

# valóság

## A TARTALOMBÓL

*Cseporán Zsolt:* Művészetigazgatás és művészetmenedzsment

*Zsupos Zoltán:* Kik voltak a késő avar kor lovagjai a Kárpát-medencében?

*Deákné Kecskés Mónika:* Szakrális táncok és megjelenésük korunk zenéjében

*Ferencziné Ács Ildikó:* Ugrótáncot jókedvemből...

*Puskás Bernadett:* Az ablak-motívum a hatvanas, hetvenes évek festészetében

*Balázs Géza:* A művészet és a nyelv közös alapjai. Alapvetés a művészet és nyelv antropológiájához, ökológiájához és stratégiájához

*Szabó Adrienn:* Zene és tánc – gesztusok találkozása

*Somogyi Krisztina:* Koreografált térélmény – gondolatok az építészeti kritika változásáról

*Csatári Bence:* Kis gézengúzról nagy popdívára. Koncz Zsuzsa karrierjének néhány epizódja korabeli dokumentumok tükrében

*Farkas Attila:* Pop és eszmetörténet: a punk-péllda

KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOKBÓL

2  
0  
2  
3

4

# valóság

A Tudományos Ismeretterjesztő  
Társulat havi folyóirata

2023. április  
LXVI. évfolyam 4. szám

Szerkesztőség  
1088 Budapest,  
Bródy Sándor u. 16.  
Postacím:  
1431 Budapest, Pf. 176  
Telefon: +36-30-755-5691

E-mail: [valosag@titnet.hu](mailto:valosag@titnet.hu)  
Internet: [www.valosagonline.hu](http://www.valosagonline.hu)

Kiadja a Tudományos  
Ismeretterjesztő Társulat

Felelős kiadó  
Piróth Eszter igazgató  
1088 Budapest,  
Bródy Sándor u. 16.

Nyomás  
Pauker Nyomda  
Felelős vezető  
Vértes Dániel

Index: 25 865

ISSN 0324-7228

Támogatóink:  
Nemzeti Kulturális Alap,  
Emberi Erőforrás Támogatáskezelő



Szakmai együttműködő partnereink:  
Magyar Nemzeti Bank,  
Magyar Művészeti Akadémia  
Művészetielméleti és Módszertani Kutatóintézet,  
Budapesti Metropolitan Egyetem



Magyar Művészeti Akadémia  
Művészetielméleti és Módszertani  
Kutatóintézet



## Szerkesztőbizottság

Bogár László  
D. Molnár István  
Harmati István

Kapronczay Károly

Pomogáts Béla  
Tellér Gyula

Főszerkesztő  
Kucsera Tamás Gergely

Szerkesztők  
Kengyel Péter  
Albert Valéria olvasószerkesztő

Szerkesztőségi irodavezető  
Szalai Zsuzsanna

Digitális formában lapszámonként és előfizetésben is megvásárolható  
a <https://eletestudomany.hu/lapvasarlas/> oldalon.

Előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: +36-1-767-8262, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), [eshop.posta.hu](http://eshop.posta.hu),  
vagy megvásárolható a Tudományos Ismeretterjesztő Társulatnál: +36-30-755-5691, [titlap@titnet.hu](mailto:titlap@titnet.hu).

# Tisztelt Olvasó!

---

Mostani lapszámunk a korábbi értékeket bíróan jelenik meg, de számos változást is magával hoz.

A folyóirat életében beállt változás, hogy e lapszámban már mint néhai szerkesztőbizottsági tagunkról emlékezhetünk meg Kapronczay Károlyról, akitől előző számunkban vettünk búcsút.

A Valóság szerkesztői között – állandó olvasószerkesztőként – Albert Valériát köszönhetjük, aki már az elmúlt fél esztendőben is segítette folyóiratunk megjelenését.

A lapszám nyitócikke egy elinduló együttműködés első megjelenése: a Budapesti Metropolitan Egyetem (METU) és a Valóság kiadója, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat szakmai együttműködési megállapodást kötött, így folyóiratunkban az Egyetem oktatóinak – későbbiekben kimagasló teljesítményt elért hallgatóinak –, valamint a Fenn tarthatósági és Versenyképességi Kutatóintézete kutatóinak tudományos közleményei olvashatók, amiképpen most is, Cseporán Zsolt METU-n végzett tavalyi kutatásainak összegzését ismerheti meg az érdeklődő.

A korábbi években kialakult együttműködésünk a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetével (MMA MMKI) töretlen, mostani számunkban folytatjuk a 2021-ben és a következő esztendőben is megrendezett konferencia – utóbbi 2022. március 2-án, a Pesti Vigadóban elhangzott – előadásai alapján készült tanulmányok közlését; s még a következő két lapszámunkban is olvashatóak lesznek Az utolsó garabonciások II. – A magyar ellenkultúra (1958–1996) találkozóan elhangzottak írott változatai.

Az egyetemekkel történő együttműködéseink keretei között kerül közlésre a Széchenyi István Egyetem szervezésében, tavaly június 14-én megrendezett Művészet/Elmélet elnevezésű konferencia előadásaiból egy csokor. A több hazai felsőoktatási intézmény és az MMA MMKI együttműködésében megvalósult győri találkozó a művészeti felsőoktatással, a művészetelmélettel, annak tartalmi és gyakorlati kérdéseivel, intézményi, szervezési és finanszírozási kérdésekkel foglalkozott. A konferencia szervezői az MMA MMKI tavaly áprilisban elhunyt igazgatójára, dr. habil. Kocsis Miklósról emlékezve díjazták a legjobb előadást és előadót, Ferencziné Ács Ildikó főiskolai tanárt, a Nyíregyházi Egyetem intézetigazgatóját, aki az ősidők óta összefonódó tánc és zene mellett egy harmadik művészeti ágat, az irodalmat kapcsolta össze az előbbi kettővel, így egy versbe szőtt tánc és annak többszólamú vokális feldolgozását mutatta be előadásában, illetve nálunk közölt tanulmányában.

A tavaly őszi folyamán elindult együttműködés gyakorlata szerint – rovaton kívüli zárótanulmányként – ebben a lapszámban is közzé teszünk egy írást a Magyar Nemzeti Bank tevékenységéről.

A Valóság 2023. évi áprilisi lapszámát az egy esztendeje, fiatalon eltávozott néhai szerzőnk és szakmai partnerünk, dr. habil. Kocsis Miklós alkotmányjogász, tanszékvezető egyetemi docens (PTE), tudományos főmunkatárs (METU), az MMA MMKI egykori igazgatója emlékének ajánljuk.

Szellemi felüdülést kívánunk!

*A Kiadó és a Szerkesztőség*

---

## Művészetiigazgatás és művészetmenedzsment

---

Tanulmányomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy az igazgatási és a vezetési tevékenység azonosságai és különbözőségei miként jelennek meg a művészeti életben, ugyanis a közbeszédben gyakorta összemosisódnak a szóban forgó fogalmak határai, sokszor szinonimaként használva egyiket a másikra. A vezetéstudomány segítségével és gyakorlati példákon keresztül kíséreltem meg „szétszálazni” az egyes tevékenységek sajátosságait.

### Módszertani megfontolások

*(Vezetéstudományi alapok)* A vezetésre vonatkozó elméletek – ahogy maga a vezetés fogalmának meghatározása is – rendkívül szerteágazók, amit a *vezetéstudomány interdiszciplináris* jellege egyaránt igazol. A sok tekintetben eltérő megállapítások mellett azonban a tudomány művelői abban egyetértenek, hogy a vezetés emberek közötti társas viszony.<sup>1</sup> A vezetéstudomány ezen túl *vezetéselméletre* és *vezetési módszertanra* tagozódik: míg előbbi teoretikus, tudományos modellező, addig utóbbi a vezetés elveinek gyakorlati megvalósítása, vagyis észszerű eljárások és eszközök összessége. A vezetés tehát egyrészt *tudomány*, mivel sajátos törvényszerűségeket mutat; másrészt *szakma*, ugyanis megvannak a mesterségbeli fogásai; harmadrészt *művészet*, hiszen mindezeket az elveket és módszereket a vezető saját tehetségének megfelelően alkalmazza.<sup>2</sup>

*(Alaptétel: institucionalizmus)* Elemzésem alappillére, így tehát valamennyi vázolt fogalom és tendencia mögött meghúzódó elvi tétel, hogy mindazok – ha nem is kizárólagosan, de a tanulmány által meghatározott keretben – intézményi szempontból értelmezendők. Ez alatt a valóság adott szeletének – a téma szerint a művészeti életnek mint társadalmi alrendszernek<sup>3</sup> – az intézményeit értem, vagyis *olyan szemüveget, amely a szférát érintő, abban lejátszódó folyamatokba az intézményeken, illetőleg azok hálózatán, rendszerén keresztül enged bepillantást*. Az intézményeknek ugyanis két sajátossága emelhető ki: egyrészt és általánosságban csökkentik a bizonytalanságot azzal, hogy szerkezetbe foglalják a szcéna „mozgását”, ezzel jelentősen befolyásolva annak időbeli és tartalmi dinamikáját is; másrészt – és a művészeti életre vonatkoztatva – *specifikusan döntő szerepet töltenek be a kánonképzés (kanonizáció, rekanonizáció, dekanonizáció)<sup>4</sup> folyamatában*. Ebből fakadóan az intézmény értékkel telített fogalom és jelenség, mivel a társadalom – pontosabban annak adott alrendszerének – szövetébe ágyazódik, ennél fogva konszenzus övezi. Ugyanakkor fontos elválasztani az intézményeket a szervezetektől – hiszen a játékszabályok sem azonosak a játékosokkal: előbbi a játék lebonyolításának módját, működését hivatott rendezni, míg utóbbi (az adott keretek között) magát a játékot kívánja megnyerni.<sup>5</sup>

Az institutionalista nézőpont tehát komplex képet nyújt a szféra folyamatairól, amely jellegét tekintve inkább mozgókép vagy mozaik, mivel holisztikus és az intézmények stabilitásából adódóan történetiségében követhető, valamint kanonizációs és gazdasági aspektusból is beazonosítható szakaszokra bontható.

### A művészeti élet koordinációja: igazgatás és vezetés elhatárolása

A művészeti élet mint társadalmi alrendszer „mozgására” számos tényező hat: formális és informális, intézményes és szervezetlen, szférán belüli és kívüli.<sup>6</sup> Ezek közül kiemelkedő a közigazgatás és az intézményi menedzsment, ám ezek tartalma és jellege számos eltérést mutat, így ezek ágazatspecifikus bemutatása előtt szükségeszerű elhatárolni e két tevékenységet.

Az igazgatás mindig *makroszintű* tevékenységként írható le, hiszen az – a közigazgatás részeként – a társadalom átfogó irányításának az eszköze, végső soron pedig szervezést jelent. Közelebbről az adott ágazat – azaz a téma szerint a művészeti élet – *intézményrendszerének működtetését takarja*. Mindebből adódik, hogy (a művészet) igazgatás(a) alatt (ön)kormányzati tevékenységet értünk, amelynek tipikus eszközei a *jogalkotás*, a *dotáció* és az *irányítás*, vagyis olyan közhatalmi beavatkozások, amelyek kívülről és kötelezően hatnak a szervezetre. A teljesség igénye nélkül utóbbi körbe sorolandó például az utasítás, szerv létrehozása, átszervezése és megszüntetése, avagy a felülvizsgálat és az ellenőrzés. Ebből fakadóan az igazgatási tevékenység *garanciája a normativitás*, vagyis a jogi kikényszeríthetőség. Megjegyzést érdemel, hogy az igazgatás határán olyan döntések és folyamatok is fellelhetők, amelyek bár nem normatívak, mégis kormányzati tevékenységek: ezek a politikai természetű mozzanatok. Végezetül fontos rögzíteni, hogy a közhatalom igazgatási igénye a *közfeladat-ellátáshoz kapcsolódik*: az állam vagy az önkormányzat az előbbi szervező tevékenységén keresztül tesz eleget az utóbbi kötelezettségének.

Az igazgatással szemben a *vezetés* döntően *mikroszintű* tevékenység, ugyanis *adott szervezetre terjed ki csupán*, az egész intézményrendszerre nem. Ennélfogva a döntések is „enyhébbek”, amennyiben nem a közjog kógeniciája, hanem többnyire a *magánjogi viszonyokban* megtestesülő kötőerőről van szó. Érdemi eltérés az igazgatással szemben, hogy a vezetés esetében jóval nagyobb szerepet kap az ágazat szempontjából a speciális *szakmai* – a téma tükrében tehát a *művészeti* – *kompetencia*, aminek az autonómia<sup>7</sup> a sarokköve. Végezetül fontos rögzíteni, hogy a vezetés *nem csupán a közfeladat-ellátáshoz kapcsolódik*, ugyanis valamennyi szervezet életében szükségszerű tevékenység.

|                      | Igazgatás         | Vezetés             |
|----------------------|-------------------|---------------------|
| Szektor              | közszféra         | köz- és magánszféra |
| Dimenzió             | makroszint        | mikroszint          |
| Tárgykör             | intézményrendszer | adott szervezet     |
| Közfeladat           | szükségszerű      | opcionális          |
| Közhatalom           | szükségszerű      | nincs               |
| Szakmai kompetencia  | nem releváns      | szükségszerű        |
| Garancia             | normativitás      | autonómia           |
| Domináns jogi eszköz | közjog            | magánjog            |

### Az igazgatás és a vezetés elhatárolásának vázlata

(Forrás: saját szerkesztés)

A fogalmi tisztázás zárásaként rá kívánok mutatni arra, hogy a vázolt eltérések dacára, az igazgatás és a vezetés egymáshoz szorosan kapcsolódó és egymást kiegészítő, sőt: konkrét esetben akár egymástól nehezen elválasztható tevékenységek.

### Művészetigazgatás<sup>8</sup>

(*A művészetigazgatás institutionális oldala*) Ha a szorosan vett közigazgatási tevékenységeket vesszük alapul, elsődlegesnek tekinthetjük a közigazgatás *szervezetirányító* funkcióját.<sup>9</sup> Ez annak tudható be, hogy az állam kulturális funkciójából következő feladatokat túlnyomó részben a közigazgatás közvetíti a társadalom számára, azaz a közigazgatás valósítja meg ezeket a feladatokat. E kulturális szervezeteknek számos változata létezik. Egyesek autonóm jogállásúak, az államtól elkülönültek, önkormányzattal rendelkeznek, és közszolgáltatást látnak el. Mások közintézetek, amelyek szintén széles körű szakmai önállósággal, autonómiával rendelkeznek, de a közigazgatás szervezetirányítása alá tartoznak. Ezeken túl pedig fellelhetők olyan közhasznú vállalatok, amelyek tekintetében a közigazgatás látja el az állam tulajdonosi irányítási jogosultságait.

A közigazgatás széles körű szervező, menedzselő tevékenységet lát el a kulturális életben, amely összehangolja, meghatározott célok elérésére ösztönzi a kulturális szervezetek munkáját. E tevékenységhez szorosan kapcsolódik az állam mecénási tevékenysége, azaz az állami támogatás rendszere,<sup>10</sup> amelyet a kultúra fejlődése, eltartása érdekében az állam biztosít. Az állami támogatás rendszerint a közigazgatás pénzügyi finanszírozó tevékenységén keresztül valósul meg, amely a közigazgatás sajátos formájaként és eszközeként jellemezhető.

Ezek alapján a kulturális közigazgatás a kulturális tevékenységek széles körét öleli fel, amelynek *intézményrendszere* is rendkívül változatos: az államigazgatási szervek mellett megemlíthetjük a területi önkormányzatokat, valamint a köztestületi önkormányzatok szerepét is. Látható tehát, hogy a kulturális tevékenységek sokrétűsége – az intézmények típusának megfelelően – az igazgatási rendszert is differenciálja.

A továbbiakban a kultúra közjogi szervezetrendszerét két ismérv alapján modellezem, amelyek a szervi-funkcionális, valamint a relációs osztályozás. A modern államok igazgatási feladatai talán e két csoportosítás tükrében érthetőek meg a leginkább.

(*A szervezetrendszer szervi-funkcionális felépítménye*) Az intézményrendszer lehetséges elemzésének klasszikus formája az alanyi vagy másképpen a szervi szempontú osztályozás. Ennél a tevékenységet végző közigazgatási szerv alapjellemezőjét, illetve a jellegadó főtevékenységét vesszük alapul, ugyanis a szervek típusait az általuk ellátott közigazgatási feladatok, vagy még inkább az azok alapján megrajzolható funkciók határozzák meg. Ez a csoportosítás tehát egyfajta burkolt funkcionális meghatározás is egyben.<sup>11</sup>

A szervi-funkcionális tematizálás alapvetően három típust tartalmaz, amelyek egyrészt az ágazati szervek, másrészt a köztestületek, illetve harmadrészt a fenntartói igazgatás.

Az ágazati igazgatás alapvetően a vonatkozó szervek működési és befolyásolási területére épít. Ebből kifolyólag különbség tehető központi és nem központi közigazgatási szervek között: előbbi tipikusan az ágazati minisztériumokat és az ágazati feladatot ellátó, országos hatáskörű szerveket öleli fel, míg utóbbinak a klasszikus típusa a helyi önkormányzatok.<sup>12</sup> A kultúraigazgatás körében a legelterjedtebb struktúra a *kultúráért felelős minisztérium*, valamint a *helyi önkormányzatok szisztémája mint a szubszidiaritás elve szerint telepített kulturális feladatok címzettje*.

A *funkcionális igazgatási szervek* alatt mai értelemben a közfeladatok szakmai szervek általi ellátását, avagy a feladatellátásba való bevonását értjük. Ennek mintája a közintézmények – például kamarák, köztestületek, valamint egyéb szakmai érdekszervezetek – involválása a speciális kompetenciát igénylő szektorális igazgatásba. A kultúra területén ez a megoldás kiváltképp jól szemléltethető, amennyiben az akadémiák súlyára irányítjuk a figyelmet.

Végül a *tulajdonosi-fenntartói igazgatás* azt a tevékenységfajta jelöli – nevéből adódóan –, amely során egyes közigazgatási szervek intézmények fenntartását (vagy azt is) végzik. Ez a forma több „ágazati” kódex szabályozásának is tárgyát szokta képezni, különösen a humán-közzszolgáltatások esetében – így a kulturális területen is gyakran alkalmazott módszer. A különböző szakterületekre irányuló szabályokból kiolvashatók azonosságok, amelyek összességéből kirajzolható egy közös tevékenységtípus. Ebbe a körbe többféle szerv tartozhat, így lehet a fenntartó egyébként központi államigazgatási szerv, települési önkormányzat vagy éppen egy köztestület is.<sup>13</sup> A témában is számos példa hozható, amelyek közül a központi államigazgatási szervek fenntartásában lévő, a nemzeti kultúra ápolásában kiemelt jelentőségű, valamint a helyi önkormányzati tulajdonú közművelődési intézményeket emelem ki.

(*A szervezetrendszer relációs ismérvei*) Ezt az osztályozási szempontot szokás a közigazgatás befolyásának, illetve az igazgatási hatalom erősségének is nevezni.<sup>14</sup> E helyütt azért a relációs meghatározást alkalmazom, mert a kulturális intézményrendszer egyes szerveinek az egymáshoz való viszonyát mutatja be. Ebben a viszonyban a közigazgatás befolyása alapján hagyományosan két kategória nevesíthető: a hierarchikus és a hierarchián kívüli igazgatás.<sup>15</sup> Ez a két tevékenységfajta aszerint különböztethető meg egymástól, hogy az egyikben lényegesen nagyobb a közigazgatási hatalom, ennél fogva erősebb az igazgatottakra gyakorolt közigazgatási befolyás, mint a másikban. Az erős közigazgatási befolyás jogi, igazgatási megoldása a hierarchikus igazgatás, amelyet másként irányításnak nevezhetünk. A másik tevékenységfajta a hierarchián kívüli igazgatás, amely az alá-fölé rendeltség jogi alapját nélkülözi – azaz közigazgatás, alárendeltség nélkül.<sup>16</sup> A *hierarchikus igazgatás* esetében az igazgatást végző államigazgatási szerv teljhatalmat gyakorol, azaz módja van arra, hogy az igazgatott minden viszonyába beleszóljon. Ezzel szemben a *hierarchián kívüli igazgatást* az jellemzi, hogy egy adott közigazgatási szerv csak a hatáskörébe tartozó, a feladatkörébe tartozó tevékenységeket, igazgatott viszonyokat befolyásolhatja.

A hierarchikus igazgatáson belül fontos röviden érinteni a teljes irányítási jogkört, amelynek értelmében az irányító szerv egymaga rendelkezik azokkal a jogi eszközökkel, amelyek az irányított szerv teljes szervei és alapvető szakmai irányításához szükségesek. Ennek jogi eszközei a jogszabályi rendelkezések alapján a következők: elsőként az adott *szerv konstituálásával* (alapításával, átszervezésével) összefüggő jogkörök említendő, másodikként a *személyzeti kompetenciák*, ami a szerv vezetőjének kinevezését, felmentését, a vele kapcsolatos egyéb munkáltatói jogok gyakorlását jelenti. Harmadikként az *ellenőrzési jogkört* emelném ki, amely az irányított szerv tevékenységének törvényességi, szakszerűségi, hatékonysági és pénzügyi ellenőrzését tartalmazza. Negyedik a *szabályozási jog*nak nevezett irányítási jogkör, ami döntően az irányított intézmény szervezeti és működési szabályzatának jóváhagyását fedi le. Ötödik a szerv döntésének megsemmisítésére, szükség szerint új eljárás lefolytatására való utasítás, vagyis az *aktusfelülvizsgálati kompetencia*. Lényeges összetevő lehet a hatodikként rögzítendő egyedi döntési jogkör, azaz a *szerv döntéseinek* – jogszabályi rendelkezésen alapuló – *előzetes vagy utólagos jóváhagyása*. Az irányítás leginkább hatásos eszköze az *egyedi utasítás kiadása* feladat elvégzésére vagy mulasztás pótlására. Utolsó jogi eszköz a *jelentéstételre vagy beszámolóra való kötelezés*.<sup>17</sup>

Az alkotmányos berendezkedés megváltozásával megszületett azoknak az újfajta közigazgatási szervezeteknek a széles köre, amelyek nem állnak hierarchiában – ezzel párhuzamosan megnőtt azoknak az államigazgatási szervezeteknek a köre is, amelyek felett a jogszabályok

nem tételeznek fel (hierarchikus) irányítási viszonyt. Ám a szervek közötti kapcsolat az egyik leginkább stabil kiindulási és viszonyítási pont a mai közigazgatási jogban is.<sup>18</sup> Az előzőekben ismertetett, egyébként korábban sem abszolút kettős megkülönböztetés valójában a következő tagolást mutatja napjainkban, ugyanis a hierarchián kívüli igazgatás két alcsoportra bontható. Az egyik esetben az igazgatás a közigazgatási szerv irányában, a közigazgatási szervrendszerhez tartozás okán jelenik meg; a másik esetben közhatalmi jellegű igazgatásról van szó, amely a szervezethez nem tartozó jogalanyok tekintetében érvényesül.<sup>19</sup>

A kultúra közigazgatási dimenziójában jelentkező szervek viszonyrendszere is jól leírható ezzel a módszerrel. E téren több alternatíva is fellelhető az egyes államok jogrendszereiben, tendenciaként rögzíthető azonban, hogy a nyugati világ a hierarchián kívüli igazgatás valamilyen formája felé tolódott el.

*(Művészet mint közszolgáltatás)* Az állam kulturális funkciója<sup>20</sup> mindenekelőtt a különféle kulturális szolgáltatások biztosításában, szabályozásában jelentkezik. Ezek a szolgáltatások általában közösségi jellegűnek minősülnek, azaz e közszolgáltatásokat a társadalom egésze számára biztosítani kell. Csak ebben az összefüggésben értékelhetők a kulturális életben a piaci viszonyok, a kulturális jellegű gazdasági vállalkozások.<sup>21</sup>

Közvetve magának a közigazgatásnak is – az állam mellett – jelentős szerepe van *a kulturális fejlődés feltételeinek megteremtésében*. Ez hatványozottan érvényes a kultúrára, különösen a közoktatásra és a közművelődésre, de más kulturális területekre is – így például a művészeti életre egyaránt.

Kiemelendő – és az európai államok jelentős részében elfogadott funkció – *a nemzeti kultúra védelme és fejlesztése*. A kulturális élet szinte valamennyi ágazata olyan, ahol szükség van nemzeti kultúrára, nemzeti kulturális intézményekre és a kulturális igények nemzeti mértékű kielégítésére.<sup>22</sup>

*(A közszolgáltatások meghatározása)* A közszolgáltatások definiálásakor a legnagyobb nehézséget a jelenség rendkívül sokrétű és összetett jellege adja, ugyanis az több tudományág vizsgálódásában kapott kiemelt szerepet.<sup>23</sup> E helyütt azonban kizárólag az igazgatás- és jogtudományi, illetve tételes jogi megközelítésekre térek ki.

A közszolgáltatások legszűkebb igazgatástudományi fogalma azokra a tevékenységekre terjed ki, amelyek esetében az állam tényleges, személyes jellegű szolgáltatást nyújt, s jellemzően nem valamely termék megszerzéséhez rendelt pénzbeli támogatás formájában. Ez alapján a különféle állami támogatások, segélyek nem tekinthetők közszolgáltatásnak.<sup>24</sup> Sajátos fogalmi elemként jelölhető meg továbbá ezeknek a tevékenységeknek az a jellege, hogy döntően új érték létrehozásával járnak együtt.<sup>25</sup> Egyfajta szervi kitétel ezeken felül, hogy kizárólag azok a szolgáltatások minősülnek közszolgáltatásnak, amelyeket az állam szervei nyújtanak vagy amelyeket az állam finanszíroz. Megjegyzem: itt némi ellentmondás is fellelhető, ugyanis a New Public Management irányzattól nem példa nélküli, hogy e tevékenységeket kiserződés útján a magánszektor is elláthatja. Fontos rögzíteni viszont, hogy a közszolgáltatások körének meghatározására az adott társadalom polgárai igényeinek és a közösségi szükségletek, valamint a gazdaság teherbíró képességének figyelembevételével kerül sor.<sup>26</sup>

A közszolgáltatások komplex definícióját Hoffman István az alábbiak szerint határozta meg: azok a gazdasági vagy társadalmi szempontból új érték teremtésével együtt járó tevékenységek tekinthetők közszolgáltatásnak, amelyek nem foglalják magukban az államnak a közhatalom birtokában ellátott tevékenységét. Ezenfelül a legfontosabb

közszolgáltatások a vonatkozó állam alkotmányában manifesztálódnak – többnyire alapjogokként. Végso soron pedig e szolgáltatást az állam jogi úton, meghatározott eljárás keretében biztosítja, amely megnyilvánulhat közvetlen szolgáltatásnyújtásban, finanszírozásban vagy szabályozásban.<sup>27</sup>

*(A művészet mint a humán-közszolgáltatás része)* A végzett tevékenység szerint azokat a közszolgáltatásokat, amelyek közvetlenül az emberek testi és szellemi szükségleteit elégitik ki, *humán-közszolgáltatásoknak* nevezzük. Ebbe a körbe tartozik az egészségügyi ellátás, a szociális ellátások és a kulturális szolgáltatások – azon belül is a köz- és felsőoktatás, a művészeti, a közgyűjteményi és közművelődési szolgáltatás, a kulturális örökség védelme és a tudományos kutatás bizonyos része –, valamint a médiaigazgatás és sporttámogatások rendszere.<sup>28</sup>

A humán-közszolgáltatások terminus létjogosultságát a felsorolt területek közös vonásai indokolják. Azonos jellemzőjük egyrészt, hogy mindegyik valamiféle *személyhez kötött szolgáltatótevékenység*: célja, esetleg tárgya maga az ember. Ebből adódik, hogy ezeket a szolgáltatásokat főszabály szerint természetes személyek vehetik igénybe. Másrészt valamennyi humánszolgáltatás – legalább részben – *szellemi munkának minősül*, amely többnyire magas szintű szakmai tudást és felkészültséget igényel. Harmadrészt, ezeket a tevékenységi területeket *erőteljes állami szabályozás* és azt érvényesítő hatósági szerepvállalás jellemzi.<sup>29</sup>

E tevékenységek döntő hányadának közszolgáltatássá válásában a közszolgáltatások valamennyi komponense és indoka kimutatható.

Többségük a *vegyes közjavak* csoportjába sorolható: a szolgáltatás az egyén, azaz az ember személyes igényeinek kielégítésén túl közösségi szükséglet is, ennél fogva közérdek. Emiatt a szolgáltatásból való kizárás egyrészt jelentős költségeket emésztene fel, másrészt olyan káros externális hatásokkal járna, amely a szűkebb közösség vagy akár az egész társadalom számára aránytalan költségeket generálna.<sup>30</sup>

E közszolgáltatások megszervezésében domináns szerepet játszik a „*piaci kudarc*”. Ennek, illetve az előbb kifejtett vegyes közjószág-jellegnek a következménye, hogy ezeket a szolgáltatásokat az állam a társadalmi újraelosztás keretében biztosítja. Olyan redistribúcióról van tehát szó, amely az elsődleges jövedelemtulajdonosoktól elvonja a megtermelt javak egy részét, és azt a közösségi szükségletek alapján osztja újra, amely metodika nem követi a piaci csere logikáját.<sup>31</sup>

Az állami szerepvállalást politikai deklarálásán túl a *gazdasági, szociális és kulturális jogok*nak mint második generációs alapjogoknak az alkotmányban való konstituálása erősíti – tehát a humánszolgáltatásokat részletező jogszabályok voltaképpen az alaptörvényi szinten rögzített szociális és kulturális alapjogok érvényesülését biztosító állami kötelezettségeket taglalják.<sup>32</sup> Az emberi méltósághoz való jog érvényesülésének elvi alapjára hivatkozott a magyar Alkotmánybíróság a megélhetési minimum (szociális minimum) állam általi garantálásának rögzítésekor is.<sup>33</sup>

Szinte valamennyi humán-közszolgáltatásra jellemző az *információs aszimmetria* jelensége. Ennek oka egyfelől a szóban forgó tevékenységek szellemi karaktere: a szolgáltatás előteremtéséhez, megvalósításához komoly szakmai ismeretekre, gyakran magas fokú képzettségre van szükség. Másfelől viszont, a szolgáltatás igénybe vevői rendszerint nem rendelkeznek ilyen kvalitással – ezért nem, vagy csak részben képes a szolgáltatás minőségét, szakmai tartalmát ellenőrizni.<sup>34</sup>

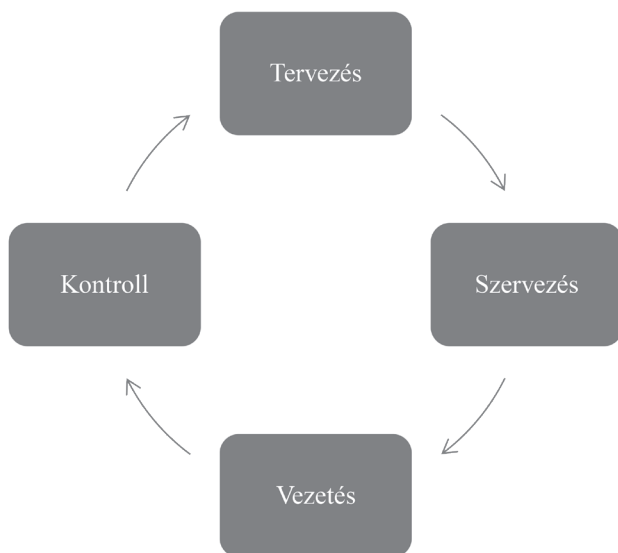
Mindezek az ismérvek azt eredményezik, hogy a humán területen *jogilag részletezett közszolgáltatások* jelennek meg: a jogalkotó először meghatározza magát a közszolgáltatás fogalmát, ezáltal pedig annak tartalmát is, majd kijelöli azokat az állami és/vagy

önkormányzati szerveket, amelyek kötelező feladata a közszolgáltatás megszervezése. Tekintettel arra, hogy e körben az állami újraelosztás (redisztribúció) révén teszi az állam lehetővé az igénybe vevők számára a szolgáltatáshoz való hozzáférést, ezek fedezetét döntően az állami költségvetés biztosítja. Végül a humán-közszolgáltatások szervezését és intézményes formáit vizsgálva, kiemelendő közös vonás a *nonprofit elvű szolgáltatások* dominanciája.<sup>35</sup>

A humán-közszolgáltatások alkotmányból eredő biztosítása az állam kötelezettsége, amelyet a közigazgatás különböző cselekvéseivel valósít meg. Bár a közigazgatási tevékenységfajták közül itt is helyet kapnak az olyan közhatalmi magatartások, mint a jogalkotás vagy a hatósági jogalkalmazás, ezek mellett azonban a humán-közszolgáltatások körében valósul meg leginkább a közigazgatás *közvetlen szolgáltatásszervező* funkciója. Ezt egészíti ki negyedik elemként az állami finanszírozás, amely a közhatalmi mecénatúra intézménye.<sup>36</sup>

### Művészetmenedzsment

A vezetés hagyományos megközelítése azt taglalja, hogy az milyen funkciókat gyakorol a szervezetben. A menedzsment négy alapfunkciója a *tervezés*, a *szervezés*, a *személyes vezetés*, valamint a *kontroll*.<sup>37</sup> Ezek egymástól nem független, izolált területek: a vezetést időben és szakmailag lineárisan összekötő folyamattá fűzhetők.



### Vezetési funkciók folyamatban

(Forrás: saját szerkesztés)

A téma szempontjából fontos megjegyezni, hogy a vázolt funkciókra jelentős hatást gyakorol a szervezet művészeti ági, azaz szakmai profilja – más tartalommal rendelkezik egy előadó-művészeti szervezet (pl. színház), és megint mással egy közgyűjtemény (pl. múzeum) –, valamint a fenntartói-tulajdonosi háttere (nem jelentéktelen ugyanis az, hogy állami, önkormányzati, avagy a magánintézmények esetében non-profit vagy

for-profit szervezetről beszélünk). A továbbiakban ezek tükrében, ám az előadó-művészeti szervezeteken keresztül elemzem a művészeti intézményvezetést, ugyanis ebben a szervezettípusban a legkiforrottabb a klasszikus menedzsmenttevékenység.

(*Stratégiaalkotás és művészeti koncepció*) A tervezés az elérendő teljesítmény kitűzésének és az ahhoz elvégzendő tevékenységek meghatározásának folyamata.<sup>38</sup> Ennek legmeghatározóbb formája, szakasza a *stratégiaalkotás*, amelynek célja az adott szervezet hosszú távú céljainak meghatározása.<sup>39</sup>

A művészeti életben a stratégia a szervezet egyedi profiljából adódóan speciális, de korántsem elhanyagolható jelentőségű. Ráadásul a kulturális szektorban roppant heterogén szereplők vannak jelen, ebből kifolyólag a célok eltérőek lehetnek attól függően, hogy *profitmaximalizáló*, *minőségmaximalizáló* vagy *közönségmaximalizáló* szervezetről van-e szó.<sup>40</sup> Elsőre lehet példa a fesztiválszervező cégek köre, másodikra a művészsínházak, míg harmadiknak tipikus megtestesítői a múzeumok.

A stratégia jellemzően *művészeti koncepciót* jelent a kulturális szektorban, amelynek kialakítását az előbbiek szerint számos tényező befolyásolja. A művészeti stratégia kialakítása a menedzser, azaz az igazgató feladata, ami többnyire már a vezetői posztra történő pályázáskor elvárás – ezáltal a fenntartó vagy tulajdonos döntése az igazgató személyéről egyben a művészeti koncepció elfogadásaként is felfogható. Hazánkban az állami vagy önkormányzati fenntartású előadó-művészeti szervezetek esetén jogszabály határozza meg a pályázati kiírás – azaz közvetve maga a stratégiaként értelmezett pályázat – tartamát, amennyiben rögzíti, hogy „tartalmaznia kell (...) az előadó-művészeti szervezet éves költségvetésének tervezett fő előirányzatait, valamint a fenntartó által meghatározott, így különösen az előadó-művészeti szervezet művészi arculatával, művészeti vezetésének módjával, teljesítménymutatóival és a foglalkoztatással kapcsolatos elemeket.”<sup>41</sup>

A művészeti koncepció mint hosszú távú stratégia keretén belül a szervezet vezetésének évente ki kell alakítania a végrehajtáshoz szükséges üzleti és operatív tervet. Ezeket a művészeti életben *évad-*, avagy *programterv*nek nevezik, amely az adott évben megvalósítandó szakmai és a kapcsolódó feladatokat rögzíti.

(*Szervezés és művészeti struktúra*) A szervezés a konkrét feladatok meghatározását, a végrehajtás kijelölését, az erőforrások allokálását, valamint az egyének és csoportok tevékenységének összehangolását foglalja magában.<sup>42</sup> Ennek tipikus eszköze a szervezeti keret, azaz a *struktúra*.

A kulturális szektorban a struktúra jelentős sajátosságokat mutat, ami a szervezetek alaptévékenységének jellegéből fakad. A művészi alkotótevékenységet fókuszba állító profilból következik, hogy a szervezeti felépítésnek is ezt kell szolgálnia. Ebből kifolyólag a művészeti intézmények struktúrája két markáns területre osztható: *szakmai* és *funkcionális egységekre*. Előbbinek közismert megnevezése az előadó-művészetekben a *társulat*, míg utóbbi a *hivatal*, azaz a gazdálkodással, üzemeltetéssel és egyéb kiegészítő, technikai feladatokkal kapcsolatos szervezeti egység (pl. az egyes műhelyek, úgy, mint a jelmeztár, kelléktár, díszletraktár stb.). Ezen túl azonban a szervezeti rend meghatározása számtalan logikát követhet, amely a mindenkori vezető belátásától függ – így például fellelhetők olyan intézmények, ahol művészeti tanács segíti az igazgató szakmai munkáját.

A művészeti szervezetek többnyire *egydimenziós*, *funkcionális munkamegosztású*, *monokratikus és hierarchikus felépítésű modell*<sup>43</sup> követnek, ahol az igazgató szerepe és hatalma kiemelkedő. Mindennek indoka e szervezeteknek a méretéből és a művészi

tevékenység jellegéből fakad: a hatékony üzemeltetés és szakmai minőség szigorú struktúrát és részletes folyamatokat követel meg, amely leginkább – kitekintéssel: akár csak a kisebb államok kormányzása Machiavelli nézete szerint<sup>44</sup> – az erős egyszemélyi vezetéssel keresztül biztosítható.

*(Leadership a művészetben)* A szervezet vezetője a menedzser, aki felel a kitűzött célok eléréséért és a mindennapi működésért, amely felelősségnek a személyes vezetéssel keresztül tesz eleget. A leadership az a folyamat, amelyben a vezető másokat inspirál, utasít, koordinál munkavégzés céljából.<sup>45</sup> Magyar sajátosság, hogy a kulturális szektorban a felsővezetők döntően a művészi alkotók közül kerülnek ki, a professzionális menedzserek pedig igazgatóhelyettesként vagy középvezetőként vesznek részt a szervezetek életében. Ennek tükrében az igazgató alapvetően kétirányú vezetést alkalmaz: a társulat irányába *a személyes szakmai tulajdonságokból fakadó* hatalmi pozíció, míg a funkcionális egységek esetében *a szervezetben betöltött pozícióból származó* hatalmi attitűd érvényesül. Ezt egészíti ki a vezetési stílus, amely kapcsán megállapítható, hogy a művészeti szervezetekben *a beosztottközpontú magatartás* kerül előtérbe a feladatra összpontosító viselkedéssel szemben.<sup>46</sup> A művészeti életben kiemelkedő jelentősége van *a vezetői karizmának*, ami azonban nem a menedzserei képességekből, hanem a művész-szakmai elismertségből táplálkozik.

*(Kontroll a művészeti vezetésben)* Az ellenőrzés a szervezeti célok elérését segítő, visszacsatoláson alapuló processzus.<sup>47</sup> Ennek klasszikusan három szempontját különböztethetjük meg: *gazdasági, pszichológiai és hatalmi aspektust*. Az első a szervezet működésére és az erőforrások felhasználására fókuszál, a második a szervezeti kultúra és a biztonság, kiszámítható környezet kialakításában, fenntartásában játszik fontos szerepet, míg a harmadik a korlátozással és utasítással, valamint a jutalmazással és szankcionálással karöltve érvényesül. Ezenfelül a kontrollnak három típusát szokás megkülönböztetni: *a piaci kontrollt*, amely a szervezettől elvárt eredményt, pontosabban az elért teljesítményt (output) ellenőrzi, *a bürokratikus kontrollt*, amely a szervezet tevékenységének, működésének többnyire szabályszerűségi, megfeleléségi ellenőrzése, végül pedig *a klán- vagy családi kontrollt*, amely a szervezetben jelenlévő értékek betartását ellenőrzi, azaz a szervezeti kultúrát helyezi középpontba.<sup>48</sup> Fontos jelezni viszont, hogy ezek a kontrolltípusok ebben a tiszta formában a gyakorlatban nem figyelhetők meg: többnyire mindhárom egyszerre működik, ám valamelyiknek a dominanciája tapintható ki. A művészeti szervezetekben alapvetően a klánkontrollt lehet sikeresen alkalmazni egyrészt az üzemnagyság miatt, másrészt a művészeti élet mint társadalmi alrendszer belső, autonóm normarendszeréből adódóan.

### Zárógondolatok

A művészeti élet koordinációjának két markáns megnyilvánulási formája különböztethető meg: az igazgatás és a menedzsment – amelyek azonban nem szinonim fogalmak. Bár közös bennük, hogy végső soron mindkét tevékenységtípus a vezetői döntésben realizálódik, számos különbség mutatható ki közöttük. Legalapvetőbb eltérés, hogy míg a művészetigazgatás makroszinten, azaz az intézményrendszer koordinációját, addig a művészetmenedzsment konkrétan meghatározott szervezet vezetését jelenti. Mindazonáltal a gyakorlatban e két tevékenység nem választható el egymástól, mivel jelentősen hatnak egymásra – amely viszony közvetve a művészvilág belső dinamikáját és a kultúrpolitikát is formálja.

## JEGYZETEK

- 1 Horváth Imre: *Vezetési módszertan*. Budapest–Pécs, 2006, Dialóg Campus Kiadó, 19–20. o.
- 2 Vö. Horváth: i. m. 21–24. o.
- 3 Vö. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai – Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Budapest, 2013, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- 4 Erről részletesen ld. Kucsera Tamás Gergely: *Túl művészet, túl emberen – Válogatott művészetelméleti írások*. Budapest, 2019, L'Harmattan Kiadó, 97–105. o.
- 5 Vö. Douglass C. North: *Intézmények, intézményi változás és gazdasági teljesítmény*. Budapest, 2010, Helikon Kiadó, 14–18. o.
- 6 Ez a kultúrpolitika keretein belül értelmezendő. Vö. Cseporán Zsolt: *Kulturális jogok – kulturális igazgatás – kultúrpolitika. Valóság*, 2021. 2. sz. 1–12. o.; Kristóf Luca: *Kultúracsaták – Kulturális elit és politika a mai Magyarországon*. Budapest, 2021, Gondolat Kiadó – Társadalomtudományi Kutatóközpont.
- 7 Erről részletesen ld. Cseporán Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon*. Budapest, 2022, L'Harmattan Kiadó, 137–140. és 167–160. o.
- 8 Részletesen ld. Cseporán Zsolt: *Divergens intézményi modell és alulról építkező kormányzás – A magyar kulturális szféra közpolitikai és közigazgatási tendenciái*. Budapest, 2020, Nemzeti Közszolgálati Egyetem, 43–50. o.
- 9 Törvények adnak felhatalmazást a feladatok ellátására, s így jogosultak különféle tevékenységek végzésére. Ld. Fazekas Marianna (szerk.): *Közigazgatási jog. Különös rész*. Budapest, 2011, Osiris Kiadó, 252. o.
- 10 A kultúra állami támogatásának két altípusa a közvetlen eszközök (költségvetési támogatás, pl.: ösztöndíj, normatíva, pályázati támogatás stb.), valamint a közvetett (adórendszeren keresztül) eszközök szerint határozható meg. Vö. Rixer Ádám: *Humán közszolgáltatások igazgatása*. Budapest, 2011, Patronicum Kft., 114. o.
- 11 Patyi András: *A közigazgatási működés jogi alapjai. A magyar közigazgatás és közigazgatási jog általános tanai II. kötet*. Budapest, 2017, Dialóg Campus Kiadó, 34. o.
- 12 Patyi: i. m. 35–36. o.
- 13 Patyi: i. m. 37. o.
- 14 Vö. Madarász Tibor: *A magyar államigazgatási jog alapjai*. Budapest, 1990, Tankönyvkiadó, 57–58. o.
- 15 Madarász Tibor: *Közigazgatás és jog*. Budapest, 1987, Közgazdasági és Jogi Kiadó, 24–34. o.
- 16 Uo.
- 17 Patyi: i. m. 76–78. o.
- 18 Patyi: i. m. 65. o.
- 19 Patyi: i. m. 63. o.
- 20 Részletesen ld. Fazekas (szerk.): i. m. 251–252. o.
- 21 Nem kétséges, hogy ma jelentős profit forrása lehet a kulturális szféra – a könyvkiadás, a művészet, sőt maga a tudomány is. Fazekas (szerk.): i. m. 251. o.
- 22 A kultúra valamennyi szegmense stratégiai jelentőségű egy adott társadalom életében, ezért az állam nem dönthet úgy, mint az ipari termékek és különféle szolgáltatások tekintetében, hogy rábízza a piaci versenyre a szükségletek kielégítését. Fazekas (szerk.): i. m. 252. o.
- 23 Erről részletesen ld. Hoffman István: *A közszolgáltatások fogalmának főbb megközelítési a jogi szabályozásokban – interdiszciplináris kitekintéssel*. *Magyar Jog*, 2015. 4. sz. 210–223. o.
- 24 Hoffman: i. m. 211. o.
- 25 Hoffman: i. m. 215. o.
- 26 Hoffman: i. m. 215–216. o.
- 27 Hoffman: i. m. 223. o.
- 28 Fazekas Marianna: *A humán-közszolgáltatások*. In Fazekas Marianna szerk.: *Közigazgatási jog. Általános rész II*. Budapest, 2017, ELTE Eötvös Kiadó, 116. o.
- 29 Ld. Fazekas: i. m. 116. o.
- 30 Fazekas: i. m. 117. o.
- 31 Uo.
- 32 Uo.
- 33 Vö. 32/1998. (VI. 25.) AB határozat.
- 34 Fazekas: i. m. 118. o.
- 35 Fazekas: i. m. 119. o.
- 36 Fazekas: i. m. 126. o.
- 37 Dobák Miklós – Antal Zsuzsanna: *Vezetés és szervezés – Szervezetek kialakítása és működtetése*. Budapest, 2015, Akadémiai Kiadó, 80–83. o.
- 38 Farkas Ferenc – Hadinger Britta – Szűcs Pál: *A menedzsment alapjai – Elméleti alapok*. Pécs, 2007, Pécsi Tudományegyetem Közgazdaságtudományi Kar, 33. o.
- 39 Részletesen ld. Bakonyi Károly: *Stratégiai menedzsment – Stratégiaalkotás II*. Budapest, 2002, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- 40 Daruka Magdolna: *Kulturális intézmények, vállalkozások működésének, termelésének, költségeinek sajátosságai*. In Daubner Katalin – Horváth Sándor – Petró Katalon (szerk.): *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*. Budapest, 2000, Aula Kiadó, 54–57. o.
- 41 Az előadó-művészeti szervezet vezetőjének választására irányuló pályázati eljárásról és a munkakör betöltésének szabályairól szóló 155/2017. (VI. 15.) Korm. rendelet 3. § (1) bek.
- 42 Farkas – Hadinger – Szűcs: i. m. 33. o.
- 43 Részletesen ld. Dobák – Antal: i. m. 135–152. o.
- 44 Vö. Niccolò Machiavelli: *A fejedelem*. Budapest, 2020, Helikon Kiadó.
- 45 Farkas – Hadinger – Szűcs: i. m. 211. o.
- 46 Uo. 217.
- 47 Vö. Dobák – Antal: i. m. 422. o.
- 48 Uo. 427–432. o.

## Kik voltak a késő avar kor lovagjai a Kárpát-medencében?\*

Az, hogy az egyes régészeti leletek milyen etnikumhoz kapcsolódnak, régóta az érdeklődés középpontjában áll.<sup>1</sup> A rohamosan fejlődő történeti genetika egyre pontosabb képet rajzol, azt azonban, hogy az egyes személyek milyen népcsoporthoz tartoztak, milyen nyelvet beszéltek, hogyan hívták a településeiket, nem tudjuk. Megfelelő eredményt csak az egyes mikrorégiók több tudományág által történő alapos tanulmányozása hozhat,<sup>2</sup> ami a Kárpát-medence jelentős területi kiterjedése miatt hosszabb folyamat lesz. Ennek ellenére az alábbiakban kísérletet teszünk, hogy megválaszoljuk: kik lehettek a késő avar kor lovagjai? Az Avar Kaganátus etnikai tarkasága, sokszínűsége és bonyolult rétegzettségé miatt a válaszadás szinte lehetetlennek tűnik. Tovább bonyolítja a helyzetet az, hogy az egyes településeken különböző etnikumok, törzsek, nemzetségek tagjai lakhattak együtt, amelyek önmagukban sem tekinthetők egységesnek, inkább egy rendkívül tarka szövethez hasonlíthatók.

Napjaink magyarországi régészettudományának meghatározó képviselői szerint, a Kárpát-medencében előkerülő leletek közül kizárólag azok köthetők a magyar etnikumhoz, amelyek valamilyen módon kapcsolatba hozhatók Árpád honfoglaló népének emlékéanyagával.<sup>3</sup> Ez a felfogás eleve kizárja annak lehetőségét, hogy a korábbi időszakban, például a késő avar korban esetleg ide került magyar néprészeket feltételezhessünk, hiszen azok leletei – néhány évszázados különülésük, a Kárpát-medencén kívül élő magyarságtól történt korábbi elszakadásuk és egy más kultúrkörbe történt beilleszkedésük miatt – valóban nem lehetnek olyanok, mint amilyeneket Árpád honfoglaló népétől ismerünk.

Feltételezhető, hogy a már hosszabb ideje önálló nyelvvél, kultúrával, határozott identitástudattal rendelkező nagyobb lélekszámú népesség települései nevet kaptak, mégpedig a korban megszokott módon, az egyes közösségek kiemelkedő vezetőiről nevezték el őket.<sup>4</sup> Ezért kiindulópontnak a legkiemelkedőbb, gazdag melléklettel ellátott késő avar kori lovas elit sírjainak lelőhelyeit választottuk, amelyekről Szenthe Gergely készített átfogó elemzést.<sup>5</sup> Ezeket vetettük össze – főleg Györffy György<sup>6</sup> és Csánki Dezső<sup>7</sup> munkái alapján – a Kárpát-medence helynevei közül azokkal, amelyek a török hódítás előtti korszakból származnak, kiegészítve néhány jelenlegi magyarországi vármegye, a Partium és Erdély esetében olyan földrajzi nevekk<sup>8</sup>, amelyek esetében feltételezhető, hogy vizsgálatunk szempontjából is szóba jöhetnek, mivel az elpusztult települések nevei gyakran tovább élnek az adott terület névanyagában, többnyire határrészek nevéként.

A jelenleg meghatározó történettudományi és nyelvtudományi felfogás szerint, első pillantásra ez a módszer több ok – egyebek között a teljesen különböző kronológiai rétegek egybeomlódása – miatt is tudománytalannak számít. Mivel azonban a vizsgálatot időben jól körülhatárolható régészeti leletek és egyértelmű, rendszerszintű összefüggések alapján végeztük, amelyeket semmilyen előzetes koncepció nem befolyásolt, sikert érthetünk el.

Először a késő avar kori katonai elit leleteinek lelőhelyei, valamint a közvetlen közelükben található helynevek alapján kíséreltük meg az egykor ott lakó népesség vezetőinek névmeghatározását. Az eredmény szerint a késő avar kori katonai elit nevei: Bocvár, Bökény, Böcs, Csombor, Csöb, Hím, Kemecse, Komár, Radvány, Szat. A közelükben rendszeresen feltűnő földrajzi nevek szerint, a hozzájuk kapcsolódó vezetők nevei: Apa, Atya, Bagota, Bár, Bátor, Fancsal, Gagy, Gut, Nána, Sike, Szakál, Szemere, Tenger.<sup>9</sup>

Elhelyezkedésük a központi hatalom részéről jól átgondolt, előre megtervezett, tudatos telepítés eredménye.<sup>10</sup> A katonai elitet alkotó vezetők központjai, továbbá az őket adó népesség szállásterületei egyértelműen és pontosan kirajzolódnak. A nemzetségeket figyelembe véve, a legtöbb a későbbi Baranya vármegye területén található, ezt követi Komárom és Nyitra, továbbá Abaúj, Torda-Aranyos és Alsó-Fehér vármegye, majd Somogy, Vas, Zala, Bihar, Szabolcs vármegye területe következik, de nem marad ki a sorból Udvarhelyszék, Marosszék és Kolozs vármegye sem. Jól láthatóak a déli határ védelmében a Valkó, Bács és Szerém vármegye területén lévők, míg több helyen szigetszerűen fordulnak elő, így az egykori Bihar vármegye legkeletibb részén, Kalotaszegen vagy például Nagyszentmiklós közvetlen közelében. A késő avar korban az Avar Kaganátus fennhatósága a szűken vett településterületeknél jóval nagyobb volt, így vizsgált népességünk határvédelmi feladata a Kárpátok több szorosára is kiterjedt. Ilyen szerepet töltött be például a Dukla-hágó közelében a Bátor, Him, Komár nemzetség; a Palotai-hágó felé vezető út mellett a Cséb és Radvány; az Uzsoki-hágó felé vezető út mellett a Radvány és Szemere; a Tömösi-szorosnál a Komár nemzetség.

A törzsek és nemzetségek a határvédelmen túl a folyók kereskedelmi és katonai szempontból legfontosabb stratégiai jelentőségű pontjain helyezkedtek el. Torda-Aranyos és Alsó-Fehér vármegyében, az erdélyi Arany Négyszögben a késő avar kori fegyveres lovas elit jelenlétét – a létfontosságú sóbányák és Európa leggazdagabb aranybányái, továbbá az aranyrögöket sodró folyók és patakok ismeretében – nem szükséges külön indokolni. Egy ilyen mértékben kézben tartott terület egyben jelentős hatalmi központ is lehetett. A különféle nyersanyagok – elsősorban a só – kitermelésével magyarázható továbbá az Udvarhelyszéken és Marosszéken látható megjelenésük. A létfontosságú kereskedelmi cikkek legfontosabb északnyugati és főképp az északkeleti irányú szállítási útvonalát látványosan rajzolják ki a késő avar kori katonai elithez kapcsolódó leletek. Ezt igazolják Szenthe Gergely megfigyelései is: „A belső erőforrás-növekedés döntő eleme biztosan a népességnövekedés és a mezőgazdasági termelés ebből származó bővülése volt, emellett azonban – ezzel természetesen összefüggésben – a kézműves termelés és főleg bizonyos fontos nyersanyagok, mint a vas és valószínűleg a réz és a só kiaknázása is megindult, illetve fontosabb lett. Ugyanekkor újraorientálódtak a Kárpát-medence külső (gazdasági, kereskedelmi?) kapcsolatai, a kora avar kori bizánci fókusz helyére a településterület változásai, valamint katonai jellegű csoportok megjelenése alapján egyre inkább az északnyugati és valószínűleg az északkeleti irányú forgalom lépett. Csábító feltételezés, hogy ez egyben a Kelet- és Nyugat-Európa között a korszakban (valószínűleg) meginduló távolsági forgalomba (kereskedelemben? ...) való bekapcsolódást is jelentené. Ez azonban jelen pillanatban bizonyíthatatlan.”<sup>11</sup>

Természetes módon vetődik fel a kérdés: milyen volt a hatalmi elit és a fegyveres réteghez köthető lelőhelyek egymáshoz viszonyított területi elhelyezkedése? Balogh Csilla a kora és középső avar korra vonatkozóan nem csupán azt állapította meg, hogy a vezéri szállásterület a Duna–Tisza köze északi részén volt, hanem azt is, hogy a 7. század második negyedéhez hasonlóan, a 7. század harmadik negyedében a Kárpát-medencén kívülről „kisebb fegyveres, kifejezetten íjas közösségek” érkezhettek ide, akik „a hatalmi központot közvetlenül körbeveszik”. Míg „[a] kora avar korban egy szűk területen telepedtek le, a középső avar időszakban pedig egymástól távol, elszigetelt közösségeknek látszanak”.<sup>12</sup> Ez utóbbit figyelhetjük meg az általunk vizsgált közösség esetében is. Annak a megállapítása azonban, hogy a késő avar korban hol volt a hatalmi központ, nem lehet feladatunk.<sup>13</sup>

A nemzetségeket különböző összetételben szervezték törzsekbe. A legnagyobb kibocsátó terület a mai Baranya vármegye volt<sup>14</sup>, ahonnan a Kárpát-medence különböző területeire többnyire különböző összetételben érkeztek. A kapcsolat mértékének sorrendjében ezek a következők:

### BARANYA

|                             |                                                                                                     |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Komárom:                    | Fancsal – Gagy – Gut – Tenger<br>Bár – Bátor – Csombor – Hím<br>Bagota – Sike – Szakál              |
| Udvarhelyszék és Marosszék: | Bökény – Fancsal – Gagy – Sike – Tenger<br>Gagy – Gut – Nána – Szakál<br>Bár – Csombor – Csöb – Hím |
| Fejér:                      | Bökény – Gagy – Gút – Tenger<br>Bátor – Böcs – Hím – Nána                                           |
| Alsó-Fehér:                 | Bökény – Gagy – Gút – Sike<br>Csombor – Csöb – Hím – Szemere                                        |
| Bihar:                      | Bökény – Fancsal – Szakál – Tenger<br>Apa – Bár – Csöb – Radvány                                    |
| Zala:                       | Bagota – Böcs – Bökény – Sike<br>Bátor – Böcs – Hím – Szemere                                       |
| Vas:                        | Bökény – Hím – Komár<br>Csöb – Gút – Hím                                                            |
| Szatmár:                    | Apa – Atya – Bátor – Csombor<br>Bagota – Böcs – Bökény<br>Atya – Bátor – Böcs                       |
| Abaúj:                      | Gagy – Gut – Fancsal – Tenger                                                                       |
| Hortobágy:                  | Bagota – Nána – Szakál – Tenger                                                                     |
| Somogy:                     | Bár – Gut – Csombor                                                                                 |
| Szerém:                     | Bátor – Csöb – Szat                                                                                 |
| Torontál:                   | Böcs – Gagy – Fancsal                                                                               |

### KOMÁROM

|              |                                                                                               |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Baranya:     | lásd BARANYA                                                                                  |
| Abaúj:       | Gagy – Gut – Fancsal – Tenger<br>Bátor – Hím – Radvány – Szemere<br>Kemecse – Komár – Szakály |
| Hortobágy:   | Bátor – Gut – Szakál                                                                          |
| Somogy-Zala: | Bár – Bagota – Fancsal – Komár                                                                |

### ABAÚJ

|          |              |
|----------|--------------|
| Baranya: | lásd BARANYA |
| Komárom: | lásd KOMÁROM |

|             |                                       |
|-------------|---------------------------------------|
| Zemplén:    | Komár – Radvány – Csöb                |
| Ung:        | Komár – Radvány – Szemere             |
| Kolozs:     | Bátor – Fancsal – Gut – Him – Szemere |
| Alsó-Fehér: | Bocsárd – Böcs – Gagy                 |

### HORTOBÁGY

|          |                              |
|----------|------------------------------|
| Baranya: | lásd BARANYA                 |
| Komárom: | lásd KOMÁROM                 |
| Szerém:  | Atya – Bátor – Bökény – Szat |

### BIHAR

|          |                    |
|----------|--------------------|
| Baranya: | lásd BARANYA       |
| Szatmár: | Apa – Bár – Szakál |

### SZATMÁR

|          |              |
|----------|--------------|
| Baranya: | lásd BARANYA |
| Bihar:   | lásd BIHAR   |

### UDVARHELYSZÉK és MAROSSZÉK

|          |              |
|----------|--------------|
| Baranya: | lásd BARANYA |
|----------|--------------|

### HÁROMSZÉK

|             |                     |
|-------------|---------------------|
| Alsó-Fehér: | Gut – Him – Szemere |
|-------------|---------------------|

Jól tudjuk, hogy a nemzetségek neveinek listája nem teljes, továbbá a törzsek imént vázolt összetétele is lehetett más.<sup>15</sup> A kapcsolatok jóval összetettebbek lehettek, amint azt például az Udvarhelyszék és Marosszék területén lévő törzsek esete szemléltetheti.<sup>16</sup> Egyrészt az feltételezhető, hogy 11 nemzetség 3 törzsben Baranyából érkezhetett, mert Abaújból csak 6 nemzetség érkezése azonosítható 2 törzsben, így a baranyai kapcsolat tűnik egyértelműnek. Néhány víznév Baranya és Abaúj területére mutat, de olyan is akad, amely csak Abaújéra, ezek egy későbbi tanulmányban kerülnek bemutatásra.

A Komárom területén lévő regionális központ a késő avar korban fokozatosan megszűnt. Mivel nemzetségei, törzsei Baranyán kívül főleg Abaújban találhatók, nagy valószínűséggel az utóbbi területre települtek át.

Kulcsfontosságú témánk szempontjából Balogh Csilla alábbi felismerése is: „Bár manapság »nem divatos«, sőt általában erős kritikával illetett az a szemlélet, mely a fentiekben körvonalazott új jelenségeket, tárgytípusokat nemcsak kívülről érkezett impulzusként vagy kulturális hatásként, illetve az anyagi kultúra ilyen mérvű változását

nemcsak kulturális átalakulásként magyarázza, de úgy vélem, hogy nem szabad mindeközben elfeledkezni arról, hogy az Avar Kaganátus mégiscsak egy sztyeppei mintákra épülő, nomád struktúrájú politikai alakulat volt; márpedig a nomád birodalmaknál az újabb és újabb népekségek befogadása, sőt bizonyos értelemben a kulturális integrálása is általános »gyakorlatnak« számított, a nomád birodalmi »működés« sajátja, mondhatni elkerülhetetlen velejárója volt. Ugyan írott források nem szólnak a 7. század második negyedében az Avar Kaganátusba bevándorlókról, s a 7. század harmadik negyedében is csak a Kuber-féle »bevándorlásra« van írásos adat, mindez nem jelenti azt, hogy egyéb népmozgások, akár az Avar Kaganátus Kárpát-medencén kívüli érdekszférájából vagy még távolabbi, az avarokkal a legkülönbözőbb kapcsolatokat ápoló régiókból nem lehetett kisebb-nagyobb mértékű migráció. Az is egy mérlegelendő szempont, hogy akár tudatos »betelepítésről« is lehet szó, s ez máris magyarázatot adna arra, hogy miért nem említik korabeli források.”<sup>17</sup> A régészeti anyagból Balogh Csilla azt a következtetést vonta le, hogy „a hatalom biztosítása, megerősítése céljából időről időre fegyveres utánpótlásra volt szükség, amit keletről, elsősorban íjas harcmódban jártas fegyveres közösségek biztosítottak”.<sup>18</sup>

A 626 után megszűnő bizánci adók jelentette forráskiesés nyomán válságba került nomád hatalmi szisztémában bekövetkezett nagy jelentőségű struktúraváltásról Szenthe Gergely írja: „A 7. század középső harmadában meginduló folyamatok a 670-es és a 700-as évek között érték össze egy gyökeresen új, az előzményekből nem magyarázható »késő avar kori« szintézisbe, amely a teljes akkulturáció mellett a társadalmi rendszer, életmód és gazdaság komplexumának átalakulását is magában foglalta.”<sup>19</sup>

Az általunk vizsgált népesség, amint az az eddigiekből kiderül, helyenként azonos, esetenként különböző nemzetségek által alkotott törzsekben élt a késő avar korban. Természetesen megindulhatott az a folyamat, hogy a hatalmi szervezetet, a politikai és gazdasági irányítást állami, területi alapon szervezzék meg, azonban a mindennapi életben az alapvető és meghatározó egy ideig még a törzsi-nemzetségi társadalom maradt. Ezt támasztja alá az is, hogy az eredeti, nagy dunántúli szállásterületekről származók, valamint a feltételezhetően később belőlük kiváltak esetében is ugyanaz a szerveződés mutatható ki.

Itt is feltételezhető, az e korban törzsi-nemzetségi szervezetben élő társadalmakhoz<sup>20</sup> hasonlóan, hogy a kaganátus törzsei a kagánnal és a vezértörzssel nem egyforma kapcsolatban álltak. Lehetett néhány a katonai elitet adó törzs között, amely közvetlen családi kapcsolatot is létesített a kagánnal és családjával. A többség azonban enélkül, saját vezetője – tulajdonképpen a kagán főtisztviselője – irányításával őrizte meg belső szervezetét. A törzsi-nemzetségi társadalom előkelői és a lakosság kb. 90 százalékát alkotó köznép több különböző törzsszövetséget alkotva élt a kagán irányítása alatt.

A késő avar kori veretes övek díszítésének „szinte övenként eltérő kombinációi egy intenzív Kárpát-medencei hálózatot rajzolnak ki. Ebben a díszövek egyben kész felszerelési tárgyként képezhettek csere, illetve ajándékozás tárgyát, megpecsételve az egymástól gyakran távol lakó csoportok közötti szövetségeket. A ritualizált cserének mint szimbolikus aktusnak keretet biztosító alkalmak olyan lakomákkal, találkozókkal, gyűlésekkel azonosíthatók, amelyek a kaganátus és/vagy egyes részei irányításának, a politikai döntések meghozatalának, talán a bíraskodásnak is a színterét képezték.”<sup>21</sup> Ezek mellett – véleményünk szerint – a rokonai kapcsolatok ápolásának, kifejezésének, megerősítésének alkalmai is voltak.

Az összeállításunk több helyen módosításra kerül majd, kiegészítésre és további árnyalásra szorul, jelenleg azonban úgy tűnik, hogy van néhány olyan törzs, amelynek léte megalapozottan feltételezhető. A Gagy, Gút, Fancsal, Tenger nemzetség alkotta törzs

egyaránt jelen volt Baranya, Komárom és Abaúj, a Bökény, Gagy, Fancsal, Sike, Tenger nemzetség alkotta törzs Baranya és Udvarhelyszék–Marosszék, a Bökény, Gagy, Gút, Sike nemzetség alkotta törzs pedig Baranya és Alsó-Fehér vármegye területén. Az egyes törzseknek egy-egy településtömbön belül esetenként megszabott helyük volt, amit jól mutat a Gagy, Gút, Fancsal, Tenger nemzetség alkotta törzs, amelyik minden esetben délről zárta az elit által lakott területet.

Arra a kérdésre, hogy a nemzetségek nevei segítségével közelebb juthatunk-e a késő avar kori Kárpát-medence nyelvi és etnikai rekonstrukciójához, a válasz egyértelmű: nem. Hoffmann István és Tóth Valéria a 11. századra vonatkozó megállapításai teljes mértékben vonatkoznak és alkalmazhatóak erre a korszakra is.<sup>22</sup>

Nem hagyhatunk azonban figyelmen kívül néhány egyéb, igen fontos tényt. A munkánk során kirajzolódott településtömbök között több területen is olyan azonos víznevek tűnnek fel – Gagy, Kebele, Küsmöd –, amelyek egyértelműen a székelyekhez kapcsolhatók. Benkő Loránd a székely népcsoportok áttelepülésével magyarázta összefüggésüket, azaz névköltöztetést tehetünk fel esetükben.<sup>23</sup> Jogosan merül fel a kérdés például a Biharban található, egyértelműen a székelységhez köthető víznevekkel kapcsolatban, hogy miért nincsenek itt meg azok a településnevek is, amelyek a többi hasonló településtömbben és Udvarhelyszéken találhatók? A magyarázat egyszerű: az áttelepítés/áttelepülés lehetett részleges vagy teljes; innen pedig az egész népesség új lakóhelyre költözött. Hogyan lehet, hogy a víznevek ennek ellenére tovább éltek? A vízfolyások, természetüknél fogva hosszan, több település határát érintve érik el a következő, még nagyobb ereket, folyókat, mivel azonban olyan települések is voltak mellettük, amelyek lakói nem tartoztak az eltávozott lakosok közösségéhez, ők megőrizték, továbbadták ezeket a vízneveket.

A reprezentatív lószerszámokkal ellátott késő avar kori lovas katonai elit lelőhelyei, a hozzájuk kapcsolódó nemzetségek és törzsek központi szállásterületeinek elhelyezkedése több ponton megegyezik a székelyekhez is kapcsolódó magyar nyelvjárásokkal, továbbá a Kárpát-medencében lévő, székelyekhez kötődő helynevekkel. Az összehasonlító dialektológia segítségével a távoli tájak közötti mai nyelvi egyezések vagy eltérések a konzervatív nyelvi elemek, jelenségek révén olyan népmozgalmi, nyelvi-etnikai összefüggések kimutatására adnak lehetőséget, amelyekről a történettudomány írott forrásai nem beszélnek.<sup>24</sup> A magyar nyelvterület jobbára távol eső részein olyan sorozatos nyelvi egyezések találhatók, amelyek nem köthetők az újabkori telepítésekhez és a közbeeső területeken ismeretlenek.<sup>25</sup> Ezeken a területeken olyan népcsoportok laknak, amelyek valamikor azonos nyelvjárási típust beszéltek. A székelységhez kapcsolódva ezek: 1. a Pozsony vidéki magyarság, zömmel Szenc vidéke;<sup>26</sup> 2. a Kassa vidéki magyarság, zömmel az onnan délre, délnyugatra fekvő terület; 3. a Székelyföld egész területe; 4. a dél-erdélyi magyar nyelvjárásszigetek; 5. a Dráva alsó folyásánál vidéke, főként az Ormánység; 6. a Dunántúl Délnyugati sarka, elsősorban az Őrség és Felsőőr.<sup>27</sup> Tovább árnyalja a képet, ha figyelembe vesszük, hogy a Székelyföldön három, jól elkülöníthető nyelvjárás különböztethető meg, és azok nem ott alakultak ki, hanem az előző szállásterületről hozták magukkal. Marosszék magyar nyelvjárása a Pozsony vidéki és a Moson környéki nyelvjárással, továbbá az Őrség és a mai Dél-Burgenlandban lévő Őrvidék nyelvjárásaival mutat feltűnő hasonlóságot. Ilyen kapcsolat van Telegdiszék (a későbbi Udvarhelyszék) és Baranya, valamint Valkó vármegye, továbbá a Királyföldön néhány magyar falu nyelvjárása között. A legkeletibb, külső székely csoportok (Sepsi-, Orbai-, Kézdi-, Kászonszék, Alcsík, Felcsík és Gyergyószék) nyelvjárása az Őrvidék és az Őrség nyelvével mutat rokonságot.<sup>28</sup> A helynevek mindezt alátámasztják – azokat

előző településeikről hozták magukkal –, sőt segítségükkel tovább bővül a kép: az Udvarhely környéki székely lakosság a Bihar vármegyei Telegd környékéről települt át.<sup>29</sup> Velük kapcsolatban legvalószínűbb a Baranya–Bihar–Telegdiszék, de lehetséges közvetlenül a Baranya–Telegdiszék kapcsolat is.<sup>30</sup> Itt említjük meg, hogy „az egykori Abaúj megye füzéri járásában olyan nyelvjárási sajátosságokkal találkozunk, amelyek egyrészt Baranya, másrészt Telegdiszék nyelvére jellemzőek. A legvalószínűbb az, hogy ez esetben az áttelepülés egyenesen Baranyából történt, azaz közvetlen nyelvjárási és történeti kapcsolat a füzéri járás és a Telegdiszék között valószínűleg nincsen, hanem mindkettő Baranya megyével áll közvetlen kapcsolatban.”<sup>31</sup>

Benkő Loránd a székely néprészleg legkorábbi státusára vonatkozóan az alábbi megállapításokat teszi: „1. Az Árpád-kornak viszonylag korai szakaszában külön társadalmi csoportként, megkülönböztető névvel tartották számon őket. 2. Számos csoportjuk közül több is az ország nyugati felében élt, erre vonatkozó történeti és nyelvföldrajzi kritériumokon túlmenően aligha véletlen, hogy említett hadi részvételeik is nyugati határvidéki telephelyeik közvetlen közelében: a Moravába ömlő Olsavánál, illetőleg a Lajta mentén történtek. 3. Katonai, elsősorban határvédelmi, útbiztosító feladatokat láttak el; elnevezésük foglalkozásnévből vált néprésznévvé. 4. Különböző csoportjaiknak már a mai Székelyföldre telepítésük előtt magyar volt az anyanyelve.”<sup>32</sup> Benkő Loránd időtálló, megalapozott megállapításaihoz mindössze annyit tehetünk hozzá, hogy óvatossága, amellyel megjegyezte, hogy a székelyek felsorolt jellegzetességei legfeljebb „a XI. századra vonatkoztathatóak kellő valószínűséggel, korábbi időre, a honfoglalás korára vagy pláne még előbbre szóló következtetésekre mind kevésbé jogosít fel”<sup>33</sup>, teljesen jogos volt; azonban mostani eredményeink alapján úgy tűnik, hogy a késő avar korig túlnyomó részben kiterjeszthetők. Véleményünk szerint lehetséges, hogy a székelyek jól elkülöníthető három nyelvjárása – részben eltérő történeti múltjuk miatt – már a Kárpát-medencébe történt érkezésük előtt kialakult, és az sem bizonyos, hogy egy hullámban érkeztek ide. A különböző kronológiai rétegek megállapításai több tudománynak jelentenek szép kihívást, a történeti genetikától kezdve a régészeten át a nyelvtudományig. A folyamat, ha lassan is, de elindult.

A történeti, embertani és nyelvészeti kutatások a közelmúltban jutottak el odáig, hogy egyes régészek ismét<sup>34</sup> elgondolkodtak a székelyeknek az Árpád honfoglalása előtti Kárpát-medencei jelenlétéről. Közülük Révész László egyértelműen elutasította a székelység jelenlétét a késő avar kori Dunántúlon. Ennek legfőbb oka – az egyik az ide vonatkozó tanulmányaiban alapvetően megkérdőjelezhető módszertani kérdések közül, amint azt már említettük –, hogy kizárólag az Árpád honfoglalásával érkező népesség leletanyagát tekinti<sup>35</sup> a magyar nyelvű népességhez köthetőnek.<sup>36</sup> Így, régészeti szempontból eleve kizárja a székely néprészleg jelenlétének lehetőségét a Karoling-kori Dunántúlon, továbbá elutasítja egyebek között Benkő Loránd megállapításait is.<sup>37</sup>

Vele szemben Benkő Eleknek az a véleménye, hogy „az önálló népnévvel rendelkező, bizonyos tekintetben valóban külön népként fellépő, mindazonáltal idegen nyelvűséget nyomokban sem mutató középkori székelység embertani képének és az Anonymus közléséből ismert Attila-hagyományunknak bizonytalan és távoli múltba mutató jellege nem a véletlen műve, hanem olyan részlet, ami arra utal, hogy a bennünket most érdeklő folyamatok a 12–13. századhoz képest sok évszázaddal korábbi időkben zajlottak le. [...] Az antropológiai vizsgálatok e gyanút területi és kronológiai értelemben is körvonalazták, amennyiben az embertani anyag közvetlen kapcsolatait nem Erdély és a szomszédos területek embertani anyagában, hanem az avar kor és a Karoling-Dunántúl antropológiai leletei között találták meg.”<sup>38</sup>

A történeti genetika a Kárpát-medencében máshol is kimutatta a késő avar korban már itt élő székelyeket. Vida Tivadar az avar kori köznép genetikai állományának kutatásával kapcsolatban a Tisza–Maros-szögletben található három 7–9. századi temetőből származó minták anyai vonalainak elemzése<sup>39</sup> alapján szögezi le, hogy „az avar elit esetében is megjelenő F haplocsoport dél-ázsiai eredetre utal, a C haplocsoport pedig a mai székelyek között is megtalálható”.<sup>40</sup>

Benkő Loránd megállapítását és az általunk elért eredményeket támasztják alá továbbá Szenthe Gergely alábbi megállapításai: „A lovas és fegyveres sírok számarányával egyértelműen elválnak a soros temetők jelentette átlagtól a már említett, katonai jellegű csoportok, amelyek a Kárpát-medencéből kifelé vezető kapukat, valamint valószínűleg a legfontosabb, »stratégiai jelentőségű« nyersanyagok termelési és elosztási helyeit szállták meg. Bennük ugyan a kutatás sokszor az elit tagjait látja, azonban inkább katonai szolgálatra specializált, falvakban lakó – ezeknek régészeti nyomait is feltárták: Trugly, 2008 – csoportokkal azonosíthatók. Valószínűleg azonos társadalmi szerepükhöz közös identitás társult: e csoportokat a Dévényi-kaputól a Kassa környéki és Hernád-völgyi temetőkig, a Duna déli folyása melletti Dunacsébig (Čelarevo, Szerbia) és feltételelesen bár, de az Erdélyi-medencéig közös temetkezési rítusok és tárgyi kultúra köti össze [...]. Talán nem túlzás őket a korai Árpád-kor specializált, falvakban letelepített szolgálónépeihez hasonlítani; a megtelepedésükben megfigyelhető mintázat a központi hatalom működésének lehet a bizonyítéka.”<sup>41</sup>

Összegzésül megállapítható, hogy a késő avar kor lovagjai a Kárpát-medence különböző területein az idő tájt élő, a mai székelységet alkotó, rendkívül heterogén összetételű, de katonai és gazdasági erejük, továbbá kulturális presztízsük miatt meghatározó, magyar nyelvet beszélő székelyek közül kerültek ki.<sup>42</sup>

## IRODALOM

- B. SZABÓ László – SUDÁR Balázs: A korai magyar történelem és a történetírás. *Magyar Tudomány*, 2021. 5. sz. 119–128. o.
- BÁLINT Csanád: Az ethnosz a kora középkorban. (A kutatás lehetőségei és korlátai.) *Századok*, 2006. 2. sz. 277–347. o.
- BÁLINT Csanád: A „kettős honfoglalás” tételeiről. *Századok* 2021. 4. sz. 693–724. o.
- BALOGH Csilla: Új szempontok a kora avar hatalmi központ továbbélésének kérdéséhez. In *Hatalmi központok az Avar Kaganátusban*. Szerk: BALOGH Csilla – SZENTPÉTERI József – WICKER Erika. Kecskemét, 2019, Kecskeméti Katona József Múzeum, 115–138. o.
- BENKŐ Elek: A székelyek „magyar” eredetéről. In *Székelyföld története I.* Székelyudvarhely, 2016.
- BENKŐ Loránd: *A nyelvfeldrajz történeti tanulságai.* /A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, 24. kötet/ Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1967, 29–48. o.
- BENKŐ Loránd: Adalékok a székelyek korai történetéhez. *Honismeret*, 1985. 5. sz. Budapest. 22–29. o.
- BENKŐ Loránd: A csángók eredete és települése a nyelvtudomány szemszögéből. *Magyar Nyelv*, 85. évf. 1989. Budapest. 271–287. és 385–405. o.
- BENKŐ Loránd: Adalékok a székelyek korai történetéhez. *Új Erdélyi Múzeum*, 1. évf. 1–2. füzet. 1990. Budapest. 109–122. o.
- BENKŐ Loránd: Néhány víznevünk – és az Árpád-kori székelyek. In *Név és történelem. Tanulmányok az Árpád-korról*. 1998a, Budapest, 133–138. o.
- BENKŐ Loránd: Adalékok a bihari székelység történetéhez. In *Név és történelem. Tanulmányok az Árpád-korról*. 1998b, Budapest, 139–147. o.
- BENKŐ Loránd: A székely nemzetségevek történetéhez. In *Emlékkönyv Imreh István születésének nyolcvanadik évfordulójára*. Szerk.: KISS András – KOVÁCS KISS Gyöngy – POZSONY Ferenc. Kolozsvár, 1999, 53–67. o.

- BENKŐ Loránd: A székely néprész ómagyar történetéhez. *Magyar Nyelv*, 2002. 3. sz. 257–265. o.
- CSÁNKI Dezső: *Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában. I–V. köt.* Budapest, 1890–1913, Magyar Tudományos Akadémia.
- CSÖSZ A. – SZÉCSÉNYI-NAGY A. – CSÁKYOVÁ, V. et al.: Maternal Genetic Ancestry and Legacy of 10th Century AD Hungarians. *Scientific Reports*, 6. 2016. Article Number: 33446 DOI: 10.1038/ srep33446.
- DOBROVITS Mihály: *Hatalom és törzsi rendszer a második türk kaganátusban.* /Publicationes Universitatis Miskolciensis. Sectio Philosophica 9./ Miskolc, 2004, 53–66. o.
- GUNDA Béla: A moldvai magyarok eredete. *Magyar nyelv*, 84. évf. 1988. Budapest. 12–24. o.
- GUNDA Béla: A moldvai magyarok eredete. *Néprajzi Látóhatár*, 3. évf. 1–2. szám. 1994. Debrecen. 39–52. o.
- GYÖRFFY György: *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza.* I–IV. köt. Budapest, 1963–1998, Akadémiai Kiadó.
- HOFFMANN István – Tóth Valéria: A nyelvi és etnikai rekonstrukció kérdései a 11. századi Kárpát-medencében. *Századok*, 2016. 2. sz. 257–318. o.
- LŐRINCZ Gábor – STRAUB Péter – TÜRK Attila: Hatalomváltás a Maros-torkolat nyugati oldalán a 9–10. századi településtörténet tükrében. In ...in nostra lingua *Hringe nominant Tanulmányok Szentpéteri József 60. születésnapja tiszteletére.* Szerk.: BALOGH Csilla – PETKES Zsolt – SUDÁR Balázs – ZSIDAI Zsuzsanna. Budapest–Kecskemét, 2015, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Kecskeméti Katona József Múzeum, 143–165. o.
- PÓCZOS Rita: A helynevek etnikai forrásértékéhez. In *Helynévtörténeti Tanulmányok 15.* /A Magyar Névarchívum Kiadványai 50. Sorozatszerkesztő: HOFFMANN István és TÓTH Valéria/ Debrecen, 2019, Debreceni Egyetemi Kiadó, 7–20. o.
- RÉVÉSZ László: Erdély a magyar honfoglalás korában. Szempontok a székelyek betelepülésének kérdéséhez. In RÉVÉSZ László szerk. *A honfoglalás kor kutatásának legújabb eredményei. Tanulmányok Kovács László 70. születésnapjára.* /Monográfiák a Szegedi Tudományegyetem Régészeti Tanszékéről 3./ Szeged, Szegedi Tudományegyetem Régészeti Tanszék – Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Magyar Őstörténeti Témacsoport, Budapest, 2013, Martin Opitz Kiadó, 605–628. o.
- RÉVÉSZ László: A régészeti hagyaték és a nyelvészeti kutatások kapcsolatai a 9–11. századi Kárpát-medencében (szemelvények). In *Helynévtörténeti tanulmányok 11.* Debrecen, 2015, 45–54. o.
- RÉVÉSZ László: A dinamikus 10. század a régészeti leletek tükrében a Kárpát-medencében. *Magyar Tudomány*, 2021. 5. sz. 155–165. o.
- SZABÓ M. Attila: *Erdély, Bánság és Partium történeti és közigazgatási helységnévtára.* Csíkszereda, 2003, Pro-Print Könyvkiadó.
- SZENTHE Gergely: The ‘Late Avar Reform’ and the ‘Long Eighth Century’: A Tale of the Hesitation between Structural Transformation and the Persistent Nomadic Traditions (7th to 9th Century AD). *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2019. 1. sz. 215–250. o.
- SZENTHE Gergely: A késő avar kor mint régészeti korszak és történeti problematika (Kr. u. 650/700 – 840/850). *Magyar Tudomány*, 2021. 5. sz. 90–100. o.
- SZENTPÉTERI József: Az avar kor lovagjai. Tausírozott vasfalerás lovas temetkezések a Kárpát-medencében. In *Tomka 80. Ünnepi tanulmányok Tomka Péter köszöntésére.* Szerk.: NEMES Gábor. Győr, 2020, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, 563–592. o.
- TÓTH Valéria: Módszertani problémák a Kárpát-medence régi helyneveinek etimológiai kutatásában. In *Helynévtörténeti Tanulmányok 15.* /A Magyar Névarchívum Kiadványai 50. Sorozatszerkesztő: HOFFMANN István és TÓTH Valéria/ Debrecen, 2019, Debreceni Egyetemi Kiadó, 21–48. o.
- TRUGLY Sándor: *A komárom-hajógyári avar temető és telep.* Budapest, 2008, Martin Opitz Kiadó.
- TÜRK Attila: A régészet szerepe és eredményei a korai magyar történelem kutatásában. *Magyar Tudomány*, 2021. 5. sz. 129–141. o.
- VIDA Tivadar: Az avar kori népesség keleti összetevői a régészeti és genetikai források fényében. *Magyar Tudomány*, 2021. 5. sz. 75–89. o.

## JEGYZETEK

- \* A tanulmány megírásának kiindulópontja *Szentpéteri József: Az avar kor lovagjai* című tanulmánya, amely szerint a lovasnomád avar hadsereg vezetői alkották a Kárpát-medence népvándorlás kori katonai elitjét, akiket életmódjuk és a társadalomban betöltött szerepük alapján „akár az európai történelem »első lovagjainak« is ne-

vezhetnénk”. Szentpéteri, 2020, 553. o. A tanulmány elkészítéséhez Tóth Valéria és Szentpéteri József nyújtott igen nagy segítséget, amit hálásan köszönök.

- 1 A kérdést időben és térben elemezte Bálint Csanád 2006-ban megjelent tanulmányában.

- 2 Lőrinczy – Straub – Türk 2015.
- 3 B. Szabó László és Sudár Balázs, Türk Attila, továbbá Révész László a Magyar Tudomány 2021 májusában megjelent különszámában olvasható tanulmányainak egyaránt ez a módszertani kiindulópontja.
- 4 Bálint Csanád hívta fel a figyelmet arra, hogy „a sztyeppe történelméről készült minden tudományos mű kisszámú, szűkszavú, kritikával kezelendő forrás alapján született, miközben a tudomány számára követhetetlen a »népek« (csoportok, törzsek, nemzetségek) örökös behódolása, beolvastatása, másokhoz csatlakozása, különösen a vándorlásaik esetén, ugyanakkor a forrásaink csak *politikai* alakulatokról tudósítanak”. Bálint 2021, 708. Éppen ezért lehetnek a kutatás számára kulcsfontosságúak a törzsek, nemzetségek vezetőinek nevével azonos alakú településnevek. Az egy törzsbe tartozás tudata hosszú időn át élt, továbbá személynévi áttétellel vagy névköltöztetéssel is jöhettek és jöttek létre a törzsnevekkel azonos alakú településnevek. Ez a névtípus nem köthető merev időhatárokhoz, „az ezeket kialakító történések ugyanis hosszú lefolyású folyamatokként működnek a nyelven”. Póczos Rita 2019, 10–11. o. Véleményünk szerint ugyanez mondható el a nemzetségekről és a nemzetségnevekről is. Mivel a nevek keletkezése és változása hátterében nyelven kívüli okok húzódnak meg, a magyarázatukban célravezető a nyelven kívüli valóságra is tekintettel lenni, megnézni a név létezésének társadalmi, politikai, gazdasági, kulturális közegét. Tóth 2019, 43–44. Esetünkben például kulcskérdés a törzsi-nemzetségi szervezet, továbbá ennek szerepe a határvédelem és a kereskedelem késő avar kori térszervezésében.
- 5 Szenthe 2019, 233. o.; A lelőhelyek által kirajzolt regionális központok egybeesnek a Szentpéteri József által vizsgált lőszerszámdíszstípus, a tausírozott vasfalerás, aranyozott vasveretes kantárok előkerülési helyével. Szentpéteri 2020, 556–557. o.
- 6 Györfly György 1963–1998.
- 7 Csánki Dezső 1890–1913.
- 8 Erdélyi Helynévtörténeti Adattár és interaktív névföldrajzi atlasz. Szabó T. Attila helynévgyűjtése alapján szerk. Bárh M. János. <http://eha.elte.hu/> Szabó M. 2003. <http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/ErdelyiHelysegnevTar-erdely-bansag-es-partium-torteneti-es-kozigazgatasi-helysegnevtara-1/>
- 9 Az egyes neveket különböző korokban eltérően jegyezték fel, itt azonban a könnyebb használhatóság kedvéért egységesítve kerülnek említésre.
- 10 „Az Avar Kaganátust a 8. század végén egy több mint 2200 km hosszú, széles határsáv övezte, melyben katonai települések összefüggő láncolata húzódott.” Szentpéteri 2020, 553. o.
- 11 Szenthe 2021, 92. o.
- 12 Balogh 2019, 123. o.
- 13 Legfeljebb feltételezhetnénk, hogy a frankok támadása és hódítása után, a korábbi központ északkeletre, a jóval biztonságosabb mai Abaúj területére költözött, ahová az ekkor már hosszabb ideje a Dunától különböző területein, döntő részben, a legnagyobb létszámban a mai Baranya és Komárom vármegye területén tartózkodó lovas elit közül az utóbbiakat rendelték a kagán védelmére, ugyanis Abaújban összpontosulnak a legkisebb területen a különböző nemzetségek és az általuk alkotott törzsek.
- 14 A jelenlegi és a korábbi korszakok közigazgatási beosztása nincs összefüggésben a vizsgált korszakkal, csupán azért használjuk, hogy valamennyire áttekinthetővé váljanak a kapcsolatok. Az is jól látható, hogy pl. Baranya vármegye területén is két nagyobb, egy keleti és egy nyugati településtömb különíthető el. A keleti településtömbhöz szervesen hozzátartozik néhány, a későbbi Bodrog vármegye területén lévő település.
- 15 Ennek egyik oka az, hogy Pozsony vármegye területére vonatkozóan nem állt rendelkezésünkre a szükséges forrásanyag, másrészt a rendelkezésre álló és szóba jöhető adatokból sem került minden felhasználásra.
- 16 Az Udvarhelyszék és Marosszék meghatározás ebben az esetben is csak kényszerűségből adódik, mivel a valóságban a két szék területének csupán egy kis, szomszédos, összefüggő, de Baranyához hasonlóan itt is egykor két részből álló területéről van szó.
- 17 Balogh 2019, 123–124. o.
- 18 Balogh 2019, 124. o.
- 19 Szenthe Gergely 2021, 91. o. Tanulmánya a struktúraváltást globális keretbe helyezve, mindenre kiterjedő figyelemmel, a legújabb eredmények alapján vizsgálja.
- 20 Az ide vonatkozó ismereteket és elképzeléseket összefoglalja Dobrovits 2004.
- 21 Szenthe 2021, 95. o.
- 22 Eredményeik ismerete, szemléletmódjuk és kutatási módszerük alkalmazása minden tudományág művelője számára fontos lenne. Hoffmann – Tóth 2016.
- 23 Benkő L. 1998a, 133–138. o.; Benkő L. 1998b, 145. o.
- 24 Benkő L. 1967, 31; 33. o.
- 25 Benkő L. 1967, 35. o.
- 26 Ezért is rendkívül sajnálatos, hogy a helynevekre vonatkozó alapvető történeti források Pozsony vármegye esetében nem álltak rendelkezésünkre, mivel egyes adatok egyértelműen a székelyek ottani jelenlétére utalnak, ahol a késő avar kori lovas katonai elit leletei is előkerültek.

- Azonban adataink kiegészülnek a sopron-mosoni területtel, amelyre vonatkozóan Benkő Loránd hívta fel a figyelmet a székely nemzetségnevekkel, azon belül is az Örlec nembe tartozó Ecken ágnévvel kapcsolatos tanulmányában: „Az egykori nyugati székelység egyik nagy határvédő csoportjának ezen a sopron-mosoni területen való tartózkodására utal ugyanis még igen-igen sok névi adat, melyeknek felsorakoztatására e helyütt nincs mód. Azt azonban tárgyunkkal való közvetlen összefüggése miatt mégis legalább meg kell említeni, hogy e névi nyomok között bőven ott vannak más székely nemzetségneveknek az előzményeire mutatók is. E sopron-mosoni területen az Árpád-korban kimutatható a Kürt és a Dudar nemzetségnév (a Kürt mint székely ágnév maga is az Örlec nembe tartozik, akár az Ecken!), továbbá a Meggyes (eredetileg Megyes!), az Udvor, a Szomorú (eredetileg Szomor!), a Koromsza, a Halom, a Karácson, valamint a Szovát és a Bud (mindkettő szintén Örlec nem!) és persze maga az Örlec is részben hely-, részben személynevekben.” „... e sopron-mosoni vidékre, ahol az egykori székelységeknek annyi névi maradványa található, székely nyelvjárási típusokra, illetőleg ezek maradványaira utaló nyom alig-alig van. Ez nagyon szembeeső ellentét a régi nyugati székelységek a jelenlétére mutató azon területekkel szemben, amelyek e vidéktől egyrészt északra, Pozsony megyére, illetőleg a Kis-Kárpátokra, másrészt innen dél felé, az őrségi-örvidéki területre esnek, ahol a székely nyelvjárási nyomok ma is eléggé elevenek. Ez a körülmény esetleg arra vallhat, hogy az egykori Sopron-Moson megyei székelység határvédelmi feladatait elvégezve hamarabb vagy még inkább nagyobb tömegekben költözött keletre, mint a szomszédos területekről, s csak a nyelvjárási jelenségeknél ősbibb, időtállóbb névi nyomait hagyta a most tárgyalt vidéken, újabb, élő nyelvi maradványait pedig már elfedte az idő, illetőleg elmosták e terület eleven népi mozgásai és velük járó nyelvjárási változásai.” Benkő L. 1999, 67. o.
- 27 Benkő L. 1967, 41. o.
- 28 Benkő L. 1990, 114–115. o. Nem kerülheti el a figyelmünket Benkő Loránd megállapítása, mely szerint Székelyvásárhely (Marosvásárhely) környékén, főként a Nyárad alsó folyásának vidékén a székelyek a magyar nyelv mezősségi változatát beszélő lakosságra telepedtek rá, tehát olyan magyar lakosságra, amely már a betelepedésük előtt ott lakott. Benkő L. 1990, 118–119. o. Mivel a mezősségi magyarság nyelvjárása a csángók nyelvjárásával mutat hasonlóságot, ezért feltételezhető, hogy a székelyek előtt a csángó magyarok egy része már ott lakott. Ide vonatkozóan lásd: Gunda 1988, Benkő L. 1989, Gunda 1994.
- 29 Benkő L. 1990, 115. o.
- 30 Benkő L. 1990, 117. o.
- 31 Benkő L. 1985, 25. o.
- 32 Benkő L. 2002, 257. o.
- 33 Uo. 257. o..
- 34 Az ide vonatkozó korábbi elméleteket, a kérdés kutatástörténetét korábban már többen összefoglalták.
- 35 Jelenleg a régészet, a történettudomány, ennek megfelelően pedig a nyelvtudomány is ezen az alapon utasítja el a magyar nyelvű népesség Árpád honfoglalása előtti jelenlétét a Kárpát-medencében. Azonban már köztünk van az régészek ifjú generációja, akiknek meg van a kellő tudása és remélhetően meg lesz a szükséges bátorsága is arra, hogy tudományos alapon szembe nézzen a valósággal, és ez áttörést fog hozni a nyelvtudományban is.
- 36 Révész 2013; Révész 2015.
- 37 Révész 2015, 51. o.
- 38 Benkő E. 2016, 126. o.
- 39 Csősz et al., 2016.
- 40 Vida Tivadar 2021, 86. o.; a hivatkozott tanulmány: Csősz – Szécsényi-Nagy – Csákyová et al. 2016.
- 41 Szenthe Gergely 2021, 94. o.; a hivatkozott munkák: Trugly 2008.
- 42 Állításunkat a szóban forgó katonai elit sírjainak történeti genetikai vizsgálata támaszthatja alá természettudományos eszközökkel, amelyek az egyes személyek, továbbá a településtömbök közötti konkrét kapcsolatokat is kimutathatják.

## Szagrális táncok és megjelenésük korunk zenéjében

Jóllehet a közelmúltig a tánc műfaja nem szerepelhetett európai, keresztény liturgiában, a liturgikus tánc fogalma napjainkban egyre elfogadottabbá válik. Vannak egyházak, amelyek a táncot mint az imádság közösségi megnyilvánulását integrálták a liturgiába, míg mások a közösségi alkalmakon engedélyezik. Érthető tehát, ha az első bibliai vagy szagrális táncot feldolgozó kompozíciók orgonára legkorábban a 20. században születtek. Ebben az időszakban függetlenedett ez a hangszer a templomi környezettől, s ugyanerre az időszakra esik a vallásos jellegű, művészi mozgásformák újrafelfedezése is. Tanulmányomban áttekintem a tánc műfajának különböző megjelenéseit a keresztény és a hindu hagyományban. Ezt követően a szagrális és liturgikus táncok feldolgozásaira nyújtok betekintést az orgonairodalom két, a 20. században készült orgonamű-ciklusán keresztül. A két kompozíció Jehan Alain (1911–1940): Agni Yavishta két tánca, valamint Petr Eben (1929–2007): Négy bibliai tánca, melyek két, teljesen eltérő táncagyományt képviselnek azonos hangszerelésben.

*(A táncok megjelenése a világvallások történetében)* A hindu templomokban a tánc a közelmúltig a liturgikus cselekmény központi eleme volt. Ezek a mozgásformák – a Bharatanatyam, a Kathak, az Odissi és a Mohiniattam – speciálisan képzett táncosokat és zenészeket igényelnek. Eredetük a szanszkrit Natya Shatráig vezethető vissza. A forrás a vallási művészetekre vonatkozó traktátus, amelyet feltehetően Kr. e. 200 és Kr. u. 200 között kompiláltak. Egyes részei azonban Kr. e. 500 ig visszatekintő tradíciót tükröznek.<sup>1</sup> A dramatizált táncokat vagy a szentélyben, vagy ennek közvetlen közelében adták elő. Ugyanebben a forrásban található az indiai szagrális táncok legfőbb s egyben legősibb változatának, a Bharatanatyam táncnak a jel- és szabályrendszere is.<sup>2</sup> Agninak, a védikus vallások tűzistenének szerepe kettős. Egyszerre jelent életet és jelképezi a halált, a jót és a rosszat.<sup>3</sup> A Bharatanatyam táncai drámai formában jelenítik meg a hinduizmus történeteit, a szigorú előírások szerint végrehajtott mozdulatok egy speciális jelnyelv kifinomultságával igyekeznek közvetíteni a hinduizmus spiritualitását. A hindu tűzisten táncaiban ez a kettősség, a kiszámíthatatlanság kerül kifejezésre. A többi indiai tánchoz hasonlóan van egyszerű (nritya), szóló (nritya) és csoportos (natya) változata.

*(Tánc az Ószövetségben)* Az Ószövetség változatos táncagyománya létfontosságú szerepet játszott az Isten és népe közötti szövetségi kapcsolatban. Az Ószövetségben előforduló, különböző mozgásformákra utaló kifejezésekkel több tanulmányban is találkozhatunk. Oesterley<sup>4</sup> nyomán Dvora Lapon és Mayer I. Gruber 11 fogalmat elemez a *Judaica Enciklopédiában* megjelent cikkében.<sup>5</sup> Szoboszlai Beáta közleménye<sup>6</sup> a *Pentateuchosban*, a történeti irodalomban, a Zsoltárokból és a bölcsesség irodalomban, valamint a prófétai írásokban elemzi a táncra vonatkozó szavak jelentését. A legyakrabban használt kifejezések, melyek a táncra vonatkoznak:

- חגג (chágag) – a körtánc egyik fajtája
- טבב (szábab) – bekeríteni és megfordulni
- רקד (rákad) – szökdécselni

רקד (chúl) és דלג (dálag) – ugrani  
 כרנר – forogni; ez az ige szerepel Dávid király táncánál,  
 amikor körmenetben hozta a Frigyládát Jeruzsálembe  
 פזז (pázaz) – szökell  
 פסח (pászách) – sántikál; Baál próféta papja és Peszah ünnepének  
 neve is innen származhat  
 מחול (máchól) – örvénylő, forgó körtánc  
 שחק (száchak) – tánc, játék  
 צלע (káfac) – sántikálva táncol

Az Ószövetségben a tánc az Úr előtti örvendezés, az önátadás jele volt, túlnyomórészt pozitív jelentéstartalom kapcsolódott hozzá. Az asszonyok körtáncokkal üdvözölték az átvonulást a Vörös-tengeren (2Móz 15,20) és Dávid diadalát (1Sám 18,6; 21,12; 29,5). A silói leányok körtáncot roptak (Bír 21,21). Dávid forogva, pörögve táncolt, amikor a szövetségládát felvitték Jeruzsálembe (2Sám 6,14). Táncoltak az aranyborjú előtt (2Móz 32,19), Baál papjai pedig egyfajta „sántikálós” táncot jártak (1Kiráj 18,26).

A Zsoltárok könyvében a táncra a dobok, az ünnepi processziók részére pedig az „örvendezés” említése révén utalnak (Ps 26,6; 42,5; 48,12–14; 68,24–27). Szintén a Zsoltárok könyvében olvashatunk „körtáncról”, amely a Bibliában a mozgásformára utaló leggyakrabban használt kifejezés (Ps 149,3 és 150,4.). Az Énekek Énekében Szulamit táncra (Én 7,1) emberi, érzéki érzéseket jelenít meg.

Az Újszövetségben ez a mozgásforma vegyesebb megítélésben részesül. Salome erotikus táncának következménye tragikus: Keresztelő Szent János életébe kerül (Mk 6,22). Ugyanakkor a tékozló fiú hazatérésén örvendezők a házban táncra perdülnek (Lk 15,25). Jézus pozitív értelemben utal a táncra, amikor gyermekek játékaról beszél (Mt 11,17).

Az Ósegyház liturgiájában még jelen volt a liturgikus tánc. A bolgárok és a görög paraliturgikus hagyományában erre emlékeztet az „Anastenaria” (Tűzön járás), amelyre hagyományosan Szent Heléna és Szent Konstantin ünnepén kerül sor.

*„A tánchoz való viszonyulás, a táncos alakjának erkölcsi megítélése koronként változott. A téma fontosságát jól jelzi, hogy az első századok írásai, az egyházatyák műveiben gyakorta felbukkanó motívumként szerepelt. A görög és latin nyelven alkotó egyházatyák mellett a szír egyházatyák művei, az apokrifek és a korai keresztény zsinatok végzései is jócskán tartalmazzak táncolással kapcsolatos nézeteket.”*

Szent Ágoston így vélekedett: „Dicsérem a táncot, mert szabaddá tesz a nehéz dolgoktól, és mert azt, aki egyedül van, bevonja a közösségbe. Dicsérem a táncot, mert az egészséget és a szellem tisztaságát szolgálja, mert könnyeddé teszi a lelket. A tánc átváltoztatja a teret, az időt és az embert. Ezeket mind az agy, az akarat és az érzések által a szétesés fenyegeti. A tánc az egész embert követeli. Az embert, aki szíve középpontjában van lehorgonyozva, oda, ahol nem rabja a szenvedélyeknek, embereknek és dolgoknak, oda, ahol nem rabja az elhagyatottság démonjának saját énjében. A tánc felszínre hozza a szabad embert, a könnyed embert, egyensúlyba hozza minden erővel szemben. Dicsérem a táncot. Ó, ember, tanulj meg táncolni! Különben nem fogják tudni az angyalok, hogy mit kezdjenek veled a mennyben.”<sup>8</sup>

Az egyházatyák közül negatívan állást foglalók leginkább az újszövetségi példákat és a pogány rítusokban megfigyelhető párhuzamokat hozták fel példaként.<sup>9</sup> Ezt tükrözi a 4. század egyik legnagyobb hatású egyházi írójának, Szent Ambrusnak az írása, amelyet nővéreinek, Marcellinának ajánlott.<sup>10</sup> Az egyházatyák negatív állásfoglalásának

adott hangot, amikor egy antik mondást idézett: „Senki nem táncol, ha józan, kivéve, ha nem örült.” Keresztelő Ambrus szerint Krisztus előképének, Szent Jánosnak a tragikus sorsa tekintetében a tánc csábító ereje több kárt okozott, mint a szentségtörő düh örülete.<sup>11</sup>

A számos zsinati határozatot követően, a 17. századtól kezdődően a 20. század második feléig 157 traktátusban foglaltak állást a tánc ellen<sup>12</sup> a katolikus egyházban, míg a protestáns egyházak egyértelműen elutasítottak minden táncsal kapcsolatos mozgásformát Európában. Az etióp egyház kivételével a tánc nem része a keresztény liturgiának.

A 20. században a katolikusoknál a leginkább a jezsuiták karolták fel a közösségi imádság egyik formájának, a meditatív táncnak a felélesztését. Hozzájárult ehhez Bernhard Wosien<sup>13</sup> balett-táncos, koreográfus, a szakrális tánc újjáélesztésének képviselője. A Wosien által megalkotott mozgásformák több néven váltak ismertté, beleértve a „világtáncot”, a körtáncot vagy az eredeti szakrális körtáncot. A körök töretlenek, a táncosok egyként mozognak; ezek a jellemzők a táncok meditatív vagy spirituális élményként való felfogásának részévé váltak.

*(A tánc műfaja az orgonairodalomban)* Az orgona mint hangszer csak későn, a 11. században kapott helyet a liturgiában.<sup>14</sup> Abban az időszakban, amikor megjelentek az első, e hangszerre szánt önálló kompozíciók,<sup>15</sup> a tánc mint művészi mozgásforma nem volt és nem is lehetett már része a liturgikus cselekményeknek. A különböző táncműfajok csak indirekt módon, stilizálva kaphattak szerepet az orgona irodalmában. A hangszerre szánt irodalom történetében 15–16. századi intavolációkban, valamint átalakult formában a francia barokk kor orgonamiséjében, himnuszvariációiban, dalvariációkban és korálpártyákban találkozhatunk stilizált táncművekkel. A világi táncszvit és az opera egyes tételei stilizálva jelenhettek meg a francia barokk szerzők himnuszfeldolgozásaiban. Ebben változást csak a 20. századtól tapasztalunk. A következő táblázat vázlatos áttekintést ad arról a kevés számú táncművekről, amelyek liturgikus kontextustól függetlenül billentyűs hangszerre készültek.<sup>16</sup>

| Szerző                             | Cím                                                 | Kiadás                                | Megjegyzés              | Sorozat                                        |
|------------------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------|------------------------------------------------|
| Alain, Jehan Ariste<br>(1911–1940) | Trois Danses:<br>Joies-Deuils-Luttes<br>(1937–1938) | Leduc                                 |                         |                                                |
|                                    | Deux danse à Agni<br>Yavishta (1934)                | Leduc                                 |                         |                                                |
| Archer, Malcolm (b. 1952)          | „Dance Scherzo”                                     | K. Mayhew                             |                         | Twenty-Five<br>Characteristic<br>Pieces (1991) |
| Berthier, Jacques<br>(1923–1994)   | Trois danses<br>ecclesiastiques (1999)              | K. Mayhew                             |                         |                                                |
| Durufié, Maurice<br>(1902–1986)    | „Sicilienne”                                        | Durand S.<br>A. Editions<br>Musicales | Suite, opus 5<br>(1933) |                                                |

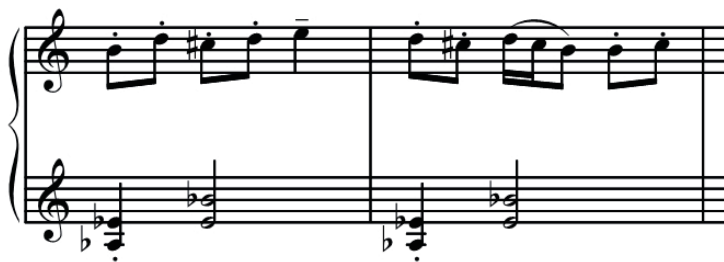
| Szerző                             | Cím                                             | Kiadás                           | Megjegyzés | Sorozat                                                       |
|------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------|
| Eben, Peter<br>(1929–2007)         | Four Biblical Dances<br>(1993)                  | United Music<br>Publishers       |            |                                                               |
| Heiller, Anton<br>(1923–1979)      | Tanz Toccata (1970)                             | Doblinger Music                  |            |                                                               |
| Leitner, Ernst Ludwig (b.<br>1943) | Four Dances, Orgel-<br>Pedal solo (1980)        | Doblinger                        |            |                                                               |
| Lemare, Edwin Henry<br>(1865–1934) | Alpine Dance: for the<br>Organ, opus 147 (1925) | Forster Music<br>Publisher, Inc. |            |                                                               |
| Litaize, Gaston<br>(1909–1991)     | Prélude et danse fuguée<br>(1964)               | Leduc.                           |            |                                                               |
| Marchionni, Fabrizio<br>(1976)     | Sei danze popolari sarde<br>(1999)              | Armelin Musica                   |            |                                                               |
| Planyavsky, Peter (b.<br>1947)     | Toccata alla Rumba<br>(1971)                    | Ludwig Doblinger                 |            |                                                               |
| Rawsthorne, Noel (b.<br>1929)      | Dance Suite (1997)                              | K. Mayhew                        |            |                                                               |
| Ridout, Alan (1934–1996)           | Resurrection Dances<br>(1969)                   | Chappell                         |            |                                                               |
|                                    | Dance Suite (1975)                              | Chappell                         |            |                                                               |
| Self, Adrian (b. 1952)             | „Dance”                                         | Oecumuse                         |            | Partita for Organ<br>(1992)                                   |
| Steel, Christopher<br>(1939–1991)  | „Dance”                                         | Novello                          |            | Six Pieces for<br>Organ, opus 33<br>(1974)                    |
|                                    | „Nocturnal Siciliana” and<br>„Dancing Toccata”  | Basil Ramsey                     |            | Changing Mood<br>(1980)                                       |
| Wood, Frederic H.<br>(1880–1963)   | „A Downs Morris:<br>Shepherds’ Dance”           | Stainer & Bell                   |            | Scenes on the<br>Downs: Suite for<br>Organ, opus 29<br>(1929) |

A témánkhoz tartozó 20–21. századi kompozíciók közül mindössze hat kapcsolódik a liturgiához, avagy szakrális témához. Közülük írásomban két, reprezentatív kompozíció elemzésére kerül most sor.

(*Jehan Alain: Deux Danses à Agni Yavishta, AWW 61*) Jóllehet Alain több kompozíciójában helyet kap valamilyen formában a ’tánc’, ez az egyetlen darabja, amelyben a vallási kontextusba hozható. Ezeket a miniatűr táncokat a szerző Agninak, a hindu mitológia tűzistenének szentelte. A második tánc mértéktartóbb, komolyabb szakaszai meglepetésszerű *animato* részekkel váltakoznak, feltehetően Agni kiszámíthatatlan,

szeszélyes természetére utalva. A darab – hasonlóan a meglepetésszerű előzményekhez – feloldás nélküli disszonanciával zárul. A kompozíció eredetileg négykezes zongoramű volt, amelyet maga a szerző dolgozott át orgonára. Az 1920–1930-as évek Franciaországában nagyon népszerűek voltak a távolkeleti témák. Alain az 1931-es párizsi világkiállítás alkalmával látott számára szokatlan hindu táncokat, hallott hindu szakrális zenét annak jellegzetes dallamaival és ritmusaival. Ugyanitt találkozhatott Duke Ellington<sup>17</sup> művészetével és a kelet-európai népzenevel. A francia szerző jelen darabját mindezen hatások ötvözete fémjelzi. Az indiai zene jellegzetes karaktere és a keleti zene egzotikus hangszínei egyaránt felkeltették Alain érdeklődését.

A szerző gyakran használ olyan regiszterkombinációkat, amelyek szokatlan, keleties hangzásokhoz vezetnek. Ezekkel találkozhatunk a *Deux Danses à Agni Yavishtab* (1934). Alain művét nem adták elő életében.<sup>18</sup> Első bemutatója 1941-ben volt. Az első táncban a tűz istenét egy egyszerű, kétütemes ritmus szimbolizálja, amely érdekes disszonanciákat eredményez a pedálszólam későbbi osztinatójával.



**Jehan Alain: *Deux Danses à Agni Yavishta*, 1. tánc, 4–5. ütem**

Ez a rész szimbolizálja az istenség fiatalkorát. A tűznyelvek szakrális táncát megjelenítő második részben nyilvánulnak meg leginkább azok az indiai rágákra jellemző ritmusok, amelyekkel a szerző a világkiállításon találkozhatott.



**Jehan Alain: *Deux Danses à Agni Yavishta*, 2. tánc, 6–8. ütem**



Jehan Alain: *Deux Danses à Agni Yavishta*, 2. tánc, 24–25. ütem

A darab feloldás nélküli disszonanciával, majd egy ütemnyi koronás szünettel, azaz – az indiai zene terminológiájának megfelelő – hangtalan süllyal zárul.



Jehan Alain: *Deux Danses à Agni Yavishta*, 2. tánc, 62–67. ütem

(Petr Eben: *Négy bibliai tánc*) A cseh Petr Eben orgonára szánt kompozícióinak, ciklusainak témaválasztása és műfaja széles spektrumot ölel fel. Darabjai egyáltalán nem korlátozódnak a szakrális zenére. Két nagy orgonaciklust írt. Mindkettő a jó és a rossz, az Isten és az ördög, vagy az Isten és az ember kapcsolatával foglalkozik. Az első „Faust”-ciklusa 1980-ban készült, és Goethének a bécsi Burgtheater 1976-os évfordulójára írt, Faust című művének orgonaszóló változatát tartalmazza, melynek legfontosabb hangszere egyben az orgona volt. Ennek az anyagnak a bibliai változatával foglalkozik az 1988-ban keletkezett *Jób* című sorozata, amellyel a szerző a buchenwaldi koncentrációs táborban eltöltött két évről emlékezik meg.<sup>19</sup>

A kereszténység kultúrtörténetében a tánc mellett vagy ellen érvelők különösen két bibliai történetet helyeztek előtérbe: a Baál-papok oltár körüli táncát 1 (Kir 18) és Heródiás lányának táncát (Mt 14,3–11, valamint Mk 6,17–28). Peter Eben négy másik jelenetet zenésít meg, amelyek nem kevésbé fontosak, még ha kevésbé ismertek is: életművében a négy bibliai táncjelenetet feldolgozó ciklusa egyedülálló. A bibliai tánc hagyomány a táncnak a halál és az élet, a jó és a rossz közötti, kettős egyensúlyát hangsúlyozza. Eben nem bibliai sorrendjük szerint, hanem esztétikai szempontok szerint rendezi a táncokat, és így érzékelteti a tánc teológikus jelentéstartalmát.

Az 1. tánc Dávid frigyláda előtti táncát ábrázolja (2 Sám 6), amit a háttérben ritmikus hangsúlyos akkordisméltések támogatnak. A királyi, ünnepélyes téma és a keleties, táncos dallam, amely a spontán táncoló Dávidra helyezi a hangsúlyt, zeneileg összeér és összefonódik.



**Petr Eben: *Four Biblical Dances, David's dance before the Ark of the Covenant*, 1–3. ütem**

Dávid extázisa közben ruhátlan marad, amikor megbotlik. Ekkor felesége, Michal gúnyos nevetéssel reagál, ezért a bibliai források szerint terméketlen marad.<sup>20</sup> Ez a mozzanat szinte képszerűen tetten érhető a darabban.



**Petr Eben: *Four Biblical Dances, David's dance before the Ark of the Covenant*, 84–85. ütem**

„Dávid és Izrael egész háza teljes lendülettel táncoltak az Úr előtt, s énekeltek citera, hárfa, dob, csengettyű és cintányér kíséretében. [...] S táncolt is Dávid – teljes erejéből – az Úr előtt.. [...] Dávid így válaszolt Michalnak: »Az Úr előtt táncoltam! Az Úr életére, aki engem atyád és egész háza helyett kiválasztott, s megtett fejedelemnek az Úr népe, Izrael fölött: Az Úr előtt igenis táncolok!«” (2Sám 6,5.14.21).

A 2. tánc Szulamit táncá. Egy lírai tételben a Szerelmes Énekek erotikus-álmodozó világa táncként jut el fülünkbe, és zeneileg is egyértelművé teszi a Bibliának ezt a dimenzióját, amely az Énekek éneke kortárs befogadásában különösen fontos szerepet

játszik. A testi öröm és a testi vágy ebben a felfogásban nem démonizálódik többé. A Bibliában itt a fizikai jellegű, erotikus, mámorító tánc úgy testesülhet meg, mint Isten ajándéka (Én 6: 13.).

A 3. tánc megzenésíti a drámát, amely egyben a tánc tragédiáját és ezáltal annak megtört-ségét is esztétikai jelként foglalja össze: Jephta lányát, aki táncra perdül, hogy találkozzon győztes apjával. De mivel az apa megfogadta, hogy a győzelem után feláldozza az első dolgot, amelyet meglát, így a történet tragikus véget ér. A halál, az áldozat, a siránkozás és a háború, Jephta lányának a halála előtti extázisa itt zeneileg is megjelennek. A darab végén a lánya vidám táncdallamai alkotják Jephta temetési zenéjének anyagát (Bírák: 11: 30–31, 34–35.).



**Petr Eben: *Four Biblical Dances, David's dance before the Ark of the Covenant, 255–258. ütem***

A 4. tánc a Kánai menyegzőt ábrázolja (Jn 2.1). Ez a jelenet nem található meg a Bibliában. A szerző alkot így pozitív táncagyományt Újszövetségi környezetben. „Még akkor is, ha ott a Szentírásban ezen a ponton nincs szó táncról, elképzelhetetlen számomra, hogy nem táncoltak ilyen jó borral. Ez a kompozíció rövid bevezető után az örömteli invitálással kezdődik. Élénk ritmusú közbjáték után kerül sor az esküvőre.” A trombitaregiszterben a menet hallatszik, a tétel pedig örömteli táncos toccatával ér véget.



**Petr Eben: *Four Biblical Dances, David's dance before the Ark of the Covenant, 97–100. ütem***

Két reprezentatív példát láthattunk tehát szakrális, a védikus vallásokban és az Ószövetségben leírt táncok tovább élésére. Míg a francia komponistát a világkiállításon láttak ihlették meg, a cseh zeneszerzőt témaválasztásában a biblikus eredetű táncok és keresztény neveltetése motiválták a művek megalkotására. Az első ciklus inkább egy

érzést, karaktert jelenít meg. Hasonlóan a francia barokk csembaló-szerzőkhöz, Alain inkább két rövid zenei pillanatképet fest Agni táncáról. Ezzel szemben Eben sorozata mögött filozófikus gondolkodás, a témában való tudatos elmélyülés áll. A ciklus felépítése, tételsorrendje is tudatos programra vall: állásfoglalása a nehézségek között is az Isten felé fordul, örülni tudó emberé. Egyik ciklus sem liturgikus célra készült. A valláshoz annyiban kapcsolódnak, hogy ihletet adtak szerzőiknek a táncok tovább gondolására. Mindkét mű képszerű. Alainé két vázlatos, rövid zsánerkép, míg Ebené tudatosan felépített, filmszerű ciklus. Mindkét mű megérdemelné, hogy többet hangozzék el a hangversenytermek orgonáin, akár más művészeti ágak bevonása mellett. Szintén érdemes lenne a kortárs szerzők figyelmét felhívni a szakrális táncok sokszínűségére és a bennük rejlő, interdiszciplináris lehetőségekre.

## IRODALOM

- Chakravorty, Pallabi – Gupta, Nilanjana: *Dance Matters: Performing India on Local and Global Stages*. 2012, Routledge.
- Gruber, Mayer. I.: The Nuances in Eleven Dance-derived Expressions in the Hebrew Bible. [https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2018/10/ANNUAL-1980\\_the\\_nuance\\_of\\_eleven.pdf](https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2018/10/ANNUAL-1980_the_nuance_of_eleven.pdf). (Utolsó letöltés: 2022. 06.10.)
- Katz, Jonathan: Bharata. *Grove Music Online*. Oxford, 2001, Oxford University Press in Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.48131> (Utolsó letöltés: 2022.07.13.)
- Matova, Nelli: Petr Eben's *Oratorio Apologia Socratus* (1967) and *Ballett Curses and Blessings* (1983): an Interpretative Analysis of the Symbolism behind the Text Settings and Musical Style. <https://core.ac.uk/download/pdf/4825379.pdf>.
- Mayer, Cornelius: *Augustinus von Hyppo, Tanz und Tanzen bei Augustinus in Vorträge des Zentrums der Augustinus-Forschung*. <https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzenbei-augustinus> (Utolsó letöltés: 2022. 03. 20.)
- Oesterley, William Oscar Emil (1866–1950): *Sacred Dance in the Ancient World: a Study in Comparative Folklore An analysis of history of sacred dance and ecstatic dance*. Cambridge, 1923, Cambridge University Press, repr. 2019, Wentworth Press.
- Schauerte-Maubouet, Helga: *Jehan Alain, mourir à trente ans*. Paris, 2020, Ed, Dealtour.
- Szoboszlai Beáta: A táncra vonatkozó kifejezések a Bibliában. *Táncstudományi Közlemények*, 2018. X. évf. 2. szám. 19–25. o.
- Tóvay Nagy Péter: *A tánc motívuma a korai latin nyelvű egyházi irodalom néhány képviselőjénél Tertullianus, Novatianus, Cyprianus, Commodianus, Arnobius, Lactantius, Ambrosius írásai alapján*. [http://sermones.elte.hu/?az=339tan\\_plaus\\_tovaynpeter](http://sermones.elte.hu/?az=339tan_plaus_tovaynpeter): (Utolsó letöltés: 2022. 06. 30.)
- Williams, Pieter: *The Organ in the Western Culture*. Cambridge, 1993, Cambridge University Press.
- Zebe, Tvrtko: Catholicism and dance: ritual, pleasure, bans, and morality. In *Transmitting dance as cultural heritage; Dance and religion – Proceedings of the 25th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Szerk.: Mohd Anis Md Nor. 2009. [https://www.academia.edu/64451183/Catholicism\\_and\\_dance\\_ritual\\_pleasure\\_bans\\_and\\_morality](https://www.academia.edu/64451183/Catholicism_and_dance_ritual_pleasure_bans_and_morality)

## JEGYZETEK

- 1 Szerzője a hagyomány szerint Bharata Muni, a bölcs, akit az indiai színház megalapítójának tartanak. Bővebben: Jonathan Katz: Bharata. *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press in Grove Music Online. 2001. (Utolsó letöltés: 2022.07.13.)
- 2 Forrása azonban egy ősi, tamil eposz, a „Silappatikaram”. Pallabi Chakravorty – Nilanjana Gupta: *Dance Matters: Performing India on Local and Global Stages*. Routledge, 2012, 30. o.
- 3 Agni India hagyományos orvostudományában (ajurvéda) egyszerre uralja az életet és a halált. Alakjai: „dzsatharagni”: az emésztő tűz, „pranagni”: a vért látja el oxigénnel, a levegő tüze, „manaszika agni”: az elme tüze, az érzéki benyomásokat a képzelet terévé alakítja, „baudhika

- agni”: az értelem tüze, mely képes megkülönböztetni jót és rosszat, „ánandagni”: a boldogság tüze, a vágy; magasabb szinten a szeretet ereje, „csidagni”: a tudat tüze, a valódi belső tűz és fény, amiből az összes többi tűz visszaverődéssel nyeri erejét. Az egész univerzum az ő teste „brahmanagni”: a Brahman, azaz a Lét tüze, minden kettősségen túli önmagában létező tűz. Rig-Véda. Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 2000.
- 4 William Oscar Emil Oesterley (1866–1950): *Sacred Dance in the Ancient World: a Study in Comparative Folklore An analysis of history of sacred dance and ecstatic dance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1923, repr. Wentworth Press, 2019, 5. p.
  - 5 Mayer I. Gruber: *The Nuances in Eleven Dance-derived Expressions in the Hebrew Bible*. [https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2018/10/ANNUAL-1980\\_the\\_nuance\\_of\\_eleven.pdf](https://www.israeldance-diaries.co.il/wp-content/uploads/2018/10/ANNUAL-1980_the_nuance_of_eleven.pdf). (Utolsó letöltés: 2022. 06. 10.)
  - 6 Szoboszlai Beáta: A táncra vonatkozó kifejezések a Bibliában. *Tánc tudományi Közlemények*, 2018. 2. X. évf. 2. szám. 19–25. o.
  - 7 Tóvay Nagy Péter: *A tánc motívuma a korai latin nyelvű egyházi irodalom néhány képviselőjénél Tertullianus, Novatianus, Cyprianus, Commodianus, Arnobius, Lactantius, Ambrosius írásai alapján*. [http://sermones.elte.hu/?az=339tan\\_plaus\\_tovaynpeter](http://sermones.elte.hu/?az=339tan_plaus_tovaynpeter). (Utolsó letöltés: 2022. 06. 30.)
  - 8 Szent Ágoston (354–430). Azok a liturgikus megújulási mozgalmak, amelyek a liturgiába szeretnék visszahozni a táncot mint művészi mozgásformát, erre az idézetre hivatkoznak a leggyakrabban. Ezzel szemben a würzburgi Julius-Maximilianus-Universität kutatásai szerint az idézet Szent Ágoston egyik hiteles művében sem található meg. Bővebben: Cornelius Mayer: *Augustinus von Hypo, Tanz und Tanzen bei Augustinus in Vorträge des Zentrums der Augustinus-Forschung*. <https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus> (Utolsó letöltés: 2022. 03. 20.)
  - 9 Tóvay i. m.
  - 10 Szent Ambrus (340–397): *De Virginibus ad Marcellinam Sororem Suam Libri Tres*. Tóvay i. m.
  - 11 Tóvay i. m.
  - 12 Tvrtko Zebec: Catholicism and dance: ritual, pleasure, bans, and morality. *Transmitting dance as cultural heritage: Dance and religion - Proceedings of the 25th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Szerk.: Mohd Anis Md Nor. 2009. [https://www.academia.edu/64451183/Catholicism\\_and\\_dance\\_ritual\\_pleasure\\_bans\\_and\\_morality](https://www.academia.edu/64451183/Catholicism_and_dance_ritual_pleasure_bans_and_morality)
  - 13 Bernard Wosien (1908–1986)
  - 14 Pieter Williams: *The Organ in the Western Culture*. 1993, Cambridge University Press, 7–11. o.
  - 15 Az első, önálló orgonaművek a 16. század első harmadában, Párizsban jelentek meg: Pierre Attaignant (Attaignant) (c. 1494 – 1551/1552): *Magnificat sur les huit tons avec Te Deum laudamus et deux Preludes, le tout mys en tabulature des Orgues Espinettes et Manicordions, et telz semblables instrumentz...* Kal. Martii 1530.
  - 16 Az Egyesült Államok és Kanada releváns kompozícióiól bővebben ld.: Shin, Minkyoo: *Metric Analysis of Selected Modern „Dances” for Organ*. Indiana, 2012, Indiana University Press. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.826.524&rep=rep1&type=pdf>. (2022.07.11.)
  - 17 Edward Kennedy (Duke) *Ellington (1899–1974)*.
  - 18 Bővebben: Helga Schauerze-Maubouet: *Jehan Alain, mourir à trente ans*. Ed, Dealtour, Paris, 2020.
  - 19 Nelli Matova: *Petr Eben’s Oratorio Apologia Socratus (1967) and Ballet Curses and Blessings (1983): an Interpretative Analysis of the Symbolism behind the Text Settings and Musical Style*. <https://core.ac.uk/download/pdf/4825379.pdf>. 4.
  - 20 „Michal, Mikál (a héb. Mikaél, „ki olyan, mint az Isten” rövidített változata): Saul kisebbik lánya (1Sám 14,49), Dávid felesége (18,20–27). Amikor Dávid a szövetség székénye előtt táncolt, ki-nevette, büntetésül gyermektelen maradt (2Sám 6,16,20–23; 1Krón 15,29).” *Magyar Katolikus Lexikon*: <http://lexikon.katolikus.hu/M/Michal.html>. (Utolsó letöltés: 2022.07.02.)

---

## Ugrótáncot jókedvemből...

---

A tánc és zene összefonódása ősidők óta nyomon követhető. Hogy melyik volt előbb, máig vitatott, de minden korban és kultúrában felismerhető az egymásra hatásuk, együttélésük. A két művészeti ág közös metszete a ritmus. A zenei ritmus a hangok hosszúságát befolyásoló, időbeli rendező elv, a tánc esetében a mozdulatokat szabályozó erő.

A kórusmuzsika és tánc kapcsolódása alapvetően a tánchoz énekelt dallamok vagy hangszeres táncok vokális formában történő megszólaltatásán keresztül ismeretes. A többszólamú vokális táncok példái a reneszánsz kortól kezdődően (pl. gagliarda, balletto, moresca), a 19–20. századi szerelmi dalkeringőn, a nemzeti táncokon, a verbunkoson keresztül egészen Kodály Zoltán, Bartók Béla, Bárdos Lajos, Balázs Árpád, Karai József stb. magyar népi táncdallamokra készült feldolgozásaikig követhetők nyomon.

A tánc és a kórusmuzsika összefonódása ezúttal egy harmadik művészeti ág, az irodalom bekapcsolásával, azaz egy versbe szőtt tánc és annak többszólamú vokális feldolgozása révén kerül bemutatásra.

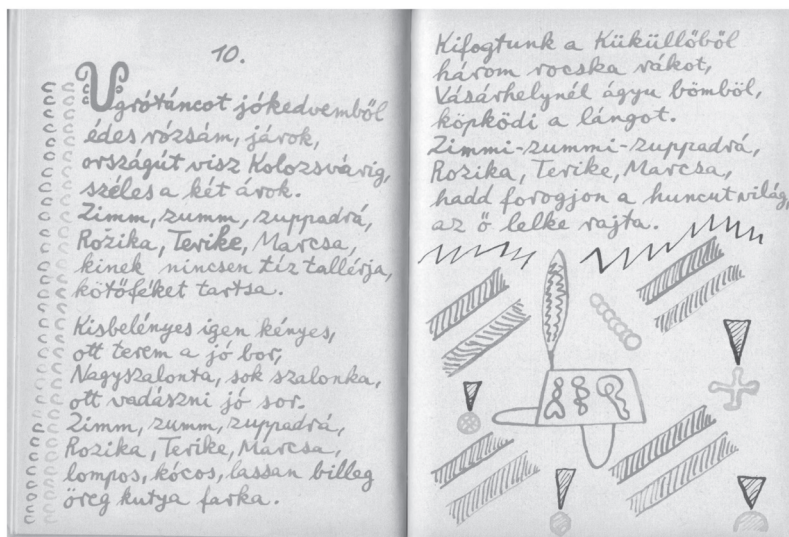
(Irodalmi háttér) Weöres Sándor *Ugrótáncot jókedvemből* kezdetű versének keletkezését az *Egybegyűjtött írások* ötödik, bővített kiadása<sup>1</sup> (a továbbiakban EIÖB) 1949-re teszi. A II. kötetben, a *Magyar etűdök* ciklus 27. számú verseként az alábbi formában olvasható a 76–77. oldalon:

*Ugrótáncot jókedvemből,  
édes rózsám, járok,  
országút visz Fehérvárig,  
széles a két árok.  
Így tedd rá, úgy tedd rá,  
Rozika, Terike, Marcsa,  
kinek nincsen tíz tallérja,  
kötőféket tartsa.*

*Kisbelényes igen kényes,  
ott terem a jó bor,  
Nagyszalonta, sok szalonka,  
ott vadászni jó sor.  
Így tedd rá, úgy tedd rá,  
Rozika, Terike, Marcsa,  
lompos, kócos, lassan billeg  
öreg kutya farka.*

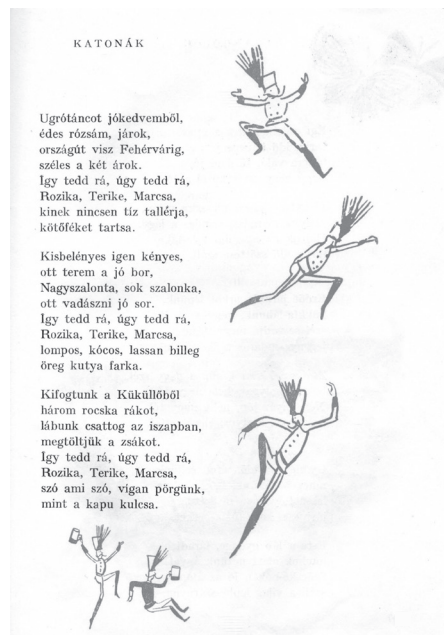
*Kifogtunk a Küküllőből  
három roccka rákot,  
Vásárhelynél ágyu bömböl,  
köpködi a lángot.  
Így tedd rá, úgy tedd rá,  
Rozika, Terike, Marcsa,  
hadd forogjon a huncut világ,  
az ő lelke rajta.*

A vers első változatát az 1951 karácsonyára készült, rajzos-kézírtos *Magyar etűdök* (*Száz kis énekszöveg*) című könyv tartalmazza, 10-es sorszámmal. Ebben a verzióban még Kolozsvár szerepel Fehérvár (Gyulafehérvár) helyett, illetve az *Így tedd rá, úgy tedd rá* verssort a *Zimm, zumm, zuppadrá* (*Zimmi-zummi-zuppadrá*) hangutánzó sorok helyettesítik. Csupa erdélyi vonatkozású földrajzi nevet sorol fel a költő: Kisbelényes – Nagyszalonta – Küküllő – Vásárhely, ahol az utolsó település vélhetően a Gábor Áron-féle ágyúra való utalás miatt („*Vásárhelynél ágyu bömböl*”) Kézdivásárhely lehet. A színes tintarajzokat maga Weöres készítette, jól felismerhető a nemzeti színű zászlók mellett a stilizált kitüntetések és a középre rajzolt csákó alakja.



(Forrás: Weöres Sándor: Magyar etűdök, 2006)

Nyomtatásban először 1956-ban jelent meg a vers *A hallgatás tornya* című kötetben, az 1950-es évszám alatt közölt *Magyar etűdök* ciklusban<sup>2</sup>, *Ugrótáncot jókedvemből* kezdősorral, a 291. oldalon. Itt már az EIÖB szerinti változat olvasható. A verbuváláshoz köthető alapötlet két év múlva bukkan fel újra a gyermekeknek kiadott *Tarka forgó* című (1958) gyermekverskötetben, ahol maga a vers *Katonák* címmel jelent meg. A strófákat Szántó Piroska rajzai illusztrálják. Ebben a változatban azonban az utolsó strófa 3–4. és az utolsó két sora módosult.



A *Zimzizim* (1969) és a *Ha a világ rigó lenne* (1973) című gyermekverskötetekben újra az EIÖB szerinti vers olvasható *Ugrótáncot jókedvemből* címmel. Hincz Gyula rajzai szerepelnek mindkettőben, fiúkat és táncoló lányokat ábrázolva. Egyik kötet illusztrációja sem utal katonákra vagy toborzásra.

A többféle szövegváltozat egymás mellett élése nem egyedi jelenség Weöres költészetében. Gyakran nem is tudatosulnak az olvasóban a különbségek, hiszen a gyermek-, illetve felnőttköteteknek nem azonos a közönsége.

A vers kezdősora és maga a versritmus is táncra utal. A *Magyar Néprajzi Lexikon* meghatározása szerint „Az ugrós táncfajta zenei, formai és funkcionális szempontból igen dif-

(Forrás: Weöres Sándor – Károlyi Amy: *Tarka forgó*, 1958, 99. o.)

ferenciált és különböző fejlettségű altípusokban és változatokban él. Legrégiesebb altípusa a somogyi kanásztánc, legfejlettebb a rábaközi dus és az alföldi oláhos. A Mm. ♩ = 120–138 tempójú, esztamkíséretű, régi stílusú táncdalokra (főleg Dél-Dunántúlon), néhol (Rábaköz, Solt-vidék, Kalocsa-vidék) újabb indulózenékre járnak. A viszonylag egyszerű, 2–5 tagú motívumokból felépülő, szabályozatlan szerkezetű ugrós táncok műfaji-formai szempontból sokfélék, keverték. Férfitáncként, női és vegyes, valamint szóló, páros és csoportos változatokban, továbbá eszközös formákban is előfordulnak.”<sup>33</sup>

(Az ugrós – a tánc és zene összefüggései)

Fügedi János és Vavrincz András a kanásztánc-ugrós stíluskör táncait reprezentatívan bemutató kétnyelvű antológiában a következőket írja: „Martin György és Pesovár Ernő az 1950-es évek elején Somogy megye archaikus tánc kultúrájának monografikus feldolgozása során próbálta meg először az ugrós táncokat osztályozni, történeti fejlődését felvázolni. [...] A szerzők a dél-dunántúli pásztorok (kanászok, gulyások, juhászok, csikósok) közös táncát összefoglaló névvel kanásztáncnak nevezték. A 19. század végén, a pásztortársadalom megszűnésével e táncot az uradalmi cselédek, falusi parasztok vették át, az átvétel pedig a tánc eszközkészítését és formai tulajdonságait alapvetően megváltoztatta. A paraszti kanásztáncban a bot virtuóz forgatása, e harcszerű elemek eltűntek, csak a földre helyezett eszközök feletti tánc és az eszköz láb alatti átkapkodása maradt meg. A botokat más tárgyak (söprű, kévekötő, pálca stb.) is helyettesíthették. A pásztorok általánosan ismert, szórakozó funkciójú táncából kocsmai mulatozások, lakodalmi táncalkalmak bemutató jellegű táncai lettek. A kanásztánc történetében egyik legjelentősebb változás, hogy a somogyi (dunántúli) falvakban kialakult annak eszköz nélküli változata, a „verbunk”, avagy az ugrós.”<sup>34</sup> Paksa Katalin az ugrós táncok zenéjéről szóló könyvében<sup>35</sup> kifejti: ahogy a néptánc tudomány egyre inkább előrehaladt a tánc típusok körvonalzásában, úgy vált egyre sürgetőbbé a különféle tánc típusok zenekíséretének vizsgálata is.

„Az ugrós dallamok többsége vokális alapú, és lazán kapcsolódik táncalkalmakhoz. Énekes előadásban – egyénileg és közösségben – bármikor megszólalhatnak. Egyes tájakon elnevezését a tánc egyenesen a dalszövegből vette, amit a táncosok számára az ének nélküli instrumentális előadás is egyértelműen földéz (»kanásztánc« – »kondás-tánc«: *Csóri kanász, mit főztél, Hücs ki, disznó, a berekből, Felment a kondás a fára; »cinege«: Hol jártál az éjjel, cönögemadár, Cinege cinege; »oláhos«: Az olájok, az olájok facipőbe járnak; »bérestánc«: Béres vagyok, béres; »takácstánc«: Megy a takács az utcába’).*



**Pekáry István: Kanásztánc**

(Forrás: <https://mandadb.hu/tetel/251103/Kanasztanc>)

Ahogy Paks is megfogalmazza, az ugrós karakterű táncok „zenéjét »tarka, szinte áttekinthetetlen szövevény«-ként jellemezhetjük, hiszen tulajdonképpen bármilyen nyolcadmozgású, 2/4-es ütemű, *negyed* = 120 körüli tempójú, esztammal (esetleg gyors düvővel) kísért dallam megfelel ugrós táncolásához.” Tulajdonképpen tehát a ritmus és a tempó a döntő. A zenei strofa mérete változatos: „lehet 8, 10, 12 vagy 16 ütemnyi (szótagszámuk 5-től 16-ig terjed), és az aszimmetrikus strofaforma, a heteropódia, sőt az ütemváltó ritmus sem jelent akadályt.”<sup>7</sup>

Az ugrósok a „nyugati vagy dunai táncdialektusokban a legnépszerűbbek, és itt élnek a legváltozatosabb módokon, [...] a keleti vagy erdélyi táncdialektusnak azonban csak bizonyos tájain honosak, ám az előzőeknél fejlettebb formában, amely átmenetet képez a legényes táncfajta felé. A keleti dialektusban e tánc hordozói az udvarhelyi és csíki székelyek, a hétfalusi csángók, a gyimesi csángók és a bukovinai székelyek.” Erdély nyugati és középső részén (Kalotaszeg, Mezőség, Maros-Küküllő-vidéke) az ugrósokat más, régies táncok váltották fel.<sup>8</sup>

Annak ellenére, hogy a versben erdélyi földrajzi nevek fordulnak elő, erősen megkérdőjelezhető, hogy Weöres Erdélyben találkozott volna az ugrósok versritmusban felidézett típusával. A versritmusnak megfeleltethető kanásztánc-ritmus a 20. századi kutatások akkori feltárásait figyelembe véve leginkább a Dunántúlon és az Alföldön volt ismeretes. A toborzás a 18. században a dunántúli területeken ugrós zenére történt, ennek zenei öröksége maradhatott fenn a 20. századig is.

A továbbiakban az iménti megállapításra alapozva vonunk párhuzamot Weöres verse és a kanásztánc mint ugrós tánc típus között.

(*Weöres és a népköltészet*) Cs. Nagy István írja Weöres *Bóbita* (1955) című kötete megjelenése kapcsán: „formai megoldásai a legmagasabb művészi igényt is kielégítik a népköltészetből táplálkozó ritmikával, a legmodernebb rimtechnikával, a nyelvi egyszerűség meghökkentő változataival, [...] a zenei hatások kifogyhatatlan ötletességével.”<sup>9</sup>

Bár az *Ugrótáncot jókedvemből* kezdetű vers nem jelent meg a *Bóbitában*, csak egy év múlva, *A hallgatás tornyában*, a keletkezési környezet és időszak azonos.

Weöres Sándor, a Kodály Zoltánnal történő együttműködés időszakában előszeretettel alkalmazta a magyar népköltészetre jellemző ritmusfajtaikat. Néhány példát kiemelve,<sup>10</sup> keletkeztek versek a magyar népdalokra jellemző hat szótagos sorokkal (EIÖB Magyar etűdök 2; 333 olvasógyakorlat: 55.; Száz kis énekszöveg: 2.):

„Szól a nóta|halkan, 4|2  
Csak éppen hogy|halljam.”4|2

Nagyon tipikus a 4+3-as, ösi hetes és 4+2-es képlet egymásutánisága (Száz kis énekszöveg: 91.):

„Vigan táncol | a kanász,4|3  
érti jól a | táncát:”4|2

A régi táncnóták egyik jellegzetes típusa a kanásztánc. A fenti rövid soros változat mellett tipikus a tizennégyes sorok tizenhármassal történő váltakozása is. Jellegzetes képlete pl. 4|4|4|2 vagy 4|3|4|2 (EIÖB Magyar etűdök 90.; Száz kis énekszöveg: 44.):

„Van kis csizma | eladó, | szép varrás a| szárán,4|3|4|2  
hogya ilyet | hordanék, | bizony sose| bálnám.”4|3|4|2

Hasonló példaként és „hangzásérzékelési gyakorlatként” említi Kenyeres Zoltán következő, a *Magyar etűdök* 27. számú versét is<sup>11</sup>:

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| „Ugrótáncot jókedvemből,    | 8 |
| édes rózsám, járok,         | 6 |
| országút visz Fehérvárig,   | 8 |
| széles a két árok.          | 6 |
| Így tedd rá, úgy tedd rá,   | 6 |
| Rozika, Terike, Marcsa,     | 8 |
| kinek nincsen tíz gallérja, | 8 |
| kötőféket tartsa.”          | 6 |

Kenyeres Zoltán, a vers leírt formáját alapul véve, Péczely Lászlóra hivatkozva, nyolcsorosságban gondolkodik. Kiemeli a sorok eltérő ütemezését, négyféle ütembeosztással számol. A strófát három ritmikai egységre tagolja: az első részt az első négy sor alkotja 8-6-8-6 szótagos szabályosan váltakozó sorokkal és 4|4, 4|2, 4|4, 4|2 osztással. A második rész kétsoros egység, szótagszáma megfordul, először a hatos sort halljuk. A 3|3 osztása a gyorsulás hatását kelti, mint ahogy a rákövetkező 3|3|2-es nyolc szótagos soré is. A harmadik rész két sora az első rész ritmusát hozza vissza. Kenyeres a visszatérő szerkezet hatásának fokozását látja a szótaghosszúság tudatos és kiszámított váltakozásában is: a nagyszámú hosszú szótag táncritmust erősítő monotóniáját állítja szembe a hatodik sor megszaladó, rövid szótagjaival, melyek a tánc szaporázó mozdulatának hatását hangsúlyozzák és éles ellentétet képeznek a keret visszafogottabb, lassúbb soraival.

A továbbiakban Kenyeres azt vizsgálja, hogy a versritmus mennyire képes önállóulni és bizonyos fokú jelentést hordozni. Példákon keresztül mutatja be, hogy bizonyos versek ritmikai váza bár azonos, tartalmilag és hangulati hatásukat tekintve különbözőek. Az előbbi verssel illusztrálja, hogy a ritmusnak önmagában nincs jelentése, „csak a szavak és a képi síkok segítségével jut a jelentés közelébe. [...] az ugrótáncot is csak a szavak jelentésétől támogatva utánozza, s a vers elvont ritmusképlete már nem tudja felidézni a táncmozgást.”<sup>12</sup>

Talán egy másik példa szemléletesebb lett volna Kenyerestől az érvelése alátámasztására, az idézett vers azonban számunkra ennek éppen az ellenkezőjét mutatja. Vannak ugyanis olyan ritmussorok, versképletek, amelyek önmagukban is képesek mozgásformák, hangulatok (lassúság-gyorsaság, kiegyensúlyozottság-zaklatottság, folyamatosság-meg-megszakadás stb.) érzékeltetésére. Észrevételeit Weöres is leírta pl. a Babitsnak és Kodálynak írt leveleiben: lassú, ünnepélyes; gyors, táncos, bizarr, álmatag hangulatot keltő verslábakat idézve.<sup>13</sup> Az ugrótánc ritmusának vonatkozásában is hasonlóan látjuk a helyzetet.

A költemény ritmusa jellegzetes kanásztánc-ritmus, s mint ilyen, a ritmuselemei viselkedése miatt egyértelműen képes felidézni a táncmozgást. Kétsoronként összeolvasva a verset, tipikus négysoros népdalstrófa bontakozik ki. Sematikus ritmusértékekkel ábrázolva:

2

4

Ug- ró- tán- cot

jó- ked- vem- ből,

é- des ró- zsa- m,

já- rok,

or- szág- út vizs

Fe- hér- vá- rig,

szé- les a két

á- rok.

Így tedd rá,

úgy tedd rá,

Rozi- ka, Teri- ke,

Mar- csa,

ki- nek nin- csen

tíz tal- lér- ja,

kő- tő- fé- ket

tart- sa.

Az, hogy a harmadik sor eltérő ritmusú, nem igényel különösebb magyarázatot, már önma-  
gában véve is tipikus népzenei jellegzetességet mutat. A négy sorban való értelmezhetőségre  
utal továbbá a félrímes szerkezet is: rímeket csak a 2. és 4., illetve a 6. és 8. verssorok végén  
hallunk. A kanásztáncoknál mindemellett fontosabb az alapüktetések száma, mint a változó  
szótagszám. Ebben a versben pedig valamennyi „zenei” sorban 8 alapüktetés érezhető.

(*Weöres verse a gyermekkari irodalomban*) Szabó Csaba az erdélyi énekkaroknak  
szánt kórusművei között jelentette meg az 1972-ben komponált öttételes ciklusát,  
melynek záró darabja a háromszólamú *Ugrótáncot jókedvemből* című tétel. Kettes ütem-  
ben gondolkodott, a fenti ritmussémának megfelelően elemekből komponálta végig  
a verset. A szöveg az EIÖB szerinti változat, ahogyan Tillai Aurél művében is. Tillai  
azonban önálló kórusművet alkotott testhangszerek és kisdob kíséretével kiegészítve.  
A mű négyes ütembeosztású, dallami felépítése alapvetően a kvart hangközökre épít.  
Ambitusa és intonációs nehézségei miatt főként leánykarok számára javasolt.

| Kórusmű címe              |                                              | Zeneszerző    | Szólam-szám | Hangszerkíséret             |
|---------------------------|----------------------------------------------|---------------|-------------|-----------------------------|
| Tétel/Mű címe             | Cikluscím-<br>tételszám                      |               |             |                             |
| Huszámóta                 | Kórusdalok 4.                                | Kocsár Miklós | 1           | Kamarazenekar               |
| Huszámóta                 | Kórusdalok 4.                                | Kocsár Miklós | 2           | Zongora                     |
| Ugrótánc                  |                                              | Karai József  | 3           | Zongora                     |
| Ugrótáncot<br>jókedvemből | Öt kis kórus<br>Weöres Sándor<br>verseire 5. | Szabó Csaba   | 3           |                             |
| Ugrótánc                  |                                              | Tillai Aurél  | 3           | Testhangszerek és<br>kisdob |

Az általunk fellelt gyermekkari/egyeneműkari művek

Kocsár Miklós *Kórusdalok* című ciklusának eredeti változata 1975-ben készült Weöres Sándor *Csalóka Péter* című színdarabjához, a Bábszínház részére. 1956-ban, majd 1958–59-ben a ciklusban szereplő versek közül néhányat már feldolgozott Kocsár (a *Három gyermekkar* és a *Három egyneműkar* című ciklusaiban az *Orbán*, illetve *Ha a világ rigó lenne* című verseket).

**4. HUSZÁRNÓTA**  
Weöres Sándor

KOCZSÁR MIKLÓS

**Allegro moderato**

Coro

Ug-ró-tán-cot jókedvemből é-des rózsám já - rok

Pf.

Or-szág út visz Fehér - vá-rig szé-les a két á - rok. Így tedd rá, úgy tedd rá,

8

Coro

Rozika, Terike, Mar - csa, Kí - nek nincsen tíz tal-lér - ja kö-tő - fé - ket tart - sa.

Pf.

sim.

(Forrás: *Felhő táncol. Főszerk. Mindszenty Zsuzsanna, 2008*)

„A bábelőadáson viszont a dalokat egy kis kamaraegyüttes kísérte, úgyhogy ahhoz kellett csak igazítani a dallamot és természetesen kórus nem lévén, kíséretet írni hozzá. A feldolgozás sokban eltér az eredetitől, kihasználva a zenekar lehetőségeit. A dalokat egyszerűsíteni is kellett, hiszen a színházban a színészek énekelték a verseket.”<sup>14</sup> „1995-ben ebből készítettem a Rádió gyermekkórusa részére (kicsiknek!) *Kórusdalok* címmel egy összeállítást, természetesen a szükséges korrekciókkal. [...] A mű kamaraegyüttes változata megegyezik a bábszínháznak készült hangszerösszeállítással.”<sup>15</sup>

Elkészült ezzel egy időben egy zongorakíséretes változat is. Amíg azonban a kamarazenekari verzió kizárólag egyszólamú kórustételeket tartalmazott, a zongorakíséretes letét esetében a 6 tételből kettőnek kétszólamú változata keletkezett.

Ilyen a 4. számú *Huszárnóta* tétel is. A vers bár nem szerepel a *Csalóka Péterben*, a kórusciklusban központi szerepet kapott. Szövege az EIÖB változatával feleltethető meg. A kórus a három strófát azonos zenei anyaggal énekli, csupán a kíséret válik egyre dinamikusabbá amellet, hogy a harmóniai történés mindvégig ugyanaz marad. A hangszeres közjátékok kissé változnak, de azok is egyféle motívumot variálnak.

A kórus szólamanyaga népdalszerűen négysoros, formáját tekintve is hasonlóan épül fel. Az első két sor dallama azonos és egyszólamban szól, a harmadik dallamsor ellentétes irányba mozdul és többszólamúvá válik, majd a záró szakasz a kezdő sorokra emlékeztető melódiaív után zárlatot képez. Az alapidallamot a harmadik sor kivételével hármashangzat-felbontások adják, ami egyébiránt a verbunkosok dallami világára is jellemző. Ritmusa megfeleltethető a vers alapritmusaként az előzőekben közölt sémával. Eltérés az ütembeosztásban van. Az ugrótáncok alapvetően kettes ütembeosztása itt négyes ütemmé áll össze, ezáltal azonban jobban láttatható a kórusgyakorlatra jellemző, szélesebb ívű dalvezetés igénye. Hangneme e-moll, noha nem áll előjegyzés az írott kottakép elején. Elmozdulás csak a 3. dallamsorokban történik, ahol a G-dúr utáni F-dúr akkord *tá* hangos fordulata kissé kibillent a megszokott hangnemi egyensúlyt. Kicsinyek kórusa számára kiváló előadási darab, gyakran szerepel a repertoárjukon. Említést érdemel még, hogy a kamarazenekari verzióban az énekszólamhoz, annak megerősítésére, citeraszólamot is társított a szerző. Kár, hogy egyáltalán nem hallható ebben a hangszerelésben a ciklus!

*f unis.*

1. Ug-ró-táncot jó-kedvemből, é-des rózsám, já-rok,  
2. Kisbe-lényes igen ké-nyes, ott te-rem a jó bor,

(Forrás: Karai József: *Ugrótánc*, 1920)

A felsorolt kórusművek közül Karai József feldolgozása a legismertebb. Karai *Ugrótánc* címmel adta közre az 1977-ben keletkezett gyermekkari művét, amelyet 1978-ban átdolgozott vegyeskarrá is. A szöveget a *Tarka forgóból* merítette, de a címet (*Katonák*) nem vette át. Ahogyan Kocsár, ő is strófikusan építkezik, azaz a kórus ugyanazt a zenei anyagot ismétli meg a három versszakhoz kapcsolódóan. Karai is moll hangnemben indít, de az a-moll hangnemet a harmadik dallamsorok végére a maggiore,

A-dúrra fényesíti. Az első két dallamsor itt is egyszólamú, és a közöttük lévő hasonlóság is jól érzékelhető. Csak a harmadik dallamsortól válik háromszólamúvá a zenei szöveget. A harmadik szakaszban megjelenő szótagszaporulást (Rozika, Terike) triolával írja körül Karai, ahogyan Kocsár és Tillai is. Mindhárman négyes ütemben gondolkodnak, egyedül Szabó Csaba tartja meg a kettes lüktetést, és ebből kifolyólag a Rozika, Terike szövegrészt is tizenhatodokkal formálja meg. Az ugrós táncfűtőhöz ez a lejegyzésmód áll közelebb, a kórusszerűséghez azonban a másik három.

Karai művében is ki kell emelni a kvart hangköz szerepét. Az alaphang aláugró, és a felugró kvart is a verbunkoszene jellemző eleme.

Karai kórusművészetének népszerűségét nemcsak a vokális szólamok anyagszerűsége, hanem a zongorakíséret karaktermegformálása is biztosítja. Ebben a műben is hangsúlyos szerepet kap a zongora. Már az előjáték is játékos és változatos, rávezet a dallam alatt meghúzódó esztam játékmódra. A virtuóz közjátékok és az azok anyagát fokozó kóda is tovább emeli a hangulatot. Igazi sikerdarab.

(Összművészeti zárókép) Weöres Sándor versebe szedett tánc hangjegyek, zenei hangok nélkül is képes az ugrós felidézésére. Tartalma – különös tekintettel a kéziratos változatra és annak színes illusztrációjára – csak ráerősít minderre. A *zimm, zumm, zuppadrá* hangszerutánzó szavak a tánckíséretet idézik elő. Bár a bevezetés a tánc és a kórusmuzsika összefonódását az irodalom bekapcsolásával vetítette előre, megkerülhetetlené vált a téma kibontásakor a tánchoz kötődő népzenei vonatkozások érintése. Ha pedig visszaidézzük a vers alapjául szolgáló kéziratos füzetet, akkor az illusztráció, a grafika mint újabb művészeti ág is felmutatható a komplex gondolkodás jegyében. Az összművészeti zárókép a 2013. február 28-án kibocsátott, a magyar táncművészet előtt tisztelgő ezüst emlékérem<sup>16</sup> felmutatásával válik teljessé, melynek beszédes fantázianeve: „UGRÓTÁNCOT JÓKEDVEMBŐL...”



## IRODALOM

- Cs. Nagy István: Weöres Bóbitája. *Életünk*, 1965. 1. sz. 71. o.  
 Ferencziné Ács Ildikó: *Gyermekversek muzsikája – Weöres Sándor költemények a gyermekkori irodalomban*. Nyíregyháza, 2010, Bessenyei, 25–27. o.  
 Felhő táncol. Főszerk.: Mindszenty Zsuzsánna, Bp., 2008, Kóta, 17–18. o.  
 Fügedi János – Vavrinecz András: *Régi magyar táncstílus: Az ugrós*. Bp., 2013, L'Harmattan – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 13. o. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-954.html> (utolsó letöltés: 2022. 04. 18.)  
 Karai József: *Ugrótánc*. Bp., 1980, EMB.

- Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor*. Bp., 2013, Kossuth, 177–178. o.  
 Kocsár Miklósnak a szerzőhöz írott levelei, kézirat, 2005.  
*Magyar Néprajzi Lexikon V.* Főszerk.: Ortutay Gyula, Bp., 1982, Akadémiai Kiadó.  
 Paksa Katalin: „Ugrós” karakterű néptáncok zenéje Erdélyben. *Zenei művelődésünk a változó régióban: a VII. Hungarológiai Kongresszus Zenetudományi Szekciójának előadásai*. Kolozsvár, 2013, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 65–79. o. [http://real.mtak.hu/9125/1/PaksaKatalin\\_Hungarologia.pdf](http://real.mtak.hu/9125/1/PaksaKatalin_Hungarologia.pdf) (utolsó letöltés: 2022. 04. 18.)  
 Paksa Katalin: *Az ugrós táncok zenéje*. Bp., 2010, ZT1 – L'Harmattan, 16–20. o.  
 Weöres Sándor–Károlyi Amy: *Tarka forgó*. Bp., 1958, Magvető, 99. o.  
 Weöres Sándor: *A hallgatás tornya*. Bp., 1956, Szépirodalmi, 291–292. o.  
 Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások I. II. III.* ötödik, bővített kiadás. Bp., 1986, Magvető, II/76–77. o.  
 Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek I-II.* Bp., 1998, Pesti Szalon – Marfa mediterrán, I/ 217. o, II/17. o.  
 Weöres Sándor: *Ha a világ rigó lenne*. Bp., 1973, Móra, 25. o.  
 Weöres Sándor: *Magyar etűdök*. Bp., 2006, Tericum, old. nélkül.  
 Weöres Sándor: *Zimzizim*. Bp., 1969, Móra, 20–21. o.

#### Internetes források:

- <https://www.mef.hu/ugrotancot-jokedvembol-3000-forint-ezust-magyarorszag-2013-5549>;  
<http://tanchaztalalkozo.hu/2013/index.php/hu/2013-03-31-vasarnap/kuzdoter/tanchaz-erme>  
<https://mandadb.hu/tetel/251103/Kanasztanc> (utolsó letöltés: 2022. június 6.)

### JEGYZETEK

- 1 Előb: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások I–II–III.* kötet, ötödik, bővített kiadás. Bp., 1986, Magvető.
- 2 A keletkezési évszám tekintetében háromféle adat áll rendelkezésünkre: az Előb 1949–9 et tüntet fel, *A hallgatás tornya* című kötet a Magyar etűdökre vonatkozóan 1950-es évekhez sorolja, a színes, kéziratot könyvecskén az 1951-es évszám áll.
- 3 *Magyar Néprajzi Lexikon V.* Főszerk. Ortutay Gyula, Bp., Akadémiai Kiadó, 1982 <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-954.html> (utolsó letöltés: 2022. 04. 18.)
- 4 Fügedi János – Vavrinecz András: *Régi magyar táncstílus: Az ugrós*. Bp., 2013, L'Harmattan – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 13. o. <https://neptantudastar.abtk.hu/hu/ebooks> (Utolsó letöltés: 2022. 04. 18.)
- 5 Paksa Katalin: *Az ugrós táncok zenéje*. Bp., 2010, Zenetudományi Intézet – L'Harmattan, 16. o.
- 6 Paksa, i.m. (2010), 19–20. o.
- 7 Uo., 20. o.
- 8 Paksa Katalin: „Ugrós” karakterű néptáncok zenéje Erdélyben = *Zenei művelődésünk a változó régióban: a VII. Hungarológiai Kongresszus Zenetudományi Szekciójának előadásai*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2013, 65. [http://real.mtak.hu/9125/1/PaksaKatalin\\_Hungarologia.pdf](http://real.mtak.hu/9125/1/PaksaKatalin_Hungarologia.pdf) (utolsó letöltés: 2022. 04. 18.)
- 9 Cs. Nagy István: Weöres Bóbitája. *Életünk*, 1965. 1. sz. 71. o.
- 10 Ferencziné Ács Ildikó: *Gyermekversek muzsikája – Weöres Sándor költemények a gyermekkori irodalomban*. Nyíregyháza, 2010, Bessenyei, 25–27. o.
- 11 Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor*. Bp., 2013, Kossuth, 177–178. o.
- 12 Kenyeres, i.m. (2013), 206. o.
- 13 Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek I-II.* Bp., 1998, Pesti Szalon – Marfa mediterrán, I. köt. 217. o. és II. köt. 17. o.
- 14 Idézet Kocsár Miklósnak 2005. szeptember 26-án, a szerzőhöz írott leveléből.
- 15 Idézet Kocsár Miklósnak 2005. május 28-án, a szerzőhöz írott leveléből.
- 16 Az érme előoldalán himzett széki tulipán motívum, a hátlapon egy népviseletbe öltözött ifjú és egy gyermek táncospár képe látható.” <https://www.mef.hu/ugrotancot-jokedvembol-3000-forint-ezust-magyarorszag-2013-5549>; <http://tanchaztalalkozo.hu/2013/index.php/hu/2013-03-31-vasarnap/kuzdoter/tanchaz-erme> (utolsó letöltés: 2022. június 6.)

## Az ablak-motívum a hatvanas, hetvenes évek festészetében\*

A hazai szakrális művészet egyik jelentős képviselője Puskás László festőművész, görögkatolikus lelkész. Neve sokak számára a krakkói Isteni Irgalmasság bazilika magyar nemzeti kápolnájának mozaikfrízei kapcsán lehet ismerős, ahol Szent István király alakjával kezdődően sorakoznak a középkori és újkori magyar szentek, boldogok és a 20. századi egyházüldözés oltárra emelésre váró vértanúi, a keresztény Európa számos más kiválasztott szentjei sorába illesztve.<sup>1</sup> A művész Ungváron született 1941-ben, görögkatolikus papcsaládban, amelynek családfőjét 1949-ben a sztálini rendszer megrendezett koncepciók perbe fogta, majd 25 évnyi, a GULÁG-on eltöltendő szabadságvesztésre és teljes vagyoneklkobzásra ítélte. A művészi vénával megáldott fiú otthon nem tanulhatott volna tovább, a lengyel, azaz Lvivi Művészeti Főiskolán (ma Lvivi Nemzeti Művészeti Akadémia) végezte el tanulmányait, és sikertelen kárpátjai munkakeresés után visszatérve a lengyel főiskolára, ott oktatott egészen 1974-ben történt repatriálásáig. Budapesten sikeresen folytatódott pályája, hiszen Derkovits-ösztöndíjas lett, azonban egy évtized múltán radikális lépéssel felhagyott a világi festészettel, és a szakrális művészet felé fordult. Az aktív életpálya lezárultával, az alkotó 80. születésnapjára készülve kezdődött meg a gazdag oeuvre-höz kapcsolódó, a költözések miatt erősen hiányos családi archívum rendszerezése, közgyűjteményekben őrzött művek adatainak bekérése, egyházi levéltárakban való kutatás, a barátok, kollégák visszaemlékezéseinek gyűjtése.<sup>2</sup> Az elkészült album, ahogy már írás közben sejteni lehetett, csupán kiindulási pont, egy-egy műcsoport, így például a korai pályaszakasz ablak-motívumos festményei mélyebb figyelmet is megérdemelnek.

Az ablak a festészet egyik gyakori motívuma, a benti és a kinti teret elválasztó, elhatároló vagy épp összekötő építészeti elem, a természetes fény és a friss levegő forrása. Az egyéni vagy közösségi térhasználat során összegyűlt személyes tapasztalatok nyomán ugyanakkor jelentőségteljes ikonográfiai motívummá válhatott. Hiszen a hozzá kapcsolódó olyan szemantikai ellentétpárok révén, mint a belső-külső, sötétség-világosság, bezártság-szabadság, sokrétű jelentéssel gazdagodott.<sup>3</sup> A középkorban a transzcendens fény beáramlásának helyét, az isteni jelenlétet jelzi. A reneszánsztól kezdődően az ablakban már a valós tájat pillantjuk meg, az ablak révén létrejön a kapcsolat az anyagi világ kinti szférájával és kitágul a tér.<sup>4</sup> A romantikában az elvágódás szimbóluma, a realizmusban a megismerés közvetítője. A modern művészetben, például a francia avantgárd festészetben az ablak-motívum már különféle egyéni interpretációt kapott. Gondoljunk csak Henri Matisse-ra, akinek életművében ez kiemelt motívum, festményein a táj atmoszférája egybefonódik a lakás enteriőrjével, Pablo Picasso műveire, ahol az ablak az elvont látvány egyfajta festett kerete s mint kép a képben motívumként viselkedik, vagy saját képzeletbeli világot jelenít meg, miként Marc Chagall képein.<sup>5</sup>

Puskás László festészeti életművének korai szakasza teljességében nem ismert és már nem ismerhető meg maradéktalanul. A családban, illetve ukrainai, elsősorban lengyel közgyűjteményekben fennmaradt festményeken túl, táblaképek, grafikák egész sora barátok, ismerősök tulajdonában maradt, pontos számuk sem ismert.<sup>6</sup>

Néhány képet fekete-fehér fényképről ismerhetünk csupán. A különféle változatos témák között, már a 60-as évektől kezdődően, sokszor visszatérő motívumként rendre megjelenik az ablak. Vajon milyen jelentést hordoznak az ablak-festményei, kiolvashatók-e bennük az életút tapasztalatai, élményei?

Első ablakfestményei még a lengbergi főiskolai években készültek 1962–63-ban. Miközben Magyarországon nem hivatalosan megkezdődhetett egyfajta útkeresés és kapcsolódás az egyetemes haladó áramlatokhoz, így a Zuglói Körhöz kötődő festők – túllépve a mintaadó posztimpresszionizmuson – a francia nonfiguratív festészethez igyekeztek igazodni, a Szovjetunióban a hivatalos kultúrpolitika továbbra is a szocreált követelte meg etalonnak és még a klasszikus avantgárdot is veszélyes formalizmusnak ítélte. Épp 1959-ben, amikor Puskás László felvételizett, politikai utasításra megszüntették a felvételt a festészeti és szobrászati tanszékekre, csak iparművészeti képzések maradhattak, mondván, e nyugati szellemiségű városban nem biztosítható a veszélyes avantgárd képzőművészeti áramlatok kiszűrése.<sup>7</sup> Puskás László így a monumentális textil szakra jelentkezett, hiszen ott volt a legtöbb festészeti óra.

Ebben a kontextusban korai ablak-képeinek sora egészen sajátos jelentést kap. 1962-ből és 1963-ból három festményről tudunk: *Tarka barka (Tájkép pohárral)* és *Tájkép ablakkal I–II*. A kubisták tengerpartra néző, kitárt ablakokat ábrázoló derűs képeivel ellentétben itt az ablak csukott, az üvegén keresztül a szemközti ház sorra, leginkább annak tetőire látunk rá. A tetőformák stilizáltak, geometrikusan leegyszerűsítettek. Az ablakkeret egyenes vonalai mintegy bezárják, szűkítik a kompozíciót. Ezeknél a korai képeknél érződik leginkább, hogy a szobabelső egy falakkal körbezárt világ, szükségszerű menedék, ahonnan az ablakon túl hűvös, talán ridegnek is nevezhető, a horizontot eltakaró épületsor emelkedik, amely a korabeli korlátozó környezet metaforájaként is működik. A festmények elvesztek, de a róluk készült fekete-fehér felvételek barna kartonlapra felragasztva megőrződtek, ami arra utal, hogy jelentőségteljesek voltak a fiatal festő számára.<sup>8</sup> A visszaemlékezések alapján szürkék, okkerek, barnák jellemezték e képeket. De a képek színeire egy korabeli fennmaradt vászonkép alapján is lehet következtetni. A hatéves képzés harmadik éve után a festő megnősült, évfolyamtársát vette feleségül, akiről egy portré készült ekkortájt: *Nadia (Feleségem portréja)*, 1962. Itt is, a félalak háttérében, az ablakban ködös, téli ég alatt szürkés fehér havas tetők geometriai formái tűnnek fel, melyeket barna kémények és tűzfalak tagolnak. A stílusjegyek alapján a kubizmus, részben az expresszionizmus hatása érezhető ki az útját kereső festőnél, a formák összegzőek, síkszerű foltok alkotják a kompozíciót.<sup>9</sup>

Lemberg – azaz 1939-ig lengyel városként Lwów – nem volt elzárt a nyugati irányzatoktól. A Főiskola festőtanárai között Roman Szelszkij, Puskás egyik mestere 1925-től éveket töltött Párizsban, Pierre Bonnard, Fernand Léger műhelyét látogatta, majd a szovjet rendszer alatt titokban próbálta megismertetni a tanítványokkal az absztrakcionista szemléletet. A főiskolára emiatt lektort is küldtek Kijevből, akivel a fiatal László nyílt vitába is keveredik, mondván, hogy fejlődésükhöz igenis szükségük van a nem-szocrealisták művészetének ismeretére is.<sup>10</sup>

1963-ban megszületett a házaspár első gyermeke. A színpaletta derűsebbé válik, a meleg hatású színek dominálnak. Talán az 1963-as *Anyaság* című képnél, amely kubisztikus formákkal láttatja a szobában a pólyást és édesanyját, alkalmazza először Puskás László a szabályos négyzet formátumú képkivágatot, amely több későbbi művén is a rendezettség, az időtlenség érzetét fokozza. A kép háttérében itt is az ablak, amelyben a korábbi komor kinti látványt a derűs kék ég, az olvadó hó kékesfehér sávja

és a kibukkanó tetők vöröslő lejtőinek dinamikus kontrasztja váltja fel. Új, később is kedvelt sajátos megoldás az arc oldalról való megvilágítása, amely itt az ablakból érkező fénnel van összefüggésben: az immár harmonikusan összekapcsolja az üvegen túli és a benti békés világot. Későbbi képein is gyakran él ezzel a megoldással a festő, ahogy ezt a hasonló témájú, még erőteljesebb színkontrasztokra épülő 1968-as festmény is példázza (*Feleségem lányukkal*).<sup>11</sup>

Miután 1965-ben Puskás László lediplomázott, hazatért Kárpátaljára, Ungvárra, azonban munkát nem talált. Idősebb festő kollégája, Koczka András segítette kisebb megrendelésekhez juttatva.<sup>12</sup> Együtt kísérték fiatalokat pleinair-ekre, kárpátjai hegyi falvakba. A népi viselet dekorativitására Puskás László már főiskolás éveiben felfigyelt, most ez lett az ürügy festészeti problémák megoldására. A hatvanas évek második felében festett képeit népi életképeknek nevezik a róla szóló írások, a hagyományos műfaji besorolást keresve.<sup>13</sup> A dekoratív textilek-



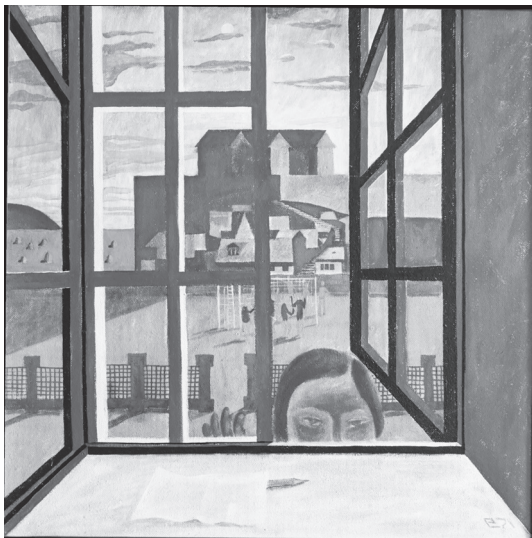
**Puskás László: *Nadia*  
(*Feleségem portréja*), 1962**

be öltözött alakok zárt, sokszor piramidális csoportjai azonban Puskás László eredeti interpretációjában nem a hagyományos értelemben vett cselekmény közben láthatók. A téma itt másodlagos: a képszerkezet feszessége, a lényegi absztraháló formák kapcsolódása foglalkoztatja a festőt. Szűk, ugyanakkor erős, kontrasztos színpaletta alkalmazása jellemzi a műveket. A képek négyzetes kivágata szinte ablakként működik egy elvont táj felé. A figurák markáns arca mintegy kiemeli őket a hétköznapi létből, amit az ikonok világára emlékeztető absztrakt térábrázolás még inkább fokoz. Puskás László festményeinek kritikusai későbbi írásaikban kimondottan hiányolták a kötelező hivatalos optimizmus kifejezését az arcokról.<sup>14</sup> A hatvanas évek lemergi festőiskolájára jellemző volt a szocreált kijátszó, nonkomform megoldások keresése, amelyeket újabban szigorú stílusként határozták meg, hiszen elhagynak olyan elvárt realista megoldásokat, mint a természetesség, a tónusozás, a levegőperspektíva, a részletezettség, amelyek a kép elbeszélő jellegét szolgálnák, s inkább elgondolkodtatnak, kérdéseket tesznek fel a környező realitással kapcsolatban.<sup>15</sup> Ennek lett képviselője saját, figurális, mégis strukturalista stílust kialakítva Puskás László is.

Egykori tanárai hívására 1968-ban visszatért Lembergbe, alma matere oktatójaként. A díjat elnyert *Hegyvidéki menyasszony* című festménye révén képzőművészeti szövetségi taggá válhatott, művésztelepek munkájába, csoportos kiállításokba kapcsolódott be. De a szülőföld, a Kárpátok világának tematikája később is jelen marad festészetében.

A *Reggel van. Marika benéz az ablakon* című festmény (1968) első látásra nem nevezhető metaforikusnak, abban a formában mutatja a világot, ahogyan van.<sup>16</sup> Ezt a hatást a kompozíció plasztikusabb formái is fokozzák. A farönkház félig nyitott ablakában

a hegyek lankái látszódnak, az előtérben csendéleti kompozíció, melynek népi kerámiakorsói és -tálai a mai napig a család tulajdonában vannak. Mégis, mindezekkel szinte ellentétet képez az ablakon talányosan beleső fekete-kendős asszony, amelynek nyugtalanító dermedtsége szinte őt magát is e nature morte részévé teszi. A kép középtengelyébe került virágvasárnapi barka és a húsvéti tojás nem pusztán csendéleti elemek, hanem a transzcendens rejtett jelei ebben a megállított időpillanatban. Itt meg kell jegyezni, hogy a Húsvét és más egyházi ünnepek, akárcsak a szabad vallásgyakorlat ellehetetlenült a szovjet rendszerben. Nyugat-Ukrajnában és Kárpátalján felszámolták, illetve katakombakeretek közé szorították a görögkatolikus egyházat, melynek Puskás László családja is tagja volt.



**Puskás László: *Az ungvári vár alatt (Laci, gyere játszani)*, Ung, gyermekkorom folyója – képciklus, 1971**

A másik hasonló tárgyú, de könnyedebb hangvételű festmény – *Tavaszi. Születésnap* (1970) – a kijevei képzőművészeti szövetség vásárlása révén szintén távolra, a zaporizzsjai múzeumba került el. Ennek középpontjában egy kissé szürreálisan, ablakpárkányon egyensúlyozó kerámiaváza áll, jellegzetes Csernovic környéki, kosziwi népi munka, egy gyermekkori nyaralás családi emléke. Hagyományos galíciai, tarka száraz virágokkal körülfont virágvasárnapi barkacsokor áll benne, a húsvéti időszakot megidézve, miközben a zárt ablakokon keresztül már színes lemergi utcakép tárul a néző elé a monarchiabeli, kisebb-nagyobb historizáló házaival.<sup>17</sup> Puskás László egyik festőkollégája, a kelet-ukrajnai származású évfolyamtárs Oleh Mynko vallotta meg monográfiájában, hogy milyen frenetikus megtapasztalás volt, amikor ő a Donbászból, egyszerű falusi, illetve szerény szocialista iparvárosi környezetből érkezett meg Lvivbe, ebbe a macskaköves utcáin európai építészeti stílusok gazdagságát bemutató történelmi hangulatú városba, amely még az ötvenes évek végén is megtartotta egykori virágzó középkelet-európai kultúrájának számos jegyét.<sup>18</sup> A kép apró érdekessége, hogy az épületeken megfestett házszámok nem valósak, hanem egyfajta idővonalat képeznek, a festés évét foglalva keretbe. Puskás László később is kedvelte az évszámok, monogramok elrejtését a kép valamely váratlan helyén, még a szakrális művein is.

A hetvenes évektől az ablak-képek egyre inkább a múlt, az emlékek világa felé való fordulást fogják megjeleníteni. Az 1970-ben festett *Édesapám emlékének* című kép a festő édesapja, id. Puskás László halála után egy évvel készült. A szabályos négyzet formátumú festményt egy ugyancsak négyzetes ablak-motívum strukturálja. Feketével árnyékolt fehér keretének szigorú geometriai rendje szinte kontrasztot képez az ultramarinkék árnyalataival és vöröses-rózsaszínekkel megfestett tájjal és a figurával. Az ablak előtt, képzeletbeli átlók metszéspontjában a festőművész édesapja áll,

egyszerre emlékkép és morális viszonyítási pont. Félig megnyitja az ablakot, ahol lent az ungvári Árok utca látszik, melyen a rabok vattakabátját viselő alak közeleg. Ez az alak szintén maga az apa, aki görögkatolikus papként nem hódolt be a sztálini rendszernek, 1949-es letartóztatása után megkezdte Dzsaszakzanban, a Gulágon eltöltendő 25 éves kényszermunka-büntetését, és csak 3 évvel Sztálin halála után szabadult, súlyos betegen, rokkantként tért vissza családjához 1956-ban, hogy titokban folytathassa Kárpátalján lelkipásztori tevékenységét. A festményen megjelenített ungvári utcácskák a festő különféle gyerekkori emlékeinek helyszíneit és idősíkjait jelképezik: a vár alatt a Margitsziget utcában a nagyszülők háza, fent a vár, a görögkatolikusoktól elkobzott papi szeminárium és a székesegyház, tözsomszédságában a Káptalan utca sarkán álló egykori paplak, az oda vezető, Szoroskának nevezett meredek utcácska kanyarulatait is látjuk. Ahogy az édesapa nyugodt, békés arccal visszatekint a nézőre, miközben a múlt eseményeit idézi fel, a mindenkori jelennel is kapcsolatba kerül, a személyes döntések erkölcsi súlyával szembesítve a nézőt is. Puskás László ablak-motívumú képei között ennek a jelentéstartalma a legösszetettebb, egy hitvalló képmása és a szülőváros emlékképe, amely a különféle életkorszakokba enged betekintést.<sup>19</sup>

Átlépve a hetvenes évekbe sem tűnnek el végérvényesen a festő tematikájából a Kárpátok, a népi figurák. A *Csendélet egy orvos számára* címmel készült festményen a fő téma szinte mellékkéssé válik, a hegyi falu látképére egy nyitott fatornácról faragott oszlopai között látunk rá.<sup>20</sup> A korábbi évtized zárt és félig nyitott ablakok után itt már egyesül, átjárhatóvá válik a külső és a belső tér, a szigorú festői eszközök mégis jelzik: az oszlopok által keretbe foglalt látvány inkább egy absztrakt szféra, mintsem valóság, s kép a képben motívumként van jelen.

1971-ben egy erőteljes hatású mű készült, amelynek dekorativitásához nagy, 1,5x2 méterest meghaladó mérete is hozzájárul. A *Csárdás* című festmény ikonográfiai motívumokkal jeleníti meg a magyar nemzethez való tartozást, amit Puskás László a galíciai közegben is fontosnak tartott kinyilvánítani.<sup>21</sup> A festmény színpalettáján látványosan a piros-fehér-zöld színek dominálnak a falak fekete keretében. A kompozíció alapvetően síkszerű volta ellenére a tér itt is több rétegre tagolódik: A kép előterét egy cigányzenekar muzsikájára táncoló pár uralja. Egy újabb síkot képez az ovális formába illeszkedő sokadalom, majd pedig az ablakok mögötti világ következik. Bár az ingek és a kötény nagy fehér foltjai magukra vonják a figyelmet, a sötét falon nyíló ablakokban jobbra a festő számára fontos személyes motívum tűnik fel: szülővárosa és gyerekkori játékhelye, az ungvári Várhegy.

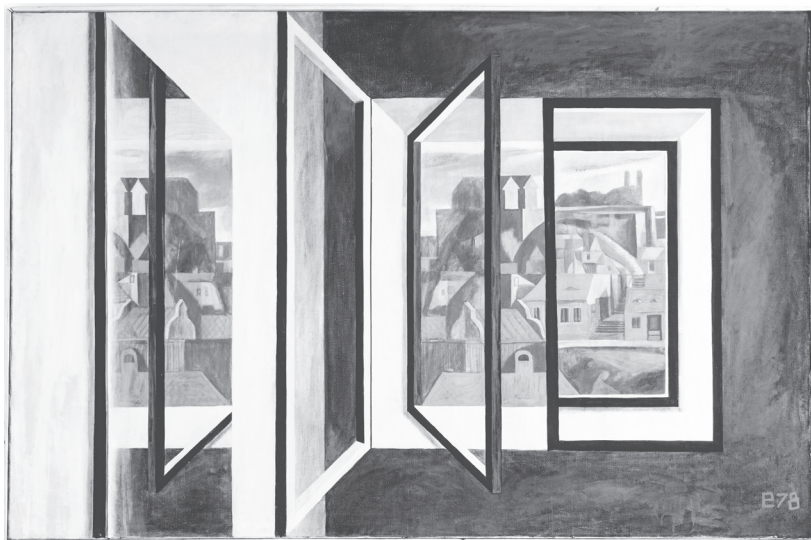
Ezekben az években Ungvár látképe gyakori eleme lesz Puskás László festményeinek. A festőművész fiatalkori emlékei alapján készült az *Ung, gyermekkorom folyója* című képciklus. Ennek egyik darabja *Az ungvári vár alatt (Laci, gyere játszani)* című kép (1971).<sup>22</sup> A négyzetes képmező maga is ablakként működik, s a tudatosan szerkesztett kompozíció révén mintegy összekapcsolódik az ott feltáru látvány központi elemével, egy geometrikus ablak-motívummal, amely összekapcsolja a szobabelsőt és a tájat. Egy félig megbújó figura kukkant be a megnyitott ablakon, ahogy ezt egy korábbi képen már láttuk. Ezen a festményen azonban az ablakon túli világra kerül a hangsúly. A legtalányosabbak a térvizonyok: az ablakfülke bal fala először tükörnek tűnik, azonban mégis a táj folytatását látjuk benne, akár egy sarokablakban. A beköszönő alak földszintes szobabelsőt sejtet, a tájra mégis szinte emeletnyi magasságból látunk rá. Az ablakot kocogtató mögött, a távolban a kézilabdapályán a múltbéli játszótársak, barátok. A háttérben az ungvári vár stilizált sziluettje a váraljával, a város körüli cinóbervörös mezők a jellegzetes kárpátaljai

kúpos szénaboglyákkal. A hideg kobaltkék és malachitzöld színek hatását a meleg színek, különösen az aranyló okkerek ellensúlyozzák, békés, kissé melankolikus hangulatot kölcsönözve a képnek. A zöld ég az olasz metafizikus festészet szűr-reális városi látképeit juttatja eszünkbe.

Ahogy az 1970-ben festett *Csendélet az orvos számára* képen látható volt, Puskás Lászlót egyre inkább a formák konstruktív rendje kezdte foglalkoztatni, ami a szovjet művészetpolitika számára elfogadhatatlan volt. 1971–1972-ben a festő Lembergben még nagy sikerrel megrendezhette két első önálló kiállítását, azonban a rendszerhez hű Kijevben a megnyitóra már kész kiállítását az utolsó pillanatban betiltották, mondván, a művek nem tükrözik az épülő szocializmus pozitív szemléletét.<sup>23</sup> Az évek óta érlelődő elhatározás – amelyet a horizonton a nyugatra tartó vonat motívuma is jelképez a *Szénaboglyák Nevicke* közelében című képen – és sikertelen kérvényezések után 1974-ben Puskás László családjával együtt repatriálási kérvénnyel Magyarországra költözhetett.<sup>24</sup>

Az utolsó két ablak-festmény már Budapesten készült, a Művészeti Alap javaslatára kiutalt Makarenkó (ma Horánszky) utcai műteremlakásban, amelynek későbbi bővítésekor, 1984-ben Puskás László találja meg a *Tornyai*-leletet és ajánlja fel a Magyar Nemzeti Galériának. A *Műteremablak* című kép (1977) sötét-világos kontrasztjaival, a szűk színpalettával, a szokásosnál is erősebb vázaltszerűséggel jelzi, a váltás egyszerre derűs és komor oldalát, az újrakezdés nehézségeit.<sup>25</sup> A festményt uraló ablak-motívum mintha visszaidézné a legkorábbi, még lemergi képeket, újra csak a háztetőkre, kéményekre látunk rá a páratól homályos üvegen keresztül. Az ablak alatt a falnál sorakozó képek nem véletlenszerűen kiválasztottak: középen az *Édesapám portréja*, jobbra egy oldalra fordított, szintén ablakos kép, melyen az alak a saját képteréből kifelé, a műterembelsőbe beáramló világosság felé mutat, balra egy ikon, amely már előjelzi az akkor még nem sejthető, sikeres szakrális művészeti pályát.

### Puskás László: *Ungvári látkép ablaknál és tükörből*, 1978



Az 1978-ban festett *Ungvári látkép ablaknál és tükörből* az utolsó festmény, amely a régi emlékeket megidézi.<sup>26</sup> A nagy méretű, 1,5x2 méteres fekvő formátumú vászon az édesapai portrét idézi. Azonban az ablak nyitott szárnya immár üres szobabelsőt kapcsol össze a várossal, csend, elhagyatottság érzetét kelti az üresség. Balra, az oldalfalon lógó tükörben megismétlődő látvány felveti a kérdést: mennyire objektív a látásunk, mennyire igaz a látott kép, lehet, hogy csak tükör által, homályosan látunk? 1978-at követően Puskás László még festett két nagyobb táblaképsorozatot, azonban időközben kisebb, majd jelentősebb szakrális művészeti megbízások találtak rá, melyekben bevállása szerint most teljesebben ki igazán, így 1984-ben a korábbi sikeres pálya ellenére felhagyott a világi festészettel. Új „ablakai” az ikonok, falképek, mozaikok lettek, ablakok a transzcendensre.

## JEGYZETEK

- \* Az írás a *Művészet/Elmélet* címmel, 2022. június 14-én, Győrben, a Magyar Művészeti Akadémia, a Széchenyi István Egyetem és a Győri Balett Intézet által rendezett konferencián elhangzott előadás szerkesztett, átdolgozott változata.
- 1 A korábban feldolgozatlan és publikálatlan témából adódóan ebben az írásban több esetben saját publikációkhoz szeretném utalni az Olvasót. Vö. Puskás Bernadett: A krakkói Isteni Irgalmasság-bazilika magyar kápolnájának mozaikjai. In: Ivancsó István (szerk.): *Az „Uram, irgalmaz” címmel – az irgalmasság rendkívüli szentévében – 2016. március 17-én rendezett szimpozion anyaga*. Nyíregyháza, 2016, Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola Liturgikus Tanszék, 55–83. o.
- 2 Elsődlegesen a posztbizánci és a barokk művészettel foglalkozó művészettörténészként, a művész lányaként jelen írás szerzője vállalkozott a csak első látásra egyszerűnek tűnő feladatra, a művek katalógusának összeállítására és első összefüggő, objektív értékelésükre. Puskás Bernadett: *Puskás László. A szent vonzásában*. Nyíregyháza, 2020.
- 3 Újvári Edit: Ablak c. szócikke. In Pál József – Újvári Edit – Borus Judit – Ruttkay Helga (szerk.): *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest, 2001, Balassi Kiadó.
- 4 Panofsky Erwin: A perspektíva mint szimbolikus forma. In: Beke László (szerk.): *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, 1984, Gondolat, 170–198. o.
- 5 Vö. Henri Matisse. *A gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból, Szépművészeti Múzeum, 2022. július 1. – 2022. október 16.* Aurélie Verdier – Fehér Dávid (szerk.) kiállítási katalógus. Budapest, 2022, Szépművészeti Múzeum, 252 o.
- 6 Egyelőre a következő múzeumoktól vannak biztos adataink Puskás László festményekről: Moszkva, Állami Tretyjakov Képtár; Lviv, Septickij metropolita Lvivi Nemzeti Múzeum; Lviv, Borisz Voznickij Lvivi Nemzeti Művészeti Galéria; Zaporizzsja, Zaporizzsjai Művészeti Múzeum; Szeged, Móra Ferenc Múzeum.
- 7 Az évfolyamtársak visszaemlékezéseiből, Сорока, Богдан: Графіка. Львів, 2011, ТЗОВ Колір ПРО, 12. o.; Єременко, Світлана: Олег Мінько. Київ – Львів, 2010, 22. o.
- 8 Puskás i. m. 2020, kat. 11., 12. (két mű egy katalógusszám alatt).
- 9 Uott, kat. 18.
- 10 Az eseményt egy kolléga is leírja: Сорока i. m. 2011, 13–14. o.
- 11 Puskás i. m. 2020, kat. 19., 51. o.
- 12 Koczka Andrásról ld. Dupka György – Fuchs Andrea: *Kárpátaljai magyar képzőművészek arcképcsarnoka*. Kárpátaljai Magyar Könyvek – 253. Ungvár–Budapest, 2017, Intermix Kiadó, 137–138. o.
- 13 Гаврош, Оксана: *Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 років: еволюція жанру, тематика, ерсоналії*. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2017, 365 o. (kandidátusi disszertáció).
- 14 Havros, Olekszandr interjúja Puskás Lászlóval, 2008. (kézirat). A rövidített interjú első része megjelent: Пушкаш, Ласло: „Мене називали сином «ворога народу»”: [розмову із священиком і художником – про Ужгород 1950–1960-их рр. вів О. Гаврош] Неділя 6–12. черв. 2014, 13. In: Гаврош, Олександр: *Між журналістикою та літературою. Бібліографічний покажчик 1992–2014 років*. Ужгород, 2014, 150. o.
- 15 Смирна, Леся: *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві*. Київ: Фенікс, 2017, 457. o.
- 16 Említve fénykép és lelőhely nélkül Puskás i. m. 2020, kat. 42. Azóta ismertté vált, hogy a kép

- a Zaporizzsjai Művészeti Múzeumban található meg. Megkaptuk színes fotóját és adatait, amit Tamara Goncharenkonak, a Zaporizzsjai Művészeti Múzeum művészettörténész muzeológusának köszönhetünk.
- 17 Korábban csak a festmény fekete-fehér fényképét tudtuk publikálni, és nem ismertük lelőhelyét. Puskás i. m. 2020, kat. 61. Tamara Goncharenko tájékoztatása szerint a kép a Zaporizzsjai Művészeti Múzeum tulajdona.
  - 18 Єременко, Світлана i. m. 2010, 22. o.
  - 19 A kép rejtett tartalma csak szűk családi körben volt ismert. Így egyszerű portréként még lemergi kiállításokon is szerepelhetett. *Ласло Пушкаш*, Львів, 1971 (katalógus, kat. sz. n.); Puskás i. m. 2020, kat. 58.
  - 20 Puskás i. m. 2020, kat. 59.
  - 21 *Puskás László kiállítása*, Szeged, Gulácsy Lajos Terem, 1975 (kiadv. oldalszám n., repr.); Puskás i. m. 2020, kat. 70.
  - 22 *Puskás László kiállítása*, bevezető: Bereczky Lőránd. Kerepestarcsa, 1983, Irodaházi galéria, oldalszám nélkül; Puskás i. m. 2020, kat. 69.
  - 23 A kijevei kiállítás katalógusa is már ki volt nyomtatva. Puskás László legjobb barátjával, Ljubomir Medviggyel állított volna ki közösen. *Любомір Медвідь. Ласло Пушкаш* (Упор. Островський, Григорій). Львів, 1972, (katalógus, kat. sz. n.).
  - 24 Az 1971-ben készült kép az Ung, gyermekkorom folyója – képciklusba tartozott, a Lvivi Nemzeti Művészeti Galéria gyűjteményében őrzik (ltsz. Ж-5044.); Береговська, Христина (szerk.), *Закарпатська школа. Перетин поколінь. Живопис, графіка. Кárpátaljai festőművészeti iskola. Ahol a generációk útjai keresztezik egymást. Festmények, grafikák: Науковий каталог виставки*. Kiállítási katalógus, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького, Львів, 2014 (katalógus, kat. sz. n.); Львів, 2014, 53. o. (repr.); Puskás i. m. 2020, kat. 67.
  - 25 *Puskás László kiállítása*, Budapest, Mednyánszky Terem, 1977 (kiadv. kat. sz. n.); Puskás i. m. 2020, kat. 118.
  - 26 Puskás i. m. 2020, kat. 119.



# A művészet és a nyelv közös alapjai – Alapvetés a művészet és nyelv antropológiájához, ökológiájához és stratégiájához

Művészet és nyelv azonos töről fakad, születésük ugyanazon pillanat: az ember absztrakciós képességének megnyilvánulása. A keletkezés vagy másként eredet kérdését a hagyományos megközelítések mellett a természeti alapformák (kör, szimmetria), elemi formák (index, ikon, zene), ösztönös megnyilvánulások felől vizsgálom. A lehetséges mai rekonstrukciókra is felhívom a figyelmet. Ez az alapvetés *A művészet és a nyelv születése* című munkám (2021) tömör, tézisszerű összefoglalása.

*(Művészet és nyelv)* A nyelvtudományban kezdetektől végigvonul a phüszisz–theszisz vita (physis–thesis, azaz a nyelv természeti vagy megegyezésem jelenségként való felfogása). Ennek nyomán két alapvető megközelítés létezik: a nyelvi jel természeti alapú, metafizikus, ezzel szemben áll a nyelvi jel mesterséges, önkényes, logikai alapú megközelítése.

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| természeti alapú, metafizikus | mesterséges, önkényes, logikai |
|-------------------------------|--------------------------------|

Az utóbbi megközelítés adja a nyelvtudomány két fő, egymástól elkülönülő irányvonalt: a funkcionális, retorikai, szociokulturális, valamint az elméleti, szerkezeti, formális irányzatot.

|                                           |                                |
|-------------------------------------------|--------------------------------|
| funkcionális, retorikai, szociokulturális | elméleti, szerkezeti, formális |
|-------------------------------------------|--------------------------------|

Egy korszerű, mai metafizikai megközelítéshez Platón nyomán Karácsony Sándor (*A magyar észjárás*) és Hamvas Béla filozófiája (*Scientia sacra*) szolgálhat alapul. Utóbbi az őskori és történeti ember bemutatásával a megismerésnek más, kezdeti, a mi nézőpontunkból azonban „fordított” útját mutatja. A metafizikus irányvonalat erősítik további szellemtörténeti, pszichoanalitikus, mitopoétikai kutatások, melyeknek lényegét a „kettős kódolás” felfogásával összegezhethetjük: vagyis a nyelvi közlésben egyidejűleg van jelen a nyelvi jel archaikus és erre ráépülő önkényes tulajdonsága.

|                                               |
|-----------------------------------------------|
| természeti alapú, metafizikus                 |
| szellemtörténet, pszichoanalízis, mitopoétika |

A 20. századi magyar szellemtörténeti, metafizikai megközelítések egyfajta új filozófiát (nyelvfilozófiát) jelentenek. Egymásra épülő, egymásra reflektáló és „elsüllyedt” életművekről van szó. Thass-Thienemann Tivadar Pécsen támogatta Várkonyi Nándort, majd a második világháború után az USA-ba emigrált, s nyelvelmélete ott teljesedett ki. Várkonyi és Hamvas Béla barátok voltak. Gondolkodásmódjuk áttekintése és összevető

foglalata szükséges a művészet és nyelv antropológiai viszonyának megértéséhez. Várkonyi Nándor és Hamvas Béla életművét jórészt csak haláluk után fedezték föl, Thass-Thienemann életművének hatása is csak jóval halála után érkezett el Magyarországra.

Az európai és amerikai tudományosság alapelve az arisztotelészi azonosság, az ellentmondás és a kizárt harmadik elve. A világ másik részén – jellemzően Ázsiában – azonban a kizárt harmadik elve nem terjedt el, így egy egészen más tudományos megközelítés és életmód alakult ki. A magyar kultúrában nyomokban fellelhető a keleti, többértékű (mellérendelő) gondolkodásmód. A kétértékű logika ellentétpárokból gondolkodik, a többértékű viszont átmenetekben, folyamatokban.

|                                |                                                  |
|--------------------------------|--------------------------------------------------|
| kizárt harmadik elve (európai) | többértékű, mellérendelő gondolkodásmód (ázsiai) |
|--------------------------------|--------------------------------------------------|

A főáramlatú klasszikus, európai filológia, az irodalom- és nyelvtudomány nem tud mit kezdeni a másféle, mondjuk alternatív vagy metafizikus megközelítésekkel, ahogy a metafizikai megközelítés sem az európai módon tudományossal. Európában ma nem divatos, hogy a tudomány az egész emberről mint metafizikai (spirituális) lényről szóljon. Az antropológia azonban az embert metafizikai lénynek látja.

A szerves (organikus) kultúrafejlődés megközelítőleg azt jelenti: a kultúra (vagy egy kulturális jelenség) megszakítás vagy nagyobb megszakadás nélkül (a hagyomány törvényei szerint) folytatódik. Ez tehát a szerves, organikus kultúrafejlődés. Meglátásom szerint ez közvetlen átadással történik, míg a megszakadt és újraindított folyamat közvetettnek (anorganikusnak) tekinthető.

|                                                               |                                                                 |
|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| közvetlen kultúraátadás<br>a hagyomány folytatása (organikus) | közvetett kultúraátadás<br>újraindított hagyomány (anorganikus) |
|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|

A művészet és a nyelv születése során az univerzális természeti alapformákból következő természeti elvek érvényesültek. A művészeti-nyelvi tevékenységek mélyén organikus jelenségek vannak. A metafizikai, organikus nyelvfelfogás a teremtő nyelv jelentésképző potenciáljának mélyrétegére figyelmeztet (gyermeknyelv, szójáték, költészet), melynek megtartó erejében látja egész-ségünket (teljességünket). Harangozó Imre találó megfogalmazásában a hagyomány „transzcendens trambulinként” működik.

A művészetnek és nyelvnek közös a forrása. A nyelv nem pusztán a gondolatközlés, a kommunikáció, s így a művészet eszköze, hanem maga is a kezdetektől fogva megfelel a művészet lényegének, úgymint: mimézis; társadalmi, alkotó, élvezetet (örömet) jelentő tevékenységforma; ezért a művészet és nyelv a kezdetektől összekapcsolódik.

|                                                            |
|------------------------------------------------------------|
| művészet és nyelv: mimézis, alkotótevékenység, örömfunkció |
|------------------------------------------------------------|

A művészeti tevékenység, valamint a nyelv, illetve az azon alapuló verbális művészet az ember legjellemzőbb tulajdonsága. A művészet és nyelv kialakulásának párhuzamában a következő jelenségek érdemelnek kiemelt figyelmet: ősi, differenciálatlan tudatformák,

szinkretizmus, ősfolklor, alapformák. Az izomorfizmus teszi lehetővé az átjárást. Együttállások és ösztönös összekapcsolódások (utánzás + motorikus jelenségek) jelentkeznek. Kiemelt szempont az absztrakcióhoz vezető „megszaladás” (megugrás) jelensége. Ezzel az ember elkezd eltávolodni a biológiai funkcióktól. A legfontosabb közös jelenségek: ritmus, ismétlés, szimmetria, indexikalitás, ikonicitás (természetutánzás), dallamból, énekből nyelv, képből nyelv. Létrejön a megkettőzött világ: kettős kódolás, tagoltság, másodlagos modelláló rendszerek.

művészet és nyelv (megkettőzött világ): szimmetria, indexikalitás,  
ikonicitás, dallam/kép, kettős kódolás

*(A művészet és a nyelv eredete)* A beszéd (nyelv) keletkezéséről kezdetektől fogva ugyanazokat a keletkezési hipotéziseket ismételtetik. A megközelítések történeti és jelenkori adatokból, jelenségekből következtetnek: vau-vau-, bim-bam-, jaj-jaj-, hórukk-, lalahipotézis (pl. Jespersen). A marxisták a munka szerepét hangsúlyozzák. Az etológusok a tárgykészítés és nyelv izomorfiját emelik ki. A nyelv antropológiája felől közelítve legelőször lehetett a mondat(szó), ezt követték a kiegészítők, majd a mellérendelés, még később az alárendelés.

mondat(szó) > kiegészítők > mellérendelés > alárendelés

A pszichológusok evolutív elméletei a kommunikációs szükséglet (Révész Géza), a kéz-száj, tűz-beszéd kapcsolat (Hermann Imre), az orális, anális, uretrális ösztönök (Hollós István) szerepét hangsúlyozzák. A kevésbé ismert vagy bizonyított elképzelések a belső-külső érzetek szerepét, a tárgyi világ képi-hangi megjelenítését említik. A kulcsmozzanat, a „megszaladás” elindító absztrakció valamiféle „véletlen”, genetikai (mutáció) hiba, esetleg kontamináció útján jöhetett létre. „Az ismerethiány, a tudatlanság nem jogosít fel sem állításra, sem tagadásra. Ellenben a meglévő ismeretek és tapasztalatok mindig feljogosítanak a következtetésre” – vallja Várkonyi Nándor. A metafizikai elképzelések az egykori nyelvi teljességet hangsúlyozzák, ahhoz képest a nyelvek egyszerűsödtek. Elképzelésük szerint az egykori ősgondolkodás képekben nyilvánult meg, ezt tükrözte a gazdag, szimbolikus képnyelv, és ebből egyszerűsödött a pusztán nyelvi kommunikáció, s ez egyszerűsödik napjainkban még tovább.

Mit hoz magával az ember gyermeke (az újszülött), s ez milyen kapcsolatban van a nyelvvel, a gyakorlattal, a művészetekkel (kiemelten a folklórral)? Hipotézisem, hogy a „velünk születettség” nemcsak fogalmi, nyelvi téren, valamint az ismeretelsajátításban ragadható meg, hanem a kollektív tudatban, valamint a preformált (predeterminált), öröklött struktúrákban, amelyekből a folklór és az irodalom folyamatosan építkezik. A „velünk születettség” vizsgálatában kitüntetett helye van a gyermekfolklórnak. Peirce abdukcióról szóló elképzelését Chomsky fölfrissítette. Meggyőzőnek tűnik az öröklött struktúrák és a mély-, valamint felszíni szerkezet kapcsán a Freud, Jung és Chomsky munkássága között általam föltételezett és leírt tudománytörténeti kapcsolat is.

|                                               |                                             |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Freud: tudatalatti – én – felettes én         | Chomsky: mélyszerkezet – felszíni szerkezet |
| Jung: kollektív tudatalatti („mélyebb réteg”) | Chomsky: „mélyszerkezet”                    |
| Jung: „nem egyedileg szerzett, veleszületett” | Chomsky: „velünk született”                 |

Az állat-ember kapcsolat szerves, természetes, magától értetődő, föltehetőleg nagyon ősi jellegű, és folyamatosan jelen van a mindennapjainkban: (1) az állat mint jelkép, (2) zoomorfizmus: állat-ember kapcsolatok, átmenetek: állat és gyermek, az ember állatősei (eredetmítoszok), keveréklények (torz lények), állatok utánzása (állatutánzó tánc, állathangutánzás), állat-ember szexualitás (bestialitás, szodómia), állat-ember barátságok, rokonságok, lélekvándorlás, (3) antropomorfizmus (kiterjesztett zoomorfizmus): emberi módra viselkedő állat, beszélő (író) állat; (a) Interanimális kommunikáció: állatok beszélnek egymás között, (b) interspeciális kommunikáció: az ember beszél az állatok nyelvét, kommunikál az állatokkal; utánzás, énekkel kommunikálás, beszéd az állatokhoz, vadgyermek, „beszélgetés” kedvencekkel; állat kommunikál az emberrel, (4) állat és ember ősi közössége.

|              |                                               |
|--------------|-----------------------------------------------|
| zoomorfizmus | antropomorfizmus (kiterjesztett zoomorfizmus) |
|--------------|-----------------------------------------------|

Alapvető tudományos álláspont, hogy az egyszerű formákból jönnek létre a bonyolultabbak (s csak elvétve esik szó visszafejlődésről). A metafizika az evolúciót és involúciót egységben látja, így az összetettből való egyszerűsödést is.

|           |                     |                     |
|-----------|---------------------|---------------------|
| evolúció  | (1) egyszerű forma  | (2) összetett forma |
| involúció | (1) összetett forma | (2) egyszerű forma  |

Föltételezhetünk gondolkodási alapformákhoz köthető elemi, elsődleges, egyszerű, művészi és nyelvi, tipológiai alapformákat. Kezdetben volt az ősi szinkretizmus (egység), melyben osztatlan, cseppfolyós ősfarmák uralkodtak. A pszichoanalitikusok, mítoszkutatók ősi képnyelvről, ősnyelvről tesznek említést. A folklóristák az elsődleges műfajok között említik az áldás-, átok-, esküformulákat, munkadalokat. Három, az életet keretező alpműfaj (bölcso dal, tánczó, sirató) visszavezet az eredethez. További kevés figyelemre méltatott, ösztönös megnyilvánulások mutatnak rá elemi formákra: elszólás, indulatból felfakadó kiabálás, durvaság, hümmögés, sóhajtozás, fohász, ima; szex, szülés, euforikus (alkoholos, drogos) állapotban való beszéd, afázia, végelgyengülés következtében leépülő beszéd. Az ösztönösség jól megragadható a ritmikus számolgtásban és firkálgatásban.

|                          |                                                      |                                        |                              |
|--------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------|------------------------------|
| ősi képnyelv,<br>ősnyelv | elsődleges műfajok, pl. áldás-<br>átok-, esküformula | alpműfaj: bölcsődal,<br>tánczó, sirató | ösztönös<br>megnyilvánulások |
|--------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------|------------------------------|

Nemcsak az azonos kultúrán belüli szövegtípusok, hanem az egymástól távol eső kultúrák szövegtípusai között is fölfedezhetők jellegzetes, ismétlődő minták. Az elbeszélési minták kutatása összekapcsolódott a szövegemlékezet kutatásával, emlékezeti modellek alkotásával, amelyek elvezettek a gondolkodási formák (műveletek, módok), majd pedig a gondolatalakzatok kérdésköréhez. Másik megközelítés a szövegtípusokat az egyszerűség–bonyolultság, valamint a variáns–invariáns stb. szempontjai szerint, valamiféle „építkezés”, „fejlődés–visszafejlődés” logikája alapján kutatja. Ezek a megközelítések olyan alapegységeket (egyszerű formákat, archetípusokat) keresnek, amelyekből bonyolultabb struktúrák építhetők fel.

*(Természeti alapformák)* A kör vagy gömb valószínűleg a legtöbb jelentéssel bíró jelképe (szimbóluma) az emberiségnek. Ennek oka, hogy a kör (gömb) mélyen, antropológiailag be van ágyazódva tudatunkba, összekapcsolja emberi, kulturális létünket a természettel, s életünk valamennyi területén viszonyunk van hozzá.

A szimmetria természeti jelenség, amelyet az ember a kultúrában (folklor, irodalom, művészet) és a nyelvben utánoz, másként: olyan alapvető törvényszerűség, amelyet öntudatlan módon is követ az ember. A szimmetria az örömhöz mint alapérzelemhez kapcsolódik. A szimmetria együtt jár a szimmetriatöréssel (variálódással) és az aszimmetriával (ami a szimmetria ellentéte). A szimmetria: rend, szabályosság, kiegyensúlyozottság, kellemesség, harmonikusság, kényelem, az aszimmetria: játékoság, mozgalmasság, dinamizmus. A szimmetria végigkíséri az emberiség történetét, bizonyos korokban előtérbe kerül.

|            |                 |             |
|------------|-----------------|-------------|
| szimmetria | szimmetriatörés | aszimmetria |
|------------|-----------------|-------------|

A szimmetria kimutatható a nyelv minden szintjén, valamint a kommunikációban; egyes esetei rejtettek (ösztönös használatúak), mások – különösen retorikai, stilisztikai céllal – a tudatos hatáskeltés eszközei. Vannak egyedi, önálló, és vannak komplex szimmetriák. A szimmetriák komplex képi és nyelvi hálózatokat alkotnak, hálózattudományi szempontból az egymásba ágyazottság a fő jellemzőjük.

A valóság (jelölt) és a jel (jelölő) viszonya lehet közvetlen és közvetett, természetes és mesterséges, illetve konkrét vagy absztrakt.

| valóság (jelölt) és jel (jelölő) viszonya |             |
|-------------------------------------------|-------------|
| közvetlen                                 | közvetett   |
| természetes                               | mesterséges |
| konkrét                                   | absztrakt   |

Vannak természetes jelek, amelyek megegyeznek a valóság elemével. A nyelvi jelek között akadnak olyanok, amelyek közvetlenül utalnak (rámutatnak) az adott valóságdarábra. Vannak azután olyan nyelvi jelek, amelyek, ha nem is közvetlenül, de még

érezhetően, kimutathatóan kapcsolatban vannak a valósággal. E két jeltípus (index és ikon) esetében a jelezés és a nyelvi jel korai voltára, jellegére lehet következtetni. És vannak azután a valóságtól távolabbra került, elszakadt, közvetett (mesterséges) jelek, ezek a szimbólumok. A legtöbb esetben ezeknek is volt vagy esetleg fölfedezhető valóságvonatkozása. A szimbólum a jelentés mellett korábbi jelviszonyt is hordozhat magában. Ezt boncolgatja a szimbólumfejtés. Nincsenek „tisztá” jeltípusok, a legtöbb jeltípus csak dominánsan, kiemelkedő jegyeiben sorolható be az egyik vagy a másik kategóriába; s többnyire magában foglal egy másikat. Felfogásomban újdonság, hogy megkülönböztetem az elsődleges és a másodlagos indexikalitást és ikonicitást. Elsődleges indexnek vagy ikonnak tekinthető, ha egy nyelvi jeltípus bizonyíthatóan vagy feltételezhetően indexként vagy ikonként jött létre. Másodlagos indexnek és ikonnak akkor tekinthető, ha az indexikalitás és ikonitás utólag jött létre.

|                          |                     |
|--------------------------|---------------------|
| elsődleges indexikalitás | elsődleges ikonitás |
| másodlatos indexikalitás | másodlagos ikonitás |

A jeltípusoknak a vizsgálata megerősíti a kutatókban azt a felfogást, hogy a nyelv (nyelvi jel) nem föltétlenül önkényes, hanem nagyon sok esetben, sőt alapvetően motivált.

|                             |
|-----------------------------|
| motivált jel > önkényes jel |
|-----------------------------|

Ennek föltárása közelebb vihet bennünket a művészet és nyelv viszonyának megértéséhez. Könyvemben igyekszem számba venni a magyar nyelvben – témánk szempontjából – kimutatható indexikus és ikonikus jelenségeket, de nem célom ikonikus (diagrammatikus) nyelvtani összefoglaló, sőt még az elmúlt fél évszázadban divatosabb vált ikonicitásfelfogások áttekintése sem.

Ellentmondó vélekedések vannak azzal kapcsolatban, hogy milyen kapcsolat mutatható ki zene és nyelv között. Egyes nézetek szerint előbb volt a zene (dallam formájában), és csak később, a beszéddel együtt fejlődött ki az ének. Más nézetek szerint előbb volt a nyelv, és a nyelvi formák birtokában alakult ki a dallam (zene). Hipotézisem szerint a szinkretikus őskultúrában nem vált szét a zene és a nyelv, kialakulásuk, fejlődésük egyszerre történt, de a zene (dallam) megelőzi (előlegezi) a nyelvet.

|                              |                   |
|------------------------------|-------------------|
| (1) zene (dallam)            | (2) nyelv         |
| (1) nyelv                    | (2) zene (dallam) |
| szinkretizmus (zene ~ nyelv) |                   |

A „dallamozás” pedig természeti mintákra alakult ki. A gyermek beszédtanulásakor a mondat dallama megelőzi magát a mondatot. A dallam, a dinamikus keret van meg előbb, ezt követi az egytagú (tagolatlan), majd pedig a kéttagú kijelentés. A nyelvben változó

erősséggel és telítettséggel, a vers és próza viszonyában fennmaradtak zenei jellemzők. A zenei minták nyomán beszélhetünk versről és prózáról (versprózáról és prózaversről), metrikáról, prozodiáról, verselésről, valamint konszonáns és disszonáns, harmonikus és diszharmonikus szövegről. Zene és nyelv viszonyában kétfelől indulhatunk el: a zene vagy a nyelv irányából. Mivel antropológiai szempontból a természetutánzás lehet az elsődleges, ezt tartom meghatározónak.

*(Rekonstrukciók)* A kulturális vagy antropológiai irányultságú nyelvészet (etnolingvisztika, folklórlingvisztika, etimológia) alapvetően néhány száz, esetleg ezer évig visszamenően képes nagy biztonsággal rekonstruálni szavak, szólások eredetét; de a szavakban, szólásokban rejlő kulturális tartalmak távolabbra mutatnak, hálózatokba szerveződnek. A hálózatokat, asszociációkat keresve mélyebbre áshatunk. Példaként említhető az archaikus népi imák felkutatása és vallatása Erdélyi Zsuzsanna által, valamint számos szó- és szólásetimológia, amely mélyebben visszavezet a múltba, mint az írásos emlékek.

Heinrich Schliemann módszere és sikere (Trója feltárása) sokak számára jelentett indíttatást. Várkonyi Nándor óriási mennyiségű, az emberiség alapkérdéseire a fennmaradt mitológiai anyagból rákérdező művelődéstörténeti opusza továbbgondolást igényel. Az elmúlt fél évszázadban az archaikus népi imák felgyűjtése és elemzése középkori jelenségekre világít rá (pl. gótikus irodalmi-nyelvi stílus), ennek nyomán folytathatjuk a nyelvben kódolt hagyomány feltárását.

Az emberiség a 20. században fordulóponthoz ért, többek között a hagyományhoz való viszonyában. A hagyomány alapját jelentő mítoszok eltűnőben vannak, legfőképpen a kollektív tudattalanból üzennek. A 20. század második felében átléptük az anyanyelvi időzónát, a mítoszi küszöböt (Gál Sándor kifejezése). Konrad Lorenz az emberiség nyolc halálos bűne között tartja számon a természetes kultúra, a tradíciók (hagyományok) lerombolását.

A nyelvökológia vagy ökolingvisztika a külső (természeti, környezeti, azon belül etnográfiai) tényezőknek a nyelvben való belső tükröződését, megjelenését, hatását kutatja. Az ökolingvisztika a jelenkor nyelvi jelenségei, problémái felé közelítve szociolingvisztikai és/vagy nyelvpolitikai, sőt egyes esetekben kulturális nyelvészeti, nyelv művelői nézőpontot vesz föl. Végeredményben a nyelvökológiai felfogások körébe sorolhatjuk a legtöbb nyelvpolitikai, nyelvstratégiai jellegű munkát. A különbség leginkább a fő hangsúlyokban van: vagyis hogy a megközelítés inkább politikai, művelődéstörténeti (esetleg nyelv művelői), társadalomelméleti, történeti, (alkalmazott) nyelvészeti-e. A legtipikusabb ökolingvisztikai területnek mégis azok a kutatások tekinthetők, amelyek a külső környezetnek (társadalmi, környezeti körülményeknek) a nyelvhasználatra gyakorolt hatását vizsgálják. Ezek a megközelítések jelzik a nyelvtudomány ökológizációját. Ennek a gondolatnak a jegyében azt az általános nyelvökológiai gondolatot fogalmazhatjuk meg, hogy a nyelv leképezi a természetet, megnyilvánul benne a természet, társadalom és a személyiség, az ember (nyelvi) világképe. Metafizikai síkon Hamvas Béla Hermész Triszmegisztosra utalva mondja: „Az, ami fent van, az ugyanaz, mint ami lent van; ami lent van, az ugyanaz, mint ami fent van”.

Így kapcsolódik össze a lélekszerű, metafizikai nyelvfelfogás, a művészet és a nyelv közös születése korunk legnagyobb kihívásaival, amit szakmánk szempontjából a nyelvökológiai vagy ökolingvisztikai gondolatban és a nyelvstratégiai (hagyományosan: nyelv művelő) cselekvésben ragadhatunk meg.

## IRODALOM

Balázs Géza: *A művészet és a nyelv születése. Szemiotika, művészetelmélet, antropológiai nyelvészet.* / IKU-monográfiák 6./ Budapest, 2021, Inter – IKU.

**Az Alapvetésben kiemelten szereplő munkák:**

Hamvas Béla: *Patmosz II. Esszék.* 2. rész. Szombathely, 1992, Életünk Könyvek.

Hamvas Béla: *Scientia sacra. I.* 1. rész, 1. kötet. Szentendre, 1995, Medio Kiadó.

Hamvas Béla: *Scientia sacra II.* 1. rész – 2. kötet. Szentendre, 1995.

Hamvas Béla: *Scientia sacra III.* Szentendre, 1996. Medio Kiadó.

Thass-Thienemann Tivadar: *A nyelv interpretációja. I. A nyelv szimbolikus jelentése.* (Ford.: Simoncsics Péter). Budapest, 2016, Tinta Könyvkiadó.

Thass-Thienemann Tivadar: *A nyelv interpretációja II. A nyelv tudat alatti jelentése.* (Ford.: Simoncsics Péter). Budapest, 2020, Tinta Könyvkiadó.

Várkonyi Nándor: *Szíriai oszlopai.* Budapest, 1972, Magvető Könyvkiadó. (Teljes kiadás: 2002, 2017, . Budapest, Széphalom Könyvműhely)

Várkonyi Nándor: *Pergő évek.* Budapest, 2004, Széphalom Könyvműhely.

Várkonyi Nándor: *Az elveszett paradicsom.* Második, javított, névmutatóval, szójegyzékkel ellátott kiadás, Budapest, 2009, Széphalom Könyvműhely.



## Zene és tánc – gesztusok találkozása

---

„A zenében összeölelkezik a hang, a mozgás és a ritmus.”  
(Bagdy Emőke)

Ha zenéről és táncról beszélünk, a legkézenfekvőbb, hogy egy adott zeneműre készített koreográfia jut eszünkbe. De még számos egyéb kapcsolat is felfedezhető a két gesztusnyelv között, például a pedagógia, azon belül a zenepedagógia területén. Ráadásul a zene és tánc kapcsolata sem feltétlenül egyirányú, hiszen egy szokatlan koreográfiai stílus társítása egy adott zenéhez visszahathat a zenészre, a játékmódra, a karakterre, akár a hangszertechnikára is. A következő tanulmányban több nézőpontból igyekszem megvizsgálni a zene és tánc kapcsolatát.

*A pedagógiában melyek azok az irányzatok, ahol kiemelten fontos a zene és a mozgás kapcsolata?* A hangszer- és tánctanítás esetében ősidők óta egyértelmű, hogy a tanulás folyamatában a mozgás és a zene összekapcsolódik. Ahhoz azonban több idő kellett, hogy ez az ősi kapcsolat a közoktatásban is hangsúlyosabban megjelenjen: a mai gyakorlatban használt módszereket vagy azok közvetlen előzményeit a 19. és 20. század fordulóján megjelenő reformpedagógiai törekvések között találhatjuk meg.

Carl Orff (1895–1982) bajor zeneszerző, zenepedagógus koncepciója elsősorban a ritmusra, a ritmikai improvizációra épül, dallami kiindulópontja a népzene, azon belül a gyermekdalok és gyermekjátékdalok, valamint az ötfokú hangkészlet. A tanuló először mozgással, majd egyéni jelekkel ábrázolják a hangzásokat, a hagyományos notáció elsajátítása később történik. Orff azt vallja, hogy zenei tapasztalatot csak aktív muzsikálással szerezhetünk, az improvizációnak, a szabad és elvárások nélküli próbálgatásnak meg kell előznie a hangszer tanulást – ez a nézőpont megegyezik Kodályéval, ezért is van, hogy a magyarországi alapfokú zeneoktatásban is javasolt az egy- vagy két évfolyamos szolfézs előképző elvégzése a hangszer tanulás megkezdése előtt. Orffnak ugyanakkor fontos az összművészeti megközelítés, vagyis a beszéd, zene, tánc egysége a gyermekek szintjén: a beszédből ritmus, majd abból dallam lesz.<sup>1</sup> Az Orff-módszert Magyarországon is több tucat iskolában alkalmazzák, rendkívül kedvelt, mivel hamar sikerélményhez juttatja a gyermekeket.

A reformpedagógia másik rendkívül népszerű irányzata Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) svájci francia zeneszerző, zenetanár nevéhez fűződik. Módszerét, mely az euritmia nevet kapta, az 1890-es években a genfi Zenekonzervatórium tanáráként kísérletezte ki, hogy megreformálja a 20. század első felének szerinte radikálisan merev szolfézstanítását.<sup>2</sup> A rendszer lényege, hogy a zene ritmusát és a dallam fordulatait ne kizárólag kognitív módon, hanem az érzelmek bevonásával sajátítsák el a tanulók. A ritmushoz kapcsolt mozgásformák segítségével gyors és szabályos kommunikációs kapcsolat jön létre a test és az agy között. A Dalcroze-módszer (vagy legalábbis annak egyik változata) kiemelten arra szolgált, hogy plasztikusan kifejezzen bonyolultabb zenei formákat, akár fűgákat, szimfóniákat és operákat is.

Először a módszer általános iskolások számára kifejlesztett változatát mutatta be Angliában 1905-ben, és Európában több helyen tartott előadásokat. Első iskoláját 1910-ben alapította a németországi Hellerau-Ränitz-ben (Drezda mellett), majd létrehozta központi

intézetét Genfben. Később a Hellerau-i iskola Laxenburgba költözött, Bécshez közel. További intézetek jöttek létre Európa-szerte (többek között Londonban, Párizsban, Berlinben, Stockholmban) és a tengerentúlon, például New Yorkban.

Dalcroze módszere a hagyományos zenészképzés megreformálására készült, így akarta fejleszteni növendékei zenei képességeit, főként a ritmus tudatosításával. Módszere ritmikus testmozdulatokon, hallásképzésen, énekes és hangszeres improvizáción alapult. Az euritmikus gyakorlatok rendszerében, mely a koncentráció és a gyors fizikai reakciókon alapult, az időt és az időtartamot a kar mutatja, míg a hangokat a láb és a test. Egy jellegzetes gyakorlatban a tanár eljátszik 1-2 ütemet, amelyet a tanuló bemutat, miközben már a következő ütemet hallja. Az, hogy a tanuló hallgatja az új ritmust, miközben még az előzőt táncolja, rendkívüli módon fejleszti a koncentrációt. Először egyszerűbb mozdulatokat kapcsolnak az egyes zenei gesztusokhoz (például egy negyedlet egy egyszerű lépéssel jeleznek), később a mozgásformák egyre bonyolultabbakká válnak.

Bár Dalcroze nyomatékosan felhívta a figyelmet arra, hogy módszerét értelmetlen alapos szolfézs- és zeneelméleti képzés nélkül alkalmazni – később mégis önállósodott a zenészképzéstől. Több iskolatípusban integrálták, leginkább a Waldorf-iskolákkal kapcsolatban vált ismertté (lásd az alábbi képet).<sup>3</sup>



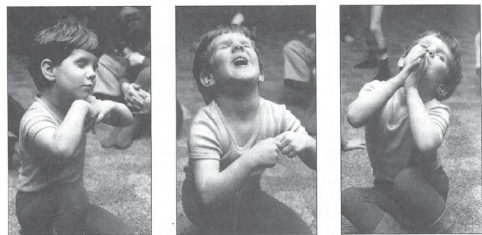
Önálló mozgásművészeti irányzatként fontos hatást gyakorolt a 20. századi színházi táncra, különösen a közép-európai és az amerikai modern táncra. A balett képviselői közül Serge Gyagilev, az Orosz Balett vezetője az elsők között érdeklődött a Dalcroze-módszer iránt. Igor Stravinsky *Le Sacre du printemps* (Tavaszi áldozat) című művéhez Vaclav Nizsinszkij készített forradalmi koreográfiát (1913), mely erős euritmiai hatást mutat. A korai modern táncosok számára az

euritmia egy alternatívát jelentett, egy olyan koreográfiai technikát, mely nem a baletten alapul<sup>4</sup> (a fenti kép szerint, a fotó forrása: Pinterest<sup>5</sup>).

A magyar zeneoktatás, azon belül főként a szolfézs és zeneelméleti tárgyak tanítása az 1930-as évek óta a Kodály-koncepció alapján kidolgozott módszerekre épül. Kodály szerint „*Zene és testmozgás szerves kapcsolata [...] ősidők óta a gyermek életének legfőbb öröme.*”<sup>6</sup> Kodály az átlag zenészekhez képest rendkívül egészséges életet élt, sokat sportolt, túrázott, egészségesen táplálkozott. Nem csoda, ha értékelni tudta és nagyon fontosnak tartotta, hogy a gyermekek minél fiatalabb korban találkozzanak az örömteli, felszabadult mozgással, erre pedig legalkalmasabbnak a népzenei hagyományokban gyökerező gyermekjátékokat és a néptáncot tartotta.<sup>7</sup> Ebből a kiindulópontból azóta több, a maga jogán is méltán elismert módszer született.

Forrai Katalin (1926–2004) 1947-ben énekszaktanítói, 1951-ben középiskolai énekes és zenetanár, kórusvezető diplomát szerzett a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (ma Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem). Kodály hatására az iskolás kor előtti zenei neveléssel kezdett foglalkozni, és a Kodály-koncepciónak megfelelően megalkotta a bölcsődei és óvodai zenei fejlesztés módszerét, részt vett a tanárképzésben, tantervek és módszertanok megalkotásában. Legismertebb könyve a *Zene az óvodában*, ő maga is erre volt a legbüszkébb. Rendszerében a kisgyermekkori zenei nevelés fő eszközei a népdalok és az énekes népi játékok.<sup>8</sup>

Forrai Katalinéhoz hasonló alaptól indul ki a Dr. Kokas Klára (1929–2010) nevéhez fűződő Kokas-módszer is, mely az aktív zenehallgatás köré épül fel, alapja a zene felszabadító erejének improvizatív mozgással történő átélése, majd az élmény beépítése egy összművészeti környezetbe.<sup>9</sup>



A foglalkozások egy bevezető dallal indulnak, ami egymás köré gyűjti a résztvevőket. Ezt névéneklés követi, ismert dal fordulataival, ami könnyen válthat át improvizációba vagy énekesbeszédbe. Ezután új énekek tanulása következik, majd énekes játékok, melyek már elindítják a mozgásos dramatizálást a történetek eljátszásával, egyre mélyítve a zene átélését. Az így kialakult/kialakított bizalomteli légkörben rövid csend, koncentrált várakozás előzi meg a foglalkozás csúcspontját, a 2-3 perces klasszikus zenei részlet meghallgatását. A részletet sokszor, akár 10-12 alkalommal is meghallgatják, minden résztvevő saját készítményét követve kezd mozdulat-improvizációba, fordítja át az érzékelt zenei impulzusokat fizikai mozdulatokba, akár történetekbe, melyek szóló, később tetszés szerint társas koreográfiává válnak. Ezután bemuta-

tók következnek, a sokféle értelmezés – értékelés és véleményezés nélküli – megmutatása lehetőséget ad a sokféleség, az egyéni értelmezések sokszínűségének elfogadására. Ezt követően elmesélik, történetté formálják az előbbi mozgást, majd valamilyen képzőművészeti módszerrel rögzítik a megszületett képet. A foglalkozás alatt a zenéből mozgás, a mozgásból történet, a történetből kép, a képből újabb történet

születik, vagyis a zenehallgatás élménye összművészeti szinten integrálódik a személyiségbe. Az alkalmat közös búcsúéneklés zárja, a végén egy gyertyaláng elfújásával.<sup>10</sup> (Az előző gyermektánc-képek Kokas Klára: *Öröm, bűvös égi szikra* című művéből származnak.<sup>11</sup>)



„Amikor megmozdulok – így magamtól, irányítás, terv, koreográfia nélkül –, a zenére is másképp figyelek: mélyből, tudatalattimból, a lényem lényegéből, egy teljességhez illeszkedve, mellé suhanva, ahogy a levegő mozdul nagy csend után a mozdulatlan tenger felett. Gondolom, ilyenféleképp fogadhatják be gyermekeim is a zenét, amit kiválasztok számukra, hiszen már azért választom, mert élményben találkoztam vele. Sosem választok tánctanítások zenejegyzékeiből, és kerülöm a képzeletbe beletenyerelő program-

zenét is. A hattyú mozgásának emlékéből írott zene a hattyúról szól, és valószínűen a hattyút idézi. De ha eleven képzeletű gyerek mozoghat, táncol Bach-fűgához, akkor a témák belépéseinél olykor a magasba szárnyal, olykor tojásokat rak vagy fiakat röptet, rókával harcol, és víz alá bújva menekül... Csak győzzük türelemmel a változatokat. Csak győzzük beavatkozás nélkül.”<sup>12</sup> (Kokas Klára portréja<sup>13</sup>)

Az elméleti és hangszeres zeneoktatásban milyen mozgásközpontú módszereket, megközelítéseket használunk? „A zene életveszélyes foglalkozás. Sok szépen indult pálya tört ketté a testi kondíció elhanyagolása miatt” – írta Robert Schumann. Kodály 1953-as zeneakadémiai évváró beszédében<sup>14</sup> felhívta a figyelmet, majd később több cikkben is foglalkozott a témával.<sup>15</sup> Véleménye szerint a zeneművészeknek is elengedhetetlenül fontos a rendszeres sportolás, de csak olyan mozgásokkal, amelyek kiegyenlítő hatásúak, olyanokkal, amelyek nyújtó és lazító hatásúak, s egyben testileg, szellemileg frissítenek, üdítenek.

Az 1950-es években a Zenakadémián rendkívül sok volt a „foglalkozási ártalom” (kézbántalmak, mozgásszervi problémák, idegrendszeri túlterheltség), mivel a hangszergyakorlás egyoldalú terhelése mellett a hallgatók nem sportoltak, és tanáraik közül sem sokan figyeltek oda a fizikai teherbírás stabilizálására. „Kodály sürgetésére a Zeneakadémia vezetősége alkalmas szakembert keresett, aki a tönkrement zenészeken segíteni tud.”<sup>16</sup> Így esett a választás Dr. Kovács Géza (1916–1999) testnevelési tudományos kutatóra, aki 1959-től létrehozta, majd 40 éven át gondozta az új zenepedagógiai ágazatot, a zenei munkaképesség-gondozás területét. A terület nem gyógyítással, hanem megelőzéssel foglalkozik.



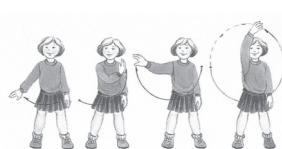
(Kovács először – saját bevallása szerint – valamilyen gyógytorna-féleségre gondolt, ám rá kellett jönnie, hogy az eddigi rendszerek egyike sem kötődik a zenéhez, más célok érdekében hozták létre. Ezért egy teljesen új módszert kellett kitalálnia, mely már fiatal-kortól tanítható, megelőzi a problémák kialakulását és „zeneszerű életformára” nevel, mely eszme már a 19. század elején megjelent.<sup>17)</sup>

A Kovács-módszert névadója halála után dr. Pásztor Zsuzsa gondozza és fejleszti tovább. Neki köszönhető, hogy a Magyarországon kiemelkedő szintű zenei előképzés elméleti rendszere kiegészülhetett a hangszerjátékra felkészítő mozgásos gyakorlatokkal, melyek előkészítik a gyermek izomzatát a hangszerjáték fizikai és finommotorikus kihívásaira. Ennek köszönhetően nem csak megelőzhető a kezdő szakaszban gyakori görcsösség vagy rossz tartás kialakulása, de a lazább ízületeknek köszönhetően a gyermeknek hamarabb lesz sikerélménye még a nehezebben megszólaltatható instrumentumok (például hegedű, cselló) esetében is<sup>18</sup> (lásd a korábbi képeket: gyermekek labdákkal<sup>19)</sup>.

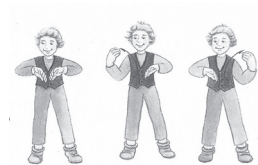
A szolfézs előképzőben is nagy szerepet kap a mozgás, hiszen a népi körjátékok az óra szerves részét képezik. Emellett a hangközöket és a dallamfordulatokat is először nagy mozdulatokra fordítják át (például feláll-leguggol), amelyek egyre kisebbek lesznek (kézmozdulat > szolmizációs kézjel > dallamrajzolás a levegőben > kottakirakó), míg végül eljutnak a kottairásig.

Ugyanezen elven működik a hangszeres oktatás is: először az ízületek lazítása, bemelegítése következik, majd az ízületek és izmok felkészítése az adott hangszer tartásának, illetve játékmódjának speciális követelményeire. Ez a folyamat egy hegedűiskola lapjain<sup>20</sup> a következőképpen zajlik:

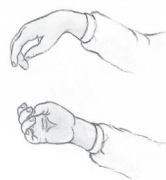
– a vállak bemelegítése, eközben a hegedűtartás előkészítése:



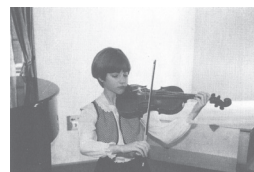
– a könyökök és kézfejek helyzete:



– a vonófogás előkészítése:



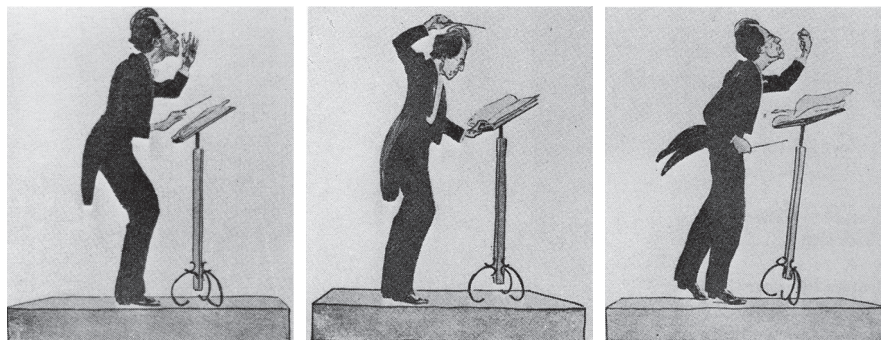
– végül a teljes hegedűtartás beállítása:



*A vezénylest és a hangszerjátékot nevezhetjük minimalizált táncnak? A zenei előadóművészet szépsége és egyben nehézsége, hogy – ellentétben például a képzőművészettel vagy az irodalommal, viszont hasonlóan a táncművészethez – időbeli művészet, így a remekműveket minden alkalommal újra kell teremteni.*

A hangszerjáték esetében a kottában kódolt zenei kifejezéseket kell megvalósítani viszonylag apró, összesűrített mozdulatok segítségével. A cél, hogy a mű a zeneszerző elképzelésének megfelelően szólaljon meg. Amennyiben ez sikerül, úgy a kotta néma papírján rögzített zenei gesztus újra hallhatóvá válik és a hallgatóban kiváltja azokat az érzelmeket, melyek annak idején létrehozták a darabot. Olyan, mintha a zenész előbb megtanulna egy táncot, majd ezt addig minimalizálná a hangszertechnikának megfelelően, míg a mozgás szinte már nem is látszik, ám a közönség érzelmeit mégis táncra készteti.

A hangszeres szólisták játéktechnikájának finomságát és szintjét csak szakmabeliek tudják értékelni, a karmester tevékenysége azonban a laikusok számára is követhető. A vezénylest, akárcsak a klasszikus balett, szigorúan szabályozott mozdulatokat követel, melyek elvileg egyformák, mégis minden nagy táncos és minden nagy karmester felismerhető egyéni mozgásművészetéről. Talán ennek is köszönhető, hogy mióta az 1800-as években ez a szakma létrejött és elterjedt, állandó forrása a karikatúráknak.<sup>21</sup>



Az egy mozdulatba sűrített tempó, dinamika és érzelm koncentrátsága valóban csak egy táncoséhoz hasonlítható. Ha egy karmesterről készült fotósorozatot (lásd a következő oldalon) nézünk, a kifejezés erőssége nem sokban különbözik a táncképektől.<sup>22</sup>

*Vajon a zeneelmélet-oktatásban hogyan érvényesíthető ez a szempont? Ahhoz, hogy hangszeresként, énekesként vagy karmesterként el tudjuk készíteni a minimalizált koreográfiánkat, meg kell tudni fejteni a kottában kódolt gesztusokat. Ennek egyik eszköze a zeneelmélet, melynek*

segítségével értelmezhetjük az akkordok energiatartalmát, az akkordkapcsolatok jelentését, erejét, a feszültségoldás hullámzását, azaz a kottából meg tudjuk fejteni a zeneszerzői szándékot. Vagyis a zeneelmélet oktatása egyfajta zenei tolmácsolóként felel meg.

Az akkordba, dallamfordulatba sűrített energia egy érzelmi gesztust kódol, ami fizikai gesztussá válva életre hívja a hangszeres vagy vezénylő mozdulatot. Az ennek hatására megszólaló hangzás újra érzelmi gesztussá válik a hallgatóban. Minél jobb és felkészültebb zenész valaki, annál jobb tolmácsává válik a zenészerzői szándéknak.



*Egy koreográfia megváltoztathatja-e egy bizonyos zeneműről alkotott képünket? Ahogyan a bevezetőben említettem, a két előadóművészet közötti kölcsönhatás mindkét irányba működik. Aki tud menüettet vagy sarabande-ot táncolni, egészen máshogyan fogja játszani Johann Sebastian Bach szvittételeit, mint az, aki nem. A táncosokkal való közös munka nagyobb fegyelemre szoktatja a zenészeket, főként a tempótartás kérdésében. A koreográfia, a táncmozdulat pedig a megszokottól eltérő zenei gesztusokra, játékmódra készítheti a hangszereseket. Nem véletlen, hogy évszázadok óta egymást inspirálva létezik egymás mellett a zene és a tánc; zenei példa: Vivaldi: Négy évszak – Tél.<sup>23</sup>*



## IRODALOM

- <https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.britannica.com/art/eurythmics> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.classiquenews.com/carlos-kleiber-1930-2004-les-80-ansportrait-du-chef-dorchestre/>
- DESZPOT Gabriella: *Elvek, személyiség és módszertan szerepe a Kokas-pedagógiában*  
<https://kokas.hu/?s=deszpot> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- DÉNES-RÉGER-NÉMETH: *Hegedű ABC*. EMB, 1997  
<https://elmiradornocturno.blogspot.com/2013/07/carlos-kleiber.html>
- [https://index.hu/kultur/klasz/2010/02/08/elhunyt\\_kokas\\_klara\\_zenepedagogus/](https://index.hu/kultur/klasz/2010/02/08/elhunyt_kokas_klara_zenepedagogus/) (utolsó letöltés: 2022. 07. 10.)
- <https://www.kaposvarizeneiskola.hu/hu/foglalkozasok/zenei-munkakepesseg-gondozas.html> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KODÁLY Zoltán: *Ki a jó zenész?* = Kodály Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 271–284.
- KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 62. o.
- KODÁLY Zoltán: *Zene az ovodában* = Kodály Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 92–116. o.
- KOKAS Klára: *Gyerekekkel Kodály nyomában*  
<https://kokas.hu/gyerekkel-kodaly-nyomaban/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KOKAS Klára: Öröm, bűvös égi szikra. Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998, 76. és 34.  
<https://mora.hu/alkoto/forrai-katalin> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.orff.de/leben/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.parlando.hu/Zenemuvesz603.htm> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- PÁSZTOR Zsuzsa: *A zenei munkaképesség-gondozás pedagógiája (ZMG) – Kovács-módszer*  
[http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018\\_1belivek\\_15\\_pasztor.pdf](http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_1belivek_15_pasztor.pdf). 122. o. (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://hu.pinterest.com/davidbogaerts5/carlos-kleiber/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://hu.pinterest.com/pin/650207264939535427/?mt=login> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://reconditearmonie.wordpress.com/2014/09/29/carlos-kleiber-un-sogno-dassoluto/>
- [http://www.rudolfsteinerweb.com/Rudolf\\_Steiner\\_and\\_Eurythmy.php](http://www.rudolfsteinerweb.com/Rudolf_Steiner_and_Eurythmy.php) (UTOLSÓ LETÖLTÉS: 2022.07.10.)
- zenei példa: Vivaldi: Négy évszak – Tél. <https://www.youtube.com/watch?v=Nfi89iC-mAo> (Utolsó letöltés: 2022.07.10.)

## JEGYZETEK

- <https://www.orff.de/leben/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- [http://www.rudolfsteinerweb.com/Rudolf\\_Steiner\\_and\\_Eurythmy.php](http://www.rudolfsteinerweb.com/Rudolf_Steiner_and_Eurythmy.php) (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://www.britannica.com/art/eurythmics> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- <https://hu.pinterest.com/pin/650207264939535427/?mt=login> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 62. o.
- KODÁLY Zoltán: *Zene az ovodában* = Kodály Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 92–116. o.
- <https://mora.hu/alkoto/forrai-katalin> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KOKAS Klára: *Gyerekekkel Kodály nyomában*  
<https://kokas.hu/gyerekkel-kodaly-nyomaban/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- DESZPOT Gabriella: *Elvek, személyiség és módszertan szerepe a Kokas-pedagógiában*  
<https://kokas.hu/?s=deszpot> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KOKAS Klára: Öröm, bűvös égi szikra. Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998, 76. és 34. o.
- KOKAS Klára: *Gyerekekkel Kodály nyomában*  
<https://kokas.hu/gyerekkel-kodaly-nyomaban/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- [https://index.hu/kultur/klasz/2010/02/08/elhunyt\\_kokas\\_klara\\_zenepedagogus/](https://index.hu/kultur/klasz/2010/02/08/elhunyt_kokas_klara_zenepedagogus/) (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- KODÁLY Zoltán: *Ki a jó zenész?* = Kodály Zoltán: *Visszatekintés I.* Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 271–284. o.
- pl. A Sport és Tudomány c. folyóiratban (1959. dec.), átvette Parlando 1960–3. <https://www.parlando.hu/Zenemuvesz603.htm> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- PÁSZTOR Zsuzsa: *A zenei munkaképesség-gondozás pedagógiája (ZMG) – Kovács-módszer*  
[http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018\\_1belivek\\_15\\_pasztor.pdf](http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_1belivek_15_pasztor.pdf). 122. o. (utolsó letöltés: 2022.07.10.)

- 17 Pl. Clara Schumann apja kötelezővé tette lánya számára, hogy agyanannyi időt sétáljon, amennyit zongorán gyakorol; többen is erősítő-lazító kéztornákat dolgoztak ki zongoristák részére.
- 18 [http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018\\_1belivek\\_15\\_pasztor.pdf](http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_1belivek_15_pasztor.pdf)
- 19 <https://www.kaposvarizeneiskola.hu/hu/foglalkozasok/zenei-munkakepesseg-gondozas.html> (utolsó letöltés: 2022.07.10.) és [http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018\\_1belivek\\_15\\_pasztor.pdf](http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_1belivek_15_pasztor.pdf) (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- 20 DÉNES-RÉGER-NÉMETH: *Hegedű ABC*. EMB, 1997
- 21 Gustav Mahlerről készült 3 rajz, Hans Boler 1906. és „Mahler első szimfóniáját vezényli”, *Illustriertes Wiener Extrablatt* 1900.11.25.
- 22 Képek forrásai: <https://elmiradornocturno.blogspot.com/2013/07/carlos-kleiber.html>  
<https://reconditearmonie.wordpress.com/2014/09/29/carlos-kleiber-un-sogno-dassoluto/>  
<https://www.classiquenews.com/carlos-kleiber-1930-2004-les-80-ansportrait-du-chef-dorchestre/>  
<https://hu.pinterest.com/davidbogaerts5/carlos-kleiber/> (utolsó letöltés: 2022.07.10.)
- 23 <https://www.youtube.com/watch?v=Nfi89iC-mAo>



## Koreografált térélmény – gondolatok az építészeti kritika változásáról

---

Az építészeti kritika alaphelyzete, hogy a véleményformálás során egyszerre jelenik meg benne az analitikus szemlélet, a ráépülő logikus érvelés és a személyes ítélet. Az épület különböző sztemderdeknek, funkcióknak, elvárásoknak és gondolati struktúráknak való megfeleltethetősége mellett az építészeti kritika érzéseket, élményeket is közvetít, ami az alkotás művészi karakterét és atmoszféráját igyekszik érzékeltetni. Az építészeti kritika tehát egyszerre figyel arra, ami *mérhető és ami mérhetetlen*,<sup>1</sup> utalva ezzel a kifejezéssel egy alapműnek számító építészetelméleti szövegyűjtemény címére.

Ez a kettős jelleg ma egyre erőteljesebben artikulált. Egyre több honlapon és publikációban látható olyan új ábrázolásmód, amely a használati nézőpontokat, élményeket és hangulatokat is integrálja, ebben erőteljes kritikai eszköz az épületet karakteresen láttató, tehát értelmező fotográfia. A mérnöki egzakttsággal készített építészeti fotó fél-évszázados egyedurialma mára megszűnt: a szubjektív nézőpontból láttatott, gyakran a hétköznapi használatot is megmutató fotótól kezdve a térsor dramaturgiáját érzékeltető filmig ma igen különböző eszközöket használ a média az építészeti alkotás befogadásának támogatására. Jelentős az elmozdulás a modernizmus objektív hangvételű épületkritikáitól az interpretatív, fenomenológiai szemléletű kifejezésmódokig. Kérdés, hogy ebben az új hibrid élménytérben milyen tudásokra és milyen értékekre építhet ez a kritika, illetve az is, hogy az építészetről való gondolkodásra (akár a tervezésre is) hogyan hat vissza a használói megítélések növekvő fontossága?

*(Művészet és tudomány az építészetkritikában)* Az építészeti tevékenység eleve sokféle tudást integrál, sokszor elhangzik, hogy a mérnöktudományokat és a művészetet ötvöző alkotófolyamat. A BME Középülettervezési Tanszékének 70 éves évfordulóján ezt így fogalmazta meg a tanszék akkori vezetője, Balázs Mihály Kossuth-díjas építész az esemény jubileumi kiadványában: „Az építészkaron sokáig uralkodott az a nézet, miszerint a két összetevő 50-50% arányban van jelen. Ez meglehetősen pontos meghatározás, csak hogy nem igaz. Mivel magamat sem művésznek, sem tudósnek nem gondolom, foglalkoztat a kérdés: hol van a helyem ebben a rendszerben? Én is helykereső vagyok tehát ... Azt hiszem, az építészetnek megvannak a maga önálló ismérvei, feladatai és lehetőségei, amelyek átvélnék a művészet és tudomány határain. Az építészet önálló entitás, szintézis megteremtésére alkalmas kapcsolatrendszer a fentebb említett terület, a humán és a reál oldal között. Kivételes korok kivételes pillanataiban ez a két oldal összeér.”<sup>2</sup> Az állítást elfogadva, erre a gondolati alapra építkezve könnyű lenne úgy érvelni, hogy ha az építészet maga is többféle tudást integrál, akkor az arról szóló kritikának szükségszerűen multidiszciplináris műfajnak kell lennie. Ez azonban így nem igaz, hiszen bár egy-egy épület sokféle szempontból és tudásháttérből megítélhető – műalkotásként, épületszerkezetként, mérnöki innovációként, befektetésként, élethelyszíneként, személyes térélményként, társadalmilag hasznos funkcióként, ökológiai problémaként, identitást formáló vagy brandépítő eszközként is –, de ezeket a jellegeket önállóan is meg lehet jeleníteni mind a kritikai méltatásban, mind a tudományos publikációban.

Az elmúlt néhány évtizedben az építészetkritika területén azonban egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a komplex szemléletű elemzésekre. Elmozdulás érzékelhető a műalkotás történeti vagy esztétikai bemutatásától a tágabb társadalmi/humán kontextusban való értelmezéséig. A kritikai szempontok kibővülése az építészeti diskurzus zárt közegéből a társadalmi tér irányába korjelenség. Míg a 20. század utolsó évtizede a sztárépítészek (*starchitects*) időszaka volt, és a nóvum, az unikalitás és az originalitás triásza jellemezte mind a szakmagyakorlást, mind a kritikai diskurzust, addig a használói társadalom számára fontos értékek mérlegelése egy ideje előtérbe került úgy az építészetelméletben és -kritikában, mint a tervezésben. Ennek a váltásnak a hátterében felsejlik a nyugati jóléti társadalmat megrázó 2008-as világválság általánosan érzékelhető kijózanító hatása, ezen belül az ingatlanbizniszek értékállóságában való elbizonytalanodás és a társadalmi felelősségvállalás igénye csakúgy, mint a fenyegető ökológiai válság, amely kapcsán a felesleges építések környezeti terhelésként értelmeződnek. Úgy is fogalmazhatók, hogy a *szépség* mellé ismételten visszakérültek a *hasznosság* és *tartósság* fogalmai, pontosan azok az értékek, amelyeket az első ismert építészméleti szerző, az i. e. első században élt Vítuvius megfogalmazott *De Architectura*<sup>3</sup> című könyvében.

A kíváncsiság elmozdulása a humán kontextus irányába saját pályámra is igaz: az 1990-es évek közepén én is az alkotói szándékok és művészeti megjelenés, az esztétikai minőség felől közelítettem az építészethez, ma ezek mellett környezetpszichológiai és kommunikációelméleti szempontok – a jelentés, identitás, emlékezet, élmény, közösségalakítás, helykötődés, territorialitás kérdései – együttesen foglalkoztatnak egy-egy épület megítélése kapcsán.

(*Perspektíaváltások*) Az építészet számára a használói értékrendre és élményekre való odafigyelés és ezeknek integrálása a tervezői szempontok közé komoly kihívás, különösen az esztétikai megítélés szempontjából problematikus, mert ma jellemzően nincsen konszenzus a közízlés és a szakmai megítélés között. Az építész és nem-építész vélemények megértését számos kutató vizsgálta, ezeket környezetpszichológiai disszertációmban<sup>4</sup> összegeztem. A különböző preferenciavizsgálatok alapján két dolog biztosan állítható. Az elsőt így fogalmazta meg Stephen Kaplan, a környezet-esztétika meghatározó amerikai egyénisége: „*A szakértők, anélkül, hogy tudatában lennének ennek, nem úgy látják a világnak ezt a bizonyos területét, mint a többi ember*”<sup>5</sup>. Tehát, az építészek véleménye erőteljesen elkülönül a nem-építészekétől, preferenciájuk homogén, ezért megjósolható. Érdekesség, hogy ez képzési helytől független állítás, nem stílusítélet, hanem szakmai tudásból adódó döntés.

A vizsgálatok másik állítása, hogy a nem-építészek ellenben nem képeznek homogén csoportot, azaz sokféleképpen – és ezért kiszámíthatatlan módon – mondanak véleményyt, ráadásul nagyon gyorsan (másodpercek alatt) reagálnak tetszik/nem tetszik alapon. Robert Bolesław Zajonc, a művészetpszichológia lengyel származású, amerikai szociálpszichológusa így fogalmaz: „*Elképzeltető, hogy minden percepciónak van affektív komponense. Az ember nem egy »házat« lát meg, hanem egy »szép házat«, egy »csúnya házat« vagy egy »kérdő házat«*”<sup>6</sup>.

Az építészet fogadtatásának problematikáját nehezíti, hogy a kiemelt fontosságú alkotásait, egy-egy híres vagy éppen átadott új épületet fotókon mediálva ismeri meg a nagyközönség, márpedig a nem-építészek számára kihívás fotó alapján elképzelni a tereket, a 2d/3d modalitásváltás az egyik olyan képesség, amelyet az építészhallgatók a képzésük során sajátítanak el.

Más szempontból is nagy a különbség a médiában reprezentált építészeti műalkotások és a hétköznapi életben megismert épületek között: ez nemcsak minőségi különbség, hanem más tapasztalati valóság. Egészen egyszerűen míg az egyiket képként nézzük, addig a másikat használjuk – benne élünk, dolgozunk, iskolába járunk, vásárolunk, elmegyünk az utcán mellette –, és ez egészen más megítélési módot jelent. Úgy kell erre tekintenünk, mintha két külön világ lenne a bejárás során feltároló tér valósága és a magazinok szép és didaktív fotóvilága.<sup>7</sup> Mivel az építészet közügy, hiszen az épített környezet megítéltsége összefügg többek között a jól-léttel, identitással, egészséggel<sup>8</sup> és sok más kognitív folyamattal, így érthető, hogy ma új feladata is van az építészeti kritikának: már nemcsak az építész szakmán belüli diskurzust és a kánonkialakítást kell, hogy megcélozza, hanem egyben hídszerepet is be kell töltenie a jelenkori tartalomfogyasztásból adódóan egyre tágasabb nagyközönséggel való kommunikációban.

(*Közelítésmódok*) Az építészettel kapcsolatos eltérő szemléletű élmények és vélemények különbözőségét egy konkrét középülethez való tér megközelítésén keresztül modelleztem. Amellett érvelek, hogy a találkozás módja az épülettel a befogadás fontos részét képezi. Ennek illusztrálására több nézőpontból mutatok be egy épületet: a hétköznapi tapasztalatától kívánok eljutni az adott épített környezet fenomenológiai keretrendszerben történő építészettörténelmi interpretációjának lehetőségéig.

Az épületválasztásban kettős szempont vezérelt: egyrészt nemzetközileg elismert műalkotást szerettem volna választani, másrészt a győri egyetem művészeti karának design-építész-zene-tánc irányultságának megfelelő épületben gondolkodtam. Esettanulmánynak a londoni *Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance* épületét, tehát egy táncművészeti egyetemet választottam. Az épületet a svájci Herzog & de Meuron építésziroda tervezte, amelynek tagjait vitathatatlanul a kortárs építészeti sztárjai között tartunk számon, olyan épületeket jegyeznek, mint a Pekingi Olimpia stadionja (a Madárfészek) vagy a londoni Tate Modern régi és új épületszárnya. A Laban Intézet tervezését az építésziroda pályázaton nyerte el 2001-ben, két évvel később az épület Sterling-díjban részesült, amely az Egyesült Királyságban az egyik legfontosabb építészeti díj. Az épület London keleti külvárosában, a Temze partján lévő Deptfordban található. 2001-ben ez igen elhanyagolt perifériája volt Londonnak, a szerencsejátékból befolyt pénzügyi alaptól éppen azért kapott támogatást, hogy akupunkturális beavatkozásként megemelje a környék presztízsét. A nézőpontok relativitásának érzékeltetésére jó példa önmagában az épület elhelyezkedése, így a szlömös volt raktárnegyed csak London belvárosához képest periféria, hiszen Deptford Greenwich-csel összenőtt település, tehát az időmérés nulla meridiánján fekszik, helyzete nemzetközi perspektívában központinak mondható. A megítélés relativitását azért hangsúlyozom, mert egyrészt a közelítésmód és a nézőpont kiválasztásának a fontossága alapfelvetése a jelen írásnak, másfelől a fizikai síkon, tehát az épülethez való megérkezés folyamata is fontos eleme a használati élményt integráló építészeti kritikának.

Érdekes új kérdés ebből a szempontból, hogy egyáltalán hol kezdődik el az épület élménye az épület felidézése során? Környezetpszichológiai kutatásokban, így például a kedvenc helyekről készített mentális térképeken megfigyelhető, hogy a felidézett épület határai nem feltétlenül egyeznek meg az épület térfalával. Van, hogy a belső kép sokkal tágasabb, abba beletartozik az utca egy részlete, egy kert, akár a környék is, de lehet akár szűkebb is, így egyes épületrészek láthatatlanok vagy felidézetlenek maradhatnak. Ezt a tágasabb kontextust a kritika jellemzően figyelembe is veszi, mert az épület helyénvalósága során a környezettel kialakított viszony fontos megítélési szempont,

ugyanakkor jellemzően csak a kitüntetett érkezési irányokból értékeli azt. Egy budapesti példával szemlélítve a külső térdramaturgia jelenségét: a Szépművészeti Múzeum vagy a Múcsarnok ünnepélyes jellegének megélése részben városi pozíciójának köszönhető. Amikor felidézünk magunkban, hogy milyenek, előjön bennünk az, ahogyan az Andrássy út tengelyében haladva kitágul előttünk a Hősök tere. A megérkezés koreográfiája és a tér struktúrája, így a központjában Gábor arkangyal égbenyúló oszlopa szellemi és fizikai értelemben véve is origó, amelyhez hozzárendeljük a két épületet. Feltehetően ez az oka, hogy a két múzeumot szimmetrikus helyzetüként képezzük le magunkban, mindaddig, amíg egy térképen meg nem figyeljük, hogy nem csak méretük igen különböző, de nincsenek is teljesen egy tengelyen és szemben egymással. De vajon milyen kép él abban a turistában, aki hátulról, mondjuk a Széchenyi Gyógyfürdő vagy a Magyar Zene Háza felől érkezett, így számára egészen máshogy tárulnak fel egymás után a terek? Az élmény biztosan más, bár ez ott nem jelent veszteséget. De mi van akkor, ha a környezet nem ilyen harmonikus? Ha a megközelítés élményalkotó és értelmező folyamata csak egy irányból élehető meg? Erre a helyzetre példa a kiválasztott Laban Intézet.



### A Laban Intézethez való első közelítés élményének dokumentálása

*(A megérkezés dramaturgiájának élménye)* A londoni táncgyetem fizikai kontextusa nem rendezett: nem csak emelkedettség nem jellemzi, de még biztos viszonyítási pontot sem adott az épített környezet tervezés során, ami a befogadhatóságot is erősen megnehezíti. Az épület lényegét tekintve egy áttetsző fehér, polikarbonáttal lehatárolt doboz, amely a főhomlokzaton hatalmas íves felülettel zárul. Mintha kitárt kar fogadná a főbejárat felé közelítőket. Az épülethez azonban három különböző irányból lehet érkezni, két overground (városi közösségi közlekedés része) és egy vasúti megállót is felkínál az útvonaltervező. A 2010- és 2011-es év során több alkalommal látogattam el oda, legelőször a belvároshoz közelebbi megállóból, a centrum felől közelítettem. Önmagában ez a viszonyulás is elgondolkodtat utólag, mert ebben a stratégiában eleve kódolva van a centrum–periféria értékrendszer, amely ebben az esetben (is) előre hibásan hangolt rá az élményre. Ezzel az útvonaltervvel természetesen nem voltam egyedül: az épületen belül kialakított táncszínház előadásaira is a legtöbbször ebből az irányból érkeznek. A megérkezés dramaturgiája viszont onnan egyáltalán nem komponált, sőt kifejezetten ellene lép az építészeti mű alapfelvetésének. A bizonytalan identitású, lefelé csúszó környéken átvezető út a jeles középület fenekéhez vezet. A közvetlen közelben lévő raktárak és az akoriban induló jellegtelen ingatlanberuházások között a Laban nem is látszott. Érdekes

itt visszautalni arra, hogy az épület külső homlokzati anyaga polikarbonát, amelynek okos használatát az építészeti szándék ismeretében magabiztosan állíthatjuk, ez meg is érthető a főhomlokzati oldalon. Az épület ott – és persze az építészeti fotókon is – fehérségével és translucenciájával ejt ámuldba. Mindez légies és könnyed karaktert ad az épületnek, ami nagyon szép és poétikus kivetülése a tánc ideájának az anyagba. A koszos raktárak felől közelítve azonban az absztrakt értelmezés helyett a polikarbonát a raktárjelleghez közelíti az értelmezést, ami első találkozásként komoly csalódást okoz.

Az épülethez történő második, oldalirányból való megérkezés során is elmarad az aha-élmény: a Temze sokszor majdnem kiszáradó oldalága olajfoltokkal, roncsokkal, hordalékkal terhes. Nem az az idilli folyópart, mint ahogyan azt az építészeti rajzok láttán elképzeljük, hanem bűzös árok, amely felett veszélyesnek érzékelhető, rozsdás hídon át visz a járás. A megérkezés dramaturgiája sokkal inkább illik egy cyberpunk filmhez, mint rózsaszín tütűben táncoló balerinákhoz. Aki ebből az irányból érkezik elsőként, az elgondolkodik azon, hogy egy presztízsintézmény vajon miért került az árok szélére, s az egyetemi léthez szükséges biztonságos környezet szempontjából fogalmaz meg magában kétségeket.



### A Laban Intézethez való való közelítés egy másik irányból

Csak a belvárostól legtávolabb lévő, a hajdani Deptford városka központjába befutó vonatállomástól indulva olvasható az építészeti szándék. Az épület főhomlokzati tengelye felől érkezve élhető meg az épület különlegessége és az alkotók tehetsége: a lehangelő környezetben a Laban olyan szép zárvány, amely a közeli mives barokk St. Paul-templommal keres kapcsolatot. Ebből a kitüntetett irányból közelítve szépen összeáll a kép, felépül a jelentés: a rangos középület kerítéssel védett, a helyet geometrikusan formált előkert strukturálja, amelynek amfiteátrumszerű formáltsága előrevetíti az előadói funkciót, továbbá a kert természeti környezetként élhető meg egy ipari zónában az épület felé sétálva. A már említett íves főbejáraton belépve izgalmas, összetett, intenzív környezet fogad. A környék impulzusait – így a vízen úszó olajfoltok színvilágát – absztraháló látvány és a város a városban szerkesztési elv miatt a belső tér önálló világ.

Az épület kommunikációjában ennek a főhomlokzatnak a képe és a belső világ bemutatása dominál, a nehéz környezet és a hátsó homlokzatok rejtve maradnak, ami egyfelől természetesnek tűnhet az esztétikai megközelítés felől, azonban lényegi módon mond ellent azoknak a megérkezésélményeknek, amelyeket sok látogató megél, így egy élményalapú (user experience) kritikából nem maradhatnának ki. Nemcsak az épület és környezete között van tehát disszonancia, hanem a publikáció idilli módja és a megélhető élmény között is újratelentődik ez a feszültség.



### Harmadik közelítés: a Laban Intézet íves főhomlokzata a geometrikus kert mélyén

*(Tér és mozgás)* Az épületben vezetett szakmai bejárás során hallottam először a névadó Rudolf Laban elméleti munkásságáról, amely a test–tér–mozgás–harmónia kérdései köré szerveződik. A hatalmas aulában kiállított, absztrakt mozgásformát megjelenítő szobor kapcsán a névadó táncelméletét az idegenvezető egy félmondat erejéig összekapcsolta a Herczog & de Meuron iroda építészeti felvetésével. Mielőtt a magyar származású táncművész, koreográfus, mozgásteoretikus szakember életútjáról és úttörő gondolatairól ejtenék pár szót, hangsúlyozni szeretném, hogy a fejlődéslélektan és az idegtudományok kutatásaira alapozva magabiztosan állíthatjuk, hogy a térélmény lényegi módon kapcsolódik a testhez és a mozgáshoz. Az ágyban fekvő csecsemő számára a tér még nem létező tapasztalás, az csak a kúszás-mászással alakul ki. Maga a térlátás is mozgás eredménye, már csak azért is, mert a két szem eltérő tengelyéből, a két szemgolyó mozgásából rakja össze az agy a távolságot, a mélységet. Mégis, a test, mozgás és tér egymásra utaltsága mintha nem lenne kellőképpen előtérben, amikor az épített terekről beszélünk. Laban szemléletmódjának fontos alaptézise ezeknek a hétköznapi összefüggéseknek a megfogalmazása, értelmezése.

De ki is volt Rudolf Laban? Fügedi János táncelméleti szakember publikációjára támaszkodva,<sup>9</sup> a koreológia, azaz táncanalízis elméletének megalkotója Laban Rezső János Attila néven született Pozsonyban, 1879-ben, magas rangú katonai családba. Édesapja az Osztrák–Magyar Monarchia vezérőrnagya volt, kormányzó a Délvidéken. Ennek köszönhetően Rudolf Labannak egész fiatalon sokféle meghatározó kulturális tapasztalása volt: a Balkánon egy imám felügyelete mellett szufi szerzetesek dervistáncá láttán fordult élethosszig tartó érdeklődése a test térben való mozgása felé. Az Osztrák–Magyar Monarchia sokféle népművészete is lenyűgözte, a magyar néptánc elsajátítása fontos alapélménye volt. Vonzódása a különböző vallások és misztikus körök iránt egész életében megmaradt. Az emberi mozgásnak a leképezése számára nem szűkölt le a fizikai folyamatokra, elméleti munkásságában, a mozgásmintázatok elemzése során a platóni testekre ismert rá. „*Testünk tükör, amelyben tudatosítjuk a világ körmozgását*” – írja 1926-os *Koreográfia* című könyvében. A tánc iránti konstans érdeklődés mellett Laban tanult építészet és képzőművészetet is Párizsban a Beaux Art-on. Diákként tervezett is egy kör alakú táncszínházat, amelynek tovább dolgozásáért később, 1920-ban egy moszkvai építészeti kiállításon díjat is nyert. Emelkedő koreográfusi és táncos karrierje 1937-ben megszakadt, amikor ideológiai okokból

elmenekült a náci Németországból és Angliában kötött ki, ahol élete végéig élt. Figyelme inntől kezdve a táncelmélet felé fordult. „A táncosmozdulatok világát az emberi nyelvek egyikének tartotta, amelyen keresztül a tánc szemlélője nem csak a mozdulat térbeli útját és időbeli ritmusát érzékeli, hanem az út közvetítette hangulatot is, mivel a térbeliséget többé-kevésbé mindig átszínezi valamely érzés vagy gondolat.(...) Lábán úgy tartotta, a tánc élő építészet, az épület a mozdulatok térbeli útjából emelkedik, szerkezete a mozdulatsorok egyes elemei között található térbeli viszonyokban jelenik meg”<sup>10</sup> – írja róla Fügedi.



### A táncegyetem belső világa intenzív neon színekkel, street art megjelenéssel önálló városként értelmezhető

(Test – mozgás – tér – forma) A jelen felvetés lényege, hogy a használói élményeket is megjelenítő építészeti kritika írásakor szép és fontos lehetőség, hogy a különböző humán tudományok és társművészetek tudásaira támaszkodhassunk. A pszichológia – a cikkben külön kiemelt környezetpszichológia és művészetpszichológia –, a szociológia, antropológia vagy az előbb említett koreológia elméletekkel és kutatásokkal is megtámogathatja az építészeti tér/mű értelmezését. Ennek során természetesen az épület már nemcsak a téglá és malter fizikai valósága, hanem szociofizikai entitásként van jelen, az épület multidiszciplináris térben foglal magának helyet.

A londoni Laban Intézet példájához visszalépve, a belső téralakítás során az építésszek különböző táncegyetemeken folytattak megfigyelést a pályázat készítésekor. Tulajdonképpen antropológiai szemléletű terepmunka során figyelték meg a táncosok hétköznapijait, így különböztették meg a hatalmas koncentrációt, figyelmet és befelé fordulást megkívánó próbahelyzetet a szünetekben látható laza és interakciókban gazdag viselkedésmódtól. Ez a kettősség az alapja a Laban belső térszervezésének: a monokróm, nyugodt és fegyelmezett próbatermek ellenpontja az épület közlekedőrendszere. A belső tereket street art képzőművészeti alkotással hangsúlyozott széles folyosók – utcák – kötik össze. Az egyetem kommunikációs vezetője elárulta, hogy ezeknek a tereknek az intenzív szín- és motívumvilága, a hullámozó mozgást lekövető korlátok, a tér impulzivitása az első időkben a tanárok és a hallgatók számára is túlságosan ingerlőnek hat, egyeseknél fejfájást okoz. Ezt a helyet először szokni kell – mondják –, de aztán az élet harmonikusan belakja a tereket, olyannyira, hogy a koreográfiai vizsgák egyik feladata az épületben talált különböző térrészek belakása volt a 2011-es évben.



**Értelmező szándékkal készített fotográfia, amely láttatni képes, hogy a polikarbonát főhomlokzat ívébe illesztett üvegfelület visszatükrözi Deptford barokk templomának tornyát és az eget**  
(Fotók: Czákó Zsolt 2011)

Az átadás óta eltelt két évtizedben a vizuális túlingerlés hatásairól sok tapasztalat gyűlt össze, ez a tudás mára az építészek és a kritika számára elérhető, talán ennek ismerete visszahatott volna a tervezői gondolkodásra. Az átadás utáni időszakban a belső tér neon színeinek vibrálása azonban nem volt témája a kritikának, bár a Labanról a nemzetközi szakmai sajtó széleskörűen beszámolt. A méltatásokban a hangsúly még nem ez volt: a sztárépítészek koncepciója mellett a szintén sztárként nyilvántartott Michael Craig-Martin festőművészről és a geometrikus kertet tervező Gunther Vogt szemléletmódjáról írtak, az alkotók személyisége volt a legfontosabb értelmező kontextus. Az építésziroda jelenlegi honlapján ugyanakkor a hangsúly jól érzékelhetően már más: a fotók a tágabb fizikai összefüggéseket is megmutatják, a belső és külső tereket természetes használat közben, eltérő időjárás- és fényállapotokban ábrázolják és a környezet átalakulását is tematizálják, az idő változását az archív képekkel és a máig futó folyamat fontosabb etapaival dokumentálják. Mindemellett természetesen megtalálhatók a szükséges építészeti rajzok, adatok és tények is, így lehetővé téve, hogy az érdeklődő számára különböző értelmezések irányába maradjon nyitott az épület.

Az építészeti mű lényegisége szempontjából különlegeseek azok, az épület honlapján közreadott fotók, amelyek a teljesen semleges karakterű próbatermekben készültek: a táncosok testének, a közös mozgásnak, a bemozdult képekből érzékelhető lendületnek nemcsak az a hatása, hogy megmutatja az egyetem profilját. Az emberre és speciális tevékenységére való fókuszálás egyben alkotói ars poétikaként is felfogható. Úgy hiszem, az építészet legfontosabb célja ma az ember számára szerethető, jól használható, a környezettel és a közösségekkel arányos és tervezett viszonyban lévő hely kialakítása. Az építészet koreografálja az üres teret, azaz különböző életekre, mozgásokra, használatmintázatokra optimalizálja azt. Az építészeti kritikának alapvető feladata nemcsak az

artikulált szándék olvasatának segítése és a problémák jelzése, hanem a térben lezajló humán folyamatoknak a megértése is, ebben az építészeti szaktudásokon túl számos más diszciplína tudása fontos referenciapont. Test – mozgás – tér – forma, avagy ember és környezet összefüggének, együtt alkotnak értelmes egészet. Az építészeti kritika a benne lévő, helyét kereső ember ismerete nélkül nem teljes. Önmagában az is fontos kérdés a jelenben, hogy mi a helye, hol a helye, van-e helye ma egy embernek a térben? Tamási Áron 1934-es Ábel *Amerikában* című regényének zárómondatát ideemelve: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.” A világban, amelyet ma már több mint 8 milliárd ember népesít be, ennek az otthonlétnek az értelmezése mind fizikai, mind szellemi értelemben olyan kihívás, amelyben komoly feladat jut a különböző tudományokra támaszkodó, de a műalkotás nehezen megfogalmazható jelenségére is érzékeny kritikára.

## JEGYZETEK

- 1 Kerékgyártó Béla: *A mérhető és a mérhetetlen*. 6 Budapest, 2000, Typotex.
- 2 Somogyi Krisztina – Klobusovszky Péter: *Közép – Középületek közvetlen közelségben*. 7 Budapest, 2017, Épülettervezés Oktatásáért Alapítvány, 19. o.
- 3 Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről*. Szeged, 2009, Quintus.
- 4 Somogyi Krisztina: *Közvetlen élmény – Közvetlen építészet. Az „építész nézet” kvalitatív vizsgálata saját élményű középiskolai környezetben*. Budapest, 2017, ELTE doktori disszertáció.
- 5 Kaplan, Stephen: Perception and Landscape. Conceptions and Misconceptions. In J.L. Nasar (szerk.) *Environmental Aesthetics*. Cambridge, 1988, 45–55 o.
- 6 Zajonc, Robert: Feeling and Thinking: Preferences Need no Inferences. *American Psychologist*, 1980, 35(2) 151–175. o.
- 7 Somogyi Krisztina: Másféppen közelítve. Képpalkotás a kortárs építészetről. In Düll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája*. Budapest, 2015, L'Harmattan, 403–418. o.
- 8 Düll Andrea: *A környezetpszichológia alapkérdései: Helyek, tárgyak, viselkedés*. Budapest, 2009, L'Harmattan
- 9 Fügedi János: Lábán Rudolf – az európai színpadi táncnyelv megújítója. *Szenárium. A Nemzeti Színház Művészeti Folyóirata*. Budapest, 2018, 4(1) 35–45. o.
- 10 Uő. 38. o.

## Kis gézengútból nagy popdíva – Koncz Zsuzsa karrierjének néhány epizódja korabeli dokumentumok tükrében

---

(*Sztárság pártállami keretek között*) A „nagy generáció” beatzenekarai és énekesei olyan fokú népszerűsége tettek szert a közönség körében a hatvanas években, amihez fogható nemigen lehetett tapasztalni az addigiak során a művészeti életben, talán Liszt Ferenc „sztársága” közelítette meg ezt a magas hőfokú rajongást és szeretetet. A Kádár-rendszerben nagyon kontrollált keretek között ugyan, de hagyták kibontakozni a beat jelenségét, ami a nyugati mintákat vette alapul nemcsak a zenei eszköztárban, de a tetszésnyilvánítás módjaiban is. Az extázis és a hozzá kialakuló mozgás- és viselkedéskultúra szinte kötelező kellékévé vált az akkori koncerteknek, a hivatalos kultúrpolitika pedig a történelmi előzmények, azaz az 1956-os forradalom és szabadságharc leveréséből adódó legitimitási deficit miatt igyekezett megnyerni magának az ifjúságot, amelynek legkézenfekvőbb módja egyértelműen a könnyűzene új stílusainak engedélyezése volt. A pártállam éppen azért állt az élére ennek a mozgalomnak, mert teljesen szőnyeg alá söpörni nem tudta – a nyugati rádióadók műsorainak sugárzása sem állt meg a vasfüggőnynél –, és ha már így alakult, akkor úgy látta, hogy akképpen tudja legjobban befolyásolni és a szocialista erkölcsnek megfelelően saját képére formálni, ha olyan keretrendszert szab, amelyet könnyűszerrel befolyásolhat. Így kerülhetett sor a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) megalapítására,<sup>1</sup> egyúttal megbízatására a szórakoztatáspolitikai befolyásolására, de ennek megfelelően alakult meg az Országos Rendező Iroda (ORI),<sup>2</sup> a Nemzetközi Koncert Igazgatóság (NKI, közkeletű nevén Interkoncert),<sup>3</sup> folytatta tevékenységét a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV),<sup>4</sup> és természetesen az akkoriban még egyazon szervezetben működő Magyar Rádió és Televízió (MRTV)<sup>5</sup> is megkapta a maga szerepét az „ifjúsági probléma”<sup>6</sup> kezelésében. Ennek leglátványosabb, a hétköznapi ember számára is szemmel látható része a műsorpolitika volt, amelyen belül a *Ki mit tud?*-ok és a *Táncdalfesztiválok* sorozata elsöprő népszerűségnek örvendett, ráadásul nem csak a fiatalok körében. Itt tűntek fel az egész ország nyilvánossága előtt azok a beatelőadók, akik addig zsúfolt, de korlátozott befogadóképességű klubhelyiségekben tettek szert kirobbanó népszerűsége.

(*Egy karrier kezdete*) Köztudott, hogy Koncz Zsuzsa az első, 1962-ben rendezett *Ki mit tud?*-on futott be, amikor osztálytársával, Gergely Ágival duettben elénekelt a *Gézengúz* című számot, ettől fogva ők lettek a Két Gézengúz, akiket az egész ország egy csapásra megismert. Az azonban szinte már a feledés homályába vész, hogy ezt a dalt, Ullmann Ottó zeneszerző és S. Nagy István szövegíró szerzeményét nem is ők adták elő először, hanem az akkor már profi énekesnőként működő Toldy Mária még 1961-ben,<sup>7</sup> mégis a nagyobb visszhangot, az elsöprő sikert a Gergely–Koncz-páros zsebelte be. Az, hogy ki visz sikerre egy adott zeneszámot, számos tényezőtől függ, ami erre az esetre is igaz: többek között nem mindegy, milyen a hangszerelés, kihez mennyire illik az adott darab, azt milyen átéléssel, szuggesztíóval, netán humorral vagy drámai érzékkel adja elő, és az sem utolsó szempont, hogy milyen közegben és médianyilvánosság előtt zajlik az előadás. Ezeket figyelembe véve, egyértelmű Koncz Zsuzsáék fölénye, ami

persze az utóbbi tényezőt illetően nem rajtuk múlt, hanem azon, hogy a televíziós műsor szerkesztői – nyilvánvalóan a társszervező KISZ-szel egyetértésben – nekik osztották ki ezt a dalt, ők pedig ügyesen vitték színpadra. Hogy miért éppen rájuk esett a választás, arról jelenlegi ismereteink szerint nincsenek dokumentumok, valószínűleg ezek a felkérések is szóbeli megállapodások útján jöttek létre, és személyes kapcsolatoknak voltak köszönhetőek, amelyekben a befolyásosabb szerzőknek – jelen esetben S. Nagy Istvánnak – kulcsszerepe volt. Érdemes viszont felidézni Toldy Mária emlékeit is a dallal kapcsolatban: „Szerettem a *Gézengúzt*, amit 1961-ben vettünk fel, egy évvel korábban, mint ahogy Koncz Zsuzsák elénekelték a *Ki mit tud?*-on. Ennek a felvétele azért maradt emlékezetes, mert a szöveget jegyző S. Nagy István annál a résznél, amikor a csúzlít énekeltem nagy hajlítással, fogott egy táblaüveget, és beledobta egy vödörbe, hogy meglegyen a csörömpölés hanghatása. Akkoriban ugyanis nem voltak még számítógépes effektek, amelyekkel elő lehetett volna idézni ilyen hangokat, éppen ezért még nagyobb poén volt ez, mint amennyire manapság lenne.”<sup>8</sup> A dal tehát már egy évvel a televíziós bemutatója előtt is különlegességné számított, Toldy Mária azonban annak ellenére, hogy nem énekelhette el ezt a *Ki mit tud?*-on, Kovács Kati mellett a másik első helyezett lett a *Más ez a szerelem* című dallal, míg Koncz Zsuzsák „csak” a KISZ KB különdíját nyerték meg, amely akkor fejenként egy-egy éjjelilámpa volt.

Annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy miért tudott az első megmértetés után Koncz Zsuzsa a maga nemében egyedülálló karriert befutni a hazai könnyűzenei életben, információkkal járulnak hozzá a korabeli dokumentumok. Az első *Ki mit tud?*-nak ugyanis a történettudomány számára is érdekes utóélete lett még megrendezésének évében, ami talán abban is szerepet játszott, hogy Koncz Zsuzsa az énekesi pályán maradt.<sup>9</sup> 1962-ben ugyanis Koncz Zsuzsa, Gergely Ági, Hacki Tamás, egy név nélküli tánczenekar és még jó néhány fiatal művész írt a Budapest Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága Népművelési Osztályának színházi csoportjához, hogy számukra további fellépéseket biztosítsanak, mert nem szeretnék tevékenységüket abbahagyni a *Ki mit tud?* tehetségkutató verseny lezárulta után.<sup>10</sup> Nem tudni, hogy a tájékozatlanság vagy a személyes kapcsolataik játszottak abban közre, hogy éppen a fővárosi tanács színházi csoportjához fordultak, mindenesetre a könnyűzenészek ilyen módon a színházi élet résztvevőivel kerültek egy kalap alá, mivel könnyűzenei csoport a fővárosi tanácsnál nem létezett. Az éppen induló beatmozgalom tagjai mindenesetre igyekeztek kihasználni a népszerűségükből fakadó kapcsolati hálót, ezért hivatalos levélben is megerősítették, hogy komolyak a szándékaik, és egyelőre továbbra is szeretnék az előadóművészi pályán maradni. Az utókor azt bizonyítja, hogy érdemes volt mozgolódnuk, mert nagy részük valóban megmaradt a könnyűzenei életben. Nyilvánvalóan nem kizárólag ez a megkeresés játszott szerepet további karrierjükben, de ez is jól jelzi, hogy a helyi hatalmi szervekként működő tanácsoknak is volt beleszólásuk a művészek foglalkoztatásába, és a velük való kapcsolattartás is segíthetett egy-egy karrier útjának egyengetésében.

(*Kivételezett helyzet*) Egy olyan művésznek, aki eredetileg nem is erre a pályára készült, a Kádár-rendszer keretei között jó néhány buktatóval kellett szembenéznie. Például 1965. március 2-án a Táncdal- és Sanzonbizottság<sup>11</sup> a Szörényi Levente – S. Nagy István-szerzőpárost is elutasította, amikor a Koncz Zsuzsa számára írt *Rohan az idő* című dalukat benyújtották hozzájuk. Az indoklásban az állt, hogy „jellegtelen, nem szerencsés alkotás”. Ennélfogva nem lehetett sehol sem hallani, hivatalosan még színpadokon sem lehetett játszani, ahogy a rádió sem adhatta le műsoraiban. S. Nagy István beszerzése a dalszerzésbe azonban eredményesnek bizonyult, mert a Magyar Televízióban elintézte,

hogy leadják egyszer a számot annak ellenére, hogy nem volt engedélye, majd miután nagy közönségsikert aratott, sokszor meg kellett ismételni. Az MHV nyomatékos érdeklődésére végül engedélyezték a slágert a sanzonbizottságban is, így 1966-ban fel lehetett venni kislemezre.<sup>12</sup>

Koncz Zsuzsa személyisége egyhamar népszerű lett és több évtizeden keresztül töretlenül az is maradt – ebben a Szörényi–Bródy-szerzőpáron kívül nagy szerepe volt a korabeli médiának, de még a KISZ-nek is –, énekesi karrierjének pártállami megítélése azonban tartalmazott egy kisebb hullámvölgyet. A helyzetét tovább bonyolította, hogy Boldizsár Miklós feleségeként kultúrpolitikailag befolyásos családba került, hiszen apósa, Boldizsár Iván igen közeli kapcsolatban állt Aczél Györggyel, így joggal feltételezhető, hogy adott esetekben egy fokkal többet megengedtek neki, mint pályatársainak, amire – lévén, hogy 1970-től jóformán kizárólag Bródy János írt számára dalszövegeket – szüksége is volt. A nyelvileg többértelmű dalok interpretálásában Koncz Zsuzsa megállta a helyét, és ha valamelyik dalába mégis belekötött a cenzúra, akkor saját magától idézhetett volna, és élénkelhette volna naivan, hogy „*Én nem tudtam azt, kérem*”. De a szövegeket soha nem az előadókkal, hanem a szerzőkkel egyeztetette a monopolcégként működő MHV, velük is csak kivételes esetekben, az pedig végképp ritkaságnak számított, hogy minden egyes lemezre szánt darabot magával az MHV-igazgatóval, Bors Jenővel kellett megvitatni. A híres-hírhedt – alább tárgyalandó – 1973-as Jelbeszéd-ügy után Bródy Jánossal ez történt.

A kutatások jelenlegi állása szerint az „ellenálló beatmozgalom” toposza minden egyes előadónál és szerzőnél külön-külön értelmezendő, számtalan árnyalata van a politikum és az adott művész viszonyának, ami ráadásul időről időre is változhatott akár a személyes kapcsolatok vagy a két fél motivációja, akár a közpolitika módosulása okán. Ezzel összefüggésben meg kell állapítanunk, hogy Koncz Zsuzsának a Jelbeszéd-ügytől eltekintve szinte végig kifejezetten privilegizált helyzete volt a pártállami kultúrpolitikában: megkapta az első nyilvánosságot a médiában, azaz rendszeresen hívták az egyetlen televízióba szerepelni, a Magyar Rádió ontotta dalait – igaz, itt néhányal szemben támasztottak cenzurális akadályt,<sup>13</sup> de még így is maradt szép számmal, amit játszani lehetett. Az írott ifjúsági sajtó is intenzíven foglalkozott vele, ezenkívül az ORI rendszeresen vitte országos koncertkörútra, gyakorlatilag évente adhatott ki lemezt 1969-től, külföldre is előszeretettel ajánlották fellépni, és a keleti blokk országain kívül Nyugat-Európába is eljutott koncertezni. Ezután már csak hab volt a tortán, hogy szerény hangterjedelme ellenére – és persze előadói képessége elismeréseként – állami kitüntetést is az elsők között kapott a könnyűzenészek között (miközben a nála jóval szélesebb hangterjedelmű, úgyszintén kiváló előadói képességekkel rendelkező Kovács Kati tehetségét még jó ideig nem ismerték el ilyen módon). Koncz Zsuzsa kivételezett helyzetét a levéltári adatok is alátámasztják, amelyek közül megemlíthető egy, az MHV-nál végzett művelődésügyi minisztériumi revízió, amely az MHV abbéli törekvését örökölte meg, miszerint a propagandájuk minőségét külföldön is javítani akarták. Ennek érdekében az MHV a lemeztasakjainak kivitelezésére nagyobb hangsúlyt helyezett, de az erre a célra 1968-ban fordított 124 ezer forintot nem tartotta elegendőnek a későbbiekre nézve a revizor. A még a pártállami viszonyokhoz képest is szűkös büdzsét éppen ezért a Nyugatra szánt propagandaanyagokban leginkább a komolyzenészekre fordították. Az 1968. október 26. – november 1. közötti franciaországi üzleti úton mindössze egyetlen kivételt tettek, és az éppen Koncz Zsuzsa volt; a kimutatásból kiderült, hogy a könnyűzenei műfajt egyedül az ő felvételei és reklámanyagai képviselték.<sup>14</sup>

Koncz Zsuzsa azon kivételezettek közé tartozott 1970-ben is, akik a magyarországi könnyűzenét képviselhették a cannes-i MIDEM Fesztiválon. Ebből az alkalomból még Hacki Tamás és Máté Péter dalainak exportálása került szóba a rendezvényen komolyabb formában, de ezek a próbálkozások abban az évben még nem realizálódtak. A kudarcos vállalkozásról az NKI beszámolt a kulturális tárca számára írt jelentésében.<sup>15</sup> Ugyancsak Koncz Zsuzsa kiemelt helyzetét támasztja alá Pentz Zsolt, az NKI könnyűzenei osztályvezetőjének a Kulturális Minisztérium számára írt, 1975. november 18-án kelt útijelentése, amelyben arról számolt be, hogy Karel Gott Magyarországra hozatalán kívül a csehszlovákiai monopol partnercéggel folytak tárgyalások magyar szölisták és csehszlovákiai zenekarok koprodukciós rádiófelvételének ügyében, ami annak kapcsán merült fel, hogy Koncz Zsuzsának akkorra már elkészült egy ilyen típusú hanghordozója.<sup>16</sup> A sok NKI-kiajánlás közül pedig megemlíthető a szintén Pentz Zsolt által 1975. május 26-án a Kulturális Minisztériumnak írt jelentés, amelyből megtudható, hogy Koncz Zsuzsát, a Geminót, valamint Hacki Tamást és együttesét, az Ex Antiquis-t tervezték kiküldeni a Szovjetunióba, ami meg is valósult. Az írat érdekes módon megjegyzi, hogy a szovjet könnyűzenei szakemberek – akik minden bizonnyal ekkorra már belátták, hogy importra szorulnak – az előre meghatározott terven felül kérték ezt a három előadót úgynevezett esztrádműsor szolgáltatására.<sup>17</sup> Persze egy külföldi kiküldetés még alapvetően nem számított kivételezett helyzetnek (bár a legtöbb pop-rockzenésznek, a legszűkebb értelemben vett élvonalon kívül, ez sem adatott meg), de amikor ez már szinte előre modellezhetően és jól kiszámíthatóan rendszeressé vált, az azt jelentette, hogy az adott művésznak jóval több engedményt tesznek, mint pályatársainak.

A Koncz Zsuzsáról szóló visszaemlékezésekben is visszatérő motívum az énekesnő kivételezett helyzete. Bencze Márta<sup>18</sup> táncdalénekesnő, aki a Koncz Zsuzsánál csaknem egy évtizeddel idősebb generációhoz tartozik, meglehetősen kritikus, ámde minden bizonnyal igaz képet festett Koncz Zsuzsáról: „Borzasztóan zavaró volt, hogy amikor a legjelentéktelenebb falvak kultúrházaitól a különböző községi és városi művelődési házakig bejártuk Magyarország minden zegét-zugát, hogy fellépjünk, rendszeresen beleütköztünk abba, hogy szinte mindenhol tartanak maguknál Koncz Zsuzsa-lemezeket. Amikor rákérdeztem, hogy tényleg ennyire szeretik-e a fiatalok Koncz Zsuzsát, akkor jellemzően azt a választ kaptam, hogy dehogy, de a KISZ kötelező módon előírta nekik, hogy meg kell venniük a Koncz Zsuzsa-lemezeket, nyilvánvalóan azzal a szándékkal, hogy jól fogyjanak. Ez a beszédes tény azt hiszem, mindent elárul az »üldözött« énekesnőről, akinek sorra jelenhettek meg kis- és nagylemezei, rendszeres vendége volt a televíziónak, a rádióknak, és folyamatosan ellátták kül- és belföldi rangos fellépésekkel. Mindezt persze részben nem a saját jogán, hanem a férjén keresztül az apósa<sup>19</sup> miatt kapta meg.”<sup>20</sup>

(*Jelbeszéd az életünk*) Koncz Zsuzsa Kádár-korszakbeli pályájának egyetlen komolyabb törése a Jelbeszéd-ügy volt 1973-ban. Koncz Zsuzsa szólólemezt, rajta a címadó *Jelbeszéd* című Illés Lajos–Bródy János-szerzeménnyel az MHV kiadta, ám a rádiónál skrupulusok fogalmazódtak meg a szám szövegével szemben, ami kimondva-kimondatlanul egyebek mellett a cenzúrát és némi áthallással a szocialista jelszavakat állította pellengérre, legalábbis virágnyelven. A szemfüles elvtársak érzékszervei azonban erre voltak kihegyezve, észrevették a kritikus mondatokat, és mivel a rádiót jóval többen hallgatták, mint ahányan lemezeket abban az időben, ezért pártállami szempontból érthető módon a rádió szerkesztői jóval szigorúbb műsorpolitikát folytattak, így ezt a számot és a lemezen található többi sem tűzték műsorra. Az MSZMP KB Tudományos, Köznevelési és Kulturális Osztályának könnyűzenei referensét, Kőhádi Zsoltot keresték meg ez

ügyben, aki végül intézkedett: az üzletekbe szállított lemezeket visszavonták, megsemmisítették a raktáron lévőkkel együtt, ám az addigra már eladott mintegy ötvenezer példány ottmaradt a vásárlóknál, és ma is közkézen forog belőlük néhány (jelen sorok írója is büszkélkedhet eggyel). Bors Jenő pedig a pártközpont szerinti „túlzott liberalizmus” miatt abban az évben a szokásos prémiumának csak a felét kaphatta meg.<sup>21</sup> A teljes igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy a lemez betiltása után szinte rohamtempóban felvehették az újabb, immáron 1974-es megjelenésű Koncz Zsuzsa-lemezt, tíz év múltán a *Jelbeszédet* pedig változatlan tartalommal és formában újra kiadta az MHV, amire a magyarázat az lehetett, hogy 1983-ban ismét Aczél György volt az MSZMP KB kultúrát felügyelő titkára, míg a retorzió évében, tíz évvel korábban ugyan szintén ő volt, de az új gazdasági mechanizmus 1972-ben kezdődött visszarendeződési folyamata miatt ekkor már ingott a széke, 1974-ben le is váltották erről a pozíciójáról. (Az más kérdés, hogy a Minisztertanács elnökhelyetteseként 1974 és 1982 között is megmaradt a befolyása.)

Annak ellenére tehát, hogy Koncz Zsuzsa egyik oldalról nézve a pártállami intézményrendszer által elfogadott, támogatott és sztárolt énekesnő volt – az általa előadott dalok művészeti értéke természetesen kimagasló, ami javarészt Szörényi Leventének és Bródy Jánosnak köszönhető, de az Illés és a Fonográf más tagjai is szerezték neki dalokat, két önálló album (*Valahol, Menetrend*) kifejezetten Tolcsvay László zeneszerzői vénáját dicséri, a nyolcvanas évek közepétől pedig Bornai Tibor lett a zeneszerzője a KFT-ből. A másik oldalról tekintve el kell mondani, hogy számos rendszerkritikus dalt adott elő, amiért általában Bródy János szövegíró vállalta a felelősséget, hiszen a pártállami apparatcsikok leginkább a szövegekben keresték a támadnivalót. Néhány szerzeményt ezek közül érdemes kiemelni, már csak a cenzúra, illetve annak kijátszási módszerének vizsgálata okán is. Az *Ez az a ház* című opusz, amely az Omega együttes kíséretében szerepelt az első magyar nyelvű, *Ezek a fiatalok* című, 1967-ben kiadott beatnagylemezen is (Koncz Zsuzsa az Omegával kezdte a beatzenekarokkal való éneklést, azután pártolt át az Illéshez, de játszott a Metróval is), a Kádár-kori Magyarországra utal, s a dalban szereplő házbán elhelyezkedő kis szobák a szocialista tábor országait is jelenthetik. A társadalom keresztmetszete és a fridzsiderszocializmus jellegzetessége is kimutatható a ház harmadik emeletén lakó összes úr személyében, aki senkivel nem konfrontálódik, és a szöveg szerint ez biztosítja a megélhetését. Kézenfekvő, hogy ez a ház a haza metaforája is lehet, ahol „*semmi se változik*”, amelynek „*ablakain kívül zúg a nagyvilág*”, ahogy az akkori Magyarországon is sokan úgy érezték, hogy a vasfüggönytől keletre lévő országok el vannak zárva a nagyvilágtól. Bródy János a besúgók szinonimájaként is sokszor emlegetett házmeister nénikét zsémbesnek ábrázolta, ami szintén nem volt véletlen. Az *Én nem tudtam azt kérem* című dal megütötte nemcsak a cenzorok, de a rendőrség ingerküszöbét is, annak ellenére, hogy még a televízióban is bemutatták. Ebben ironikus formában elég egyértelmű utalások vannak a kommunizmus erőszakosságára és hazugságaira: „*Én nem tudtam azt kérem, hogy sárga a rózsza / Akkor is, ha van még, ki vörösnek mondja / És azt sem tudtam, kérem, mert jól eltiúskolták / Hogy a világon legszebb hely Magyarország*”. A következő sorok pedig már jóformán direkt politizálásként hatottak: „*És azt sem tudtam, kérem, hogy kocsiban ülve / A jobbról jövőnek van mindig előnye / De nem mondták meg azt sem, hogy balról is jönnek / Elromlott a fékjük és nekem is jöttek*”.

Bródy János a Fonográf indulása körüli időszaknak a Koncz Zsuzsa miatti konfliktusoktól sem mentes szakaszát ugyancsak felidézte: „Erdős Péter azt szerette volna, hogy előbb adjon ki az MHV nagylemezt Koncz Zsuzsának, amit a Fonográf kísér, és csak utána jelenjen meg az első Fonográf-lemez. Ezt Levente határozottan ellenezte, mert semmiképpen

nem szeretette volna, ha mi Koncz Zsuzsa kísérozenekarává válunk, de Zsuzsának ekkor még csak körvonalazódott a Korál nevű együttese. Koncz Zsuzsa legelső, *Volt egyszer egy lány* (1969) című nagylemeze után – amelyre még több szerző írt dalokat – pedig megállapodtam vele, hogy a jövőben kizárólag én írom neki a szövegeket. Ehhez sokáig tartottuk is magunkat, ő pedig hűségesen tolmácsolta a gondolataimat. Így én azon az állásponton voltam, hogy teljesen mindegy, hogy a Fonográf vagy Koncz Zsuzsa lemeze jelenik meg előbb, a lényeg, hogy mindkettő megjelenjen. Levente egyébként erre nagyon érzékeny volt, és többször felindultan mesélte nekünk, hogy Erdős Péter először Koncz-lemezt akart, és csak aztán Fonográfot. Engem Erdős közelebb érezhetett magához, mert nekem ilyeneket soha nem mondott.”<sup>22</sup>

Bródy János elmondása szerint a *Jőjj, kedvesem* – akár a Fonográf, akár Koncz Zsuzsa előadásában – mindamellet, hogy szerelmes dalként is felfogható, kifejezetten a határon túli magyarok körében vált népszerűvé, ami a Kádár-rendszerben tabutémának számított. „Amikor eljutottunk egy-egy romániai turnénkon magyarok lakta területekre, azt vettük észre, hogy ezt a dalt mindenki tudta kívülről, és a refrént könnyes szemmel énekelte. A szövegben magánéletiként megjelenő vigasztalás ugyanis ebben a kontextusban politikaiként hatott, mégpedig úgy, hogy az elszakított országrészek hozzánk, az anyaországhoz és egyúttal egymáshoz is tartoznak”<sup>23</sup> – fogalmazott a szövegíró. De az igazán nagy slágerek mellett Koncz Zsuzsa számtalan olyan nótát is énekelt, amelyek könnyen dekódolható áthallásokat tartalmaztak nemcsak a társadalom, hanem az erre külön kihegyezett fülű pártállami cenzorok számára is, mégis, különböző okokból kifolyólag engedték őket lemezre vagy a rádióban játszani. Az egyik ilyen lehetséges indok maga a kimagasló profit volt, amit ezek a dalok szépen termeltek az MHV, kisebb mértékben a szerzők számára is. Az előadónak viszont a legkevésbé, mert nagyjából a hetvenes évek közepéig Magyarországon – a keleti blokk gyakorlatával megegyezően –, a nemzetközi joggal teljesen ellentétes módon, nem létezett előadói jogdíj, a lemezeken hallható énekesek mindössze percdíjat kaptak a dalok felénekléséért, és teljesen mindegy volt, hogy mennyit adtak el egy adott LP-ből, őket ezzel kifizetettnek tekintették. Ez az énekesek számára megalázó gyakorlat az exkluzív szerződések kései bevezetésével kezdett eltűnni, de ebben is csak a különösen megbecsülteknek lehetett részük – Koncz Zsuzsa és a Fonográf is egy idő után közéjük tartozott. Bors Jenő tehát azért engedélyezhette a többértelmű szövegvilággal rendelkező dalokat, mert egyrészt éppen a különböző értelmezési mezők miatt védhetőnek gondolta ezeket a dalokat a cenzorok előtt – ebben többnyire igaza lett –, másrészt ő maga is cenzorként lépett fel Bródyval szemben, és mivel mindketten jól ismerték a fennálló helyzetet, tudták azt is, hogy némi engedmény, fazonigazítás és egyeztetés után ezek a lemezek megjelenhetnek, az MHV-nek pedig jelentős bevétele lesz belőle.

Lehetetlen maradéktalanul felsorolni a Koncz Zsuzsa által énekelt rendszerkritikus dalokat, már csak a Bródy-dalszövegek többértelműsége miatt is, hiszen a szerző bármikor védekezhett azzal, hogy ő nem abban az értelmezési keretben gondolta a zeneszámot, ahogy azt a cenzorok tették. Így a két fél eredményes kompromisszuma esetén ezek hivatalosan már nem is számítottak problémásoknak, továbbá az utókor talán még többet is bele tud gondolni ezekbe a dalokba, amire még Bródy János is azt mondaná, hogy „gondolta a fene”. Mégis, érdemes röviden felsorolni – a teljesség igénye és különösebb rendszerbe foglalás nélkül – azokat a darabokat, amelyeknél hol egyértelműen, hol mélyebb rétegekben, de beigazolódik a pártállami rendszerrel szemben megfogalmazott kritika. Az ide tartozó zeneszámok közül néhány: *A telefon, Kelepce, Ha én rózsá volnék, Hol zöldell a rét, A gondolat, Kisfiú, Nem kérek áldást, Vedd magad, Száz év,*

*A metró, Légy óvatos, Mindenki egyetért, Holnapra kész, Szólj, kedvesem, Különvonatok, Előrejelzés, Esti közvetítés, Nem igaz, Szaloncukor, Szabadság, szerelem, Ha fordul a világ és A város közepén. A telefonban szereplő „Vigyázz, ha telefonálsz/vigyázz, kedvesem / A telefon ismeri jól / az életem”* refrén egyenesen az állambiztonsági lehallgatásokról is szólhat, éppen ezért a szerzőnek akkoriban nyilvánvalóan az elsődleges jelentésre kellett helyeznie a hangsúlyt, ha a cenzúra érdeklődött a szöveg magyarázatát illetően. A „*Néha kitör a botrány, a telefon nem hallgat el*” sorok azonban még jobban megerősítik az emberben azt az érzést, hogy a lehallgatásokról is szólhat a dal. Ugyanígy a pártállami megfigyelés is lehet a témája a *Kelepce* című számnak, amelynek első versszaka úgy szól, hogy „*Csak annyit mondok, emberek / vigyázni kéne / A város minden pontján / van már kelepce*”.

A népdalos ihletésű, sokáig elhallgatott *Ha én rózsá volnék* című nótában benne van a tolerancia a kapu-motívumban, amely mindig nyitva állna, továbbá a nyíltság, valamint a sokféle értelemben vett tisztaságra való törekvés az ablak-hasonlatban. Az utcán végigvonuló tank a szövegben egyértelmű utalás nemcsak 1956-ra, hanem az 1968-as prágai bevonulásra is. A szám végére került zászló-motívum pedig a függetlenség, az autonómia kíváncalmának kinyilatkoztatása. A *Hol zöldell a rét* című Koncz Zsuzsa-számban az „*Odamennék, hol zöldell a rét, és talán boldog lennék*” sorok az elvágyódást jelenítik meg, de nemcsak a városból, hanem tágabban értelmezve, magából a szocialista rendszerből is. A *gondolat* című Koncz Zsuzsa-dal talán legelgondolkodtatóbb sora az, hogy „*A gondolat, a gondolat/az, ami végül összetart*”, hiszen ebben benne van az is, hogy az ember csak a gondolataiban lehet szabad. A *Kisfiúban* megjelenő kiszolgáltatottság, illetve a *Nem kérek áldást* dacossága ugyancsak értelmezhető a rendszerrel való szembenállásként. Utóbbiban a sokat dohányzó „atyáról” akár Kádár János is eszébe juthat az embernek, akitől az énekesnő nem fogadja el a szentbeszédet sem, és aki már nem tilthatja meg, hogy az emberek mit gondolnak. Tréfás állatnevekbe bújtatott, de annál komolyabb társadalmi kritika jelenik meg a szintén 1977-es Koncz Zsuzsa-számban, a *Védd magadban*, a *Száz évben* pedig Mars alkirály és Kádár János személyazonosságához alig férhet kétség, ugyanis a szöveg szerint az, aki a „*kedvében jár / mind gyáva és áruló*”. A *Metró* a demokratikus ellenzék nótája is lehetne, hiszen a szövegben az áll, hogy „*nincs jobb megoldás, le a föld alá*”, miközben „*szigorúan őrzött a biztonsági sáv*”. A *Légy óvatos* nemcsak két egymást szerető ember intelme, hanem megjelenik benne a rendszertől való félelem is, ahogy a *Mindenki egyetértben* pedig szintén helyet kap a brezsnyevi pangást kritizáló felütés a „*Mondtam, hogy ne álljunk egy helyben, míg alattunk a Föld forog*”, ahogy a „*Mindenki egyetért velem, csak engem nem ért senki sem*” sorokból a rendszerkritikus ellenzék kitaszíthatósága tapintható ki.

A *Különvonatok* című szám egyértelműen a magyar történelem nehézsorsú időszakait, többek között a holokauszt és a kommunizmus tragikus éveit jelenítette meg, noha utóbbiról 1981-ben még tilos volt beszélni. Az 1985-ös *Újhold* című Koncz Zsuzsa-nagylemezen az *Előrejelzés* a politikai bizonytalanságot is jól érzékelteti, ahogy az *Esti közvetítés* pesszimizmusa kifejezetten váteszi: „*De csapatunk már nincs fölényben és kapkodó a játék*”. Ugyanezen a lemezen a *Nem igaz* című szám a kommunista rendszerből való kiábrándultságot mutatja, amikor Koncz Zsuzsa azt énekli, hogy „*Nem igaz, hogy rajtad kívül senki meg nem véd*”, a *Szaloncukor* pedig a rezsimbe való belenyugvást kritizálta. Már közvetlenül a politikai változások előestéjén készült az 1988-as *Fordul a világ* című Koncz Zsuzsa-album, amelyen a *Szabadság, szerelem* és *A város közepén* című számokon kívül a *Ha fordul a világ* is jelezte, hogy a fordulat és a pártállami rendszer bukása talán már nincs messze.

(*A pártállam óvó szeme*) Koncz Zsuzsa munkásságáról, tevékenységéről több alkalommal is született feljegyzés a pártközpontban és a kulturális tárcánál a Kádár-rendszerben, legtöbbször azonban nem úgy, hogy kifejezetten az ő művészetét elemezték, hanem egy-egy történés vagy felvetés, netán helyzetjelentés kapcsán. Ide tartozik az, amikor Kőháti Zsolt a Kulturális Minisztérium átiratára reagálva a párt 1974-es közművelődési határozatára utalt 1976-ban. Feljegyzésében<sup>24</sup> megemlítette, hogy ezentúl a könnyűzene egyes ágai kaphatnának állami támogatást. Jellemző módon azonban ezt nem az anyagiakra értette – pedig rengeteg bevételt termelt a könnyűzene a korabeli kulturális alapnak –, hanem az állami kitüntetésekre. Meg is változott a pártállam kitüntetés-politikája, a következő évben már Koncz Zsuzsa, Presser Gábor és a Benkó Dixieland Band is kaptak állami kitüntetést, Koncz Zsuzsa Liszt Ferenc-, Presser Gábor Erkel Ferenc-díjat kapott 1977-ben,<sup>25</sup> valamint Benkó Sándor és zenekara 1977. augusztus 20-án kapta meg a Szocialista kultúráért kitüntetést.<sup>26</sup> Koncz Zsuzsa tehát a legelső között kapott elismerést a könnyűzenei énekesnők sorából, pályatársai között pedig megoszlott a vélemény ennek megalapozottságát illetően. Szörényi Levente – aki a beatmozgalom első számú zeneszerzőjének tekinthető, hozzáértéséhez tehát kétség nem férhet – egyenesen arra a megállapításra jutott Koncz Zsuzsa kitüntetésével kapcsolatban, hogy nem lett volna szabad elfogadnia ezt a díjat, elegánsabb lett volna önkritikusan és szerényen visszautasítania, ahogy tette Bob Dylan is az irodalmi Nobel-díjjal. Elmondta azt is, hogy az alig egy oktáv hangterjedelemmel rendelkező énekesnővel nagyon sok gondjuk volt egy-egy lemezfelvétel közben, előfordult, hogy egy dalban az énekhangjait egyesével kellett a stúdióban korrigálni, annyira nem találta el a megfelelő hangmagasságot, s ez több mint egy munkanapot vett igénybe. Más alkalommal Petrovics Emil érdeklődött nála egy vacsora közben, hogy ugye hallja, mennyire hamisan énekel Koncz Zsuzsa, amire Szörényi Levente pironkodva válaszolt, hogy van is vele elég bajuk, de mindent megtesznek, hogy a hiányosságait eltüntessék. (Szörényi Levente megemlítette a 2008-as Prima Primissima díjátadót is, ahol Koncz Zsuzsát is kitüntették, de a mögötte ülő Melis György nem tudta magában tartani véleményét, és miközben szólt a taps, éktelen káromkodásba kezdett.) Azt is hozzátette azonban, hogy Koncz Zsuzsa színpadi jelenléte kétségkívül nagyon erős, emiatt senkivel nem lehet összetéveszteni, és az énekesi képességeit is fejlesztette az idők során.<sup>27</sup>

Koncz Zsuzsa és szövegírója, Bródy János is érintett volt abban a polémiaiban, amelyről az MHV 1974. szeptember 23-án az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának (TKKO) írt beszámolója tanúskodik. Itt a monopolcég vezetője – némiképp a saját vállalatának bevételeivel is számolva, illetve azt féltve – kifejezésre juttatta, hogy a magyar könnyűzenészek érdeme, hogy a magyar fiatalok szépen lassan elfordultak a nyugati rádióadóktól, és magyar előadókat hallgatnak a Magyar Rádióban. Védelmébe vette őket a pártközpont előtt annak ellenére, hogy ő maga is elismerte, miszerint az ellenzékiesség magatartás nem állt messze tőlük: „Amikor a magyar beatzenét értékeljük, ne feledkezzünk meg arról, hogy minden határozat vagy tudatos célkitűzés nélkül az Illés együttes, az Omega, Koncz Zsuzsa stb. homályosították el ezeket a [nyugati] hatásokat. Rosszindulattal felvethető az a kérdés, mit ér számunkra, ha a magyar fiatalok a luxemburgi rádió helyett ugyanolyan beatzenét hallgatnak magyar hanglemezeiről. Ez azonban valóban tartalmatlan rosszindulat. Egy társadalmi rendszer a jelenségeket a maga képére integrálja, a mi beat- és popzenénk sohasem közvetített olyan társadalom-ellenes hangulatokat és tendenciákat, mint pl. a kábítószerrel élés vagy a pornográfia. A beatzene nálunk sohasem tartott igényt arra, hogy prófétikus megnyilvánulásokkal meghatározza az ifjúság életformáját, és sohasem csapott át társadalomveszélyes

sztárkultuszba. [...] Az ún. beatzene egyik jellegzetessége, hogy a zene, a szöveg és a színpadi magatartás jelentéstartalma együtt vált ki tömeghatást. A legjobb beat szövegek (pl. Bródy, Adamis) társadalmi kérdések felé fordulnak, nemegyszer politikai gondolatokat hordoznak, a szerelem, a mindennapi élet vonatkozásában vagy éppen játékoságukban közel állnak mindennapjainkhoz, valóságos életünkhöz. (Lévay Júlia és Vitányi Iván<sup>28</sup>: Miből lesz a sláger? c. tanulmányában találunk olyan szövegelemzést, amely meggyőzően bizonyítja, hogy a minőség tekintetében a legjobb beatszövegek újat, mást, magasabb rendűt jelentenek, mint a sláger általában.) A szóban forgó szerzők társadalmi érzékenysége, érzéke az ellentmondásosság megénekléséhez, a mindennapok dialektikájához utat nyit az ellenzéki felhangoknak, politikai kétértelműségeknek. Ennek másik oka, hogy a nyugati beat és popzene gyakran ellenzéki pozíciója, társadalomkritikai magatartása a magyar szerzőket is csábítja.”<sup>29</sup>

Ugyanígy a szórakoztatás ideológiai problematikáját járta körül az MHV a KB TKKO-nak szóló 1976-os jelentésében, amelyben a szocialista erkölcs elvárásainak megfelelően hangsúlyozták, hogy a zenészek dolga nem pusztán a szórakoztatás, hanem a nevelés is, s ebben biztos számítottak mások mellett Koncz Zsuzsára. Nem véletlenül, hiszen a rendszer addig szinte mindig teljes mellszélességgel kiállt mellette, ezért cserébe viszont most elvárta, hogy a szocialista népművelésben részt vegyen. Ez volt az éppen 1976-ban meghozott Közművelődési törvény<sup>30</sup> könnyűzenei vonatkozása: „[...] közművelődési programunk hatására egyértelműbb és határozottabb vállalati törekvés mutatkozik arra, hogy a szórakoztatózene nagy népszerűségét közvetlen nevelési feladatokkal kapcsoljuk össze. Ezt olyan sikeres kiadványok jelzik, mint a '30 éves vagyok' (LGT), Koncz Zsuzsa verslemeze, a Sebő együttes lemeze stb.”<sup>31</sup> Ugyancsak 1976-ban többek között Koncz Zsuzsa számairól Vágó Judit a Tömegkommunikációs Kutatóközpont kiadványában megemlítette, hogy „A dalokból egy alapvetően passzív, magát a sorsra bízó, jelenben mozgó, de távlatokban optimista ember képe bontakozik ki. Az ember sorsát illetően az általánosság szintjén biztonságerzet, hit, meglegedettség árad, az egyén szintjén azonban gyakran félelem, bizonytalanság kap hangot.” A cikk szerzője tehát részben igazat adott a kádári kultúrpolitika kritikussainak, akik a szövegek optimizmusát ingatagnak ítélték, ugyanakkor hiányolta a nagyvárosi életmód és a modern civilizáció problémáinak megéneklését. Ez utóbbival kapcsolatban – ellentmondva a cikk szerzőjének – megjegyezhetjük, hogy a Koncz Zsuzsa által előadott dalokban már sokkal korábban megjelentek ezek a témák, ide sorolható például a szintén az 1967-es *Ezek a fiatalok* című filmben és nagylemezen, valamint még kislemezen is elhangzó *Szőke Anni balladája*, de a *Ne vágj ki minden fát!* is, amelyet a zeneszerző Szörényi Levente már 1973-ban eljátszott első, *Utazás* című szólólemezen, míg az énekesnővel 1975-ben adták ki ezt a számot, amely egyben a nagylemez címadója is lett.<sup>32</sup>

A számos nagy- és kislemez, rádiófelvétel, valamint nagyszabású kül- és belföldi koncert mellett egy olyan eseményről is eljutott a hír a párt egyik legmagasabb fórumára, amiben mások mellett Koncz Zsuzsa szintén részt vett. John Lennon özvegye, Yoko Ono magyarországi látogatásáról Bors Jenő a TKKO-nak is elküldte a Tóth Dezső kulturális miniszter-helyetteshez címzett levelét 1981. július 13-án. Bors Jenő állítása szerint Yoko Ono az Egyesült Államokat tíz év után először elhagyva, éppen Magyarországra jött,<sup>33</sup> ahol előadta, hogy szeretne néhány felvételt készíteni az MHV Rottenbiller utcai stúdiójában, ami az MHV-nek természetesen nagyon imponált. Emellett találkozott a hazai popélet vezető személyiségeivel, a már említett Koncz Zsuzsán kívül Bereményi Gézával, Bródy Jánossal, Kóbor Jánossal, Presser Gáborral, Sztevanovity Zoránnal, valamint a *Világ Ifjúsága* főszerkesztőjével, Sebes Tiborral és az *Ifjúsági Magazin*

főszerkesztő-helyettesével, Czippán Györggyel. Bors Jenő itt érthető módon negatív felhanggal számolt be felvetéséről Bródy Jánosnak, a szabadfoglalkozású zenész-szakszervezet elnökének, miszerint Yoko Ono ne az MHV-nél készítse felvételeit, hanem hozzon létre önálló stúdiót, ezzel is siettetve az MHV monopóliumának megszűnését. Ezenkívül anyagi természetű segítséget kért a japán származású énekesnőtől, hogy ebből a magyar szakszervezet támogathassa azokat a zenészeket, akikkel ezt az állam nem tette meg.<sup>34</sup>

Ismeretes, hogy Pozsgay Imre kulturális miniszter<sup>35</sup> Lendvai Ildikó, a KISZ KB Kulturális Osztályának helyettes vezetője 1980. február 29-én tájékoztatta az ifjúság szórakozásának néhány időszerű kérdéséről.<sup>36</sup> Lendvai Ildikó számos problémát fejtett ki, ezek közül e helyütt csak a pop-rockzenészekre kivetett giccsadót emeljük ki, amelyet az 6/1971.MM számú rendelet<sup>37</sup> szabályozott, és amellyel kapcsolatban felhozta Koncz Zsuzsa példáját. Megemlítette ugyanis, hogy ugyanazon gyermekvers megzenésítéséért és előadásáért a Koncz Zsuzsa-lemezt giccsadóval sújtották, míg Halász Judit ugyanilyen jellegű hanghordozója – csak azért, mert színészként énekelte fel a dalokat, s így nem minősült könnyűzenének – mentesült ez alól.<sup>38</sup> Ebben a kérdésben megfigyelhető egyfajta rugalmasság a KISZ kultúrpolitikusa részéről, mert ezt az eljárást helytelenítette, s nem is sokkal később, 1983-ban valóban megszűnt a giccsadó.<sup>39</sup> Hiába az anyagi gesztus a könnyűzenészeknek, a gazdasági helyzet romlásával a fellépéseik is egyre bizonytalanabbak lettek, megritkultak, legalábbis a hetvenes évekhez képest. Egy, az ORI-ban 1984-ben végzett művelődési minisztériumi revízió<sup>40</sup> is megemlítette ezzel összefüggésben Koncz Zsuzsát, amikor megállapította, hogy egyes produkciók színpadra állítása költséges volt, így nem volt érdemes 400 fő alatti termekben előadni. A Koncz Zsuzsa-koncertek mellett ide sorolták 1984-ben Komár László, az R-GO, a Neoton és a Dolly Roll fellépéseit.<sup>41</sup>

*(Rendszerváltás és ami utána jött: politikai elkötelezettség)* Koncz Zsuzsa már a rendszerváltás előtti években énekelt olyan közérzeti dalokat, amelyek érzékeltették a társadalom változásra való igényét. Ilyenek voltak a már említett *Előrejelzés* vagy más költői képeket használva az *Új Hold kelt fel* című dalok az 1985-ös *Újhold* című nagylemezéről. 1988-ban jelent meg *Fordul a világ* című LP-je, amely egyértelmű utalás volt az egyre világosabbá váló változásokról. Ezen a korábbinál még nyíltabban énekelt az akkori közéletéről, Bródy János szövegeit megelevenítve, zeneszerzőként pedig a számára már egyfel korábbi lemezén bevált Bornai Tibort maga mellé véve. Mellette szerepel a szerzők között a szintén KFT-s Laár András, valamint a hozzájuk zeneileg is közelálló Dolák-Saly Róbert, továbbá a Fonográfból jól ismert Mórincz Mihály, Szörényi Levente pedig azon túlmenően, hogy korábban is folyamatosan írta a dalokat Koncz Zsuzsának, erre a lemezre odaajándékozta neki az 1980-as szólóalbumáról a *Hitetlenség átka* című szerzeményét. A nyitódal, a *Zeng az ének* az úttörőmozgalom egyik híres indulójának szinte szállóigévé vált sorát használta fel, és nem véletlen az áthallás Vámos Miklós *Zenga zének* című könyvével sem, mivel az énekesnő szerint is ez a kötet ihlette a dalt, ugyanis mindkettő egy olyan kislemezről szól, aki megélt 1956 magasztos, ugyanakkor tragikus napjait. Koncz Zsuzsa ezzel együtt akkor énekel 1956-ról, amikor ez még 1988-ban is tabunak számított. A már egyre inkább gyengülő cenzúra azonban nem akadályozta meg megjelenését. Feltételezhetjük, hogy ha ezt megtette volna, a művészek bizonyára átszerződtek volna az 1988-ban már megalakult magánkiadók valamelyikéhez.

A *Ha megfordul a világ* önmagáért beszél, az énekesnő itt saját magáról adja elő, hogy álmaiban abban reménykedik, hogy megfordulhat a világ, de még az is benne van, hogy ezt nemigen lehet erőszak- vagy érzelmentesen végrehajtani. A rezignált hangulatú

*Ősz elején* című számban „lassan közelít a jövő”, és még a diáklázadásokat szimbolizáló macskakő is hallgat, pedig a dalszövegből úgy tűnik, az énekesnő siettetné a változásokat. A korabeli tömegkommunikáció hazugságaira hívta fel a figyelmet a több ismert mesefigurát is felvonultató *Unom a sok mesét* című szám. A dal szerint a társadalom többsége előtt elhúzták a mézesmadzagot, aminek a végén viszont nincs mézeskalács. A Petőfi emlékét idéző *Szabadság, szerelem* azt sugallja, hogy a dal megjelenése körüli idők valamelyest hasonlíthattak az 1848-as forradalmi helyzethez. A gazdasági pangás bemutatásával kezdődik *A város közepén* című dal, amely a rendszerváltás előképeként már azt ábrázolja, hogy a kisvállalkozó rohan és a koldus kéreget egy áruház mellett. *A hitetlenség átka* a *Kőműves Kelemen* című rockoperában és a második Szörényi Levente-szólelemezén is hallható volt, ugyanakkor a dal eléneklésével Koncz Zsuzsa is magáévá tette a hit szükségességének bizonyosságát. A rendszerváltást megelőlegező lemez zárószáma a *Hova tűntek* nemes egyszerűséggel veti fel jogosan, hogy „hová lettek a szép ígéretek?”. Ez még ugyan a Kádár-rendszer számonkérése, de utólag, mai füllel hallgatva már jócskán beleérthető a kommunisták elszámoltatásának elmaradása fölött érzett keserűség, ami persze Koncz Zsuzsára soha nem volt jellemző.

Részben a rendszerváltást jelentő első szabad parlamenti választás eredménye miatt érzett csalódás – a konzervatív, nép-nemzeti pártok alapíthattak kormányt – hívta életre Koncz Zsuzsa 1991-es lemezét *Illúzió nélkül* címmel, amelyen a legnagyobb visszhangot a *Csak legyünk rajta túl* című szám keltette, a benne szereplő, negatív színben beállított doktor urat pedig, aki folyamatosan azt hajtogatja, hogy „Nem kell félni, nem fog fájni”, Antall Józseffel lehetett azonosítani. A rendszerváltástól az SZDSZ táborához és prominens művészeihez tartozó énekesnő számos nyilatkozatában tette nyilvánvalóvá politikai meggyőződését, ezzel némileg megosztva rajongótáborát, és a mai napig szívesen jár balliberális tüntetésekre, megmozdulásokra, az 1990 óta eltelt 32 év alatt időnként fel is lépett rajtuk. Figyelembe véve, hogy összes állami kitüntetését vagy a pártállam idején vagy szocialista-szabaddemokrata kormányoktól kapta, ez nem is csoda.

## IRODALOM

- Andrássy Mária – Vitányi Iván: *Ifjúság és kultúra*. Bp., 1979, Kossuth Kiadó.  
 Bölöny József: *Magyarország kormányai 1848–1992*. Bp., 1992, Akadémiai Kiadó.  
 Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj*. Bp., 2015, Jaffa Kiadó.  
 Csatári Bence: *Jampezek a Pagodában – A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Budapest, 2016, Nemzeti Emlékezet Bizottsága.  
 Csatári Bence: *Nekem írod a dalt*. Bp., 2017, Jaffa Kiadó.  
 Halász László: Mit néznek a fiatalok? *Rádió és Televízió Szemle*, 1973. 5. évf. 2. sz. 97–103. o.  
 Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története I.* Bp., 2005, Népszabadság könyvek.  
 Koltay Gábor: *Benkő Dixieland Band story*. Bp., 1982, Zeneműkiadó.  
*Könnyműfaj '81 – Popzene és környéke egy tanácskozás tükrében*. Szerk. Boros Lajos – Czippán György – Földes Péter – Sebők János, Bp., 1981, KISZ Budapesti Bizottságának Politikai Képzési Központja.  
*Magyar Közlöny*, 1971. december 17. 26. évf. 95. sz. 1054. o.  
*Magyar Közlöny*, 1983. november 20. 38. évf. 52. sz. 863–866. o.  
*Rockévkönyv 1981*. Szerk. Sebők János, Bp., 1982, Zeneműkiadó.  
 Sándor György: A tömegkommunikációs eszközök és az ifjúság. *Rádió és Televízió Szemle*, 1969. I. évf. 3. sz. 3–13. o.  
 Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. Bp., 2002, GM és Társai Kiadó.  
 Stumpf András: *Szörényi – Rohan az idő*. Bp., 2015, Helikon Kiadó.  
 Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak*. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990. Bp., 2005, Magyar Narancs – Tihany-Rév Kiadó, 385–386. o.

Tardos Péter: *Rocklexikon*. Bp., 1982, Zeneműkiadó, 165. és 187. o.

*Törvény a közművelődésről*. Összeállította: Bíró Zoltán és Dr. Für Sándor. Bp., 1976, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

Vágó Judit: Milyen most a sláger, avagy mit kínál a Rádió? *Rádió és Televízió Szemle*, 1976. 8. évf. 2. sz. 115–122. o.

Varjas Endre: *Koncz Zsuzsa*. Bp., 1992, Ab ovo Kiadó, 92–99. o.

Vitányi Iván: Művészet, szórakoztatás – és a televízió. *Valóság*, 1971. 14. évf. 9. sz. 91–99. o.

## JEGYZETEK

- 1 A KISZ-t hivatalosan 1957. március 21-én alapította a kádári vezetés az MSZMP akkori legfelsőbb vezető szerve, az Ideiglenes Intéző Bizottság (IIB) 1957. január 25-i döntése alapján, szovjet mintára, a Komszomol szervezetét és ideológiai hátterét lemásolva. A KISZ Központi Bizottságának időrendben első vezetője, azaz első titkára a keményvonalas kommunista politikus, Komócsin Zoltán lett. A KISZ legfelsőbb vezetéséből jó eséllyel be lehetett kerülni a pártállami vezető tisztségek valamelyikébe. Az IIB ominózus ülésén id. Földes László azt ecsetelte, hogy az ifjúságnak igenis szüksége van a szórakozásra, ennek koordinálására pedig a legjobb szervezetnek a KISZ-t tartotta, ami által a rendszer számára meg lehetett nyerni az ifjúságot. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) M-KS 288. f. 5/1957 12. ö. e. 6. (MSZMP KB IIB, majd PB iratai).
- 2 Az Országos Rendező Iroda (ORI) 1958 és 1991 között működött belföldi koncertszervező monopolcég volt, az Állami Hangverseny és Műsorigazgatóság jogutódjaként. Lakatos Éva, Keszler Pál, Bulányi László, Bali György és Gál Iván igazgatóként, majd a rendszerváltáskor Gödöllői Lajos kormánybiztosként állt az élén. Mint cenzurális intézmény kiadta a működési engedélyeket, amennyiben az ORI-vizsgákon megfelelték a művészek, illetve megállapította a fellépti díjukat. A zenészeket tudásuk alapján A, B, C és D kategóriákba sorolta, amely egyúttal meghatározta fizetésüket is. A koncerteket egyrészt a ORI maga szervezte a vele szerződésben álló zenészeknek, másrészt a muzsikuskok által lekötött koncerteket előzetesen jóvá kellett hagynia.
- 3 A Külföldi Impresszálo Irodaként is emlegetett monopolszervezet 1960. július 1-én vette fel a Nemzetközi Koncert Igazgatóság (NKI) nevet, ténylegesen azonban csak 1961. január 1-től végzett önálló tevékenységet. Zenei berkekben röviden Interkoncertként emlegették. Komoly- és könnyűzenei tevékenységet egyaránt folytatott, a külföldi produciókat Magyarországra, míg a magyar előadókat külföldre menedzselte, több okból is erősen változó hatékonysággal. 1988 elején, a Kádár-rendszer szigorának enyhülésével megszűnt a monopóliumuk, de tevékenységüket még a rendszerváltás után is üzték.
- 4 A Magyar Hangfelvevő Vállalatot, közismert rövidítésű nevén az MHV-t a 206/1951. sz. 1951. május 24-én kelt NT. (Népgazdasági Tanács) határozat hozta létre, magába olvasztva több kisebb, addig magánkézben lévő lemezkiadót. A cég ezáltal monopolhelyzetbe került, ami így is maradt a pártállami időkben. MNL OL XIX-A-19-b 28. d. 206/1951 /Népgazdasági Tanács ülések jegyzőkönyvei, előterjesztések, határozatok/ és MNL OL M-KS 288. f. 33/1962 9. ö. e. 181–195. /MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztály iratai 1957–1963/
- 5 A Magyar Rádió könnyűzenei politikájáról lásd: Csatári Bence: *Jampecsek a Pagodában – A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Budapest, 2016, Nemzeti Emlékezet Bizottsága.
- 6 „Ifjúsági problémaként” Cseh Tamás említette a beatmozgalmat *A hatvanas évek* című számában: <https://csehtamasarchivum.hu/dal/classic/hatvanas-ekvek> (utolsó letöltés: 2022. 02. 05.)
- 7 [https://www.youtube.com/watch?v=2LOS\\_zTlp7Q](https://www.youtube.com/watch?v=2LOS_zTlp7Q) (utolsó letöltés: 2022. 02. 05.)
- 8 Toldy Mária személyes közlése jelen tanulmány szerzőjének 2019. augusztus 1-én.
- 9 Ennél persze sokkal nagyobb súllyal esett a latba először az Omega együttes meghívása, amelynek Koncz Zsuzsa a jogi tanulmányai mellett vagy éppen ellenére eleget is tett. Kóbor János személyes közlése jelen tanulmány szerzőjének 2020. január 4-én.
- 10 Budapest Főváros Levéltára (BFL) XXIII. 114. 171777–XI–1962. /Budapest Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága Népművelési Osztályának iratai/.
- 11 A Tánccal- és Szanzonbizottságot 1959. június 1-én hozta létre a Művelődésügyi Minisztérium fennhatósága alá tartozó Színház- és Zenei Főigazgatóság utasítása. Tagjait a kormányzat által felügyelt zenei intézmények esetében a művelődésügyi miniszter, a rádió és a televízió esetében pedig a Magyar Rádió és Televízió elnöke nevezte ki. A bizottságot eredetileg az Állami Hangverseny Igazgatóság alá rendelték. A szanzonbizottságba 1959. szeptember 1-től a zenei

- szakszervezet delegáltja is bekerült, ekkortól a tagok tiszteletdíját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége fedezte. A sanzonbizottságot végül utolsó főtikára, Zongor Árpád oszlatta fel 1985-ben, miután belátták, hogy a könnyűzenei intézmények amúgy is elvégzik cenzurális tevékenységüket.
- 12 Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj.* Bp., 2015, Jaffa Kiadó, 114. o.
- 13 A nők harciasságáról szóló *Barbara* című számban a Magyar Rádió szerkesztői találtak kivetnivalót, és azért nem Z-sítették, azaz azért nem nyilvánították zenei műsorba szerkeszthetőnek, mert a cím szerintük a náci Németország Szovjetunióval szembeni Barbarossa-hadműveletére emlékeztetett. Bródy János erre így emlékezett: „Nekem ilyen asszociáció eszembe sem jutott.” Bródy János személyes közlése jelen tanulmány szerzőjének 2017. január 22-én.
- 14 MNL OL XIX- I-4-c 131. d. /Művelődésügyi Minisztérium Ellenőrzési Főosztály iratai/
- 15 MNL OL XIX- I-4-c 141. d. Az NKI 1970. évi vizsgálatának 26. sz. melléklete.
- 16 MNL OL XIX-I-7-g 12. d. 9. t. 18421/1975. /Kulturális Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztály iratai/.
- 17 MNL OL XIX-I-7-g 12. d. 9. t. 17759/1975.
- 18 Bencze Márta (1937) táncdalénekes, a hatvanas évek közepén ismert és népszerű előadó, 1965 szilveszterén tűnt fel *Csak fiataloknak* című számával. A dalt az Atlantis együttes kísérte, kislemezen is megjelent. A dal lett Komjáthy György azonos című rádióműsorának szignálja. 1966-ban a *Világ Ifjúsága* című lap az év tíz legnépszerűbb táncdaléneke közé választotta. Mintegy 10 kislemez és 60 rádiófelvétel őrizi dalait. Pályafutását 1985-ben fejezte be, utána varrónőként dolgozott, ő készítette több énekesnő fellépőruháját is.
- 19 Boldizsár Iván (1912–1988) író, újságíró és politikus volt. 1945 és 1948 között a Nemzeti Parasztpárt képviselőjeként valójában már a kommunisták egyik fő támogatójaként dolgozott. 1947-től külügyi államtitkárként tevékenykedett, tagja volt a párizsi béketárgyalásokon részt vevő magyar küldöttségnek. A *Magyar Nemzet* szerkesztőjeként és újságíróként Rákosi Mátyást és a személyi kultusz támogató cikkeket írt, de a Kádár-rendszerben is több lap főszerkesztője volt. Fia, Boldizsár Miklós (1945–2003) drámaíró és dramaturg Koncz Zsuzsa férje volt, az *Ezredforduló* című drámája nyomán készült az *István, a király* című rockopera.
- 20 Bencze Márta személyes közlése jelen tanulmány szerzőjének 2021. július 14-én.
- 21 Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött.* Bp., 2002, GM és Társai Kiadó, 157–159. o.; Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak.* Bp., 2005, Magyar Narancs – Tihany Rév Kiadó, 385–386. o.; Varjas Endre: *Koncz Zsuzsa.* Bp., 1992, Ab ovo Kiadó, 92–99. o.
- 22 Csatári Bence: *Nekem irod a dalt.* Bp., 2017, Jaffa Kiadó, 56. o. Szörényi Levente is megerősítette azt, hogy nagyon nem tartotta korrektnek, hogy Koncz Zsuzsa lemezeit rendre előbb kellett felvenniük, mint a Fonográfét. Elmondása szerint az általa „Koncz-nyomásnak” nevezett eljárás lelki terhei alól számára csak az *István, a király* sikerei jelentették a feloldást. Stumpf András: *Szörényi – Rohan az idő.* Bp., 2015, Helikon Kiadó, 119–124. o.
- 23 Uo., 62–63. o.
- 24 Kortársaihoz képest számos felvilágosult – és korát megelőző – elképzelést fogalmazott meg Kőhádi Zsolt már 1976-ban ebben az iratban. Többek között kifejtette, hogy a sanzonbizottság teljesen funkcióját veszítette, ezért meg kellett volna szüntetni. Állítását azzal támasztotta alá, hogy ennek az intézménynek a döntései nem voltak kötelezőek egyik szórakoztatóipari intézményre sem, ráadásul a rádió és az MHV a sanzonbizottság által elfogadott számok egy részét még ezen túlmenően, saját hatáskörében neglálta. MNL OL M-KS 288. f. 36/1976 18. ő. e. 1–5. /MSZMP KB Tudományos, Központtási és Kulturális Osztály iratai, 1967–1988/.
- 25 Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története I.* Bp., 2005, Népszabadság könyvek, 414. o. és Tardos Péter: *Rocklexikon.* Bp., 1982, Zeneműkiadó, 165. és 187. o. A sokszor kritikával illetett Sebő–Halmos-duó és a később a Kormorán folk and roll zenekarban ismertté vált Koltay Gergely kapott *Szocialista kultúráért* kitüntetést 1974-ben, amint arról értesülünk a minisztérium főelőadója, Müller Pál 1974. szeptember 5-i leveléből, amit a SZOT Kulturális, Agitációs és Propaganda Osztályára írt Simó Tibor osztályvezetőnek. A díjakat a minisztérium Koltay Gergelynek postán küldte ki, minden ünnepélyes keretben mellőzve. MNL OL XIX-I-7-j 1. d. 4. t. 43561/1974 /Kulturális Minisztérium Közművelődési Főosztály iratai/.
- 26 Koltay Gábor: *Benkő Dixieland Band story.* Bp., 1982, Zeneműkiadó, 119. o.
- 27 Szörényi Levente személyes közlése jelen tanulmány szerzőjének 2022. január 27-én.
- 28 Vitányi Iván a hetvenes évek második felében is megfogalmazta véleményét az ifjúsági és könnyűzenei politikáról: Andrassy Mária – Vitányi Iván: *Ifjúság és kultúra.* Bp., 1979, Kossuth Kiadó.
- 29 MNL OL M-KS 288. f. 36/1974 49. ő. e. 98–100. o.
- 30 *Törvény a közművelődésről.* Összeállította: Bíró Zoltán és Dr. Für Sándor. Bp., 1976, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- 31 MNL OL M-KS 36/1976 41. ő. e. 170–171. o.
- 32 VÁGÓ Judit: Milyen most a sláger, avagy

- mit kínál a Rádió? *Rádió és Televízió Szemle*, 1976. 8. évf. 2. sz. 115–122. o. A témában továbbá: Halász László: Mit néznek a fiatalok? *Rádió és Televízió Szemle*, 1973. 5. évf. 2. sz. 97–103. o.; Sándor György: A tömegkommunikációs eszközök és az ifjúság. *Rádió és Televízió Szemle*, 1969. I. évf. 3. sz. 3–13. o.; Vitányi Iván: Művészet, szórakoztatás – és a televízió. *Valóság*, 1971. 14. évf. 9. sz. 91–99. o.
- 33 A látogatásról lásd: *Rockévkönyv 1981*. Szerk. Sebők János, Bp., Zeneműkiadó, 1982, 183–188. o.
- 34 MNL OL M-KS 288. f. 36/1981 2. ö. e. 244–245. o.
- 35 A Kulturális Minisztériumot 1980. június 27-én vonták össze az Oktatási Minisztériummal, így alakult ki a Művelődési Minisztérium, amelynek élén Pozsgay maradt 1982-ig. Bölöny József: *Magyarország kormányai 1848–1992*. Bp., , 1992, Akadémiai Kiadó, 227. o.
- 36 A KISZ KB 1980. július 4-én foglalkozott ugyanilyen mélységben az ügyvel, amelynek szöfordulatai megtalálhatók a Pozsgaynak írt jelentésben. MNL OL M-KS 288. f. 36/1980 38. ö. e. 2–16. o. és Politikatörténeti Intézet Levéltára (PIL) 289/2 113. ö. e. 36–102. o. /KISZ KB iratai/. Az ülésen Aczél György, Lázár György, Tóth Dezső, Kornidesz Mihály és Bródy János is részt vett, utóbbi hosszas fejtegetésbe kezdett többek között az alkotói szabadságról, a művészi társadalmon kívülségről, a csöveskultusról, a magyarországi popsajtó beindításának szükségességéről és a majdani Ifjúsági Rendező Iroda (IRI) megalapításáról. A hosszas tárgyalás felszólalásai 1981-ben visszaköszöttek a tatai rocktanácskozáson, ahol Tóth Dezső művelődési miniszterhelyettes vehemens felszólalásában kikelt a punk és újhullámos zenekarok ellen. *Könnyűműfaj '81 – Popzene és környéke egy tanácskozás tükrében*. Szerk. Boros Lajos – Czippán György – Földes Péter – Sebők János, Bp., 1981, KISZ Budapesti Bizottságának Politikai Képzési Központja, 50–52. o. A pártállam hivatalos álláspontját tükrözte a témában: *Ifjúság és szórakozás – Szöveggyűjtemény*. Válogatta és szerkesztette: Pörös Géza – Thoma László, Bp., 1983, Népművelési Iroda. A tatai rocktanácskozásnak lett folytatása, amiről „Dalos” fedőnevű ügynök számolt be 1983. január 18-án tartótisztjének. Itt esett szó az IRI megalapításáról és az MHV Start márka beindításáról. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL) M-41343. „Dalos” fn. ügynök munkadossziéja.
- 37 *Magyar Közlöny*, 1971. december 17. 26. évf. 95. sz. 1054. o.
- 38 MNL OL XIX-I-9-a 7. d. 242/1980 16–17. (Pozsgay Imre művelődési miniszter iratai) Ugyanez a megállapítás a pártközpont iratai között is megtalálható. MNL OL M-KS 288. f. 22/1980 49. ö. e. /Agitációs és Propaganda Osztály iratai/.
- 39 Az általános jövedelemadóról szóló 45/1983 /XI.20./ MT számú rendelet végül megszüntette a könnyűzene szerzőinek és előadóinak a hátrányos, hosszú éveken át sérelmezett megkülönböztetését. *Magyar Közlöny*, 1983. november 20. 38. évf. 52. sz. 863–866. o.
- 40 MNL OL XIX-I-9-pp 35. d. /Művelődési Minisztérium Ellenőrzési Főosztály iratai. ORI 1984. évi komplex felügyeleti ellenőrzése dosszié/.
- 41 MNL OL XIX-I-9-pp 70. d. /ORI költségvetési ellenőrzése dosszié/.

---

## Pop és eszmetörténet: a punk-példa

---

(Bevezetés: kultúrakutatás és eszmetörténet) A tanulmány témája az alternatív popzene egy jelensége, amely radikálisan eltér a műfaj szokásos beidegződéseitől. A popkultúra kutatása nem tartozik az eszmetörténet elsődleges érdeklődési körébe, de annál inkább része az 1960-as évek óta Nagy-Britanniából kiindulva, angol nyelvterületen kibontakozott *Cultural Studies* irányzatának. Az iskolateremtők Stuart McPhail Hall, Richard Hoggart és Raymond Williams marxista társadalomtudósok voltak. A diszciplína hazai művelői a *kritikai kultúrakutatás* magyar megnevezést javasolták, amely elfogadottá is vált a szaknyelvben. Interdiszciplináris megközelítésről van szó ebben az esetben is, tulajdonképpen kiterjed a társadalomtudomány egészére, de talán leginkább a szociológia, a kulturális antropológia, illetve a kommunikációtudomány fejleményeire támaszkodik. A szóban forgó tudományág magáról leegyszerűsítve úgy nyilatkozik, hogy „a kritikai kultúrakutatás a kultúra és a politika összefonódásának kutatása a mindennapi életben”.<sup>1</sup> A terminológia szerencsésen összecseng a nagy tekintélyű Frankfurti Iskola kritikai elméletével<sup>2</sup>, utalva arra, hogy ebben az esetben is alapvetően baloldali elkötelezettségű irányzattal állunk szemben. A rokonság annak ellenére érvényes, hogy a frankfurtiakat túlzottan elitistának tartják, mivel náluk a popkultúra kategorikus elutasításban részesül. Ebben igazuk is van, de azt elfelejtik hozzátenni, hogy a kortárs magaskultúrának is ez a sorsa a kritikai elméletben, mert funkcióját tekintve lényegében ugyanúgy része a kultúriparnak. A frankfurtiak szerint mindegy, hogy a modern ipari civilizáció Beethoven vagy a Beatles zenéjével illeszkedik be a fogyasztói társadalom manipulatív univerzumába. A kritikai kultúrakutatás társadalomképe kénytelen elismerni az osztályelmélet tarthatatlanságát, helyette a hatalmi viszonyok létrehozásáért és fenntartásáért a kultúrát teszi felelőssé. Egészen pontosan a magaskultúrát, amely elzárja magát azok elől, akik nem ismerik kódrendszerét. A magaskultúra elnyomja a különböző szubkultúrákat, azok pedig időnként láznak ez ellen. Szubkultúra többféle alapon kialakulhat, ezek közül egyik az életkori-nemzedéki szerveződés. A kritikai kultúrakutatás elsődleges témájává így az ifjúsági szubkultúrák válnak.

A nemzedékek tevékenysége valamelyest mindig hatással volt a kulturális változásokra a történelem során, de a második világháború utáni demográfiai fejlemények azon ritkább esetek közé tartoztak, amelyekben ez a hatás elsődlegesnek tűnt. Egy szubkultúra formálódásához természetesen más komponensek is kapcsolódnak az életkoron túl, így az etnikum, a szociális helyzet és a lakóhely is fontos, de másodlagos. Egy ifjúsági szubkultúra ekképp az a speciális lázadási mód, ahogy a jellemzően, de nem kizárólagosan alsó-középosztályi vagy az alatti városi fiatalok fellépnek a szülők domináns kultúrája ellen. A popkultúra, illetve annak vezető műfaja, a popzene kettős szerepet tölt be ezekben a folyamatokban. Egyfelől a popzene, mint azt tudjuk a frankfurtiak óta, a kultúripár elnyomó gépezetének alkatrésze, a kritikai kultúrakutatás megközelítésében pedig a domináns kultúra segédcsapata, amelyet eszközként használnak uralma biztosításához. Másfelől azonban a szubkultúra is a popzenét igyekszik használni önmaga érvényre juttatásához, ily módon a popzenének felszabadító hatása is lehet.

A kritikai kultúrakutatás kultúrakoncepciója elképesztően egyoldalú tud lenni, ezért elrettentő. A magaskultúrát kizárólagosan elnyomásként értelmezni tarthatatlan. Nem kell ezt az ítéletünket hosszas történeti és fogalmi elemzéssel előadnunk, elég

csak arra utalnunk, hogy például Homérosz és Hegel domináns a kultúrában, de a felszabadulást nem a tőlük való megszabadulás jelenti, hanem a megismerésük. Ezt azért a kritikai kultúrakutatás is belátja, és nem a domináns kultúra megszüntetését követeli, mint néhány radikális, hanem azt kéri, hogy a domináns kultúra legyen lényegesen toleránsabb a szubkultúrákkal szemben. Az a gyanú is indokolt lehet, hogy ez a kultúraelmélet az osztályelmélet felpuhult verziója. Osztályharc helyett a domináns kultúra és a szubkultúrák harcát tekinti a történelem motorjának, mégpedig úgy, hogy a csapatok kiegészítésének módszertanát az életkor, az etnikum, a szociális helyzet, a képzettség, a lakóhely súlyozott összege adja meg. Nyilvánvaló, hogy ezek és más tényezők hatnak az egyén döntéseire, de mégis ő dönt. Egy ifjúsági szubkultúrához való csatlakozás nem vezethető le szisztematikus szükségszerűséggel a szociális és társadalmi körülményekből, de még az életkorból sem, mivel egy fiatal különböző szubkultúrákhoz kapcsolódhat különböző intenzitással, de az is megeshet, hogy nem csatlakozik egyikhez sem, pedig minden oka meglenne rá. Esmék egyéni értelmezésén múlik a dolog jelentős részben, azt nem mondhatjuk, hogy végső soron<sup>3</sup>, de azt igen, hogy anélkül nem megy. Ez magyarázza már a generáció létét is. Az emberiség írott történetében eddig minden évben születtek gyermekek, nyilván azelőtt is, reméljük nem lesz ez másként a jövőben sem. De nem voltak és nem is lesznek mindig nemzedékek kulturális értelemben, ugyanis ahhoz szükség van nemzedéki tudatra, ami megkülönbözteti a nemzedéki szubkultúrát a nagyjából azonos időben születettek statisztikai halmazától.

A következőkben a popzenének egy másik, a kritikai kultúrakutatástól eltérő megközelítését javaslom, amelyet eszmetörténetinek nevezek. Ebben a megközelítésben a törésvonal nem a domináns kultúra és a szubkultúra közé kerül, és nem is az elitkultúra és a popkultúra közé, hanem bizonyos eszmék képviseletében lesz tetten érhető a szembenállás. Esmék popularizációjáról lesz szó a punkmozgalom példáján keresztül.

*(Zene és költészet, a pop eszmetörténete)* A popzene tulajdonképpen két művészet, a zene és a költészet együttese, előfordulnak tisztán instrumentális darabok is, de jellemző az énekelt, hangszeres kísérettel előadott dal. Ekképp a műfaj ősi művészeti szintézis folytatója, antik elődök, kelta bárdok és kora középkori trubadúrok nyomában jár. A tiszta zene rendkívül figyelemre méltó művészet önmagában is, mert kettősséget hordoz. Kant arra hívja fel a figyelmünket, hogy a művészetek között egyfelől a költészeté a legmagasabb rang, mert ez képes az esztétikai eszme legszabadabb kifejezésére a fogalom segítségével. A zene viszont ebben a megközelítésben a legkevésbé rangos művészet, mert pusztán az érzelmekre hat, fogalmak nélkül. Másfelől azonban a zene olyan elemi hatást gyakorol az érzelmekre, hogy övé a legmagasabb rang a művészetben. A fogalom szerepe problematikus ebben az érvelésben, mert a verbalitáshoz kötődik, a zenével kapcsolatban a matematikai fogalom viszont csak mint külsődleges forma jelenik meg, ami ugyan elengedhetetlen a zene létezéséhez, ám „Abban a varázásban és kedélyhullámlásban [...], amelyet a zene idéz elő, bizonyosan nincs a legcsekélyebb része sem a matematikának”<sup>4</sup>. A Püthagoraszhoz kötődő hagyomány, amelyet Platón sem hagyott figyelmen kívül, viszont az állítja, hogy a zene maga a matematika, fogalom és eszme. Akárhogy is, a zenének nagy hatása van a hallgatóra, a költészet az eszmék művészileg legmegfelelőbb kifejezése, a kettő modern szintézise, a popzene tehát hatásos eszmekifejező.

Az eszmetörténet eredeti kutatási területe a modern politikai eszmék formálódása a reneszánsztól kezdve a kora újkoron át a XIX. századig, természetesen a program folytatható a XX. század során, amelynek második felében a popzene szerepe a politikai

eszmék kifejezésében és terjesztésében, így azok „demokratizálásában” nagy teret nyert. A demokratizálódás ebben az összefüggésben nem politikai jelentéssel bír, hanem szociológiaiával. Arra utal, hogy az eszmetörténetnek a legmagasabb szintű filozófia és művészi megvalósulások mellett érdemes azt is vizsgálnia, hogy a kultúra más rétegeiben hogyan zajlanak le párhuzamos események. Ez nem vezet feltétlenül az elitkultúra és a tömegkultúra, esetünkben a popkultúra értékszempontrú összeméréséhez – első látásra is adóttak a különbségek a kettő között –, de a kölcsönhatások felmutatásához igen. A művészet univerzumát négyes tagolódásúnak tarthatjuk, ennek értelmében beszélhetünk klasszikus, avantgárd, népi, illetve popművészetről. Utóbbi alatt esetünkben nem a képzőművészeti *pop-art*ot értjük, hanem a modernitás sajátos, népszerű, könnyen hozzáférhető tömegművészetét. Aminek persze a pop-art része lehet, de azért is jó példa ez az irányzat, mert mutatja az univerzum belső vámhatárainak átjárhatóságát, ebben az esetben az avantgárd és a pop közötti mozgást. Ami azért is figyelemre méltó, mert az eredeti avantgárd éppen a korabeli kommersszel szemben fogalmazta meg magát, de másfelől mégis tömeghatásra is törekedett. A klasszikus ellen is lázadt, de aztán klasszicizálódott, olyan értelemben is, hogy egyes darabjainak piaci ára a klasszikusokkal vetekszik. Az átjárhatóságra számos példát hozhatunk a klasszikus popularizálódásának esetei közül: *A négy évszaktot*, de az *Allegro barbarót* is többen a popkultúra részének tekintik, mert népszerű. A dzsessz rendkívül sokrétű, mozgékony irányzat, a népzene leszármazottja, a modern pop egyik forrása, de egyben része is, Gershwin esetében klasszikussá vált, a *free jazz* kapcsán az avantgárddal egyesült. John Zorn magával ragadó munkássága egy produkcióban veszi sorra a *punk jazzt* (annak populáris és avantgárd vonulatát egyaránt), a *free jazzt*, a *bossa novát* és a *coolt*. A dzsessz kapcsán szembevetendő, de minden művészet azt mutatja, hogy a lesüllyedő kultúrjavarok tétele csak az egyik oldalát mutatja be a kérdésnek, ugyanilyen joggal beszélhetünk felemelkedő javakról, nemkülönben a javak horizontális mozgásáról is. Mindez szépen kirajzolódik a *midcult* és a *crossover* eseteiben. Skolasztikusan lehetetlen definiálni a művészet négyes univerzumát. Wittgenstein alapján azt mondhatjuk, hogy családi hasonlóságok vannak az univerzum elemei között, miként a *játék* fogalma által megnevezett tevékenységekben sincs egyvalami, ami mindben közös, de van számos hasonlóság, átfedés és rokonság.<sup>5</sup>

A művészeti univerzum minden osztatának vannak vezető műfajai, a népművészetet leginkább a dallal hozzuk összefüggésbe, a klasszikust az irodalommal és a hagyományos képzőművészettel, az avantgárdot a performansszal, a popot a zenével. A modern popzene különböző népzenei (afroamerikai, kelta és egyéb), valamint dzsessz előzmények után az 1950-es évek közepén alakult ki az Egyesült Államokban. A rock and roll hivatalos születésnapja 1954. július 5., ekkor adta ki Elvis Presley első kislemezét, rajta a *That's All Right* és a *Blue Moon of Kentucky* című dalokkal. A második világháborút megjárt fiatalok féktelen szórakozási vágyának eszköze volt a bebop az 1940-es évek második felében. Amint ezt tudjuk mások mellett Jack Kerouac *Úton* című regényéből, a rock and roll már egy fiatalabb nemzedék zenéje és tánca, sokkal nagyobb üzleti sikerrel. Tömeges életkori és életforma-lázadás körvonalazódik már ekkor, ami az 1960-as évek közepére ellenkultúrává, de ezzel együtt – paradoxnak tűnő módon – tömegkultúrává szélesedett. Ebben nagy szerepe volt a brit invázióknak, a Beatles, a Rolling Stones – hogy csak a legnagyobbakat említsük – piaci hódításának az Atlanti-óceán mindkét partján, aztán Európában, végül globálisan.

Az ellenkultúra és a tömegkultúra ellentéte és paradox egymásba játsása, ha nem is oldódik fel, de érthetővé válik technológiai és gazdasági szempontok figyelembevételével. Nem kell a determinizmusig elmennünk, hogy belássuk: az elektromos hangszerek

és erősítés, valamint a tömegkommunikáció fejlődése hatást gyakorol a zene alakulására és gazdasági jelentőségére. Csábító lenne azt mondani, hogy az elektromos gitár hozta létre a rockot, sőt: *elektromos gitár = rock*, mivel a médium azonos az üzenettel, á la McLuhan<sup>6</sup>, de ez így végtelen leegyszerűsítése lenne a művészeti kommunikációnak, úgyszintén a kereslet és a kínálat kölcsönhatásának. A dal megszületése önkifejezés, de nem légtüres térben történik, mintákat követ, akkor is, ha lázad; nem akar tömegigényt kielégíteni, sőt megveti azt, de mégis számít a közönség egy releváns részének megegyező esztétikai ítéletére. Ha ez adott, piaci körülmények között valószínűsíthető a siker. Ám a kultúripar racionális tömegtermelésre szakosodott, és a minta alapján gyártani fog nemcsak dalt, hanem szerzőt és előadót, nemkülönben közönséget is marketingkampányok segítségével. Ez persze kihívja a következő nemzedék haragját, amely lázadni fog az öregedő sztárok, illetve az egész mechanizmus ellen, egészen addig, míg felnöve meg nem találja a helyét a részben átalakult, de lényegét tekintve stabil rendszerben. Ebben a megközelítésben a lázadás, az újszerű forma és tartalom a normalitás fenntartásának eszköze.

Ezek szerint nincs alternatíva a modern ipari civilizáció manipulatív integráló rendszerével szemben. A kijelentés mögött a művészet leszűkítő determinisztikus felfogása húzódik meg, amely ellentétes az emberiséggel egyidős művészet lényegével, ami éppen az alternatívát mutatja fel. Ennek összefoglalása a belga szürrealista mester, René Magritte *A fény birodalma* című festménye 1954-ből. A képen a talajszinten lévő házat, tavat és parkot esti órákban látjuk, fölöttük azonban báránypelhős nappali égbolt ragyog. Magritte gondolatok megfestésére vállalkozott, egyik kedvenc filozófusának, Hegelnek az ellentétek szintézisére törekvő rendszerét ábrázolta. Olyan alternatív univerzumot hozott létre, amelyben lehetséges, sőt magától értetődő az, ami a fizikai világban lehetetlen, hogy egyszerre, egy időben és egy helyen legyen éjszaka és nappal. Megmutatja azt, amit csak gondolhatunk, de máshogy nem is gondolhatjuk, mert a fény és a sötét fogalma kölcsönösen feltételezi egymást, egyik nélkül a másik nem elgondolható. A művészet az alkotásnak és a reflexiónak csak az elemzésben szétválasztható egysége.

A „nagy hatvanas évek” összetett jelenséghalmaz volt, ifjúsági lázadás szintén, de fő ideológiája minden bizonnyal az emancipáció jegyében állt. A felszabadulás célkitűzése határozta meg az észak-amerikai fekete polgárjogi mozgalmak és a gyarmati népek függetlenségi törekvéseinek támogatását, a hidegháború geopolitikai rendszerének és a vietnami háborúnak az elutasítását, valamint az általánossá váló fogyasztói társadalom és az (alsó) középosztályi élet moráljának tagadását. A nemzedéki ellentétek a tekintély alóli felszabadulásban összegződtek. Az elidegenedett viszonyok humanizálásának eszméi meglehetősen eklektikus halmazt alkottak, egymás mellé kerültek a különböző vallásalapítók és politikai idolk, Buddha, Jézus, Che Guevara és Mao. Az elidegenedést megszüntetni próbáló eklektika egységesítésére a szeretet és a szerelem jelszava tűnt alkalmasnak. Ez Buddha és Jézus vonatkozásában magától értetődő, a Che Guevara és Mao által képviselt politikatípus esetében azonban legalábbis meglepetésre szorult. A „kényszerítjük, hogy szeressen” legalább annyira fából vaskarika, mint a „kényszerítjük, hogy szabad legyen” – nem meglepő, hogy a szeretet kontextusából egyaránt kibontakozhatott úgy hippi mozgalom, mint a szélsőbaloldali terrorizmus. A „Make Love Not War” szlogen politikai mezőbe vitte a *fiatalság = szerelem* triviális azonosságát. Sok költő megénekelte már ezt az idők kezdetétől fogva, se szeri, se száma a vonatkozó slágereknek. A korszakban kiemelkedett ezek közül kettő, az *Everybody Needs Somebody to Love* (1965), amelyet a Rolling Stones vitt sikerre, és a *Somebody to Love* (1967) a Jefferson Airplane-től, kivételesen magával ragadó darab a hippi mozgalom fővárosából,

San Franciscóból. Az ilyen közhelyek ellen szólalt fel a Prodigy 1994-es *Music for the Jilted Generation* című albuma, amelyen arról is szó esik, hogy „*You're no good for me, I don't need nobody / Don't need no one, that's no good for me*”, megállapítva, hogy a nagygeneráció átverte utódait, csak ígért, de nem hagyott örökül értéket.

(*New York és London*) A nagygeneráció két radikális programot dolgozott ki: az egyik a hippy mozgalomban kicsúcsosodó szexuális forradalom és természetkultusz, a társadalomból történő kivonulás; a másik a párizsi '68-cal fémjelzett neomarxista-anarchista-szituacionista társadalmi forradalom. Ebben a forradalomban nagy szerep jutna a kultúrának, amiről a situacionisták vezére, Debord így írt: „A kultúra valódi tagadása lehet a kultúra értelmének egyedüli örököse. Ez többé nem lehet kulturális tagadás. Így, noha valami módon a kultúra szintjén marad, immár azon túl mutat.”<sup>7</sup> Hagyományos a Frankfurti Iskolától is jól ismert dialektika arról, hogy a felszabadító kultúrának többnek kell lennie kultúránál, mert a jelenlegi kultúra az elnyomás eszköze. A hetvenes évek közepén fellépő új nemzedék a forradalmi kultúra megvalósulását alig-alig érezte, érezte viszont az egykoron lázadó, de a showbizniszbe torkolló popzene unalmát. A punkmozgalom ezt az unalmat akarta megtörni. A sajtó által az első között „punk”-nak titulált zenekar, a New York-i Ramones felháborodott az akkoriban divatos progresszív rock véget érni nem akaró dob- és gitárszólóin, mást, újat akart. Az eredeti egyszerűséget, a korai Beatles stílusát kívánta alkalmazni az új viszonyokra, megszólaltatva ismét az utca hangját. A New York-i punk nem volt radikálisan hippielles, inkább kontinuitás figyelhető meg közöttük. Patti Smith például énekelt a Jefferson Airplane *White Rabbit* című szürrealista kábitószeres látomását; Andy Warhol is összekötő kapocs, az általa 1966-tól kezdve pártfogolt Velvet Undergroundban játszott Lou Reed, a New York-i punk egyik nagy öregje.

A New York-i és a londoni punkot összehasonlítva, általában elmondható, hogy „a New York-iak bohém művészek voltak, vagy annak szerettek volna látszani, a londoniak viszont huligánok voltak, vagy annak szerettek volna látszani”.<sup>8</sup> Ebben az összefüggésben, amely persze csak egy a sok közül, a Ramones és Andy Warhol-féle pop-art popularizálása, az amerikai tinédzserálm toposzainak (jó csajok, gyors kocsik, bulik) kultusza, de ugyanakkor annak ironikus kontextualizálása is. Hasonlóan ahhoz, ahogy Warhol a fogyasztói társadalom hétköznapi tárgyainak banalitását átlényegíti műalkotássá, ami Arthur C. Danto művészetfilozófiájában nyer teoretikus ontológiai igazolást. A *pop punk* tehát igen csalfinta dialektikát fejez ki: első ráközelítésben szemben áll egyfelől a punk rockkal, különösen annak hardcore változatával<sup>9</sup>, mert harmonikusabb és könnyebben fogyasztható; másfelől ellentétes az art punkkal, mivel azt sznobizmusnak bélyegzi; de ha jobban megvizsgáljuk, mégis művészet, sőt az igazi művészet a pop-art mintájára. A londoni punk viszont sokkal radikálisabb kívánt lenni, nem vállalt közösséget sem a hippy hagyományokkal, sem a polgári művészettel, hanem a „*Fuck The Art Lets Rock'n'Roll*”<sup>10</sup> szellemében igyekezett népszerűsége szert tenni. Azonban a művészetellenes öserő szintén művészeti hagyomány, s mint ilyen, része a radikális brit gondolkodásnak. Erre utalt már Simon Frith is, elutasítva azt a leegyszerűsítést, hogy a brit punk egyszerűen a segélyért sorban álló proli fiatalok zenéje lenne.<sup>11</sup> Mások egyenesen addig mennek, hogy a Sex Pistols a dadaizmus művészeti és a situacionizmus ideológiai programját valósítja meg vagy legalábbis ahhoz kerül közel.<sup>12</sup> Ez a Pistols kapcsán talán kissé elhamarkodott analízis, bár tagadhatatlanul fellelhetők azonos elemek. A dadaizmussal rokon a spontaneitás, a situacionizmussal pedig az anarchia emlegetése. A spontaneitás azonban számos popzenei irányzatra

jellemző, az anarchiát tekintve pedig elmondhatjuk, hogy annak szemantikai pozíciója igen ellentmondásos a punk esetében. Jelenti a fennálló helyzetet, ami kaotikus, ezért elviselhetetlen; jelenti a szörnyű véget, az apokalipszist, ami felé feltartóztathatatlanul sodródunk; és igen, jelenti az előzőek ellentétét, a pozitív programot, ami a szabadság kiteljesedéséhez vezet. A punkot szokás az erőszak és a rombolás művészeteként is jellemezni, a rossz anarchia ellen, az igazságtalansággal szemben nyilván indokolt az erőszakos fellépés, hogy aztán a szabadság szülhesen spontán rendet. Az erőszak azonban még John Lydon (Johnny Rotten néven a Sex Pistols énekes-szövegírója) gondolkodásában sem elsődleges, annál inkább a harag. Sodró lendületű önéletrajzában arról olvashatunk, hogy a „Harag nem szükségszerűen egyenlő az erőszakkal. Az erőszak nagyon ritkán old meg bármit is [...] A harag energia. Megállíthatatlan”.<sup>13</sup> Hogy erre a meggyőződésre jutott, abban része lehetett Dosztojevszkijnek is: a *Bűn és bűnhődés*t már tizenegy éves korában olvasta, már akkor nagyon bölcs könyvnek találta, és attól kezdve segíti az életben maradásban. Az olvasóban felmerül, hogy nyilván azt is reméli, a „harag rossz tanácsadó” veszélyét sikerült elkerülnie.

A hatvannyolcas szélsőbalos szituacionizmus és a punk közötti kontinuitást leginkább Malcolm McLaren személyében látják igazoltnak. Az angol impresszárió, képző- és előadóművész, ruhatervező és butiktulajdonos vállalkozó, a New York Dolls dizájnera a Sex Pistols menedzsereként vált világhírűvé, szokás a zenekar ötödik tagjaként is méltatni. McLaren a hatvanas évek második felében a Szituacionista Internacionálé brit tagozatának, a *King Mob*<sup>14</sup> irányzatnak a híveként nemcsak performatív aktusokkal küzdött a proletariátus felszabadításáért, hanem az internacionalizmus jegyében megkísérelt csatlakozni a párizsi lázadáshoz is. Miután ez nem sikerült, részt vett a londoni Croydon College hatnaposra sikerült megszállásában. John Lydon menedzszerbarátját manipulatív személyiségnek tartja, de tagadja, hogy az ő egykori eszméit képviselte volna a zenekar. Az persze tagadhatatlan, hogy arról énekelt, „*I am an anti-Christ / I am an anarchist*”, és közelebből nem meghatározott célja érdekében az *NME*,<sup>15</sup> az *MPLA*,<sup>16</sup> az *UDA*<sup>17</sup> és az *IRA*<sup>18</sup> szervezeteket akarta használni. De leszögezi, hogy „Nem, sosem voltam anarchista. Mindig úgy gondoltam, hogy az írott szó nagyobb felfordulást kelt, mint a szupermarketben elhelyezett bomba. Az írott szó hatalmát, legalábbis a popzenében, nem értékelték kellőképpen, amíg én el nem kezdtem ilyen módon írni. Amit írok, abban nincs személyes bosszú vagy rosszindulat. Világos üzenet a politikusoknak. Amíg tudom, hogy mi micsoda, hogy mit vártok el tőlem, és én mit várok el tőletek, minden rendben van. Nem akarom, hogy bárki is ágyútöltelékké váljon.”<sup>19</sup> Mind a dal, mind a kommentár meglehetősen enigmatikus: mit jelent az anarchia, program vagy figyelmeztetés? Miért szűkíti az anarchia jelentését a terrorizmusra? Az írott szó erejével Lydon tisztában van, hogyan tekint rá: a bombától hatásosabb fegyverként, vagy tisztában van a veszélyeivel és a vele járó felelősséggel is?

A londoni punk a New York-i mintáktól eltérően, az esztétikai és életforma-lázadás mellett, sőt inkább azokon túl a direkt politikai mozgalom irányába tett lépéseket. Azt szokták mondani, hogy az általános nihilizmuson, a „*No Future*” életérzésen túl elsősorban a Joe Strummer vezette The Clash fogalmazott meg pozitív programot. Valóban, esetükben a hagyományos és az újbaloldaliság sajátos keveréke figyelhető meg, ami itt-ott a szélsőbaloldali terrorizmussal is mutat szimpátiát. Strummer valószínűleg a mozgalom egyik legintellektuálisabb tagja volt, felsőfokú képzőművészeti tanulmányokat folytatott, de inkább a zene mellett döntött. A többi punktól valamelyest idősebb lévén, már a hippimozgalomban is részt vett, de úgy ítélte, hogy a bedrogozott pacifizmus nem megfelelő módszertan a felszabadulás kivívásához. Az elnyomottak, a jóléti

államból és a fogyasztói társadalomból kiszorult szociális és etnikai rétegek pártján állt; szociális igazságosságra vonatkozó üzenetét a The Clash 1976 és 1986 között kimagasló művészeti teljesítménnyel fogalmazta meg, a lemezeken a punk ortodoxiát a popzene szinte minden irányzatával összevetette. Később Strummer elfordult attól a tömegkultúrától, amelybe a punk is beletorkollott minden új lázadási hulláma ellenére, és ismét a hippi természeteszményéhez tért meg. 2002-ben, ötvenéves korában hunyt el szívrohamban, amelyet nem diagnosztizált veleszületett szívbetegsége okozott.<sup>20</sup>

Strummer esetében a punk a hatvanas évek nagy, felszabadító baloldali eszméi örökösének mutatkozott, nem tekinthető azonban kizárólagosnak ez a viszonyulás. A Strangers zenekar 1977-es *No More Heroes* című dala rávilágít a különbségre. Zenéjük a The Clash megoldásaihoz hasonlóan több vonatkozásban eltér a punk ortodoxiától. Eleve csak megengedő tónusban beszélhetünk zenei ortodoxiáról a punk esetében, hisz igen változatos stílussal állunk szemben, kifejezetten kutatni kell az azonosságokat például a Talking Heads-féle art punk és a Ramones között. Mégis, az utóbbiból szokás absztrahálni az alapokat. Ezek szerint a punk egalitárius-minimalista módszertan: a hangszerek (dob, két gitár és ének) egyenlőek, a gitár elveszti vezető szerepét a ritmusszekcióval szemben, ennek értelmében különösen feltűnő a basszusgitár felértékelődése; a legendás „négy akkord” szigorúan pengetővel szólal meg, a Ramones esetében szinte kizárólag felülről lefelé pengetve, rövid, 2-3 perces szerzeményekben; a dobos az alapfelszerelést használja egy lábgéppel és többnyire egy felső tammal. Többek között a dob „kevéssel sokat mondani” maximája különbözteti meg a punkot a heavy metaltól, ahol a dobszerelés gigantikussá válik. A basszust a Strangers is előtérbe állítja, ám az elektromos billentyűs hangszert is. Ez tulajdonképpen eretnekségnek számít, de a zongorista Dave Greenfield<sup>21</sup> figyelmét épp a basszusgitáros Jean-Jacques Burnel hívta fel kedvencére, az amerikai The Doors együttesre, illetve annak billentyűsére, a lengyel származású Ray Manzarekre. A hatvanas évek második felének óriási sikert elért pszichedelikus zenekara nagy hatást gyakorolt a Strangersre, és ha Manzarek hatása kimutatható, akkor kimutatható a Dave Brubeck-féle cool jazz hatása is. Egyébként is, bizvást állíthatjuk, hogy a *Blue Rondo à la Turk* és a *Take Five* közel annyira inspirálta a hatvanas évek popzenéjét, mint a Jailhouse Rock. Hagyományos elemekkel gazdagítva, jelentős részben az előző évtized eszközeit használva kiáltja ki a Strangers, hogy nem kellene a hatvanas évek hősei, sem az általuk megismélt eszmék:

*Whatever happened to Leon Trotsky?  
He got an ice pick  
That made his ears burn  
Whatever happened to dear old Lenny?  
The great Elmyra, and Sancho Panza?  
Whatever happened to the heroes?  
Whatever happened to the heroes?  
Whatever happened to all the heroes?  
All the Shakespeares?  
They watched their Rome burn  
Whatever happened to the heroes?  
Whatever happened to the heroes?  
No more heroes any more  
No more heroes any more.*

Nézzük tételelesen, kikről is van szó a szarkasztikus felsorolásban! Trockij bolsevik forradalmár, állandó eposzi jelzőit tekintve Lenin harcostársa, a Vörös Hadsereg megalapítója. A Lenin halálát követő hatalmi versengésben Sztálin fő riválisaként lépett fel, aminek következtében 1929 januárjában száműzték a Szovjetunióból, ezt követően Törökországban, Franciaországban, Norvégiában, majd 1937-től Mexikóban élt, itt esett a Sztálin által elrendelt merénylet áldozatául 1940-ben. Trockij politikai pályája, tragikus sorsa és olyan írásai, mint a *Sztálin romlásba viszi a Szovjetuniót!* vagy *Az elárult forradalom* hatására a nyugati antisztálinista és antibürokratikus kommunizmus eszmei forrásává vált a második világháború után, népszerűsége a hatvanas években tetőfokára hágott, különösen értelmiségi körökben. Még Orwell is némi szimpátiát mutatott iránta az Állatfarmban (Hógolyó, a szenvedélyes, értelmiségi forradalmár disznó) és az 1984-ben, bár ez utóbbiban Trockij alteregóját, Emmanuel Goldsteint úgy tűnik, a Párt találta ki manipulatív céllal. A fikcióból kilépve ez úgy értelmezhető, hogy Trockij természetesen élő személy volt, de a trockizmus nem alternatívája, hanem része vagy ikerpárja a sztálinizmusnak. Az Orwell-hivatkozást az is indokolja, hogy az 1984-es év közeledtével nőtt az érdeklődés iránta a fiatalok között. A marxista teoretikus jelentőségét még a konzervatív T. S. Eliot is elismerte, mondván, hogy „A kultúra politikai irányításának egyik fontos dokumentuma Lev Trockij tanulmánya, az *Irodalom és forradalom*”.<sup>22</sup> Eliot arra akarta felhívni a figyelmet, hogy a politikának nemcsak a közgazdaságtanra és a szociológiára kell figyelemmel lennie, hanem a kultúra legkülönbözőbb elemeire is, éppen azért, hogy a Nyugat elkerülhesse Oroszország sorsát. Az egyetemek trockista megszállása (fogalmazzunk most élesen) viszont arra törekedett, hogy forradalmasítsa legalább szellemileg a Nyugatot. Ezt a tendenciát nevezte meg az emigráns magyar író, Cs. Szabó László 1967-ben: „Nincs beleszólásunk, hogy mire oktatják gyermekeinket tömegszociológiába, klinikai tesztekbe, szexuálpaszichológiába, Maóba, Trockijba gárgyult tanítók.”<sup>23</sup>

Ki az a „kedves öreg Lenny”, akinek nevét nem csak a kommunista világban hallottuk „Lenin”-nek? Nos, ő Leonard Alfred Schneider, azaz Lenny Bruce (1925–1966), menő komikus, a trágár szavakkal előadott társadalomkritika mestere. Hát „a Nagy Elmyra”? Személyében honfitársunkat üdvözölhetjük. Hoffmann Elemér Albert, alias Hory Elemér, alias Elmyr de Hory (1905–1976) kirobbanó tehetségű hamisítóként vonult be a művészettörténetbe, azonban ő nem ismert képeket hamisított, hanem nagy művészek stílusában (különösen Matisse-t kedvelte) festett újakat, amelyeket eredetiként adott el. Közkedvelt figurája volt a művészköröknek, Picasso és Orson Welles is barátkozott vele. Munkássága legalább annyira vet föl művészettfilozófiai kérdéseket, mint jogi problémákat. Az eredetiség nemcsak a tisztességes haszon, hanem a művész és a mű létezése szempontjából is meghatározó. Azt is mondhatnánk, hogy de Hory az igazi platonista, aki élénk tárja, hogy milyennek kell lennie az utánzat utánzata utánzatának. Mert az általunk látott tárgyak az ideák utánzatai, s a festő ezeket utánozza, a hamisító pedig a festőt. A hamisító azonban továbbmegy még ennél is, megmutatja, hogy milyen az igazi Matisse, szemben a történetivel. Tudjuk, hogy Arisztotelész szerint a történetíró csak az esetlegességeket mutatja meg, a dolgokat, ahogy éppen történtek, a művész (az eposzköltő) viszont azt, ahogy történhetek volna vagy ahogy történniük kellett volna. Ekképp a de Hory-féle hamisító az igazi művész, mert az igazi Matisse-t ismerteti meg velünk. Arról nincs tudomásunk, hogy előkerült volna hamisított de Hory–Matisse kép, de nem zárhatjuk ki ennek lehetőségét. Ám az tény, hogy 1973-ban Orson Welles filmet készített a festőről *F for Fake* címmel, amelyben de Hory magát alakítja, vagyis utánozza. Szédítő spirálja az utánzásnak, nem is csodálkozunk, hogy néhányan a rockot

ajánlják a művészet helyett. Mások konstatálják, hogy a posztmodern nem más, mint a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanság, melynek során „Az elbeszélőfunkció elveszti működtetőit: a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt.”<sup>24</sup>

Ha nem kellene a nagy hősök, akkor talán a kicsik kellene, a hétköznapi élet hősei. Nem, Sancho Panza Cervantesnél Don Quijote mellett áll, a Strangers dalában Elmyra mellett, bűnrészes szerepben. Hitelét veszítette minden hős, aki csak a shakespeare-i enciklopédiában fellelhető, kezdve Hamlettel, folytatva Horatióval, befejezve a sírásóval. Nagyon szigorú az ítélet: Néróhoz hasonlóan mindannyian saját Rómájuk lángjait bámulják. Pusztulás jár a nyomukban. Nem kellene sem a hegeli világtörténeti személyek, sem az átlagember. Akkor mégis ki? A dal nem tartja feladatának a választ. Egy másik Strangers-szerzemény, a 2000-ben kiadott *God Is Good* a teológiai tételt megfogalmazza, de azt is, hogy az emberek nem tudnak ennek megfelelően élni, Isten nevében gyerekek torkát vágják át vallásháborúkbán, és a halottak nem tudják énekelni az isteni jóságról szóló dalt. A Clash szerint nem feltétlenül kell ilyen következetesnek lennünk a hősök negligálásában. A *No More Heroes* évében, 1977-ben adják ki a (*White Man*) in *Hammersmith Palais* című dalukat, amelyben arra biztatják a fehér és a fekete ifjúságot, hogy nyugodtan hívják fel Robin Hoodot, ha meg akarják tudni, milyen a javak korrektebb piaci elosztása. Jól sikerült retorikai megoldás a becstelen rabló toposzának invokációja, humoros is, de szépen utat nyit a hagyományos balos mitológia visszatértének, bár nem is igazán kellet attól tartani, hogy végérvényesen elhagy minket.

(*A vasfüggöny mögött: Magyarország 1978*) Mai digitális korunkból visszatekintve, az 1960-as és 1970-es évek kommunikációs technológiája kőkorszak. A magyar kommunista hatalom ráadásul mindent megtett, hogy kontrollálja az információ áramlását minden tekintetben, de különösen Nyugat–Kelet relációban. Az információ ellenőrzésének szélsőséges módja, hogy indokolt esetben ne legyen információ. Ennek a drasztikus megoldásnak a hatásossága azonban korlátozott, s felettébb nagy költséggel jár, egyszerűen nem éri meg. A nyugati fejlemények a szűkös csatornák dacára gyorsan eljutottak hozzánk az éteren keresztül és hanglemezekeken már az ötvenes években is, de a hatvanasok elején mindenképpen. Zenekarok is alakultak, amelyek dzsessz helyett rock and rollt, majd beatzenét kezdtek játszani, egy idő után magyar szövegekkel. A modern popzene angolszász találmány, de globális nyelvvé válását a vasfüggöny sem tudta megakadályozni. Általában a globalizáció nem egyirányú folyamat, a kultúrát tekintve jó esetben különösen nem az, de nem is szimmetrikus, a nagy és a kicsi, a centrum és a periféria viszonyai áthatják. A folyamatok eredményeként, részben már a pártállami időszakban, a modern pop a magyar nemzeti kultúra szerves részévé vált.

A kultúrpolitika az új típusú popzenével szemben is a híres „Három T” eljárásait alkalmazta: Támogatott, Türt, Tiltott. Véletlenül vagy sem, de összecseng a „Három T” a TTT-vel, a *Tizen Tüliak Társasága* című tv-műsorral, jelezvén, hogy a tinédzserek önálló szegmensként a szocialista társadalomban is jelentőséget nyertek a hatalom szemében. A „Három T” kódot akár két tényezőre is redukálhatjuk, mert azért azon dőlt el a dolog, hogy engedik-e, vagy sem a kérdéses produkciót. A redukció azonban problematikus is lenne, mivel a pártállami diktatúrában sem a logikai, sem a jogi kategóriák oppozíciói nem tudtak tisztán megjelenni, hanem cseppfolyóssá váltak egy sajátos dialektikus tragikomédiában. Azon jogi alapelv, hogy „mindent szabad, ami nem tilos”, nem érvényesülhetett, mert a szocialista pragmatikus „bölcsességen”, és nem a jogszabályokon múlt, hogy éppen mit szabad. Voltak tabunak számító témák, mint a Szovjetunióhoz fűződő viszony, a népi demokratikus berendezkedés alapjai,

a párt vezető szerepe vagy 1956 ellenforradalomként történő definiálása, de hogy egy konkrét művészeti megnyilvánulás ezek fényében hogyan értelmezendő, azt a hatalom döntötte el. Ezért helyes úgy is felfogni a „Három T” működését, mint kontinuumot a busás támogatástól a megsemmisítő tiltásig. A hatvanas évek zenekarai (a legjelentősebb Illés, Omega és Metro) az idő múltával a túrt, esetenként tiltott zónából a támogatottba kerültek át, de ott teljes biztonsággal még legnagyobb sikereik idején sem rendezkedhettek be, mert kritikus esetben a hatalom szava számított, nem a népszerűség vagy az esztétikai érték.<sup>25</sup> A „létező szocializmus” világában a fiatal művészek számára a hagyományos baloldali eszmék hitelüket veszítették. Az alternatívák között megjelentek, bár uralkodóvá nem váltak az újbaldalisdal különböző irányzatai, erről számolt be Bereményi Géza dala, *A hatvanas évek* Cseh Tamás hangján és gitárkíséréssel 1976-ban:

*A 60-as években  
Fellazult tételben  
Fogalmazódott meg a világ.  
Kaffkában, Sartre-ban  
És távoli bölcsekben  
Csodálta meg önnönmagát.*

Nosztalgikus-ironikus visszatekintés a konszolidáció kibontakozására, amelynek egyik fontos része volt a később „kádári kompromisszumnak” nevezett hallgatólagos megegyezés a hatalom és a társadalom között. Ennek az volt a lényege, hogyha a nép lemond az előbbieken emlegetett tabuk megkérdőjelezéséről, akkor megkapja cserébe a keleti blokkon belüli legenyhébb elnyomást, puha diktatúrát, és viszonylagos jólétben élhet, sőt ha igazán lojális, még időnként Nyugatra is utazhat. Pajor Tamás, a nyolcvanas évek budapesti punkzenekarának, a Neuroticnak frontembereként vált ismertté, majd 1987-ben megtért<sup>26</sup>, azóta a Hit Gyülekezete tagja, illetve a keresztény rock megszólaltatója. 2015-ös *Béketábor* című darabjában ekképpen világosítja fel a mai fiatalokat a történelemről:

*Figyeld csak ezt a táncdalt  
Kísérte lenn a láncdalt  
Barakknak a legvidámabb  
Maradni vagy menni bátran.*

A magyar punk indulásakor felrúgta a kádárista kompromisszumot a híressé vált „Kádárnak mennie kell”<sup>27</sup> előtt mintegy tíz évvel. A hallgatólagos, de mindenki által jól ismert tabukat nemcsak érintette, hanem frontálisan megtámadta, nemkülönben a „Három T” rendszerét. A kompromisszumot megkötő mindkét felet, a politikai hatalmat és a társadalmat is elítélte. Az első magyar punkegyüttes, a Spions 1977-ben alakult, tagjai: Molnár Gergely író, énekes; Hegedűs Péter zeneakadémiai hallgató és Zátonyi Tibor fotóművész, gitárok; a koncerteken állandó közreműködőként szerepelt Najmányi László, aki a színház világából érkezett; a körhöz tartozott ifj. Kurtág György zeneakadémista, de ő a koncerteken nem lépett fel. Szociokulturálisan a Spions kimondottan art punk formációként jött létre a kádárizmus privilegizált csoportjából, a művészvilágból érkező tagokból. A tagok kapcsolatban álltak a magyar neoavangárdával, a pop-art, op-art és a hiperrealizmus ihlette mozgalommal, amely az 1970-től 1973-ig nyaranta, Balatonboglári Kápolnatárlatok néven megrendezett illegális kiállításokon

bontakozott ki, amíg a rendőrség azokat erőszakkal fel nem számolta. A Spions összesen három nyilvános koncertet adott, amelyből az első félbeszakadt, az utolsó pedig el sem kezdődött. A tagok Zátonyi kivételével 1978 májusában emigráltak, soron kívül kaptak útlevelet, a hatóság érezte velük, hogy jobban járnak, ha eltűnnek. Najmányi a zenekar stílusát és fogadtatását ekképpen írja le: „A rockerek túl intellektuálisnak tartották, az entellektüelek nem tudták elfogadni humorát és radikalizmusát, és azt, hogy a csoport az általuk mélységesen lenézett pop kultúrával operált. A hippik és a politikai holdudvarnokok lefasisztázták a Spionst. A művészettörténészek nem tekintették művészetnek azt, amit csináltunk. A ködösítés, kacsintgatás révén túlélő művészek, irodalmárok pedig megjedtek a tiszta, pontos közléstől. Nem hiszem, hogy valaha is játszott volna Magyarországon ádázabban gyűlölt zenekar, mint a Spions.”<sup>28</sup> A meg nem értett zseni, a provinciába korán érkezett forradalmár, a próféta, akit az elutasítás csak megerősít hitében kliséi tagadhatatlanul kicsendülnek a mondandóból, de ha ezektől elvonatkoztatunk, jól be tudjuk tájolni a kezdeményezés helyét a korszakban. A Spions nem fogadta el a hatalom ajánlatát, amely arra vonatkozott, hogy nagyobb szabadságot enged a művésznek, ha megmarad az elitművészet körében és nem akar szólni a „széles tömegekhez”. Az agitáció, a propaganda és az ideológia ugyanis olyan terület, ahol semmi helye a művészi kísérletezésnek. A kommunisták tartottak a művészekről, különösen, ha a fiatalokhoz szóltak, ugyanakkor szükségük is volt a jól sikerült művészeti alkotásokra hatalmuk legitimálásához. Ahhoz, hogy elmondhassák, Magyarországon nincs elnyomás – látjátok, milyen szabad a művészet is. Ez a kultúrpolitika kezelte a magasművészetet és a popzenét is, a nagy beatzenekarok akkor már a hanglemezgyár istállójának versenylovai voltak.

Najmányi és barátai a megtűrt „ellenzék” is támadták, a hatvanas évek eszméinek elárulóin keresztül magukat az eszméket, ahogy azok a Lukács-iskolából származó értelmiségiek között megfogalmazódtak: „Ahelyett, hogy a diktátor vagy udvaroncai beszédeit izgatottan elemezve próbáltuk volna megérteni és cinkosan összekacsintva kifigurázni például az extatikus különbséget Biszku Bélának és Komócsin Zoltánnak a *Die Seele und die Formen* című, terjedelmes Lukács György-esszé 14. oldala második bekezdésére vonatkozó nézetei között, mi inkább saját világunk felépítésén dolgoztunk az 1970-es évek elején. Ezt a bennünket körülvevőhöz semmiben sem hasonlító, azt tudomásul sem vevő [...] világot, kultúrát alapvetően szellemi természetűnek képeztük el.”<sup>29</sup> A zenekar német és angol keveréknyelven kimondott neve arra utal, hogy ők ennek az elképzelt világnak a kémei a „létező szocializmusban”, megfigyelnek és jelentést küldenek. Jelentést küldenek egy olyan világról, ahol hemzsegnek a hatalom III/III-as ügynökei. Ehhez kapcsolódott a Kontroll Csoport 1983-as *Besúgók és provokátorok* című dala arról biztosítva a hatóságot, hogy „a magunk módján mi is figyeltünk / aki előttetek áll az a mi emberünk”.

A punk szerzemény nem feltétlenül alanyi líra, lehet tárgyiasító, elidegenítő performansz is. Ezt a lehetőséget a Spions a végletekig kihasználta, azzal a fokozással, hogy a két pozíciót a Sex Pistolshoz hasonlóan az előadásban össze is játszotta, aminek eredményeként az elidegenítés hatályát vesztheti. Az *Anna Frank álma* című számban az énekes a lány álmában megjelenő német tisztet alakítja, egyes szám első személyben szólal meg, olyan meggyőző átéléssel, hogy elhisszük a rockénekesnek, ő a tiszt, aki arról akarja meggyőzni a lányt, hogy ő az, akire mindig is várt, hogy beteljesítse szadomazochisztikus vágyait. Rendkívül problematikus képlet, számos, egymásnak ellentmondó értelmezésre ad lehetőséget. Felfoghatjuk a kommunisták antifasiszta mitológiáját támadó kiáltványként, de szélesíthetjük a megtámadottak körét a modernitás racionalitásának

egészeig. Lehet pszichoanalízisként hallgatni, esetleg a nemzetiszocializmus iránti szimpátiaként is. De az is lehet, hogy valaki nem akarja többször meghallgatni, mert ízlését vagy morális érzékét bántja. Ekkora szemantikai kockázatot általában már a nyugati punkok sem vállaltak, bár voltak kivételek, ám a többség mégiscsak a piaci siker reményében fogott hangszert, de legalábbis nem tiltakozott az ellen. Többen közülük a botrányt olyan pontosan adagolták, hogy patikamérlegen sem lehetett volna pontosabban kimérni. Mármint a piaci siker olyan társadalomban, amely a piacot negligálja, nem kínzó kísértés, a hanglemezgyár értékítélete pedig a Spions identitásából következően eleve lényegtelen.

Molnár Gergely énekstílusa idegenül cseng, túlzottan magas, néha kifejezetten bántó, basszusgitárral és gitárral együtt szólal meg Lou Reed *Walk on the wild side*-jára emlékeztetően, de jóval kevésbé harmonikusan. Nincs dob, amely alapkellék lenne, de annyira figyelemkeltő és sodró az egész, hogy nem hiányzik a rész. Hegedűs Péter analízisében a „punk-kromatika” a szöveget és a disszonanciát egyaránt használja, de „kizárólag a szöveg teszi a helyére a dolgokat”.<sup>30</sup> A *Nirvânia* című szerzemény egy torz társadalom és kultúra horrorisztikus-apokaliptikus bemutatása:

*Dühöng a folklór és az izzadságszag  
torz népviseletben a sok ronda állat  
a nőstények szünet nélkül szaporodnak  
s a világra durva és korcskölyköket hoznak  
a munkások indulnak az indulóra  
a tankok várnak, a hajnal mind soványabb  
a nők segge nagy, a sexet gyűlölik  
az utcasarkokon részeg bandák állnak  
Nirvânia, oh Nirvânia  
kibaszott ország, üres, mint a zsebed  
Nirvânia, oh Nirvânia  
egy emberi arc sincs, az egész faj veszett  
Nirvânia, oh Nirvânia  
remélem elsőként pusztul el  
Nirvânia, oh Nirvânia  
semmi kíméletet nem érdemel.*

A szanszkrit előzményre visszamenő *nirvána* a végső cél, a beteljesülés vagy üdvösség az indiai vallásokban, a hindu szövegekben a szenvedéstől és az individuális léttől való megszabadulásra utal, a buddhizmusban a kapzsiság, a gyűlölet és az érzékiség lángjának elfűjását jelenti. Pozitív megfogalmazása a legfőbb boldogság, a béke. A keleti tanítások igen népszerűek voltak a hippik között, a Spions dalában mindez a visszájára fordul, így likvidálódik. Nirvânia nem a disztópia elgondolt lehető legrosszabb kimenete, de ha az, akkor a jelenre van vetítve, az 1984 világa 1978-ban. De ha nem fikció, akkor mi a jelölete? Több lehetőség adódik, lehet a glóbusz világcivilizációja, de sokkal inkább a kommunista világ. Ám azt is megtudjuk a konkrét földrajzi koordinátákat kutatva, hogy „gennyes fekély Európa testen”, így szóba jöhet a Szovjetunió, de Ázsia is, tehát Közép-Európában kell keresnünk, s bizony, nagyon is lehet, hogy Magyarország. Az első verzióban egyébként Nirvânia helyett Albánia szerepelt.<sup>31</sup> Illetve a nyolcvanas években a Nirvânia–Románia összecsengés miatt is többen arra jutottak, hogy Ceaușescu Romániájára kell itt elsősorban gyanakodnunk. Erősítette az összecsengést és a gyanút

Bacsó Péter *Titánia, Titánia, avagy a dublőrök éjszakája* című 1988-as filmjének már a címe is. Hogy a Spions és Bacsó között hatástörténeti összefüggés lenne, arra nincs bizonyíték, de arra igen, hogy a zenekar nagy hatással volt a magyar underground, punk és újhullámos zenészekre.

A Spions tagjai az emigrációban folytatták művészeti tevékenységüket. Hegedűs Péter Peter Ogi művésznévén a pop különböző stílusait és határterületit térképezte fel, Najmányi művészetében az avantgárd és a pop viszonyát kutatta utazásai során, Molnár Gergely egész életét a lázadásnak szentelte és különböző neveken jelentkezett felforgató akcióival. A rendszerváltást követően hazatértek, Molnár kivételével, aki több mint negyven éve már nem szólal meg magyarul. Hegedűs Péter 2019-ben, Najmányi László 2020-ban hunyt el. A nyolcvanas évektől kezdődően a Spions-örökséget közvetlenül artpunk-zenészek ápolták, a Balaton, az URH és a Kontroll Csoport mind zeneileg, mind a szövegek tekintetében kissé áramvonalasította a mintát. A rendszerváltás előtt a neutrális „új hullám” elnevezést is alkalmazta a sajtó erre az irányzatra. Ennek egyrészt fellelhető angolszász vonatkozása a *new wave* kifejezésben, amelyet több mindenre használtak, de nagyok az átfedések a post-punkkal. Másrészt nyelvpolitikai szempontból lehetőleg kerülni kellett a *punk* szó használatát, mivel az felforgató szemantikája miatt nem felelt meg a hatalom igényeinek. A narratíva úgy szólt, hogy a primitív és destruktív punk korszaka a világban már mindenhol lezárult, helyette itt a színvonalas és progresszív új hullám. De ebből nem következett az, hogy minden újhullámos zenekar előtt azonnal megnyílt volna a lemezkiadás lehetősége, nyilván csak a legszínvonalasabbak előtt – értelem szerint a hatalom megítélésében a Spions-örökösök nem tartoztak közéjük. Azonban „*Punks Not Dead*”<sup>32</sup>, és a Spions kezdeményezését folytatta a kommunista rendszer ellen nyílt kritikát megfogalmazó lakótelepi panel punk is, olyan együttesek, mint például a Kretens, az ETA vagy a CPg.

(*Punk-konklúzió*) A Strangers és a Spions példája arra világít rá, hogy a hetvenes években megjelentek azok a világnézeti és értékváltozások, amelyek szakítást fejeztek ki a „nagy hatvanas évek” uralkodó ideológiájával, a baloldali radikalizmussal. Ez a szakítás azonban nem vált általánossá, az azóta eltelt idő azt mutatja, hogy a progresszió felszabadulásmitológiája továbbra is uralja a pop kulturális univerzumát. A Strangers és a Spions összehasonlítása ezen túlmenően rámutat a popzenei dal és – talán nem túlzás azt állítani, hogy univerzálisan – a műalkotás mibenlétének kettős megítélése közötti különbségre. A londoni dal nem akar több lenni, mint ami: háromperces darab a világ dolgairól. Budapesti párja maga akar lenni a világ. Azt persze a Strangers sem szándékozott tiltani (lehetetlenre nem vállalkozott), hogy produkcióját világteremtőként értelmezzék, ezt meg is tette a Spions. Najmányi és Molnár fordított utat járt be, mint pályája egy szakaszában David Bowie: utóbbi a rockot vitte a performansz irányába, előbbieket a performansz avantgárd művészetétől jutottak el a rockig. A rock szerintük nemcsak a művészet csúcsa, hanem még az is túl: a lét legmagasabb szintje. Azt ismerjük, hogy „művészet helyett rockot”; a politikától való viszolygás természetes kifejezője lehet, hogy „politika helyett rockot”, a Spions viszont felmutatja az új istent (tudjuk, a régi halott), a rocksztárt. Az sem zavarja, hogy a showbiznisz ezt már megtette előtte. Kockázatos aktus, de az eszmék mozgásának majdhogynem szükségszerű velejárója:

*Költészet, gondolkodás végfoka,  
Bizonytalan perem, s vegyülni eszköz  
Más szférákkal, ahol  
Az alsók érnek felsőbb rétegekhez.*<sup>33</sup>

Az Ezra Pound által leírt folyamat eredetileg nyilván nem a modern popzenére vonatkozott, mivel közvetlenül az első világháború után az még nem létezett, hanem egyéb művészeti ágakra, illetve a művészetek kívüli más területekre, minden bizonnyal például a politikára. Néhányan, közöttük a hegelianusok vitatnák, hogy a költészet lenne a „gondolkodás végfoka”, inkább a filozófiát tisztelnék meg ezzel; mások a filozófia és a költészet azonosítása mellett foglalnak állást. Lehet, hogy nem a költészet a gondolkodás végfoka, de nagyon nem valószínű, hogy a punk lenne az. Leghelyesebb, ha azt mondjuk: az emberi gondolkodás határa az abszolútum, ahogy az a vallásban kifejeződik. John Lennon a Beatles sikereinek csúcsán úgy nyilatkozott, hogy „Népszerűbbek vagyunk, mint Jézus”<sup>34</sup>, lett is belőle botrány, különösen az Egyesült Államokban. Pedig saját értelmezésében ezt csupán a népszerűség tényét megállapító kijelentésnek szánta, nem értékelésnek, nem Jézust akarta támadni. Ettől még sejthette, hogy érzékenységeket fog sérteni. A Spions punk ideológusa, Najmányi László, amikor „az új Pantheon rock istenei”<sup>35</sup>-ről ír, a punk-vallás programját fogalmazza meg: a punk magasabb rendű minden másnál, a rocksztár a szó szoros értelmében isten, minden fölött áll, végtelen távolság választja el az átlagember politikájától, moráljától, művészetétől.

A modern kor meghasonlása a szent és a profán viszonyában szembetűnően megmutatkozik. Vallásos tudat a kettő megkülönböztetése nélkül nem képzelhető el, ugyanakkor a kettő közötti közvetítés nélkül sem. A közvetítés a kereszténységben Jézus Krisztus személyében valósul meg. Az újkori gondolkodás abban az illúzióban ringatja magát, hogy a szent és a profán ellentétét a szent megszüntetésével meg tudja haladni. De teljesen vallástalan ember nincs, a szent iránti vágy különböző valláspótlékok csatornáján keresztül igyekszik kielégülni. Ennek vannak egészen ártatlan módozatai, mint például amikor valaki családi otthonát, *alma materét* vagy azt a helyet, ahol örök szerelmével megismerkedett, kvázi szakrálisaként tiszteli. Veszélyesebbek azok a kielégülések, amelyek a különböző babonákhoz kapcsolódnak, vagy a személyes szabadság elvesztését okozó függőséghez vezetnek. A kollektív pszeudo-vallások közé tartoznak a különböző politikai ideológiák, nemcsak a szélsőséges változatok, hanem a mérsékeltnek nevezettek is. Nincs mese, morális értelemben minden az egyéntől függ, még akkor is, ha nehéz ellenállni a bálványok kísértésének. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a politika *ab ovo* ördögtől való lenne. Nagyon is emberi dolog, antik megfogalmazásban: *zoon politikon*ok vagyunk, jó életünkhöz eszközként, de akár célként is hozzátartozik a közös ügyek személyessé tétele. A celebritások magasztalását általában le szokták nézni a hívő és hitetlen kultúrkritikusok. Életrajzi esszéjében az érzékeny magyar költő, Tóth Eszter részletesen vall Röck Marika iránti fiatalkori rajongásáról, és arról a már baráti viszonyról, melybe később kerültek. Intellektuális bátorságról tanúskodik, ahogy ebben a hétköznapi esetben meglátja a szakralitáshoz vezető utat: „Sit venia verbo profano! De miért is kellene bocsánatot kérni a profán szóért? Hiszen a *profanum* a *fanum*nak: a szentélynek az előtere! Miért kell a profánnak mindig csak a szentélyből kifelé irányát nézni, holott befelé is lehet útja? [...] az igazi *amor sanctus*nak lehet előtere.”<sup>36</sup> A freudista magyarázat ellentétes irányú, abban a profán a szentélyből kifelé húz, amikor a keresztény nők vallásos érzületét, Jézus iránti szeretetüket a primer szexualitásra vulgarizálja vissza. A költészet viszont éppen arra ad lehetőséget Tóth Eszter hite szerint, hogy a profán szentté, a test igévé lehessen.<sup>37</sup>

A modern tudat meghasonlását Najmányi a punk-vallással kívánja meghaladni, ugyanazt a módszertani hibát követi el, mint a Frankfurti Iskola, csak az eredményt értékeli azzal ellentétesen. Horkheimer és Adorno úgy döntöttek, hogy „a kultúripart komolyabban vesszük, mint ahogy az maga szeretné”<sup>38</sup>, ebből náluk az következett, hogy a manipulatív rendszer kollektív elbutító tevékenysége az oka minden rossznak. Najmányi szintén komolyabban veszi a popzenét és annak végfokát, a punkot, mint ahogy azt kellene, s azzal kecsegtet, hogy megtalálta az üdvözülés útját. Igazságtalanul bánik a punkkal, mert elviselhetetlenül nagy terhet rak annak vállára.

## IRODALOM

- „Nem mi kaptuk a pofonokat” – Peter Ogi zeneszerző a Spionsról. *Magyar Narancs*, 2019. január 2., [https://magyarnarancs.hu/film2/nem\\_mi\\_kaptuk\\_a\\_pofonokat\\_-\\_peter\\_ogi\\_zeneszerzo\\_a\\_spionsrol-72918](https://magyarnarancs.hu/film2/nem_mi_kaptuk_a_pofonokat_-_peter_ogi_zeneszerzo_a_spionsrol-72918) (utolsó letöltés: 2021. 07. 03.).
- Cs. Szabó László: A vonakodó vértanú – Morus Tamás. In uő: *Shakespeare – Esszék*. Bp., 1987, Gondolat.
- Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Bp., 2015, Jaffa.
- Csatári Bence: *Nekem írod a dalt. A könnyűzenei cenzúra a Kádár-rendszerben*. Bp., 2017, Jaffa.
- Debord, Guy: *A spektákulum társadalma*. Ford. Erhardt Miklós, Bp., 2006, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Balassi Kiadó; átdolgozott PDF-változata, <http://www.c3.hu/~ligal/spekt%20tars%20liget%2011%20print.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 06. 11.).
- Eliot, T. S.: *A kultúra meghatározása*. Ford. Lukácsi Huba, Bp., 2003, Szent István Társulat.
- Farkas Attila: *A politikai manipuláció. Egy elmélet kifejtése és történetének jellemzői*. Bp., 2014, Prema Consulting.
- Farkas Attila: Test és lélek, monológ és dialógus Tóth Eszter költészetében. In uő: *Kulturálcánlatok – Tóth Árpád kora és szellemi örökösei*. Bp., 2022, MMA MMKI, 9–14. o.
- Frith, Simon: *The Sociology of Rock. Communication and Society*. London, 1978, Constable.
- Heylin, Clinton: *From the Velvets to the Voidoids: A Pre-Punk History for a Post-Punk World*. London, 1993, Penguin Books.
- Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája*. Bp., 1990, Gondolat.
- <https://drive.google.com/file/d/128r5PD2jmReqxphmpv2Z7o84spv3zQQ6/view> (utolsó letöltés: 2021. 06. 25.).
- Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Hermann István, Bp., 1979, Akadémiai Kiadó.
- Kis János: Válságban cselekedni. *Beszélő*, 1987, 2. sz., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/valsagban-cselekedni> (utolsó letöltés: 2021. 07. 03.).
- Kucsera Tamás Gergely: *Túl művészetén, túl emberén*. Bp., 2019, L'Harmattan.
- Lydon, John: *Anger is an Energy. My Life Uncensored*. London, 2014, Simon & Schuster.
- Liotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. In Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean-Francois – Rorty Richard: *A posztmodern állapot*. Bp., 1993, Századvég.
- Marcus, Greil: *Lipstick Traces: A Secret History of the 20th Century*. 1989, Harvard University Press.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, 1964, McGraw Hill.
- Najmányi László: *Spions. Balkon*, 2010–2018. Első rész, 2.
- Pound, Ezra: *Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése) XII*. Ford. Kappanyos András: *Ezra Pound versei*. Bp., 1991, Európa, 32. o.
- Tóth Eszter: *Hol töltjük az örökkévalóságot?* Bp., 2001, Liget.
- Vörös Miklós – Nagy Zsolt: Kultúra és politika a mindennapi életben. *Replika*, 1995, 17–18. sz. 153–156. o.
- Wittgenstein, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin, Bp., 1992, Atlantisz.

## JEGYZETEK

- |                                                                                                                         |                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1 Vörös Miklós – Nagy Zsolt: Kultúra és politika a mindennapi életben. <i>Replika</i>, 1995, 17–18. sz., 154. o.</p> | <p>2 Farkas Attila: <i>A politikai manipuláció. Egy elmélet kifejtése és történetének jellemzői</i>. Bp., 2014, Prema Consulting.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

- 3 A „végső soron” metafizikáját ebben az esetben azért kerülném el, mert megfontolandónak tartom Talcott Parsons érvelését, miszerint a cselekvés különböző társadalmi alrendszerek interdependenciájának eredménye, erről lásd: Farkas: *i. m.* (2014), 150–152. o.
- 4 Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Hermann István, Bp., 1979, Akadémiai Kiadó, 53. o.
- 5 A sokat hivatkozott tétel forrása: Wittgenstein, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin, Bp., 1992, Atlantisz, 66–69. o.
- 6 A híres tétel eredete: McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, McGraw Hill, 1964, 1. fejezet.
- 7 Debord, Guy: *A spektakulum társadalmá*. Ford. Erhardt Miklós, Bp., 2006, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Balassi Kiadó, átdolgozott PDF-változata, 210. o. <http://www.c3.hu/~ligal/spekt%20tars%20liget%2011%20print.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 06. 11.)
- 8 Az összehasonlítás forrását – emlékeim szerint egy dokumentumfilmben megszólaló kortárs – eddig még nem sikerült azonosítanom. De az első fele, hogy a New York-i punk az avantgárd művészettel rokon, megjelenik a témáról szóló irodalom talán legelfogadottabb darabjában: Heylin, Clinton: *From the Velvets to the Voidoids: A Pre-Punk History for a Post-Punk World*. London, 1993, Penguin Books.
- 9 Ez persze nem akadályozza meg a New York-i hardcore ikonját, az Agnostic Frontot, hogy rendszeresen előadja a pop punk mérték- és programadó darabját, a *Blitzkrieg Bop*-ot a Ramones-tól.
- 10 Ezt a jelszót hirdette a brit Rod Stewart szakadt fehér pólója egy 1985-ös New York-i koncerten.
- 11 Frith, Simon: *The Sociology of Rock. Communication and Society*. 1978, Constable, .
- 12 Az összecsengést Marcus, Greil: *Lipstick Traces: A Secret History of the 20th Century*. Harvard University Press, 1989 alapján szokták hangsúlyozni.
- 13 Lydon, John: *Anger is an Energy. My Life Uncensored*. London, 2014, Simon & Schuster, 3. o.
- 14 *His Majesty King Mob* (Öfelsége Mob király) – az 1780-as londoni katolikussellenes lázadás résztvevői ezt írták a feldúlt Newgate Börtön falára Christopher Hibbert *King Mob* című 1958-as regényében. A *mob* a mai angolban pejoratív ’csőcselék’ jelentéssel bír, de a korabeli londoni angolban a sérelmei miatt jogosan felkelt tömegre, a népre vonatkozott.
- 15 NME: *New Musical Express*, népszerű és befolyásos angol zenei szaklap.
- 16 MPLA, portugálul: *Movimento Popular de Libertacao de Angola*, Angolai Népi Felszabadítási Mozgalom.
- 17 UDA: *Ulster Defence Association*, Ulster Védelmi Egyesület, észak-ír protestáns paramilitáris lojalista szervezet, az IRA ellenfele; Ulster a négy hagyományos ír tartomány egyike Írország északi részén, kilenc megyéből áll, ezek közül hat Észak-Írország, három az Ír Köztársaságban van.
- 18 IRA: *Irish Republican Army*, Ír Köztársasági Hadsereg, a két Írország egyesítésért küzdő nacionalista baloldali szervezet; az Egyesült Királyságban hivatalosan terrorszervezetként tartják számon.
- 19 Lydon: *i. m.* (2014), 106–107. o.
- 20 Életéről Julien Temple forgatott dokumentumfilmet *Joe Strummer – A jövő nincs megírva* címmel (2007), Temple számos punk témájú filmet rendezett, a legjelentősebb a *The Great Rock’n’Roll Swindle* (1979), amely a Sex Pistols-jelenségről szól.
- 21 A kitűnő muzsikus hetvenegy évesen 2020. május 3-án hunyt el koronavírus okozta fertőzésben.
- 22 Eliot, T. S.: *A kultúra meghatározása*. Ford. Lukácsi Huba, Bp., 2003, Szent István Társulat, 102. o.
- 23 Cs. Szabó László: A vonakodó vértanú – Morus Tamás. In uő: *Shakespeare – Esszék*. Bp., 1987, Gondolat, 11. o. Az írásra Kucsera Tamás Gergely: *Túl művészetén, túl emberén*. Bp., 2019, L’Harmattan, 119. oldalon található elemzése hívta fel a figyelmemet.
- 24 Lyotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. In Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean-Francois – Rorty Richard: *A posztmodern állapot*. Bp., 1993, Századvég, 8.
- 25 A témáról lásd: Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Bp., 2015, Jaffa; Csatári Bence: *Nekem*

- irod a dalt. A könnyűzenei cenzúra a Kádár-rendszerben.* Bp., 2017, Jaffa.
- 26 Erről szól Xantus János *Rocktérítő* című, ugyanakkor forgatott filmje, amelynek forgatókönyvét tényleg az élet írta, mert eredetileg a zenekarról szólt volna, de közbejött a rendkívüli esemény. Már Xantus másik mozija, az 1983-as *Eszkimó asszony fázik* is felvontatott többeket a magyar underground zenei életből, így a Trabant és az A. E. Bizottság együttesek tagjait, akik nem, vagy csak nagyon nehezen kaptak lemezkiadási lehetőséget, de a filmmel szemben megengedőbb volt a hatalom.
- 27 Kis János: Válságban cselekedni. *Beszélő*, 1987, 2. sz., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/valsagban-cselekedni> (utolsó letöltés: 2021. 07. 03.)
- 28 Najmányi László: Spions. *Balkon*, 2010–2018. Első rész, 2., <https://drive.google.com/file/d/128r5PD2jmReqxphmpv2Z7o84spv3zQQ6/view> (utolsó letöltés: 2021. 06. 25.). A szöveg esszé sorozat, memoár és reflexió egyszerre, de regény is, amelynek két főszereplője Molnár Gergely és az író; regényként alkalmaz fiktív elemeket, mindazonáltal a témában az általam ismert legszínvonalasabb megnyilvánulás és a legfontosabb dokumentum.
- 29 Najmányi: *i. m.* Tűz a tó alatt, 33. o.
- 30 „Nem mi kaptuk a pofonokat” – Peter Ogi zeneszerző a Spionsról. *Magyar Narancs*, 2019. január 2., [https://magyarnarancs.hu/film2/nem\\_mi\\_kaptuk\\_a\\_pofonokat\\_-\\_peter\\_ogi\\_zeneszerzo\\_a\\_spionsrol-72918](https://magyarnarancs.hu/film2/nem_mi_kaptuk_a_pofonokat_-_peter_ogi_zeneszerzo_a_spionsrol-72918) (utolsó letöltés: 2021. 07. 03.)
- 31 Müller Péter Sziámi szóbeli közlése alapján.
- 32 Az Exploited nevű skót zenekar 1981-es lemezének címadó dala.
- 33 Pound, Ezra: *Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése) XII.* Ford. Kappanyos András. *Ezra Pound versei.* Bp., 1991, Európa, 32. o.
- 34 A *London Evening Standard* 1966. március 4-i számában megjelent riportban.
- 35 Najmányi: *i. m.* Tűz a tó alatt, 33. o.
- 36 Tóth Eszter: *Hol töltjük az örökkévalóságot?* Bp., 2001, Liget, 90. o.
- 37 A témáról lásd bővebben: Farkas Attila: Test és lélek, monológ és dialógus Tóth Eszter költészetében. In uő: *Kultúraláncolatok – Tóth Árpád kora és szellemi örökösei.* Bp., 2022, MMA MMKI, 9–14. o.
- 38 Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája.* Bp., 1990, Gondolat, 16–17. o.

## Művészeti barangolás Izlandon

Izlandra nem csak a lélegzetelállító természeti kincsek miatt érdemes ellátogatni, hiszen művészeti szempontból szintén kínál látnivalókat. Leginkább a fővárosban, Reykjavíkban érdemes időt tölteni szellemi és vizuális csemegék tekintetében. Ajánlómban művészeti barangolásra invitálom az olvasót, s igyekszem kitérni azokra a fő kulturális központokra, melyekben izgalmas tárlatok várják a látogatókat.

A 2022-ben a szigeten töltött 34 nap alatt leginkább az *i8 Galéria* megismerésére és a szakmai fejlődésemre fókuszáltam, de sikerült a már korábban – évekkel ezelőtt több alkalommal – bejárt múzeumokat ismét meglátogatni és azok futó kiállításait megtekinteni.

(*The Power of Images*) Az Izlandra tévedők vagy akár rendszeres visszatérők könnyen találkozhatnak a Guðmundur Guðmundsson néven 1932-ben született *Erró* kiállításával: talán ő az egyik legnépszerűbb szigetországi művész hazájában és azon túl. A nagyközönség képregényekből készített munkáiról – leginkább táblaképeiről – vagy akár filmes munkáiról ismerheti. Utóbbi munkái főként az experimentális filmek területén jelentős. Továbbá jellemző alkotásaira a narratív figuralizmus, a pop-art vagy akár a szürrealizmus. A *The Power of Images* című kiállítás a kronológiában előre haladva mutatta be a művész fejlődését, témaforrásait, alkotói érdeklődésének kiszélesedését, miközben a globalizmus hatásaitól sem maradt semleges, valamint nehezen tagadható a kritikai attitűd megjelenése is. Az alkotót a mai korban szintén népszerű témaegységek foglalkoztatják: a gépek, a technológia számos kontextusban megjelenik a vásznán. Példaképpen a *Quartet for a Drilling Machine* (1962) táblakép (festmény) hűen reprezentálja az *Erró* munkáira jellemző aprólékos ecsetkezelést: részletgazdag, szuggesztív, elsőre játékos, mégis félelmetes képet lát a néző. Olyan alkotás, mely által a más és más elméleti tudással rendelkező vagy eltérő korosztályban lévő befogadó különféle érzéseket élhet meg. Valakinek játékos, színes, figuratív, izgalmas, mozgékony, narratív, s van, akinek félelmetes, előremutató, vészjelző.

A művész grandiózus táblaképeinek – akárcsak korábban képregényeinek – helyet adó tárlat a *Reykjavík Art Museum* egyik telephelyén, Hafnahúson volt látogatható 2022. április 9-e és szeptember 29-e között. Leginkább a *science fiction* és szuperhős tematika jelenik meg ezeken a képeken, melyek már több évtizede az alkotó portfóliójának részét képezik. *Erró* filmes munkái természetesen összefüggésben vannak képi világával, habár egészen rövid ideig kísérletezett csak ezzel a zsánerral.

Külön érdemes kiemelni a hafnahúsi kiállítási koncepció logikusságát, átláthatóságát – egyre beljebb haladva szélesedett ki egy komplex, határokat átlépő művész munkássága. Filmes munkáinak a múzeum egyik csarnoka adott helyet, mely formabontó jellege révén hűen rezonált *Erró* filmes szárnypróbálgatásaival. A hűvös, nyirkos csarnokszerű hely kiszakította a befogadót a konvencionális múzeumi térből: hatalmas piros konténerekben filmvetítés zajlott, miközben a valamennyi filmes munkával kapcsolatos információk posztereken kaptak helyet. A tárlaton kiderült, hogy *Erró* filmiparral kapcsolatos érdeklődése a II. világháborút követő időszakhoz köthető és mind a fősodor, mind az avantgarde irány megragadta figyelmét. Láthatóan a technológia felé való nyitottság mutatkozik meg például a *Meca-Make-Up* (1967, rövidfilm) kapcsán is, az korábbi kollázmunkáinak egyfajta filmnyelvi lenyomata, ahol *Erró* emberi arcokat gépek részeivel kombinált.

Az izlandi művészetet követők nem lepődnek meg rajta, hogy Erró-tárlat szinte „mindig”, tehát ezekben a hónapokban is látogatható a szigeten: a *Freehand* kiállítás 2022 őszén nyílt meg, s egészen 2023 májusáig várja az érdeklődőket, s a művész korai munkáit szemlézi.

(*Diplomakiállítás*) A nagy múltú izlandi alkotók mellett kiemelten fontos a friss, újonnan végzett művészek felé való nyitottság. Az évente és szinte országtól függetlenül megrendezett diplomakiállítások nemcsak egy-egy hallgató belépését jelentik a nagyvilágba, hanem egyben reprezentálják azokat az aktuális trendeket, kutatási irányokat, melyek egy egyetemen, egy műhelyben irányadók. Az *Iceland University of the Art Fine Art Department* alap- és mesterszakos végzős hallgatóinak 2022-es kiállítását külön rendezték meg. A mesterszakos tárlat a *Living Art Museum*-ban, az alapszakos pedig a már említett Reykjavík Art Museum egyik egységében kapott helyet. A hazai diplomakiállításokhoz képest teljesen más hangulata van ezeknek. Természetesen a szociokulturális vagy társadalmi szempontok mind-mind meghatározzák egy-egy művész irányvonalait, fókuszait. *Kári Eyvindur Hannesson* alapszakos divatszakos hallgató kollekciója például a mindennapi tárgyak hibáira és tökéletlenségeire építve reflektált a tökéletesség illúziójából fakadó súlyosabb társadalmi problémákra. A design- és képzőművész-hallgatók között számos projekt megindító volt: akadt olyan alkotó, aki anyaságából merített ihletet, s volt olyan, aki a társadalmi szorongásait tükrözte vissza. Dinamikus tárlatról van szó, egytől egyik kiforrott koncepcióval rendelkező alkotások szerepeltek, ami azért az alapszakos kiállításokon nem feltétlen jellemző a művészek önnön útkeresése miatt.

(*National Gallery of Iceland*) 2022 május 28-án két kiállítást is megnyitott az Izlandi Nemzeti Galéria. Egyfelől a *The Only Constant is Change* című kiállítás participativitásra invitálta a látogatót, ugyanis egy nem szokványos műfajjal, térinstallációval rukkolt elő. *Ingunn Fjóla Ingbórsdóttir* epiztemológiai kapcsolódásokat mutatott legújabb munkájában. A másik kiállítás *Ode to join* címmel *Margrét H. Blöndal* tárlata, mely egészen más hangulatot tárt a befogadó elé. Blöndal rajzok és térbe készített elemek együttes párbeszédére koncentrált, melyek elhelyezkedésükből adódóan reflektáltak, mozgásban voltak – absztrakt, elméleti síkon – egymással, ezzel kilépve a képek mint fizikai médium világából.

Összességében egyaránt jó szívvel ajánlom az Izlandra látogatók figyelmébe a nagy múltú és a kezdő alkotók megismerését, motívumkincseik izgalmasságának, mozgalmasságának megtapasztalását.

*Bővebb információ a tárlatokról:*

Reykjavík Art Museum honlapja: <https://listasafnreykjavikur.is/en> (Utolsó letöltés dátuma: 2022. május 30.)

National Gallery of Iceland: <https://www listasafn.is/en/> (Utolsó letöltés dátuma: 2022. május 30.)

Erró – Freehand: <https://listasafnreykjavikur.is/en/exhibitions/erro-freehand> (Utolsó letöltés dátuma: 2023. 03. 27.)

\*\*\*

A szerző doktoranduszként kultúratudománnyal foglalkozik. Design- és művészetteoretikus végzettségét (MOME) most egy design- és művészetmenedzser (kurátor) szakkal egészíti ki – a METU-n 2022 júliusában diplomázott. Utóbb említett jogviszonya által 2022. április 30. és június 2. között Izlandon Campus Mundi szakmai gyakorlati ösztöndíj támogatásával tartózkodott. Szakmai fejlődésének az izlandi székhelyű nemzetközi galéria, az i8 Galéria adott otthont.

---

Martha Henriques

Lápi holttestek

---

***Észak-Európa lápvídékein időnként hátborzongatóan épen maradt, ősi időkből származó emberi holttestek kerülnek felszínre. Haláluk felkavaró körülményei azonban még különösebbek, mint a tény, hogy ilyen megdöbbentő módon megőrződtek.***

Andrew Mouldot egy régimódi bőr focilabdára emlékeztette a szilárd, gömbölyű tárgy, amelyet az északnyugat-angliai Cheshire grófságban, a Manchesterhez közeli Lindow-láp tőzegében talált. Tüzetesebben megvizsgálva azonban kiderült, hogy valami sokkal elképesztőbb dologról van szó.

„Megtisztítottuk, és láttuk, hogy az egy koponya” – mondta Mould. Még valami sárgás anyagot is tartalmazott a lelet, amelyről később megtudta, hogy az agy maradványa volt.

Nem okoz teljes meglepetést, ha emberi maradványokat találnak a lápban – mivel évszázadok óta szólnak arról beszámolók, hogy testrészek bukkannak fel a Lindow-láphoz hasonló mocsaras vidékeken szerte Észak-Európában. Mould családja tűzégvágásból élt – sok férfirokona dolgozott az ingoványon, és Mould gyerekkora óta járt a lápra, hogy nézze apját, amint vágja a tőzeget. Annak előtte olvasott ilyen esetekről, és maga is talált „egyet s más” munkája során, de ezúttal valami újdonságra akadt.

Így Mould azt tette, amit a legtöbben tennének, és elment a rendőrségre. 1983 májusát írták, és a cheshire-i rendőrség már régóta gyanúsított egy Peter Reyn-Bardt nevű helyi embert a felesége, Malika de Fernandez meggyilkolásával, akinek holtteste soha nem került elő. Egy, a közeli lápban felbukkanó test vagy testrész legalább lezárhatná az ügyet.

Amikor a cheshire-i rendőrök elmondták Reyn-Bardtnak, hogy a Lindow-lápban egy nő koponyáját találták, a férfi bevallotta, hogy ő ölte meg feleségét. „Már annyira régen volt, hogy azt gondoltam, soha nem fognak meg” – mondta a nyomozótisztnek.

Reyn-Bardt azonban nem tudta, hogy a koponya egyáltalán nem az elhunyt feleségéé volt. Valójában egy körülbelül 1600 évvel korábban élt nő testrészét találták meg. A rendőrségnek sikerült lezárnia egy függőben lévő bűnügyet, a régészek számára viszont egy sokkal nehezebb nyomozás kezdődött.

A láp savas, alacsony oxigéntartalmú vizenyős mélyén a baktériumok és más mikroorganizmusok nem képesek lebontani a szervesanyag-tartalmú szöveteket, és így az ilyen maradványok évezredekre megőrződnek. A lindow-i nő néven elhíresült esetben a láp még az egyik szemgolyót és az agyat is megőrizte.

Sok ehhez hasonló leletet tártak fel Európában. Ugyanaz a folyamat, amely a tűzegmohákat (*Sphagnum*-fajokat) tűzeggé alakítja, az emberi maradványokat lápi holttestekké változtatta egész Észak-Európában. Ezeket a tetemeket Írországtól Németországig már Kr. e. 2000-től kezdve ásták el a lápvídékeken (bár még ennél korábbi lápi csontvázakat is találtak Kr. e. 8500-ból, igaz, fennmaradó lágyszövetek nélkül).

A régészek úgy sejtik, azonfelül, hogy a lápi holttestek közül sok rendkívüli módon őrződött meg, van valami szokatlan bennük. A történelemnek ebben a korszakában egyáltalán nem volt szokás a holttestek eltemetése – a mai értelemben vett temetések ritkák voltak a vaskori Európában, a halottakat többnyire elhamvasztották, égbe temetést vagy egy sor egyéb leleményes megoldást alkalmaztak. A lápi tetemek nagy része fiatal felnőtt, kamasz és gyerek volt, akik alapvetően épeknek és egészségeseknek tűntek. Némelyek meztelenek voltak, kivéve egy jól megőrződött kötéldarabot, kalapot vagy köpenyt, és ruháik néha tőlük külön voltak eltemetve a lápban. Mindenekelőtt, a testek nagy része arról tanúskodik, hogy rendkívül erőszakos halált haltak.

Mivel az utóbbi években rohamosan fejlődtek a lápi holttestek megvizsgálására alkalmas törvényszéki módszerek, kezdenek megoldódni a lápi múmiák körüli rejtélyek és fény derül arra, hogy kik voltak életükben és halálukban.

A lindow-i nő után egy másik – ugyanazon a tőzegtelepen történt – véletlen felfedezésnek köszönhetően átalakultak az európai lápi holttestek tanulmányozásának módszerei. A felfedezést ismét a már említett Andrew Mould tette. A lindow-i nő megtalálását követő nyáron Mould a tőzegörlő gép futószalagja mellett dolgozott, amikor egy sötét, szilárd tömeg esett a szalagról a lába elé. „Először azt gondoltuk, hogy egy darab lápi fa – meséli Mould. Ám amikor felvette, olyannak tűnt, mint egy kizárt bőre. Megmutatta a barátjának, akivel együtt dolgoztak. – „Kicsit megtisztítottuk, és akkor megláttuk a lábkörmöket.”

A rákövetkező napokban egy egész fejet és egy torzót tártak fel nagy óvatossággal (bár ezúttal a cheshire-i rendőrség egyik lezárt ügye sem nyert frappáns befejezést). A British Museumban megállapították, hogy a test egy húszas éveit közepén járó, nagyjából 1,73 méter magas és 64 kilogramm tömegű férfi volt, aki körülbelül a Kr. u. 1. évszázadban élt. „Az volt a figyelemre méltó az esetében, hogy majdnem háromszor gyilkolták meg – tudjuk meg Miranda Aldhouse-Greenről, a Cardiff Egyetem Történelmi, Régészeti és Vallástudományi Kar nyugalmazott professzorától, aki a *Bog Bodies Uncovered* ('Feltárt lápi holttestek') című könyv szerzője. – Igen különleges, hosszú nyúlt halálnemmel végeztek vele olyan emberek, akik értettek az emberi test anatómiájához: olyan erővel vágták fejbe, amely elkábította, de nem ölte meg. Majd kötéllel megfojtották, és ezzel egy időben elvágták a torkát.” Mi volt az oka ennek a brutális gyilkosságnak? Az a túlzott kegyetlenség, amellyel a lindow-i férfit a másvilágra segítették, jóval szokatlanabb tette utal a „szokásos” gyilkosságnál Aldhouse-Green szerint.

### Szent helyek

A lápi holttestek sorsának megértéséhez először is a lápnak a vaskori és a római kori Európában betöltött szerepét kell megértenünk. „Mi üres

helyeknek látjuk a lápokokat – mondja a Manchesteri Egyetem archeológia tanszékéről Melanie Giles, aki a *Bog Bodies: Facet to Face with the Past* (Lápi holtak: Szemtől szembe a múlttal) című könyv szerzője. – A vaskori emberek más-képp látták. A láp tüzelőanyagot jelentett nekik, tőzeget vágtak. A mélyéről (gyep)vasércet termeltek ki, melyből olyan eszközöket készítettek, mint az üst és a kard. Tőzegmohát szedtek és elképesztő dolgokat fontak belőlük. Vadásztak az ott élő madarakra. A lápok a vaskor emberei számára gazdag és termékeny helyek voltak.”

Ehhez járul még az a tény, hogy a láp határterület, valahol a föld és a víz között helyezkedik el. „Azt hiszem, a lápok önmagukban is nagyon különlegesek ártalmas kipárolgásaik miatt. Gázok szabadulnak fel belőlük, amelyek néha spontán meggyulladnak. A lápok igen bűzösek lehetnek. Ráadásul szilárd talajnak látszanak, de mégsem azok – mondja Aldhouse-Green. – Valószínűleg úgy tekintettek rájuk, mint a másvilágba vezető átjárókra, illetve ahol az istenekhez lehet eljutni.”

„A dagadólápok mind a mai napig magukkal ragadóak – mondja Ole Nielsen, a dániai Hoveggårdenben lévő Silkeborg múzeum igazgatója. – Nem kell túl sok fantázia annak elképzeléséhez, hogy valami természetfeletti erő működteti őket.”

Gondosan megvizsgálták annak a helynek a környékét, ahol a lindow-i embert megtalálták; valószínűleg még élőként jutott el erre a kísérteties helyre, mondja Giles. A kutatók a Földrajzi Információs Rendszer (GIS) adatainak segítségével feltérképezték a mocsarat, és megállapították, hogy a lindow-i ember a láp legmélyebb részén süllyedt el. Ilyen ingoványos talajon rendkívül nehéz lett volna egy halottat vagy elkábított személyt erre a helyszínre hurcolni. „Mivel ennyire veszélyes kijutni ide, valószínűleg még élt és mozgott a láp szélén” – mondta Giles.

Az áldozat halálos sérüléseinek részletei szintén ebbe az irányba mutatnak. „Az elkövető nagyon jól értett az emberi anatómiához, és tudta, miként tartsa az illetőt egy ideig élet és halál között – mondja Aldhouse-Green. – Amikor arccal lefelé a lápba lökték, még lélegzett, mert víz van a tüdejében.”

### Az utolsó étkezés

A lindow-i ember gyomrában is találtak áruklódó jeleket. Utolsó ételének tüzetes elemzése egy szegényes, árpaalapú kására enged következtetni, amely talán még el is volt szenesedve egy kicsit. „Az utolsó dolog, amelyet halála előtt fogyasztott, igazán egyszerű étel volt – tudjuk meg Sophia Adamstól, a British Museum európai vaskor és római hódítás korának kurátorától. – Egyfajta árpalepény lehetett.”

A néhai keltaszakértő, Anne Ross a lindow-i emberről szóló, nagy hatású korai munkájában azt állítja, hogy ez az árpából készült és részben megégett lepény áruklódó lehet a férfi sorsát illetően. Ebben a korban a brit papi osztályok egy olyan szertartás folyamán használták a lepényt, amely igen hasonló volt ahhoz, amikor valaki sorshúzáskor a rövidebbet húzta. Az emberek lepénydarabokat vettek ki egy zsákból, és azt kiáltották ki bűnbaknak, akinek a lepénye elszenesedett és megégett volt.

Szokatlan utolsó ételekről mesélnek más lápi testek is. Egy dán holttest, a grauballei férfi egy vaskori gazdálkodó volt, aki Kr. e. 390 körül élt Közép-Dániában. Utolsó étkezése hatvanál is több, különféle típusú növényből állt, amelyeket keserű ízű gyomnövényekből, gabonákból és több mint 13féle más fűfajból álló, ehetetlen kásává pépesítettek.

„Ehhez az ételhez sok-sok magvat és növényt gyűjtöttek össze elég nagy kiterjedésű területről, ami a terület feletti uralomra utal, és arra, hogy ezt emelték szertartássá és fejezték ki az áldozatban – mondja Aldhouse-Green. – Ennek az utolsó étkezésnek azonban különféle értelmezései vannak. Megalázó jelleggel is bírhatott.”

A lindow-i ember lepénye még egy sajátos növényt tartalmazott: a fagyöngyöt. Ross azt állítja, hogy ez az ősi druidákkal való kapcsolatra utal, akik köztudottan fagyöngygyűjtő rituálékát végezték. Aldhouse-Green rámutat, hogy a fagyöngyöt az ókorban gyógynövényként ismerték idegrendszeri problémák kezelésére, és „a lindow-i embernek is adhattak belőle, hogy lenyugtassák és könnyebben terelhesék szörnyű halála felé.”

A grauballei férfi ételéhez is adtak pszichoaktív anyagokat, bár az ő esetében ez valószínűleg minden volt, csak nyugtató nem. A bélrendszerében nyomokban található alkaloid mérgeanyagok

alapján világossá vált, hogy utolsó étele anyarozst is tartalmazott, egy olyan gombát, amely a rozs és az árpa kalászában élőszkodik. Nagy adagokban az anyarozsmérgezés hallucinációt okoz, illetve olyan borzalmas hatásai lehetnek, mint a „Szent Antal tüze” névvel illetett körlefolyás – ez utóbbi keringési elégtelenséggel, heveny égő érzéssel és a végtagok elvesztésével jár az üszkösödés miatt. A grauballei férfi gyomrában talált mennyiség alapján gyengébb hatása lehetett. „Amint lenyelte, nagyon furcsán viselkedhetett – mondja Aldhouse-Green. – Hadonászott tőle, hőhullámai voltak, kiáltozott. Az örület szélsőséges állapotában tombolt, és ez valószínűleg a szertartás előkészületeinek része volt.”

Aldhouse-Green szerint a felfedezett lápi holttestek között túlnyomó többségben vannak azok, akik testi eltéréseik miatt életükben kilóghattak a közösségükből. Megkülönböztető jegyek? Például a ydei lánynak, aki 2000 évvel ezelőtt élt, és Hollandiában, a Stijfveen-lápban süllyedt el, kifejezett görbület volt a gerincében, amely idült fájdalmat okozhatott és valószínűleg imbolyogva járt. Egy másik holland lápi tetem, az ugyanabból a korból származó zweeloo-i nő törpe volt. Az Egyesült Királyságban a harmadik ókori holttest a Lindow-tőzeglápból (amely Lindow III-ként ismert), egy eltorzult második hüvelykujjal rendelkezett a jobb kezfejen. „Lehetséges, hogy a fogyatékosság miatt különlegesnek és hatalommal bíróknak tekintették, és természetfeletti képességeket tulajdonítottak neki” – mondja a régész. Ám hangsúlyozta: nem lehetünk biztosak abban, hogy az ókorban miként érzékelték a testi különbségeket, és az ilyen elméletekben mindig sok a bizonytalanság.

### Rituális halál

Az egész ókori világból a legjobban megőrződött arc a tollundi emberé, akinek a holttestét 1950 májusában találták meg Dániában. A tollundi ember magzatpózban fekszik a silkeborgi múzeumban. A lápban lévő savak – sok más lápi tetemhez hasonlóan – kékesfeketété változtatták a bőrét, a borostáját és haját pedig ragyogó narancsszínűvé, bár irhasapkát visel, amely takarja annak legnagyobb részét. Bőrének minden finom vonala, szinte minden pórusa látható, ráncos szemhéja csukva van,

ami békés szendergés illúzióját kelti. „Tényleg találkozni lehet ezzel az emberrel – mondja Nina Helt Nielsen, silkeborgi régész. – Az arcunk a legkifejezőbb testrészünk. S ezért olyan varázslatos dolog találkozni egy vaskori emberrel, aki több mint 2000 éves, és úgy néz ki, mintha bármelyik pillanatban felébredne.” Irhasapkáján kívül a tollundi ember csak egy fonott övet és egy hurkot viselt a nyaka körül. „Kétségtelen, hogy ha bármilyen gyapjúból készült ruha lett volna rajta, az megőrződött volna – mondja Nielsen. A lápbeli savak tartósítják a kollagént és a keratint, amelyek jelen vannak a gyapjúhoz hasonló anyagokban. – A haja is megvan még és a körme is.”

A tollundi ember bőrének felszínén nem látszik semmilyen ruhaanyag lenyomata. „Különböző mikroszkópokkal tüzetesen megvizsgáltuk a bőrt. A testén még mindig rengeteg tözeg-mohalevél van, de semmilyen jel nem utal arra, hogy bármi egyéb lett volna rajta. Így valószínű, hogy úgy halt meg, ahogy most látjuk. Rendkívül különös látvány meztelenül, a sapkájában.

Mindent összevetve, a tollundi ember állapota arra utal, hogy halála rituális körülmények között következett be. „Előtte megborotvták, és a lelógó hurokkal helyezték a lápba” – mondja Nielsen. Szerinte feltűnő, hogy a hurkot a testen hagyták, hiszen még egy ilyen egyszerű dolog, mint egy darab fonott kötél is, értékes volt és újra lehetett használni. – Valószínűleg jelként hagyták ott. A tollundi embert a lápba kellett süllyeszteni. Nem tudjuk, hogy önként tette-e, vagy csak sorshúzás következtében. Mindenesetre békésnek tűnik az arckifejezése.”

### Isteni adományok

Egy 21. századi elme számára nehezen fogható fel a gondolat, hogy valaki önként vállaljon egy ilyen rettenetes halált, de nem lehetett idegen a vaskorban élők számára.

„Olyan világot kell elképzelnünk, amelyben mindenütt jelen voltak az istenek. Így bármit tettek az emberek, az összefüggésben állt az istenekkel – mondja Aldhouse-Green. Ily módon az istenek boldoggá tétele nem csupán az egyén, de az egész közösség számára élet-halál kérdése volt. „Ha valaki ujjat húzott az istenekkel, azok tettek róla, hogy sovány legyen az

aratás, vagy dögvész pusztítson, vagy hogy ne legyen termés és így tovább. Ennélfogva el kellett nyerni a jóindulatukat.”

Giles egyetért mindezzel. „Olyan jelenségekkel van dolgunk, amelyek befolyással vannak az életünkre, istenekkel vagy szellemekkel; van valami természetfeletti benne, amelyhez a lápon keresztül lehet eljutni.” Egyfajta körforgásosság is lehetett abban, hogy az embereket a lápon keresztül ajánlották fel az isteneknek, teszi hozzá a kutató. „Mivel az emberek olyan sok mindent kaptak a lápvidékektől, vélhetőleg kötelességüknek érezték, hogy visszaadjanak dolgokat. Néha ezek a dolgok üstök voltak, máskor ételáldozatok, mint például a lápvaj. Ha lemondunk egy emberről, egy életről – ez a lehető legnagyobb áldozatnak számít, amit csak tehetünk.”

Míg azonban bizonyított van arra, hogy a lindow-i férfi, a tollundi ember, a grauballei férfi és többen mások emberáldozatok voltak, nem szabad azt feltételeznünk, hogy minden lápi holttest az volt, figyelmeztet Giles. Néhány tetem – mint például a lindow-i nő – esetében egyszerűen nem maradt fenn elég információ ahhoz, hogy meggyőző képet tudjunk kapni haláluk körülményeiről.

„Vannak holttestek, amelyek semmilyen erőszak jelét nem mutatják; ezek az emberek egyszerűen belefulladhattak az ingoványba – mutat rá a kutató. – Veszélyes vidékek ezek. A lápban könnyen meghalhat az ember, ha eltéved, vagy amikor át akar kelni rajta és rossz helyre lép. Az esetek egy része véletlenül következhetett be.”

Más tetemek pedig közönséges gyilkosságok áldozatai lehetnek a kutató szerint. Néha egy elhagyatott láp éppen alkalmas hely volt aljas cselekedetek elkövetéséhez. Lehetek a halottak között öngyilkosok is, akiket talán azért helyeztek ide akkoriban, mert az ilyen halált inkább félelemmel, semmint empátiával kezelték. „A mocsarakat megfelelő helyeknek tekinthették, ahová elrejtettek egy olyan holttestet, amely veszélyt jelentett – mondja Giles. – Ennek részben az egyházhoz is köze volt, amely tiltotta az öngyilkos embereket a temetőben elhantolni. Másrészt a lápot az ember hatáskörén kívül eső, természetfeletti erőkkel kapcsolódó helynek tartották, amely befogadta ezeket a halottakat.”

### Kiállítási etika

A lápi tetemeket gyakran állítják ki Európa múzeumaiban, miután feltárták és nagy gonddal tartósították őket. A holttestek közszemlére tételük azonban vitákat váltott ki. Kanadában ellentétet szült egy Ottawában rendezett vándorkiállítás az emberi maradványok bemutatása miatt.

Melanie Giles, a Manchesteri Egyetem munkatársa azzal érvel, hogy a maradványok körültekintő bemutatása bensőséges érzelmeket válthat ki a múzeumlátogatókban, továbbá „társas kötelekeket alakíthat ki a lápi holttestek és azok között, akik kapcsolatba lépnek velük”.

(BBC Future)

---

Zanny Minton Beddoes

---

### Könyvek Kína eltitkolt múltjáról

---

#### ***Hat könyv, amelyek az ország legújabb kori történelmének sötét foltjaira világítanak rá.***

A Kínai Kommunista Párt mindent elkövet azért, hogy mind Kína múltját, mind jelenét ellenőrzése alatt tartsa. A jelenkori újságíráshoz hasonló szigorúsággal felügyeli az országról szóló történeteket, különösen azokat, amelyek azokkal az időszakokkal foglalkoznak, amelyeket az ország vezetése legszívesebben elfelejtene vagy újrainrna. Néhány kínai és nyugati újságírónak azonban sikerül fellebbentenie a leplet az ország sötét múltjáról. Gyakran tesznek összehasonlítást Hszi Csin-ping, Kína jelenlegi vezetője és Mao Ce-tung, a Népköztársaság első vezetője között. Ez a hat, most bemutatásra kerülő könyv segít annak megértésében, hogy a történelem íve miként hajlott a haladás felé, illetve távolodott el attól azoknak az éveknek a során, amelyek e két ember tevékenysége között teltek el.

*Woman from Shanghai: Tales of Survival from a Chinese Labor Camp* (Shanghaji nő: Túlélés-történetek egy kínai munkatáborból).

Írta: Jang Hszienhuj. Fordította: Ven Huang. Kiadó: Anchor Books; 320 oldal.

Kína északkeleti részén, Kanszu (Gānsù) tartomány kietlen sivatagaiban volt egy korábbi, Csiapienkou nevű munkatábor. Több mint 3000 „jobboldali” volt itt bebörtönözve az 1950-es évek végén Mao Ce-tung értelmiségiek elleni hadjáratának részeként. Az internálást kevesebb mint egynegyedük élte túl. Történeteiket Jang Hszienhuj örököltette meg ebben az elbeszélte forrásokat – azaz oral historyt – tartalmazó kötetben, aki maga is ugyanabból a tartományból származott. Az 1990-es évek végén három évet töltött a tábor még fellelhető túlélőinek interjúvolásával. Történeteik, amelyeket helyenként kissé átfogalmazott a szerző, hogy ne akadjanak fenn a cenzúrán, számos szépirodalmi díjat nyertek. A láger szándékolt kegyetlenkedéseinek megdöbbentő „meséi” ezek, szűkszavú prózában elbeszélve. Ártatlan embereket, köztük a kommunista párt sok hűséges tagját, bélyegeztek „jobboldalinak”, irigységből vagy pusztán a kvóták teljesítése céljából. A foglyokat a legembertelenebb körülmények közé taszították: az éhező börtönlakók lopni kényszerültek, és emberevőkké váltak, egymás hánnyadékat és húsát falták fel a túlélés érdekében. 1981-ben a párt elismerte, hogy a jobboldal ellen irányuló tisztogatás „túl széles körű”, ugyanakkor teljes mértékben helyesnek és szükségesnek tartotta. Azóta is tilos az ottani események őszinte, nyílt megvitatása. Csiapienkou „jobboldali” lakóinak csontjai szétszórva hevernek a sivatagban. Történetük eszköz a mai Kína megértéséhez: A kanszui határral épp átellenben van Hszincsiang tartomány, ahol világnézetük miatt az ENSZ becslései szerint több mint egymillió ujjgurt és más kisebbségekhez tartozókat tartanak fogva munkatáborokban.

*Tombstone: The Great Chinese Famine, 1958–1962* (Sírkő: A nagy kínai éhínség, 1958–1962). Írta: Jang Csiseng. Fordította: Kou C sien és Stacy Mosher. Kiadó: Farrar Straus and Giroux; 656 oldal.

Senki sem tudja pontosan, hogy hány ember halt meg a „Nagy ugrás” végzetes időszakában, amikor Mao útjára indított egy [ötéves] tervet, amelyben a Nyugatot akarta túlszámolni a kollektivizált mezőgazdasággal. Az intézkedések

„eredménye” a valaha ismert egyik legnagyobb éhínség lett, amelyben a becslült halálesetek száma 15 és 55 millió között volt. Jang Csiseng kínai újságíró, akinek apja 1959-ben halt éhhalált, 36 millióra becsüli az áldozatok számát. Megrázó könyvében Jang állami médiaengedélyét használja, hogy hozzáférjen a hivatalos archívumokhoz, ahol éveket tölt, hogy bizonyítékokat gyűjtsön az éhínségről szóló aprólékos beszámolójához. „Egy sírkő betonná vált emlék” – írja Jang. Az angol fordítás (a könyv eredetileg Hong Kongban jelent meg) tömörített, de továbbra is elmarasztaló beszámoló arról, hogy a rezsim fanatizmusa miként szülte egyik hazugságot a másik után, miközben a tisztviselők éhező falusiak élelmiszerét kobozták el, és mindenkit büntetéssel sújtottak, aki ellenszegült. A párt tekintélyének megőrzése fontosabb volt, mint a tömeges éhezés megállítása. A könyv városokat és tisztviselőket mutat be egyesével, majd madártávlatból láttatja a velejéig rothadt rendszert. Kínában ma az éhínség időszaka „természeti katasztrófa” éveiként ismertek, mintha a természet, és nem a párt lenne hibáztatható. Jang könyve ezt a hazugságot akarja leleplezni.

*The Cowshed: Memories of the Chinese Cultural Revolution (Tehénistálló: Emlékek a kínai kulturális forradalom idejéből).* Írta: Csi Hszianlin. Fordította: Csenhszin Csiang. Kiadó: Review of Books; New York, 216 oldal.

Ebben a kulturális forradalomról szóló, egyes szám első személyben írt beszámolóban Csi Hszianlin, a Pekingi Egyetem professzora elmeséli, hogyan kényszerítették arra, hogy 1968-ban egy „tehenistállóban” – rögtönzött börtönben – éljen az egyetem területén. Az értelmiségi státusza miatt osztályellenségnek bélyegzett Csit a diákjai megkínózták, biciklilánccal korbácsolták, és hónapokig tartó kényszermunka végzésére ítélték. Csi beszámolója egyike a legszemléletesebb írásoknak arról az értelmetlen erőszakról, amelyet Mao indított el Kína-szerte. Csi azonban nem foglalkozik a kulturális forradalom okaival: emlékiratai a saját tapasztalataira és arra a szégyenre korlátozódnak, amit túlélőként érez. Kísérti egy mondás – „a tudóst meg lehet ölni, de nem úszhatja meg a megalázást” – és a szerző azt sugallja, hogy tisztességtelen dolog volt, hogy nem követett el

öngyilkosságot, mint sok értelmiségi. Emlékiratait 1998-ban adták ki Kínában, az ma is kapható. Története a részben öncenzúrázott őszinteség egy sajátosan kínai formáját tükrözi: bevallja, hogy ő is üldözött másokat, mielőtt saját maga vált célponttá. Továbbá attól tart, hogy a fiatalabb nemzedékek nem ismerik majd ezt a sötét időszakot. Művét mégis azzal a disszonánsan bizakodó kijelentéssel zárja, hogy a kínai civilizáció felemelkedőben van, és meg fogja oldani az emberiség legnagyobb problémáit. A szerzőnek megvannak a maga korlátai, de könyve ritka alkalmat kínál arra, hogy betekintést nyerjünk írója nemzedékének gondolkodásmódjába.

*Bullets and Opium: Real-Life Stories of China After the Tiananmen Square Massacre (Golyók és ópium: Igaz élettörténetek Kínából a Tienanmen téri mézslárlás után).* Írta: Liao Csiyu. Fordította: David Cowhig, Jessie Cowhig és Ross Perlin. Kiadó: Atria/One Signal Publishers; 320 oldal.

Kína legrangosabb egyetemeinek diákjai vezették Pekingben a Tienanmen téri tiltakozásokat 1989-ben. A tiltakozók többsége azonban pekingi lakos volt, akiknek nem volt lehetősége külföldre menekülni a tüntetéseket követő mézslárlás és kegyetlen leszámolás után. Sokak kerültek börtönbe és kényszerültek arra, hogy szegénységben éljenek, miközben Kína gazdasága felvirágzott az 1990-es években, a kormány pedig kitörölte a köztudatból a politikailag mámorító 80-as éveket. Az előbbi emberek közé tartozott Liao Csiyu költő, akit négy évre zártak be, mert elítélte az öldökléseket. 1994-ben szabadult, utcai zenészként kuporgatta össze megélhetését, miközben érdeklődése a kínai társadalom alacsonyabb rétegei felé fordult. A *Golyók és ópiumban* azoknak az idealistáknak az életét örökíti meg, akik ragaszkodnak ahhoz a gyorsan letűnő világhoz, amelyben a Párt bírálata hazafias, semmint lázító cselekedetnek tűnik. Liao, aki ma Berlinben él, interjúalanyainak pszichológiai és társadalmi traumáiba is belemerül. Nem állítja pienesztálra őket; ehelyett inkább fájdalmas és gyakran visszatartó új valóságukban mutatja be őket.

*Eat the Buddha (Edd meg a Buddhát).* Írta: Barbara Demick. Kiadó: Random House; 352 oldal.

Kevés író tett többet, hogy bemutassa a világ elszigetelt részeit, mint Barbara Demick. A boszniai

háborúról, majd egy másik, Észak-Koreáról szóló könyve után a *Los Angeles Times* pekingi kirendeltségének főnöknője Ngaba, a Tibeti-fennsík keleti peremén található, elszigetelt város felé vette az útját. Ngabát nem túl hízelgő módon a világ „önégetőinek” fővárosaként tartják számon, ahol 2009 óta tibeti szerzetesek tucatjai gyűjtötták fel önmagukat a kínai elnyomás elleni tiltakozásként. Demick arra próbál választ keresni, hogy miért vált a város ekkora mértékű elégedetlenség központjává. Megkapó elbeszélésekben tudósít azoknak a tibetieknek a sorsáról, akik ott éltek és haltak meg, valamint azokról, akik a tengerentúlra menekültek. Külföldi újságírók számára rendkívül korlátozott a belépés, de Demicknek háromszor is sikerült eljutnia Ngabába, amitől könyve élettel telik meg – ez utóbbi ritkaságnak számít a Tibről szóló kortárs beszámolókból. A kínai kormány úgy próbálja beállítani Tibetet, mint egy olyan teréséget, amelyet a Kommunisták Párt politikája emelt ki a szegénységből. A szerző viszont egy olyan várost mutat be, amely nem igazán részesedik a szomszédos kínai területek gazdagságából, helyette félelem uralja. „A tibetiek olyan szinten élnek félelemben, hogy ehhez hasonlót csak Észak-Koreában láttam” – írja.

*Beijing Comrades (Pekingi elvtársak).* Írta: Pej Tung. Fordította Scott Myers. Kiadó: The Feminist Press; 256 oldal.

Keveset tudni Pej Tungról, a *Pekingi elvtársak* névtelen szerzőjéről. Az álnév a „pekingi meleg” betűin alapuló szójáték, az jól illik az avantgarde homoszexuális irodalom első darabjához, amely online jelent meg kínaiul. 1998-ban bukkant fel először és sorozatban jelent meg egy [ma már nem működő] *Kínai férfiak és fiúk paradicsoma* című weboldalon. Mindössze egy évvel korábban szüntették meg a homoszexualitás büntethetőségét, bár hivatalosan 2001-ig a mentális betegségek között szerepelt. A könyv pillanatfelvétel Pekingeről, ahogy a reformokat követően a város megnyílt az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején. A könyv Hantungnak, egy kis hercegecskének – egy magas pártállású vezető fiának – a sorsát követi figyelemmel, aki a pénzt és az élvezeteket halmozza. Eldobható játékszerként felszedi Lan Jüt, egy vendégmunkást. Hantung szerelmes

lesz: veszélyes fejlemény az ő társadalmi állását tekintve. A *Pekingi elvtársak* 2016-ban újra kiadásra került a The Feminist Press amerikai kiadó fordításában. A korai reformidőszak korrupcióját mutatja be, mind anyagi, mind erkölcsi értelemben, ahogy a társadalmat meghatározó maoista struktúrák átadják helyüket a kapitalista túlkapasoknak. A könyv páratlan a maga nemében, mivel a melegek életét mutatja be Kínában, egy olyan időben, amikor törvényen kívülként kellett élniük, és a társadalomban is csak kevesen ismerték el a jelenséget.

(*The Economist*)

---

Douglas Murray

### Hogyan fordulnak a múzeumok saját gyűjteményeik ellen

---

Nemrégiben az az öröm ért, hogy Oxfordban ellátogathattam a *Pitt Rivers Múzeumba*. Az „öröm” szót használtam, bár soha nem voltak éppen örömtelinek nevezhetők a Pitt Rivers-ben tett látogatások. Húsz évvel ezelőtt, amikor még egyetemista voltam, a gyűjtemény egyfajta beavatási szertartás volt. A különös és csodás tárgyakkal teli hely mindenekelőtt a szörnyűséges savanyított fejekről volt híres: a „kókuszdiókra” emlékeztető műtárgyakról, amelyeket a félszemű dandártábornok, Ritchie-Hook gyűjt Evelyn Waugh *Becsületkard* című trilógiájában.

Mit gondoltunk róluk azokban a mára már távolinak tűnő napokban? Természetesen azt, hogy egy másik korszak részei voltak – olyan, egy másik időből származó műtárgyak gyűjteménye, amelyek egy másfajta érát képviseltek annak minden érdekességével és furcsaságával.

A gyűjtemény még ma is ott van, igaz a fejek már nem láthatók. Egy, a közelmúltban végzett felújítás után azonban a hely egy másik idő – a saját korunk – szentélyévé változott. A múzeumot ugyanis most olyan jelzések uralják, amelyek azt közlik velünk, hogy gyűjteményük borzalmas

dolog. Nagy plakátok mondják el a látogatónak, hogy a múzeum „a gyarmatosítás lenyomata”, „nem semleges hely”, ugyanakkor „az ellenállás eszköze” is lehet. A gyűjteményben természetesen egyfolytában az „imperializmusról és a gyarmatosításról” harsognak a fülünkbe, valamint a „faj, az osztály, a kultúra, a gender és a szexualitás” iránti, a gyarmati időkre jellemző hozzáállásról papolnak. A kiállítási tárgyak melletti feliratok napjaink „hierarchiákról” és „eurocentrikus eszméiről” szóló mantráit ismételtetik.

Azt képzelhetnénk, hogy a Pitt Rivers egyfajta kivétel. Ez azonban nem így van. A mai Nagy-Britanniában elvárásnak számít, hogy kulturális intézményeinket olyan emberek irányítsák, akik gyűlik a gondjaikra bízott gyűjteményt, ahogy tágabb értelemben véve kultúránkat és történelmünket is. S hogy el ne felejtjük: mindez egy konzervatív kormány alatt történik.

Vegyük például a Temze-parton büszkén trónoló Tate Britain Galériát. Szigetországunk egyik nagyszerű gyűjteményének ad otthont. Mindazonáltal úgy tűnik, mintha a Tate kurátorainak nem azon járna az eszük, hogy egyszerűen megőrizték a gyűjteményt. Még csak arra sem gondolnak, hogy az ő dolguk lenne a magyarázatokkal való ellátása. Vélhetőleg azt hiszik, hogy az a feladatuk, hogy elítéljék azt – bíróként, esküdtként és ítélet-végrehajtóként állnak felette.

Már írtam korábban arról, hogy milyen gyalázatosan elbántak Rex Whistler hatalmas árkádiai freskójával a múzeum alagsorában. Az elmúlt években a Tate lezárta a helyiséget, megnézte, hogyan lehetne eltávolítani a munkát a vakolt falakról, most pedig azt mondja, hogy a terem addig lesz zárva, amíg a galéria nem tud „értelmező anyaggal” előrukkolni a freskók „rasszista képvilágával” kapcsolatban. A freskót megvizsgáló bizottság „egyöntetűen” megállapította, hogy a „freskó képi világa sértő”. Mindez pusztán azért, mert a freskón van két részlet, amelyek olyan parányiak, hogy szinte alig lehet észrevenni azokat – egy fodros ruhába öltözött nő rángat egy fekete gyereket, egy másikat pedig egy szekér után [kötv] húznak.

Az üzenet világos minden jóindulatú megfigyelő számára. Mint minden freskójában, a művész hagy egy jelet, amely arra utal, hogy

még Árkádiában is jelen van az emberi gonoszság métele. A Tate „szakértői” azonban nem ilyen módon közelítettek a témához. Ehelyett meghajoltak a rosszindulatú aktivisták szövegei előtt, és buzgón bólogattak, hogy a freskó pozitívan láttatja a rabszolgaságot, illetve, hogy Whistler rasszista nézeteket vall. Ezt a címkézést még inkább felháborítóvá teszi az a tény, hogy a művész 1944 júliusában – mindössze 39 évesen – esett el Normandiában a németek elleni harcban.

A Tate-nek nem csak Whistlerrel gyűlt meg a baja. A gondozásában álló gyűjtemény egyik gyöngyszeme Stanley Spencer *Feltámadás Cookhamben* című képe. A kép, amely a művész valószínűleg leghíresebb festménye, azt ábrázolja, hogy az Ítélet napján a halottak mind feltámadnak a sírjukból Spencer falujának templomkertjében. Amikor a közelben dolgoztam, gyakran elmentem a Tate Galériába ebéddidőben, csak hogy ez előtt a festmény előtt üldögéljek.

Ma a galéria leírása, amely a mestermű mellett olvasható, elítéli a művészt. Spencer némiképp haladó elképzelése volt, hogy minden fajból származó ember feltámad a sírjából az utolsó napon. A Tate képaláírásai azonban azt állítják, hogy míg a festményen látható fehér bőrű emberek Spencer barátai, a fekete alakokat „elnagyoltan” festette a *National Geographic*-ban látott képek alapján.

Egy józan gondolkodású kurátornak egyszerűen feltűnhetne, hogy nem túl sok fekete bőrű ember volt Cookhamben az 1920-as években. A Tate azonban azt állítja, hogy Spencer „az akkoriban a legtöbb fehér brit által elfogadott rasszista sztereotípiákat és megosztottságot erősítette fel”, és így a múzeum egyszerre sároztta be a brit embereket és alacsonyított le egy látomászerű mesterművet azáltal, hogy átengedte azt az identitáspolitikai kíméletlen darálóján.

Ha az ország bármelyik múzeumkurátora azon tűnődne, hogy hová vezethet mindez, megmutathatjuk neki. Leginkább a londoni Euston Road-i Wellcome Collection nevű orvoslástörténeti múzeumig. Az utóbbi években a múzeumnak sok gondja akadt a gyűjteményével, amelyet Henry Wellcome állított össze a 19. és a 20. században. A szervezet „antikolonialista” írókat bízott meg, hogy rossz hírét keltsék a *Medicine Man* ('A gyógyító') című állandó kiállításának. Így egy új

jelzés, amelyet Henry Wellcome hamvvedre mellé szántak, nyilvánosan elmarasztalta őt „hatalmáért”, „pénzéért”, illetve elítélte a Brit Birodalmat. Egy nyitott, élénk elmének köszönhető kiállítás a szégyen forrásává vált és apagyilkosságért kiállt.

Nemrég a gyűjtemény online összeomlást szenvedett el. „Mi az értelme a múzeumoknak? – kérdezte a Wellcome Twitter-fiókja. – Valójában, magunktól is ugyanezt kérdezzük.” A múzeum ezután önostorozásba fogott a gyűjteménye miatt, és azt mondta, hogy az egész elgondolás „több okból is problematikus”. Az egyik az volt, hogy a *Medicine Man* kiállítás „az egészség és az orvoslás globális történetét mesélte el, amelyben a fogyatékkal élők, a feketék, a bennszülöttek és a színesbőrűek furcsának vagy idegennek számítottak, kiközösítették és kizsákmányolták őket – vagy éppen teljesen elfeledkeztek róluk”. S még a kisebbségek maradványait nem lehet kiállítani, a fehér emberek maradványai kirakhatók, de csak addig, amíg sértegetik őket. A Wellcome múzeumban Jeremy Bentham filozófus bőrének egy darabja mellett egy Dan Hicks áltudós által írt kísérőcédula található, amely így szól: az, hogy Bentham a tudománynak hagyta örökül a testét, egyszerűen csak azt szemlélteti, hogy a múzeumok középpontjában a „fehér cisz-férfi teste” áll. Hicks így folytatja (a Wellcome felkérésére): „Lejárt az idő. Leplezzük le a Wellcome régóta tartó kolonializmusát, fehérék fenntartotta infrastruktúráját.” Ezek után nem csak attól óvakodnék, hogy ebben az országban egy múzeumnak adományozzam a bőromet. Még a rajtam lévő inget sem hagynám rájuk, és arra sem látok okot, hogy más így tegyen.

Miután a kurátorok bebizonyították, hogy legalább tanultak valamit a 20. századból (nevezetesen Kínától), továbbra is vívták ádáz küzdelmüket. Majd ez lett a történet vége: „A kiállítási darabok továbbra is olyan változatát mesélik el az orvoslás történetének, amely rasszista, szexista és képességgelví elméleteken nyugszik. Ezért most vasárnap, [2022.] november 27-én végleg bezárjuk a *Medicine Man* kiállítást.” Próbáltak megoldást találni, de végül az a tény, hogy ez a kiállítás egyáltalán létrejött – egy olyan embernek köszönhetően, aki „hatalmas vagyonnal, hatalommal és kiváltságokkal rendelkezett” –, lehetetlenné tette a folytatást.

A Tate Britainnek, a Pitt Riversnek és országunk minden más gyűjteményének fontolóra kellene vennie ezt. Ha egyszer belemegyünk a játékba, nem tudunk nyerni. Ha egyszer elkezdünk bezárkózni, csak egy logikus végkimenetel van a dolognak: a teljes önmegsemmisítés. A néhai Robert Conquest jól elmagyarázta a fogalmat. Minden olyan szervezet, amely nem kifejezetten jobboldali, végül baloldallivá válik, mondta, és a legegyszerűbb módja annak, hogy megmagyarázzuk bármely bürokratikus szervezet működését, az a feltételezés, hogy ellenségeinek ármánykodása irányítja azt. Conquest az anglikán állam-egyház, a Church of England példáját hozza fel, de napjainkban szinte bármelyik múzeumra vagy galériára is rámutathatott volna Nyugaton vagy a kurátorság egész tudományágára, ahogy azt ma elképzelik. A cél többé már nem a gyűjtés és a gondoskodás, hanem a tevékeny leéptítés.

A Pitt Rivers például, rendkívüli érdeklődéssel kutakodik az ügyben, hogy milyen módon volt ez idáig kiállítva a gyűjtemény, és hogy mi a baj ezzel. A gyűjteményt támadják „problémás múltbeli kutatási módszerekért”, míg az európaiakat „tudományos bűnözők fajaként” írják le, akiket azért is felelősség terhel, mert ők kövezték ki az utat „korunk legális és illegális kábítószer-hálózatai számára”. Ha van valami jó, amit el lehet mondani a múzeumról, akkor azt a múzeum maga természetesen nem fogja elárulni.

A modern tudományos és kurátori baloldal egyetlen közhelye sem maradt érintetlenül. Vannak „A binárison túl” feliratú jelzések, amelyek megmagyarázhatatlan módon „queer, azaz homoszexuális szimbólumokat” ünnepelnek. Az egyik vitrinben egy, az 1990-es évekből származó kis szobrocska díszleg, amelynek „hatalmas homoszexuális rajongótábor” van. A kis könyvesbolt ugyanezt teszi. Az ókori Rómáról és Egyiptomról szóló könyvek mellett a látogatók vásárolhatnak queer – homoszexuális – hősokról szóló gyerekkönyveket, a sokszínűségről szóló irodalmat, sőt egy LGBTQ+ témájú könyvecskét (*The Little Book of LGBTQ+: An A–Z of gender and sexual identities*) is beszerezhetnek.

Az egész dolog bizzar, de nem úgy, ahogy régen volt. A kurátorok úgy tűnik, hogy lenéznek a múzeumot és az embereket, akik azt létrehozták.

S míg teljesen figyelmen kívül hagyják minden más kultúra negatív oldalait (ha esetleg nem hallottunk volna még a benini rabszolga-kereskedelemtől...), mindenütt az európaiak gonoszságát hangsúlyozzák.

Némelyek talán azt gondolhatják, hogy a Pitt Rivers, a Wellcome és a Tate szélsőségesek vezetete szakadár intézmények – ténylegesen azonban mindenfelé erre az önpusztító, képromboló tébolyra uszítanak. A múzeumok szövetsége (Museums Association) – amely szakmai szervezethez több mint 1800 múzeum csatlakozott országszerte – útmutatást adott tagjainak és anyagi eszközöket bocsátott rendelkezésükre gyűjteményeik „dekolonizációjához”. Felhívják a figyelmet arra, hogy problémák adódhatnak gyarmatmentesítési munkájuk „kommunikációs stratégiájával a saját negatív megnyilvánulásai vagy rosszalló visszajelzések miatt”, kulcsfontosságú azonban, hogy „a tétovázások ellenére is megtegyük dolgunkat. Ne felejtsük el, hogy ez a munka bátorságot követel”. És akkor én még azt gondoltam, hogy Rex Whistlert lehetett bátornak nevezni, amikor elment harcolni abban a pillanatban, ahogy kitört a háború.

A bátorság megkövetelésénél még rosszabbul hangzik a figyelmeztetés, hogy elkerülhetetlen némi „kellemetlenség”, de ennek ellenére megéri. Az útmutató Sathnam Sangherát, a dekolonizációs mozgalom egyik guruját idézi, aki azt mondta, hogy nemzetünket „szándékosan fehér felsőbbrendűségi törekvések és alkalmanként népiertő hajlamok jellemezték”, és hogy nyilvánvalóan „katasztrófával” ér fel az, miszerint „nem sikerült megértenünk, hogy miként hat mindez a mai kor rasszizmusára”. Ahogy a múzeumok szövetségének egyik tudosa fogalmaz: probléma van kulturális intézményeink „túlnyomóan fehér jellegével”.

Szerény megfigyelésem szerint az Afrikában található múzeumok túlnyomóan feketék, a kínai múzeumok túlnyomóan kínaiak, az egyiptomi múzeumok pedig túlnyomóan egyiptomiak. Csak itt Nyugaton, és különösen ebben az országban döntünk úgy, hogy a múltunk annyira felháborító, hogy „dekolonizációra” szorul – amely, amint ma a tanúi lehetünk, támadásokhoz, sértegetésekhez és végül bezárásokhoz vezet.

(*The Spectator*)

Andrew Lawler

A zsidó vallás újabb keletű,  
mint korábban gondoltuk

Yonatan Adler: *The Origins of Judaism* ('A judaizmus eredete') című (Yale University Press, 2022, 384 oldal) könyvének recenziója

**Egy zsidó régész megdöbbentő módon azt állítja új könyvében, hogy a zsidó vallásgyakorlat általános elemei körülbelül csak egy évszázaddal Jézus előtt jelentek meg.**

A judaizmus az iszlám és a kereszténység őse, és egyike a világ legősibb fennmaradt vallásainak, amely egyes számítások szerint 4000 éves múltra tekint vissza. Legalábbis ez volt a judaizmusról elterjedt nézet. Most egy zsidó régész kétségbe vonja ezeket a régóta vallott elképzeléseket.

Yonatan Adler régész, a ciszjordániai Ariel Egyetem munkatársa a szöveges és régészeti bizonyítékok 15 éves tanulmányozása után arra a következtetésre jutott, hogy körülbelül száz évvel a Jézus születése előtti időkhöz az egyszerű zsidó emberek nem ünnepelték ilyen magától értetődő módon a Pészahot, tartották szentnek a szombatot vagy gyakorolták a zsidó rituálé más hagyományos formáit. Ha elmélete helyesnek bizonyul, akkor a judaizmus legjobb esetben is csak a kereszténység idősebb testvérének és az ókori görögországi és római vallások ifjabb unokatestvérének tekinthető.

Adler állítása szerint a zsidó vallási előírások – a rituális mosdástól a képszerű állat- és emberábrázolás kerüléséig – körülbelül Kr. e. 100-ig nem terjedtek el széles körben. Ez a dátum mintegy 900 évvel az utánra tehető, hogy az izraeliták letelepedtek Jeruzsálemben, amely a később Júdea néven ismertté vált térség központjává vált. Továbbá ez több évszázaddal azután történt, hogy – a legtöbb tudós vélekedése szerint – az írástudók Jeruzsálemben összeállították a régóta a judaizmus alapjainak tekinthető dokumentumnak, a Héber Bibliának a könyveit. Adler szerint, jóllehet néhány

júdeai tudhatott a vallási előírásokról és tilalmakról, ez „nem jelentette azt, hogy bárki feltétlenül átültette [azokat] a gyakorlatba.”

A régész tárgyi leletek tucatjait vizsgálta meg a levantei térség – a Közel-Kelet földközi-tengeri partvidékének – ásatásain, továbbá ősi szövegeket nézett át, köztük a Bibliát, hogy meghatározza, miként viselkedtek az emberek évszázadokkal azelőtt, hogy a rómaiak Kr. u. 70-ben lerombolták Jeruzsálemet. Elemzése kezdetben elnyerte több közel-keleti régész és szövegutódos elismerését, akik megvizsgálták a könyvében ismertetett érveket. „Jó érveket sorol fel, amelyeket természetesen érdemes komolyan megfontolni – mondja Jodi Magness, a Chapel Hill-i Észak-Karolinai Egyetem régésze, akinek nagy tapasztalata van az izraeli ásatásokat illetően. Harald Samuel, az Oxfordi Egyetem klasszikus héber szakértője szerint „Adler munkája teljességgel megbízható.”

Az új kutatási eredmények megkérdőjelezik a hagyományos tudást, amely azt feltételezi, hogy a zsidó vallási gyakorlat ugyanabban az időszakban fejlődött ki, amikor a Héber Bibliát írták – ezt a nézetet Samuel véleménye szerint nem lesz könnyű megváltoztatni. Továbbá, az új ténymegállapítások tágabb értelemben is kérdéseket vetnek fel a judaizmus és általában a vallás mibenlétét illetően.

### **Rituális fürdők, mészko csészék és faragott képek**

A Héber Biblia számos rendelkezést tartalmaz a rituális tisztaság megőrzése érdekében, amely végül az erre a célra szolgáló merülőmedencékben, azaz mikvékben történt. Ahogy Jézus tanítványa, Márk mondja a róla elnevezett bibliai könyvben, a zsidók, visszatérően a piacról, „addig nem esznek, amíg nem mosakodnak”. Az elmúlt évszázadban az ásatást végzők legalább 700 ilyen kis fürdőt azonosítottak, amelyek az ókorban mindenütt megtalálhatók voltak Júdea-szerte. Adler szerint a medencék nagy része a Kr. e. első évszázadra és a Kr. u. első évszázadra tehető.

A korábban felfedezett edények átfogó elemzésére alapozva a régész megjegyzi, hogy körülbelül ugyanebben az időben kezdek el mészko kancsókat, -tálakat és -csészéket használni az ételek és italok tárolására. Úgy gondolták, hogy a kerámiaedényekkel ellentétben a mészko edény nem válhatott tisztátalanná, és sok zsidó háztartásban

igen közkedvelté vált a Kr. e. első évszázadban. A porózus anyagot nehezebb volt előállítani, mint a kerámiát, és korábban sem a zsidók, sem pedig a térség más népei nem használták.

A faragott képekre vonatkozó szigorú tilalom, amelyet a Biblia második parancsolata fejez ki, szintén késői fejleménynek tűnik. A Kr. e. negyedik században készült pénzérmék, amikor a tartomány a Perzsa Birodalom része volt, és utána, amikor Nagy Sándor Kr. e. 333-ben meghódította a térséget, gyakran tartalmazzák júdeai hivatalnokok nevét, és sasok, szakállas férfiak, szárnyas oroszlánok, sőt még idegen istenségek képeit is, ami arra utal, hogy a júdeaiak széles körben használták a bibliai tilalom ellenére.

Ezt a tilalmat még a Templom-hegyen, a jeruzsálemi fellegrvárbán lévő kiemelkedő jelentőségű júdeai szentély árnyékában sem tartották be szigorúan. Egy, a hely déli oldalán nemrégiben végzett ásatáson a zsidó régészek számos olyan tárgyat fedeztek fel, amelyeken képmások voltak láthatók, köztük Athéné görög istennő képmása és egy kancsót letek, amelyre Bész egyiptomi isten képmását vésték; az utóbbi helyi agyagból készült, következésképpen nem importáru. Bár ezek a tárgyak talán nem zsidók birtokában voltak, a leletek arról tanúskodnak, hogy a jeruzsálemi lakosok közül legalább néhányan nem voltak ellenére a bálványok.

### **Zsidó szent napok**

A bibliai törvény tiltja továbbá több más tevékenység között az ételkészítést, a cipelést és a vízhorást azon a napon, amelyet Sabbatnak neveznek. „Nem tudjuk, mennyire volt elterjedt a Sabbat megünneplése a korai bibliai időkben, és hogy a Sabbat megtartása mikor honosodott meg az ókori izraeliták körében” – mondja Rifat Sonsino, a Boston College teológusa. Adler azt mondja, hogy nem talált „bizonyítékot, amely megelőzné a Kr. e. második századot, ami arra utalna, hogy az egyszerű emberek tilosnak tartottak volna bármiféle tevékenységet azon a napon.”

Adler a Biblia könyveiből idéz részleteket állítása alátámasztására: Nehémiás könyvében például arra panaszkodik a címadó elbeszélő, hogy a júdeaiak felháborító módon fittyet hánynak a vallási vezetők Sabbatot illető tilalmaira. „A tömegek

nem figyeltek szavukra” – mondja Adler, majd hozzáfűzi: „Ha valaki azt állítaná, hogy a köznép tudott volna bármiféle Sabbatot illető tilalomról, akkor a bizonyítás terhe mindenképpen az ő vállát nyomja, hogy megmutassa, tényleg így volt.”

Ugyanez igaz olyan fontos zsidó ünnepekre, mint a Pészah, amely az ősi izraelitáknak az egyiptomi szolgaságból való menekülésére emlékezik a Bibliában leírtak szerint. Adler úgy vélekedik, hogy nem sok jele van nem bibliai júdeai szövegekben és idegen forrásokban, hogy ezt az eseményt az egyszerű emberek széles körben ünnepelték – ha egyáltalán ünnepelték – a Kr. e. második századot megelőzően. Ez nyilvánvaló módon drámai változáson ment át Jézus idejére, amikor a Pészahot úgy írták le a keresztény evangéliumokban és más kortárs szövegekben, mint egy régóta fennálló ünnepet, amely zarándokok ezreit vonzotta Jeruzsálembe.

Egy másik jelentős zsidó ünnep a Sabbatok Sabbatja, azaz a böjtölés és ima megszentelt napja, amely az engesztelés napja, azaz Yom Kippur néven vált ismertté. A keresztény evangéliumok szerint megünneplése „egyetemesnek tűnt” a zsidók között Jézus idejére, írja Adler. A régészek azonban nem találtak korábbi szövegeket, amelyek ennek az ünnepnek a széles körű megtartásáról tennének említést. Ugyanez igaz a Sátoros ünnepre, vagyis Szukkotra, amely arra emlékezik, hogy a zsidók a pusztában leltek menedékre, miután kimenekültek Egyiptomból.

Még a nevezetes hétágú gyertyatartó, a menorá is láthatólag jóval a Héber Biblia megírása utáni időre tehető. „A Kr. e. első század közepét megelőzően egyetlen példáját sem találták a júdeai (vagy izraeli) művészeti ábrázolásokban” – jegyzi meg Adler. A régészeti feljegyzések szerint a zsinagógák eközben csak a Kr. u. első században jelentek meg jelentősebb számban.

Adler – állatmaradványokon alapuló – vizsgálódásai az étkezési szokások terén azt sejtetik, hogy a júdeaiak kerültek a sertéshús és a pikkely nélküli hal fogyasztását a Jézus Krisztus születését közvetlenül megelőző évszázadokban. Ez összhangban van a bibliai tilalmakkal, de a szétszórt disznó- és harcsacsontok jelenléte azt jelzi, hogy az effajta korlátozások nem élveztek egyöntetű támogatást. Adler szerint ezek az ételtilalmak megelőzhetők a

bibliai tiltásokat és nem vallásos dolgokhoz lehetett köziük. Rámutat, hogy a sertések vizet és más erőforrásokat kívánnak, ami miatt több gonddal jár a tartásuk, mint a birkáké vagy kecskéké.

### A hasmóneusi nemzetépítés

A Kr. e. második század közepe előtt Adler vélekedése szerint a júdeaiak „azok a kulturális normák és hagyományok” irányították, amelyeket a vaskorból – vagyis közvetlenül az izraeliták Jeruzsálembe érkezése utáni századokból – örökölték. Jahve istenségének tisztelete egyértelműen része volt ennek a hagyománynak, és találni utalásokat később elterjedté vált vallásgyakorlatokra is, mint például a Pészah-vacsora Dél-Egyiptomban, a nílusi Elefantin-szigeten Kr. e. 419-ben.

Adler nézetei szerint a ma elterjedtnek tartott zsidó szertartások egybeestek a hellén uralomtól való júdeai függetlenséggel. A Kr. e. 140 körül, otthoni földön létrejött Hasmóneus-dinasztia állam- és emberábrázolásoktól mentes pénzérméket kezdett kibocsátani. A régész érvelése szerint ebben a korszakban történt, hogy a júdeaiak jobban megismerték az Írást és napi szinten kezdték betartani listákba gyűjtött előírásait, miközben elhatalmolták magukat korábbi [hellén] uraiktól.

Addigra már a júdeaiak „melyen beleágyazódtak egy olyan világba, amelyet a hellén kultúra – a klasszikus műveltség, a szórakozás és az istenségek fejlett panteonjának görög nyelvű miliője – uralt. Állítása szerint a judaizmus ezért inkább a „hellenizmus olvasztótégelyéből”, semmint Ábrahám vagy Mózes sátraiból származik.

Az innen való kiemelkedés volt „az a katalizátor, amely az utóbbi kétezer évben megszabta a világtörténelem irányvonalát – és valószínűleg még az eljövendő századokra, ha nem évezredekre is meg fogja szabni.”

Samuel az Oxfordi Egyetemről egyetért azzal, hogy a hasmóneusok valószínűleg támogattak egy olyan vallást, amely eltávolodott a hellenisztikus hagyományoktól, és a minden görög dologgal szembeni ellenérzés jócskán elősegítette a bibliai előírások népszerűsítését. A Haifai Egyetem bibliatudósa, Gad Barnea felveti az a lehetőséget, hogy a Tóra kodifikációjához vezető folyamat „legvalószínűbb kiváltó oka az alexandriai könyvtár megépülése volt a Kr. e. harmadik században

– az intézmény terjesztette a tudást és odavonzotta a júdeai tudósokat. Közel ugyanebben az időben fordították le először görögre a Héber Bibliát, és így elérhetővé vált a más nyelvűek, illetve az inkább görögöt és arámit, semmint hébert beszélő júdeaiak számára is. Barnea azt állítja azonban, hogy a Hasmóneus-uralom viszonylagos autonómiája alatt történt, hogy a júdeaiak széles körben sajátos vallásgyakorlatot tettek magukévá.

Konrad Schmidt, a Zürichi Egyetem biblia-tudósa egyetért azzal, hogy a „hellén korszak előtt” a szent szövegek ismerete „valószínűleg szűkebb írástudói körökre korlátozódott, amelyeknek Jeruzsálemben volt a központjuk. Úgy véli, hogy a Héber Biblia szabályai nem törvényként fogantak, hanem „mint egy eszményi közösséget bemutató dokumentumként”. Ugyanakkor bizonytalan afelől, hogy vajon a szöveg a Kr. e. második századig tényleg ismeretlen maradt-e a legtöbb júdeai számára.

Barnea „fontosnak” nevezi Adler könyvét, és egyetért azzal, hogy a Hasmóneus-dinasztia kora előtt a „leghalványabb jele” sem látszott a Héber Biblia „bármilyen szintű ismertségének”. Michael Langlois, a Strasbourgi Egyetem biblia-szaktekintélye azonban – aki még nem vizsgálta meg Adler kutatását – azt állítja, hogy a judaizmus már „évszázadokkal időszámításunk előtt” létezett, jóllehet a zsinagógák és rabbik mai judaizmusától eltérő formában. A judaizmus keletkezését Kr. e. 586 elé teszi, amikor a babilóniaiak lerombolták Jeruzsálemet. A hit „fokozatosan fejlődött ki évszázadok alatt, s különböző formái jöttek létre, köztük a rabbinikus judaizmus” – teszi hozzá Langlois.

Más szakértők így vélekednek erről: „Én amellett tenném le a voksomat, hogy voltak a judaizmusnak korábbi formái” [amelyek a Hasmóneus-dinasztia ideje előtt is léteztek már] – mondja Jonathan Stökl, a Leideni Egyetem bibliaudósa Hollandiában. Stökl „jelentősnek” találja Adler kutatási eredményeit, de sejteti, hogy a júdeaiak zsidók lehettek, még ha nem is követték pontosan a Héber Bibliában megfogalmazott iránymutatásokat.

Részben azon múlik majd, hogy a tudósok elfogadják-e Adler merész elméletét, hogy miképpen határozzák meg a vallás fogalmát.

Samuel úgy sejtí, hogy merev ellenállást fog kiváltani a tudósok körében az az elképzelés, miszerint a judaizmus fiatalabb vallás, mint ez idáig gondolták. „Ez a nézet, bár számomra nyilvánvalónak tűnik, nem hinném, hogy eluralkodik majd a közeli jövőben – mondja. – Azt hiszem, hogy túl nagy befolyással bír a hagyományos kép.”

Andrew Lawler írta a *Under Jerusalem: The Buried History of the World's Most Contested City*. (Jeruzsálem alatt. A világ legvitatottabb városának eltemetett története) című könyvet. Továbbá ő a szerzője a *The Secret Token: Myth, Obsession, and the Search for the Lost Colony of Roanoke* (A titkos jelkép: mítosz, megszállottság és az elveszett Roanoke-telepések keresése) című könyvnek.

(Smithsonian Magazine)

---

Natasha Khullar Relph

Rogyadozik az Egyesült Királyság  
társadalombiztosítási rendszere

---

**A brit emberek úgy bíznak a Nemzeti Egészségügyi Szolgálatban, mint semelyik más intézményben. A „tönk szélére jutott” NHS-szel az ország aggódik régóta megbízható biztonsági hálójának jövője miatt.**

Éjjel-nappal állandóan telefonálnak. A férfi, aki azt mondta, hogy nem tudna játszani a gyerekeivel, ha nem lett volna a műtétje. A nő, aki hálás egy egészségügyi dolgozónak, aki segítséget és támogatást nyújtott neki egy családi válsághelyzet közepette. Egy tízéves gyerek, aki műtéten esett át a pandémia idején.

Ez a *Hopeline19* nevű ingyenes segélyvonal, amely azért indult útjára, hogy a hálás brit lakosság támogató üzeneteket hagyhasson a brit Nemzeti Egészségügyi Szolgálat (NHS) dolgozóinak. 2021 szeptemberi indulásakor mintegy 17000 ember hívta fel a szolgáltatást.

Ma, majdnem másfél évvel később még mindig 6000 ember telefonál be minden egyes héten.

„Nem tudom, hogy hallgatja-e ezt a tízperces szünetében, vagy az egyetlen szünetében, amely a tizenkét órás műszakja alatt van, de szeretnék szívemből köszönetet mondani” – mondta az egyik telefonáló.

### Miért írtuk ezt?

A Nemzeti Egészségügyi Szolgálat az ország büszkesége és öröme, az emberek jobban szeretik, mint bármely más intézményt, beleszámítva a királyi családot, a fegyveres erőket és a BBC-t is, az általa mindenkinek feltétel nélkül nyújtott biztonságért és védelemért. Olyan válsággal néz azonban szembe, mint még soha annak előtte – és eltűnően van a bizalom abbéli képességét illetően, hogy hathatósan támogassa dolgozóit és a lakosságot egyaránt. Az egészségügyi rendszer túljutott teljesítőképességének határán, soha nem volt még ennyi kérés a sürgősségi ellátásban, és a többlethalálozások száma országos szinten magasabb lett, mint a világvárvány idején volt.

Az NHS orvosai, nővérei és a frontvonalban dolgozói ugyanakkor annyira túlterheltek, alulfizetettek és az őket finanszírozó kormány által alulértékeltnek érzik magukat, hogy soha nem látott sztrájkokba fognak Nagy-Britanniaszerte. Közben utcára vonulnak, támogatja őket a lakosság, amely meg akarja védeni azokat, akik ilyen nehéz helyzetben biztonsági hálót nyújtanak számára.

Ez újra ráirányította a figyelmet arra, amit Jeremy Hunt pénzügyminiszter is elismert 2022 novemberében: „Az NHS az összeomlás szélére jutott... a frontvonalban dolgozó orvosok és nővérek őszintén szólva elviselhetetlen nyomás alatt vannak”. „A Nemzeti Egészségügyi Szolgálat elérte azt a pontot, ahol többé már nem képes életet menteni” – mondja Alastair McLellan, a Health Service Journal című folyóirat szerkesztője.

### Nagy-Britannia kedvenc közintézménye

Az NHS 1948. július 5-én jött létre. Ez volt az első olyan egyetemes egészségügyi ellátórendszer, amelyet adókból finanszíroztak, és amely „ingyenes az ellátás helyén”, ami azt jelenti, hogy az ellátást a szükséglet, nem pedig a fize-

tőképesség alapján biztosítják. A szolgáltatás két uralkodót, 15 miniszterelnököt és 29 egészségügyi minisztert élt túl.

Az elmúlt évtizedben azonban bizonytalanná vált az egészségügy finanszírozása az országban. Az Egyesült Királyság nemzeti össztermékének mintegy 0,3 százalékát fekteti egészségügyi tőkekiadásba, kevesebbet mint bármelyik G-7 ország. Ez tükröződik most a brit emberek romló egészségi állapotában, ami az ipari forradalom óta első alkalommal visszatartja a gazdasági növekedést, mondta el Andy Haldane, a Bank of England volt vezető közgazdásza egy nemrégiben tartott beszédében.

Ma nehéz helyzetben van a Nemzeti Egészségügyi Szolgálat. 2022 októberében rekordmenyiségű – 7,21 millió – ember várt Angliában kezelésre. Naponta mintegy 4000 ember több mint 12 órát tölt el sürgősségi osztályokon, ami messze meghaladja a megcélzott négyórás időtartamot. Leginkább az ad aggodalomra okot, hogy a Nemzeti Statisztikai Hivatal számadatai szerint a többlethalálozás száma jelenleg magasabb, mint a világvárvány idején volt, amelyek esetek negyedrésze a sürgősségi ellátás akadozásának tudható be.

McLellan úgy véli, hogy két fő probléma van, és az egyiknek semmi köze a kezeléshez, inkább logisztikai jellegű.

A betegeket beszorulnak a sürgősségi osztályokra (amelyet az Egyesült Királyságban „baleseti és sürgősségi” – A&E – osztálynak neveznek), ahelyett, hogy tovább utalnák őket a kórházi ágyakra, mert a kórtermeket olyan emberek foglalják el, akik orvosi szempontból hazaküldhetők lennének, de nem lehet elbocsátani őket, mert otthon nem részesülnének a szükséges ellátásban. Néhány intézményben az ágyak legalább egyharmadát ilyen helyzetben lévő emberek foglalják el.

„Ha az emberek nem tudnak kikerülni a kórházból, akkor a sürgősségi osztályról sem tudnak kikerülni” – mondja McLellan. – Ha nem tudnak továbbkikerülni a sürgősségről, akkor a sürgősségi előtt várakozó mentőautókból sem tudnak kikerülni. És ha a mentő a sürgősségi előtt várakozik, akkor nem válaszol az életmentést szolgáló hívásokra.”

A második, igencsak égető probléma a munkaeerőhiány, amelyet súlyosbít a külföldön született egészségügyi szakemberek ezreinek, köztük 4000 európai orvosnak a Brexit utáni távozása.

A megmaradt kórházi személyzet nagy része nem vesz ki szabadságát [*szerk. megjegyzés: pénz fejében megváltja*] és ingyen túlórázik, hogy fenn lehessen tartani az ellátási színvonalat, illetve eladja az éves szabadságát, hogy meg tudjon élni vagy élelmiszer-bankoktól kér segílyt. Az ilyen mértékű stressz megtette a hatását: 2022 júniusáig kilenc nővérből egy otthagya az NSH-t, a Brit Királyi Ápolói Főiskola (Royal College of Nursing) felmérése szerint pedig tízből hat a felmondáson gondolkodik vagy tervezi azt. Már most is több mint 30 000 ápolói állás betöltetlen.

Egy olyan időben, amikor az ország még nem heverte ki a COVID-19 járványt, továbbá megélhetési válságban van, és gazdasági visszaeséstől szenved, a Nemzeti Egészségügyi Szolgálat még több nyomás alatt van, mint fennállása óta bármikor, mondja Siva Anandaciva, a The King's Fund vezető elemzője; a jótékonyági szervezet az egészségügy és a szociális ellátás javításán dolgozik Angliában. „Már régóta úgy működöttük a rendszerünket, amelyet vörös zónának hívnék – mondja. – Az utóbbi tíz évben ebben az országban nem próbáltuk meg a szükséges mértékben növelni a dolgozók számát, és nem fektettünk be a modern egészségügyi ellátás számára alapvető létesítményekbe sem. Ennek következtében olyan lett a rendszerünk, hogy nem elég rugalmas ahhoz, hogy megbirkózzon a sokkhatásokkal. Ha ez utóbbiak sokszorosan érik, nem csoda, hogy a várakozási idő így meghosszabbodik, és a betegellátás szintje olyan alacsony szinten van, mint most.

### A kormány ellenében

A Brit Királyi Ápolói Főiskola (RCN) 106 éves történelme során először szólított fel sztrájkra 2022 decemberében, béremelést követelve. A nővérek két napig nem vették fel a munkát, és a sztrájkok tavasszal is folytatódni fognak, ha nem sikerül egyezsége jutni. A britek 59 százaléka támogatta akciójukat, derült ki egy nemrégiben végzett közvélemény-kutatásból.

„A harag cselekvésbe torkollott, munkatársainknál betelt a pohár – mondta az RCN főtitkára, Pat Cullen egy nyilatkozatában. – Nem fogják tovább eltűrni, hogy otthon borotvaélen táncoljanak anyagilag, és a munkahelyükön pedig ilyen körülmények közt kelljen dolgozniuk.” A mentősk szintén 24 órás sztrájkba fogtak december 21-én.

Miközben a sztrájkok alapvetően a bérek miatt kezdődtek, a frontvonalban dolgozók alulfianszírozottságra és munkaeerőhiányra is hivatkoznak, ami miatt nincs más választásuk, mint a sztrájk. A GMB általános szakszervezet legutóbbi felmérése rámutatott, hogy a mentőszolgálat minden harmadik munkatársa volt már olyan helyzetben, amikor a késések miatt halt meg egy beteg.

„Magasabb a poszttraumás stressz-szindróma az ápolóink körében, mint azoknál, akik mostanában háborús övezetekből térnek vissza” – mondja Claire Goodwin-Fee, annak a Frontline19 szolgáltatásnak az alapítója és vezérigazgatója, amely a telefonos segélyvonal életre hívója, és lelki segítséget nyújt az egészségügy frontvonalában dolgozók számára.

Függetlenül a dolgok jelenlegi állásától, a britek egyöntetűen azt szeretnék, ha a Nemzeti Egészségügyi Szolgálat fennmaradna – és végül – újból virágzásnak indulna. „Általánosságban szólva, ebben az országban mindenki nagyon szereti az NHS-t, és támogatja az egészségügyi dolgozókat, aminek tanúi lehettünk a pandémia idején – mondja Claire Goodwin-Fee. – Még soha nem találkoztam senkivel, aki meg akart volna szabadulni tőle.”

(*The Christian Science Monitor*)

---

Jacob Stern

---

A pandémia óriási kézmosási bakija

---

*Szükséges kezét mosni? Igen. Számít ez a légúti vírusok szempontjából? Nem annyira, mint azt korábban gondoltuk.*

A pandémia első, viharos napjaiban leginkább a felületek miatt kellett aggódni. Az uralkodó tudományos bölcsség úgy szólt, hogy a koronavírus főként a felületekre hulló nagy cseppekben terjed, amelyekhez hozzáértünk a kezünkkel, és amellyel aztán megérintettük az arcunkat. (Akkoriban a közegészségügyi hatóságok sürgősen elítélték a maszkviselést a lakosság számára.) Így tehát addig mostuk a kezünket, amíg alig maradt rajta ép bőr. Kitekert testtartásban érintettük meg az ajtókilincseket. Ipari mennyiségekben fogyasztottuk a kézfertőtlenítő szereket, kulcsaink és tollunk segítségével nyomtuk meg a lift gombjait, és fertőtlenítettük a boltban vásárolt dolgokat, a futár által kiszállított ételeket és postai küldeményeinket.

Aztán megtanultuk, hogy a fordítottja igaz. A vírus nem annyira a felületeken terjedt, hanem a levegőben. Ráébredtünk a zárt terek veszélyeire, a szellőztetés fontosságára, valamint a textilmaszk és az NG5-maszk közti különbségre. Eközben szinte alig ejtettünk szót a kézmosásról. A csomagok letörölgetése és a tünető munkahelyi fertőtlenítési protokoll elhúzódó higiéniai színjártékká vált.

Ha a kézmosás már nem olyan fontos, mint amilyennek 2020 márciusában tartottuk, akkor mennyire fontos? Egyetlen közegészségügyi szakértő sem tagadja, hogy továbbra is tanácsos kezét mosnunk. Emanuel Goldman mikrobiológus, a Rutgers Egyetem New Jersey-i Orvostudományi Karának munkatársa a „józan ész higiénijának” tekinti, ha védjük magunkat számos olyan, szoros közelségben és érintkezés útján terjedő vírus ellen, mint például a gyomor-bélrendszeri vírusok. Továbbá, legyünk őszinték: visszatartó dolog, ha védekezés után nem mossuk meg a kezünket, még ha nem is adjuk át senkinek a COVID-fertőzést.

Mindazonáltal a világiárvány jó pár bizonyítékot tartalmazott fel, hogy a koronavírus átadásában az élettelen fertőzött tárgyaknak vagy felületeknek sokkal kisebb szerepük van, a légi úton történő terjedésnek pedig jóval nagyobb jelentősége van, mint azt korábban gondoltuk. S valószínűleg ugyanez igaz más légúti kórokozókra is, mint például az influenzavírusra és azokra a koronavírusokra, amelyek a közönséges megfázást okozzák

– mondta Linsey Marr környezetvédelmi mérnök és aeroszol-szakértő, a Virginia Tech kutatóegyetem munkatársa.

Ez a felismerés egyáltalán nem új keletű: a Wisconsin Egyetem kutatóinak egy 1987-es tanulmánya rámutatott, hogy férfiak egy csoportja, akik „nedves”, rhinovírussal szennyezett kártyákkal pókereztek, nem fertőződött meg, míg az a csoport, ahol beteg játékosokkal voltak együtt, igen. Most Goldman még tovább megy ebben a kérdésben: szerinte az olyan ritka kivételektől eltekintve, mint a légúti fertőzést okozó egyik vírus, az RSV, alapvetően minden légzőszervi kórokozó a levegőben terjed. Mint elmondta, sokáig azért gondoltuk másként, mert az eddigi ismereteink hibás feltételezéseken alapultak. Általánosságban elmondható, hogy a fertőzött tárgyakra és egyéb élettelen dolgokra fókuszáló vírusátadás-elméletek olyan tanulmányokra alapultak, amelyek elsősorban vírus-túlélési vizsgálatok voltak, azaz azt mérték, hogy egy vírus milyen hosszú ideig tud életképes maradni egy felületen. A laborvizsgálatok közül sok vagy valószínűtlenül nagy tömegű vírust használt fel, vagy csak a vírus genetikai anyagának jelenlétét mérte, nem pedig azt, hogy az vajon fertőzőképes maradt-e. Ezeknek a kísérleteknek a kivitelezése nem volt megfelelő arra, hogy valós létfeltételekre vetítsék ki őket.

A végeredmény Goldman számára úgy hangzik, hogy a légúti kórokozók felületi tárgyakra való átvitele „elhanyagolható”, valószínűleg az összes fertőzés kevesebb mint 0,1 százalékáért felelős. Ha ez így van, akkor ez azt jelenti, hogy gyakorlatilag a nullával egyenlő annak az esélye, hogy azáltal kapjuk el az influenzát vagy a náthát, hogy a mindennapi életben megérintünk valamit. Goldman elismerte, hogy „igen eltérők a vélemények” ez ügyben. Linsey Marr például nem menne ilyen messzire. Meg van róla győződve, hogy a légúti kórokozók több mint fele a levegőben terjed, bár mint elmondta, nem lenne meglepve, ha ez az arány sokkal, de sokkal magasabb lenne – egyedül csak a 100 százalékot zárná ki.

Fontos, hogy egyelőre kerüljük a „bináris gondolkodást” a témában, mondta Saskia Popescu, a George Mason Egyetem járványügyi szakértője. Élettelen tárgyak felülete, levegőben szálló csepcecskék, kis aeroszol részecskék – mindenféle át-

viteli mód lehetséges. Az eloszlási arány pedig minden helyzetben más lesz, adta tudtul Seema Lakdawa, az Emory Egyetem influenza-fertőzési szakértője. A tárgyak felületéről való kórokozó átvitele elhanyagolható egy élelmiszerboltban, de ez nem jelenti azt, hogy nem kell foglalkoznunk vele egy bölcsődében, ahol a gyerekek egyfolytában megfogják a tárgyakat, rájuk tüsszentenek, és a szájukba veszik azokat. Ennek az elgondolásnak egyenes következménye, hogy bizonyos fertőzés-megelőzési stratégiák rendkívül hatékonyak az egyik helyen, míg a másikon nem: egy óvodai csoportszobában indokolt lehet az asztalok gyakori fertőtlenítése, kevésbé van azonban ennek értelme a saját kis irodánkban.

Popescu szerint a világjárvány elején végzett látványos takarítás nagy része túlzott volt, de most attól fél, hogy talán némiképp átestünk a ló túlsó oldalára, és néhány hasznos szokást – a célzott fertőtlenítést, sőt egyes esetekben még a kézmosást is – a higiéniai szemfényvesztés kategóriájába soroltuk. Bármelyik felállásról is legyen szó, a szakértők, akikkel beszéltem, mind egyetértettek abban, hogy ezek a magatartásformák továbbra is fontosak a nem légúti kórokozókkal szembeni küzdelemben. Nemrégiben, amikor Marr családjának több tagja norovírusról – egy rendkívül kellemetlen, hányást, hasmenést és gyomorgörcsöket keltő kórokozó az emésztőrendszerben – betegedett meg, Marr számos összetapogatott felületet fertőtlenített a házban. Képzelnék

csak el: a légúti fertőzések egyik legismertebb országos szakértője letörölgeti a kilincseket és villanykapcsolókat.

Marr nincs meggyőződve arról, hogy „túlhatottunk” volna a dolgokat. A kézfertőtlenítés még mindig gyakori az irodákban, a munkahelyeken továbbra is büszkéek a felülettakarítási protokolljaikra, a levegő minőségére pedig még mindig nem figyelünk eléggé. Marr nemrégiben látott valakit, aki az ingujja segítségével nyitotta ki egy látogatóközpont ajtaját, hogy aztán majd szájmaszk nélkül lépjen be. Szerinte nincs azal semmi baj, ha bizonyos óvintézkedéseket teszünk a kórokozónak az élettelen felületekről való átvitelének megakadályozására – ezeket nem kellene egészében elvetnünk, higiéniai szemfényvesztésnek titulálva –, feltéve, ha nem azon erőfeszítéseink kárára történnek, hogy közben teret engedünk a légúti fertőzések terjedésének. „Ha már vesszük a fáradságot, hogy letakarítjuk a felületeket, akkor a levegő tisztán tartására is gondot kellene fordítanunk.”

A légúti fertőzések tél végi, tavaszi enyhébb időszakában az amerikai Betegségmegelőzési és Járványügyi Központ (CDC) igazgatója, Rochelle Walensky három, az egészségünk megőrzéséhez szükséges jó tanácsot tett közzé a Twitteren: „Kérjünk egy COVID-19 ismételőltást, plusz az évi influenza-oltásunkat”; „Maradjunk otthon, ha betegek vagyunk”; illetve – hogy el ne feledkezzünk róla – „Mossuk meg rendszeren a kezünket”. Maszkokról vagy szellőztetésről nem tett említést...

(*The Atlantic*)

## E SZÁMUNK SZERZŐI

- Dr. Balázs Géza* egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Partiumi Keresztény Egyetem, Budapest
- Dr. Csatári Bence* PhD, a Nemzeti Emlékezet Bizottságának tudományos főmunkatársa, Budapest
- Cseporán Zsolt* jogász (PhD, LL.M), közgazdász, a KRE óraadója, Budapest
- Deákné Kecskés Mónika* DLA, habil. egyetemi docens, Széchenyi István Egyetem Művészeti Kar, Győr
- Farkas Attila* PhD, Dr. habil, filozófus, egyetemi docens, Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem, Budapest
- Ferencziné dr. Ács Ildikó* karvezető, habilitált főiskolai tanár, a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének oktatója, Nyíregyháza
- Dr. Jankáné dr. Puskás Bernadett* művészettörténész, egyetemi tanár, Nyíregyházi Egyetem, Nyíregyháza
- Lengyel Zsanett* design- és művészet teoretikus, doktorandusz (Debreceni Egyetem), Budapest
- Somogyi Krisztina* építésztkritikus, építettkörnyezet-kutató, egyetemi docens, Széchenyi István Egyetem, Művészeti Kar, Design tanszék, Győr
- Szabó Adrienn* szolfézs-zeneelmélettanár, karvezető, Széchenyi István Egyetem, Művészeti Kar Győr

# A komplexitás és a kapcsolódás feltétele – A kötődés és a bizalom szerepe



A 21. századra a technológiai fejlődésnek köszönhetően a társadalom és a gazdaság egy komplex, adaptív rendszerré vált, amelyben a kapcsolatok és az interakciók száma fokozatosan emelkedik, egyre összetettebbé téve a rendszert. Ebben a hálózatban kiemelten fontos, hogy az egymással interakcióba lépő gazdasági szereplők között fennálljon a bizalom, amely a kapcsolatok létrehozásának egyik alappillére. A globális megatrendek elterjedése azonban a bizalom csökkenéséhez és polarizálódásához vezetett. A jövedelmi egyenlőtlenségek növekedése, az álhírek terjedése és a félelmek felerősödése egyaránt csökkenti a gazdasági rendszerbe vetett bizalmat. A fenntartható fejlődéshez ugyanakkor elengedhetetlen a bizalom és a komplex rendszer kiépítése, ezért korunk egyik legfőbb kihívása az említett kedvezőtlen folyamatok megállítása, hogy a bizalom újból megszilárdulhasson a gazdasági szereplők között. A kihívások leküzdéséhez pedig a társadalom széles körű összefogására van szükség, egy olyan társadalmi szerződés létrehozására, amely irányt mutat a gazdasági szereplők számára és erősíti a társadalmi kohéziót.

## Fontos a kötődés és a bizalom

Napjaink világgazdasága korábban soha nem látott mértékben alapul közeli és távoli szereplők közötti együttműködések, kölcsönhatásokon. A társadalmak, a vállalkozások, az internet és a globalizálódó világgazdaság mind-mind egy komplex és adaptív rendszernek tekinthető, amelyek mindegyike igazodik az őt körülvevő környezethez. A komplexitás mint tudományág az élet minden területén alapvető változást hoz a világszemléletben, tanulmányozása pedig az evolúciós fejlődésre és a rendszerben való gondolkodásra hívja fel a figyelmet.

Ha a komplex rendszerek résztvevői történetesen emberek, akkor azok működtetésének alapfeltétele a bizalom megléte. A hétköznapiak során mindannyian folyamatosan egy komplex rendszer részeként viselkedünk – tekinthetjük ez alatt a munkahelyünket, a közlekedést vagy akár a gazdaság egészének működését is. Ezen rendszerek működtetéséhez pedig nélkülözhetetlen az autonóm szereplők közötti bizalom megléte, anélkül ugyanis a rendszer felbomlana.

## A komplexitás mint uralkodó paradigma

A komplexitást egy olyan nyitott rendszerként lehet definiálni, amely sok önálló, eltérő, de egymással kölcsönhatásba lépő szereplőből áll. A komplex rendszereket 7 fontos tényező különbözteti meg a többi rendszertől, amelyek a következők:

- összekapcsolódás,
- autonóm szereplők,
- szétartó viselkedés,
- egyensúlytalanság,
- nemlinearitás,
- önszerveződés,
- közös fejlődés.

A társadalmak a történelem során lépésről lépésre haladtak az egyre komplexebb rendszerek felé. Az emberiség történetét tekintve három szakaszt különböztethetünk meg:

- a mezőgazdasági társadalomban a föld volt a legfőbb erőforrás, a kereskedelem és a kapcsolatok alapját a helyi utak jelentették, a társadalmak, közösségek sikerességét pedig alapvetően a kemény munka határozta meg;
- az ipari társadalomban már a tőke vált a legfontosabb erőforrássá, a sikerfaktornak pedig a mérhetőkonyságot lehetett tekinteni;
- az információs társadalomban a kapcsolatok számának növekedésével, valamint a digitális technológia fejlődésével végül egyre komplexebbé vált a gazdasági és társadalmi rendszer.

### **A bizalom szerepe a komplex rendszerekben**

A komplex rendszerekben az autonóm szereplők közötti kapcsolatok száma tehát rendkívül magas, így azok hosszú távú sikeres működéséhez kulcsfontosságú a bizalom kiépülése. Az *Edelman Intézet* évtizedek óta vizsgálja globális szinten a kormányokba, a vállalatokba, a médiába és a civil szervezetekbe vetett bizalom alakulását. Megítélésük szerint az elmúlt időszakban a bizalommal kapcsolatban több megatrend is azonosítható, amelyek kihívást jelenthetnek a mai társadalom számára:

- a különböző társadalmi rétegekben eltérő a bizalom szintje,
- jelentős méreteket ölt az álhírek terjedése,
- a bizalom már nem a tekintélyen, a tiszteleten vagy a hivatalos nyilvántartásokon alapul, hanem peer-to-peer véleményeken,
- egyre növekszik a félelem a globalizációtól, az automatizációtól, a mesterséges intelligenciától és a gyors fejlődéstől.

### **Társadalmi szerződésekkel a bizalom erősítéséért**

A közelmúltban számos sikeres példát láthattunk arra, amikor a gazdaságpolitikái reformok társadalmi szerződésekkel, széles körű stratégiai megállapodásokkal kiegészülve dinamikus gazdasági fejlődést eredményeztek. Több ország példáját is meg lehet említeni, amelyek elhatározták, hogy új alapokra helyezik a gazdaságpolitika alakítását: akár a kormány és a munkáltatói, illetve munkavállalói szakszervezetek együttműködésével, akár az infokommunikáció és az oktatás fejlesztésével, akár az együttműködés képességének elmélyítésével, valamint az állampolgárok számára egyenlő lehetőségek felkínálásával. Az államnak, a gazdasági döntéshozóknak tehát proaktívan kell fellépniük, és meg kell teremteniük azt a bizalmi rendszert, amelyre a 20. század nem volt képes.

*Forrás: Új fenntartható közgazdaságtan globális vitairat 13. fejezet, Babos Dániel: A komplexitás és hálózatosodás feltétele*

---

## TARTALOMJEGYZÉK

|                                                                         |   |
|-------------------------------------------------------------------------|---|
| Előszó.....                                                             | 1 |
| <i>Cseporán Zsolt</i> : Művészetiigazgatás és művészetmenedzsment ..... | 2 |

### SZÁZADOK

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Zsupos Zoltán</i> : Kik voltak a késő avar kor lovagai a Kárpát-medencében? ..... | 12 |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|

### MŰHELY

*Deákné Kecskés Mónika*:

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| Szакrális táncok és megjelenésük korunk zenéjében ..... | 23 |
|---------------------------------------------------------|----|

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <i>Ferencziné Ács Ildikó</i> : Ugrótáncot jókedvemből..... | 33 |
|------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Puskás Bernadett</i> : Az ablak-motívum a hatvanas, hetvenes évek festészetében ..... | 43 |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Balázs Géza</i> : A művészet és a nyelv közös alapjai – Alapvetés a művészet és nyelv antropológiájához, ökológiájához és stratégiájához..... | 51 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Szabó Adrienn</i> : Zene és tánc – gesztusok találkozása..... | 59 |
|------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Somogyi Krisztina</i> : Koreografált térélmény – gondolatok az építészeti kritika változásáról ..... | 68 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Csatári Bence</i> : Kis gézengútból nagy popdíva Koncz Zsuzsa karrierjének néhány epizódja korabeli dokumentumok tükrében .. | 77 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| <i>Farkas Attila</i> : Pop és eszmetörténet: a punk-példa..... | 91 |
|----------------------------------------------------------------|----|

### NAPLÓ ÉS KRITIKA

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Lengyel Zsanett</i> : Művészeti barangolás Izlandon ..... | 108 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

### KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOKBÓL

*Martha Henriques*: Lápi holttestek (110), *Zanny Minton Beddoes*: Könyvek Kína eltítkolt múltjáról (114), *Douglas Murray*: Az új vandálok (116), *Andrew Lawler*: A zsidó vallás újabb keletű, mint korábban gondoltuk (119), *Natasha Khullar Relph*: Rogyadozik az Egyesült Királyság társadalombiztosítási rendszere (122), *Jacob Stern*: A pandémia óriási kézmosási bakija (124)

### A komplexitás és a kapcsolódás feltétele

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| A kötődés és a bizalom szerepe ..... | 127 |
|--------------------------------------|-----|

### KÉPEK

Károlyi András grafikái (50, 58, 67)

---

A 2020. évi és az azelőtti lapszámaink kedvezményesen, 250 forintos áron vásárolhatók meg a szerkesztőségben.

Ára: 2000 Ft • Előfizetéssel: 1650 Ft

