

# A HARCMŰVÉSZET-KUTATÁS MINT *KULTURWISSENSCHAFT* EGY LEHETSÉGES ELMÉLETI KERET

SIXT WETZLER

## BEVEZETÉS

Ebben a tanulmányban a harcművészet-kutatás egyes elméleti, terminológiai és módszertani kérdéseit tárgyalom egy lehetséges elméleti kerettel egyetemben. Ezek az alapvető megközelítések a német nyelvű harcművészet-kutatás (vagy *Kampfkunstwissenschaft*) közösségének eszmecseréiből erednek.<sup>1</sup>

A német nyelvű kutatói hálózat a harcművészet és küzdősportok területén párhuzamosan fejlődött az angol nyelvű harcművészet-kutatás szakirodalmával.<sup>2</sup> A fordulópont a fejlődő-

---

<sup>1</sup> Az elméleti és módszertani kérdéseket első alkalommal egy angol nyelvű vitaindító előadásban mutattam be a *Martial Arts Studies* konferencián, mely a Cardiffi Egyetemen került megrendezésre 2015 június 10-12 között. Az előadás viszont a „Vergleichende Kampfkunstwissenschaft als historisch-kulturwissenschaftliche Disziplin. Mögliche Gegenstände, nötige Quellen, anzuwendende Methoden” („Az összehasonlító harcművészet-tudomány mint történeti-kultúratudományi diszciplína. Lehetséges akadályok, szükséges források, alkalmazott módszerek”) (in *Menschen im Zweikampf: Kampfkunst und Kampfsport in Forschung und Lehre 2013 – Schriften der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaft* 263, szerk. Sebastian Liebl, Peter Kuhn [Hamburg: Feldhaus, 2014a], 57-66.) című cikkekre épült. Jelen tanulmány egy átdolgozott és bővített változata a korábbi német nyelvű szövegnek.

<sup>2</sup> A legutóbbi, részletekbe menő vitához arról, hogy hogyan tekinthető önálló „területnek” a harcművészet-kutatás, lásd Paul Bowman tanulmányát (*Martial Arts Studies: Disrupting Disciplinary Boundaries* [London and New York: Rowman & Littlefield International, 2015], 1-54), aki itt a következőket írja: „Ha a harcművészet-kutatás egy önálló területté fejlődne – egy különálló tudományos kutatási területté – az nem csak úgy, magától történne meg. Ellenkezőleg: a harcművészet-kutatást létre kell hozni” [uo, 4]. Majd amellett érvel, hogy „egy ilyen terület öntudatos, részletes kidolgozása, mely éppen folyamatban van, azon tétel és kritikai lehetőségek

désben a *Kommission Kampfkunst und Kampfsport* (A Harcművészetek és Küzdősportok Bizottsága) 2011-es alapító konferenciája volt a *Deutsche Vereinigung für Sportwissenschaft* (A Német Sporttudományi Egyesület) keretei között. A kezdetektől fogva interdiszciplináris törekvésű *Bizottság* az utóbbi négy évben azon dolgozott, hogy összegyűjtse a témához való sokféle, gyakran nagyon is heterogén tudományos megközelítést, melyek a késő XIX. század óta alakultak ki Németországban, Svájcban és Ausztriában. 2011 óta minden évben konferenciákat szerveztek, és eddig négy konferenciakötet látott napvilágot.<sup>3</sup>

A *Kommission Kampfkunst und Kampfsport*-on belüli harcművészet-kutatást elsősorban három fő ágra lehet bontani: az első a nevelési/oktatási perspektívák, valamint testi és mentális egészségmegőrzés; a második a történeti, antropológiai és szociológiai perspektívák; és a harmadik a mozgástudomány és edzéselmélet. Jelen tanulmány a második ághoz, a kultúratudományos perspektívához kapcsolódik (pontosabban, a *Kulturwissenschaftliche Perspektive*-hez). Ez a perspektíva olyan kérdésekbe bocsátkozik, melyek érintik a harcművészeti formák fejlődését, a gyakorlói által nekik tulajdonított jelentéseket, valamint azt, hogy hogyan ágyazódnak kulturális kontextusaikba és így tovább. Az itt megjelenő elgondolások a német konferenciákon való részvétel során tapasztaltakból erednek.

A *Kommission Kampfkunst und Kampfsport* egyrészt sikeresen összehozott jelentős számú, a területen tevékenyen résztvevő német nyelvű kutatót, másrészt az is nyilvánvalóvá vált, hogy szükség van egy elméleti keretre, hogy garantáljuk a jövőbeli munka minőségét.<sup>4</sup> A

---

teljes tudatában kell, hogy történjen, amelyek egy ilyen részletes kidolgozottságú szerkezet sajátjai” [uo, 2]. Reményeim szerint ez a tanulmány egy kis lépés lehet mindkét irányba: tovább alakítja a harcművészet-kutatást mint tudományos területet, és kritikai reflexiót nyújt a saját eddigi értelmezéseinknek.

<sup>3</sup> A németországi harcművészet-kutatás jelenlegi helyzetének részletes leírása a Bizottság honlapján érhető el (<http://www.sportwissenschaft.de>), továbbá a „The Development and Current State of Martial Arts Studies in Germany” („A németországi harcművészet-kutatás jelenlegi helyzete és alakulása”) című tanulmányban, mely először Benjamin Judkins blogján (Kung Fu Tea, 2015, <http://chinesemartialstudies.com>) jelent meg.

<sup>4</sup> A 2015. szeptember 30. és október 2. között a Mainzi Egyetemen megrendezett konferencia elméleti és módszertani kérdések köré szerveződött, különös tekintettel a „téma” és a „terület” meghatározásának nehézségeire. Az eredmények 2016-ban egy konferenciakötetben jelentek meg. A konferencia címéről – „Martial Arts Studies in Germany – Defining and Crossing Disciplinary Boundaries” („Harcművészet-kutatás Németországban – Diszciplináris határok meghatározása és átjárása”) 2014-ben döntöttek, még azelőtt, hogy Paul Bowman bejelentette volna könyvének címét: *Martial Arts Studies: Disrupting Disciplinary Boundaries* (*Harcművészet-kutatás: a diszciplináris határok szétzúzása*). Akárhogy is, a hasonlóság nem véletlen egybeesés, sokkal inkább tükrözi a területünk természetét. A harcművészetek egy gyümölcsöző, monodiszciplináris megközelítése nehezen elképzelhető, még kevésbé kívánatos.

célom tehát, hogy megvizsgáljam, hogyan integráljuk a különféle megközelítéseket egy koherens, jelentőségteljes kutatási területre, ahelyett, hogy egymáshoz lazán kapcsolódó egyéni projekteket gyűjtünk össze. A javaslatom szerint három alapvető kérdést kell tekintetbe venni: Milyen témákkal lehet vagy kell foglalkoznia a harcművészet-kutatásnak? Milyen forrásokat szükséges figyelembe vennie? Illetve milyen módszerekkel lehetséges e témák és források megközelítése?

Jelen tanulmány lehetséges válaszokkal szolgál e kérdésekre, még pontosabban az utóbbi években folytatott eszmecserék során felmerülő fő problémák közül kettővel foglalkozik. Az első a tárgynyelv és a metanyelv különbségének, valamint a terminológiai kelepcecé problémájának (ha olyan kifejezéseket használunk, mint „harcművészetek”, „küzdősportok”, „önvédelem” stb.) tisztázása. Ezután egy nyitott harcművészet-fogalom mellett fogok érvelni. Ezt a fogalmat *a harcművészeti gyakorlatoknak tulajdonított jelentések különböző dimenzióinak* hálózataként határozom meg. Ezek olyan különféle jelenségsztyályokban valósulnak meg, melyek egyszerre szolgálnak elemzendő témákként és információforrásként. Végül egy olyan elméletet javaslok, amely segíthet abban, hogy a harcművészet fogalmát a maga összetettségében lássuk és megértsük, továbbá röviden ismertetek egy módszert, melynek segítségével jelentésének egyedi dimenziói és jelenségsztyályai megközelíthetők.

#### KULTÚRATUDOMÁNYOK ÉS *KULTURWISSENSCHAFTEN*

Az elmélet és a módszertan kifejtése előtt szükséges néhány szót ejtenünk az angol nyelvű *cultural studies* és a német *Kulturwissenschaften* fogalmak közötti hasonlóságokról és eltérésekről. Jómagam nem ismertem ezeket a különbségeket, amikor Cardiffba utaztam az első *Martial Arts Studies* konferenciára 2015 júniusában, és eleinte nehézséget okozott számomra, hogy az egyes angol nyelvű kollégák leírásait és módszereit megértssem. Csak a konferencia után ismertem meg Lutz Musner világos és érthető tanulmányát a

problémáról.<sup>5</sup> Meglátásom szerint az észrevételeinek egy rövid összefoglalója hozzájárulhat az angol és német nyelvű harcművészet-kutatás jobb megértéséhez.<sup>6</sup>

Ugyan a *Kulturwissenschaften* kifejezést a legjobban *cultural studies*-ként fordíthatjuk angolra, Musner egyértelművé teszi, hogy a két megközelítés korántsem ugyanaz. Ehelyett a két diszciplínát *ungleiche Geschwister*nek, vagyis „egyenlőtlen testvéreknek” nevezi (Musner, 261), és a következőket írja:

A *cultural studies* a háború utáni Angliában egy társadalompolitikai projektként fejlődött, míg a német *Kulturwissenschaft*ent a tudománypolitika motiválta. Az előbbi egy sui generis politikai projekt [vagy próbál az lenni], míg az utóbbi egy újítási folyamat, mely tudományos témákat érint és a humántudományok krízisének vitathatatlan tüneteiben gyökerezik. [*Kulturwissenschaften und Cultural Studies*, 262]<sup>7</sup>

Musner ezután arra hívja fel a figyelmet, hogy a „kisebbségek, bevándorlók, nők és a szexuális irányultság alapján diszkriminált [közösségek] által tapasztalt társadalmi és kulturális marginalizáció központi szerepet játszott az elméletek megfogalmazásakor” az angol nyelvű *cultural studies*-ban, illetve a „marginalitás, a diszkrimináció és az ezeknek megfelelő önképek kritikai megközelítése kulcsfontosságú toposza e diszciplínának és alapvetően meghatározza a politikai krédójukat”<sup>8</sup> (Musner, 263). Ugyanakkor

---

<sup>5</sup> Lutz Musner, „Kulturwissenschaften und Cultural Studies: Zwei ungleiche Geschwister?” *KulturPoetik* 1.2 (2001): 261-271.

<sup>6</sup> Az a tény is bizonyítja, hogy e kérdés a mi szempontunkból is releváns, hogy Musner a kultúratudományok kiemelkedő alakjaként említi Meaghan Morrist, egyúttal idézi *Too Soon, Too Late: History and Cultural Studies* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998.) című könyvét. Mi több, éppen Morris tartotta az egyik vitaindító előadást a 2015-ös *Martial Arts Studies* konferencián Cardiffban. Köszönöm Eric Burkartnak, hogy felhívta a figyelmemet Musner szövegére.

<sup>7</sup> „Die Cultural Studies entstanden im England der Nachkriegszeit als ein gesellschaftspolitisches Projekt, die Kulturwissenschaften hingegen in Deutschland und aus einer wissenschaftspolitischen Motivationslage heraus. Die einen sind oder versuchen zumindest ein politisches Projekt sui generis zu sein, während die anderen ein fächerbezogenes Innovationsverfahren sind, das aus unübersehbaren Krisensymptomen der Geisteswissenschaften heraus entstanden ist.”

<sup>8</sup> „So spielten im weiteren Verlauf die gesellschaftlichen und kulturellen Marginalisierungserfahrungen von Minderheiten und MigrantInnen, von Frauen und sexuell Diskriminierten eine wesentliche Rolle in der Theoriebildung. Die kritische Auseinandersetzung mit

a *Kulturwissenschaften* kulcstémái az „emlékezet”, a „szimbólum”, a „rendszer” és a „medialitás”, központi módszerei közé a filológia, a hermeneutika és a historiográfia tartozik, míg a *cultural studies* sokkal inkább érdekelt a diskurzusban és a kulturális gyakorlatban, és kevésbé a történeti jelentésükben (Musner, 266).

Azonban úgy tűnik, a két megközelítést összeköti egyfajta *Band der Komplementarität*, azaz a „kiegészíthetőség köteléke”. Ez azt jelenti, hogy míg a *Kulturwissenschaften* a történelem, az emlékezet és a hagyomány egy mélyebb megértését teszi lehetővé, a *cultural studies* inkább a társadalmi marginalizálódás és súrlódás tapasztalataira fókuszál (Musner, 269). Ezek a dolgok természetesen nem zárják ki egymást. Éppen ellenkezőleg, ha a módszertani különbségeket nyelvi akadályként fogjuk fel, úgy ezen az akadályon át lehet lépni, és a különféle megközelítések eredményei gazdagíthatják egymáséit. Ez egyaránt igaz az angol nyelvű *martial arts studies* és a német *Kampfkunstwissenschaft* altudományok esetében.

Az én saját harcművészet-felfogásom szilárdan a német *Kulturwissenschaften*ben gyökerezik, vagy még pontosabban a *Religionswissenschaften*ben (*religious studies*, vallástudomány), olyan szerzők nyomán, mint Burkhard Gladilow, Jan és Aleida Assmann, vagy Hubert Cancik. Ezeknek a kutatóknak az elméletei a kereszténység előtti Földközi-tengeri kultúrák és vallások tanulmányozásához köthetők, és szépen illeszkednek Musner elemzésébe.

Ennek fényében most már a korábban említett „a tárgynyelv a metanyelv ellenében” és a „terminológiai kelepccék” problémái felé fordulhatunk.

## A TÁRGYNYELV A METANYELV ELLENÉBEN

Ez egy olyan probléma, amelynek magától értetődőnek kellene lennie, de tapasztalatom szerint mégis foglalkozni kell vele. Jó néhány, az utóbbi években a harcművészet-kutatás témájában írt cikk azt mutatja, hogy számos szerző érzi úgy, hogy nem csupán a saját tudományos területéhez tartozik, hanem ahhoz a harcművészeti stílushoz is, amelyet vizsgál. Ez néhány esetben félreértésekhez vezetett a közösségen belül. Hogy úgy mondjam, egy kettős interdiszciplináris nyelvi akadályba ütköztünk, abból fakadóan, hogy a „harcművészet” mint

---

Marginalität, Diskriminierung und damit korrespondierenden Selbst-Bildern ist ein esentlicher Topos der Cultural Studies und bestimmt ihr eigentliches, ihr politisches Credo.”

tudományos téma megközelítése egyaránt tartalmazta a kutatók saját tudományos és harcművészeti háttéréből fakadó implicit perspektíváit. Ez a probléma akkor vált a legnyilvánvalóbbá, amikor a hozzászólások alkalmával a tárgynyelvi kifejezéseket és fogalmakat megpróbálták a metanyelv megfelelő leíró eszközeivé emelni (mint például a *qi* estében).

A hasonló problémák mindenesetre nem számítanak újdonságnak a humántudományok diskurzusaiban. A vallástudomány szintén például szolgálhat erre. Ez a tudományterület évtizedeken keresztül küszködött (és a tudományos közösség egyes részei a mai napig küszködnek), hogy a módszertanából kiküszöbölje a normatív feltevéseket.<sup>9</sup> A vallástudomány és a teológia közötti szigorú különbségtétel mintaként szolgálhat a harcművészet-kutatás számára is: más szóval, a feladatunk nem annak a leírása, hogy például »hogyan áramlik a *qi*«, hanem annak, hogy »a kínai belső stílusú harcművészek bizonyos gyakorlóiként *szerint* hogyan áramlik a *qi*«.

#### TERMINOLÓGIAI KELEPCÉK: HARCMŰVÉSZET, KÜZDŐSPORT ÉS ÖNVÉDELEM

Azok, akik a saját stílusuk tárgynyelvének keretein belül érvelnek, gyakran ugyanazok az emberek, akik számára nem okoz nehézséget eldönteni, mely mozgáshagyományok minősíthetők „valódi” harcművészetnek és melyek nem. Azonban ezt a kérdést távolról sem olyan könnyű eldönteni. Nehéz megállapítani azokat a kritériumokat, amelyek az egyik mozgásrendszert harcművészetként határozzák meg, míg egy másikat nem – és még nehezebb ez egy kultúrák közötti kontextusban. Mivel a „harcművészet” a köznyelvben széles körben elterjedt kifejezés, mindenkinek van egy intuitív elképzelése arról, hogy pontosan mit is jelöl. Mint minden általános kifejezés esetében, ennek az intuitív szemantikai területnek a mélyén egy jelenségcsoport áll, melyet a legtöbb ember egyaránt „harcművészetnek” hívna anélkül, hogy különösebben belegondolna. De a terület egyre kevésbé tűnik egyértelműnek a határaihoz közeledve, ahol olyan jelenségeket találunk, amelyeknek a harcművészetként való elkönyvelése vitatható.

Általános feltevés, még a kutatók között is, hogy a kifejezés gyakran magába foglalja a küzdősportok területét is. Jegyezzük meg itt, hogy eddig még senki sem érezte szük-

---

<sup>9</sup> Burkhard Gladigow, *Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft* (Stuttgart: Kohlhammer, 2005), 41-42.

ségét, hogy a „küzdősport-kutatást” külön tudományterületként határozza meg.<sup>10</sup> Tulajdonképpen a „harcművészet” kifejezéssel kapcsolatos intuitív elképzelésünkből fakad, hogy a legtöbb olvasó miért vár ebben a folyóiratban inkább az aikidó témájában vagy Ronda Rousey-ról írt cikkeket, mintsem a balettről vagy Lance Armstrongról. A harcművészet-kutatás megszületését és fejlődését ebből a szempontból még annak tudománnyá válását megelőző előfeltevések teszik lehetővé. Az olvasók talán csak ellenőrizni szeretnék: a shotokan karate harcművészet? A cselgáncs harcművészet? Hát a taijiquan és az olimpiai vívás, vagy esetleg az MMA vagy a krav maga? És mi a helyzet a német diáktestvériségek szertartásos bajvívásával, a szervezett szurkolói csoportok összecsapásaival, illetve a kézi lőfegyveres harci lövészetekkel? Még ha ezek közül néhánynak a harcművészetek közé sorolása ösztönösen ellentmondásosnak tűnik is, mindegyikük bír olyan vonással, amelynek alapján a harcművészet-kutatás elemzendő témái közé sorolhatók.

Miközben a köznyelvi formától a tudományos diskurzus felé közeledünk, felmerül a harcművészet definiálhatóságának a kérdése. A humántudományokban jól ismert a saját téma meghatározásának a problémája, és ez nincs másképp a harcművészet-kutatás esetében sem. A vallástudománynak sosem sikerült egy általánosan elfogadott definíciót létrehoznia a vallásról, a politikatudomány szintén küzd saját tárgyának meghatározásával, és így tovább. Mindazonáltal ezek és más tudományágak is képesek haladni, illetve eredményeket felmutatni a saját területükön – és ez igaz a harcművészet-kutatásra is. Egyrészt a „tökéletes”, egységesítő definíció keresése megértésre és önreflexióra készítet, ugyanakkor el kell ismerni, hogy ez a keresés jóformán soha nem éri el a célját. Ennélfogva sokkal több értelme van, és lényegesen praktikusabb a harcművészetet kutató tudós számára, ha a terület egy minimális definíciójára törekszik. Egy ilyen meghatározásnak elég széleskörűnek kell lennie ahhoz, hogy a jelenségek heterogén sokféleségét felölelje anélkül, hogy annyira általánossá váljon, hogy minden

---

<sup>10</sup> Azonban olykor mindkét kifejezéssel egyazon területet jelölik, csakúgy mint például a Nemzetközi Harcművészetek és Küzdősportok Tudományos Társasága (The International Martial Arts and Combat Sports Scientific Society), amely több nemzetközi konferenciát tartott a témában az elmúlt néhány évben ([www.imacsss.com](http://www.imacsss.com)), vagy mint a korábban is említett német Kommission Kampfkunst und Kampfsport. Míg a németben a Kampfsport az elterjedtebb kifejezés, mindkét szó egyes számban használatos az angol megfelelőikkel ellentétben. Ezt érdemes megjegyezni, hiszen az egyes számú forma inkább kelti a homogenitás érzetét a különféle stílusok esetében.

egyes apróságot magába foglaljon. Egy ilyen minimális definíció alapján a relevánsnak minősített jelenségek egyenként, illetve formájuk, tartalmuk és jelentésük alapján vizsgálhatók, ahelyett, hogy azt elemeznénk, hogy mennyire jól illenek bele az előre meghatározott, egymásra illesztett sablonokba.

Peter Lorge *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century*<sup>11</sup> című 2012-es könyvében javasol egy lehetséges minimális definíciót, amely megfelelhet ennek a célnak. Témájának roppant történelmi, földrajzi és fenotipikus terjedelmére reflektálva a következőket írja:

Az én meghatározásomban a harcművészetek olyan technikák és gyakorlatok gyűjtőfogalma, amelyek eredetileg a harcmodorban gyökereztek. Épp ezért a definícióm szükségszerűen felölel olyan koreográfiai, vallási vagy egészségmegőrző jellegű tevékenységeket, amelyeknek a valós küzdelemben ma már semmiféle haszna nincsen, de jól láthatóan harcászati eredetűek. Ugyanakkor előfordulhat, hogy a definíció hatókörén kívül esnek pl. a táncművészet által innen átvett elemek. Belátható, hogy ez a különbségtétel némileg erőltetett, hiszen az egyik tevékenység könnyedén áthajlik a másikba. Továbbá az választja el a harcművészetet egy ösztönösen jó harcos mozdulataitól, hogy a technikákat tudatosan tanítják. A technikák oktatása híján ezek nem volnának „művészetek” a szónak abban az értelmében, hogy olyan formagyakorlati ismeretanyagot képeznek, amelynek az elsődleges célja bizonyos tudáshatások reprodukálása.<sup>12</sup> [*Chinese Martial Arts*, 3-4]<sup>13</sup>

Három kiegészítéssel szeretnék élni: először is, a „harcmodor” [*methods of combat*] a fizikai küzdelem széles területén minden módszerre értendő a baráti birkózástól és a

---

<sup>11</sup> Peter A. Lorge, *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century* (New York: Cambridge University Press, 2012).

<sup>12</sup> [Az idézet Makai Péter Kristóf fordítása, mely szintén megtalálható Benjamin N. Judkins *A fénykardvívás hét technikája: a hiperrealitás és a harcművészet feltalálása* című tanulmányában. – A szerk.]

<sup>13</sup> Vö. Alex Channon és George Jennings által javasolt újabb keletű definícióval: „Ezért a MACS-modellbe [Martial Arts and Combat Sports] való belefoglalás alapvető kritériumai közé tartozik a »harc« vagy »küzdő« képességek fejlesztése/mérése felé való irányultság – függetlenül attól, hogy ez hogyan valósul meg gyakorlatban (Alex Channon és George Jennings, „Exploring Embodiment through Martial Arts and Combat Sports: A Review of Empirical Research.” *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics* 17.6 [2014]: 773-789: 4).



védekező helyzetben használt erő tudatos megválasztásától a gyilkos szándékkal történő küzdelemig. Feltehetőleg mindig is együtt létezett az erőszakos szándékkal, bármilyen erő kifejtés is társult hozzá. (Ugyanakkor a harc a táncmozdulatokkal szembeni történeti elsőbbségét gyakran nehéz lenne bizonyítani.) Másodsorban az, hogy Lorge hangsúlyozza az átadást, beleillik a történeti beszámolóba, de talán egy kicsit finomítani lehetne rajta a „reprodukálhatóság” és a „rendszerezés” fogalmaival. Valamelyest elképzelhető, noha történelmi kivétel lehetett (ha egyáltalán megtörtént) a harcművész remete, aki a hegyekbe elvonulva tökéletesítette harci képességeit. Az ő rendszerezett technikái is harcművészetnek számíthatnak. Harmadrészt, az „átadás” és a „tanítás” önmagukban olyan kifejezések, amelyeknek a jelentéstartományát meg kell határozni. Például, ha a vizuális tanulás átadásnak számítana, akkor azt is harcművészetként tarthatnánk számon, amikor iskoláskorú gyerekek számítógépes játékokból utánoznak le küzdőmozdulatokat. Különösképpen, mióta a modern játékok digitális mozgásrögzítést használnak profi harcművészek technikáinak a megjelenítésére. Szélsőséges esetben ennek kapcsán felmerül a kérdés, hogy a hatékonyságot teljes mértékben nélkülöző mozdulatokat, amelyeket, ugyan harcművész-csomagolásban, de megfelelő oktatás hiányában, mindössze utánpótlás útján sajátítottak el, harcművészetként kell-e elkönyvelnünk. Minden harcművészetnek számít, amíg a főhős annak tekinti?

Ha elfogadjuk a javasolt alapdefiníciót és a kiegészítéseket, újraértékelhetjük azokat a terminológiai és módszertani problémákat, amelyek minden „harcművészet”, „küzdősport” és „önvédelem” kapcsán tett megkülönböztetési kísérlet velejárói.

Egy népszerű megkülönböztetés (amelyet gyakorlóktól és nem gyakorlóktól egyaránt hallhatunk) a harcművészetet olyasvalamiként határozza meg, mint ami a hagyományok és a filozófia, vagy az önvédelem felé irányul. Ez különbözteti meg például a versenyközpontú küzdősportoktól. A harcművész-közösségen belül további kifejezéseket használnak, gyakran maguk az önvédelmi rendszerek gyakorlói, és ezekkel próbálják hangsúlyozni az ő „teljesen valóságos” megközelítésüket. Ilyenek például a „gyakorlati önvédelem”, a „hibrid rendszerek”, a „kézitusa” és a „közelharc rendszerek”. A gyakorlók által használt hármas megkülönböztetés, vagyis a „harcművészetek”, a „küzdősportok” és az „önvédelem”, abban a három részre osztott modellben tükröződik, amelyet Alex Channon és George Jennings használt az „Exploring Embodiment through Martial Arts and Combat Sports: A Review of Empirical Research” című közös cikkében:

Ezért vettük át a fentebb említett „harcművészet és küzdősport” [*martial arts and combat sports*] fogalmat, mely szerintünk egy összefoglaló hármas modellként magába foglalja a versenyorientált küzdősportokat, a katonai és civil önvédelmi rendszereket, illetve a hagyománykövető vagy nem-versenyszerű harcművészeteket. Kiterjed továbbá az általuk kijelölt határokon átnyúló tevékenységekre. [*Exploring Embodiment*, 4]

Mindezek a megkülönböztetések legalább annyira segítenek, mint amennyire megvezetnek. Bár első látásra számos jobban ismert „standard” harcművészet besorolható e három kategória egyikébe, közelebről szemlélve nyilvánvalóvá válik, mennyire kevésbé tükrözik ezek a valóságot. Vegyük például a shotokan karatét, az egyik legelterjedtebb harcművészeti stílust: láthatjuk, hogy ugyanazt a stílust lehet tanártól vagy iskolától függően hagyományos harcművészetként, versenysportként vagy akár utcai önvédelemként gyakorolni. A legtöbb iskola mind a három kategóriát magába foglalja. Továbbá a „hagyománykövető vagy nem-versenyszerű harcművészeteket” Channon és Jennings „hagyománykövető test-tudat diszciplínákként vagy »keleti mozgásformákként«” értelmezik, ilyen például a kung fu vagy a taijiquan” (Channon-Jennings, 3).<sup>14</sup> Ez a definíció rövid időn belül inkább bizonyult hátráltatónak, mint segítségnek. Magába kellene foglalnia ugyanis számos különféle mozgásformát a pekingi opera akrobatikus előadásaitól kezdve a harcművészetek által inspirált néptáncokig a pencak silatban, sőt, az olyan meditatív gyakorlatokat is, mint a kyudo, és akkor még nem is érintettük a „kitalált hagyományok” problémáját. Egy globális perspektívából szemlélve a „keleti” összetevő pedig egy az egyben elhagyható, hiszen a harcművészetek a világ minden táján előfordultak és előfordulnak.

Végül (legalábbis a német nyelvű harcművészet-kutatásban) a *Kampfkunst* és a *Kampfsport* dichotómiája segített a képzeletbeli különbségek intézményesítésében az érintett stílusok társadalmi értékét illetően.<sup>15</sup> Többnyire a japán budo élharcosai hoza-

---

<sup>14</sup> Channon és Jennings a fogalmat David Brown és Aspasia Leledaki „Eastern Movement Forms as Body-Self Transforming Cultural Practices in the West: Towards a Sociological Perspective” (*Cultural Sociology* 4.1 [2010]: 123-54) című írásából kölcsönözte.

<sup>15</sup> Vö. Thomas Leffler, „Zum Verhältnis von Kampfkunst und Kampfsport.” In *Kämpfen-lernen als Gelegenheit zur Gewaltprävention?!: Interdisziplinäre Analysen zu den Problemen der Gewaltthematik und den präventiven Möglichkeiten des 'Kämpfen-lernens'*, szerk. Harald Lange és Thomas Leffler (Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren, 2010), 171-190.

kodnak elő azzal, olykor burkoltan, máskor nagyon is szókimondóan, hogy az „igazi” harcművészetek célja szerintük az én tökéletesítése, és ezáltal sokkal nagyobb értéket képviselnek, mint például a „primitív” és hatásvadász küzdősportok. Ugyan tényleg előfordulhatnak különbségek a harcművészetek alkalmazhatóságában pedagógiai és egészségügyi okokból kifolyólag, az ehhez hasonló normatív megítélések teljesen elfogadhatatlanok a *Kulturwissenschaften* perspektívájából.

A „harcművészet”, a „küzdősport” és az „önvédelem” közötti terminológiai megkülönböztetés hiányosságai, valamint az általánosító felhangok, melyek együtt járnak ezzel a különbségtétellel, nyilvánvalóan jelzik, hogy ez mennyire nem hasznos a harcművészet-kutatás területének. Egy javasolható alternatíva: ahelyett, hogy megpróbálunk jól elkülöníthető alkategóriákat létrehozni, minden jelenséget, amelyre ráillik a fent említett minimális definíció, a harcművészetek fogalma alá kellene vennünk. Ez tükrözné mind az előbb említett harcművészet-fogalom intuitív megértését, mind a jelenlegi tudományos tényállást: a küzdősport-kutatás vagy az önvédelem-kutatás egyaránt beilleszthető a harcművészet-kutatásba. Más szóval a „harcművészet” kifejezést választottuk ki arra, hogy a kutatási területet jelölje, mivel ez a leginkább elterjedt, így kézenfekvőnek tűnik a használata. Azonban nem ez a döntés egyetlen oka, a kifejezés hosszú története szintén közre játszik. Az európai középkortól kezdve a közelharc módszereket is *ars*nak hívták, például *ars dimicatoria*, és az udvari művészetek közé sorolták. A művészet, ebben a kontextusban nem igazán hordozza „az emberi elme kreatív kifejeződése” jelentést, inkább jelenti „egy nehéz feladat gyakorlott kivitelezését”. Ilyen formában gyűrűzött át néhány középkori európai köznyelvbe. A „harcművészetek” kifejezés javasolt használata tehát se nem új, se nem önkényes, hiszen egy több évszázados hagyományban gyökerezik.

Használjuk a „harcművészetet” összefoglaló kifejezésként, így lehetővé válik, hogy a téma teljességét érintve értekezhessünk róla. Akár a „stílus” szót is használhatjuk az egyes hagyományok jelölésére, melyek belülről szemlélve koherens entitásként képzelhetők el, kívülről pedig többé-kevésbé tisztán elkülöníthetőek. A példák között felmerülhet a wing chun, a török olajbirkózás, vagy a középkori Lichtenauer-féle vívóiskola. Ugyan más kifejezések, mint például a „rendszer”, illetve a „hagyomány” is használhatóak, mégis a „stílus” lenne a legkézenfekvőbb a félreértések elkerülése végett. Ez azonban elvezet a következő problémához: pontosan hol helyezkedik el az egyes stílusok közötti határvonal? Mennyire kiterjedt lehet (illetve kell, hogy legyen) egy stílus? Melyek azok a paraméterek, amelyek mentén egy stílust meghatározhatunk?

Hogy egy jellegzetes példát vegyünk: a karate minden megjelenési formáját egyetlen stílusba kellene sorolnunk? Vagy éppenséggel a shotokan egy stílus, míg a kyokushin már egy másik? A különféle shotokan, illetve kyokushin alosztályok külön egységekként kezelendők az elemzés során? Vagy esetleg egy-egy iskola, mester vagy akár az egyes tanulók egyéni interpretációja is külön stílusnak tekintendő?

Mas Oyama, a kyokushin karate alapítója 1966-os könyvének címében feltette a kérdést, hogy *Mi a karate?*, és aztán meg is válaszolta azt 1972-es kötetében: *Ez a karate*. Igaz, csupán gyakorlóként tette ezt, vagyis a tárgynyelvet használva. A harcművészet-kutatás metanyelve a karate osztályába sorolja mindazokat a stílusokat, amelyek így hivatkoznak magukra, az őket elválasztó határvonalakat pedig a gyakorlók szempontjának figyelembevételével állapítja meg. Sok elhivatott karatéka számára viszont ez a megközelítés túlságosan is nagyvonalúnak tűnhet a kitalált stílusokkal és hagyományokkal szemben, azonban sokkal megbízhatóbban tükrözi a harcművészeti hagyomány, az átadás és az utánpótlás különféle módozatait, mint egy bizonyos stílus „hitelességét” jelző kritériumhalmaz. Könnyedén megbirkózik továbbá azzal a ténnyel, hogy a létező stílusok nagy része nem egyetlen forrásból eredeztethető, hanem szinkretikus természetűek.

A harcművészet-kutatás számára alapvető fontosságú, hogy az ehhez hasonló definíciós problémákkal foglalkozzunk. Nem meglepő, hiszen a humántudományok is hasonló nehézségekkel szembesülnek csaknem minden területen. A jelen vizsgálat tárgyául szolgáló kérdés – *Mi a harcművészet?* – például azokhoz hasonló, amelyek a népzene, a manierizmus, vagy épp a mágia mibenlétét firtatják. Ezek a nehézségek nem kijavítandó hibák, sokkal inkább adódnak a témánk összetettségéből, ahol minden jól meghatározott megkülönböztetésnek lexikai illúzióknak kell maradnia.

## A JELENTÉS DIMENZIÓI

Ahelyett, hogy a már meglévő stílusok számára kategóriákat hozunk létre, érdemes inkább a harcművészet általános, visszatérő tulajdonságait kutatni, majd egy adott stílus elemzése során azt vizsgálni, hogyan és milyen mértékben jelennek meg ezek. Ebben a részben öt általános tulajdonságot vetek fel, melyeket a harcművészeti gyakorlás jelentéssdimenzióiként (röviden az öt dimenzióként) fogok említeni. Egyes kutatók olykor szilárd struktúrákként értelmezték ezeket, amelyekbe az egyes stílusokat betuszkolhatjuk.

Ez viszont pontosan az ellentéte annak, amit el szeretnék érni. Először is, mivel nem állítanám azt, hogy ez a lista végleges, más dimenziók is létrehozhatók. Másodszor, nem gondolom, hogy olyan szükséges vagy elégséges feltételek gyűjteménye lenne, amelyek egy mozgásrendszert mint harcművészeti stílust határoznak meg. Nem minden stílusban érhető tetten mind az öt dimenzió. A lista nem több egy eszköznél, mely segíthet abban, hogy a harcművészet visszatérő mintázatait kellő megvilágításban tárgyaljuk, és hogy egy-egy stílus minél megfelelőbb leírásával szolgáljunk. Az általam javasolt öt dimenzió a következő:

### *1. Önvédelem*

Felkészülés tettelegességre, civil vagy katonai kontextusban, a saját fizikai integritásunk védelmében. Ide tartozik az ellenfél harcképtelenné tétele, illetve engedelmességre kényszerítése. Ebben az esetben egyaránt fontos a fizikai képességek tényleges fejlesztése és a pszichés megküzdési stratégia elsajátítása, hogy kezelni tudjuk a lehetséges vagy elképzelt erőszakkal együtt járó félelmet.

### *2. Játék és versenysport*

A küzdelem baráti verziója adott szabályokon és kereteken belül, de rendszerint a fizikai bántalmazás szándéka nélkül. Többnyire „játékból”, vagy egy verseny megnyerésének céljából gyakorolják.

### *3. Előadó-művészet*

A küzdőtechnikák, illetve a küzdelemben való jártasság közönség előtti bemutatása, például egy szertartás részeként vagy épp szórakoztatási célból, esetleg bizonyos társadalmi kontextusokon belül önmeghatározásként. Persze a közönség lehet maga a gyakorló is. Az előadás dimenzióját gyakran látják a „valódi” harcművészet elsilányulásának tüneteiként, melyben a hatékony technikát elhomályosítják a közönség lenyűgözésére irányuló mozdulatok. Ez a tárgynyelv egy másik olyan vonása, amelynek nem szabad begyűrűznie a munkánkba. Az előadó-művészet dimenzióját tulajdonképpen inkább vehetjük szabályként, semmint kivételként a harcművészet történetében.

### *4. Önfejlesztő és spirituális célok*

Ez a tág terület magába foglalja a harcművészet spirituális és filozófiai gyakorlatokhoz köthető kapcsolatait. Ide értendő továbbá az a tudatos pedagógiai felhasználása is,

mely által a gyakorlók személyiségét formálja, neveli; illetve az a funkciója, hogy rajta keresztül a gyakorló kapcsolódhat a (harcművészeti) kultúra (elképzelt), egyébként elérhetetlen entitásaihoz (pl. „középkori eleinkhez / a szamurájokhoz / különleges erőkhöz”). A magasabb célok éppúgy lehetnek nyíltan meghatározott védjegyek, mint a gyakorlás egy rejtett vonása.

### 5. Egészségmegőrzés

Amikor a harcművészetet megelőző és/vagy terápiás céllal használják fel, többnyire testi, de akár pszichológiai összefüggésben is.

A harcművészet-kutatásban ez az öt dimenzió egyforma fontossággal kell, hogy bírjon. A *cultural studies* / *Kulturwissenschaften* szempontjából a mexikói pankráció – a 3. dimenzió (*Előadó-művészet*) kvintesszenciája – legalább olyan értékes téma lehet, mint a Chen-stílusú taijiquan, vagy a második világháború közelharc tréningje; egyúttal segít leleplezni minden olyan elképzelést, amely a harcművészet „eredetiségére”, „tisztaságára” vagy „valódibb voltára” utalnak. Ezek a kategóriák a tárgynyelven való mitikus gondolkodáson belül lehetnek fontosak, metaszinten viszont, félrevezető mivoltuk miatt, éppúgy el kell vetnünk őket, mint bármiféle evolucionizmust, amely a harcművészetek hatékonyabb küzdőrendszerek felé való teleológiai fejlődését hirdeti.<sup>16</sup>

Természetesen az öt dimenzió nincs egyértelműen elhatárolva egymástól: egyes területeken átfedésbe kerülnek. Ezzel együtt is segítenek, hogy minél jobb rálátásunk legyen a harcművészetekre: rajtuk keresztül bármelyik stílus elemezhetővé válik, a kulturális kontextuson belüli funkciójuk pedig leírható lesz. Csak ezután válik lehetővé egyszerre több stílus tárgyalása és összehasonlítása.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Christoph J. Amberger, *The Secret History of the Sword: Adventures in Ancient Martial Arts* (Burbank, CA: Multi-Media Books, 1999), 2.

<sup>17</sup> Gyakran felmerül itt az a kérdés, hogy a harcművészet miért veszített jelentőségéből nyugaton, míg keleten valósággal virágzott. A keleti, illetve nyugati történelmi fejlődés teljes figyelmen kívül hagyásán túl, melyről ez a kérdés tanúskodik, egy lehetséges válasz az ázsiai harcművészetek hangsúlyos jelenlétére, hogy sikeresebben töltötték be a fent meghatározott öt jelentésszintet, aminek következtében a harcművészet erősen integrálódott olyan társadalmi kontextusokba, melyekben nyugaton másfajta rendszerek váltak dominánssá, mint például az orvostudomány, a színház, a lőfegyverek, az ezotéria, és a testedzés stb.

## JELENSÉGOSZTÁLYOK

Nem magától értetődő, hogy mi alapján felel meg egy adott stílus az öt dimenzióból egynek vagy többnek. Azokból a tényleges jelenségekből kell levezetni, amelyek az adott stílust, és annak lényegét felépítik. A kutatói munka elősegítésére ezek a jelenségek osztályokba rendezhetők, melyek különféle mértékben absztrahálhatók, és az alábbiakban a legkézzelfoghatóbbtól a legelvontabbig mutatom be őket. Mivel a jelenségek jó része nem kimondottan egyetlen stílus jellemzője, vertikálisan és horizontálisan is kontextusba helyezhetők, egyúttal komparatív elemzés tárgyává válhatnak (az alábbiakban erről bővebben írok). Míg vertikálisan egyetlen stílus repertoárjának és megvalósulásainak egy részét vagy egészét mutatják be, horizontálisan a harcművészet azon sajátosságait, amelyek több stílusban is megtalálhatók. Egy harmadik dimenzióban, a mélységben, mindezen jelenségek történetiségét is figyelembe kell venni.

Az alábbiakban következzen néhány jelenségosztály. A lista ebben az esetben is szabadon bővíthető.

*A test:* Bármennyire is nyilvánvalóan hangzik, a harcművészet fizikai tevékenység. Az emberi test az elsődleges eszköze, amelyen keresztül kifejeződik, egyúttal a vászon, amelyen a gyakorlók harci önképüket megfestik. Egy-egy stílus gyakran magába foglal egy bizonyos „ideális” testtípust a hatékony gyakorlás miatt, illetve esztétikai okokból kifolyólag. A testtel kapcsolatos attitűdök így módon tárgyalhatóvá válnak mind a gyakorló, mind a stílus szintjén.

*Mozgás/technikák:* A legnyilvánvalóbb, mégis a legnehezebben megfogható és leírható osztály. Ahogy Eric Burkart rámutatott, a harcművészeti jártasság „testi technikák és passzív tudás lévén csak egy bizonyos mértékig kommunikálható személyek között. A teljes megértéshez az egyén saját testének az újraalakítása vagy az újraélése elkerülhetetlen”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> „...als Körpertechniken [...] und als implizites Wissen (tacit knowings) jedoch nur bedingt intersubjektiv kommunizierbar. Zum vollständigen Verständnis ist für Dritte immer der Nachvollzug, das Nacherleben mit dem eigenen Körper notwendig.” Eric Burkart, „Die Aufzeichnung des Nicht-Sagbaren. Annäherung an die kommunikative Funktion der Bilder in den Fechtbüchern des Hans Talhofer”, *Zweikämpfer: Fechtmeister - Kämpen - Samurai. Das Mittelalter* 19.2 (2014): 253-301, 259-260.

A módszertani problémák nyilvánvalóak: hogyan bizonyosodhatnánk meg arról, hogy a mi passzív tudásunk megegyezik valaki máséval? Mennyi időt szükséges edzéssel tölteni, hogy megértsünk egy technikát? Meg lehet érteni a mozdulatokat kívülről szemlélve, illetve van értelme kiragadni őket az adott stílus kontextusából? A kutatók nem várhatják el ugyanazokat a testi tapasztalatokat, miközben nem képesek kivitelezni azokat a mozdulatokat, amelyeket egy stílus képviselői évek óta gyakorolnak. Ugyanakkor, mivel számos kutató maga is járatos egy-egy harcművészetben, fennáll annak a veszélye, hogy az új mozdulatokat a saját stílusuk szemszögéből értelmezik. Ezek a problémák azonban nem tiltják meg e jelenségszint tanulmányozását, és nem szolgálnak kifogásként sem arra, hogy elkerüljük azt. Legfeljebb nagyobb fokú önreflexióra biztatnak.

*Taktika/Koncepció:* A taktika és a koncepció a technikák kiválasztását segítik funkcionális szinten, illetve az alkalmazásukat. Egyetlen technika, mint mondjuk egy csuklófogás, harcművészetek tucatjaiban is előfordulhat világszerte, azonban nagyon sokféleképpen megítélhető, hogy az mikor és hogyan alkalmazható. Ez a jelenségszint tükrözi egy adott stílus felhasználási területét, illetve kockázatértékelését, továbbá megmutatja, hogy az egyik harci környezetben értelmes megoldásnak tűnő technika, mely így kiemelt helyet kap az egyik stílusban, diszfunkcionális lehet egy másikban.

*Fegyverek/Tárgyi kultúra:* A tárgyakkal kapcsolatos szempont az egyik legfontosabb terület a harcművészetben. Az a széles körben elterjedt feltételezés, hogy a harcművészet mindenhol és minden esetben főképp pusztá kezés harcrendszer, nem fér össze a történeti bizonyítékokkal. Legalábbis azokban a stílusokban, melyeknek az *1. dimenzió*, az *Önvédelem* meghatározó vonása, a fegyverek használata alapvető, nem pedig kivételes eset. Egy stílus mozdulatainak és koncepcióinak a megértése nem lehetséges az általa használt fegyverek fizikai tulajdonságainak megértése nélkül. Mindemellett a fegyverek szimbolikus értéke gyakran a gyakorlók önképének meghatározó részét képezi. A kardot mint az emberi kultúra egyik legfőbb szimbólumát mindenképpen ki kell, hogy emeljük. A fegyverhasználaton túl végig kell gondolnunk azokat az ismereteket is, amelyek egyéb tárgyakkal kötődnek, mind gyakorlati, mind szimbolikus szinten: az öltözet, az edzésfelszerelés, az edzések helyszíne stb.



*Médiareprezentáció:* Számos stílus rendelkezik írásos feljegyzésekkel a tanításairól. A tárgyi kultúra és a tanításmódszertan metszéspontjánál ezeket az írásokat meg lehet közelíteni többek között nyelvészeti, irodalmi, történeti, művészettörténeti vagy edzéstudományi szempontból. Másfelől az írásos feljegyzések hiánya a technikák titkos hagyományairól tanúskodhat, vagy pedig a tanításokhoz való egyfajta dinamikus hozzáállásról. A modern időkben a feljegyzések mellett felsorakozik még a harcművészet fotografikus és mozgóképes ábrázolása is, noha tananyagként való felhasználásuk nem éppen elsődleges cél. Gyakran az önreklámozás is fontos lehet (lásd a YouTube-ot), továbbá figyelembe kell venni a harcművészet felhasználását a média egyéb műfajai-ban is, főképp a szórakoztatásban: a kínai *wuxia*-irodalomtól kezdve a harcművészfilmekig és a verekedős számítógépes játékokig.

*Tanításmódszertan/Tanulási folyamat:* „A titok nem a technikában rejlik, hanem abban, ahogyan azt átadják a tanulónak” – tartja a harcművész mondás. Még ha különféle stílusok azonos módon alkalmaznak is egyes technikákat, gyökeresen eltérhetnek azokban a módszerekben, ahogyan ezeket passzív tudásként elültetik a tanulóikban. Az oktatáselmélet és a gyakorlati kivitelezés gyakran pontosan leírható.

*Mítosz/Filozófia:* A mítoszok alatt itt azokat az explicit narratívákat értjük, amelyek az elbeszélők által érzékelt világot leírják, lefektetik a világgal kapcsolatos párbeszédük alapjait, és végül legitimizálják ezt a kapcsolatot. Ezáltal „irányadóan szabályozzák a társadalmi élet sokrétűségét”<sup>19</sup>. Számos stílusban különös fontossággal bírnak az alapító mítoszok.<sup>20</sup> A mítoszokhoz kötődnek, bár tőlük megkülönböztetendők a különféle explicit vagy implicit filozófiák. Ezek ideológiai keretet alkotva megválaszolják a gyakorlás szükségességére és jelentőségére vonatkozó kérdéseket, illetve azt, hogy milyen fontossággal bír a harcművészet a gyakorlók életében, egyúttal az erőszakhoz, valamint a fizikai és lélektani integritás értékességéhez való hozzáállást is képviselik. Míg a mítoszok történetei szóban, képben és mozdulatban fejeződnek ki, a filozófiákat olykor egy-egy stílus belső diskurzusából és külső megjelenéséből kell levezetni.

---

<sup>19</sup> „Die vielfältigen Ordnungen des sozialen Lebens verbindlich zu regeln.” Jan és Aleida Assmann, „Mythos”, in *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe IV: Kultbild-Rolle*, szerk. Hildegard Cancik-Lindemaier, Hubert Cancik, Burkhard Gladigow (Stuttgart: Kohlhammer, 1998), 179-200. 180.

<sup>20</sup> Sixt Wetzler, „Myths of the Martial Arts.” *JOMEC Journal* 5 (2014b): 1-12.

*Társadalmi szerkezet:* A harcművészetnek az egyik embertől a másikra átruházott tudás mivolta azt eredményezi, hogy interperszonális kapcsolatok és függőségek hálózattá válik. A tanító-tanítvány kapcsolat számos stílus rendszereződésében alapvetően fontos hierarchiát hoz létre. E kétoldalú kapcsolatok mellett szintén feltűnnek más, például az előrébb járó, illetve a kevésbé tapasztalt edzőtársakkal, a nagymesterekkel és a stílus más tanáraival való összetettebb viszonyok. A családfa analógiája, amelyet a kínai harcművészetekben szintén használnak, hasznos lehet, mint fogalmi párhuzam, még akkor is, ha csupán a tárgynyelv hozta létre. Két kiváló kutatási téma lehet itt az egyének előjoga és kötelessége az ehhez hasonló struktúrákon belül, valamint az ebből adódó társadalmi dinamika a stíluson belül.

*Szélesebb kulturális kontextus:* Minden stílus az őt körülvevő kultúra terméke, és egymással kölcsönhatásban állnak. A harcművészetet fel lehet fogni úgy, mint egy rendszert, amely támogatja az állandóságot, vagy éppen egy attól nagyon is veszélyes eltérést. Felhasználható például a kívánatos társadalmi értékek közvetítő közegeként, lehet egy kultúra számára központi fontosságú, vagy éppen kevésbé érdekes. Ahol viszont a harcművészet a társadalmi elit önmegformálásának fontos részét képezi, ott különösen számításba kell venni ezt a kulturális kontextust egy stílus megfelelő leírásához, akár csak az egy kultúrán belüli különféle stílusok közötti kapcsolódásokat.

Mindezen jelenségek a harcművészet-kutatás tárgyaként és forrásaként is szolgálnak. A történelmi európai harcművészetek kutatásában például a középkori és kora modernkori vívókönyvek tanulmányozása során tekintélyes mennyiségű nyelvészeti, kézirat-tani és művészettörténeti vizsgálatot végeztek el. Ezekben az esetekben e kötetek maguk szolgálták a kutatás tárgyát, azonban amikor a középkori harcmodor mozdulatait és technikáit vizsgálják, e könyvek a kutatás legfontosabb forrásává lépnek elő.

## A TÖBBRENDSZER-ELMÉLET ÉS AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ MEGKÖZELÍTÉS

Úgy tűnik, hogy az eddig érintett kérdéskörök közös nevezője a folyékony halmazállapotuk – lehetetlen egyértelmű határokat szabni körük és szilárd definíciókkal körülbástyázni őket. Amit eddig megállapítottunk: a „harcművészet”, a „küzdősport” és az „önvédelem” kifejezések lexikális illúziója; egy adott harcművészeti stílus egyedi, élő

entitásként való meghatározásának problémája; a legtöbb stílus szinkretikus természetének problémája; a harcművészetnek tulajdonított öt jelentésszféra közötti átfedések; és a jelenségszféra elmozdulása a vizsgálat tárgyának és forrásának kategóriái között. Tehát ahhoz, hogy a harcművészet nehezen megragadható természetével mint tudományos témával megfelelően foglalkozhassunk, szükségünk van egy elméleti keretre. Ahogy arra korábban is rámutattam, a harcművészet-kutatás nem az első tudományos törekvés, amely ezzel a problémával szembesül. Érdekes átnézni az egyéb tudományos területeken eddig elvégzett elméleti munkát és az eredményeket.

Egy elmélet különösen jól illik a harcművészet-kutatáshoz: ez pedig Itamar Even-Zohar „többrendszer-elmélete”<sup>21</sup>. A XX. század eleji orosz formalizmus alapján Even-Zohar egy olyan elméletet dolgozott ki az irodalom tanulmányozására, amely az irodalmat és az irodalmi szövegeket „nem a társadalomtól elzárt, a törvények által kizárólagosan (és inherensen) szabályozott tevékenységként” értelmezi, „olyasvalamiként, ami teljesen különbözik az összes többi emberi tevékenységtől. Ellenkezőleg, úgy, mint ez utóbbiak egy integrált – gyakran központi és nagyon erőteljes – tényezője” (Even-Zohar, 4). Even-Zohar szerint az irodalmat, csakúgy, mint más kulturális rendszereket, „többrendszernek” kell tekinteni és eszerint leírni:

Egy szemiotikai rendszert egy heterogén, nyitott struktúraként lehet elképzelni, épp ezért nagyon ritkán egyrendszer, hanem szükségszerűen többrendszer: egy többszörösen összetett rendszer, amely maga is különféle, egymást metsző, illetve részben átfedésbe kerülő rendszerekből épül fel egyidejűleg különböző opciók mentén, mégis egységes egészként, egymástól független elemekkel. [*Polysystem Studies*, 11]

Ebben a tekintetben

a „többrendszer” kifejezés több pusztán terminológiai megállapodásnál. Célja, hogy a rendszert dinamikusként és heterogénként fogalmazza meg a szinkronisztikus megközelítéssel szemben, ezért hangsúlyozza a metszéspontok sokaságát, és a struktúra ebből fakadóan nagyobb komplexitását. [*Polysystem Studies*, 12]

---

<sup>21</sup> Itamar Even-Zohar, „Polysystem Studies”, *Poetics Today* 11.1 (1990): 9-26.

Even-Zohar elméletét átvette az irodalomtudomány, különös tekintettel a fordított irodalmak kérdéseire, a nyelvtudomány, illetve más tudományágak is. A szükséges változtatásokkal a harcművészet-kutatásban is alkalmazható.

A többrendszer-elmélet nagyon összetett és nehéz lenne néhány szóban összefoglalni. Néhány példával azonban szemléltethetjük, mennyire találóan tudja leírni a harcművészetet mint dinamikus, folyton változó létezőt, mely a kulturális kontextusától függően változik.

A XXI. században számos harcművészet van jelen egymás mellett a világ számos országában. A különböző stílusok és egyesületek a gyakorlókért, a hírnévért és az erőforrásokért versengenek minden nagyvárosban. Hogyan viszonyulnak ezek a rendszerek egymáshoz és az őket körülvevő kulturális rendszerekhez? Even-Zohar azt írja:

A rendszerek nem egyenrangúak, hanem a többrendszeren belül rangsorolódnak: ez adja a különböző rétegek állandó küzdelmét... mely a rendszer (dinamikus) egyidejű állapotát alkotja. Egy rétegnek egy másik felett aratott győzelme alakítja a változást a diakronikus tengelyen. Ebben a centrifugális-centripetális mozgásban a jelenségek a középpontból a perifériára sodródnak, míg ugyanígy a jelenségek a középpont felé is törekedhetnek, és elfoglalhatják azt. A többrendszert azonban ne úgy képzeljük el, hogy csupán egyetlen középpontból vagy egyetlen perifériából épül fel, mivel több ilyen pozíciót feltételezünk. Például végbemehet egy olyan elmozdulás, melynek eredményeképp egy bizonyos egység (elem, funkció) egy rendszer perifériájáról egy másik, ugyanazon többrendszeren belüli szomszédos rendszer peremére helyeződik át, és aztán esetlegesen az utóbbi középpontja felé mozdulhat tovább. [*Polysystem Studies*, 13-14]

Mindez átültetve az ázsiai harcművészeteknek a nyugati kultúrában az utóbbi évtizedekben tapasztalható fejlődésére, annyit tesz: a harcművészet teljes birodalma a szóban forgó többrendszer, amelyet úgy foghatunk fel, mint egy rendszert az abszolút többrendszerben, a „kultúrában”. A „harcművészet” többrendszer kulturális jelentése nem egyöntetű, sokkal inkább több rendszer összessége, melyek mindegyike saját relevanciával bír a többrendszeren belül. Ezek a rendszerek lehetnek „önvédelemre való” vagy „inkább a mozivásznonra illő küzdőstílusok”, míg az ezekben fellelhető „elemek” az egyes harcművészeti stílusok.

Hogy egy példával világítsam meg: amikor a Nyugatra érkezett, a karatét többnyire az első dimenzió (*Önvédelem*) alapján értelmezték, így az „önvédelem” rendszerének

középpontjába került. Más stílusok hatására azonban a perifériára került, különösen a wing chun miatt, amelyet aztán a krav maga szorított ki onnan. A második dimenzió (*Játék és versenysportok*) értelmezése kapcsán a karate újra kikerült központi helyéről, ezúttal a „full-contact küzdősport” kategóriáéból, a kick-box jóvoltából, melynek a helyére aztán a Muay Thai került, végül pedig az MMA. De nincs minden veszve a karate számára. Amikor a stílus az önvédelem rendszerében központi helyet foglal el, olyan konnotációk is kötődhetnek hozzá, mint például a zsarnokoskodó diákok és huligánok szórakozása. Miközben a karate kimozdult ezeknek a rendszereknek a középpontjából, más rendszerekben, mint például a „pedagógiai célú harcművészet” vagy az „önfejlesztés keleti módszerek segítségével” (mindkét rendszer egyértelműen a negyedik dimenziót – *Önfejlesztő és spirituális célok* – jeleníti meg) újra teret nyert. Ezek középpontján manapság más japán budo stílusokkal osztozik, valamint a második esetben a jógával, a qigonggal és különféle meditációs gyakorlatokkal.

Másrésről ez a modell arra is felhívja a figyelmünket, hogy előfordulhat, hogy a harcművészeteknek versenyeznie kell a környező kultúra más elemeivel, hogy az egyik vagy a másik rendszer középpontjába kerüljön. Például a második (*Játék és versenysportok*), illetve a harmadik dimenzióban (*Előadóművészet*) a brazil capoeira a parkourral verseng, ez utóbbi pedig a break táncsal vetélkedik a „divatos atlétikus underground ifjúsági mozgáskultúra” rendszerén belül.

Annak lehetősége és módja, hogy egy stílus bekerüljön egy rendszer vagy többrendszer középpontjába azon is múlik, hogy a környező kultúra miként tekint rá:

Törvényszerű, hogy az egész többrendszer középpontja megegyezik a legrangosabb kanonizált repertoárral. Ennek megfelelően a többrendszert irányító csoport határozza meg végül egy bizonyos repertoár kanonicitását. Amint ez meghatározásra került, egy csoport vagy kitart a kanonizált tulajdonságok mellett, vagy, ha szükséges, módosítja a kanonizáló tulajdonságok repertoárját, hogy fenntartsa az irányítást. Másrészt, ha sikertelenül él az első vagy a második lehetőséggel, mind a csoport és kanonizált repertoárja kiszorul egy másik csoport hatására, amely a középpont felé törekszik egy másfajta repertoár kanonizálásával. Azok a csoportok, amelyek továbbra is próbálnak ragaszkodni a középpontból kimozdított repertoárhoz, csak ritkán nyernek uralmat a többrendszer felett. Rendszerint a kanonizáltak perifériáján fellelhetők, és gyakran (a hivatalos kultúra képviselői) pejoratív módon „epigonokként” említik őket. [*Polysystem Studies*, 17]

A fenti példa segítségével mindezt kontextusba helyezve: a csoport, amelyik szabályozza a „harcművészet” többrendszer nyugaton, a modern médiakultúrával azonosítható, az MMA jelenlegi vitathatatlan uralmával. Manapság az MMA az a referenciacsoport, amely ellenében a popkultúra a legtöbb harcművészetet meghatározza. A hagyományos technikák „sosem működnek a ketrecben”, ahogyan azt gyakran halljuk, és még Bruce Lee képességeit is át kell értékelni, amikor az internetes felületek azon vitatkoznak, vajon sikeres UFC-harcos lehetett volna-e. Másrészt a „pejoratív módon epigonokként említik őket” jól leírja az MMA-nézőpontot a hagyományos karatét gyakorlók kísérleteit illetően, akik a saját formagyakorlataik mozdulatait hirtelen a földharc keretein belül kezdik el értelmezni.

Even-Zohar többrendszer-elmélete kitűnő alapot nyújt egy olyan megközelítéshez, amelynek célja a harcművészet dinamikus összetettségének a megértése. Az elmélet alkalmazása végre gyógyírt jelenthet az olykor felmerülő esszencialista kelepccék és túlegyszerűsítések ellen. Ha a harcművészet történetével és a jelenlegi harcművészet-kutatással felvértezve tekintjük át ezt az elméletet, meglepő eredményeket hozhat. Néhány idézet Even-Zohar szövegéből további példaként szolgálhatnak:

A többrendszer-elmélet tehát nem csak lehetővé teszi az integrációt a korábban figyelmen kívül hagyott vagy nyíltan elutasított szemiotikai kutatás tárgyaival (tulajdonságok, jelenségek) szemben, hanem sokkal inkább előfeltétellé válik, egy nélkülözhetetlen feltétellé ahhoz, hogy megértsük bármelyik szemiotikai területet. Ez annyit tesz, hogy a standard nyelvet nem lehet magyarázni anélkül, hogy nem-standard változóinak kontextusába ne helyeznénk... A többrendszer-hipotézis együtt jár annak elutasításával, hogy az értékítéletek kritériumként szolgáljanak egy vizsgálat tárgyainak a priori válogatásakor... Egyetlen kutatásterület sem, legyen bár többé-kevésbé tudományos, válogathatja meg a tárgyait ízlésbeli normák alapján [*Polysystem Studies*, 13].

Ez az idézet egybecseng, a tanulmány egy korábbi pontján tett, a normatív feltételezések és a tárgynyelv elhagyására való felhívással. A kutatónak eszerint tartózkodnia kell attól, hogy egyidejűleg kritikusként is viselkedjen, egyúttal figyelembe kell vennie a kisebb, nem fősodorba tartozó harcművészeti stílusokat is.

Even-Zohar egy adott rendszer megvalósulásainak teljességét annak „repertoárjaként” említi. A repertoár létrejövése kapcsán azt írja:

A többrendszeren belül létrejövő kapcsolatok nem csak a többrendszer folyamataiként könyvelhetők el, hanem a repertoár szintjén történő eljárásokként is. Vagyis a többrendszer korlátozásai relevánsnak bizonyulnak a kiválasztás, a manipulálás, a bővítés, az eltörlés stb. folyamataiban, melyek a többrendszerhez tartozó tényleges alkotásokban (legyenek akár verbálisak, akár non-verbálisak) történik. [*Polysystem Studies*, 15]

A többrendszer-elmélet másik erőssége is megnyilvánul a harcművészet-kutatásban való alkalmazásakor: nem pusztán terminológiát nyújt a stílusok egymás közötti, illetve a környező kultúrával való kapcsolatának leírásához, hanem tekintetbe veszi azokat a feltételeket is, amelyek között a fentebb említett, jelenségsztyályokon belülrre sorolt elemeket létrehozta. Ez a harcművészet-kutatók számos megfigyelésének biztosít háttérét. Vegyük fontolóra például az alábbi Lorge-idézetet:

Majdnem minden kínai és külföldi harcművészet csaknem azonos palettával rendelkezik a különféle ütések, állásokat és egyéb technikákat illetően, így az egyik stílust a másiktól az különbözteti meg, hogy melyik technikák használatát vetik el, hogyan kombinálják azokat, milyen formagyakorlatokat (technikák kijelölt mintáit) gyakorolnak, valamint az, hogy mely technikákra helyeznek nagyobb hangsúlyt. [*Chinese Martial Arts*, 207]

A technikák Lorge által említett kiválasztása nem pusztán a funkcionalitáson alapul, mint ahogyan azt sok gyakorló maga is elképzei, hanem az Even-Zohar szerint tipikusnak mondható belső folyamatok eredményezik:

A repertoár lokális és temporális szektora az irodalmi (vagy bármelyik szemiotikai) rendszer neuralgikus pontja. De nincs semmi magában a repertoárban, ami képes lenne meghatározni, melyik része lehet kanonizált (vagy válhat azzá). Éppen ahogyan a nyelvben a „standard”, a „magas”, a „közönséges” vagy a „szleng” közötti megkülönböztetést sem maga a nyelvi repertoár határozza meg, hanem a nyelvi rendszer – vagyis a társadalomban működő tényezők összessége a nyelvi megnyilatkozások létrehozásával és felhasználásával közreműködve. Tehát ezek a rendszer-kapcsolatok határozzák meg bizonyos elemek (tulajdonságok, sajátosságok) státuszát egy adott nyelvben. [*Polysystem Studies*, 18]

A többrendszer-elmélet „kanonicitás”-modellje segíthet annak a vizsgálatában, hogy egy adott stílus technikái vagy a fogalmai hogyan integrálódnak egy másik stílusba. Ez

történhet „statikus kanonicitásként”, ahol „egy bizonyos szöveget kész termékként fogadnak el, és illesztnek bele egy szentesített szövegösszességbe, melyet az irodalom (a kultúra) meg akar őrizni” (Even-Zohar, 19); helyettesítsük be a „szöveg” helyére a „technika”, illetve az „irodalom” helyére a „stílus” szavakat. De történhet akár „dinamikus kanonicitásként” is, ahol

egy bizonyos irodalmi modellnek sikerül produktív elvként létrehoznia magát egy rendszerben annak repertoárján keresztül. Ez utóbbi kanonizálási forma a leginkább létfontosságú a rendszer dinamikáját illetően. Sőt, valójában, ez a fajta kanonizáció hozza létre a kánont, amelyet így a kanonizációs küzdelmet túlélők csoportjának tekinthetünk [*Polysystem Studies*, 19].

A dinamikus kanonizációra példaként szolgálhat a „kétlábás földrevitel” technika elterjedése a UFC nyomán, mely számos önvédelmi stílusra hatással volt, melyek ezt megelőzően gyakran nagyrészt hanyagolták a földharcot.

Egyelőre legyen elég ennyi példa. Remélhetőleg szemléltetik a többrendszer-elméleten alapuló megközelítés értékét a harcművészet-kutatásban. Egyetlen elmélet sem tud azonban többet tenni, mint előkészíteni a terepet a kutatáshoz, hiszen emellett mindegyik megfelelő módszereket igényel az eredményes munkához. Egy a területünkön jól alkalmazható módszer, mely egyúttal szervesen illeszkedik Even-Zohar modelljébe, a tudományos összehasonlítás (ahogy azt például a vallástudományban is használják). Jól alkalmazható az egymással határos, illetve vetélkedő stílusok elemzéséhez egy harcművészeti többrendszerben, egyúttal hozzájárul annak megértéséhez, hogy a harcművészet az emberi kultúra általános részét képezi. Ez különösen ígéretes azokban az esetekben, amikor olyan harcművészeti jelenségek közötti hasonlóságokkal foglalkozunk, amelyek soha nem álltak közvetlen kapcsolatban egymással (például a középkori európai és kínai oktató kézikönyvek).

Az összehasonlítás alapvető, intuitív módja a látszatra hasonló jelenségek vizsgálatának, azonban tanácsos kifent eszközökkel nekivágni, ahogyan Oliver Freiberger tette az „Összehasonlítás mint módszer és alkotó megközelítés a vallástudományban” témá-



jú cikkében.<sup>22</sup> Freiburger számára az összehasonlító vizsgálat célja nem az, hogy „feltárjuk a különféle jelenségek identitását – meghatározva ezzel az ő posztulált »igaz lényegüket« –, hanem helyette ... a hasonlóságokat és a párhuzamokat egy bizonyos aspektusból elemezzük, hiszen egy eltérő szempontból a jelenségek nagyon is különbözőek lehetnek.” (Freiberger, 210).<sup>23</sup> Annak az episztemológiai problémáját hangsúlyozza továbbá, hogy honnan ismerhető fel az összehasonlítást megelőzően, „hogy az elemek egyáltalán ugyanabba a kategóriába tartoznak-e” (Freiberger, 206).<sup>24</sup> Miközben elismeri, hogy az előzetes kategorizálás elkerülhetetlen, Freiburger arra ösztönöz, hogy ennél a pontnál legyünk különösen körültekintőek. (Az alábbi idézetben helyettesítsük a „valás” kifejezést a „harcművészettel”):

Azt kutatva, honnan ered ez az előzetes tudás, visszatérünk az asszociatív és szubjektív konstrukciókhoz... A legtöbb esetben az a vallásos hagyomány fog referenciakeretet biztosítani, amelyet a kutató a legjobban ismer... Fennáll annak a veszélye, hogy ha egy másik vallásban keresünk valamit, még ha meg is található ott, teljesen más a jelentése, a pozíciója vagy a vonatkozása [*Der Vergleich als Methode*, 206].<sup>25</sup>

Az ő megoldása erre a problémára a kifejezések meghatározása és összehasonlítása közötti állandó mozgás, a megismerés pedig e két pólus közötti feszültségben érhető el:

---

<sup>22</sup> Oliver Freiburger, „Der Vergleich als Methode und konstitutiver Ansatz der Religionswissenschaft”, in *Religionen erforschen: Kulturwissenschaftliche Methoden in der Religionswissenschaft*, szerk. Stefan Kurth és Karsten Lehmann (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012), 199-218.

<sup>23</sup> „Identität von Phänomenen festzustellen – womit ihr postuliertes “Wesen” bestimmt würde – sondern vielmehr ... Ähnlichkeiten und Analogien von Erscheinungen im Hinblick auf einen bestimmten Aspekt zu untersuchen; im Hinblick auf andere Aspekte mögen sich die Erscheinungen durchaus unterscheiden.”

<sup>24</sup> „Woher man vor dem Vergleich weiß, dass die Gegenstände, die man vergleichen wird, überhaupt in dieselbe Kategorie gehören.”

<sup>25</sup> „Geht man nun der Frage nach, woher dieses Vorwissen eigentlich stammt, landet man letztlich wieder bei assoziativ-subjektiven Konstruktionen ... Meist bildet diejenige religiöse Tradition, die den Forschern am besten vertraut ist, den Bezugsrahmen ... Es besteht die Gefahr, dass man in anderen Religionen nach etwas sucht, das dort – selbst wenn man es findet – eine ganz andere Bedeutung, Stellung oder Relevanz besitzt.”

Egy összehasonlító vizsgálat kezdőpontja lehet a terminusok meghatározása (amennyire széleskörűen és nyíltan csak lehetséges), annak érdekében, hogy izoláljuk a vizsgálat témáit, míg az összehasonlítás eredménye ezek módosítása és pontosítása lesz majd. Ezek a pontosabb terminusok szolgálhatnak alapul további összehasonlító vizsgálatnak, amely megakadályozza a kifejezések mérvadóvá emelését. [*Der Vergleich als Methode*, 207-208]<sup>26</sup>

Freiberger szerint meg kell vizsgálni a „*mennyiségi kritériumokat*, melyek egy elemet a pozíciója és a hagyományon belüli hatása alapján értékelnek” (Freiberger, 208), egyúttal elismeri, hogy az ilyen pozíciók és hatások idővel vitathatóvá válnak egy adott hagyományon belül.<sup>27</sup> Ez nyilvánvalóan Even-Zohar modelljének egy változata, csak más kifejezésekkel. A *mennyiségi kritériumokkal* szemben Freiberger elutasítja a *minőségi kritériumokat* – vagyis éppen azokat, amelyek létre kívánják hozni egy adott hagyomány „valódi” jellemzőit vagy pozícióját. Ezek a kritériumok normatívák, és arra irányulnak, hogy már azelőtt létrehozzák az összehasonlítás eredményeit, mielőtt maga az összehasonlítás megtörtént volna. Természetesen csak azokat a jelenségeket érdemes összehasonlítani, amelyek pozíciója és funkciója a saját rendszerükben megfelelően elemzett, ez pedig egy adott harcművészeti stílus kulturális kontextusában való jártasságot igényel, egyúttal a szükséges tudományos módszerek meglétét az összehasonlításra kerülő jelenségek megközelítéséhez.

Bár a Freiberger által leírt kritikai szemléletű összehasonlítás nem az egyetlen alkalmazható módszer, a harcművészetekre alkalmazva nagyon jó eredményeket hoz, egyúttal megfelel a terület heterogenitásának.

---

<sup>26</sup> „Der Ausgangspunkt einer Vergleichsstudie kann also eine (möglichst weite und offene) Definition der Begriffe sein, die den Gegenstandsbereich der Studie eingrenzen; und als Ergebnis des Vergleichs kann die Begrifflichkeit modifiziert und präzisiert werden. Die so präzisierten Begriffe können wiederum der Ausgangspunkt für eine weitere Vergleichsstudie sein, aufgrund derer die Definitionen wiederum modifiziert werden. Eine solche kontinuierliche gegenseitige Befruchtung von Begriffsbestimmung und Vergleich verhindert eine Essentialisierung von Begriffen und Vorstellungen.”

<sup>27</sup> „Quantitative Kriterien, die einen Gegenstand nach seiner Stellung und Wirkung innerhalb der Tradition bemessen.”

## KONKLÚZIÓ

A harcművészet-kutatás egyik célja, hogy megfigyelje, megértse és értelmezze a harcművészetek különféle reprezentációit, kialakulását, formáját és kulturális jelentését. Ennek érdekében a harcművészet-kutatásnak meg kell találnia a módját, hogy a harcművészet sokoldalú és nagyon dinamikus természetével érdemben tudjon foglalkozni annak vízszintes és függőleges tengelyei mentén. Addig kell szélesíteni a perspektívát, hogy a harcművészet teljességének vizsgálata többé ne egyetlen stíusból, vagy stíluscsoportból eredő normatív és túlegyszerűsített szempontból történjen. Ez határozza meg a vízszintes tengelyt. Ahelyett, hogy a harcművészeztől egyszerű kategóriákban gondolkodnunk (pl. a harcművészet a küzdősport ellenében), jobb lenne a területet előre meghatározott következtetések nélkül megközelíteni. A különféle jelenségsztyályok, melyeken keresztül egy adott stílus megvalósul, a domináns testképektől kezdve a környező kultúrával való egymásra hatásig, elemzésre szorul a releváns tudományos diszciplínák módszereivel. Ez írja le a függőleges tengelyt. Bármely adott stílus vagy jelenség történetisége egy harmadik dimenziót nyit meg a koordináta rendszerben.

Amint a stílusokat és/vagy jelenségeket elrendeztük a vízszintes tengelyen, a tudományos összehasonlítás módszere segít az értelmezésükben. A harcművészet sokféleségének egy koherens, érthető egészé történő integrálásának nehézségeivel azonban egy megfelelő elméleti kerettel felvértezve kell szembenéznünk. Tanulmányomban e célra Itamar Even-Zohar többrendszer-elméletét ajánlottam, mivel alkalmas arra, hogy a harcművészet dinamikájával érdemben foglalkozzunk, különösen a modern világban; egyúttal képes arra, hogy tudományágak széles köréből vegyen át eredményeket. Ráadásul könnyedén integrálja a különböző fokozatokat, amilyen mértékben egy adott stílus megfelel az előírt jelenségsztyályoknak, amelyeket a harcművészeti gyakorlatoknak tulajdonítottunk.

A harcművészet évezredek óta lenyűgözi az emberiséget, egyúttal kultúrájának részét képezi. Képes volt arra, hogy folyamatosan változzon, és alkalmazkodjon az új történelmi helyzetekhez, valamint a kulturális kihívásokhoz. Csakis egy nyitott, valóban multidiszciplináris megközelítés adhat remélhetőleg megfelelő leírást egy ilyen témáról. A harcművészet-kutatásnak fel kell nőnie a kihíváshoz, ha arra törekszik, hogy több legyen, mint egymástól távol álló tudományágak eredményeinek pusztá gyűjteménye.

*Fordította: Kanizsai Ágnes*

*A fordítást ellenőrizte: Gellérfi Gergő*

## HIVATKOZOTT MŰVEK

- Amberger, Christoph J. *The Secret History of the Sword: Adventures in Ancient Martial Arts*. Burbank, CA: Multi-Media Books, 1999.
- Assmann, Jan and Aleida. „Mythos.“ In *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe IV: Kultbild-Rolle*. Szerkesztette Hildegard Cancik-Lindemaier, Hubert Cancik, Burkhard Gladigow. Stuttgart: Kohlhammer, 1998. 179-200.
- Bowman, Paul. *Martial Arts Studies: Disrupting Disciplinary Boundaries*. London and New York: Rowman & Littlefield International, 2015.
- Brown, David and Aspasia Leledaki. „Eastern Movement Forms as Body-Self Transforming Cultural Practices in the West: Towards a Sociological Perspective.“ *Cultural Sociology* 4.1 (2010): 123-54.
- Burkart, Eric. „Die Aufzeichnung des Nicht-Sagbaren. Annäherung an die kommunikative Funktion der Bilder in den Fechtbüchern des Hans Talhofer.“ *Zweikämpfer: Fechtmeister - Kämpfen - Samurai. Das Mittelalter* 19.2 (2014): 253-301.
- Channon, Alex and George Jennings. „Exploring Embodiment through Martial Arts and Combat Sports: A Review of Empirical Research.“ *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics* 17.6 (2014): 773-89.
- Even-Zohar, Itamar. „Polysystem Studies.“ *Poetics Today* 11.1 (1990): 9-26.
- Freiberger, Oliver. „Der Vergleich als Methode und konstitutiver Ansatz der Religionswissenschaft.“ In *Religionen erforschen: Kulturwissenschaftliche Methoden in der Religionswissenschaft*. Szerkesztette Stefan Kurth és Karsten Lehmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012. 199-218.
- Gladigow, Burkhard. *Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft*. Stuttgart: Kohlhammer, 2005.
- Leffler, Thomas. „Zum Verhältnis von Kampfkunst und Kampfsport.“ In *Kämpfen-lernen als Gelegenheit zur Gewaltprävention?!: Interdisziplinäre Analysen zu den Problemen der Gewaltthematik und den präventiven Möglichkeiten des 'Kämpfen-lernens'*. Szerkesztette Harald Lange and Thomas Leffler. Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren, 2010. 171-90.
- Lorge, Peter A. *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century*. New York: Cambridge University Press, 2012.

- Morris, Meaghan. *Too Soon, Too Late: History in Popular Culture*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998.
- Musner, Lutz. „Kulturwissenschaften und Cultural Studies: Zwei ungleiche Geschwister?“ *KulturPoetik* 1.2 (2001): 261-71.
- Oyama, Mas. *What is Karate?* New York: HarperCollins, 1966.
- . *This is Karate*. Tokyo: Japan Publishers Trading Co., 1972.
- Wetzler, Sixt. „Vergleichende Kampfkunstwissenschaft als historisch-kulturwissenschaftliche Disziplin: mögliche Gegenstände, nötige Quellen, anzuwendende Methoden.“ In *Menschen im Zweikampf: Kampfkunst und Kampfsport in Forschung und Lehre 2013 – Schriften der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaft* 263. Szerkesztette Sebastian Liebl, Peter Kuhn. Hamburg: Feldhaus, 2014a. 57-66.
- . „Myths of the Martial Arts.“ *JOMEC Journal* 5 (2014b): 1-12.
- . „The Development and Current State of Martial Arts Studies in Germany.“ *Kung Fu Tea* (2015). <http://goo.gl/PsEMkA>
- Zarrilli, Phillip. „Performing Arts.“ In *Martial Arts of the World: An Encyclopedia of History and Innovation* Szerkesztette Thomas Green, Joseph R. Svinth, Santa Barbara. CA: ABC-CLIO, 2010. 605-08.

[A fordítás alapja: Sixt Wetzler, „Martial Arts Studies as Kulturwissenschaft: A Possible Theoretical Framework“, *Martial Arts Studies* 1 (Autumn 2015): 20-33.]