

Vargyas Brigitta

Ember és tánc a reneszánszban

Arbeau *L'Orchesographie* című művének kultúr- és tánctörténeti megközelítése

A KEZDETEK

Nem tudni, hogy ki, mikor és miért tette meg az első tánclépéseket, de azt minden kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy ennek a hétköznapitól meglehetősen elütő mozgásformának a születése az első emberek megjelenésével kapcsolódik egybe: ott látjuk nyomait a barlangfestmények mágikus célt szolgáló vadászat-ábrázolásain, és az első táncos lépteket is ugyanezen barlangok puha talaja őrzi. A tánc kezdeteiről való gondolkodást azonban nem feltétlenül kell az archeológia nyújtotta támpontokhoz, illetve a tér-idő dimenzió jól meghatározható pontjához, pontjaihoz kötni: létezik ennek a kérdésnek egy másik, filozófiai vizsgálati szintje. Ez utóbbi szerint a tánc megszületése nem az ember megjelenéséhez kötődik, hanem megelőzi azt: a tánc tehát annak a – világ mozgását jellemző – harmóniának a leképeződése, amely a világmindenséggel egy időben jelent meg. Ennek illusztrálására álljon itt Lukianosztól egy részlet: „[...] a világmindenség keletkezésekor született meg a tánc is, mint amaz ősi Szerelem kíséretű tüneménye. Mert a csillagok kartánca és a bolygóknak az állócsillagokhoz való harmonikus rendje ennek az elsőszülött táncnak példaszerű megnyilvánulásai” (LUKIANOSZ 1959, 17–18).

Az első „táncoló” tehát, a lukianoszi gondolatmenet szerint, a Gaia és Uránosz szerelméből születő égitestek. Ez a gondolat egyrészt érdekes, mert az emberi alkotótevékenységtől elvonatkoztatva, kozmikus távlatokba helyezi a tánc mint mozgásforma megszületését. Másrészről, akaratlanul is, roppant találó, hiszen éppen egy olyan mozgásban (a Nap körül elliptikus pályán futó égitestekében) véli meglátni az első táncot, amely formáját tekintve lényegében megegyezik legősibb táncaink alapformájával: a táncetnográfiai kutatások megegyeznek abban, hogy a legrégebbi múltra visszatekintő táncok többnyire körtáncok, melyeket egy mágikus jelentőségű tárgy, illetve személy körül jártak.

TÁNC A KÖZÉPKORBAN

Hogy európai tánckultúránk milyen utat is járt be pontosan, míg az ősi körformától eljutott a táncainkat ma is jellemző formai sokféleségig (kör, csillag, páros, illetve az ezeket kombináló formák), ezt csak rekonstruálni tudjuk a ránk maradt irodalmi, képzőművészeti alkotások és nyelvemlékek alapján. Számos gondolatot szentel a témának a gazdag görög és római irodalom, később a középkori regények (Rózsaregény, Roman de Guillaume), illetve a trubadúrok és Minnesängerek dalai alapján alkothatunk képet

a kor táncszokásairól (HARASZTI 1937, OETKE 1982). Kézirat-miniatúrák, rézkarcok és metszetek¹ mellett Fra Angelico híres Utolsó ítélet c. freskója állít emléket az ősi táncformának: a képen a körtáncot járó angyali kart láthatjuk. (Ez a gondolat a magyar egyházi hagyomány számára sem idegen: a XVI. századi Sándor-kódex dömés apácája éppen így képzei az Úristen körül víg táncot járó angyalokat.) Ami pedig a tánc fejlődéséről valló nyelvészeti támpontokat illeti, álljon itt példaként néhány, a táncolást kifejező szó: ezeket két csoportba oszthatjuk, aszerint, hogy kör- (fr. *caroler*, ném. *reigen*, lat. *chorea*) vagy más táncot (fr. *danser*, ném. *tanzen*, lat. *ballatio*) jelölnek. A körforma háttérbe szorulásával a hozzá kapcsolódó szókinccs is elvesztette jelentőségét, és általánossá vált a tánc és táncos alkalmak *tanzen*, *danser*, *ballare* szavakkal történő megjelölése.

A TÁNCLEÍRÁS SZÜLETÉSE

Az első leírások, melyekből meglehetősen pontosan következtethetünk a további fejlődésre, tulajdonképpen „tánckönyvnek” szánt munkák a XV. századból. Ezek közül is kiemelkedik Thoinot Arbeau *L’Orchesographie* című műve (ARBEAU 1589), mely nem csupán tánc történeti szempontból tekinthető fontos állomásnak (az ún. motivikus táncírás alkalmazása miatt), hanem kultúrtörténetileg is roppant érdekes mű: a táncmester, Arbeau és tanítványa, Capriol párbeszéde ablakot nyit a reneszánsz udvari életre, és a kor művelt emberének látásmódjára.

A cím maga az *orkhésis* (tánc) és *graphein* (írni) szavak összetételéből született. Arbeau nyilvánvalóan köznévként tekintette ezt a kifejezést, de mivel azóta sem vált a szakszókinccs részévé, ma tulajdonnévként használjuk, az ő táncról szóló értekezésének a megjelölésére.

Mielőtt azonban közelebbről szemügyre vennénk az *Orchesographie*-t, vessünk egy pillantást magára a szerzőre: művében Thoinot Arbeau-ként nevezi meg magát, mely eredeti nevének (Jehan Tabourot) anagrammája, egyfajta írói álnév. Ez a név jelenik meg a címlapon és abban az előszóban is, melyet a kiadó, Jehan des Prez írt. Ebből az előszóból megtudjuk, hogy a mester, szerénységből, nem akart hozzájárulni műve nyomtatásában való megjelentetéséhez: ő csupán azért írogatott, hogy elüsse vele az időt – idézi szavait a kiadó. A szerény táncmester a mindennapi életben, tán meglepő, de egyházi ember: kanonok Langres városában. Művelt dijoni családból származik (unokaöccse, Etienne, költő, „Burgundia Rabelais-ja”), ő maga jogi tanulmányok után lép az egyház kötelékébe, és széles körű műveltségének az *Orchesographie*-ban, illetve a *Kalendáriumban*² adja bizonyítékát.

A XVI. századi egyházzól alkotott sztereotípiáinkkal talán nehezen összeegyeztethető a gondolat, hogy éppen egyházi ember tollából került ki az első táncleírás-gyűjtemény, de az *Orchesographie*-t forgatva azt látjuk, hogy bár Arbeau pap, de egyben igazi reneszánsz ember: a táncban az életöröm kifejeződését látja, és maga is szíve-

¹ A témához kapcsolódó képzőművészeti alkotásokról reprodukciókat közöl SZÉLL 2001; OETKE 1982.

² Arbeau, Thoinot: *Compot manuel et calendrier par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre... les cours du soleil et de la lune... et les festes... que l'on doit célébrer en l'Église, suyvant la correction donnée par nostre s. Père Grégoire XIII, composé par Thoinot Arbeau*, Paris, J. Richer, 1588. (Kézi kalendárium, melynek segítségével bárki könnyen megtanulhatja a Nap és a Hold járását és az ünnepeket, melyeket Szentatyánk, XIII. Gergely pápa rendelése szerint Egyházunkban ünnepelnünk kell.)

sen táncolt fiatal korában. (Jóllehet azt is leírja, hogy csupán régi tanítványa, Capriol kedvéért mondja el azt, amit a témáról tud, hiszen az ő korában, hatvankilenc évesen nem ildomos erről a témáról értekezni, illetve táncolni [ARBEAU 1589, 6v]).³

Hogy mennyire nem ellenkezik vallásosság és táncélet még a középkori egyház életében sem (melyhez gondolatban inkább társítjuk az aszketikus gyakorlatokat, mintsem a tánc életörömét), azt bizonyítják a ránk maradt feljegyzések: ezek szerint Nazi-anzi Szent Gergely helyesli, hogy Julian császár táncol (igaz, kifogásolja, hogy éppen pogány táncokat), Szent Bazil pedig arra biztatja a híveket, hogy az angyalok példáját követve (akiknek, mint mondja, egyetlen foglalkozásuk az égben a tánc) táncoljanak. Még a XVII. századi Franciaországban is szokás a húsvéti hálaadó körtánc, melyet gyerekek és papok kézen fogva jártak, a limoges-i Saint Martial templom nevéhez pedig a papok és püspökök „pilota” nevű táncra kötődik (vö. HARASZTI 1937, 15). Erre a hagyományra maga Arbeau is utal művében:

Az ősegyházat az a ma is élő szokás jellemezte, hogy táncolva énekelték egyházunk himnuszait, amire még most is több helyütt találunk példát [...]

Ilyen multságokra menyezők ünneplése és egyházi jeles napjaink alkalmából kerítünk sort, igaz, a reformáltak szörnyülködnek ily dolgok felett, de megérdemelnék, hogy szalonna nélküli bakkecskesültnék nevezzük ezért őket (ARBEAU 1589, 3v)⁴.

Így támadja tréfásan a puritán vallásgyakorlat pártján állókat. „Szalonna nélküli”, azaz száraz, ízetlen – jellemzi képletesen a földi vigasságokat kárhóztató istenkérését. A „reformált” kortársak védelmében hozzá kell itt tennem, hogy szörnyülködéseik minden bizonnyal nem voltak alaptalanok, hiszen ezek a táncos szertartások bizony nem egyszer orgiává fajultak: ennek a táncdühnek, magyar földön táncpestisnek is nevezett romboló táncesztázisnak az ellenében születtek az istentiszteleti táncot tiltó, több-kevesebb eredménnyel járó zsinati határozatok (vö. HARASZTI 1937, 15).

A táncnak ez a fajta katolikus gyakorlata lényegében a pogány-, illetve zsidó szertartásformák „megkeresztelésével” született: körbetáncolni valamit (itt: oltárt, templomot) annyi, mint birtokba venni az adott tárgyat, illetve egyesülni az általa közvetített erővel, engedni, hogy mágiikus ereje a körben állókra sugározzék (KAÁN é. n., 6).

IGAZI VÉDŐBESZÉD – A TÁNC MELLETT!

Az egyházi táncszokást, illetve a táncot magát igazolandó, Arbeau ehhez a zsidó múlt-hoz folyamodik: először a frigyláda előtt táncot járó Dávid alakját idézi fel, majd a zsidók pusztai táncát. Ez utóbbi, mint mondja, nem azért háborította fel Mózeset, mert vigadni látta a népet, hanem mert éppen egy aranyborjút táncoltak körbe, vagyis bálványt imádtak (ARBEAU 1589, 3r).

Arbeau, hivatásánál fogva jól ismeri a Bibliát: az idevágó ószövetségi részek mellett újszövetségi passzusokat is megnevez:

³ Ehhez a dolgozathoz az Orchesographie Nicolas Graner által interneten közzétett változatát használtam. (Nicolas Graner az 1589-es kiadás két facsimiléje alapján készítette el a szöveg gépelt változatát.) A hivatkozásokban az oldalszámok megadásakor a Library of Congress által online közzétett facsimile számozását követem: Arbeau könyve, a XVI. század szokásai szerint, oldalanként számozódik. (Előoldal: recto, továbbiakban: r. Hátoldal: verso, a továbbiakban: v.)

⁴ A saját fordításomban közölt részletek idézőjel nélkül, dőlt betűvel szerepelnek – a Szerző.

Őn igazát bizonyítandó arra is hivatkozhat – mondja Capriolnak –, hogy a mi Urunk (Szent Máté tizenegyedik és Szent Lukács hetedik fejezetében) a [...] farizeusok szemére hányja, hogy énekeltünk és furulyáztunk, de ti nem táncoltatok (ARBEAU 1589, 3v).

Az Orchesographie bevezető része tehát lényegében táncapológia, melyben Arbeau a pogány illetve zsidó hagyományban gyökerező táncszokások megemlézése mellett számos közismert ókori személyiséget felvonultat véleménye alátámasztására: így például Szókratészt, aki maga is tanult táncolni, Xenophónt, aki a Kürosz hadvezérei előtt járt táncról tudósít, és megemlíti Lukianosz *Beszélgetését*. „Védőbeszédében” mitológiai alakokat is említ, így például Museust és Orpheuszt, akik úgy kívánták, hogy himnuszaitak táncolva énekeljék, de Bacchust is, aki egy csatában táncudásának köszönhetően győzedelmeskedett, illetve Vulcanust, akinek az egyik legszebb ókori táncteret tulajdonítják (ARBEAU 1589 3r.).⁵ A figyelmes tanítvány, Capriol pedig Vergiliust idézi, aki Aeneisében a boldogok között szerepelteti a táncosokat (ARBEAU 1589, 3r).

Táncmesterünk azonban nem csak az ókori felfogást illetően rendelkezik alapos ismeretekkel, hanem figyelemmel kíséri a földrajzi felfedezések eredményeit is:

Az indusok táncsal köszöntik a napot, és azok, akik jártak az újvilágban, arról tudósítanak, hogy a bennszülöttek táncra perdülnek, mikor megpillantják a horizonton a Napot.

A tánc létjogosultsága melletti utolsó érvként szerzőnk a következőket írja le:

[...] Demetrius, aki ugyan kárhoztatta a táncokat, miután látott egy álarcos táncelőadást, melyben Mars és Venus parázna nászát vitték színre, azt vallotta, hogy nincs még ily szép dolog a világon.

Számomra ennek az érvnek a jelentősége abban rejlik, hogy itt a tánc megítélésében nem morális, hanem esztétikai megfontolások játsszák a fő szerepet: nem a mit számít, hanem a hogyan. Az a tény, hogy a táncosok előadása ámulatbaejtően szép volt, nem csupán a szóban forgó Demetrius táncról alkotott véleményét változtatta meg gyökeresen, hanem még Arbeau, a XVI. századi kanonok szemében is olyan érték, amely a tartalmi-morális szempontok felett áll: a tánc érték, mert szép! Másrészt pedig azt is mutatja számunkra ez a történet, hogy a kor művelt embere milyen értő módon közelít az antik örökséghez: nem akarja rákényszeríteni saját erkölcsi kategóriáit a múltira, mert tisztában van vele, hogy itt egy másfajta kifejezőmóddal, más kultúrával van dolga!

Arbeau tehát úgy látja, hogy ha akadt is olyan (a történelem során), aki kárhoztatta a táncokat, végtelen sok azoknak a száma, akik *dicsérték és nagyra becsülték* azokat (ARBEAU 1589, 3r).

TÁNC ÉS TÁRSASÁGI ÉLET

Most már van némi rálátásunk arra, hogy hogyan vélekedett a kor embere magáról a táncról. Mester és tanítvány dialógusát figyelmesen olvasva azt is megtudjuk, hogy milyen szerepe, jelentősége volt a táncudásnak a társadalmi életben. (Ami a tanítványt illeti: Arbeau-val szemben Capriol valószínűleg kitalált figura, a „mindenkori tanítvány”,

⁵ Vö. Homérosz: Iliász XVIII, 590–592. Idézi: Pintér 2001. Itt, természetesen, Héphaisztosz nevét olvashatjuk, de a történet rímel arra, melyre Arbeau utal, Vulcanust említve.

akit csupán pedagógiai szükségszerűség szült (tudniillik a párbeszédese forma), és erre utal neve is (capriole: táncmozdulat, egyfajta ugrás, melyet az Orchesographie leír).

Capriol sajnálkozva mondja régi mesterének (évekkel ezelőtt Arbeau-nál tanulta a kalendáriumi számítások mesterségét, a „compot”-t), hogy jogi tudását ugyan Orléans-ban gyarapította, de elmulasztotta tökéletesíteni illet tudását (*civilité*), mely alkalmassá tenné őt arra, hogy otthonosan mozogjon hölgyek társaságában, és táncával elbájolja őket – pedig tőlük függ a házasulandó fiatalember jó megítélése... Mestere ehhez a következőket fűzi hozzá:

Őn ezt nagyon jól látja, hiszen férfi és nő természetűl fogva keresik egymást: nincs egyéb, mi jobban ösztönözné a férfit udvariasságra (estre courtois), tisztességre és nagylelkűségre, mint a szerelem: ha ön meg akar házasodni, higgye el, hogy a szeregett hölgyet éppen táncbéli tudása és a táncában megmutatkozó kellem révén nyerheti meg magának [...] (ARBEAU 1589, 2v)

Az idézett részből látszik, hogy a tánc tudás olyan központi fogalmakhoz kapcsolódik a reneszánsz gondolatvilágában, mint *civilité* és *courtoisie*.

A *civilité* fogalom sajátos értelme, melyet a XVI. századra elnyer, Rotterdami Erasmus egy írásában gyökeredzik (*De civilitate morum puerilium*, 1530). Erasmus roppant nagy népszerűségnek örvendő műve lényegében illet tankönyv, mely meghatározza a társadalomban való emberi viselkedés, a társaságképes magatartás irányelveit. Olyan társadalmi igénynek felelt meg azzal, hogy új értelmet adott a régóta ismert *civillitas* kifejezésnek, amely egy új társadalmi formáció, az udvari társadalom megjelenésével született meg. Ennek az új társadalmi rétegnek az öntudata, jellege, helyzete fejeződik ki a *civilité* fogalmában. Erasmus írásának hatására alakul ki tehát a *civilité* fogalma, mely fokozatosan a háttérbe szorítja az udvariasság lovagi-feudális megnevezését (*courtoisie*) (vö. ELIAS 1987).

Jellemző, hogy Arbeau művében (XVI. század!) még mindkét kifejezéssel találkozunk, míg a XVII. századi források már kizárólag a – később *civilisation*-ná alakuló – *civilité*-t emlegetik.

A tánc tehát nem csupán a fiatalság szórakozását szolgálja, hanem olyan fórum is, melyen az előkelő és művelt fiatalember bizonyíthatja szíve választottja előtt, hogy ő bizony a társasági élet minden színterén megállja a helyét. Ehhez persze elengedhetetlen a különféle meghajlások (*révérence*), illetve annak a pontos ismerete, hogy mikor kell levenni a süveget, és mikor tehetjük újra fel. A társasági érvényesülés érdekében az sem árt, ha az ifjú tekintetét is az illet szerint „idomítja”!

A szórakozással egybekötött ismerkedésen túl más, gyakorlati funkciói is vannak a táncnak: így tudhatjuk meg ugyanis, hogy kedvesünk ép és egészséges-e. A táncvégi csók pedig azért megengedett, hogy a táncosok érezhessék, jó vagy éppen „birka-szagú”-e a másik lehelete (ARBEAU 1589, 2v).

Arbeau, Galenus, a nagyrabecsült ókori orvos nyomán, a fiatal lányokat is táncra buzdítja: hiszen éppen azoknak van szükségük a mértékletes testmozgásra, akik a kéziumunkáik melletti csendes üldögéléstől mindenféle rossz hangulat lehet úrrá (ARBEAU 1589, 6v.).

A tánc tehát

[...] olyan szép és hasznos művészet, amely visszaadja és megőrzi az egészséget, megfelelő a fiataloknak, kellemes a korosabbaknak, és nagyon is illő mindenkinek, feltéve, hogy mértékkel, vagyis helyre és alkalomra való tekintettel, bűnös szándék nélkül járnak (ARBEAU 1589, 5r).

A tánc azonban nem csak szórakoztat, kapcsolatokat teremt és segít megőrizni az egészséget, hanem minden szónál ekesebben mondja el, hogy mi lakik a szerelmes szívében...

A tanult fők többnyire megegyeznek abban, hogy a tánc egyfajta néma szónoklat, melynek segítségével a szónok mozdulatai révén fejezheti ki magát és győzheti meg nézőit arról, hogy ő dicséretre, szeretetre, sőt, gyengéd érzelmekre méltó [...]

Nem azt mondja-e a táncos e szótlán üzenettel kedvesének (aki illendően és jó szívvel figyelj táncát): szeressen engem, kívánjon engem! (ARBEAU 1589, 5v)

ARBEAU MŰVÉNEK TÁNC-TÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

Az Orchesographie a tánc-történet egy olyan stádiumát, mondhatni fordulópontját rögzíti, amely már csak részben őrzi az őstörténetre, illetve a népi hagyományokra visszanyúló körtáncok emlékét: a tiszta körforma kezd háttérbe szorulni, hiszen a kör-, a lánc-, illetve füzértáncok (Arbeau-nál: *branles*) alapegysége is, idővel, a nő és férfi alkotta pár lesz. (Ezzel szemben korábban, a középkorban, illetve az ősi formákat elevebben megőrző néptánc-hagyományban a körtánc elsősorban egyneműek táncát jelenti.) (HARASZTI 1937, 18; MARTIN 1990, 280–295.)

Nem alaptalan talán azt gondolnunk, hogy a körforma háttérbe szorulása a vegyes formák, illetve férfi és nő kettősének javára a tánc mögött rejlő tudati tartalom átalakulásának következménye: a középkor és a reneszánsz alapvető szemléletkülönbsége fogalmazódik itt meg a mozdulatok nyelvén. Mert mi fejezhetné ki jobban a középkornak az egyetemeszt az egyedi fölé rendelő szemléletét, a világ egységességébe vetett hitét (vö. GUREVICS 1974, 258), mint maga a körtánc? Ennek a formának a felbomlása pedig már az individuum előtérbe kerüléséről, illetve egyáltalán arról a szemléletváltásról tanúskodik, melynek lényege, hogy az ember érték-ként fedezi fel magában azt, ami egyedi, ami eltér attól a szereptől, amit a kötött körforma megkíván tőle. A tánc nyelvére fordítva: kilép a körből és improvizál!

Érthető, hogy a reneszánsz korszak ennyire kedvez a tánc fejlődésének: reneszánsz életérzés és életöröm egymástól elválaszthatatlan fogalmak. És hogyan fejezhetnénk ki legtermészetesebben örömünket, ha nem mozgásban, táncban, zenében? Ezt látja a táncban maga Arbeau is, ezért is van róla jó véleménynel.

Az az alapgondolat, mely szerint történelmi korszakokat – vagyis jelenünket is – az adott korszak táncához fűződő viszonyán keresztül érthetünk meg, gyümölcsöző elképzelésnek tetszik a számomra (TAUBERT 1968, 9).

A páros táncok térhódításához emellett a szemléletváltás mellett egyéb körülmények is hozzájárultak: így például a keresztény, monogám házasság gyakorlata, a nő szerepének fokozatos felértékelődése a középkori Mária-tiszteletnek köszönhetően, illetve demográfiai okokra visszavezethetően is, de még az öltözködési szokásoknak is szerepe volt ebben a fejlődésben. A középkori Európával szemben ugyanis az ókori Görögországban gyakran mezítelenül táncoltak. Ennek kapcsán írja Pintér Márta a következőket: „Talán emiatt sem véletlen, hogy a páros táncok nem alakultak ki egy olyan társadalomban, ahol a fejlett szerelmi kultúra ellenére (vagy éppen ezért) nagyon vigyáztak a nász tisztaságára.” (PINTÉR 2001, 24) Az a tény tehát, hogy a középkorban már nincs helye a ruhátlan táncnak (hiszen ez a keresztény erkölccsel nem lenne összeegyeztethető), újabb lépést jelent a páros táncok felé. A páros tánc színrelépé-

sének ezek az előfeltételei természetesen már jóval az újkor előtt adottak, de – amint azt látjuk – nem kevés időbe telik, míg ezekből a csírákból szárba szökken az a fajta táncgyakorlat, amely máig meghatározza táncéletünket.

Arbeau munkája tehát azért is érdekes, mert *branles*-jaival részben még a középkor felé „kacsint”, míg páros táncaival már az újkori fejlődés irányába néz.

Az Orchesographie táncainak pontos ismertetése meglehetősen nagy szakértelmet és sok munkát kívánó feladat lenne. Erre egyrészt ennek a dolgozatnak a keretein belül nem kerülhet sor, másrészt viszont abban a könnyű helyzetben vagyok, hogy itt Széll Rita nagyon alapos munkájára hivatkozhatom, illetve a reneszánsz táncok iránt érdeklődők figyelmébe ajánlhatom az ő könyvét (SZÉLL 2001). Az Arbeau által roppant aprólékossággal leírt különféle táncoknak így most csak a legalapvetőbb formai sajátosságok szerinti csoportosítását írom le, hogy képet alkothassunk azokról a társasági táncformákról, melyek a XVI. századot jellemezték: az újkori forgatópáros táncok őseit láthatjuk a különféle *basse-dance*, *pavane*, *tourdion*, *gaillarde*, *volte*, *courante*, *allemande* és *canarie*-táncokban. A kör-, illetve lánctáncok közé tartoznak a *branles*-ok (ennek Arbeau huszonnégy változatát közli!): ezek lényege, hogy a párok körben, illetve egy „előtáncolót” követve, láncban járnak. Ügyességi táncoknak nevezhetjük a morisque-ot (azaz a moriszkót, mely eredetileg a mók és keresztények harcát ábrázolta dramatizált formában, majd az eredeti tartalom elhalványodásával egyszerű társasági táncá vált, vö. VITÁNYI 1973, 185–186), és itt említhetjük a *bouffon*-t is, ami a nagy európai fegyvertánc-család úri udvarokba „befogadott” tagja.

Ezek a nagy kategóriák, melyeket az Orchesographie alapján felállíthatunk, lényegében olyan tánc-alapformák, melyeket az egész európai táncművészetben, különös tekintettel a néptáncművészetekre, felismerhetünk. Ezek az összefüggések rámutatnak táncművészetünk alapvető rokonságára, jóllehet az egyes formák népcsoportonként más-más hangsúlyt kapnak. (Ennek oka az, hogy egy adott korra jellemző divatáramlat nem hathatott mindenhol egységesen: Európa különböző területeinek eltérő földrajzi adottságai (egy-egy vidék viszonylagos elzártsága), illetve a történelem eseményei (például a török hódítás) adnak magyarázatot ezekre a különbségekre [vö. MARTIN 1995, 8–10]).

Befejezésül, ha össze akarjuk foglalni Arbeau munkájának jelentőségét, elsősorban méltathatjuk azt az alaposságot, mellyel egy, a reneszánsz táncok rekonstruálásához ma is jól használható könyvet írt. (És világosságban bizony felülmúl jó néhányat az őt megelőző és követő írók közül is!) Másrészt neki köszönhetjük az első táncírást: mesterünk nem csak szavakkal magyarázza el, hogy mit milyen lépés követ, hanem a különféle mozgásokat őt fő betűvel jelölt motívumra egyszerűsítve, egyfajta „táncképletet” mellékel az egyes táncokhoz. (A közérthetőség kedvéért ezeknek az alapmotívumoknak a képi ábrázolását is közli a szerző.)

Különleges szerepet tölt be európai táncművészetünkben az Orchesographie azért is, mert a tánc fejlődésének egy olyan momentumát rögzíti, melyben a középkori hagyományokból még nem ment minden feledésbe, de amely már előrevetíti újkori táncművészetünk alakulását is.

Nem lenne teljes a méltatás, ha Arbeau művének most csupán táncművészeti jelentőségéről írnék: nagy élmény ezt az élettel teli szöveget olvasni, mely betekintést enged a reneszánsz ember világába, rálátást ad a kor táncáról alkotott felfogására és – ezen keresztül – magára az emberről alkotott képre is.

IRODALOM

- ARBEAU, Thoinot 1589. *L'Orchesographie*. Langres: Jehan des Preyz.
- ELIAS, Norbert 1987. *A civilizáció folyamata*. Budapest: Gondolat.
- GUREVICS, A. J. 1974. *A középkori ember világa*. Budapest: Kossuth.
- HARASZTI Emil 1937. *A tánc története*. Budapest: Magyar Szemle Társaság.
- KAÁN Zsuzsa é. n. *Egyetemes tánc történet I. A táncművészet története az őskortól a XX. századig*. Budapest: Állami Balett Intézet.
- LUKIANOSZ 1959: *Beszélgetés a táncról*. Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Magyar Helikon.
- MARTIN György 1990. Körtánc. In Dömötör Tekla (szerk.): *Magyar néprajz. VI. köt.* Budapest: Akadémiai.
- MARTIN György 1995. Európai tánc kultúra – Nemzeti tánc kultúrák. In *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest: Planétás Kiadó.
- OETKE, Herbert 1982. *Der deutsche Volkstanz, Band I*. Berlin: Wilhelmshaven.
- PINTÉR Márta 2001. *Tánc és lélek. Pszicho-filológiai kísérlet az antik görög tánc megértésére*. Budapest: Akadémiai.
- SZÉLL Rita 2001. *Régi táncok iskolája. A francia reneszánsz*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- TAUBERT, Karl Heinz 1968. *Höfische Tänze – Ihre Geschichte und Choreographie*. Mainz: B. Schott's Söhne.
- VITÁNYI Iván 1973. *A tánc*. Budapest: Gondolat.

