dolkodó és antropológus hangsúlyozza a tánc autonómiáját. Judith Lynne Hanna tánccfilozófus szerint táncnak van egyfajta saját autonómiája, amely legtisztább formájában úgy érzékelhető, mint a belső én kifejeződése. Curt Sachs a táncot, annak ősi formájában a vallási élmény legtisztább és legprivátabb formájának látja, amely *lényegét tekintve* mentes mindenfajta közösségi kontextustól. Hasonlóan vélekedik Susanne Langer, aki szerint a tánc valamely belső szellemiségben lakozik, amely visszautasít minden besorolást vagy konvenciókkal és más körülményekkel való behatároltságot.¹²⁸

Ez saját belső törvényszerűségekkel rendelkező jelenség, amelyet táncnak hívunk vajon gyakorol-e hatást ránk, életünkre? Vajon mozdulataink gyakorolnak-e hatás életünkre? LaMothe úgy véli, hogy igen: mozdulataink alakítanak minket, „a mozdulat hoz létre minket”.¹²⁹

A tánc, mint konstans kulturális réteg egy angol empirikus példán

A táncot több kutató egyenesen egy társadalom tükrének tekinti.¹³⁰ Lássunk egy példát a tánc emberi közösségben betöltött központi jelentőségének szívósságára.

Egész Európa folklórában elterjedtek voltak, sok helyen ma is elterjedtek a régi kultikus nyomokat hordozó téli alakoskodó, maszkos játékok, továbbélt vagy felújított formában.¹³¹ Ezek között említhetjük a mohácsi busójárást vagy a magyar nyelvterület északi és nyugati vidékein gyakorolt fehér ijesztő figura főszerepével a Luca szokást. A régiújévi¹³² és a karneváli¹³³ időszakban gyakorolt zajos és feltűnő alakoskodások brit területen sem ismeretlenek. A *mumming* az angol folklór téli alakoskodása, amelyben a *sword dance*, a fegyvertánc fontos szerepben van.

¹²⁸ Lynne Hanna 2010: 20-25.

¹²⁹ LaMothe 2015b.

¹³⁰ Kassing 2007: 5.

¹³¹ Vö: Ujváry 1996.

¹³² A Julián naptári időszámítást megtartó országok újéve: Gregorián naptár szerint: január 14.

¹³³ Carne vale – a húsvésre utaló, a húsvéti nagyböjtöt megelőző időszak.

A XIV. századi vidéki-népi *mummingben* a tánc rituális szerepben volt, mivel a műfaj gyökerei ókori termékenységi rítusokhoz nyúlnak vissza.¹³⁴ A népi alakoskodó műfaj azután a híres-hírhedt VIII. Henrik király idejére királyi és nemesi részvételű, udvari zenés-táncos műfajjá fejlődött, *masque* elnevezéssel. A maszkos, alakoskodó, táncos szokást XIV. Lajos udvari előadásaihoz hasonló nagyszabású királyi reprezentatív műfajjá fejlesztették, amelyben a főként kört, mint térformát használó *sword dance* helyett már bonyolult, helycserés térformájú táncok szerepeltek.¹³⁵

A mummingből kialakult udvari masque-ban tehát a tánc formát, szerepet, funkciót váltott: a mummingben betöltött rituális szerepkör elveszett, ehelyett reprezentatív közegben közösségi, szociális funkcióban találjuk, ráadásul új matériával. A régi népi szokás átalakulásával tehát szinte minden körülmény megváltozott, a helyszín, a jelmezek, a díszletek, maga a tánc térforma, sőt a tevékenység funkciója (rituális-representatív), helye és célja is. Eme átrendeződött körülmény-struktúrában egy jellegzetesség konstans módon fennmaradt: a tánc központi jelentősége a cselekményben. Az emberi közösségben betöltött szerepét tekintve a tánc szívósságára lehet bizonyíték a ritualitását vesztett, szociális szerepkörbe került tánc központi jelentőségének megmaradása. A Tudor és Stuart kori angol masque-ot a későbbi zenés-táncos színpadi műfajok egyik prototípusaként tartjuk számon.¹³⁶ A táncnak az emberi közösségben betöltött – a nyelvi kommunikációhoz mérhető – központi jelentőségéről a jegyzet más pontjain is találunk utalásokat.¹³⁷

A tánc történet folyamán a tánc és politika kapcsolata változó jelentőségben és mintázatokban jelenik meg. Az említett angol példa a tánc udvari közegbe való integrációjáról tanúskodik. A tánc fokozottabb integrációja figyelhető meg XIV. Lajos udvarának esetében, ahol az uralkodó politikai gondolkodása az egész Versailles-i udvari táncéletben kifejeződik. A tánc kapcsolata politikával sajátos és koronként változó, de soha nem elhanyagolható. A politika egy fon-

¹³⁴ Ujváry 1997: 59-60.

¹³⁵ Bólya 2017: 20.

¹³⁶ Bólya 2017: 20.

¹³⁷ Brown; Parsons 2008: 83.

tos terepe a nemzeti kisebbségek, különböző etnikumú közösségek egymáshoz való viszonyulása. Ezen a területen egyes esetekben a tánckultúra integratív szerepe figyelhető meg: délkelet-európai folklórterepen detektált adatokból nyomonkövethető olyan jelenség, melynek során a mainstream politikai elképzelésekkel szemben a tánc két különböző etnikumú közösség között összekötő szerepet játszik.¹³⁸

Az élet megy tovább – a jövő

A jegyzetben gondolatokat, gondolatébresztőket olvashattunk a tánchról. Közülük némelyik az antropológia irányából indult el, melynek célja a táncon keresztül az ember megismerése.¹³⁹ Más egészen friss interdiszciplináris kutatások a tánc központi jelentőségéről, pozitív hatásairól és a tánc eredetéről bizonyítottak tényeket. Egyes filozófiai gondolatok pedig az emberi test, mozgás és tánc mélyreható, lényegünkhöz kapcsolódó természetéről adtak új gondolatokat. Remélhetően a táncos és nem táncos olvasó egyaránt talált benne, érdekes és továbbgondolásra ösztönző inspirációt.

A tánc kutatásának Magyarországon többféle megközelítése létezik. Táncfolklorisztika és táncantropológia egy-egy külön kutatási megközelítést használ. Külön sajátos látásmódot képvisel a tánc tartalmi elemzése, mely elsősorban Ratkó Lujza nevéhez kapcsolható. A néptánchoz nem köthető magyar tánc történeti kutatások nagy részben az alapkutatások szintjén mozognak, a társtudományokéhoz hasonló fejlettebb tudományos módszereket alkalmazó és multidiszciplináris kutatások pedig még váratnak magukra. Ezekhez vezető kezdő lépés e jegyzet, amely egy-egy friss interdiszciplináris eredmény bemutatásával, határterületi kutatásokhoz ad ötleteket 2018-ban.¹⁴⁰

¹³⁸ Kovács: 89-90, Papp 1989, Bolvári 2014:7-9, Kavecsánszki 2013: 93-95, Zdravkova-Djeparoska 2016, Rakočević 2015: 120-129.

¹³⁹ Kavecsánszki 2013: 90-91.

¹⁴⁰ Kavecsánszki 2015: 149-152, Ratkó 2002. Vö: Bólya 2013a.

A jegyzetben a tánc kutatásával összefüggő vagy tánckutatásra is alkalmas tudományos eredményekből kapott ízelítőt a kedves olvasó. A 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. Kívánom, hogy forgassa haszonnal!

Diákok fórumhozzászólásai (MTE nemzetközi táncművész és próbavezető csoportok)

FORUM

Why Is Dancing So Good for Your Brain?

What do you think about it?

Learning

First of all, when you get enough of exercise and are in a good shape also your mental health and mood will be much better. It has been proved that the kids that do daily sports are also doing much better at school, learn easier and can concentrate.

Indeed, last year our Psychology teacher gave an example how ballet classes helped a troubled girl become more concentrated and perform better at regular school, that's really impressive.

Multitasking

I think the connection of „leading” your body and expressing yourself not only feels good but is healthy for your brain. Not to mention the benefits exercise have on the brain.

<http://jn.physiology.org/content/early/2015/10/09/jn.00758.2015>

Feeling and expressing

There are lots of ways to express emotions. For example, speaking, writing, singing, playing musical instruments and so on. I think

dancing is also possible to express myself. We can feel ourselves and express ourselves through dancing.

Yes I agree. In addition to the part that dancing is a good sport and keeps our mind and soul active. For me the most important think about dancing is expressing the inner self and enjoying the art, or even creating art.

Why dancing is good for our brain

Dancing is required moving correctly, listening to the music, acting, expressing at once all together. When we dancing, our brain works so hard and it is good for it.

FORUM

Philosophy of dance

<https://cup.columbia.edu/book/why-we-dance/9780231171052>

Philosophy

This is interesting, but actually we can observe almost everything in life of the philosophical point of view. However, I found this topic very difficult for me. I think we could wonder animals and human beings together: why they dance?

I think dancing has always been part of human life from the very beginning, and it is a very important way of expressing emotions, enjoy the music, especially if you are not able to communicate (small children, animals etc.)

-> The feeling of unity

<https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move>

I agree and also think that even nowadays, the act of dancing, whether on a professional or amateur level, has preserved some

sacredness and purity. When I walk into the studio to take class, I find it wonderful to be surrounded by the people who are there, dedicating their time for self-improvement, melting into the moment, not in wars, fights and wealth as the ultimate interest... It is so kind, I think.

Dance can be complex issue

If people hear the word of „dance”, they may think about physical issues. However, „dance” has deep relations with religious activities and human civilizations as well. We can learn and realize a lot of things through „dance”.

FORUM

The Neuroscience of Dance

http://www.neuroarts.org/pdf/SciAm_Dance.pdf

For me the most interesting is the fact on the page 83, that dance served as an early form of language.

Interesting topic

Body is moved by the signal of our brain and it can be unconscious. This unconscious reaction is very interesting. As it was discribed in the article I have experience muscle reaction by watching some ballet piece I have done, so once you teach it to the body it stays in. Means if you learn or teach it wrongly it might stay that way as well...

Control dance with our brains

When I dance, I feel that I dance with or through or using my body memories. Of course, I need to think about steps of exercises through our brains but it was interesting for me to know several parts of our brains definitely work hard during dancing.

A gondolatok lelőhelyei , olvasmányok

- Andrásfalvy Bertalan, 2002. A tánc születése. In: É. Pócs, szerk. *Közösség és identitás*. Budapest: L'Harmattan, PTE Néprajz Tanszék, pp. 79-84.
- Anttonen, Veikko, 2000. Sacred. In: W. Braun & R. T. McCutcheon, szerk. *Guide to the Study of Religion*. London, New York: Cassell, pp. 271-282.
- Anttonen, Veikko, 2004. *Kognitív fordulat a néprajzi valláskutatásban: módszertani újítások*. Budapest: Vallástudományi Társaság .
- Aposhyan, Susan M., 2004. *Body-mind Psychotherapy: Principles, Techniques, and Practical Applications*. New York: W.W. Norton & Company.
- Arbeau, Thoinot, 2009. *Orchesographia, avagy A tánc mestersége*. Nagykovácsi: Prae.hu.
- Balanchine, George, 2008. Hogyan élvezhetjük a baletteket. In: *Táncpoétikák*. Budapest: L'Harmattan, pp. 97-108.
- Bannerman, Henrietta, 2014. Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication. *Dance Research*, 32(1), pp. 65-80.
- Bányai Éva, Benczúr Lilla, 2008. *A hipnózis és hipnoterápia alapjai – Szöveggyűjtemény*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Barratt, Barnaby B., 2010. *The Emergence of Somatic Psychology and Bodymind Therapy*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Bartha Elek, 1984. *Házkultusz*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék.
- Bartha Elek, 1998. Néphit, népi vallásosság. In: V. Voigt, szerk. *A magyar folklór*. Budapest: Osiris Kiadó, pp. 470-504.

- Bartha Elek, 2006. *Vallási terek szellemi öröksége*. Budapest: Bölcsész Konzorcium.
- Batko, Chelsie, 2012. Dance and Movement as a Form of Communication. *Marginalia – The graduate Student Blog – Columbia College Chicago*.
- Béjart, Maurice, 1985. *Életem: a Tánc*. Budapest: Gondolat.
- Béjart, Maurice, 2008. Életem: a Tánc. In: *Táncpoétikák*. Budapest: L'Harmattan, pp. 97-108.
- Bernáth László, 2002a. Az emlékezet. In: *A pszichológia alapjai*. Budapest: Tertia, pp. 121-135.
- Bernáth László, 2002b. A gondolkodás. In: *A pszichológia alapjai*. Budapest: Tertia, pp. 151-166.
- Blacking, John, 1977. *How Musical Is Man?*. Seattle, London: University of Washington Press.
- Blacking, John, 2010. The Study of Man as a Music-Maker. In: J. Blacking & J. W. Kealiinohomoku, szerk. *The Performing Arts: Music and Dance*. Hague, Paris, New York: Mouton, pp. 3-16.
- Bloch, Maurice, 1974. Symbols, Song, Dance and Features of Articulation Is religion an extreme form of traditional authority?. *European Journal of Sociology*, 15(1), pp. 54-81.
- Bolvári-Takács Gábor, 2014. *Táncosok és iskolák – Fejezetek a hazai táncművészképzés 19-20. századi intézménytörténetéből*. Budapest: Gondolat.
- Bolvári-Takács Gábor, 2016. *Tánc tudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.
- Bólya Anna Mária, 2013a. Terpszikhoré és kollégái – Néhány lehetséges interdiszciplináris téma a tánc tudomány határterületén. *Nagyverdei Almanach*, 1(6), pp. 9-18.
- Bólya Anna Mária, 2013b. *Zeneelmélet, zenetörténet 3. oktatási segédanyag*. [Online] Available at: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/mozdmuv/szemely/dienesvlex.htm> [Hozzáférés dátuma: 10 09 2017].
- Bólya Anna Mária, 2015. *Tánc a macedón szakrális hagyományban*. Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Bólya Anna Mária, 2016. *Tánc- és tánczenet történet tárgyi segédanyag*. Budapest: Kézirat.
- Bólya Anna Mária, 2017. Dionüszosz öröksége – A balkáni maszkos szokások és az angol masque műfaj elődjének tekinthető mummer's play kapcsolatai. *Tánc tudományi Tanulmányok*, 9(1), pp. 11-24.
- Bresnahan, A., 2016. The Philosophy of Dance. In: E. N. Zalta, szerk. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford: The Metaphysics Research Lab.
- Brown, Steven; Parsons, M. Lawrence, 2008. The Neuroscience of Dance – Recent Brain-imaging Studies Reveal Some of the Complex Neural Choreography Behind Our Ability to Dance. *Scientific American*, 299. kötet, pp. 78-83.
- Brown, S. & Volgsten, U. szerk., 2006. *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Burger, Birgitta; Toiviainen, Petri, 2013. MoCap Toolbox – A Matlab toolbox for computational analysis of movement data. In: *Proceedings of 10th Sound and Music Computing Conference*. Stockholm: Sound and Music Computing, pp. 172-178.
- Caroso, Fabritio, 2009. *Nobiltà di dame. A tánc nemes tudománya*. Nagykovácsi: Prae.hu.
- Czire Szabolcs, 2013. Transzállapot a Bibliában. Vallási élmény az új tudományterületek mérlegén. In: *Studia Doctorum Theologiae Protestantis*. Kolozsvár: Kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet, pp. 89-109.
- Der, Ralf; Martius, Georg, 2016. Novel Plasticity Rule Can Explain the Development of Sensorimotor Intelligence. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 112(45), pp. 6224-6232.
- Devereaux, Christina, 2013. Why Should We Dance? Examining the power of body expression. *Psychology Today*, pp. <https://www.psychologytoday.com/blog/meaning-in-motion/201305/why-should-we-dance>.

- Dienes Gedeon; Fenyves Márk, 2002. *Dr. Dienes Valéria*. [Online] Available at: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/mozdmuv/szemely/dienesvlex.htm> [Hozzáférés dátuma: 10 09 2017].
- Dienes Gedeon, 2004. *Mozdulattörténet szemelvényekben – jegyzet*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola.
- Dissanayake, Ellen, 1995. The Core of Art: Making Special. In: *Homo Aestheticus: Where Art Came From and Why*. Seattle: University of Washington Press, pp. 13-38.
- Dömötör, T., szerk., 1990. *Népszokás, néphit, népi vallásosság*. Magyar Néprajz VII. szerk. Budapest: Akadémiai.
- Durkheim Émile, 2001. *A társadalmi munkamegosztásról*. Budapest: Osiris.
- Edwards, Scott, 2017. Dancing and the Brain. *On the Brain Newsletter*, pp. <http://neuro.hms.harvard.edu/harvard-mahoney-neuroscience-institute/brain-newsletter/and-brain-series/dancing-and-brain>.
- Eliade, Mircea, 1997. *Képek és jelképek*. Budapest: Európa.
- Farnell, Brenda, 2004. Foreword. In: D. Williams, szerk. *Anthropology and the Dance – ten lectures*. Champaign: University of Illinois Press, pp. VII-VIII.
- Felföldi László, 2002. Dance Knowledge. To Cognitive Approach in Folk Dance Research. In: A. M. Fiskvik & E. Bakka, szerk. *Dance Knowledge – Dansekunnskap. International Conference on Cognitive Aspect of Dance. Proceedings 6th NOFOD Conference*. Trondheim: ismeretlen szerző, pp. 13-20.
- Foulkes, Julia L., 2002. *Modern Bodies: Dance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.
- Fuchs Líviva, 2007. *Száz év tánc*. Budapest: L'Harmattan.
- Gelenczey-Miháltz Alirán, 2006. Mindnyájan görögök vagyunk? A hellén és az európai identitás problémáiról. *Ókor*, 5(1), pp. 5-10.
- Gillespie-Lynch, Kristen, 2019. Gestural Theory of Language Evolution. In: T. K. Shackelford & V. Weekes-Shackelford, szerk. *Encyclopedia of Evolutionary Psychological Science*. New York(Online: https://www.researchgate.net/publication/315334354_Gestural_Theory_of_Language_Evolution): Springer Science & Business Media, pp. 1-12.
- Gleissner, Greta, 2017. What Is Dance Movement Therapy? Expressing yourself through movement can help connect the mind and body. *Psychology Today*, pp. <https://www.psychologytoday.com/blog/hope-eating-disorder-recovery/201704/what-is-dance-movement-therapy>.
- Györfy Ágnes, 2016. *Katonanők pályaszocializációjának folyamatvizsgálata az alapkiképzéstől a missziós feladatok vállalásáig*. Budapest: Nemzeti Közszolgálati Egyetem.
- Hoppál Mihály, 2005. *A sámánság újjászületése*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Hosie, Rachel, 2017. Tribal diets could be the key to good health, scientist finds. *Independent*, 06 07.
- Joseph-Lowery, Frederique ; Roussel-Gillet, Isabelle, 2008. *Dali/Bejart: Danser Gala: L'art Bouffe De Salvador Dali*. Paris: Editions Notari .
- Kaposi Edit, 1982. Részletek Frances Rust Dance in the Society c. könyvéből, London 1969. In: *Társastánc, versenytánc és formáció külföldön – oktatási segédanyag*. Budapest: Népművelési Intézet, pp. 116-117.
- Kassing, Gayle, 2007. *History of Dance – An Interactive Arts Approach*. Champaign: Human Kinesics.
- Kavecsánszki Máté, 2013. A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In: *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgykörében*. Komárno: International Research Institute, pp. 89-97.
- Kavecsánszki Máté, 2015. *Tánc és közösség*. Studia Folkloristica et Ethnographica szerk. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

- Keller, Timothy A.; Just, Marcel Adam, 2016. Structural and Functional Neuroplasticity in Human Learning of Spatial Routes. *NeuroImage*, 125. kötet, pp. 256-266.
- Kovács Gábor, 1999. *Barokk táncok*. Budapest: Garabonciás.
- Kovács Sándor, 1995. *A XX. század zenéje*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Kovács, S., szerk., 1998. *Orfeusz hangzó zenetörténet*. Budapest: Nemzeti Kulturális Alap.
- Kővágó Zsuzsa, 2010. Petit Mort – Mozart és Kylián. *Tánc tudományi Közlemények*, 2(2), pp. 81-82.
- Lábán Rudolf, 2009. *Táncnak szentelt élet – Fügedi János előszavával*. Budapest: L'Harmattan.
- LaMothe, Kimerer, 2015a. *Recent Science Supporting „Why We Dance”*. [Online] Available at: <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201510/recent-science-supporting-why-we-dance> [Hozzáférés dátuma: 15 09 2017].
- LaMothe, Kimerer, 2015b. *Why We Dance – A Philosophy of Bodily Becoming*. New York: Columbia University Press.
- LaMothe, Kimerer, 2016. *Are Humans „Born to Move”? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania?*. [Online] Available at: <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move> [Hozzáférés dátuma: 15 09 2017].
- Lanszki Anita, 2016. Intertextualitás Lars von Trier *Táncos a sötétben* című filmjében. *Tánc tudományi Közlemények*, 7(1), pp. 71-84 .
- Lorraine, Nicholas; Morris, Geraldine, 2004. Why dance history?. In: N. Lorraine & G. Morris, szerk. *Rethinking Dance History*. London: Routledge, pp. 3-4.
- Lee, Carol, 2002. *Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution*. New York, London: Routledge.
- Luck, Geoff S.; Burger, Saarikallio B.; Toiviainen, Petri; Thompson, Marc R., 2010 . Effects of the Big Five and Musical Genre on Music-induced Movement. *Journal of Research in Personality*, 44(6), pp. 714-720.
- Luscher-Morata, Diane, 2004. Maurice Béjart lecteur de Samuel Beckett. *French Studies Bulletin*, 25(9|2004), pp. 12-14.
- Lynne Hanna, Judith, 1979. Movements Toward Understanding Humans Through the Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology*, 20(2), pp. 313-339.
- Lynne Hanna, Judith, 1988. *To Dance is Human*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lynne Hanna, Judith, 2010. Toward a Cross-Cultural Conceptualization of Dance and Some Correlate Considerations. In: J. Blacking & J. W. Kealiinohomoku, szerk. *The Performing Arts: Music and Dance*. Hague, Paris, New York: Mouton, pp. 17-46.
- Macher Szilárd, 2015. *A balett formanyelvének változásai a XX-XXI. században – színtézisteremtés a színpadon és a balettoktatásban*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem.
- Major Rita, 2013. A szövegekből előbukkanó koreográfus: Maurice Béjart és az irodalom. *Tánc tudományi Közlemények*, 5(1), pp. 55-68.
- Major Rita, 2013. Salvador Dali és a tánc. *Tánc tudományi Közlemények*, 7(2), pp. 44-53.
- Mashino, Ako, 2017. The Body as Intersection: interaction and collaboration of voice, body and music in Balinese arja . In: M. A. M. Nor & K. Stepputat, szerk. *Sounding the Dance, Moving the Music: Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*. London: Routledge, pp. 96-107.
- Mirnic Zsuzsanna, 2006. *A személyiség építőkövei – Típus-, vonás- és biológiai elmélete*. Budapest: Bölcsész konzorcium.
- Mithen, Steven; Parsons, Lawrence, 2008. The Brain as a Cultural Artefact. *Cambridge Archaeological Journal*, 18(3), pp. 415-422.
- Mithen, Steven, 2006. *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mithen, Steven, 2009. The Music Instinct. *Annals of the New York Academy of Sciences* , p. 3–12.

- Mizerák Katalin, 2012. A belső-ázsiai népek dualista testfelfogásának öröksége a „táncos tudás” átadásában. *A hagyományos táncművészet a 20. században*, Táncművészet és tudomány(IV.), pp. 110-127.
- Moore, Kimberly Sena, 2010. Music, Rhythm, and Their Potential Benefits for Childhood Apraxia of Speech. <http://www.pediastaff.com/resources-music-rhythm-and-their-potential-benefits-for-childhood-apraxia-of-speech--featured-may-28-2010>.
- Németh András, 2007. Németh András: Az emberi test mint a kommunikáció médiuma. A testhasználat és a performativitás pedagógiai történeti antropológiai vázlata. In: G. Bolvári-Takács, szerk. *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatókban*. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, pp. 106-115.
- Ortutay, Gy., szerk., 1981. *Magyar néprajzi lexikon IV.*. Budapest: Akadémiai.
- Papp Imre, 1989. *A Napkirály – XIV Lajos élete és kora*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Péter Márta, 2009. *Frenák Pál & Compagnie Pal Frenak*. Budapest: Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány.
- Pines, Rachyl; Howard, Giles, 2017. Dance as Intergroup Communication. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, pp. 1-21.
- Pócs Éva, 2002. *Tér és idő a néphitben*. Budapest: L'Harmattan.
- Pónyai Györgyi, 2009. *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből*. Budapest: Planétás.
- Powers, Richard, 2010. *Use It or Lose It: Dancing Makes You Smarter, Longer*. [Online] Available at: <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/smarter.htm> [Hozzáférés dátuma: 12 08 2017].
- Pušnik, Maruša; Sicherl, Kristina, 2010. Relocating and Personalising Salsa in Slovenia: To Dance is to Communicate. *Anthropological Notebooks*, 16(3), pp. 107-123.
- Pušnik, Maruša, 2010. . (2010). Introduction: Dance as Social Life and Cultural Practice. *Anthropological Notebooks*, 16(3), pp. 5-8.
- Raichlen DA, Pontzer H, Harris JA, Mabulla AZ, Marlowe FW, Josh Snodgrass J, Eick G, Colette Berbesque J, Sancilio A, Wood BM, 2017. Physical activity patterns and biomarkers of cardiovascular disease risk in hunter-gatherers. *American Journal of Human Biology*, 29(2), p. e22919.
- Rakočević, S., 2015. Dancing in the Danube Gorge: Geography, dance and interethnic perspectives. *New Sound: International Magazine for Music*, 46(13), pp. 117-129.
- Ratkó Lujza, 2001. Női szerepek a magyar néptáncművészetben. *Néprajzi Látóhatár*, 10(2), pp. 263-277.
- Ratkó Lujza, 2002. A néptánc tartalmi elemzése. *A nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve*, 44. kötet, p. 257–265.
- Risteski, Ljupco S., 2004. Cultural Topography of Human Body. *EthnoAnthropoZoom*, 4(1), pp. 88-119.
- Rounds, Samantha, 2016. *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication*. Portland: University of Oregon.
- Sajó Sándor, 2006. Kortárs művészetelméletek. In: *ELTE Szabadbolcsészet*. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/indexc1a0.html?option=com_tanelem&id_tanelem=890&tip=0.
- Sárosdy Judit, 2013. Latin ABC: A transzkulturáció nyomai a 20. századi latin-amerikai képzőművészetben – Abelától Xul Solárig. *Táncművészeti Közlemények*, 7(2), pp. 44-53.
- Schwartz, Peggy; Schwartz, Murray, 2012. *Pearl Primus*. [Online] Available at: http://www.danceheritage.org/treasures/primus_essay_schwartz.pdf [Hozzáférés dátuma: 15 09 2017].
- Sheets, Maxine, 1972. The Verbal and Non-Verbal Body. *CORD News*, 4(1), pp. 16-17.
- Sheets-Johnstone, Maxine, 2011. *The Primacy of Movement*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Shusterman, Richard, 2017. *A gondolkodó test*. Szeged: JATEPress.
- Soós Sándor, 2013. Filozófia és praxis – a shugyō fogalma. *Nagyerdő Almanach*, 4.(6.).

- Sparti, Barbara; Adshead-Lansdale, Janet, 1996. Dance History: Current Methodologies. *Dance Research Journal*, 28(1), p. 3–6.
- Spencer, Paul, 1986. *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. London: Cambridge University Press.
- Schwartz, Peggy; Schwartz, Murray, 2012. *The Dance Claimed Me: A Biography of Pearl Primus*. New Haveny&London: Yale University Press.
- Steven, B., Martinez, M. J. & Parsons, L. M., 2006. The neural basis of human dance. *Cerebral Cortex*, 16(8), p. 1157–1167.
- Stocker, Susan S., 2001. Problems of Embodiment and Problematic Embodiment. *Hypatia*, 16(3), pp. 30-55.
- Szendi Gábor, 2003. A hipnózis és az agyműködés (Hypnosis and brain processes). *Psychiatria Hungarica*, 2. kötet, pp. 99-109.
- Szirmai Anna Linda, 2008. *A tánc és a tudatállapot módosulása – poszter MPT XVIII. Országos Tudományos Nagygyűlés, Nyíregyháza 2008*. [Online] Available at: https://www.researchgate.net/publication/274405267_A_tanc_es_a_tudatallapot_modosulasa [Hozzáférés dátuma: 18 09 2017].
- Tóvay Nagy Péter, 2013. Tánc-zene nélkül. *Táncstudományi Közlemények*, 5(2), pp. 82-88.
- Ujváry Zoltán, 1980. A népszokáskutatás néhány kérdése – Szókáselem, funkcióelem, adaptáció, diffúzió. In: *Népszokás és népköltészet*. Debrecen: Alföldi Nyomda, pp. 11-32.
- Ujváry Zoltán, 1997. *Népi színjátékok és maszkos szokások*. Debrecen: Debrecen University Press.
- Varga Sándor, 2007. Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen. In: G. Barna, E. Csonka-Takács & S. Varga, szerk. *Táncagyomány: Átadás és átvétel / Dance: tradition and transmission – Tanulmányok Felföldi László köszöntésére/Festschrift for László Felföldi*. Szeged: Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, pp. 83-100.
- Volgsten, Ulrik, 2012. The Roots of Music — Emotional Expression, Dialogue and Affect Attunement in the Psychogenesis of Music. *Musicae Scientiae*, 16(2), pp. 200-216.
- Wiegand, Chris, 2014. The Sound of Pina Bausch. *The Guardian*.
- Williams, D., szerk., 2004. *Anthropology and the Dance – ten lectures*. Champaign: University of Illinois Press.
- Wööllner, C. & Wolfgang, A., 2008. Perceiving Conductors' Expressive Gestures from Different Visual Perspectives. An Exploratory Continuous Response Study. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26(2), pp. 129-143.
- Zdravkova-Djeparoska, Sonja, 2016. *Folklore, Dance in the Context of Modeled Ideological Messages Conference on „Nationalism in Music in the Totalitarian State, 1945-1989”*. [Online] Available at: <http://zti.hu/index.php/en/mza/publications/conference/119-nation-alism-in-music> [Hozzáférés dátuma: 01 09 2017].
- Zhang, Yan-jie, 2009. „Dance Is the Hidden Language of the Soul” – On Spiritual Homeland of American Modern Dance. *Studies in Culture & Art*, Issue 浙江省文化艺术研究院.
- Жиленко, Мария Николаевна, 2000. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве. Москва: Государственная академия славянской культуры .
- Пименова, Жанна Викторовна, 2015. Танцевальная коммуникация в эпоху цифровых технологий. *Научный вестник МГТУ ГА*, 215. kötet, pp. 122-126.

Interdisciplinary Researches in Dance.
Budapest: Hungarian Dance Academy,
2018.

Abstract

Interdisciplinary Researches in Dance is written for the students of the Hungarian Dance Academy as additional material of dance history courses. The existing student support materials for dance history give historical lexical knowledge with dance historical data, strengthening only the lexical competencies. There is urgent need to integrate the recent interdisciplinary results into the dance history studies, as Janet Adshead Landsdale and Barbara Sparti insisted it in 1996. Moreover the dance research has to join today's interdisciplinary characteristic of researches.

The interdisciplinary dance researches can have positive effects even to the related sciences: Judith Lynne Hanna suggested in 1979 that dance research can be essential in the research of homo sapiens.

The text offers insight to interdisciplinary research areas such as dance philosophy, dance and religious studies, dance anthropology, dance and neurosciences, dance psychology, ethnomusicology, and other related sciences. The material gives ideas for BA and MA students for thesis researches.

The students can read about the theories of Kimerer LaMothe, related to dance culture of the Hadza hunter-gatherers of Tanzania. The result of this multi-level aspected research is: the humans are born to move; the central role of the common dance in the community and the successful adaptation to the environment are closely connected. The common dance forms has positive impact to the everyday kinetic cooperation of the community, strengthening the cooperative competencies by movement-cooperative activity. We

can add to this fact that these common dance forms such as circle, semi-circle, chain, line etc. generally accompanied with tactile contact, as a closer kinetic communication form.

Other specific area is the research on folk belief. On the base of empirical data from the folklore of the Balkan peninsula, a research shows that the core of a folk belief is the *moving activity*. Examining the changes of the custom-structures this core seems to be very constant around which can be changing other elements such as connected pagan and Christian feasts, objects of faith, textual content or other components of a custom. But the very constant core seems to be the moving activity. Even the dance as a moving activity belongs to this central core. However the dance has additional characteristics: the dancing activity realize *elementary way of communication*, creating communicative system in the social structure of the community or mythological communication system between human and the “other world”.

The theory of the *ecological integration of religion* explores the models of relationship between religious systems and the surrounding environment. Adapting these results to the research of dance culture, can be explored the patterns, models of *dance culture-environment* relationship. By connecting two phenomena like religion and dance, the results of folk belief research can be integrated into the area of dance researches.

Citing some results of the dance psychology, relationship between the body movements and personality characteristics or mental state is introduced.

Results of the linguistic and communication theories are mentioned. The researchers suggest that dance has plenty of communicative roles in a community. Some researchers say that dance is a communication per se. By the analytical approach of linguistic theories the dance communicates by cultural codes that structured in system that consists of specific units. Similar analytic multidisciplinary model-based researches in the dance science hasn't been realized yet.

Among others were introduced newly created disciplines such as the *choeomusicology* which explores the pattern-structures of the

live music-dance relationship, or the *cognitive archaeology* which gives new theories on the essential role of human musicality in the archaic communities of the Neanderthals. The latest theories support the existing of an essential *gesture-musilanguage* communication in the prehistoric communities.

Among others were mentioned recent researches of the neurosciences that support the positive impacts of dance on the intelligence; such as the results of the comparative religion suggesting that the models of the human cognition are based in the bodily consciousness.

As an attachment forum posts of students were added. In the frame of the dance history course they discussed some of the above mentioned topics, in the forums of the E-learning system. The posts connected to the next forum topics: *Why Is Dancing So Good for Your Brain?*, *Philosophy of dance* <https://cup.columbia.edu/book/why-we-dance/9780231171052>, *The Neuroscience of Dance* http://www.neuroarts.org/pdf/SciAm_Dance.pdf

