

valóság

A TARTALOMBÓL

Prof. dr. Alvincz József: A magyar felsőoktatás reformjának szükségessége

Tokaji András: Az Örömodától az Imagine-ig a szabadkőművesség perspektívájában (2. rész)

Kontra Réka: Az 1930-as évek Magyarországá egy spanyol diplomata szemével

Lengyel Emese: Egynyári siker: A cirkusz csillaga című revüoperett alakulás- és előadás-története

Lénárd-Bella Dorina: A hollywoodi háborús film műfaji átalakulása a 20. század második felében

Windhager Ákos: Világdrámák gemmákban
A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban

Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós:
Közeg és forma. Adalékok a kortárs erdélyi ökoregionalista építészet romániai recepciótörténetéhez

Szegedi László: A magyar népi emlékezet és képzelet kézikönyvei

KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOKBÓL

2
0
2
2

2

valóság

A Tudományos Ismeretterjesztő
Társulat havi folyóirata

2022. február
LXV. évfolyam 2. szám

Szerkesztőség
1088 Budapest,
Bródy Sándor u. 16.
Postacím:
1431 Budapest, Pf.176
Telefon: +36-1-327-8965
+36-1-327-8950

Fax: +36-1-327-8969
E-mail: valosag@titnet.hu
Internet: 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 Gábor

Index: 25 865

ISSN 0324-7228

Támogatóink:
Nemzeti Kulturális Alap, Nemzeti Tehetség Program,
Emberi Erőforrások Minisztériuma, Emberi Erőforrás
Támogatáskezelő, Magyar Művészeti Akadémia,
Innovációs és Technológiai Minisztérium,
Petőfi Kulturális Ügynökség



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKEZELŐ



Szerkesztőbizottság

Benkő Samu

Bogár László

D. Molnár István

Harmati István

Kapronczay Károly

Pomogáts Béla

Tellér Gyula

Főszerkesztő

Kucsera Tamás Gergely

Tőkéczki László (1994–2018)

Szerkesztők

Cseresnyés Márk

Kengyel Péter

Szerkesztőségi irodavezető

Szalai Zsuzsanna

A magyar felsőoktatás reformjának szükségessége

(Bevezetés) Ennek a tanulmánynak a célja szakmai alapon alátámasztani a most zajló egyetemi modellváltás indokoltságát. Azt, hogy a magyar felsőoktatás alapvető megújulásra szorul, korábbi, még a második Orbán-kormányt megelőzően készült publicisztikáimban már felvettem.¹ Ezért jelen tanulmányom bizonyos értelemben eddigi, e tárgyú munkásságom, (közírói tevékenységem) összegzésének is tekinthető. Nem csak a szerzői önértet/sértődöttség okán kell megjegyeznem, az általam felvetett gondolatoknak kormányzati oldalról igazából semmilyen visszhangja nem volt.² Ennek okát megítélésem szerint elsősorban a témában érintett körnek a számukra kényelmi helyzetet jelentő változtatlansághoz való ragaszkodásban jelölhetjük meg. Ez a magatartásforma – beleértve a felsőoktatáshoz való radikális kormányzati intézkedések elmaradását – eredményezte azt a későbbiekben bemutatásra kerülő, határozott álláspontom szerinti, mára már tarthatatlanná váló helyzetet, amely szerencsére a modellváltási folyamatot is elindította.

Tanulmányom azokra a sokrétű, több egyetemhez, főiskolához köthető személyes tapasztalatokra épül, amelyeket a felsőoktatással összefüggésben szerzett több évtizedes, hol közvetett (kutatóintézeti), illetve közvetlen (főállású egyetemi oktatói) tevékenységem során szereztem.

Előbbiekből következően azt is le kell szögezmem, az általam a későbbiek során vázolt helyzetkép egy nézőpontot is tükröz. Ugyanakkor bizton merem állítani, a leírtak a jelenlegi felsőoktatás helyzetének releváns tükörképét jelentik, vagyis ilyen szempontból azok objektívek.

Természetesen más megközelítésből is lehet vizsgálni a magyar felsőoktatás helyzetét. Ezzel együtt azonban azt is mondhatjuk, akkor is eljuthatunk azokhoz a problémákhoz, amelyek megoldása az egyetemek versenyképessége növelésének alapvető feltételei. Az általam alkalmazott problémaközelítéssel, annak során feltárt (negatív) jelenségek bemutatásával eddigi ismereteim szerint – bár azokkal nyilvánvalóan rajtam kívül még sokan tisztában vannak – mások felsőoktatással foglalkozó munkáiban még nem találkoztam. Ismerve a hazai szakmai közvélemény sokszor opportunizmusba átcsapó, „körültekintő” (rossz értelemben véve diplomatikus) hozzáállását igen sok fontos témához, melyek esetében pedig a nyílt, önös egzisztenciális és politikai érdekektől mentes hozzáállásra volna szükség,³ kissé szkeptikus vagyok tanulmányom fogadtatását illetően. Mindezek ellenére bízom benne, hogy munkám hozzá tud majd járulni a felsőoktatásunkban már évtizedek óta fennálló hibák kijavításához.

Tanulmányom tapasztalati háttérül elsősorban az agrártudományi, valamint a gazdaságtudományi/közgazdasági karok szolgáltak. Egyetemi oktatói tevékenységet ugyanis elsősorban e szakterületeken folytattam. (E két tudományterülettel összefüggő oktatás a magyar felsőoktatásnak egy igen jelentős területét lefedi. Elég, ha figyelembe vesszük, 23 gazdaságtudományi kar létezik idehaza, agrárképzés pedig 24 karon folyik.⁴) Egyéb szakmai, tudományos kapcsolataim révén azonban a felsőoktatás más területeit illetően is rendelkezem információkkal. Nyilvánvaló, hogy a megismert negatív tapasztalatok más, főként a nagyobb presztízsű egyetemek eltérő profilú karai

esetében nem minden esetben, vagy nem olyan mértékben lelhetők fel. Mindezek ellenére ki merem jelenteni, a későbbiek során felsorolásra kerülő súlyos problémák kiküszöbölésére – ha az eddig még nem történt meg – a legtöbb egyetem esetében szükség van!

E tanulmány abban az időszakban készült, amikor az egyetemi modellváltás már nagyon sok felsőoktatási intézményben megtörtént. Ebből következően a kritikai észrevételek némelyike azok tekintetében esetleg már okafogyottá vált. Mindezek ellenére azoknak a tanulmányban való szerepeltetését három okból is fontosnak tartom. Egyrészt, mert azzal is alátámasztásra kerül a most zajló (illetve sok helyen már befejeződött) modellváltás indokoltsága, másrészt, mivel utóbbi ellenére esetenként még nem is csak nyomokban maradtak fenn a kifogásolható dolgok, harmadrészt pedig azért, hogy ezek a kifogásolható jelenségek ne termelődhessenek újra az átalakuláson keresztül ment egyetemeken. Utóbbi kapcsán ugyanis látnunk kell, azok okai döntő mértékben olyan negatív emberi tulajdonságokra, illetve jogtalan egyéni érdekekre vezethetők vissza, amelyek a körülmények változatlan formában való maradása esetében szükségszerűen megismétlődhetnek. Nem elébe menve a modellváltás későbbiekben felsorolásra kerülő előnyeire, előjárójában csak annyit, felsőoktatásunk átalakulásának szükségszerű következménye lesz a különböző helyeken folyó, azonos profilú, szakirányú képzések közötti versenyhelyzet kiéleződése. Ez pedig az egyetemi képzés valamennyi elemét illetően, kiemelten az oktatói minőség/színvonal tekintetében is prognosztizálhatóan, ha teljeskörűen nem is, de nagyobb mértékben ki fogja küszöbölni a jogtalan önös érdekekből fakadó, és elfogadhatatlannak minősíthető, meglévő kontraszelekció fenntartását.

Azok kritikájának elébe menve, akik tanulmányom kapcsán kifogásolják néhány egyetem/kar tekintetében a beazonosíthatóság meglétét, határozottan kijelentem, e téren engem semmiféle személyes motiváció nem vezérel. Annál is inkább nem, mivel egyetemi pályafutásom néhány éve már véget ért. E körülmény ellenére a felsőoktatással kapcsolatos ismereteim egyrészt az eltelt idő rövidsége, másrészt az e területen zajló események folyamatos figyelemmel kísérése, és nem utolsósorban az egyetemi oktatókkal fennálló személyes kapcsolatok következtében nem avultak el. Másrészt semmilyen kormányzati, és kuratóriumi szerepkörrel sem rendelkezem. Mindezek alapján leszögezhető, érveimet senki sem tekintheti fikciónak, illetve saját érdekeimből fakadónak, mivel azok bizonyíthatóan valós tapasztalatokon alapulnak.

Az utóbb elmondottakkal kapcsolatban felvetődhet a tanulmány jellegének („műfajának”) a kérdése. Úgy gondolom, az akár szociológiai elemekkel is megtűzdelt tudományos esszének is nevezhető. Figyelembe véve, hogy írásom a felsőoktatás további átalakításával, illetve a modellváltáson már keresztülment egyetemek működtetésével összefüggésben javaslatokat is tartalmaz, ezáltal a tudományos munkákkal szemben támasztott követelményeknek is megfelel. Ezen állításmat annak ellenére megalapozottnak tartom, hogy tanulmányom jelentősebbnek nevezhető szakirodalmi hivatkozásokot nem tartalmaz. Ennek okát a hazai egyetemi modellváltás jellegének egyediségével, nemzetközi tapasztalatokkal való össze nem vethetőségével, másrészt érveim megalapozottságát illetően annak empirikus tapasztalatokon alapuló voltában jelölhetem meg.

(Helyzetkép és előzmények) A felsőoktatás reformjának szükségessége a „rendszerváltást” követően permanensen jelenlévő, megoldásra váró problémaként van jelen nemcsak az oktatáspolitikai, de a politikai közbeszéd szintjén is. Új rendszer, új felsőoktatás.

Vélhetően ez az elv is vezérelte az Antall-kormány oktatáspolitikusait az 1993-as felsőoktatási törvény megalkotásakor.⁵ A törvény talán leglényegesebb elemeként említhetjük meg azt az előírást, amely szerint egy karból álló egyetem nem lehetséges. A kérdéskör vizsgálatának komplexitását felretéve ehelyütt egy dologra szeretném felhívni a figyelmet. Ennek következtében gombamód kezdtek szaporodni az addigi egyetemek karai. E folyamatnak volt egy közös jellemzője. Nevezetesen, hogy a kis anyagi, és mérsékelt szellemi infrastruktúrát igénylő karok száma nőtt meg. Összehasonlítás gyanánt érdemes megemlíteni, hogy félszáz évvel ezelőtt humán orvoscépzés ugyanúgy négy helyen folyt, mint ma, és állatorvoscépzés úgyszintén egy helyen, mint napjainkban. Az intézményszámokat illetően lényegileg ugyanez mondható el a műszaki mérnökképzést illetően is, bár e területen az utóbbi években már kedvező változások is történtek. (E területen a néhány szakot érintő győri székhelyű Széchenyi Egyetem, valamint a Kecskeméti, az Óbudai, és a Debreceni Egyetem jelent még biztató eltérést a korábban említettektől.) Az elmondottakra azért is célszerű figyelmet fordítani, mert pont az utóbb megjelölt szakterületekre vonatkozó végzettségek, kiegészítve még a számítástechnikával, valamint az ipari formatervezéssel, a nemzetközi viszonylatban is piacképes/keresett diplomák. (Túlzás nélkül talán mondhatjuk úgy is, csak ezek a valóban piacképesek.)

Ugyanakkor az említett időintervallumon belüli változásokat figyelembe véve jogászképzés a hajdani három helyett nyolc helyen folyik. (Ezt még akkor is túl soknak tarthatjuk, ha figyelembe vesszük, a „rendszerátalakítást” követően a társadalmi-gazdasági folyamatok összetettebbé válása bizonyos fokig indokoltá tették a jogászképzés bővítését.) Közgazdasági jellegű egyetemi szintű képzés pedig a hajdani kettő helyett huszonhárom helyszínen történik. Nem nehéz belátni, az utóbb említett szakmák egyetemi szintű elsajátításának tárgyi feltételei a korábban említettek magas műszaki ellátottságának az igénye helyett hallgatónként pusztán egy számítógép meglétében jelölhetőek meg. Másrészt, a puha karokon megtalálható kamu szakok oktatói/személyi háttere is könnyebben biztosítható, mint például az orvos-, illetve a mérnökképzés esetében. Kissé álcázva a helyzetet, a közgazdasági jellegű képzés egyes egyetemeken Gazdaságtudományi Karként jelenik meg, lehetővé téve, hogy nem közgazdasági egyetemi végzettségűek, hanem gazdasági, lényegileg pusztán agrármérnökök – beleértve a dékánt is – képezzék az oktatói gárda zömét.⁶

Az említett képzési területeken túl még messze a valós munkaerőpiaci igényekhez mérten rengeteg kommunikációs, politológus, médiaszakembert, pszichológust, agrár-, és vidékfejlesztő szakembert képeznek. Utóbbi vonatkozásában feltétlenül szólni kell arról a tényről, mely szerint tudvalévő volt, hogy a magyar mezőgazdaság tulajdoni, vállalati, és birtokszerkezetének a „rendszerátalakítást” követő átalakulása folytán jelentősen kevesebb magasan képzett agrárszakemberre lesz szükség, mint a szocialista nagyüzemi mezőgazdaság idején.⁷ A „rendszerátalakítást” követően fennmaradt agrárfelsőoktatás mindmáig tovább élő súlyos problémájaként említhetjük meg, hogy az nem fedi le a magyar mezőgazdaság vállalati rendszerének összetettségéből eredő igényeket. Vagyis, mind a mai napig túlzottan – a múltban gyökerezően – nagygazdaság centrikus.

Az egyes karokra, szakokra jellemző túlméretezettség következtében az egyetemek részéről óriási harc volt a felvehető hallgatók számának kvótáért. Ha azt ugyanis legalább az elvárásokhoz közeli szinten a szakminisztérium biztosította, akkor az adott felsőoktatási intézmény (kar/szak) már biztonságban érezhette magát. A kedvező helyzet fenntartása érdekében, annak következményeként ezekről a felsőoktatási helyekről (karokról, szakokról) gyakorlatilag már ki sem lehetett bukni. Diplomához pedig csak

az nem jutott, aki nem akart.⁸ E téren a legfőbb akadálynak mindmáig a nyelvvizsga megszerzése számít. Az említett karok évenként agitációs célzattal ún. beiskoláztatást folytatnak. Amit, kissé vulgárisan fogalmazva nevezhető „lasszóval történő hallgatói toborzásnak” is. Meggyőződésem, hogy az ilyen karok/szakok jövőbeni fenntartására nincsen szükség. Ezért számukra állami támogatást sem szabad folyósítani. (Más kérdés, hogy a most megemlíteni nem kívánt karok néhány esetben nagy presztízsű egyetemek részeként funkcionálnak. Így azok elsősorban a finanszírozhatóságuk tekintetében mentőövet biztosíthatnak a számukra. A modellváltás esetében azonban nem kizárható, hogy esetleg e téren is változás következik majd be.)

A fokozatszerzést illetően gyakorlatilag nagyobb részt a diplomaszerezésnél említett tendencia jutott érvényre a nappalis PhD-képzés esetében is. Ez utóbbi probléma is hozzájárul e tudományos fokozat értékének további devalválódásához.⁹

A felsőoktatás helyzetét hivatalosan értékelő tanulmányok – jelen esetben elsősorban az Állami Számvevőszék nemrégiben lezajlott vizsgálatainak megállapításaira utalnék – aránylag kedvező helyzetet mutatnak az elmúlt évek fejlődési tendenciáiról. Ezek a vizsgálatok azonban inkább csak statisztikai elemzéseken alapulnak. Nem kétségsbe vonva az ilyen jellegű vizsgálatokon nyugvó megállapításokban foglaltakat, elemzésemben én azokra a valós, és sajnos negatív jelenségekre feltárására összpontosítottam, amelyek lényegileg befolyásolják a magyar felsőoktatás minőségét, és abból következő versenyképességét, sok esetben annak hiányát.

Mindezek mellett ismételtelen hangsúlyozni szeretném, empirikus megállapításaim nem minden felsőoktatási intézményre vonatkoztathatók egyformán. Főként a „nívósabb” egyetemekre, illetve azok karaira, képzési szakaira kevésbé, esetleg pedig nem érvényesek. Azt pedig, hogy mely egyetemek, illetve azok karai sorolhatók a jók-, illetve a jobbak közé, azt leginkább az Országos Tudományos Diákköri Konferenciákon (OTDK) elért eredmények alapján lehet megállapítani. Ezért is tartanám fontosnak – akár az egyetemi modellváltást megelőző döntések meghozatala előtt – az adott intézmény hallgatóinak a korábbi OTDK-kon elért eredményeinek a számbavételét. (Itt ugyanis például a PhD-képzésről a 9. lábjegyzetben írottak nem játszhatók el.)

Ugyanakkor bizton merem állítani, a következőkben leírt negatívumok többé-kevésbé valamennyi felsőoktatási intézményre vonatkoztathatók.

Ezek közül felsorolnék néhányat:

- Egyes egyetemek oktatói között ilyen-olyan alapon nagy presztízsűnek számító személyek nevei is fel vannak/voltak tüntetve oktatóként, akik nemhogy még előadást sem tartanak, hanem esetenként még az évnyitó, vagy pedig az évzáró ünnepségen sem jelentek meg. Ezáltal egy adott szak akkreditációs eljárása során a Magyar Akkreditációs Bizottság (MAB) tulajdonképpen félre van vezetve. A másik probléma, hogy a teljesítés nélküli oktatói státusz indokolatlan, és a többi oktató kárára történő bérkiáramlást eredményezett/eredményez.

E helyen célszerű szólni a MAB egyetemi oktatókra vonatkozó értékelési szempontrendszeréről, amelynek az egyetemi tanárok kinevezése, illetve a doktori iskolák tagjainak a jóváhagyásakor van kiemelt jelentősége. Ezzel kapcsolatosan hajdanában frappánsan fogalmazta meg a véleményét egy, azóta már elhunyt, az MTA IV. Agrártudományok Osztályához tartozó akadémikus, amikor azt mondta, a MAB által lefolytatott habitusvizsgálat tulajdonképpen nem más, mint publikációvizsgálat. Messzemenően elismerve azt aényt, mely szerint a tudományos teljesítmény legfőbb fokmérőjeként a publikációkat jelölhetjük meg, mindez az egyetemi oktatók szempontjából hosszú idő óta már egy egyoldalú megítélést eredményez. Figyelmen kívül hagyja például, hogy egy

gyakorlatorientált tárgy esetében, mint amilyen többek között a vállalati gazdaságtan¹⁰, a tárgyat oktató személy rendelkezik-e a termelő szférában szerzett gyakorlattal, holott annak oktatása azt feltétlenül szükségessé tenné. (Az elmondottak ma már nem csak a fiatalabb oktatókra vonatkoztathatók!) E körülményekről azért célszerű szót ejteni, mert azok fennmaradása a modellváltástól függetlenül továbbra is negatív hatást gyakorolhat az egyetemi oktatás színvonalára.

- Több, főként vidéki karra jellemző az az elfogadhatatlan káderpolitika, amely szerint az oktatói utánpótlást kizárólagosan az ott végzett hallgatók egyetemen tartása révén kívánják – akár drasztikus eszközök igénybevétele révén, mint például a pályázatás elhagyásával is – megoldani. Ami pedig szükségszerűen a kedvezőtlen oktatói fizetések által gerjesztett kontraszelekciót még tovább mélyíti! Személyes tapasztalataim alapján nem túlzással állítható, nem kevés számban olyan személyek is katedrára léphetnek, akiket még egy igényesebb középiskolában sem volna szabad tanárként alkalmazni! Akiknek, ha a power pointos előadás közben valaki kikapcsolná a számítógépet, nem tudná az előadását folytatni!

- Előbbiekhez köthetően kell említést tenni a hazai egyetemi oktatói gárda alacsony mobilitási fokáról. Úgy is fogalmazhatunk, ennek oka az előbbi bekezdésben említett negatívumok eredőjeként is értelmezhető.

- Úgyszintén általánosnak mondható a morális korrupciónak az a válfaja, amely a felsőoktatásban a PhD-képzés, valamint a habilitációs eljárások során több, és nem pusztán egyedi esetekként tapasztalható. (Kissé vulgárisan megfogalmazva e megállapítást: én vagyok a te embered opponense, te pedig az én emberem opponense.) Bár elvileg a PhD-védés, valamint a habilitációs előadás megtartása nyilvános eljárás keretében történik, arra sok esetben úgymond „fél titokban” került sor. Azon pedig talán a felsőoktatás felsőbb irányítási szintjén kellene elgondolkodni, hogyan válhat habilitálttá az a személy, aki az idegen nyelvű előadását úgy tartja meg, hogy az adott nyelvből legfeljebb csak középfokú állami nyelvvizsgával (esetleg még azzal sem) rendelkezik. (A gyengébbek kedvéért – mondta hajdanában a Szentendrei Ferences Gimnáziumban nekünk, diákoknak Tőhötöm atya –, jelen esetben azoknak, akik esetleg nem tudnák, a habilitációs előadással összefüggésben vitakészség szintjén kell az adott idegen nyelv ismeretével rendelkeznie.)

- Egyes karok képzési szakait, és azon belül a tantárgyi struktúráját az oktatói állományuk kívánalmainak megfelelően állítják össze. Így fordulhat(ott) elő például, hogy egy kis egyetem gazdaságtudományi karán a favorizált tárgy a marketing. Holott az a közgazdaságtudományon belül pusztán mint segédtudomány jöhet szóba. (Az említettek okán úgy is fogalmazhatunk, az egyetem karán a gombhoz szabják a ruhát!) Az egyetem Agrár-, és Környezettudományi Karán pedig az állattenyésztő szakos hallgatóknak BSc szinten önálló tárgyként beszerzési marketinget oktatnak. (Azt, hogy e tárgy milyen ismeretanyag továbbadására irányul, nem lehet tudni. Azt viszont igen, hogy egy főiskolai szintű végzettséggel rendelkező állattenyésztő szakembernek elsősorban a konkrét szakmát kellene jól elsajátítani, és annak megfelelő tárgyakat oktatni, nem pedig ilyen halandzsa tárgyat, azt bizton állíthatjuk.)

Úgy gondolom, a MAB-nak az ilyen esetekre is oda kellene figyelnie a szakok akkreditációjakor. A MAB-nak az egyetemi karok, és szakok, valamint a doktori iskolák akkreditációjában, és az egyetemi tanárok (professzorok) kinevezésében kulcsszerepet játszó, és döntő tényezőnek számító szerepét pedig ki kellene terjeszteni a PhD-fokokozatok megszerzésének, valamint a habilitációk színvonalának a kontrollálására is. Itt azonban feltétlenül meg kell említeni, nem jó a MAB azon jelenlegi gyakorlata,

amely egy egyetemen folytatott akkreditációt egy társegyetem/kar oktatóival végezteti el. Ez esetben ugyanis rendszerint érvényre jut a hiányosságok elnézésének rossz értelemben vett kölcsönösségének elve. (Természetesen tisztában vagyok vele, az akkreditációs, és más – így például a doktori, és a habilitációs – eljárások esetében is, nehéz minden tekintetben független szakértőket delegálni.)

- Ugyan az egyetemek modellváltása témakörének nem releváns része, sőt attól független szakmai kérdésként is tárgyalhatjuk a korábban, kellő körültekintés nélkül, a Magyar Bálint oktatáspolitikus fémjelezte balliberális kormány által bevezetett kétszintű felsőoktatásnak, az úgynevezett „bolognai rendszernek” a hazai felsőoktatásra gyakorolt hatásait és az általa előállt helyzetet. Ugyanakkor megítélésem szerint azt a modellváltással összefüggésben is értékelni szükséges. Annál is inkább, mivel azokban a felsőoktatási intézményekben – néhány szakterületet leszámítva a képzési helyek többségében – a kétszintű felsőoktatás jelentős színvonalromlást eredményezett, de legalábbis megteremtette annak lehetőségét. Ezen állítás alátámasztásául elég, ha csak abból a sajátosságából indulunk ki, mely szerint BSc-képzés keretében az alacsony tantárgyakat a korábbi főiskolai szinten oktatják. Mester (MSc) szakon viszont e tárgyak már nem kerülnek egyetemi szinten újra oktatásra!¹¹

- Átfogóbban nézve a kérdéskört, általánosságban az a magatartásforma volt tetten érhető az állami felsőoktatásban, amely szerint a gyakorlatilag teljes körű állami finanszírozás mellett az intézmények úgy viselkedtek, mintha magánegyetemek volnának. Kissé vulgárisabban fogalmazva, az állam fedezze a működési költségeket, ugyanakkor semmibe ne szójjon bele. Szögezzük le, az egyetemek modellváltását ellenzők döntő hányada – leszámítva például azokat a baloldali/ellenzéki politikusokat, akik nem értenek a témához, és az egyetemekkel kapcsolatos ismereteik csak azokra az időkre datálódna, amikor jó esetben ők is egy felsőoktatási intézmény hallgatói voltak – ennek a langyosan kényelmes, a magyar felsőoktatás versenyképesebbé tételének egyik fő gátját képező helyzetnek a megváltozásától félve fejtik ki a teljes mértékben szakmaiatlannak nevezhető álláspontjukat. Az elmondottak teljes mértékben ráillenek a korábbi Színház- és Filmművészeti Egyetemre (SZFE) is. (Kiegészítve azzal a nem lényegtelen megjegyzéssel, mely szerint a nevezett intézményt a modellváltásig a tolerálható szinten túli, egyoldalú balliberális ideológiai túlfűtöttség is jellemezte! Amelynek még csak a tompításába sem tudtak belenyugodni az egyetem oktatói karának zömét adó balliberális beállítottságú, az esetek nagy részében tudományos fokozattal, illetve idegen nyelvi vizsgával sem rendelkező személyek.)

Utóbbi gondolatsor összegzéseként elmondhatjuk, a „rendszer váltás” óta eltelt időszak hazai felsőoktatására a teljes körű autonómia hiánya, és a fél autonómia által nyújtott lehetőségekkel történő, és szinte általánosnak nevezhető, a felsőoktatási intézmények részéről permanensen megnyilvánuló, különböző jellegű visszaélések egyaránt rányomták a bélyegüket.

Ha elvileg nem is tűnik a felsőoktatás színvonala vizsgálata releváns részének annak a politikai miliónek a számbavétele, amely az egyetemek jelentős részét jellemzi, ugyanakkor nem is kerülhető ki e kérdéskörrel kapcsolatos néhány megjegyzés tétele. Amint arra mások mellett néhány publicisztikai írásomban rámutattam, nagyjából általánosságban is elmondhatjuk, hogy a „rendszer váltás” a tudomány világában, a tudományos közéletben, azok intézményi hátterében – az MTA-ban, valamint az egyetemeken – sem ment a kívánt mértékben végbe.¹² Az említettek az oktatói gárda utánpótlásának a kiválasztása révén befolyásolják a magyar felsőoktatás

minőségét.¹³ Más szóval, a múlt ideológiai talaján álló oktatók az utánpótlás nevelésében e szempontot a legtöbb esetben a szakmai kvalitások figyelembevétele elé helyezik. Azt pedig, hogy ez így nincsen jól, úgy vélem, külön nem kell hangsúlyozni.

Nos, ennyit röviden a magyar felsőoktatás egészét illetően azon problémákról, amelyeknek orvoslására felsőoktatásunk színvonalasabbá, egyben tartósan versenyképesebbé tétele érdekében feltétlenül szükség van.

(A megoldás az alapítványi rendszer) A több egyetemen már bevezetésre került alapítványi rendszer megítélésem szerint a kívánt jó irányba mutat. Általa ugyanis remélhetőleg már középtávon rákényszerülnek majd a felsőoktatási intézmények képzési struktúrájuk, oktatásuk színvonalának versenyképesebbé tételére. Ennek következtében minden bizonnyal egy szelekciós folyamat is beindul majd az azonos profilú karokat és szakokat illetően. Mindezeknek pedig szükségszerű következménye, és egyben követelménye is lesz a tudás- és teljesítményalapú káderutánpótlás előtérbe helyezése. Vagyis, nehogy olyan egyetemi előadó álljon a katedrára, aki még maga is oktatásra szorulna, hanem a kívánt tudás továbbadásának arra alkalmas letételményese legyen.

Az elmondottak elvileg a jelenlegi felsőoktatási szisztéma fenntartásával, annak bizonyos reformjával is elérhetőek volnának. Ugyanakkor két cél – a politikai, és a gazdasági függetlenség elérése – alapvetően csak az alapítványi forma bevezetése révén érhető el. Ezek pedig elengedhetetlen feltételei a hazai felsőoktatás színvonalának a növeléséhez. Mindennek természetesen nem mond ellent, hogy egyes, jelenleg is nagy presztízsű, nemzetközi szinten is versenyképes egyetemek állami fenntartási keretek között maradjanak.

A modellváltás előnyeit a következőkben foglalhatjuk össze:

- Az alapítványi formában működő egyetemekre nem vonatkoznak az államháztartási törvényben szereplő előírások, az oktatói bérezések tekintetében a közalkalmazottakra érvényes jogszabályok pedig elveszítik majd érvényüket. Amint arról az előző részben szó volt, a közalkalmazottak bértáblája, és az alacsony fizetések az oktatók tekintetében tapasztalható kontrasztelekció meghatározó okai közé tartoznak.
- A jelenlegi – értve ez alatt a modellváltás előtti – helyzetet ismertető részben szóltam arról a több intézményben is tetten érhető elfogadhatatlan intézményi/kari magatartásformáról, mely szerint külső (nem az adott felsőoktatási intézményben végzett) oktatókat nem engednek maguk közé az ott végzettek. Könnyű belátni, hogy az oktatás színvonala, valamint az adott oktatási hely versenyképessége szempontjából teljesen kontraproduktív magatartást – esetenként nevezhetjük még informálisan meghatározott stratégiának is – a modellváltáson keresztül intézményekben hosszabb távon már nem lehet majd folytatni. Ez pedig nemcsak az adott intézmény, de a magyar társadalom egésze szempontjából is komoly eredménynek minősíthető változást jelent majd.
- A modellváltás több területet érintő kedvező hatása, mint például a magasabb bérek fizetése következtében az egyetemi oktatók mobilitása is nőni fog. Ez pedig az egyetemek oktatási színvonalának, presztízsének a növekedését vonja majd maga után.
- A jelentős pénzügyi támogatásban részesült, feltőkésített, alapítványi formában működő felsőoktatási intézmények ezt követően már nem terhelik az állami költségvetést. Ugyanakkor ágazatpolitikai, valamint egyéb, például szociálpolitikai szempontok és más célok figyelembevétele alapján az állam / illetékes szakminisz-

térium belátása szerint továbbra is nyújthat eseti, vagy pedig hosszabb távra szóló támogatást a modellváltási folyamaton átment egyetemeknek. Nem tanácsot adva a jövő döntéshozóinak, fontos szempont, hogy mindezek egy konzisztens társadalmi-gazdasági jövőképen alapulva – ágazatpolitikai szempontokat figyelembe véve –, érdemlegesen mérlegelve egy adott egyetem (kar, illetve képzési szak) valós presztízsét történjen meg.¹⁴

- Az önállósult felsőoktatási intézményeknek a továbbiakban már a saját lábukon kell majd megállniuk. Más megközelítésben ez azt jelenti, piaci körülmények között, versenyhelyzetben kell biztosítani fennmaradásukat.
- Az elmondottak alapján nem nehéz belátni, hogy a korábbiakban említett, egyes képzési területeket illetően túlméretezett magyar felsőoktatásban egy karcúsítási folyamat fog beindulni. Ez a helyzet arra a kormányzati ciklusokon átnyúló, permanensen fennálló, és legfőképp az ellenzékben lévő politikai erők által folyton hangoztatott azon kérdésfelvetésére is választ fog adni, hogy sok, vagy pedig kevés a felsőoktatási képzési helyek, illetve az azokat látogató hallgatók száma. (Erre vonatkozóan prognosztizálható, több lesz azon képzési területek száma, ahol létszámfeleslegek mutatkoznak, mint ahol – de ilyen is lesz, pl. műszaki mérnökképzés, orvosképzés – hiány tapasztalható.¹⁵)
- A modellváltás rugalmasabb lehetőséget biztosít majd a duális képzés előtérbe helyezésének. E téren ugyanis megnő majd az alapítványi formában működő egyetemek mozgási lehetősége. Másrészt, már jelenleg is van olyan felsőoktatási intézmény (pl. a Miskolci Egyetem), amelynek portfóliójában olyan ipari létesítmény üzletrésze is szerepel, amely nagyvállalat egyben az egyetem egyik kara gyakorlati képzésében is szerepet vállal.

(A modellváltással kapcsolatos ellenérvet, és azok cáfolata) Ellenzéki politikai körök különféle ellenérveket hoznak fel a modellváltással szemben. Mielőtt ezek tételes cáfolatára sort kerítenék, a következők leszögezését tartom szükségesnek. A leghatározottabb meggyőződéseim szerint ki merem jelteni – eleve tévúton járnak mindazon kritikák megfogalmazó személyek, lett légyenek azok tudományos személyek, vagy netalántán olyan politikusok, akik a felsőoktatással jó esetben akkor találkoztak (talán utoljára), amikor egyetemi tanulmányaikat folytatták –, hogy a modellváltás kérdését nemcsak a napi politika szintjén nem szabad értelmezni, vulgárisabb formában kifejezve magunkat, arra a szintre süllyeszteni, hanem egyáltalán tilos azt pártpolitikai kérdésként kezelni.¹⁶

Ellenzéki körök részéről a modellváltás elleni egyik érv, hogy arra Nyugat-Európa országai, de az Egyesült Államok esetében sem hozhatók fel példák. E magukat szakértőnek tartó személyek érvelésének azonban van egy logikai cáfolata. Ugyanis az említett országok esetében korábban nem minden egyetem működött állami fenntartású keretek között, illetve azok mellett az idők során alapítványi rendszerben működőket is létesítettek. (Amire egyébként a csaknem harminc, hazánkban alapítványi formában működő külföldi egyetem is például szolgál.) Másrészt, a hazai felsőoktatási rendszerben a korábbiakban vázolt súlyos anomáliák az említett országokban a folyamatosan meglévő piacgazdasági körülmények által indukált versenyhelyzet következtében nem is alakulhattak ki. A magyar felsőoktatás több intézményben tetten érhető elfogadhatatlan magatartásra, amely az államtól várja el gyakorlatilag teljeskörűen a finanszírozását, ugyanakkor akár állami szakirányítás ellenében is – lásd például az SZFE történetét – úgy viselkedik, mintha teljes mértékben magánegyetem volna, a fejlett országok felsőoktatása tekintetében nem lehet példát találni.

Nem ellentmondva az előbbieken leírtaknak, célszerű megemlíteni: a „rendszerátváltást” követően az 1993-as felsőoktatási, valamint akadémiai törvények kapcsán írta Kroó Norbert akadémikus, az MTA későbbi főtitkára az Akadémia hivatalos lapjában, a Magyar Tudományban – indokolva a két jogszabályban megfogalmazott, más országok tudományos, és felsőoktatási rendszeréhez viszonyított egyedi, bizonyos értelemben nemzeti jellegét –, hogy „minden országnak megvan a maga tudományossága”.¹⁷

Ellenzéki politikusok a modellváltás egyik fő ellenérveként hozzák fel az ún. „vagyonlenyúlás” kérdését. Vagyis, hogy a modellváltás az adott felsőoktatási intézmény vagyona egy részének illegális módon történő eltüntetését, durvább kifejezést használva annak ellopását szolgálja. A téma e finoman fogalmazva sajátos megközelítéséről röviden csak annyit, annak szakmapolitikai szempontból semmi köze a dolgok érdemi voltához. A társadalmi tulajdon elsajátítása ugyanis nem oktatáspolitikai, hanem büntetőjogi kategória.¹⁸

A kuratóriumi tagok visszahívhatatlansága is az ellenzék ellenérveinek egyike. Ezzel összefüggésben, amint arról korábban írtam, meg kell említeni, az alapítványi formában működő egyetemekre a mindenkor kormányzat támogatáspolitikai úton több tekintetben is hatni tud. Arról se feledkezzünk meg, egy kormánynak továbbra is lehetősége nyílik akár új állami egyetemek létesítésére is!

Az egyetemek folyamatos működésének letéteményesei, a kuratóriumi tagok kiválasztását illetően is különböző kifogásokat emeltek az ellenzék képviselői. Meggyőződésem szerint a kuratóriumok személyi összetételét illetően az a stratégia, amely szerint az általában 5-6 fős fenntartói testületekben hozzávetőlegesen egyenlő arányban vegyenek részt a politikai, a tudományos, valamint a gazdasági élet szereplői, a legjobb megoldásnak tekinthető. Mindemellett igen fontosnak tartom, hogy mindhárom említett terület képviselői közül olyan személyekre essék elsősorban a választás, akiknek a korábbi időkben is volt rálátásuk a felsőoktatás helyzetére. (Határozottabb megfogalmazásban, ne olyanok kerüljenek be a kuratóriumokba, akiknek a felsőoktatáshoz utoljára akkor volt közük, amikor egyetemre jártak. Ez a kritikai megállapítás a tudományos élet képviselőin kívül sajnos több, eddig delegált kurátorra igaz.)¹⁹

(Záró megjegyzések) Végső soron leszögezhetjük, hogy pusztán a modellváltás révén, az egyetemek alapítványi rendszer szerinti működtetésétől nem várhatjuk el a felsőoktatás színvonalának, és ezzel együtt nemzetközi mércével is mérhető presztízsének, versenyképessége növekedésének a bekövetkeztét. Ahhoz ugyanis szükség van azoknak a korábbi időkből eredő, a legtöbb esetben jogtalan öns érdekétől vezérelt hibáknak a kiküszöbölésére, amelyekről e tanulmány *Helyzetkép és előzmények* c. fejezetében szó esett. A helyzet javulása nem képzelhető el a közoktatás színvonalának, a tanulókkal szembeni ott meglévő elvárásoknak a következetes betartatása nélkül sem. (Vagyis, hogy például valaki úgy kerüljön be az egyetemre, hogy azt sem tudja, mekkora Magyarország jelenlegi területe.) Azonban, tágabb kontextusba helyezve e kérdéskört, a felsőoktatás színvonalbeli fejlődéséhez a teljes társadalom felfelé történő nivellálódásának erőteljesebb válására is szükség van.²⁰

A társadalom intellektuális téren kiemelt rétegének, az értelmiségnek a legfőbb „kitermelődési helyei” a felsőoktatási intézmények, vagyis az egyetemek. Itt azonban fontos megjegyezni, azon túlmenően, hogy az egyetemek a legfontosabb funkciójuk betöltése, vagyis egy szakterület tekintetében a tudomány állása szerinti legmagasabb színvonalú ismeretek átadása mellett a társadalom egészének a pozitív befolyásolására is képesek kell, hogy legyenek. Ezt elsősorban úgy tudják elérni, ha nemcsak szakbarbárokat

képeznek, hanem tág látókörű szakembereket. Ennek viszont alapfeltétele, hogy megfelelő intelligenciával rendelkező oktatók álljanak a katedrákon. A korábban említett oktatói kontraszelekció azonban e területen is mindmáig éreztetni romboló hatását.²¹

A magyar tudomány intézményi alapjait – az egyetemeket, valamint az MTA-t – a rendszerváltás óta több reformtörekvés is megérintette. A korábban már említett két törvény mellett a második Orbán-kormány színrelépését követő intézkedések közül az egyetemek esetében az univerzitások kialakítására irányuló törekvéseket, az akadémiát illetően pedig a tudóstársaságról, mint köztestületről még az 1948-as „fordulat évét” követően szovjet mintára „hozzáragasztott” intézményhálózat leválasztását kell megemlíteni. Mindkét kormányzati indíttatású tudománypolitikai döntés indokoltsága magítélesem szerint megalapozott volt. Súlyos kritikaként kell azonban megemlíteni, hogy azokat a döntéseket követő adminisztratív intézkedések után nem történtek további érdemi változások. Holott az univerzitásoknak olyan előnnyel kellene járnia, mint például egy adott tárgy oktatása területén a különböző karok közötti párhuzamosság felszámolása.²² Mindezek az egyetemek esetében azt jelentik, hogy a szó klasszikus értelmében vett valódi univerzitások annak elnyelése nélkül pusztán jogi formában, áluniverzitásokként léteznek. Ezzel együtt még az igazgatási és az adminisztratív költségek is nemhogy csökkentek, hanem nőttek.

Az MTA esetében a kutatóintézeti hálózat 2018-ban történt leválasztását eddig még nem követték olyan intézkedések, amelyek akár egy adott tudományterület tekintetében az egyetemek, illetve a kutatóintézetek tevékenysége esetében fennálló párhuzamosságot szervezeti átalakítás formájában felszámolták volna.

A magyar állam a modellváltás során az érintett egyetemeknek soha nem látott pénzügyi támogatást nyújtott. A korábban említett egyéb szempontok mellett ezért is szükség volna az intézkedéseket illetően a meghatározott szinten megtartani, mert ellenkező esetben az törvényszerűen nem járna mással, mint a pénztöke előbb-utóbb történő felélésével, miközben felsőoktatásunk színvonala, és azzal együtt nemzetközi versenyképessége megmaradna a túl jónak nem nevezhető jelenlegi nívón.

FÜGGELÉK

Nem tudományos folyóiratokban, napilapokban megjelent, és a tanulmánnyal kapcsolatba hozható közlemények

Alvincz J. (2010): A semmi újratermelése. Gondolatok a magyar felsőoktatás helyzetéről. Magyar Nemzet, 2010. március 6.

Alvincz J. (2011): Elmarad a fogyókúra? Magyar Hírlap, 2011. február 17.

Alvincz J. (2013): Felelősség és moralitás a felsőoktatás értékeléséhez. Magyar Nemzet, 2013. január 21.

Alvincz J. (2013): Az egyetemi világ árnyoldalai. Magyar Hírlap, 2013. október

Alvincz J. (2014): Tudomány és politika. Magyar Hírlap, 2014. november 6.²³

Alvincz J. (2018): Műbalhé a tudósok körül. (Alcím: „Halálos ölelés”, avagy álságos a Magyar Tudományos Akadémia függetlenségének feltétele.) Magyar Idők, 2018. augusztus 9.²⁴

Pál J. (2019): Az egyetemi oktatók ne politizáljanak. Magyar Nemzet, 2019. március 6.

Alvincz J. (2019.): Az egyetemi katedra és a politika kísértése. Magyar Nemzet, 2019. április 5.

JEGYZETEK

- 1 E tárgyú publicisztikáim kezdetét jelentette *A semmi újratemlése*; alcím: Gondolatok a magyar felsőoktatás helyzetéről. (Magyar Nemzet, 2010. március 10.) c. írásom. A felsőoktatásról és tudáspolitikáról szóló, és jelen írásomhoz köthető publicisztikáim jegyzéke ezen írásom függelékét képezi.
- 2 Kivételt képez az a hozzám eljutó információ, mely szerint Hoffmann Rózsa oktatásért felelős államtitkár asszony (akit én egyébként személyesen is ismertem) az egyik országgyűlési képviselőnek elmondottak szerint az *Elmarad a fogóküra?* (Magyar Hírlap, 2011. február 17.) c. írásomban foglaltakat nem tudta értelmezni. Holott e publicisztikámban én világosan kifejtettem a felsőoktatás egyes területein szükséges karcsúsítás meglépését.
- 3 Ez esetben azokra az egyetemi oktatókra is gondolok, akik a jobboldali kormányhoz dörgölődésük mellett magas fizetésekért a CEU-nál is elkötelezték magukat.
- 4 Az említett adatok a modellváltást közvetlenül megelőző időpontra vonatkoznak.
- 5 A felsőoktatási törvénnyel egy időben született meg a Magyar Tudományos Akadémiáról szóló új törvény is. Ennek keretében a mindkét jogszabályhoz köthető/érintő tudományos minősítési rendszer változtatásának célja volt annak a nyugat-európai, illetve az USA-beli rendszerrel történő kompatibilissé tétele. Ennek érdekében az addigi egyetemi – nem hivatalos elnevezés szerinti „kis” doktori – címet összevonva az MTA által adományozott kandidátusi fokozattal, bevezették a doktori iskolával rendelkező felsőoktatási intézményben szerezhető PhD-t, mint a tulajdonképpen egyetlen tudományos fokozatot. Emellett azonban az Akadémia által addig adományozott Tudomány Doktora címet átnevezve az MTA Doktorára – amely tulajdonképpen a hajdani szovjet tudományos minősítés utóda – továbbra is fennmaradt a tudományos minősítési rendszerünk korábban bírált, és a változtatások okaként megjelölt öszvér jellege. (Az új helyzet kapcsán kissé ironikusan fogalmazhatunk úgy is, hogy rendszerváltás magyar módra, ez esetben éppen a tudomány területén.)
- 6 Objektíve nézve a kérdést, nem kell külön magyarázni, hogy egy gazdasági agrármérnöki végzettség miért nem felel meg teljesskörűen egy gazdaságtudományinak nevezett kar tudományos alapon figyelembe vett igényeinek. (Az e képesítéssel rendelkezők valójában se nem agrármérnökök, de még inkább nem közgazdászok.) A helyzet további fonákja, hogy az ilyen végzettségű oktatók által képzett hallgatók már közgazdasági képesítéssel a kezükben elvileg alkalmassá válnak akár arra is, hogy a korábbi képzési helyükön – a gazdaságtudományi karon – közgazdásznak fel-tüntetve oktathassanak.
- 7 Más kérdés, mennyire felelnek meg a mai kor követelményeinek azok a mezőgazdaságban tevékenykedő vállalkozók, akik semmilyen agrár-végzettséggel sem rendelkeznek.
- 8 A rendszerben benntartott egyes hallgatók esetenkénti felkészületlensége a kívülálló számára minden képzeletet felülmúl. Oktatói gyakorlatomban előfordult, hogy negyedéves hallgatók tantárgyhoz kötötten arra a kérdésre, hogy mekkora Magyarország területe, nem tudtak választ adni. (Arról pedig, hogy a négyzetkilométer, illetve a hektár között mennyi az átváltó szám, már ne is tegyünk említést.) A tudatlanság rémregényét még folytathatjuk olyan esetekkel, amikor az EU pénzügyi alapjainak a felsorolásakor egyes hallgatók a Nemzetközi Valutaalapot írták le a dolgozatukba. Az említett személyes tapasztalatokon túl olyan esetről is hallottam, amikor Magyarország legnagyobb presztízsű egyetemének jogi karán, a záróvizsgán egy hallgató arra a kérdésre, hogy sorolja fel, melyek a jogi személyek, hazánk miniszterelnökének a nevét nevezte meg. Szóval, a szomorú az egészben, hogy az említett esetek egyáltalán nem tekinthetők egyedieknek!
- 9 Ha ugyanis kevesebben szereznek PhD-fokozatot, mint ahányan felvételt nyertek a doktori iskolába, akkor idővel a szakminisztérium (Oktatási Hivatal) csökkenti az adott egyetem számára addig adott nappalis ösztöndíj kvótaszámot. Természetesen erre a helyzetre is megtalálták a felsőoktatási intézmények a megoldást. Sok helyen ugyanis azt a módszert alkalmazták, hogy én vagyok a te embered opponense, te pedig az én emberem. Ami nem jelent mást, mint hogy a PhD-hallgatók témavezetői oda-vissza alapon hívják meg aspiránsaik értekezésének védelme során opponensnek/bírálóbizottsági tagnak egymást.
- 10 Kissé karikírozva az elmondottakat, ez a helyzet olyan, amikor például olyan orvost vezetnek ki a sebészet területén professzornak, aki esetleg a jó kapcsolatai révén megfelelő számú magas tudományos besorolású lapnál megjelent publikációkkal, de csak igen kevés műtéti gyakorlattal rendelkezik. Vagy pedig egy jogi karon a bírói ítélekkel összefüggő ismereteket bíróként sohasem tevékenykedő személy oktatná.
- 11 Korábban, ha valaki főiskolai szintű végzettséggel jelentkezett egyetemen kiegészítő képzésre, akkor az alapozó tárgyakat az egyetemen újra fel kellett vennie. A vizsgáztatás pedig igen szigorú követelményeken alapult. Példának okáért megemlíteném, hogy az egyik agrártudományi

- egyetemen az 1980-as évek elején a hároméves egyetemi kiegészítő képzés során a hallgatóknak csak a 32 százaléka tudta az addigi főiskolai diplomáját egyetemire váltani. Ma viszont nagyon sok egyetemi karon, aki rendelkezik BSc szintű képesítéssel, az játszi könnyebbséggel megszerzi az MSc fokozatot.
- 12 Alvincz J. (2014): Tudomány és politika. Magyar Hírlap, 2014. november 6.; Alvincz J. (2018): Mübalhé a tudósok körül. (Alcím: „Halálos ölelés”, avagy álságos a Magyar Tudományos Akadémia függetlenségének feltétele. Magyar Idők, 2018. augusztus 9.; Pál J. (2019): Az egyetemi oktatók ne politizáljanak. Magyar Nemzet, 2019. március 6.; Alvincz J. (2019.): Az egyetemi katedra és a politika kísértése. Magyar Nemzet, 2019. április 5.
- 13 E megállapítás, sajnos, bizonyos fókig érvényes az MTA tagjainak a megválasztására is.
- 14 Mindezt össze lehet, sőt határozott véleményem szerint össze is kell kapcsolni a minőségi oktatók helyzetbe hozásának a gyakorlatával. Vagyis, ha egy felsőoktatási intézmény egy kara, vagy pedig képzési szakiránya felszámolásra kerül, akkor az ott állásukat veszített, bizonyíthatóan nagyobb presztízsú oktatóknak a szakirányítás, jelen esetben az Innovációs és Technológiai Minisztérium Innovációért és Felsőoktatásért Felelős Államtitkársága közreműködésével lehetőséget kell biztosítani, hogy egy állva maradt egyetem karán – a minőségi oktatói állomány kialakítására való törekvés jegyében – álláshoz jussanak. (Más megfogalmazásban, következzen be a minőségi elveken alapuló oktatócseré!)
- 15 Főként ellenzéki körök részéről számtalanszor hallhatjuk, hogy Magyarországon a lakosságon belül alacsony a diplomások aránya. Az ilyen kijelentéseket tevők viszont nem veszik figyelembe a felsőfokú végzettséggel rendelkezők összetételében tapasztalható negatívumokat. Aminek következtében egyes szakmák terén jelentős a munkanélküliség aránya. Másrészt, a különböző országokkal történő összehasonlításakor figyelembe kell venni azok társadalmi-gazdasági sajátosságait, illetve a hozzánk viszonyított (pl. az EU nyugati tagállamai, vagy pedig az USA) fejlettségbeli eltéréseit is.
- 16 Természetesen politikafilozófiai szempontok alapján e témakör is a politika hatáskörébe tartozik. E téren viszont mindenki figyelmébe ajánlanám az angolszász terminológiában használatos szó-/fogalomhasználatot, amely az ún. klasszikus értelemben vett politika (politics) kifejezés helyett a szakpolitikák esetében a policy kifejezést alkalmazza.
- 17 Bár közvetlenül nem érinti, illetve nem hozható kapcsolatba a bevezetett modellváltás rendszerével, kritikaként azonban megjegyezhetjük, a tudományos minősítést, illetve a tudományos fokozatokat illetően a felsőoktatási, illetve az akadémiai törvények kissé eklektikusnak sikerültek. Lásd 5. lábjegyzet! Mindezek eredményeként ma nagyságrenddel több PhD-fokozattal rendelkező (tudományos) személy található Magyarországon, mint ahány valamilyen akkori doktori fokozattal rendelkező a tudományos minősítési rendszer megváltoztatása előtti időben. Aligha kell magyarázni, mindez a tudományos fokozat(okat) illetően egy jelentős hígulást, devalvációt eredményezett! Mindezek egyik, talán fő oka a már korábban említett kvótarendszer. Ha ugyanis kevesebben fejezik be a PhD-tanulmányaikat eredményesen, tehát fokozathoz jutottan, mint ahányan a doktori iskolában a tanulmányaikat megkezdték, akkor az Oktatási Hivatal – egyébként teljesen jogosan – csökkenti a kvótaszámot. A helyzet eredményeként – saját, több felsőoktatási intézményben szerzett tapasztalataim szerint – egyes egyetemeken csak azok nem szereznek PhD-fokozatot a doktori iskolákba felvett hallgatók közül, akik nem akarnak, illetve nem rendelkeznek a szükséges számú nyelvvizsgával! Ez az elfogadhatatlan gyakorlat teljesen idegen több német egyetemen tapasztaltaktól, de az USA-ban létező PhD fokozatszerzéstől is! Meggyőződésem, hogy a modellváltás révén az egyetemek/karok között szükségszerűen kialakuló versenyhelyzet e súlyosan elfogadhatatlan gyakorlat hosszabb távon történő megszüntetését fogja eredményezni.
- 18 A hazai balliberális oldal e téren is a maga múltbeli és a jelenlegi gyakorlatából indul ki. Lásd például a jelenlegi ellenzéki kézben lévő önkormányzatoknál tapasztalható állami pénzek fondorlatos úton történő megcsapolását, valamint a kádereik finanszírozását szolgáló alpolgármesteri, valamint tanácsadói pozíciók számát. Miközben folyton farkast kiáltanak.
- 19 E téren pozitív példaként említhetjük dr. Nagy István PhD-fokozattal rendelkező agrárminiszter, egyetemi docensnek a Gödöllőn alapított Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem kuratóriumi taggá delegálását. Személye kiválóan egyesíti a politikust, a tudományos szakembert és az egyetemi oktatót. Hasonlóképpen minősíthetjük prof. dr. Stumpf István CSc, a felsőoktatási modellváltással és az új fenntartói modell működésével kapcsolatos kormányzati feladatok koordinációjáért felelős kormánybiztosnak a most alapított Tokaj-Hegyalja Egyetem kuratóriuma elnöki pozíciójába történő kinevezését.
- 20 Nem az egyértelmű jobboldali politikai beállítottságom miatt jelentem ki, a társadalom morális és kulturális (kulturálsági) színvonalának emelése a mindenkori jobboldali kormányoknak, és azok között is a Fidesz–KDNP koalíció által

vezetetteknek kiemelt célkitűzése volt, és ma is az. E magukra vállalt nemes feladatot pedig mindenkor magas színvonalon teljesítették.

- 21 Olyan végzős PhD-hallgatóval is találkoztam, aki nem tudta, hogy az említett tudományos fokozatot jelölő három betű minek a rövidítése. A helyzet fonákja, hogy az illető, kimondottan unintelligens személyt az egyetem a mai napig ott tartotta oktatónak.
- 22 A valódi értelemben vett univerzitások kialakításának a feltételei igazából csak azokon a helyeken adóttak, ahol a nagyobb számú különböző karok egy városban találhatóak. (Így Például Pécsen, Szegeden, Debrecenben.) Ezekben a felsőoktatási intézményekben véleményem szerint lehetőség nyílta arra, hogy például az általános kémia oktatására szakosodott tanszék akár több karon, (természettudományi, orvosi, fogorvosi, gyógyszerészeti, mezőgazdaság-tudományi) is oktathatná a nevezett tárgyat. Ilyen megoldásokra azonban

ismereteim szerint sehol sem került sor. Ha pedig egy egyetem, mint ahogyan például a hajdani Nyugat-magyarországi Egyetem esetében történt, amelynél a karok a Dunántúl nagy területén szét-szórva, öt városban, Soprontól Székesfehérvárig helyezkedtek el, az univerzitás korábban említett előnyeiről nem, csak annak költségnövelő hátrányairól beszélhetünk.

- 23 A publicisztikámban írottakat az MTA IV. Agrártudományok Osztálya néhány, írásomban foglaltakon felháborodott akadémikus tagja osztályülés elé kívánta vinni. Erre azonban Németh Tamás akadémikusnak, az osztály akkori elnökének jóváhagyása híján nem került sor.
- 24 Az Index a CEU-val, valamint az MTA-val kapcsolatosan publikált véleményemet cáfolni nem tudta az ellenem irányuló, a portál 2018. augusztus végi lejárató célzatú, csúsztatásoktól és valótlan állításoktól hemzsegő, fényképpel is illusztrált cikkében.



Az Örömodától az Imagine-ig a szabadkőművesség perspektívájában (2. rész)

LENNON–ONO: IMAGINE

A Föld himnuszához hasonlóan, éppen 100 évvel a párizsi kommün és az *Internacionálé* himnuszának megszületése után, 1971. szeptember 9-én készült el John Lennon és Yoko Ono *Imagine* („Képzeld el”) című dala, mely azóta is az utópikus jövőről szóló egyik legnépszerűbb himnusznak számít.²⁸⁰ Vizsgáljuk meg, vajon véletlen volt-e ez az egybeesés. A dal lényege a következőkben foglalható össze:

„Képzeld el, hogy nincs mennyország. [...] Se pokol alattunk. Fölöttünk csak az ég.²⁸¹ Képzeld el, hogy minden ember csak a mának él. – Képzeld el, hogy nincsenek országok.²⁸² Nem olyan nehéz. [...] Nincs miért ölni vagy meghalni. Nincsenek vallások. Képzeld el, hogy mindenki békében él. – Képzeld el, hogy nincs vagyon.²⁸³ [...] Nincs se kapzsiság, se éhség. Győz a testvériség. [...] Képzeld el, hogy mindenki megosztja egymással az egész világot. Mondhatod rám, hogy álmodozó vagyok, de nem vagyok egyedül. Remélem, egyszer te is az leszel, és egyé válik a világ.”

Nem lesznek sem országok, sem vallások, sem szegénység, sem ellenségeskedés, sem pokol... Annak, aki nem gondolkodik, valóban könnyű elképzelnie. Mintha Schiller ódáját, vagy Pottier himnuszát hallanánk: „Testvér léssen minden ember”. „Nemzetközivé lesz holnapra a világ”...²⁸⁴ A dal az európai baloldal szerint is az *Internacionálé* reinkarnációja. Magyar nyelvű portálja, a *Mi Idők*, 2014-ben így emlékezett meg Lennon halálának 34. évfordulójáról: „Az *Imagine* versszakai a marxista elmélet számos kulcspontját érintik: vallást, magántulajdont, nemzetköziséget. Sajnálatos módon John Lennon életét egy örült »rajongó« golyója oltotta ki. Ezzel nemcsak egy rendkívül tehetséges zenészt vett el a társadalomtól, hanem egy tette kész forradalmárt is a munkásmozgalomtól.”²⁸⁵ Az *Imagine* négyféleképp értelmezhető.

Az egyik szerint Lennon egy gyönyörű, de csak a vágyak és a fantázia világában létező vízióról énekel. A Beatles-kutató Chris Ingham úgy véli, sokak értelmezése szerint csupán arra kéri hallgatóit, gondoljanak bele, tudnának-e tulajdon nélkül élni, és nem arra, hogy mondjanak is le róla.²⁸⁶ John Blaney szerint „mivel Lennon tudta, hogy semmi kézzelfoghatóval nem tud szolgálni, egy álmot kínált fel, ami olyan elképzelésnek bizonyult, amire már építeni tudott”²⁸⁷.

A másik értelmezés szerint a világ különösebb erőfeszítés nélkül, úgyszólván „magától is” a dalban vizionált egyetértés és béke felé halad. Úgy, ahogy Francis Fukuyama is megírta *A történelem vége?* című esszéjében, 1989-ben.²⁸⁸ A dal egyik kommentálója helyesen mutat rá arra, hogy a *Képzeld el!* nem operál olyan hívószavakkal (*buzzword*), mint Lennon *Adj esélyt a békének*,²⁸⁹ vagy McCartney *Szabadság*²⁹⁰ című dala. Pusztán „segít elképzelni egy a bennünket megosztó társadalmi struktúrák nélküli világot”.²⁹¹ Ugyanígy hiányoznak a harcra (bosszúra, vérontásra) felszólító vezényszavak is. A dal mindkét értelmezés szerint „a türelmes elszenvedők” szemszögéből nézi a világot.²⁹²

A *harmadik* interpretáció szerint a dal felzaklatja az embert. Arra hív fel mindenkit, hogy vállalja a kitűzött cél megvalósítását, még ha nehéz is. A két Lennon-szakértő, Ben Urish és Ken Bielen véleménye szerint „az *Imagine* a legfelforgatóbb popdal-felvétel, mely klasszikus rangot ért el”.²⁹³ Lennon egy alkalommal úgy fogalmazott, hogy „a dal olyan erős, mint bármely más, a Beatles-szel együtt készített dala volt”.²⁹⁴ Valaki viszont azt is észrevette, hogy „A dal Lennon előző dalának, a *Power To The People* és a *Some Time In New York City* nagylemez későbbi politikai jelszó-faragásának (*sloganeerig*) ellentéte. Az *Imagine* azt sugallja, hogy a forradalom kirobbantása helyett Lennon azt akarta, hogy »ne legyen semmi, amiért ölni vagy meghalni lehessen«, és békés életet akart. Mint ilyen, a '70-es évek bármely más művénél jobban tér vissza az 1967-es nyár szelleméhez.”²⁹⁵ A *negyedik* interpretáció az első és a harmadik ötvözetének szkeptikus értelmezése. (Erre később térünk vissza.)

(*Dick Gregory*) Az *Imagine* valódi szerzőiségevel kapcsolatban Lennon, majd Ono hol kódosított, hol kikotyogta az igazságot. Az Egyesült Államok Zenei Kiadói Országos Szövetsége jogilag 2017-ben döntötte el a kérdést: Yoko Ono egyenrangú szerzője a dalnak.²⁹⁶ Kettejük részvételének aránya azonban bonyolultabb dolog. Lennon 1980 decemberében úgy tájékoztatta a *Playboy* magazin olvasóit, hogy „a dalt eredetileg Ono *Grapefruit* könyve inspirálta. Egy csomó dolog van benne azzal, hogy képzeld ezt, képzeld azt. Ono voltaképp sokat segített a szövegben, de még mindig eléggé önző és naiv voltam ahhoz, hogy hozzájárulását ne csak elfogadjam, hanem el is ismerjem.”²⁹⁷ Az 1964-ben megjelent könyv²⁹⁸ *Felhő darab*-jának következő sorairól van szó: „Képzeld el, hogy csepegnek a felhők, áss egy gödröt a kertedben, és tedd bele a cseppeket.”²⁹⁹ Ono 85 éves korában azt mondta, hogy a „képzelné” ige számára azt jelenti: „gondolni valamire, amiben reménykedünk”.³⁰⁰

Könnyű belátni, hogy a könyv „képzeld el” felszólításának emléke kevés ahhoz, hogy a szöveg egészének létrejöttét megvilágítsa. Viszont ne kerülje el figyelmünket Lennon megjegyzése sem, hogy Ono „voltaképp sokat segített a szövegben”. Még fontosabb azonban az a kijelentése, hogy az *Imagine* mögött meghúzódó eszmét „egy keresztény imakönyvből” merítette – vagy merítették: „Dick Gregory adott Yokónak és nekem egy kis imakönyv-félt (*kind of prayer book*). Keresztény nyelvezetű (*in the Christian idiom*), de bármiben felhasználható. A pozitív ima felfogását képviseli. Ha szerezni akarsz egy kocsit, szerezd meg a kocsikulcsokat. Érti? Az *Imagine* ezt mondja.”³⁰¹

Az afroamerikai Dick Gregory (alias Richard Claxton G.) eredetileg standup humorista, később polgárjogi aktivista, és számos ilyen témájú könyv szerzője volt. Arra is érdemes odafigyelnünk, hogy a mozzanat említése 2017-ben úgy jelent meg a GQ magazin egyik Gregoryval készült interjújában, hogy a férfi *Yoko Onónak* adta oda az imakönyvet, és az inspirálta Lennont az *Imagine* megírásához.³⁰² Az is elgondolkoztató, hogy a beszélgetés részleteiről – bár az egész világot érdekelné – egyik fél sem beszélt, és senki nem is kérdezte sem Gregoryt, sem őket. Vagy, ha igen, valószínűleg kitértek a válasz elől. A rejtélyes „pozitív ima” megfejtésére később kerül sor.

(*Lennon útja az újbaloldalhoz*) Yoko Ono a háború után belecsöppent New York bohémvilágába – akkoriban *counterculture*-nek nevezték – ahol hasonlóan a többi avantgárd művészhez – azzal foglalatalkodott, hogy az „elidegenedést” különböző látványos és provokatív, alapjában véve azonban gyermekes, de művészetként eladott ötletekkel igyekezett illusztrálni. A 60-as évektől szoros kapcsolatban volt az AG, az Indica és a Lisson Galériával, saját műhelyt nyitott a Chambers utcában, résztvevője volt Fluxus

csoportnak,³⁰³ alkotói kapcsolatban volt modernista képzőművészekkel³⁰⁴ és zenészekkel³⁰⁵ és performansz-művészekkel.³⁰⁶ Jóllehet Lennon megvetette az avantgárdot,³⁰⁷ a nála sokkal határozottabb Ono könnyűszerrel átcsábította – ő ugyanis a rockot tartotta elavultnak, „középkorinak”.

1969-ben feltalálták a „bagizmust”, mely abból az ostoba feltételezéséből indul ki, hogy az emberek lényegileg egyformák, de mivel testi adottságaik és viseletük különbözik, gonosz előítéletek keletkeznek bennük, és a hatalmukba kerítik őket. (Emlékszünk Schiller soraira: „Újrakötjük varázslatod, Amelyet a divat kardja szétvágott”.) Legyenek tehát küllemükben is egyformák – például ruha helyett húzzanak zsákokat magukra –, hogy semmi se befolyásolja őket egymás megítélésében. Arra nem jöttek rá, hogy a legjobb az volna, ha az emberek semmit sem látnának, hallanának egymásból, és csak írásban érintkeznének egymással...

A mi szempontunkból ugyanilyen fontos, hogy Ono 1968-tól békeharcos és emberjogi aktivista volt. E minőségében kapcsolatban volt a maoista-anarchista-rasszista Önvédelmi Fekete Párduc Párt (BPP) egyik alapítójával, Robert George-dzsál (alias Bobby Seale), az anarcho-kommunista Fiatalok Nemzetközi Pártja (YIP) két alapítójával, Jerry (Clyde) Rubinnal és Abbie Hoffmannal – az utóbbi a Virágerő (*Flower Power*) mozgalom egyik kezdeményezője is volt –, az Új Baloldal filozófusával és az Egyesült Államok Kommunista Pártjának terrorista tagjával, Angela Davis-szel, a polgárjogi aktivista John Sinclairrel, valamint „az erőszak érsekével”, Michael Abdil Malikkal (alias Michael X). E mozgalmak annyi szabadságot akartak kipróbálni a többségi demokráciából, amennyit csak lehet, majd – hogy tovább tudjanak lépni – felszámolni a demokráciát.

Lennonnal egészen más volt a helyzet. Mint Dominic Sandbrook írja, „ami a politikai idealizmust illeti, korai életének nagy részében [Lennon] soha nem mutatta a legkisebb érdeklődést sem [a politika iránt].³⁰⁸ Mint képzőművészeti hallgató, nem lépett be a Munkáspártba, nem vett részt a nukleáris leszerelést támogató felvonulásokon, és nem tüntetett az apartheid ellen sem. [...] A fordulópont 1966-ban következett be, amikor megismerkedett Yoko Ono japán konceptuális művésszel”.³⁰⁹ A leninista, maoista és anarchista csoportok azonban, látván, hogy egyik tagjuk – jelesül Ono – szoros kapcsolatba került a világ legnépszerűbb pop együttesének vezetőjével, valószínűleg égtek a vágytól, hogy a Beatles-t megnyerjék a maguk céljainak. Ono, aki maga is elkötelezett radikális liberális volt, maga is szorgalmazta Lennon és az együttes bekapcsolását a radikális mozgalmak áramába. A vállalkozás nem volt reménytelen, mert a Beatles már korábban eljutott a liberális forradalom előszobájába: az életforma forradalmába.³¹⁰

Ono – Lennonon keresztül – bejelentette határozott igényét, hogy jelen lehessen a stúdióban, azaz a próbákon és a megbeszéléseken, amivel szándékosan mentek szembe az együttesnek azon íratlan szabályával, hogy „a barátnőket nem engedünk be a stúdióba”.³¹¹ Lehet, hogy ebben is Ono következetes egyenrangúságra törekvése nyilvánult meg, és az is lehet, hogy avantgárd irányba akarta elvinni az együttest. De az sem zárható ki, hogy az Új Baloldal „beépített embereként” lehetővé akarta tenni az agitátoroknak, hogy idővel saját kampány-együttesükként tudják használni őket.³¹² Igaz ugyan, hogy a zenekar hullámvölgyben volt,³¹³ a közvélekedés szerint azonban Ono lépése vezetett a zenekar felbomlásához.³¹⁴ És az is tény, hogy Lennon és Ono 1969. március 20-án összeházasodott, és a New Left „motorja” – immár a *Plastic Ono Band* nevű informális kiadóvállalat segítségével – beindult.

Az FBI adatai szerint az 1938-ban létrehozott IV. Internacionálé által megalapított Nemzetközi Marxista Csoport (IMG) Nagy-Britanniában 1968-ban létrehozott trockista részlege szimpatizált Lenonnal.³¹⁵ Lennon baráti viszonyba került lapjukkal, A Fekete

Törpével (*The Black Dwarf*).³¹⁶ 1970 márciusában a marxista–leninista Tariq Ali és a lap IMG-tagjai kiváltak a lapból, hogy megalapítsák a „forradalmi internacionalista” Vörös vakond (*Red Mole*) című újságot,³¹⁷ és Lennon 1972-ben a lap egyik számának címlapjával a mellén tüntetett az IRA terrorszervezet mellett és a brit imperializmus ellen.³¹⁸

(*Lennonék politikai ámokfutása*) Lennonék 1969. március 20-án esküdtek meg, és Ono március 25-ére Amszterdamba megszervezte a világ első két „ágyban a békéért” tüntetését,³¹⁹ melyen részt vett az Új Baloldal színe-java, többek közt Dick Gregory is. A rendezvényen, június 1-jén került sor a *Give Peace a Chance* megírására és felvételére is, melyen D. Gregory is részt vett.³²⁰ Nem tartom kizártnak, hogy Gregory ekkor kereste fel a házaspárt. Mivel Lennon – jobb híján – dalszövegeiben fecsegte ki személyes szorongásait, az *All You Need Is Love* és az *Imagine* között megírt dalainak jó része tanácstalanságáról, szorongásáról és tehetetlenségéről szólt.³²¹ Saját politikai meggyőződés és célkitűzés hiányában csupán felbukkanó elvárások alapján, impulzív módon politizált – pontosabban sodródott –,³²² és ezért korántsem tekinthető véletlennek, hogy Gregory éppen Onóval beszélt, és nem neki adta oda az ominózus kötetet – ha egyáltalán adott neki valamit –, vagy beszélgetett vele.³²³

Lennonék április 13-án a bíróság elé került ausztráliai–angliai kultúraellenes OZ magazin védelmére keltek. Részt vettek a tiltakozó menetben, és írtak egy dalt, melynek bevételét az OZ-nak adták. Lennon a kiadó elleni bírósági eljárást „undorító fasizmusnak” nevezte.³²⁴ Ez még csak az angliai szintér volt. A másik, még nagyobb feladat Amerikában várt rájuk.

Mint ismeretes, Richard Nixon elnök 1970. június 22-én aláírta azt a törvénymódosítást,³²⁵ amely a választói jogosultság kezdetét július 5-i hatállyal a 21-ről a 18. életévre csökkentette. Ezzel eldőrdült a rajtlövés: megkezdődött a kormányzat és az ellenzék közötti verseny a fiatal választók szavazataiért – végső soron az új elnök politikai irányultságának eldöntéséért és a polgári berendezkedés megdöntéséért vagy megőrzéséért. A nemzetközi Új Baloldal – konkrétan a YIP – elhatározta, hogy beveti Lennonékat az amerikai hadszíntéren. Miután „átdobták” őket New Yorkba, az anarcho-kommunista „chicagói hetek”³²⁶ azonnal felvették velük a kapcsolatot.

Lennon így számolt be később 1971. augusztusi érkezéséről: „Leszálltam New Yorkban, és az első ember, aki kapcsolatba lépett velem, Jerry Rubin és Abbie Hoffman volt. Ez ilyen egyszerű. És a következő, amit Ön [is] tud, John Sinclair felmentését és egyebeket intézek. Művészként, tudja, elég mozgékony vagyok.”³²⁷ Rubint és Hoffmant, a két forradalmárt, az USA szövetségi kormánya összeesküvéssel vádolta a vietnámi háború elleni felkelés szításával, gyújtóeszközök használatának oktatásával és az 1968-as Demokratikus Nemzeti Kongresszus ideje alatt szervezett counterculture (kultúraellenes) tiltakozásokkal.³²⁸

Lennon így nyilatkozott kilenc évvel később a Newsweek magazinnak: „Ha az ember egy kicsit jobban belegondol, mi a fenének harcoltam az amerikai kormány ellen, [rájön, hogy] csak azért, mert Jerry Rubin nem tudta megszerezni azt, amire mindig vágyott: egy kellemes, kényelmes munkát.”³²⁹ Amivel bevallotta, hogy gyengeségéből kifolyóan vállalta mindazt, amit mások halált megvető bátorságként csodáltak benne.³³⁰ „Ez a radikalizmus – mondta – valójában hamis volt, mert bűnösségből fakadt. [...] Nem úgy értem, hogy képmutató voltam. Amikor hiszek, egészen a gyökerekig hiszek. De, kaméleon lévén, azzá váltam, akivel [éppen] együtt voltam.” Jóllehet, az FBI úgy

ítélte meg, hogy forradalmi tevékenysége korlátozott, mivel „folyamatosan kábítószer hatása alatt áll”, válaszul – a Bevándorlási és Honosítási Szolgálat (INS) bevonásával – megfigyelés alá helyezte.³³¹

1971 szeptemberében – válaszul arra, hogy Nagy-Britannia részt vett a vietnámi háborúban – Lennon visszaadta a Brit Birodalom Rendjének Tagja (MBE) kitüntetését.³³² Hatalmas háborúellenes (azaz Szovjetunió-barát) és emberjogi tüntetéseken vettek részt. Fizetett háborúellenes plakátokat helyeztek el Amerikában és a világ nagyvárosaiban. Megírták *Az írek szerencséje* című dalt az IRA erkölcsi és anyagi támogatása céljából, amivel maguk ellen fordították a briteket.³³³ És minden olyan felkérésnek eleget tettek, amely a törvényes polgári állam ellen és a bűnözők védelmére irányult. 1969-ben egy olyan aktivista csoportot támogattak, amely az egyik legnagyobb felháborodást kiváltó bűncselekmény tettesének halálra ítéletét akarta elérni. Ennek ürügyén Nagy-Britannia kormányát fajgyűlölettel és tömeggyilkossággal vádolták.³³⁴

1971 januárjában kezdődött meg az egyik legveszélyesebb kommunista terrorista, Angela Davis³³⁵ ügyének tárgyalása Kaliforniában, Lennonék pedig csatlakoztak bebörtönzése, valamint – a vádlott női mivolta miatt – a nők elnyomása ellen tiltakozókhoz. Davis azért került börtönbe, mert részt vett egy négy gyilkosságot eredményező merénylet megszervezésében, amely három, gyilkossággal vádolt afroamerikai elítélésének megakadályozására irányult.³³⁶ Lennonék *Angela* című „agitkájának” szövege: „Angela, hallod, ahogy a Föld fordul? [...] Nemsokára visszatérsz az [egész] világon [élő] nővéreidhez és fivéreidhez”. Nővér, millió különböző rassz van a világon, de mindnyájunkra ugyanaz a jövő vár.”³³⁷ Amikor a bűnözőt óvadék ellenében szabadlábra bocsátották, megvalósult Schiller álma. („Szabadulást a zsarnokok láncaitól, Nagylelkűséget a gonosztevővel szemben is!”)

Az év őszén került sor – valószínűleg előre kitervelt provokációként – az Attica fegyházlázadásra, melynek során a foglyok megölték tíz börtönőrt. Lennonék ismét elkészítettek egy dalt, mellyel erkölcsi támogatást nyújtottak az elítélteknek. Az *Attica Állam* című dalnak már a címe is azt sugallta, hogy az USA egy nagy börtön; a szöveg pedig ismét a bűnözők pártját fogta: „A média a foglyokat okolja, De a foglyok nem öltek. [...] „Szabadítsd ki a foglyokat, börtönbe a bírakkal!” [A foglyok] csak igazságot és igazságosságot akarnak. Csak szeretetre és gondoskodásra van szükségük [...] „Fogjunk össze, csatlakozzunk a mozgalomhoz! Állj ki az emberi jogokért!”³³⁸

Az év decemberében Rubin és Hoffman rávette Lennonékat, hogy vegyenek részt azon az adománygyűjtő koncerten, melyet a Michigani Egyetem kampuszán tartottak meg 15 ezer ember előtt a John Sinclair radikális író-zenész támogatása érdekében rendezett tüntetésen, akit marihuána birtoklásáért és terjesztéséért 9,5 év börtönre ítélt el a bíróság.³³⁹ Lennon most is írt egy mozgalmi dalt *John Sinclair* címmel,³⁴⁰ melyben elutasította a bűnöző súlyos büntetését, és követelte szabadon bocsátását. Rubin a koncert színpadáról jelentette ki: „Most valóban egyesíthetjük a zenét és a forradalmi politikát, és valóban felépíthetjük a mozgalmat az egész országban.”³⁴¹ A bűnözőt két nappal az adománygyűjtő koncert után szabadlábra helyezték.³⁴²

Miután Lennon Nixon újraválasztási kampánya ellen agítálva bejárta az országot, és miután Nixon megtudta, hogy Lennont marihuánabirtoklás vétsége miatt elítélték Angliában, Sol Marks kerületi igazgató visszavonta Lennon vízumát, és megkezdte ellene a kitoloncolási eljárást. Nixon 1972. március 6-án elrendelte Lennon deportálását, és 1973. március 23-án felszólították, hogy 60 napon belül hagyja el az Államokat.³⁴³ Válaszul Lennon és Ono április 1-jén sajtótájékoztatót tartott a New York-i Ügyvédi Kamarában, ahol a következő szöveget olvasták fel:

„Bejelentjük egy eszmei (*conceptional*) ország, Nutópia születését. Az ország állampolgárságát a Nutópia iránti tudatosságról (*consciousness*) szóló nyilatkozattal lehet megszerezni. Nutópiának nincs se földje, se határa, se útlevele; csak emberei vannak. Nutópiának a kozmikus törvényeken kívül nincsenek törvényei. Nutópia minden embere az ország nagykövete. Nutópia két nagyköveteként diplomáciai mentességet és elismerést kérünk hazánk és népünk számára az Egyesült Nemzetek Szervezetében.”³⁴⁴ Közben elővettek két fehér zsebkendőt – azaz Nutópia zászlaját –, és azokat lobogtatták.³⁴⁵ Jóllehet, az *Imagine* eredetileg pusztá ábrándnak mutatta magát, most társadalmi programként mutatkozott be.

Az *Imagine* viszont már célba ért. Az egyik jogvédő szervezet szerint a XX. század egyik leggyakrabban előadott dala,³⁴⁶ az USA Hanglemeziparának Szövetsége szerint az évszázad legsikeresebb 30 dalának egyike volt.³⁴⁷ A Guinness 2002-es kiadása szerint a lemez minden idők 2. legjobb kislemeze,³⁴⁸ a Rolling Stones magazin 2004-es kiadása szerint pedig „minden idők 3. legnagyobb dala” volt.³⁴⁹ Jimmy Carter így számolt be 2006-ban személyes tapasztalatáról: „Feleséggel mintegy 125 országban fordultunk meg. Ezekben Lennon *Imagine* című dala majdnem egyenrangú a nemzeti himnuszszal.”³⁵⁰ Ha ez igaz, a világ már 2006-ban az utópia elszánt hívévé vált. De lássuk, mit lehet tudni Gregoryról.

(*Dick Gregory*) Michael X 1969-ben nevezte ki magát a Fekete Erő (Black Power) londoni kommunája (*Black House*) vezetőjévé, és Lennon és Ono 10 ezer fonttal segítette a „haladó” intézményt.³⁵¹ Amikor a rendőrség eljárást indított Michael X ellen, aki voltaképp egy bünszervezeteket szervező és vezető garázda zsaroló és többszörös gyilkos volt, aki szökéssel igyekezett megakadályozni a felelősségre vonást, és akit a bíróság 1972-ben halálra ítelt, Lennonék – Angela Davis-szel és Dick Gregoryval együtt – habozás nélkül csatlakoztak ahhoz a szervezethez, amelyet a „jogvédők” Michael X felmentésére hoztak létre, és az akciót pénzzel is támogatták. Amúgy a világszinten padon továbbra is annak a világnak az eljöveteleit hirdették, amelyben „nincs miért ölni vagy meghalni”, és amelyben „mindenki békében él”. A testvériség ideje sem jött még el, mert a bűnözőt felakasztották.³⁵² Nézzük meg azonban jobban, ki is volt Dick Gregory.

Gregory afroamerikai emberjogi aktivista volt, aki mindenhová bejáratos volt, és minden akciójához mindig elegendő pénzzel rendelkezett. 1968-ban az Egyesült Államok elnöki választásán a Demokrata Párt által létrehozott Szabadság és Béke Párt³⁵³ „titkos jelöltjeként” indult.³⁵⁴ A cél nem az volt, hogy elnök legyen – erre semmi esélye nem volt –, hanem hogy beletegyje a szavazók fejébe a bogarat: „egy fekete elnök” nem merő abszurditás, hanem reális cél. A törvényesség szempontjából már a *write-in* eljárás sem volt egészen rendben, a kampánypénz előállításában azonban teljességgel törvénytelen volt, és az állami költségvetésben jelentős károkat okozott.³⁵⁵ Gregory ahhoz a radikális politikai irányzathoz tartozott, amely azon fáradozott, hogy tudatosítsa a legkülönbözőbb társadalmi csoportokban azt a tudatot, hogy a „létező” állami intézmények miatt folyamatos jogvesztésben szenved, holott valójában mindenhez joga van, és helyzetének orvoslására bármit megtehet, amit a „létező” törvények kijátszásával megtehet.³⁵⁶ Kétségtelen viszont, hogy Gregory akkoriban, 1968-ban – elnökjelöltként is – igen befolyásos ember volt, aki Martin Luther King Jr. és Malcolm X barátja, Robert Kennedy bizalmasa volt, és U Thanttal levelezett. Elképzelhető, hogy ő közvetítette az *Internacionálé* felfrissítésének igényét egyrészt az ENSZ-nek, másrészt a világ egyik legnépszerűbb popzenészenek, Lenonnak.

Gregory a *W.M. Stringer Nagypáholy* tagja volt.³⁵⁷ A páholy visszaemlékezése szerint „A Polgárjogi Mozgalom első éveitől [1955], amikor még más helyiségek nem álltak rendelkezésre, a Templom nagy előadótermét használták a polgárjogi összejövetelekre, és az erőszak nélküli tiltakozásra való felkészítésre.³⁵⁸ [...] Az Országos Szövetség és a Színesbőrűek Felemelkedéséért (NAACP)³⁵⁹ második, egyben jelenlegi hivatala a Mason-templom második emeletén van elhelyezve. [...] 1963-ban] a Mason-templom épülete alig tudta befogadni a Medgar Evers³⁶⁰ gyászszerartásán résztvevő gyászolókat. A gyászszerartáson résztvevő méltóságok közt volt Ralph Bunche, Rev. Martin Luther King Jr., Rev. Ralph Abernathy, és a kabarészínész Dick Gregory. [...] A Páholy azóta [1955] a Hercegi Csarnok Szabadkőművesség központja és az NAACP mississippi leányszervezete volt. [...]”³⁶¹

De Gregory, még mielőtt tagja lett a nagypáholyának, 22 éves korában, felvételt nyert a Déli Illinois-i Egyetem *Alpha Phi Alpha testvériségébe*,³⁶² mely – jóllehet, ezt soha, senki sem írta le – valójában a kőműves világszervezet fiatal afroamerikai férfiakat tömörítő ifjúsági szervezete.³⁶³ Alapítványa feladatának tartja „az egyetemi férfiak egyesülésének tökéletesítését, tagjai személyes fejlődésének elősegítését és szorgalmazását; a testvéri szeretet és a testvéri szellem növelését a szervezeten belül; a Gonosz elriasztását; minden előítélet felszámolását; az otthon szentségének, az erény megszemélyesítésének és a nő tisztaságának megőrzését.”³⁶⁴ A tíz legnagyobb szervezet vezéreszméje: „Férfias tettek, humanista műveltség és az egész emberiség szeretete”. Mottójuk: „Mint mindenki szolgái, mindenekelőtt felülmúlunk mindenkit”.³⁶⁵ A szervezet – hasonlóan a kőművesekéhez – mindig súlyt helyezett arra, hogy tagjai minél több fontos pozíciót töltsenek be.³⁶⁶ Ők hozták létre az NAACP-t, és az 50-s évektől a Polgárjogi Mozgalom élén állottak.

(*I have a Dream...*) Mint láttunk, a W.M. Stringer Nagypáholy visszaemlékezése szerint a gyászszerartáson vendégként részt vett a Nobel-békedíjas Martin Luther King Jr. tiszteletes, King 1968-ban, tehát három évvel az *Imagine* megjelenése előtt Memphis-ben – a polgárjogi mozgalom vezéralakjaként – elmondta híres beszédét, melyben – az USA alkotmányára hivatkozva – kijelentette, hogy „minden ember egyenlőnek lett teremtve”, továbbá elmondta, hogy „van egy álma” arról, hogy „egy napon Georgia vöröslő dombjain a hajdani rabszolgák fiai és a hajdani rabszolगतartók fiai le tudnak ülni a testvériség asztala mellé”, és hogy „Mississippi állam (...) a szabadság és a jog oázisává fog változni.” Majd – hivatkozás nélkül – Jézus szavait felidézve jelentette ki: „egy napon minden völgy fölemelkedik, minden hegy és halom lesüllyed, az egyenetlen egyenessé lesz és a dombvidék síksággá! Mert megjelenik az Úr dicsősége, látni fogja minden ember. egy napon szabadok leszünk, tudunk majd együtt dolgozni, együtt imádkozni, együtt harcolni, együtt börtönbe vonulni, együtt kiállni a szabadság mellett.”³⁶⁷

King tiszteletes – szemben az *Imagine*-nel – nem pusztán „álmáról”, hanem a hozzá vezető útról is beszélt: „A lázadás forgószele mindaddig alapjaiban rázkódtatja meg országunkat, míg fel nem kél az igazság fényes napja. De van mondanivalóm népemnek is, melynek lába alatt ég a küszöb, hogy bejusson végre az igazság palotájába”. A „szabadság” és a „boldogság” mértéke itt is meghatározatlan, ami tág értelmezésre ad lehetőséget. A „jog oázisa” pedig nemcsak azonos jogokat jelenthet, hanem szabados-ságot is – mint ahogy vannak is, akik a beszédet önkényesen úgy értelmezik, hogy az Oázisban a kisebbségek vagy az egyének is korlátlanul érvényesíthetik vágyaikat és akaratukat. A politikus – hogy egyáltalán meghallják –, kénytelen „a tömegek” nyelven

szólni, és ezért röviden és pontatlanul fogalmazni, amivel viszont megerősíti a „tömegek” elfogultságát és ábrándos elképzeléseit. Az emberjogi mozgalmak azóta befutott pályája azt mutatja, hogy a mozgalom – az idealisztikusan felfogott alapjogok következetes behajtásán fáradozva – egyre anarchisztikusabb irányt vesz.³⁶⁸

King tiszteletes maga nem, de felmenői a georgiai Legimádandóbb Prince Hall Nagypáholy tagjai voltak. Viszont tagja volt az Alpha Phi Alpha Testvériségnek. A nagypáholy nagymestere, X. L. Neal, 1986-ban, még King tiszteletes 1968. április 4-én bekövetkezett halála előtt, állítólag elintézte a nagypáholyba való felvételét még ugyanabban az évben, Atlantába való visszatérte után. A Páholy vezetői és tagjai viszont halála után is maguk közé tartozónak tekintették, és 1992-ben a Morehouse Egyetem – mely „régén” kapcsolatot tartott fenn a páhollyal –, a kampuszán egy „nemzetközi” kápolnát állított fel emlékének. Az „Álom-beszédet” tartalmazó bronz tábla 2000-ben megtartott avatónapján az 1000 résztvevő között teljes kőműves öltözetben a Prince Hall Nagypáholy 200 tagja is jelen volt.³⁶⁹ M. L. King és D. Gregory éveken át együttműködött a polgárjogi mozgalomban, és kölcsönösen elismerték egymást.³⁷⁰

(*Ono és Kalergi*) Coudenhove-Kalergi bárónak minden oka megvolt arra, hogy meg legyen elégedve önmagával és karrierjével, és ezért a legjobb lelkiismerettel állította ön maga látványosan hibrid származását követendő példának az emberiség elé. Második fia volt az osztrák-magyar bárónak, Heinrich von Coudenhove-Kalerginek és japán feleségének, Mistuko Aoyamának. A Coudenhove család flamand volt; a Kalergi család ereiben pedig görög, bizánci és velencei, valamint lengyel, norvég, balti, francia és német vér csordogált.³⁷¹ Yoko Ono egy (állítólag 1980-as) interjújában kijelentette:³⁷² „John és én összetaláltunk. Ő nyugatról, én keletről jövök, és mégis együtt vagyunk.³⁷³ Ez az egység megvan bennünk, és »végül az egész világ egygé válik« abban az értelemben, hogy mindannyian tejeskávé színűek leszünk, és nagyon boldogan fogunk élni egymással.” A származásuk és eszményeik közötti megfelelés szembeeső. Hasonlóképp Ono azon kitétele, hogy „mi mindannyian *café-au-lait* színűek leszünk”, ami nagy valószínűséggel a fehér európaiak, a sárga keletiek és a fekete afrikaiak keveredésére, azaz Kalergi víziójára utal. Az is figyelemre méltó, hogy mindkét személy ereiben arisztokrata vér is csordogált.³⁷⁴

Láttuk, hogy Kalergi vette a fáradságot, és szabadkőműves-ihletésű elképzelését programmá emelte. *Imagine John Yoko* című könyvében Ono ugyancsak egyértelművé tette, hogy az *Imagine* című dalban foglaltakra ő is programként tekint. Mint írja: „George Orwell és a hozzá hasonló fickók egy nagyon negatív szemléletet vetítettek rá a jövőre. [...] És mivel ezeket a negatív elképzeléseket állították fel, ezek fogják megteremteni a társadalmat. Tehát egy pozitívabb képet próbáltunk létrehozni, ami természetesen másfajta társadalmat hoz létre. [...] Az emberek azt mondták: »naivak, buták, hülyék vagytok«. [...] De amit tettünk – nevezheti mágiának, meditációnak, célkitűzésnek – ugyanaz, mint amit az üzletemberek tesznek; még tanfolyamok is [oktatják]. A futballisták is csinálják. Imádkoznak, terveket készítenek a jövőjükre.”³⁷⁵ Mindez még valószínűbbé teszi, hogy Gregory a Kalergi-féle eszmével ismertette meg Lennonkat, és annak reklámozására kérte őket fel egy dal formájában. És az is lehet, hogy egy könyvet is adott. És most kaptuk meg a választ arra, hogy mire is utalt Lennon a talányos „pozitív ima” emlegetésével a Sheffinek adott interjúban...

(*A himnusz őszintesége: következetesség*) Lennon ezt énekelte: „Képzeld el, hogy nincs vagyon. [...] Nincs kapzsóság. [...] Képzeld el, hogy mindenki megosztja egymással az egész világot.” Amikor viszont a Beatles menedzsere, Brian Epstein, tető alá hozta

első szerződésüket az EMI lemezvállalattal, a 22 éves fiatalember mohón rákérdezett a táviratban: »Mikor leszünk milliomosok?«³⁷⁶ Az epizód nem volt publikus, viszont 26 éves korában bárki olvashatta nyilatkozatát a London Evening Standard-ban: „Azt mondják, pénz dolgában rendben vagyok, de aztán arra gondolok, hogy 40 éves koromra mind elkölthetem, úgyhogy csinálom tovább. Ezért elkezdtem eladni az autóimat. Majd meggondoltam magam, és mind visszavásároltam őket. Meg egy újat is. Csak azért akarom a pénzt, hogy gazdag legyek. [...] Ha az embernek van pénze, anélkül is hatalmat jelent, hogy az ember hatalmas lenne.»³⁷⁷ Nicholas Schaffner szerint a dalt azért írta meg „könnyed felfogásban”, mert nagyobb kereskedelmi sikerre vágyott.³⁷⁸ Mások rámutattak, hogy az *Imagine* volt Lennon szóló-pályafutásának kereskedelmi szempontból legsikeresebb és a kritika által a legnagyobb elismerést kiváltó nagylemeze,³⁷⁹ és az azonos nevű kislemez Lennon szolista pályafutásának legnagyobb eladott példányszámát produkálta.³⁸⁰

A kedvezőtlen kritikák hatására, a megjelenést követő évben, a Madison Square Gardenben Lennon a „Képzeld el, hogy nincs vagyom. Kíváncsi vagyok, el tudod-e képzelni” szöveg helyett óvatosan azt énekelte: „Kíváncsi vagyok, el tudjuk-e képzelni”.³⁸¹ 1980-ban pedig egy öt támadó újságíróról így nyilatkozott: „Nem ismerem a tökfilkót, de az egész idejét azzal töltötte, hogy egy illúziót keresett, amelyet belőlem teremtett meg, majd dühbe jött, mert nem találta meg.”³⁸² A legnagyobb nyilvánosság azonban veszélyes üzem. Mark D. Chapman, akit csalódottsága és felháborodása késztetett arra, hogy Lennont meggyilkolja, így vallott: „ugyanúgy elhittem Lennon hazugságait, mint többi rajongója, akik megvásárolták lemezeit, és életüket majdnem teljes egészében a zenéjéhez igazították”.³⁸³

Miközben a Rolling Stones úgy írt, hogy „a dal 22 sora arról a kedves és őszinte hitről szól, melynek ereje egyesíti a világot abban a szándékban, hogy megjavítsa és megváltoztassa önmagát”,³⁸⁴ a megsértett hívők a dalt „az ateisták himnuszának” nevezték.³⁸⁵ Hogy nem lesz Pokol, azt 186 évvel korábban már Schiller kilátásba helyezte. Most azt akarta valaki „elképzeltetni” velük, hogy nem lesz ég, nem lesz Mennyeország.³⁸⁶ Nemcsak az történt, hogy Lennon magára haragította a hívő embereket, hanem egyúttal hiteltelenné tette a társadalmi békével kapcsolatos elkötelezettségét.

Amikor arról lehetett olvasni, hogy a dal születésekor egy „keresztény imakönyv” is felette lebegett, az emberek még jól emlékeztek 1966-ra, amikor a London Evening Standard világgá kürtölte Lennon kevély nyilatkozatát: „A kereszténység meg fog szűnni. El fog tűnni és össze fog zsugorodni. [...] Mi már Jézus Krisztusnál is népszerűbbek vagyunk. Nem tudom, melyikünk fog előbb megszűnni, a rock’n’roll vagy a kereszténység”.³⁸⁷ A megjegyzés Angliában még nem váltott ki nagy visszhangot. De öt hónappal később, amikor a *Datebook* tinédzsermagazin az USA-ban megjelentette, olyan dühöt váltott ki, hogy elégették a Beatles lemezeit, Lennont pedig megfenyegették, és az együttes kénytelen volt abbahagyni a turnét. A Vatikán tiltakozott, és a holland, a spanyol és a Dél-Afrikai Országos Műsorszóró Társaság öt évre betiltotta az együttes zenéjének forgalmazását. „Ez valóban új helyzetet teremtett, Amerikában majdnem lelőttek érte” – mondta.³⁸⁸

Egy alkalommal elmondta: „A Hetednapos Adventista Egyház [World Church] egyszer felhívott engem, és megkérdezte: »Használhatjuk-e az *Imagine* szövegét, és módosíthatjuk-e a ‚Képzeld el egy vallást’ szövegre?« Ebből láttam, hogy egyáltalán nem értik, miről van szó. Ez kerékbe törné a dal egész célját, az egész elképzelést.”³⁸⁹ Ezzel leleplezte magát. Kiderült, hogy nemcsak el tudná képzelni, hanem kívánja is a vallások megszűnését, és hogy ellenük dolgozik. Majd gondolt egyet, és így folytatta: „A pozitív

ima fogalma [...] Ha el tudsz képzelni egy világot békében, a vallás megnevezése nélkül – nem vallás nélkül, de anélkül a felfogás nélkül, hogy »az én Istenem nagyobb, mint a Te Istened«, – akkor igaz is lehet.” Mi, akik már tudjuk, micsoda a „pozitív ima”, azt is tudjuk, hogy a Gregory által közvetített eszmére gondolt.

Emlékszünk, hogyan revidálta Schiller a „pohárköszöntőt”. Meg arra is, hogy Lennon milyen könnyen befolyásolható volt. Nos, 1980 szeptemberében így nyilatkozott: „Az emberek mindig azt a képet kapták, hogy Krisztus-ellenes vagy vallásellenes vagyok. De nem vagyok. Én vagyok a legvallásosabb pajtás. Kereszténynek neveltek, és csak most értek meg néhány dolgot azok közül, amelyeket Krisztus mondott azokban a példabeszédekben.”³⁹⁰

Amikor iszlám terroristák lerombolták a New York-i ikertornyokat, a Capitol Records úgy reagált, hogy elkészített egy összeállítást „Egységben az erő” (*United We Stand*) címmel, melynek vezető száma az *Imagine* volt. Az egyik kommentáló így fakadt ki: „Ez nem hazafias dal, hanem annak az ellenkezője. »Képzeld el, hogy nincs ország [...] nincs kit megölni vagy kiért meghalni...«? Nem hiszem, hogy Ono engedélyt adott nekik erre.”³⁹¹ A Clear Channel felvette a rádióállomások számára „nem ajánlott dalok” listájára (*Memorandum*) az *Imagine*-t azzal az indoklással, hogy a „szöveg szempontjából megkérdőjelezhető”. A Dél-Afrikai Műsorszóró Társaság, mely éppen akkor oldotta fel a Beatles forgalmazásának tilalmát,³⁹² az *Imagine* vonatkozásában fenntartotta azt.³⁹³

Lennon az *Imagine*-ben ezt énekelte: „Képzeld el, hogy mindenki békében él. [...] Képzeld el, hogy mindenki megosztja egymással az egész világot.” Egy elmélet igazságát nem lehet alkotóinak cselekedeteiből, előéletéből megítélni. De mégsem mindegy, hogy ők maguk hogyan és milyen sikerrel igyekeztek megvalósítani. Nos, Lennon viszonyát a nőkhöz, a gyermekekhez, a homoszexuálisokhoz, a zsidókhoz és általában az emberekhez a megszokottnál is valamivel silányabb sztereotípiák határozták meg.³⁹⁴ Tőle tudjuk, hogy mivel híján volt azon technikáknak, amelyekkel feldolgozhatta volna frusztrációit,³⁹⁵ magatartásában gyakran volt tapintatlan³⁹⁶ és önző, agresszív, sőt olykor kegyetlen is.³⁹⁷ Legfeljebb 5 hónappal az *Imagine* előtt készült az I God című száma, melyben kijelenti, hogy csak önmagában és Onóban hisz: „Csak magamban hiszek. Yokóban és magamban. És ez a valóság. Az álomnak vége. Mit mondhatok? Az álom elmúlt. Tegnap én voltam az álomszövő, de most újjászülettem”.³⁹⁸ Ha a sorok közt is, most tagadta meg először az *Imagine*-t.

Ono is önző és agresszív volt,³⁹⁹ de mivel céltudatosabb volt és személyisége is sokkal erősebb és dominánsabb volt, mint Lennoné, egybekelésük után olyan morális és emocionális zsarnokságot gyakorolt Lennon felett,⁴⁰⁰ hogy Lennonnak esélye sem volt – sem fizikailag, sem lelkileg – arra, hogy akár férfiként-férjként, akár művészként, akár emberként, szuverén módon megnyilvánulhasson.⁴⁰¹ Ono a feminista mozgalom normáinak hirdetését sikeresen kapcsolta össze saját családon belüli dominanciájának elfogadtatásával.⁴⁰² Ha igaz volt, hogy Ono vette át a család üzleti ügyeinek intézését, Lennon pedig – személyiségének állítólagos fejlődése érdekében és eredményeként – 5 éven át 24 órás dajka és bentlakó cseléd volt,⁴⁰³ a helyzet olyatén értékelése, amely szerint a sikeres, 800 millió dollárral rendelkező művész győzelemként élte meg teljes kiszolgáltatottságát, meglehetősen lehangoló képet fest a jogegyenlőség általuk hangoztatott értelmezéséről.⁴⁰⁴ (Hasonló helyzet alakult ki Európában, ahol a polgárok a globális plutokrácia erkölcsi zsarolásának eredményeként úgy adták fel szerzett közösségi jogait, hogy azt saját győzelmükként élik meg.)

(*A himnusz őszintesége: A cukormáz kérdése*) Fentebb láttuk a dal három különböző értelmezését. A *negyedik* értelmezés szerint a dal a politikai üzenetek – talán leleményes, talán csalafinta – ötvözete. A Rolling Stone magazin kritikusa, David Fricke szerint „az *Imagine* körmönfontan pörlekedő (*subtly contentious*) dal. A legjelentősebb Lennon azon vívmányai közül, amelyekben egyesül a dalszerző (*balladaer*) és az agitátor”.⁴⁰⁵ Nézzük részletesen. Lennon 1969-ben *Adj esélyt a békének* című dalában D. Gregory kocsmái stílusában élte a forradalmat,⁴⁰⁶ uszított a miniszterek és az ENSZ, valamint a püspökök és a rabbik ellen. Egy évvel később pedig így énekelt: „A munkásosztály hőse az a valaki, aki valamivé válik. Ha hős akarsz lenni, csak kövess engem.” A *Power to the People* 1971 elején a munkásokat, „akiknek semmi sem jutott”, az „elvtársakat” és a „testvéreket” kifejezetten politikai forradalomra hívta fel, hogy azonnal kerüljenek hatalomra, a kapitalistákat pedig arra, hogy adják át nekik, ami „amúgy is az övék”.

Az *Imagine* alkotói ezzel szemben ügyesen igyekeztek elkerülni a hagyományos mozgalmi és forradalmi dalok önleplező gesztusait. Szó sincs sem „felfogatásról”, sem „harcról” – mint az *Internacionáléban* –, és a szokásos hipnotizáló hívószavak is hiányoznak.⁴⁰⁷ Az *All You Need Is Love* még egy *Marseillaise*-idézzel indult. Mint Katy Waldman írja: az *Imagine*, „a cselekvésre legkevésbé kényszerítő felhívás a forradalmak történetében. Azon himnuszok és spirituálék hagyományát folytatja, amelyek egy olyan dicsőséges jövő képét jelenítik meg, amely nem ígéri a földi szenvedések azonnali abbamaradását.”⁴⁰⁸ Említett Playboy-interjújában Lennon azt nyilatkozta, hogy az *Imagine*-nek eredetileg a *Szeretkezz, ne háborúzz!* címet akarták adni, „de ez olyan klisé volt, amit már nem lehetett használni, és ezért írtam meg olyan homályosan. De ugyanaz a dolog.”⁴⁰⁹ (Furcsa válasz: *Egyrészt* mert egy „keresztény imakönyv” alapján át sem fut az agyán senkinek *Make Love Not War* címmel dalt írni, *másrészt* azért, mert az *Imagine*-ben sem szerelemről, sem szexről nincs szó.)

A dal óvatos alanya csak *reményét fejezi ki*, hogy hallgatója „majd valamikor” csatlakozni fog hozzájuk. Ez viszont – rejtett refrénként – kétszer is elhangzik: *I hope some day you'll join us*. A szíréhang egészében véve passzivitást, sőt lemondást sugároz ki magából, megtoldva azzal a szomorkás érzéssel, hogy „mennyire sajnálnám, ha nem így gondolnád, és nem csatlakoznál te is”. A radikális baloldal az *Imagine*-t éppen ezért „az ügy” elarulásaként értékelte, és ezért Lennon (legalábbis látszatra) balrább tolódott.⁴¹⁰ A szerzők mindent az utópia idillikus megjelenítésére, csáberegjére bíznak, és a hallgatónak magától kell rájönnie a változás kívánatoságára, melynek radikalizmusa sokak számára észrevétlen marad. Emlékszünk, a „klasszikus” szabadkőműves megnyilatkozások is kerültek a leleplező kulcsszavak – mint egyenlőség, szabadság – nyilvános használatát. Az *Imagine* kulcsszavai ilyenformán *egyrészt* a testvériség, a megosztozás, az egység és a béke, *másrészt* a képzelet, az álom és a remény.

Maga „Lenin-Lennon” így magyarázta sikerét: „Vallásellenes, nemzetellenes; ellenébe megy a társadalmi elvárásoknak (*anti-conventional*), antikapalista; de mivel cukorbevonata van, elfogadták... Már tudom, mit kell tenni. A politikai mondanivalót egy kis mézzel kell elfogadtatni.”⁴¹¹ Alice Coopernek pedig így nyilatkozott: „Az *Imagine* egy őszinte nyilatkozat volt. [Voltaképp] *A munkásosztály hőse* volt,⁴¹² csokoládéval a tetején. Megpróbáltam a gyermekek szemével nézve [elkészíteni].”⁴¹³ Hasonlóan írt McCartney-hoz intézett nyílt levelében: „Szóval Te azt hiszed, hogy az *Imagine* nem politikai dal? Pedig nem más, mint a *Working Class Hero*. Csak cukormázzal van bevonva az olyan konzervatívoknak, mint Te vagy.”⁴¹⁴ „Az *Imagine*, mely azt mondja: »Képzeld, hogy többé nincs vallás, sem ország, sem politika«, lényegében a *Kommunista Kiáltvány*, még akkor is, ha magam nem vagyok valami nagy kommunista, és semmilyen mozgalomhoz nem tartozom.”⁴¹⁵

A lemez producere, Phil Spector, kertelés nélkül kimondta: „Tudtuk, mit csinálunk. (...) Arról volt szó, hogy John egy politikai nyilatkozatot tesz, mely egyúttal üzleti célokat is szolgál.” Majd, hogy szépítse a dolgot, hozzátette: „Mindig abban a meggyőződésben voltam, hogy az *Imagine* olyan, mint a nemzeti himnusz”.⁴¹⁶ Vagy mert nem figyelte a szövegét,⁴¹⁷ vagy olyan nemzeti himnusza gondolt, mint az *Internacionálé* volt Oroszországban 1918 és 1943 között.

Lennonék öt hónappal később – annak öröme, hogy október 8-án befejeződött Vietnámban az utolsó nagyobb szárazföldi hadművelet – „egy kis mézzel” ismét elkészítettek egy másik himnikus mozgalmi dalt, a *Boldog karácsonyt (a háború véget ért)* címmel.⁴¹⁸ A dal alanya az „öregeket és a fiatalokat”, „a feketéket és a fehéreket”, valamint „a sárgákat és pirosakat” szólítja meg, és egyrészt az javasolja, hogy „hagyják abba az egész harcot”, másrészt „hamisnak, rossznak” (*wrong*) mondja az egész világot.

Az *Imagine* dallama szigorúan a kisdiatóniában fogant, akárcsak Beethoven „Örömdallama”, csakhogy annál sokkal érzékenyebb és líraibb, amit részben off-beat ritmusának, részben a rövidke, sóhajtásszerű motívumoknak köszönhet, melyek – várakozásunkkal ellentétben – nem akarnak feszes boltozattá összeállni, hanem újra és újra lehangyatlannak. A dallam kétoktávás ambitusa és parlando ritmusa ellenáll a közös előadásnak, (vagy vezénylést kíván). Nem harsog, nincsenek benne „szuronymotívumok”, és nem is lehet rá masírozni, mint a *Marseillaise*-re, az *Internacionáléra*, vagy akár az „Örömdallamra”.⁴¹⁹ Még megkapóbb ez a hatás az 1., a 2. és az 5. strófa utolsó sorának végén, ahol Lennon hangja falzettbe csuklik „a meghatottságtól”.⁴²⁰ Az sem véletlen, hogy a „mindenki csak a mának él”, a „mindenki békében él” és a „mindenki megosztja egymással az egész világot” látomása részesül ebben a kivételes elbánásban...

A dalt nevezték rocknak,⁴²¹ zongorás balladának,⁴²² rock-stílusban előadott zongorás balladának,⁴²³ pop-rocknak,⁴²⁴ (a kislemezeken) soft rocknak. Voltaképp csak a hangszerelése tette rockzenévé. Mivel Lennon zenei ízlésének magát a rockzene képezte, ehhez a dalhoz is igénybe vette a dobot és – például a gordonka helyett – a basszusgitárt.⁴²⁵

Lennon bizonytalanságának tanúja utolsó Rolling Stone interjúja, melyben előbb az egy évtizede Ono állandó nyomása alatt élő és többes számban nyilatkozó Lennon így beszélt: „Nem mi vagyunk az elsők, akik azt mondják: »Képzeld el, hogy nincsenek országok«, vagy »Adj esélyt a békének«. De ezt a fáklyát, mint az olimpiai fáklyát, kézzől kézre adjuk egymásnak, minden országnak, minden generációnak. És ez a mi feladatunk.” Majd, első személyben, önmagáról: „Sohasem állítottam, hogy isten vagyok. Sohasem bizonygattam a lélek tisztaságát. Sosem állítottam, hogy megvannak a válaszok az életre. Csak olyan dalokat adok ki és válaszolok a kérdésekre, amilyen őszintén csak tudok, de csak olyan őszintén, amennyire csak tudok – se többet, se kevesebbet. Nem tudok megfelelni mások elvárásainak, mert illúziók.”⁴²⁶

AZ IMAGINE MINT AZ ÖNFELADÁS ESZKÖZE

A láthatatlan háttérhatalom – mely az EU-t is mozgatja – az *Imagine*-t nemcsak arra használja, hogy folyamatosan terjessze az anarcho-kommunista utópiát, hanem arra is, hogy valahányszor látványos kudarcot szenved az általa hirdetett és a megvalósítás stádiumában lévő elmélet, azt a látszatot keltse, mintha ezek az esetek csupán

olyan „kivételek”, „félresiklások” lennének, amelyek, úgymond, „erősítik a szabályt”. Amivel az a célja, hogy ily módon is folyamatosan „karban tartsa” az utópia által felkeltett illúziót.

A legkézenfekvőbb a dalnak a különböző évfordulókon vagy eseményekhez kapcsolódó ünnepi előadása. Miután az atlantai 1996-os nyári olimpián a Centennial Olympic Parkban terrorista bomba robbant – melynek következtében két személy meghalt, és több mint 100 megsebesült –, a záróünnepélyen Stevie Wonder az *Imagine*-t játszotta. A Világkereskedelmi Központ 2001-ben történt lerombolása után a Hősök Végtisztességére megrendezett jótékonysági koncerten Neil Young adta elő a dalt.⁴²⁷ A beszámolók szerint előadása „szívből jövő” volt, és előadásának befejeztével majdnem elsírta magát. Az eseményt kb. 89 millió néző követte televízión és az interneten. Yoko Ono fél évvel később, 2002-ben, fizetett neonszöveget helyezett el a londoni Piccadilly Circus-ön, a New York-i Times Square-en és Tokióban, mely hónapokon át hirdette: *Imagine all the people living life in peace*. Mint mondta: „A szörnyű szeptember 11-i események után úgy gondoltam, itt az ideje emlékeztetni az embereket erre az üzenetre, mert a világnak békére van szüksége.”⁴²⁸ A *Rolling Stone* magazin sokatmondóan állapította meg: „Ma már lehetetlen elképzelni egy új világot az *Imagine* nélkül, és nagyobb szükségünk van rá, mint [amennyire azt Lennon] valaha is megálmodta.”⁴²⁹

(*A barna pianínó*) Az illúziók propagálásába bevonták Lennon ikonikussá tett Stainway pianínóját is, melyen a dalt állítólag komponálta. Az emblematis hangszerrel kapcsolatban két legenda és hangszer versenyzett egymással. A Wikipedia *Imagine* c. szócikkének egyik képén a *fehér rövid zongora*,⁴³⁰ a másikon pedig egy *barna pianínó* látható azzal a képaláírással, hogy „Lennon Steinway zongorája, melyen az *Imagine*-t komponálta”. A történet összes leírása a fehér zongoráról szól,⁴³¹ és ezt látszik támogatni a dal playback filmfelvétele⁴³² és különböző fotók. De maradjunk a pianínónál.

A hangszer egy homoszexuális pár, George Michael popsztár és egy művészeti galéria tulajdonosa, Kenny Gross vásárolta meg, 2000-ben.⁴³³ Michael a hangszer 2007-ben „békekörútra” küldte „olyan helyekre, amelyek erőszakos cselekmények színterei voltak”. Tervezték, hogy elviszik az ikertornyokhoz, és persze Manhattanbe is, ahol Lennont meggyilkolták. Ezek mindenekelőtt olyan helyek voltak, ahol a „háttérhatalom” által preferált alapértékeket képviselő politikusok ellen hajtottak végre merényletet.⁴³⁴ Van, ahol egy ország Szent Koronáját, és van, ahol egy zongorázni sem tudó popsztár pianínóját utaztatják...

Voltak olyan akciók is, amelyek a többségi értékrendet követték.⁴³⁵ A helyszínek többsége azonban aktuálpolitikai jelentőséggel bírt. Ilyenkor a rendezők a pianínó jelenlétével jelezték, hogy az események azon résztvevőjével (résztvevőivel) értenek egyet, akikkel korábban „normális” ember nem értett egyet. Ilyen volt Waco (Texas), ahol 1993-ban a szektatagok ellenállása és az ATF, az FBI és a Texas-i Nemzeti Gárda intézkedése során 82 szektatag és 4 rendvédelmi halt meg. Benne volt a programban Eltham (Dél-London), ahol egy fekete tinédzszer gyilkoltak meg,⁴³⁶ és az Admiral Duncan kocsmá (Soho), ahol 1999-ben egy homofób bombatámadás volt.

(*Davide Martello, a béke angyala*) Mint ismeretes, 2015. november 13-án franciaországi születésű, de iszlám hitű terroristák merényletet hajtottak végre a párizsi Bataclan színház előtt, melynek során 130 európai halt meg, és 413 sebesült meg. A támadást, melyért

az ISIS „vállalta” a felelősséget, egy belgiumi terrorista csoport szervezte meg.⁴³⁷ A terroristák többsége korábban Európába bevándorolt – belga vagy francia állampolgárságú – iraki vagy szíriai terrorista, illetve a nyári migránsáradattal Európába bevándorolt migráns volt.⁴³⁸

A terrorcselekmény másnapján a színház bejárata elé biciklizett egy a 30-as éveinek elején járó sötét öltönyös férfi, aki egy fekete rövid zongorát vontatott maga után. Elővette a székét, és – mintha némasági fogadalmat tett volna –, szótlánul leült, eljátszotta az *Imagine*-t,⁴³⁹ majd – legalábbis az *Independent* szerint – „könnyek közt” távozott.⁴⁴⁰ Az *Independent* másnapra „kiderítette”, hogy a zongoristát Davide Martellónak hívják,⁴⁴¹ és „arról híres, hogy a konfliktus-zónákat látogatja, és a béke és egység jegyében zongorázik”. A férfi – akivel időközben már levelet is váltottak – azt írta, hogy „Miután láttam azt az örült erőszakot, a szívemre hallgattam, és a zongorámmal Párizsba mentem. Ez volt életem egyik legmeghatóbb pillanata. Most pihennem kell, és át kell gondolnom a történeteket e rövid idő alatt.”⁴⁴²

A *Guardian* újságíróinak elmondta, hogy Davide Konstanz-ban éppen egy kocsmában ült, és nézte a francia–német futballmeccset, amikor megkezdődött a támadás. Pillanatok alatt elhatározta, hogy „felteszi a zongoráját egy trélerre”, és nekivág a 44 mérföldes útnak. Még felhívta egy barátját, „hogy beszéljen a dologról” (miért?), majd elindult, és „egész éjjel” hajtott.⁴⁴³ A cikkhez mellékelte képen – melyet egy szemfüles járókelő (vagy egy odaküldött újságíró) készített – látható, hogy a zongora fedele már fel volt hajtva, és, mint egy plakát, rá volt ragasztva a „Béke” nemzetközi szimbólumának hatalmas matricája.⁴⁴⁴ Martello később közölte, hogy amikor játszott, még mindig rajta volt a vér a zongoráján. „Azonnal tudtam, hogy tennem kell valamit. Ott akartam lenni, hogy vigaszt nyújtsak, és reményt adjak (...) Nem tudom feltámasztani az embereket. De a zenével lelkesíteni tudom őket, és amikor fel vannak lelkesülve, bármire képesek. Ezért játszottam el az *Imagine*-t.”

Ugyanennyire megrázták korábban az isztambuli Takszim téri⁴⁴⁵ és a kijeji Majdan-teri tüntetések,⁴⁴⁶ valamint a donyecki polgárháború híre,⁴⁴⁷ ahová szintén elviharzott.⁴⁴⁸ Utána következtek az Île-de-France-i terrorista támadások⁴⁴⁹ és a Charlie Hebdo lövöldözés.⁴⁵⁰ A forgatókönyv mindig ugyanaz. A láthatatlan háttérhatalom a neki nem engedelmességek ellen anarchikus állapotokat gerjeszt. Felhergeli a kisebbségeket és a megtévesztett tömeget, ami fizikai összecsapásokhoz vezet. Miután eltakarították a halottakat, Martello zongorájáról pedig (melyen még mindig rajta van a vér) felhangzik az *Imagine*, ami azt jelenti, hogy az áldozattá vált és bálványként tisztelt Művész (illetve annak Szelleme) erkölcsileg a Hatalmat megtestesítő többség ellen lázadó, agresszív kisebbséget támogatja. Ami legalább ennyire fontos: kellemes dallamával és harmóniáival megvigasztalja a kedélyeket, nehogy elkezdjenek gondolkodni, és akár gondolatban is eljussanak a felbujtókhöz. Martello pedig, ahogy érkezett, ugyanolyan gyorsan távozik, kerülve a zavarba hozó és felesleges kérdéseket.⁴⁵¹

A *People* lap szalagcíme így szól: „A zongorista, aki ezeket vigasztalt meg a párizsi terroristatámadás után, azt mondja az embereknek: Párizsba kellett mennem”. Martello pedig: „Olyan érzés volt, mintha egy rövid pillanatra megfeledkezne az ember arról, ami történt”.⁴⁵² Figyelem: a jelenlévők feledjék el, ami történt. Hozzáteszi: célja, hogy „a világ összes fővárosában játsszon a zongoráján”. Fatális elszólás. Ehhez ugyanis az kell, hogy – a forgatókönyvet követve – előbb-utóbb minden főváros egy-egy tűzfészekké váljon... 1915. júniusában az Európa Parlament elismerését fejezte ki Martellónak „az európai együttműködéshez nyújtott kiemelkedő hozzájárulásáért, és a közös értékek támogatásáért.”⁴⁵³

Egy kommentelő, Greg Mantho ezt írta Neil Young 2001. szeptember 21-i *Imagine*-előadásáról, melyet a Los Angeles-ben megrendezett jótékonyági koncertről közvetítettek:⁴⁵⁴ „A rombolóknak még mindig áll a zászlójuk, kilenc évvel később, ugyanúgy, mint évezredek óta, és ugyanúgy, mint még egy ideig. Ahogy máshol meg van írva, dühöseks és tele vannak haraggal, mert tudják, hogy »már nincs sok idejük hátra«.»⁴⁵⁵ Nevezs »álmodozóknak«, de én hiszek abban, hogy ennek a dalnak az igazsága nem a bárányszőrbe bújt világi vagy nem világi világszervezet bármely farkasának erőfeszítései által valósul meg, hanem maga a föld által, azáltal, hogy az Élet megvédi önmagát, és azáltal, hogy a Teremtés hű örök ígérethez.⁴⁵⁶ Mit is írt Schiller? „Milliók, ti, túrjatek csak, Míg a jobb kor napja gyúl. Csillagsátoron túl az Úr Megjutalmaz érte egy nap.”

Egy másik kommentelő: „Nem akarok kinyitni egy férgessel teli dobozt, de a 9/11-et követő hetekben és hónapokban úgy tűnt fel, hogy még a legmegbízhatóbb (*staunch*) galambok is vérszomjas sólymok lettek (beleértve engem is). Dühöseks voltunk, és jó okkal. Ez szörnyű tragédia volt az emberek számára, de úgy gondolom, kihasználták a bánatunkat, a haragunkat és a zavartságunkat. Az *Imagine* rádióadás nem felelt meg a 9/11 után megkövetelt gondolkodásmódnak, de azt hiszem, hogy ez az előadás csak egy jelzés volt, amely arra int bennünket, hogy ne veszítsük szem elől az ígért idillikus földjét, amely – ha akarjuk –, mindig elérhető távolságban van.”⁴⁵⁷

Amikor Matteo Salvini Pontassieve (Firenze megye) utcáin kampányolt, egyszer csak rárontott egy húsz év körüli dühöngő ghánai bevándorlónő. Megátkozta,⁴⁵⁸ egyidejűleg széttépte a férfi ingét, és letépte a nyakában lógó rózsafüzért. Salvini az agressziót így kommentálta: „Nincs bennem sem harag, sem ellenszenv, sem bosszúvág. Szomorú vagyok, mert egy demokráciában lehet más véleményed a dolgokról. De ha megtámadsz valakit az utcán... Annak, aki megtámadott, azt üzenem, hogy sajnállak. Mindenkinek jár a megbocsátás. Megkapja, a fejezet lezárva.”⁴⁵⁹

A tettes a jelentések szerint „feldúlt állapotban”, vagy „megváltozott tudatállapotban” volt.⁴⁶⁰ Hogy is írta Schiller? „Fátyol hulljon bűnre, bajra, Ellenednek megbocsáss: Szívét többé könny ne marja, Ne rágódjék rajta gyász.”

JEGYZETEK

- 280 Szöv.-zene: John Lennon & szöv.: Yoko Ono: *Imagine* (rock). bill.: Nicky Hopkins, bassz.: Klaus Voorman, dob: Alan White & Jim Keltner. Producerek: Lennon, Oko és Phil Spector. Felv. 1971. febr. 11–12., máj. 24. – júl. 5. Ascot Sound, Berkshire; Record Plant, New York City; Abbey Road, London, Apple, 1971. szept. 9.
- 281 A Liverpooi John Lenon Repülőtér főtermináljában Lennon bronzszobra áll. Mennyezetén olvasható a „mélyértelmű” szöveg: *Above us only sky*.
- 282 Lennon 9 évvel később: „Nem új üzenet: «Adj esélyt a békének». Nem vagyunk esztelenek, amikor mondogatjuk: Adj esélyt. «El tudsz képzelni egy világot országok és vallások nélkül?» Az üzenet mindig ugyanaz. És pozitív”. (*Playboy Interview: John Lennon & Yoko Ono*. In: Playboy, 1980. szept. 1.)
- 283 A dalban Lennon ezt énekl: „Mama, nem akarok gazdag ember lenni, nem akarok sírni”. (Jézus: „Könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni az Isten országába.” Máté, 19:24)
- 284 Pedig volt még más is a tarsolyában. 1970 végén az *Isolation* c. dalban azt énekelte, hogy „Egy fiú és egy kislány / Megpróbálja megváltoztatni az egész világot [...] / A világ csak egy kis város.” (In: Mother, John Lennon/Plastic Ono Band, Apple & EMI, 1970.), ami McLuhan *global village* fogalmára utalhatott. Az *Imagine* megjelenése után három hónappal a következő vezérmondatokkal zárta le McCartney-nak írt nyílt levelét: „Csak szerelemre van szükséged. Hatalmat az embereknek! Szabadíts ki minden rabot! Börtönözd be a bírókat! Szeretetet és Békét! Láss hozzá, és foszd ki őket!” (*Lennon Raps Paul*. In: Melody Maker, 1971. dec. 4.

- (Chris Charlesworth interjúja McCartney-val: Uo. 1971. nov. 20.) Ami a „Pohárköszöntőt” és az Internacionálét elevenítette fel.
- 285 <http://www.amiidonk.hu/antiimperializmus/johnlennon-imagine-kepzelde-el-a-kommunizmust/>
- 286 Chris Ingham: *The Rough Guide to the Beatles* (3rd ed.). Rough Guides, 2009. 99. o.
- 287 John Blaney: *Lennon and McCartney: Together Alone*. Jawbone Press, 2007. 52. o.
- 288 „A történelem és az azt jellemző konfliktusok »ellentmondások« létezésén alapultak: az ősemberék kölcsönös elismerésre törekvésén, az új és rabszolga dialektikáján, [...] a jogok egyetemes elismeréséért folytatott harcon, valamint a proletár és a kapitalista dichotómiáján. De az egyetemes homogén állapotban minden korábbi ellentmondás feloldódik.” (Francis Fukuyama: *The End of History?* In: *The National Interest*, Summer 1989.) Később *A történelem vége és az utolsó ember* c. könyvében (ford. Somogyi Pál László, Európa, Bp., 1994).
- 289 Lennon–McCartney (később csak) Lennon: *Give Peace a Chance*. (folk rock, pop). Apple Records, Felv. 1969. jún. 1. Megj. 1969. júl. 4. (UK), 7.
- 290 Ezek: Istenadta jog, jogoktól megfosztani, harcolni a jogokért, szabadságban élni. (Paul McCartney: *Freedom*. [arena rock] Capitol, 2001.)
- 291 *The Sound of 9/11: Voices Escape Singing Sad*, *Sad Songs*. 2011. szept. 11. (<https://thefutureheart.com/2011/09/11/9-11music/>)
- 292 Schiller: „Milliók, ti tűrjétek csak, Míg a jobb kor napja gyúl.”
- 293 Ben Urish; Ken Bielen: *The Words and Music of John Lennon*. Praeger, 2007, 27. o. – A „klaszszikus” szó az angolszász nyelvterületen „régóta általánosan ismertet” is jelent.
- 294 Jan Simon Wenner (ed.). *John Lennon: The Ultimate Guide to His Life, Music, and Legend*. Rolling Stone, 13. o. – Kijelentése csak önnön nimbuszát szolgálta; az együttes nem szokott „erős” dalokat komponálni. Egyébként 1980-ban így nyilatkozott: „A Beatle-turnékon Epstein éveken keresztül megakadályozott minket abban, hogy bármit is mondjunk Vietnámról, vagy a háborúról. És kérdéseket sem lehetett feltenni ezzel kapcsolatban.” (David Sheff: *Interview with John Lennon and Yoko Ono*. 1980. szept. Playboy, 1981. jan. (Playboy Press, 1981.)
- 295 *The Beatles Bible. Not quite as popular as Jesus...* (<https://www.beatlesbible.com/people/john-lennon/songs/imagine/>)
- 296 National Music Publishers’ Association of the USA, 2017.
- 297 D. Sheff: *All We Are Saying*, uo.
- 298 Yoko Ono: *Grapefruit*. Wunternbaum Press, Japan, 1964. Ono grafikai, zenei, költészeti concept-art könyve. A szöveg megjelent az *Imagine* c. nagylemezen is. (Capitol Records, Bruce Spizer, 2005. *The Beatles Solo on Apple Records*. 498 Productions, LLC. 54.)
- 299 D. Sheff: *All We Are Saying*, uo. A szösszenet címe: *Cloud Piece*.
- 300 *Imagine John Yoko*. Thames & Hudson, 2018.
- 301 Playboy Interviews With John Lennon And Yoko Ono Hardcover – January 1, 1981.
- 302 Robert Chalmers: *Dick Gregory: „I have no regrets. I am a soldier.”* In: GQ, 2017. aug. 22.)
- 303 Akikkel kapcsolatban volt: Charlotte Moorman (csellista), George Brecht (zeneszerző), Al Hansen (akcionista), Dick Higgins (zeneszerző) Jackson Mac Low (költő) stb.
- 304 Marcel Duchamp (dadaizmus, kubizmus), Peggy Guggenheim (műgyűjtő), George Maciunas (képzőművész, zenész), Gustav Metzger (képzőművész, aktivista), Andy Warhol (képzőművész, filmigazgató) stb.
- 305 John Cage (zeneszerző), Ornette Coleman és Anthony Cox (dzsessz), La Monte Young (minimalista) stb.
- 306 Allan Kaprow, Jackson Mac Low stb.
- 307 Egy alkalommal „avantgard hülyeségnek” (*avantgarde bullshit*) nevezte Ono egyik projektjét. (Bill Harry: *The John Lennon Encyclopedia*. Virgin. I Harry 2000, 683. o.)
- 308 Nem egészen igaz: az 1964-es amerikai turnén és azt követően csak „integrált” műsorokon voltak hajlandók szerepelni. McCartney *Back in the U.S.S.R.* c. dala (1968) inkább egy tréfás vízió, melyet McCartney egy az USA-ban letöltött szolgálatából a SZU-ba hazatérő orosz kém szemszögéből írta meg.
- 309 Dominic Sandbrook: *The Great British Dream Factory: The Strange History of Our National Imagination*. Penguin Books, 2016. – Valóban. 1966 nov. 9-én ismerkedtek meg, de csak 1967 szeptemberében léptek kapcsolatba egymással.
- 310 Kissé részletesebben: a tekintélyelvűség és nyárs-polgáriság megkérdőjelezésében és a magatartásformák liberalizálása vonatkozásában (szex, droghasz-nálat, meditáció, kacérkodás a kommuna gondolatával). Mindez kiegészült az etnikai kisebbségek egyenjogúsításának ügyével.
- 311 Bill Harry: *The John Lennon Encyclopedia*, Virgin, 2000, 103. o.
- 312 Lennon saját bevallása szerint kapcsolatuk nem a „szerelem első látásra” típushoz tartozott, és az is tény, hogy a közeledést (saját elhatározásból, vagy sugalmazásra) Ono kezdeményezte, egyelőre munkakapcsolatként. Ami a házasságkötést illeti, az a jelek szerint a közöttük kialakult mélyebb vonzalom következménye volt.
- 313 A képhez hozzátartozik, hogy a vállalkozás Brian Epstein halála miatt szervezeti-anyagi válságban volt, és George Martin az együttes végelgyengülését vízionálta. (Jonathan Gould: *Can’t Buy Me Love: The Beatles, Britain and America*. Three Rivers Press, New York, 2007, 560. o.)

- 314 A zenekar aug. 20-án volt együtt utoljára az *I Want You* felvételén. Szeptember 8-án döntöttek arról, hogy a szerzői „Lennon–McCartney” sablont megszüntetik, szept. 20-án Lennon, 1970. ápr. 10-én pedig McCartney jelentette be távozását. A hivatalos feloszlata (a jogi viták miatt) csak 1974-ben került sor.
- 315 Az értesülést Tariq Ali, az Új Baloldal kiadói bizottságának tagja 2006-ban megerősítette. (Tariq Ali: *John Lennon, the FBI and me*. In: *The Guardian*. UK. Ali 2006. dec. 20.)
- 316 *International Marxist Group* címszó, Wikipedia.
- 317 A „vakond” (*mole*) a magyar „tégla” („beszivárgó aktivista”) szónak felel meg az angolszász kultúrában.
- 318 L. *John Lennon's birthday. One photo that won't be used by the British media?* In: *Anfoblacht*, 2010. okt. 9.
- 319 *Bed-in for peace*. (Közvetlen akció.) Hilton Hotel, Amsterdam. 1969. márc. 25–31. (Ismétlés: Queen Elizabeth Hotel, Montreal, 1969. máj. 26. – jún. 2.)
- 320 Név szerint: Petula Clark, Rabbi Abraham Feinberg, Allen Ginsberg, Murray the K, Rosemary Woodruff Leary, Timothy Leary, Roger Scott, Joseph Schwartz, Tommy Smothers, Derek Taylor és Dick Gregory. (*Give Peace A Chance* címszó, Wikipedia, internet.) In: *John Lennon & (orig.) McCartney: Live Peace in Toronto 1969* Prod. John Lennon, Yoko Ono (rock) LP. Apple, Rec. 1969. szept. 13., Megj. dec. 12.
- 321 *All You Need Is Love, Ver Blues, God, Look at Me, How?* stb.
- 322 Fentebb utaltam arra, hogy a *Revolution*ban Mao támogatása ellen énekelt, amivel kiváltotta a radikálisok haragját. Később úgy nyilatkozott, hogy „ez volt a dal két legfontosabb sora”, majd, 1972-ben, úgy, hogy „Ez sohasem lett volna szabad mondanom Maóról” (Tony Barrow & Robin Bextor [ed. J. Newby]: *Paul McCartney: Now and Then*. Hal Leonard, Milwaukee, 2004, 74. o.) *A Hatalmat az embereknek (Power to the People, 1971. jan-febr.)* c. dalt pedig, melyet azért írt, hogy a radikális Tariq Ali kedvében járjon, később megtagadta. (John Blaney: *John Lennon: Listen to this Book*. Paper Jukebox. 2005, 70–71. o.)
- 323 1980 decemberében is győtrődbe nyilatkozott: „[...] Tehát folytatjuk. «Adj esélyt a békének» [...] «Csak szeretetre/szerelemre van szükséged». Rohadt nehéz, de teljesen hiszek benne.” (Jonathan Cott: *John Lennon: The Last Interview*, 1980. dec. 5. In: *Rolling Stone*, 2010. dec. 23.)
- 324 John Lennon & Yoko Ono: *God Save Us*. Felv. Ascot Sound Studio, 1971 máj. 22. Megj. jún. – Szövege: „Küzdünk az emberek és a gyermekek jogaiért, a szabadságért!”
- 325 Constitution Amendment 26.
- 326 Név szerint Abbie Hoffman, Jerry Rubin, David Dellinger, Tom Hayden, Rennie Davis, John Froines és Lee Weiner. Az esküdszék 1970. febr. 20-án bűnösnek mondta ki Davist, Dellingert, Haydent, Hoffmant és Rubint abban, hogy zavargások felkeltésére akartak az államok között utazgatni. A bíró a bűnösnek talált vádlottakra maximálisan 5 év börtönbüntetést, valamint 5000 dolláros bírságot és az ügyészégi költséget szabta ki.
- 327 John Lennon: *Long Night's Journey into Day*. (Int. by Pete Hamill) In: *Rolling Stone*, 1975. jún. 5.
- 328 Douglas O. Linder: *Sentencing in the Chicago 8. Famous Trials*. UMKC School of Law.
- 329 *The Real John Lennon*. Int. by Barbara Graustark. In: *Newsweek*, 1980. szept. 29. – Rubin elkötelezettségét persze nem lehet ennyivel elintézni.
- 330 Jon Wiener írta: „A fiatalok számára 1972-ben izgalmas volt látni Lennon bátorságát, amikor szemben állt Nixonnal. Karrierjének és életének kockáztatása az egyik oka annak, hogy ma is csodálják az emberek.” (*Guardian*, 2006. dec. 19.) Valójában könnyebb volt Nixonnak nemet mondania, mint Onónak vagy a New Left karizmatikus egyéniségeinek.
- 331 Xan Brooks: *Lennon too stoned to be a revolutionary*. In: *The Guardian*, 2005. szept. 23.
- 332 A kitüntetést a Beatles tagjaként kapta Erzsébet királynőtől 1965-ben.
- 333 John Lennon: *The Luck of the Irish* (kelta népdal). Apple/EMI, 1972. US: jún. 12., UK: szept. 15. – A dal teljes mértékben az északírek mellé állt, és ezért Lennon ellen fordította a briteket.
- 334 Jame Hanratty merő élvezetből erőszakolt meg valakit, és őlt meg brutálisan egy másik személyt. Lennonék így kommentálták: „Ugyanazok a gazemberek [...] irányítanak mindent. Ez az egész baromság egy polgári színjáték.” (Neil Clark: *Hanratty Deserved to Die*. *The Spectator*, 2002. máj. 12.)
- 335 Kommunista felforgató, aki 1970-ben részt vett szerelme testvérének fegyveresen elkövetett börtönszabadítási kísérletében. Davis testőre, az egyik vádlott fivére, fegyveres erőszak alkalmazásával foglalta el a tárgyalótermet. Az akcióban 4 ember meghalt.
- 336 Az akcióban azon fegyvereket használták, amelyeket Davis két nappal a cselekmény előtt vásárolt meg egy San Francisco-i zálogházban. (Earl Caldwell: *A Shotgun That Miss Davis Purchased Is Linked to the Fatal Shooting of Judge*. *The New York Times*, 1972. ápr. 18.)
- 337 John Lennon & Yoko Ono: *Angela*. In: *Some Time in New York City* (LS) 1972. jún. US, szept. UK. A. Davis fotójával a borítón.
- 338 John Lennon & Yoko Ono: *Attica State*. (*blues rock*) Felv. 1971. nov. – 1972. márc. Apple/E?I, 1971 US jún. 12., UK szept. 15.
- 339 Barry Miles & Keith Badman (eds): *Beatles Diary After the Break-Up: 1970–2001* (reprint ed.). Music Sales Group, London, 2001.

- 340 John Lennon: *John Sinclair*. In: John Lennon & Yoko Ono: *Some Time in New York City* (nagy-lemez) Live: 1971. dec. 11. megj. 1972. jún. 12 (US), szept. 15. (UK).
- 341 Sinclair a White Panthers mozgalom támogatója volt, és a politikai foglyok kiszabadítását és a polgári berendezkedés felszámolását is követelte.
- 342 *White Panther Party* címszó, Wikipedia. – Rubin mondása: „Semmi sem amerikaibb, mint a forradalom.” (Az Amerika-ellenes tevékenységet vizsgáló bizottság /HUAC/ kihallgatásán. (Robert Fitch: *Remembering Jerry Rubin*. In: ATC 55, 1995. márc. – ápr.)
- 343 Időközben Ono állandó tartózkodási lehetőséget kapott. (Jon Wiener: *Gimme Some Truth: The John Lennon FBI Files*. University of California Press, 1999, 326. o.)
- 344 *You May Say He's a Dreamer: John Lennon's Immigration Case*, In: PBS NewsHour. 2012. dec. 14. pbs.org. Internet. – A sajtótájékoztatót filmre vették, és egy 2006-os dokumentumfilmben jelent meg. Ono New York-i lakásában (Central Park, Dakota épület) kifüggesztett egy táblát: „Nutópia Állam Nagykövetsége” felirattal.
- 345 Lennon 1975. okt. 7-én megnyerte a pert a Nixon-kormányzattal szemben.
- 346 *BMI Announces Top 100 Songs of the Century*. BMI. 13 December 1999.
- 347 *Imagine* címszó, Wikipedia, Internet.
- 348 *Queen rock on in poll*. In: BBC News. 8 May 2002.
- 349 Joe Levy (ed): *Rolling Stone's 500 Greatest Albums of All Time*, Wenner Books, 2005.
- 350 Debbir Elliott: *Carter helps monitor Nicaragua presidential election*. In: National Public Radio. 2006. nov. 5.
- 351 John L. Williams után: *Michael X and the Black House of Holloway Road*. In: Darkest London, Internet, 2013. jún. 17.
- 352 *Militant is Hanged in Trinidad After Long Fight for Clemency*. The New York Times. 17 May 1975.
- 353 A szorult helyzetbe került Demokrata Párt által létrehozott Béke- és Szabadság Párt valójában egy kripto-kommunista párt volt. A párt logóján egy fehér galamb és egy széttört bilincs. Ők indították meg a polgárjogi és emberjogi mozgalmakat, így a Diákok a Demokratikus Társadalomért (SDS, 1960) szervezetet, a Hallgatói Erőszakmentes Koordináló Bizottságot (SNCC, 1960) és a Fekete Párduc Önvédelmi Pártot (BPP, 1966). Az utóbbi logóján egy támadó párduc. 1966-ban 3 fő indult a képviselőválasztáson. Közülük legalább 2 szabadkőműves volt (Herbert Aptheker, Prince Hall Freemasonry, Frank Patterson, P.P. Turner Lodge) – A párt 1968-ban 2 főt juttatott az USA szenátusába: Paul David Jacobs-ot (West University Masonic Lodge) és Robert A. Scheer-t (John Q. Look Masonic Lodge). – A párt uazon évi elnökségi választásán a 2. befutó Gregory lett.
- 354 *Write-in candidate* az, akinek a neve ugyan nem szerepel a szavazólapon, de ha támogatói feltűntetik a nevét a szavazólapon, a számlálóbizottság köteles összeszámolni a rá leadott szavazatokat.
- 355 Ő maga írta meg később, hogy a feketék helyzetének javítását célzó *Operation Breadbasket* nevű civil szervezet dollár-bankjegyeket nyomott a portréjával, melyek annak rendje és módja szerint forgalomba is kerültek. Mivel a hamis bankjegyeket a pénzautomaták nem ismerték fel, a „filantróp akció” jelentős pénzügyi zavart okozott, ami miatt a kormány kénytelen volt elkobozni a bankókat. (D. Gregory: *Write Me In*. Bantam Books, 1968.)
- 356 Magyarul: „Minden lehetőséget használj ki, ami nem tilos”. Jelentős szerepet játszott pl. az afroamerikaiak és fehérek közötti feszültségek kiélezésében, továbbá abban, hogy az egyetemeken az anarcho-kommunisták vegyék át a hatalmat.
- 357 L. a Mason Report Media, Inc. nekrológiát 2019. aug. 19-én.
- 358 Utalás a Hallgatói Erőszakmentes Koordináló Bizottságra (SNCC), mellyel a 60-as években szorosan együttműködött.
- 359 Országos Szövetség a Színesbőrűek Felemelkedéséért. Alapította 1909-ben William Edward Burghardt Du Bois, aki 1920-ban megkapta a „Nemzetközi Sztálin-díjat” „a népek közötti béke megerősítéséért”.
- 360 Medgar Wiley Evers (Decatur, 1925 – Jackson, 1963) a Prince Hall joghatósága alatt álló Mississippi-i Legimádandóbb Fullánkos Nagypáholy (*Most Worshipful Stinger Grand Lodge of Mississippi*) nagymestere, azonkívül az NAACP területi titkára volt. 1963. jún. 2-án meggyilkolták. (Douglas Lodge #33 PHA. Noble Rashaud B. Albritton /Muharram Temple #95/, Medgar Wiley Evers, 2013. júl. 13. Facebook.)
- 361 *A Bried History of Prince Hall Masonry and its Impact on the W.M.* Stringer Grand Lodge. In: Jackson Advocate Newspaper. The Voice of Black Mississippians, 2020.
- 362 Pontosan az Illinois-i Egyetem Alpha Phi Alpha szervezete Beta Eta káptalanjának novíciusa.
- 363 Az 1906-ban, a Howard Egyetemen megalapított egyetemközi „görögbetűs” *Alpha Phi Alpha Fraternity, Inc.* (ΑΦΑ) a görög kultúra örökösének tartja magát. Hasonlóan a kőműveséghez, titkos filantróp világszervezet saját rituáléval (beavatási eljárások) és szimbólumkészlettel (görög betűk, a gízai Sphinx stb.).
- 364 ΑΦΑ Constitution and By-Laws, 1925. Alpha Phi Alpha Fraternity.
- 365 *The 10 Largest Fraternities*. www.campusexplorer.com. Internet.

- 366 Vezetői között volt az E. Államok 38. alelnöke (1965–69), Hubert H. Humphrey, Jamaika miniszterelnöke, ENSZ-nagykövetek, Charles B. Rangel DP- és USA kongresszusi tag, Martin Luther King Jr., továbbá Roland Burris, aki Barack Obama megüresedett helyét foglalta el a Szenátusban. Az Országos Városi Ligának fennállása alatt 8 vezetője volt, melyekből 6 „Alpha férfi” volt.
- 367 „Egy hang kiált: Építsetek utat a pusztában az Úrnak! Készítsetek egyenes utat a kietlenben Istenünknek! Emelkedjék föl minden völgy, süllyedjen le minden hegy és halom, legyen az egyenetlen egyenesség és a dombvidék síksággá! Mert megjelenik az ÚR dicsősége, látni fogja minden ember egyaránt. – Az ÚR maga mondja ezt.” (Ézs 40,3–5) Vö. Literáty Zoltán: „Ímhol jő az álomlátó! ...meglátjuk, mi lesz az ő álmaiból.” (Gyakorlatiteológia.hu, Internet)
- 368 Hogy a „világmegváltóknak” milyen rossz antennái voltak, jól példázza a szabadkőműves N. R. B. Albritton gondolatmenete, mellyel a (szintén kőműves) M. Evens merénylőjének indítókait próbálja megérteni: „Medgar Evens a Mississipp-i NAACP első területi tikára lett, és ebben a tisztségben arra buzdította az afroamerikaiakat, hogy szavazzanak, új NAACP képtalanokat nyitott, szervezett, leüléseket [direct action], tüntetéseket és bojkottokat hajtott végre, és keresetet indított, hogy a jacksoni iskolákat integrálják. Ezen idő alatt végig nagy volt a feszültség a feketék és a fehérek között; mindazonáltal tovább folytatta a harcot az egyenlő jogokért és népének egyenlő bánásmódjáéért”. Ehhez csak annyit, hogy az elkövető tagja volt a Fehér Polgárok Tanácsának, a Klu Klux Klannak és a Greenwood Szabadkőműves Páholynek (#35). (I. m. u.)
- 369 Christopher Hodapp: *Martin Luther King, Jr. and the Freemasons*. In: Freemasonsfor dummies, Internet, 2018. jan. 10.
- 370 Ennek dokumentuma Gregory King *Why We Can't Wait* c. könyvét elismerő szavai 1946-ban (Walker to Gregory, 4 May 1964, MLKJP-GAMK.), majd King 1965. máj. 14-én kelt elismerő levele Gregoryhoz. (King to Gregory, 14 May 1965, MLKJP-GAMK.)
- 371 *Richard von Coudenhove-Kalergi* címszó, Wikipedia, Internet.
- 372 John Lennon, Yoko Ono: *Imagine John Yoko*. Grand Central Publishing, 2018. nov. 13. Különös, hogy az eredeti interjú nem jelent meg sehol nyomtatásban. Először itt volt olvasható: bbc.com/culture. 2018. okt. 8.
- 373 Már itt jelzem, hogy ez nem igaz; emberiházastársi kapcsolatuk majdnem elviselhetetlen volt.
- 374 A Coudenhovék a Római, majd a Habsburg Birodalom arisztokratái voltak, a Kalergik a bizánci Phokas és a velencei arisztokráciától származnak. Yoko Ono apja, Eisuke Ono, anyai nagypapja révén samuráj származású volt, és „egy” 9. századi császár leszármazottjának tartotta magát.
- 375 Fiona Macdonald: *Imagine: The making of an iconic song*. BBC.com/culture, 2018. okt. 8.
- 376 D. Sandbrook, i. m. u.
- 377 Maureen Cleave: *How Does a Beatle Live? John Lennon Lives Like This. On a hill in Surrey a young man famous, loaded and waiting for something*. In: London Evening Standard, 1966. márc. 4. (Kiem. T.A.)
- 378 Nicholas Schaffner: *The Beatles Forever*. McGraw-Hill, New York, NY, 1978, 146. o.
- 379 Albert Goldman: *The Lives of John Lennon*. William Morrow and Company, 1988, 397. o.
- 380 David Roberts (ed.) *British Hit Singles & Albums*. Guinness World Records Limited, 2005¹⁸, 292. o.
- 381 *A Nothing to kill or die for / A brotherhood of man* helyett pedig azt énekelte: [...] *A brotherhood/sisterhood of man*. (1972. augusztus 30.) (Laurie Ulster: *The Legacy of John Lennon's Song: Imagine*. In: Biography.com. 2020. okt. 14.)
- 382 Jonathan Cott: *John Lennon: The Rolling Stone Interview*. Rolling Stone (1968. szept. 17.) nov. 23. Ugyanezt a gondolatot adta elő utolsó interjújában: „Isten mentse meg Bruce Springsteent, ha [rajongói] úgy döntenek, hogy már nem isten. Rá fognak támadni, és csak remélem, hogy túléli.” (J. Cott: *The Last Interview*, uo.)
- 383 Jack Jones: *Let Me Take You Down – Inside the Mind of Mark David Chapman, the Man Who Shot John Lennon*. Villard Books (Random House), 1992, 178. o.
- 384 J. S. Wenner, i. m.
- 385 *Imagine címszó*, internet, uo.
- 386 B. Harry, i. m. 382. o.
- 387 M. Cleave, i. m. uo.
- 388 Robin Blackburn & Tariq Ali: *Power to the people: John Lennon and Yoko Ono interview*. In: The Red Mole, 1971. márc.
- 389 D. Sheff: *All We Are Saying*, uo.
- 390 D. Sheff: *All We Are Saying*, 127. o.
- 391 Michel Bertin: *Imagine: The music business in a post-9/11 world*. In: <https://www.austinchronicle.com/music/2001-11-30/83800/> – Téved. Vagy engedélyezte, vagy engedélyezte volna. Erre még később visszatérünk.
- 392 1971. március 3.
- 393 *Nights With Alice Cooper*, 2020. márc. 17.
- 394 Aki meg akar erről bizonyosodni, elég végigolvasnia a Wikipedia *John Lennon* címszavát.
- 395 Emiatt idült alkoholista és drogfüggő volt, és már 1970-ben pszichoterápiával kísérleteztek. (4 hónapos „kezelés” Arthur Janov 8-11 hónaposra tervezett, kurzuslás-gyanús *primal therapy*-ján.) Ono szerint 1974-ben is hipnoterápiás kezelésre

- járt. Még abban az évben is megtörtént, hogy Lennont kitiltották a Troubadour klubból, mert részegen szeretkezett egy pincérnővel.
- 396 1972-ben egy rendezvényen részegen szeretkezett valakivel, holott Ono is a vendégek között volt. Valószínűleg ez vezetett ahhoz, hogy 1973-ban a különélés mellett határoztak.
- 397 1980-ban így nyilatkozott: „Az, hogy kegyetlen voltam a nőmmel, ütöttem és távol tartottam azoktól a dolgoktól, amelyeket szerettem, én voltam. Kegyetlen voltam az én asszonyomhoz és fizikailag minden nőhöz. Vertem. Nem tudtam kifejezni magam, és ütöttem. Harcoltam a férfiakkal, és vertem a nőket. Ezért beszélek állandóan a békéről, érti? Minden fordítva van. De őszintén hiszek a szeretetben és a békében.” (D. Sheff: *Interview with John...*, uo.) Később bizonyára megpróbált uralkodni magán, de egy alkalommal fizikailag kellett megakadályozni, hogy megfojtsa Ono titkárnőjét, May Pangot.
- 398 John Lennon: *God* (félv. 1970. szept. 26. – okt. 9.) Apple/Emi, 1970. dec. 10. – Nemcsak Hitlert, Jézust, Buddhát és a Gitát nevezte meg, hanem a királyokat, valamint Elvis Presley-t és Bob Dylant és a Beatles-t is.
- 399 Saját bevallása szerint a II. világháborúban elszenvedett viszontagságok „fejlesztették ki benne az agresszív attitűdöt”, és akkor tudta meg, milyen érzés az outsider státusz. (Murray Sayle: *The Importance of Yoko Ono*. JPRI Occasional Paper No. 18, Japan Policy Research Institute, 2000. nov.)
- 400 Ono meglehetősen tapintatlanul lépett be Lennon első házasságába, és vette „birtokba” a neves és gazdag Lennont. Ismeretes, hogy a Beatles azért bomlott fel, mert Ono intézményesen is ellenőrzése alá akarta vonni tevékenységüket. Miután felbomlott az együttes, határozott kézzel tartotta távol Lennont tőlük és rokonaitól. Ono azért, hogy továbbra is ellenőrzése alatt tartsa Lennont, maga kérte őt és személyi titkárnőjét, Pangot, hogy létesítsenek egymással szexuális viszonyt, aminek eleget is tettek. Az egyébként önérzetes Ono még csak nem is gondolt a válásra, holott Lennon vergődése a folyamatos kábítószerhasználat miatt is nyilvánvaló volt.
- 401 Amikor Lennon már teljesen elszakadt a világtól, és egyedül semmire sem volt képes, Ono küldte el egy hosszabb külföldi útra, hogy találjon vissza az életbe – Lennon szerint önmagához. 1980 augusztusában elkészített *I'm Losing You* c. dala azt az érzést örökölte meg, amikor egy éjszaka nem tudta elérni Yokót telefonon, és teljesen elveszetteknek érezte magát. „A veszteség elsőpró érzéséből fakadt, amely rögtön az anyaméhbe ment.” (*The Real John Lennon*, uo.)
- 402 Lennonnal egy közvélemény-nyilvánítás alapján vétette fel a John Winston Ono Lennon nevet.
- Amikor (1975 elején) fiúk, Sean, megfogant, azzal a feltétellel hordta ki, hogy Lennon vállalta az anya, a dajka, és a házcseléd szerepét. 5 éves zenei hallgatását legalább is ezzel magyarázta.
- 403 Egyébként az is eképzeltető, hogy Onóék csak reklámfogásnak szánták. Itt jegyzem meg, hogy az International Marxist Group 1969-ben egy feminista lapot is alapított (*Socialist Woman* magazin).
- 404 Lennon: „Nem sóvárgok az után, hogy férfi szex-tárgyként nézzenek ki, egy macsó rock-énekesként, hanem azt szeretném, ha tudnák, hogy vigyáztam a babára, kenyeret sütöttem, házférfi voltam, és büszke vagyok rá. Ez a jövő, és örülök, hogy ennek a hullámnak is az élén járhatok. [...] Azt kérdelek tőlem: »mit csináltál a kenyérsütésen és a gyermekfelügyeleten kívül?« Amire azt válaszolom: »Viccelsz?« Mert a kenyér és a babák, minden háziasszony tudja, teljes munkaidős munka. Miután megsütöttem a kenyereket, úgy éreztem, hogy győzelmet arattam valami felett. De amikor azt néztem, ahogy a kenyeret eszik, azt gondoltam: Jézusom, nem kapok egy aranylemezt, vagy lovagi rangot, vagy valamit?” (D. Sheff: *Interview with John Lennon...*, uo.)
- 405 David Fricke: *The Making of «Imagine»*. 2002.
- 406 A dal 3. strofája a *maszturbációt* emlegeti, amit Lennon kénytelen volt *maticationnak* („rágás”, „darálás”), „helyesbíteni”. (*The Beatles: The Beatles Anthology*. Chronicle Books, 2000, 334. o.)
- 407 Ilyen volt Bertolt Brecht és Hanns Eisler 1907-es agitkájá, *A kommunizmus dicsérete*: „Voltaképp mi szól a kommunizmus ellen? Értelmes dolog, mindenki megérti. Könnyű. [...] A kizsákmányolók bűnnek nevezik. De mi tudjuk, Hogy a bűn vége. Nem esztelenség, hanem Az esztelenség vége. Nem a kaosz, Hanem a rend. Az egyszerűség, Melyet könnyű megteremteni.”
- 408 *Why Do We Always Turn to John Lennon's «Imagine» After a Violent Tragedy?* In: SLATE, 2015. nov. 18.
- 409 D. Sheff: *All We Are Saying*, uo.
- 410 *John Lennon* címszó. Wikipedia, internet.
- 411 Joe Levy: *Rolling Stone's 500 Greatest Albums of All Time*. Wenner Books, 2005, 87. o. – Általános vélemény szerint Rousseau értekezésének óriási hatása nagyrészt írói tehetségének volt köszönhető. Ismeretes Voltaire szellemes megjegyzése: „Sose pazaroltak még ennyi szellemi erőt arra, hogy állatokká süllyesszenek mindnyájunkat: aki az ön könyvét olvassa, szeretne mindjárt az erdőben négykézláb futkosni.”
- 412 Szöv., zene, ének: John Lennon: *Working Class Hero*. In: John Lennon/Plastic Ono Band (pop, rock) Apple, 1970, ÉS: SL, B-oldal. (Prod. J Lennon, Ono., Ph. Spector, Apple, 1975.)
- 413 *I was trying to think of it in terms of children.* (*Imagine — John Lennon*. In: *Nights With Alice*

- Cooper, 2020. márc. 17.) – *A Working Class Hero*-ról pedig 10 évvel később azt mondta: „Semmi köze sem volt a szocializmushoz, hanem arról szólt, hogy »ha végig akarod járni ezt az utat, fel fogsz jutni oda, ahol én vagyok, és az lesz az, amivé leszel.« (J. Kott: *The Last Interview*, 1980. dec. 5.)
- 414 Lennon *Raps Paul*. In: Melody Maker, 1971. dec. 4. (Chris Charlesworth interjúja McCartney-val: uo. 1971. nov. 20.) – Bizonyára ez adta neki az ötletet, hogy 1975-ben egy olyan kislemezt adjon ki, amelyen ezek a számok vannak.
- 415 John Blaney: *Lennon and McCartney: Together Alone*. Jawbone Press, 2007, 52. o. – Azután a *New Musical Express*-nek már így nyilatkozott: „Sehol a világon nem létezik valódi kommunista állam. Ezt tudomásul kell venni. Az a szocializmus, amelyről én beszélek, nem az, ahogyan néhány együgyű orosz, vagy ahogyan a kínaiak csinálhatják. Az lehet, hogy nekik jó. Nekünk egy jó brit szocializmusra volna szükségünk”. (Blaney, i. m., uo.) Láttuk, hogy a New Left-hez tartozott.
- 416 J. Levy, i. m., uo.
- 417 Emlékeztetőül: „Képzeld el, hogy nincsenek országok. Nem nehéz.”
- 418 John Lennon & Yoko Ono: *Happy Xmas (War is Over)* (rock). Apple, US: 1971. dec. 1. UK: 1972. nov. 24.
- 419 Urish és Bielen kifejezésével „visszafogott” (*understated*).
- 420 Philipp Norman szerint a dal „meglehetősen elcsépeelt és kevéssé vonzó (*hackneyed and unalluring*). [...] A purgatóriumszerű nyájasság öt percre valószínűleg magát Joht is megőrijtette az unalomtól. [...] A szöveg aligha ütötte meg szokásos színvonalát, gyenge rímeivel és a rá jellemző leleményesség kevés bizonyítékával, és a „fálzett-híd” (*you-oo*) túl popos – túlságosan *beatly-s* – egy ilyen emelkedett tárgyhoz.” (John Lennon: *The Life*. ECCO, Harper Collins, 2008). – A Rolling Stone kritikusa ugyancsak arra figyelmeztetett, hogy Lennon „pózolása, affektálása (*posturing*) hamarosan nemcsak unalmassá, hanem semmitmondóvá is válhat”. (Ben Gerson: *Imagine*. In: Rolling Stone, 1971. October. 1., 28. o.) Ez nem következett be.
- 421 Az 1971. szept. 9-i *Imagine* c. nagylemezen.
- 422 Scott Floman: *John Lennon – Overview*. Archived from the original on 29 November 2014. Internet.
- 423 Gary Trust: *A History Of Hit Piano Ballads On The Hot 100*. In: Billboard, 2013. ápr. 10.
- 424 <https://sheetmusic-free.com/Imagine-sheet-music-john-lennon/>
- 425 Pontosabban Alam White-ot és Klaus Voormannt.
- 426 J. Cott: *The Last Interview*, uo.
- 427 *The Concert for New York City*. Madison Square Garden. A koncertet több mint 35 hírközlési hálózat közvetítette.
- 428 Paul Peachey: *Imagine: some peace in Piccadilly Circus*. In: Independent, 2002. márc. 5.
- 429 Jann Simon Wenner: *500 Greatest Songs of All Time*, /2014/ 2010, 13. o.
- 430 Billboard, 1971. szept. 18. A zongorát Lennon vásárolta Onónak születésnapjára 1971 januárjában, a Steinway & Sons-tól 1891 fontért (*Imagine John Yoko*, Thames & Hudson, 2018.), melyet a Tittenhurst parkban (Ascot, Berkshire, Anglia) álló villájának fehér hálószobájában állítottak fel.
- 431 Lennon 1971 elején a dal zenéjét és egész vagy „majdnem egész” szövegét ezen a zongorán hosszabb idő alatt, vagy egy délelőttön készíttette el, a hálószobában vagy egyedül (John Blaney: *Lennon and McCartney: Together Alone*. Jawbone Press, 2007. 52. o. 50–51. o.), vagy Ono jelenlétében úgy, hogy Ono csak figyelte őt (J. S. Wenner, i. m. uo.), vagy úgy, hogy közösen írták meg. (John Lennon & Yoko Ono: *Imagine John Yoko*. Thames & Hudson Australia Pty, Limited, 2018. okt. 9.)
- 432 John Lennon, Yoko Ono, Steve Gebhardt: *Imagine* (mozifilm, 70 perc), USA, 1972. Nyilvánvaló, hogy playback-felvételről van szó. <https://www.youtube.com/watch?v=EJ72bYyEtBg>
- 433 2001 óta a Liverpooli Beatles Múzeumban őrzik.
- 434 A 2007-es Békekörút első helyszíne a dallas-i Dealey tér volt, ahol John F. Kennedy elnököt gyilkolták meg 1963-ban. A második Memphis volt, ahol „az emberi jogok bajnoka”, Rev. Martin Luther King Jr. elleni merénylet 39. évfordulóját ünnepelték meg. A harmadik a washingtoni Ford Színház volt, ahol Abraham Lincoln elnököt gyilkolták meg.
- 435 Ilyen volt, amikor egy bűnöző halálos ítéletét hajtották végre (Texas, 1993), a Columbine High School mészárlás (Colorado, 1999) vagy a Virginiai Politechnikum-beli lövöldözés (Blacksburg, 2007). A pianinót (ebben a minőségében) 1982-ben avatták fel a Huntsvill-i Büntető Brosság Texas-i Osztálya előtt.
- 436 <https://www.thetimes.co.uk/article/george-michael-to-take-lennons-piano-on-tragedy-tour-of-britain-mbtj3k32s9w>
- 437 Alicia Parlapano, Wilson Andrews, Haeyoun Park, Larry Buchanan: *Finding the Links Among the Paris Attackers*. In: The New York Times. 2015. nov. 17.
- 438 McDonnell, Patrick J, Zavis, Alexandra: *Suspected Paris Attack. Mastermind's Europe Ties Facilitated Travel from Syria*. In: Los Angeles Times, in the Sacramento Bee. Los Angeles, 2015. nov. 19.
- 439 <http://youtu.be/ymsq5ms9lVI#PeaceForParis>
- 440 Charlotte Pamment: *Paris Terror Attacks: Pianist Plays John Lennon's Imagine Outside Bataclan Concert Hall*. In: Independent, 2015. nov. 14. <https://www.independent.ie/world-news/europe/>

- paris-terror-attacks/paris-terror-attacks-pianist-plays-john-lennons-imagine-outside-bataclan-concert-hall-34201012.html
- 441 Davide Martello (Lörrach, Baden Württemberg, 1981) olasz szárm. német fordrász és utazász.
- 442 Sarah-Jane Murphy: *Paris Attacks: Man Who Played Imagine on Grand Piano Outside Bataclan Is Identified*. In: Independent, 2015. nov. 16. <https://www.independent.ie/world-news/europe/paris-terror-attacks/paris-attacks-man-who-played-imagine-on-grand-piano-outside-bataclan-is-identified-34205398.html>
- 443 Jonathan Bucks: *Paris Attacks: Pianist „Drove 400 Miles Through the Night” to Pay Tribute*. In: The Guardian, 2015. nov. 15.
- 444 Egy kör, benne az átló és két rövidebb fél átló. A brit nukleáris leszerelés ellen tiltakozók használták 1958-ban.
- 445 Taksim tér, 2013. máj. – 2014. aug. *Piano Notes Replace Tear Gas in Taksim As Musicians Play for Gezi Park Protesters*. In: Hurriyet Daily News. Doğan News Agency. 13 June 2013. – Miután a török kormány bejelentette, hogy a Gezi parkban építkezni akar, a külföldi és belföldi politikai erők megpróbálták arra felhasználni, hogy megbuktassák Erdoğan miniszterelnököt. Miután 50 liberális környezetvédő a tervezet környezetvédelmi hatása tekintetében megosztotta a közvéleményt, az anarchisták a polgári ellenállás szokásos területfoglalási trükkjével a rendőrséget keményebb intézkedésekre készítették. „A forrásokban a kormányzat szerint 3 545 000, a lázadók szerint ennek több mint a kétszerese vett részt. 11 ember halt meg, és a sebesültek száma legalább 8163 volt.” (Gezi Park Protests, Wikipedia, internet.)
- 446 *Az Euromajdan* tüntetéseket a váltotta ki, hogy a kormány felfüggesztete az EU-val való megállapodást az Oroszországgal való kapcsolatok javára. A rendőrség fellépésére a „hasznos idioták” központi és önkormányzati épületeket foglaltak el. A közbeszéd témája a kormányzati korrupció és árulás, valamint az emberi jogok gyakorlása lett. Janukovics lemondott. Az *euromajdan* hívószó már az első tiltakozáson megjelent, és végig a „forradalom” és a „kormánybuktatás” szinonimája volt.
- 447 2014. ápr. A forradalom győzelmével a Donyecki és Luhanszaki Népköztársaság orosz lakossága nemzeti önrendelkezésének helyreállítására kezdeményezett tüntetéseket, melyek (tekintettel arra, hogy az általuk lakott köztársaságok területére is igényt tartottak), fegyveres összecsapásokhoz vezettek. Törekvésüket azonban nemcsak Ukrajna, hanem a nyugati szuperhatalmak is akadályozzák, mivel meg akarják akadályozni, hogy Ukrajna visszakерüljön Oroszország érdekszférájába.
- 448 J. Bucks, i. m. uo.
- 449 Párizs, 2015. jan. 7–9. Az Île-de-France támadások során négy attakot jelentettek (Charlie Hebdo székházi, Fontenay-aux-Roses-i, Hypercacher kóser üzleti lövöldözés, Dammartin-en-Goëlei tüzsdráma). Ezeket három merénylet előzte meg (Joué-lès-Tours, Dijon, Nantes), melyeket szélsőséges iszlámhívók követtek el, ill. az ISIS jelezte, hogy az ő terroristái voltak az elkövetők.
- 450 Place de la République 2015. január 15.
- 451 „Tehát csak eljátszottam a dalt, majd visszamentem az autómhoz, és elmentem, mert nem tudtam többet csinálni. És egyenesen visszazettem Németországba.” (Nina Biddle: „I Had to Go to Paris”. *Piano Player Who Comforted Thousands After the Paris Terror Attacks Tells*. [A zongorista beszél, aki ezeket vigasztalt meg a párizsi terrortámadás után.] In: People, 2015. nov. 18.) – Később telefonon, amikor kontrollálni tudja a helyzetet, annak nyilatkozik, akinek akar (és azt mond, amit akar).
- 452 N. Biddle, i. m., uo.
- 453 Norman Lebrecht: *War-Zone Pianist is Rewarded by European Parliament*. In: Slippd Disc, 2015. jún. 12.
- 454 www.tributetoheroes.org. Young a „képzeld el, hogy nincs tulajdon” sort a „kíváncsi vagyok, meg tudom-e tenni” szövegre cserélte.
- 455 Idézet a 37. zsoltárból: „Nézd, a gonoszok eltűnnek, de akik az Úrban bíznak, birtokolják a földet. Egy kis idő még, s a gonosz nincs többé, keresed helyét, és sehol sem taláod.” (9–10)
- 456 <http://neilyoungnews.thrasherswheat.org/2010/09/imagine-2001-to-2009.html#e5617310785297825847>
- 457 Shitty Horse, 2010 szept. 11. Uo.
- 458 https://www.repubblica.it/politica/2020/09/09/news/pontessieve_salvini_aggredito_da_una_giovane_che_le_strappa_la_camicia-266701966/?refresh_ce
- 459 La stampa, 2020. szept. 9. https://www.lastampa.it/cronaca/2020/09/09/news/salvini-aggredito-a-pontessieve-gli-strappano-camicia-e-rosario-1.39285898?refresh_ce
- 460 MTI. In: 24.hu. 2020. szept. 9.

Az 1930-as évek Magyarországa egy spanyol diplomata szemével

ELSŐ DÍJAS PÁLYAMŰ

„*A spanyol és magyar nép között megdöbbenő sok közös vonás van.*”
(Carlos Arcos y Cuadra)

Az 1930-as évek magyar politikai és társadalmi viszonyait elsősorban a Trianonban kelt békeszerződés revíziója, a gazdasági nehézségek és az államformát érintő királykérdés határozta meg. Ezekbe a jelenségekbe tekinthetünk bele spanyol szemszögből, *Carlos Arcos y Cuadra* budapesti spanyol ügyvivő Madridba küldött iratainak köszönhetően, mely dokumentumok a madridi külügyi levéltár (AMAE) anyagából származnak. Történetünk szempontjából a királykérdés és a területi revíziót érintő körülmények válnak hangsúlyossá, ugyanis diplomatánk mindkét esetben kellemetlen szituációba került. A fő irányvonalat a spanyol ügyvivő nemzetünk iránti lelkesedése vezeti, hiszen az őt érintő magyarországi események legalább olyan érdekesek, mint utódainak – *Miguel Ángel Muguero és az Angel Sanz Briz-Giorgio Perlasca páros* – zsidómentő akciói.

(*A spanyol–magyar történelmi fejlődés közös csomópontjai*) Magyarország külpolitikája az 1920-as évek második felében vált aktívvá a békeszerződés újratárgyalásának érdekében, többnyire az ügyet támogató hatalmakkal alakultak ki gazdasági és politikai kapcsolatok. Elsődleges partnereink Olaszország, Ausztria és Németország volt, azonban az angol irányvonal lehetősége is erősödött Bethlen István miniszterelnök londoni utazásainak és Lord Rothermere sajtókampányának köszönhetően. Míg országunk intenzív külpolitikai kampányt folytatott Európában, addig Spanyolország az 1930-as évek első felében visszafogott módon kezelte külügyeit, ennek oka a királyság államformáját felváltó frissen megszilárdult Második Spanyol Köztársaság létrejötte 1931-ben. Spanyolország belügyi átrendeződéséből kifolyólag az évtized kezdetén többnyire megfigyelőként volt jelen a nemzetközi politikában.

Az országunkban zajló spanyol diplomáciai tevékenység remek lehetőséget adott Spanyolországnak, hogy a nemzetközi problémák gócpontjára – *a dunai régió területi problémáira* – első kézből láthasson rá. A revízió mellett egyéb kapcsolódási pontok is mutatkoznak a két fél között, melyeket érdemes alaposabb kutatás alá vetni, hogy megértsük a két egymástól távol fekvő ország közötti párhuzamos történelmi fejlődés ok-okozati összefüggéseit. Egyik ilyen jellegzetesség a birodalmi felbomlás, mely 1898-tól érintette Spanyolországot utolsó gyarmatainak elvesztése következtében. A magyar példa Ausztria-Magyarország megszűnésében teljesedett ki, azaz a Habsburg birodalom végső felszámolásában. Mindkét ország komoly politikai és társadalmi változások előtt állt az első világháború után. Az 1920-as évektől Magyarországon és Spanyolországban is katonatisztek kezdeményeztek belpolitikai átrendeződést. Horthy Miklós fellépése következtében megszűnt a Tanácsköztársaság,

majd Spanyolországban *Miguel Primo de Rivera* katonai diktatúrája felszámolta a belpolitikai válságot. A Primo-diktatúra csupán 1930-ig működött, azonban a Második Spanyol Köztársaság rövid időszakát követően 1936-tól a tisztikar lázadása egy 1975-ig tartó jobboldali autoriter rezsimit eredményezett *Francisco Franco* vezetésével. A két katonatiszt, Horthy és *Franco* a polgárháború kitörésétől kezdve egymás támogatóinak számított. A spanyol külügyi iratokból kirajzolódik a magyarok iránti szimpátia mellett a diplomatáik által tapasztalt magyar társadalmi és politikai mentalitás is, melyet így külső szemlélőként vizsgálhatunk meg.

(*A spanyol–magyar kapcsolatok aszimmetriája*) A spanyol–magyar diplomáciai kapcsolatok aszimmetrikus jelenségére Anderle Ádám hívta fel a figyelmet *A magyar–spanyol kapcsolatok ezer éve* című munkájában. Ausztria-Magyarország felbomlását követően 1920-tól tekinthető rendezettnek a két ország viszonya. Az első világháború lezárása után a magyar politikai helyzet meglehetősen bizonytalan volt, azonban már 1919-ben jelezte a magyar vezetés, hogy örömmel fogadna egy budapesti spanyol diplomáciai kirendeltséget élén egy teljes jogú meghatalmazott ügyvivővel. A javaslat talán kissé elhamarkodott volt, országunknak még nem volt lehetősége meghatározni a kormány által tervezett spanyolországi diplomáciai kapcsolat jellegét, mely függ az állam területi nagyságától, a végleges határok azonban a békeszerződés aláírásáig még kétségesek voltak. Spanyolország már 1920 januárjában útnak indította konzulját, *Mariano Fábregas y Sotelót*, aki érkezésekor lesújtó állapotban találta országunkat: „[...] *érzéketesen írt az ország várható megcsonkítása miatti erkölcsi depresszióról és pesszimizmusról. Éhség, szegénység jellemzik az országot, írja.*”²¹

A kapcsolatok aszimmetriája az 1920-as években mindvégig fennállt. Spanyolország követi minősítésű diplomatákkal volt jelen Budapesten, míg országunk Párizsból látta el a madridi ügyeket állandó madridi magyar követ hiányában. A Második Spanyol Köztársaság létrejöttének évétől a Franco-rendszer kialakulásáig négy spanyol diplomata is megfordult a magyarországi követségen: *Luis Muro y Navarro*, *Tomás Maycas y de Meer*, *Manuel Garcia de Acilu y Benito*, *Carlos Arcos y Cuadra*.

Manuel Garcia de Acilu y Benito 1930 márciusától látta el a budapesti követség vezetését, mint rendkívüli követ és meghatalmazott miniszter. Korábban részt vett az 1912-es Hágában tartott értekezleten, melynek keretein belül aláírták a nemzetközi ópiumegyezményt. A későbbiekben a latin-amerikai térség országaiban képviselte Spanyolországot. Rövid időt töltött Magyarországon, 1931 nyarán Finnországba helyezték át. Utódja *Luis Muro y Navarro* hasonló tapasztalati előzményekkel érkezett fővárosunkba, korábban a brüsszeli Nemzetközi Távközlési Konferencia spanyolországi küldöttje volt, valamint szintén megfordult Latin-Amerikában. Az 1932-es év végén a budapesti kiküldetés bizonyult utolsó megbízatásának, ahonnan egyenesen nyugdíjba vonult. *Tomás Maycas* mindkét diplomata mellett tevékenykedett, mint követségi titkár, kétszer került ideiglenes ügyvivői pozícióba, mely lehetőséget adott a követség vezetésére. 1933-ban hagyta el Magyarországot, az új ügyvivő *Carlos Arcos y Cuadra* lett. Utóbbi egészen 1939-ig képviselte Spanyolországot – *1936-ig a köztársaságot, 1936-tól Franco kormányát* – ideiglenes ügyvivő minőségben.

Az 1931-es év a diplomaták számára mindkét ország szempontjából fordulópontot jelentett. Spanyolország a gazdasági és belpolitikai válságtól egyaránt szenvedett, mely ebben az évben az új államforma kialakulásával látszott megszűnni. Magyarországon hasonló körülményeket figyelhettünk meg, vége szakadt Bethlen István egy évtizedig fennálló kormányzásának és új miniszterelnök került a kormány élére. Áprilisban

létrejött a Második Spanyol Köztársaság, melynek magyarországi elismerése nem volt ellenérzésektől mentes. XIII. Alfonz spanyol uralkodó potenciális támogatója volt a magyar revíziónak, távozásával szűkülni látszottak e lehetőségek.² A másik problémának a magyar és a spanyol elit mentalitása közti eltérés bizonyult. Az aktuális spanyol megbízott *Manuel Garcia Acilu y Benito* egyik jelentésében erre ki is tért részletesen: „[...] az arisztokrácia mentalitása a feudalizmus időszakára emlékeztet [...], a sajtó úgy mutatja be a köztársaságot, mint a bolsevizmus felé vezető első lépést [...]”.³ A köztársaság államformájával kapcsolatos magyar tapasztalatok meglehetősen keserűek a Tanácsköztársaság miatt, amely táptalaja volt a spanyol köztársaságot érintő jóslatoknak. Említést kell tenni röviden a spanyol politikai viszonyokról, melyek közt dominánsan jelen volt a Primo-diktatúra hagyatékából származó, erősödő jobboldal. Magyarországon ekkor már hasonlóan szintén aktívabbá váltak a jobboldali csoportok, azonban annak ellenére, hogy a fennálló kormány is jobboldali jelleget öltött, a radikális jobbratolódást akadályozta. E jelenségek párhuzama kiemelt jelentőségűvé tette országunkat és élénk megfigyelésre sarkallta a spanyol diplomatakat.

Luis Muro y Navarro, Tomás Maycas y de Meer és *Manuel Garcia de Acilu y Benito* jelentéseinek fő témakörei a következők: monarchia és restauráció kérdése, külkereskedelem a dunai államokkal és Spanyolországgal, gazdasági és pénzügyi helyzet, valamint a revízió ügye. Az említett kérdéskörök jelentőségének arányai a belügyi és nemzetközi viszonyoktól függően eltolódtak, a három diplomata legfőképpen az utóbbi három területen végzett aktív megfigyelést. Beszámolóik a magyar viszonyokról rendszeresek és rendkívül részletesek is, azonban mindvégig tárgyilagosak. A határrevízió és a királykérdés kevésbé került fókuszba az említett három küldött esetében, ennek azonban sajátos okai voltak. 1931 és 1932 között a nemzetközi viszonyok terén még kevésbé domináltak, valamint a diplomácián belül a revízió szinte tabunak számított.

(Szokatlan államformánk értelmezése spanyol szemmel (1931–33)) Több jelentés is vizsgálta a magyar politikai viszonyokat. A Tanácsköztársaság bukását követő király nélküli királyság állapota szokatlan jelenségnek számított a korszakban. Az 1921-es Habsburg-ház trónfosztását kimondó törvényt követően Horthy Miklós, mint kormányzó továbbra is fenntartotta a királyság államformáját. A kialakult helyzet kezdetben átmenetinek számított, a háborús nehézségek felszámolását követően kívánták napirendre tűzni az államfő, azaz a király személyének kérdését.

Az első igazán részletes, az ország politikai viszonyait tárgyaló irat 1933 áprilisában keletkezett, melyben az ügyvivő alaposan ismertette a Tanácsköztársaság bukása óta fennálló körülményeket. Külön figyelmet szentelt a Habsburg-törvénynek és a legfőbb politikusok jellemzésének, többek között Horthy Miklósnak, Bethlen Istvánnak, Gömbös Gyulának és Károlyi Gyulának. A rövid politikusportrék mellett ismertette az aktuális parlamenti összetételt, részletezte a működő pártok típusát is. Az iratok alapján a spanyol fél Bethlent és Gömböst tekintette a politikai élet potenciáljának, míg Károlyi válságkezelési próbálkozásai negatív értékelést kaptak. Több jelentés is erőtlen mellékfigurának tünteti fel Károlyit miniszterelnökként, aki helyett a háttérből a párt elnöke Bethlen István irányít. Néhány utalás arra enged következtetni, hogy Spanyolország 1932-ben a miniszterelnöki váltás előtt Bethlen István visszatérésére számított. Az ex-miniszterelnök ugyan nem tért vissza, azonban a kinevezett Gömbös Gyulát ritka tehetséggel és ravaszsággal megáldott személyiségként jellemzi az egyik 1933-as spanyol beszámoló.⁴ Az ügyvivő külön megjegyezte a tényt, hogy

Gömbös párhuzamosan birtokolja a miniszterelnöki és a honvédelmi miniszteri pozíciót. Vélhetőleg a tisztségelhalmozás által a hivatali összeférhetetlenség tényére kívánta felhívni a figyelmet, amely a frissen megszilárdult spanyol köztársaság esetében elképzelhetetlen lett volna. A vezető politikusok és az aktuális politikai pártok vizsgálatának tényleges okára a jelentés végén derül fény, Spanyolország tisztázni kívánta a magyar kapcsolatok valós minőségét. Az ideiglenes ügyvivő tájékoztatta kormányát, hogy az országban ugyan kifejezetten spanyolbarát pártalakulat nincs jelen, azonban a mediterrán ország mindannyiuk szimpátiáját és támogatását élvezzi. A puhatolózásra érhető okokból szükség volt, hiszen a két ország kormányának politikai beállítottsága alapvetően eltért. A Második Spanyol Köztársaság első két évében baloldali irányvonulat képviselt, míg a Horthy-rendszer jobboldali karakterrel bírt. Ez a különbség 1931-ben megnehezítette az új spanyol kormány diplomáciai elismerését. A magyar politikai elit a köztársaság kikiáltását a kommunizmus felé vezető út első lépéseként aposztrofálta, ez a körülmény elengedhetetlenné tette, hogy Spanyolország időnként felülvizsgálja a két ország kapcsolatát a magyar belpolitikai viszonyok alapján.

Spanyolország az 1930-as évek első felében élénk figyelemmel kísérte a királykérdés körül zajló vitákat. Az 1933 áprilisában kelt egyik jelentés ugyan hosszasan taglalta az ország politikai viszonyait, azonban ezt a témakört kevésbé érintette. Októberben a spanyol ügyvivő ismét felülvizsgálta a magyar belpolitikai helyzetet. Jelentéséből nyilvánvalóan kitűnik, hogy a jelen államműködést zavarosnak tartja: „*Magyarország hivatalosan királyság. Azonban király nélkül. Átmenetileg egy kormányzó helyettesíti, aki magát monarchistának vallja, az országot pedig egy kormány irányítja, mely szintén monarchistának vallja magát. Továbbra sem tudni ki lehet az esetleges uralkodó. Ez az állapot már nem tarthat sokáig. Magyarországon mindenek előtt most egy köztársaság képe rajzolódik ki a lakosság monarchista érzületével szemben [...]*.”⁵ Az általa tapasztalt bonyolultnak ítélt belpolitikai viszonyokat tekintve kizárta a király nélküli királyság hosszú távú működésének lehetőségét egy uralkodó trónra lépése vagy a köztársaság kikiáltása nélkül. A dokumentumban Horthy és Gömbös is szerepelt, többnyire a kettejük dominanciájára alapozta egy köztársaság esetleges kiépítését: „*Véleményem szerint miközben Horthy kormányzó és Gömbös miniszterelnök van hatalmon, meglehetősen nehéz lenne a monarchia helyreállítása az országban, nem lepne meg, ha egy köztársaság előkészítésén fáradoznának.*”⁶ A spanyol feltételezés részben az otthoni politikai helyzet példájából is adódott. XIII. Alfonz király a köztársaság kikiáltását követően Párizsba távozott anélkül, hogy trónigényéről lemondott volna, ahogy a Habsburgok sem adták fel uralkodás iránti igényüket. Ügyvivőnk azonban nem számolt azzal a hatással, melyet egy köztársaság létrejötte vagy éppenséggel maga a Habsburg-restauráció gyakorolt volna a politikai elitre, sőt magára az ország nemzetközi elfogadottságára. Mindkét eset negatívan érintette volna a kormányzót, hiszen bármelyik tervezet valósul meg, e kormányzói tisztség valószínűleg megszűnik. Gömbös a trón betöltése esetén került volna hátrányosabb helyzetbe, hiszen egy uralkodóval egy erős politikai ellensúly jelenléte járt volna együtt. A másik akadály a nemzetközi európai mentalitásban keresendő. Ausztria-Magyarország felbomlása után európai nyomásra távolította el Magyarország a Habsburg-dinasztiát, azonban a köztes rövid életű kormányokat sem fogadták be a nemzetközi rendszerbe. Horthy Miklós személye volt az első, akit igazi európai támogatás övezett. Egy restaurációs fordulat minden valószínűség szerint visszavetette volna az eddig elért külpolitikai sikereket, nem beszélve a kisantant ellenállásáról, mellyel egyébként külgazdasági tárgyalások is folytak.

A belpolitikai viszonyok mellett fókuszba került a magyar közhangulat vizsgálata is, mely már 1932-ben egyértelműen monarchia pártinak ítélte országunk lakosságát. Egy augusztusi spanyol jelentés⁷ prágai és madridi sajtóértesüléseket is megemlített, melyek ugyan eltűzva a helyzetet – *hiszen fentebb látjuk az egy évvel későbbi viszonyokat* – a trón betöltéséről számoltak be. Mindezen körülményekből a spanyol fél arra az álláspontra jutott, hogy Magyarország két választási lehetőség előtt áll. Az első lehetőség a királyi trón betöltése, azonban ellentét mutatkozott a legitimisták és a szabad királyválasztók között, hiszen előbbieket a Habsburg-restauráció hívei voltak, míg utóbbiak egy választott uralkodó mellett foglaltak állást. A második lehetőség a köztársaság, mint államforma kikiáltása, azonban egy monarchista érzületű lakosság számára az új berendezkedés még nem volt elfogadható.

A királykérdés az említett kormányzói és miniszterelnöki ellenérveken túl is meglehetősen akadályoztatott volt, tekintve a királypárti csoportosulásban uralkodó megosztottságot, mely főként a legitimisták és a szabad királyválasztók között volt domináns. A Habsburg-restauráció és a területi revízió kérdése országos és nemzetközi szinten is 1933 után vált igazán aktuálissá Hitler hatalomra jutását követően, mely később egy esetleges Magyarország feletti német dominanciával fenyegetett az Anschluss veszélye mellett.

(*Carlos Arcos y Cuadra származása és pályaképe*) Carlos Arcos y Cuadra, a XX. század egyik spanyol karrierdiplomátája 1933-ban érkezett Magyarországra ügyvivői minőségben Tomas Maycas kollégáját váltva. 1889-ben született Párizsban, ahol szülei szoros kapcsolatot alakítottak ki a spanyol királyi házzal – *főként II. Izabella királyné személyével* – melyet a későbbiekben is fenntartottak különböző látogatások formájában. A család közeli viszonya a Bourbon-dinasztiával előnyös házasságot irányzott elő, amely lehetővé tette számára Bailén grófi címének birtoklását. 1920-ban vette feleségül Maria Pilar de Carvajal y Santos Suárezt, Bailén XVII. grófnőjét.⁸ A házasságkötés előtt is a diplomáciában végezte aktív tevékenységét, melyet ezt követően sem adott fel. Harmadik gyermekük az egyik kiküldetés alatt született meg Finnországban 1924-ben, majd Spanyolország rendkívüli követe és meghatalmazott minisztereként küldték Panamába.⁹ Diplomáciai karrierjét megelőzően, 1909-ben megírta az első Spanyolország turizmusáról szóló könyvet, mely a turisztika, mint jelenség mellett nagy hangsúlyt fektetett annak gazdasági hatásaira is. A könyv megírását követő években megkezdte diplomáciai pályafutását. Magyarországi kiküldetése nem volt zökkenőmentes, érkezése pillanatától a Franco-kormány magyar elismeréséig többször került kellemetlen diplomáciai szituációba. A történet szempontjából a revízióval kapcsolatos sajtónyilatkozata és a magyar belügyi viszonyokhoz történő alkalmazkodása érdemel kiemelt figyelmet.

Bailén grófja március 25-én érkezett Budapestre, az iratok szerint április 1-jén adta át megbízólevelét Kánya Kálmán külügyminiszternek. Egy április 11-i dátummal ellátott jelentése szerint, az első napokban nem volt lehetősége kapcsolatba lépni az illetékes hatóságokkal, így titkár és fordítás hiányában személyes diplomáciai kontaktus nélkül kénytelen volt csupán sajtóhírekre hagyatkozni.¹⁰ Az iratban részletezte a trianoni békeszerződés okozta magyarországi következményeket és a társadalmi közhangulatot, erőteljesen kampányolva a revíziós ügy mellett, amit tíz nappal korábban sajtónyilvánosság előtt is felvállalt.

(*Az ügyvivő érkezését követő diplomáciai bonyodalom*) Az április 1-jén zajlott külügyminiszteri kihallgatást követően rezidenciáján fogadta a Budapesti Hírlap egyik tudósítóját, akinek a nemzetközi kellemetlenséget okozó, revíziós szimpátiát sugárzó nyilatkozatot

tette. A cikk a Budapesti Hírlap 1933. 04. 02. / 75. számában *A revízió nem „tabu” a diplomáciában* címmel jelent meg, mely beszámolt *Carlos Arcos y Cuadra* addigi pályafutásáról is: „*Tizennyolc esztendő óta működik e pályán, melyet Berlinben, mint követségi attasé kezdett. Ezután Madridban a spanyol külügyminisztériumban teljesített szolgálatot, majd Stockholmba és Helsingforsba került, mint követségi tanácsos. Három esztendőt töltött Rio de Janeiróban, ahonnan ismét hazájába tért vissza, ahol Primo de Rivera külügyi kabinetirodájának főnöke lett.*”¹¹ Az interjú elején *Carlos Arcos y Cuadra* elárulta, mekkora örömmel töltötte el a jelen megbízatás. A csekély, nyolc napos magyarországi tartózkodása alatt is észrevett rendkívül sok közös vonást a két nép között, úgy fogalmaz „*a magyar és a spanyol temperamentum, jellem, lovagias gondolkodás annyira közös, hogy úgy érzem magam, mintha barátaim közé jöttem volna.*”¹² Spanyolország belügyi helyzetéről is beszámolt a lapnak: „*Amióta Spanyolországban kiképzették a köztársaságot, a kormány mindent elkövet a belső béke biztosítására és a többi állammal való legszívesebb barátság fenntartására. A legutolsó állami költségvetésben húszmillió pezeta szerepel közmunkák elvégzésére. Ez annyit jelent, hogy Spanyolországban erősen csökkenni fog a munkanélküliség [...]. Tagadhatatlan, hogy az anarchista elemek forradalomra készültek Spanyolországban, [...] azonban a kormány energikus közbelépése csirájában elfojtott minden megmozdulást [...]. Spanyolországban ma rend van.*”¹³ A jelen spanyol belpolitikai elégedettség a korábbi gazdasági, társadalmi és politikai problémák felszámolásából adódott. A két világháború között több, ideológiailag különböző csoportosulás is megjelent az országban, mint a szeparatisták,¹⁴ köztársaságiak, jobboldal, anarchoszindikalisták,¹⁵ szocialisták és a *pronunciamentókat*¹⁶ szorgalmazó katonatiszti kör. Aktivitásukat a szociális reformok hiánya és a pénzügyi válság okozta, azonban a köztársaság első éveit stabilitást mutattak. A spanyol belügyi ismertetőt követően rátért a Magyarországot érintő nemzetközi politikára, azaz a békeszerződés revíziójára: „*Őszintén kívánom, hogy ezek a tárgyalások a méltányosság és az igazságosság alapján teljesen kielégítő eredménnyel végződjenek. [...] Egészen MacDonald római útjáig – mondja – előttünk, diplomaták előtt nem volt szabad kiejteni ezt a szót: revízió. Ma már nem tabu [...] a kérdés. El kell következnie a revízió idejének.*”¹⁷ A Budapesti Hírlap mellett ezt a jellegű nyilatkozatot a Pester Lloyd 1933. 04. 02-i számában is megtette. A Külügyminisztériumnak az interjúkat követően jelentést küldtek az ügyvivő nyilatkozatáról, mely kisebb államközi nézeteltérést okozott. *Carlos Arcos y Cuadra* felettese figyelmeztette beosztottját az ügy kapcsán, azonban hivatalos megrovás helyett magánlevél útján, melynek hangvétele baráti kapcsolatról árulkodik.

Az üzenetből kiderült, hogy egy külföldi diplomata panaszt nyújtott be az ügyvivő ellen az elfogult sajtónyilatkozat miatt. Barátja és felettese kötelességének tartja emlékeztetni, hogy magánszemélyként lehet véleménye a nemzetközi helyzetről, azonban mint a Spanyol Köztársaság küldötte rendkívüli kifinomultság és diszkréció szükséges, főleg egy olyan kényes ügyben, mint a revízió. Figyelmeztette, hogy a következő alkalommal hasonló szituáció esetén a véleménynyilvánítás előtt konzultáljon a minisztériummal, emellett felhívja figyelmét arra, hogy a megbízóleveleket is ott állítják ki. Elköszönésképp megemlíti, hogy első alkalommal magán úton kívánta rendezni a problémát hivatalos megrovás nélkül, azonban a későbbiekben legyen óvatos megnyilvánulásai terén.¹⁸

A kellemetlenség egészen az év végéig elhúzódott, *Carlos Arcos y Cuadra* december 22-i jelentéséhez hozzáfűzte a történetekkel kapcsolatos álláspontját. Meglehetősen felháborodott hangnemet alkalmazva jelezte, hogy kiforgatottnak tartja a nyilatkozattal kapcsolatos vádak. Visszautal egy március 31-i jelentésére, melyben a sajtó felé

közölt gondolatokat már elküldte korábban a minisztériumnak. Az iratban, ahogy a nyilatkozatban is az került rögzítésre, hogy az eredmények „*mindenki számára kielégítőek legyenek, az igazságosságon és egyenlőségen alapulva*”.¹⁹ Az imént idézett mondatot csupa nagybetűvel és aláhúzva emelte ki, hogy nyomatékosítsa a torzítást. A feletteseivel szembeni hangnem arra enged következtetni, hogy *Carlos Arcos y Cuadra* meglehetősen lobbanékony természet, ami egyébként a későbbiekben, a spanyol polgárháború kitörését követően egyéb iratokban ismét megmutatkozott. Véleménynyilvánításának tisztázása után, említést tesz az őt bepanaszoló diplomata személyét érintő sejtelméről. Úgy véli, *Vlastimir Kybal*, a csehszlovák követségi vezető vádolhatta meg részrehajlással, mely mögött *Eduard Beneš* csehszlovák külügyminiszter rosszindulatú mesterkedése áll. Az ügyvivő a kisantant országairól meglehetősen lesújtó véleményt formál a dokumentumokban, kifejezetten Csehszlovákia külpolitikája tett rá rossz benyomást, azonban a többi országot is szó szerint brutálisnak találja a magyarkérdésben történő eljárása okán.

(*Bailén grófiának „revíziós kampánya”*) A szomszédos országokkal szembeni ellen-szenve a békeszerződés okozta – általa érkezéskor is megtapasztalt – magyar gazdasági károkban és társadalmi elkeseredettségben gyökerezik, ennek hangot is adott a Spanyolországba küldött dokumentumokban. A korábban már említett április 11-i jelentése közel kilenc oldalon keresztül taglalja ezzel kapcsolatos következtetéseit és meglátásait. Első magyarországi tapasztalatainak bemutatása nagyon hasonló az 1920-ban érkezett kollégájának első benyomásaihoz, ami azt mutatja, hogy a társadalmi depresszió tizenhárom év elteltével sem csökkent. A jellemzés kezdetén, melyben leírja, hogy „*Trianon súlyos bonyodalmat okozott az ország életében, ahogy Öexcellenciája sem tagadja*”²⁰ fontos információt nyerünk a mondatból, hiszen nyilvánvalóvá válik, hogy az új spanyol kormány szintén ezt az álláspontot képviseli, ahogy korábban az uralkodó XIII. Alfonz. A továbbiakban egyszerűen egyekszik érzelmeikkel is tényekkel is tettelegességre váltani a spanyol kormány erkölcsi támogatását. „*Diplomataként az első dolog, mely az országba érkezve tapasztalható a fájdalmas elkeseredettség a trianoni békeszerződés általi igazságtalanság miatt, mely nem csupán lelkileg és érzelmileg fosztotta ki az országot, [...] hanem gazdaságilag is [...]*”²¹ A következmények statisztikai szemléltetéséhez mellékelte egy 1918 előtti határokkal rendelkező Magyarországot ábrázoló képeslapot, mely leválasztható kartondarabokkal rendelkezik a területi veszteségeknek megfelelően. Nem csupán magát a békeszerződés eljárását tartja szomorúnak, hanem a leszakított területek mennyiségét is. Külön felhívja a figyelmet arra, hogy e jelenség nem egyszerűen büntetésből adódó területi elcsatolás, hanem az ország konkrét felosztása, melyről a kiehézett szomszédos országok már régóta áhítoztak. A következmények súlyosságát felettésének egy spanyolországi példán keresztül magyarázza, melyben országukat egyszerűen két Kasztília területére redukálják. Az érzelmi hatást követően Bailén grófja a revízió gyakorlati kivitelezésének lehetőségeit taglalja tovább. Az egyik legnagyobb nehézségnek a területeken élő nemzetiségi különbségeket tartja. A kisantant agresszivitása azonban jelentősen veszélyezteti a békét, melyet a Népszövetség oltalmaz, e szervezet intézkedésében lát lehetőséget egy nemzetközi megoldásra. A Népszövetség békefenntartó álláspontja mellett egy 1920-ban kelt levél is táplálja a revíziós reményeket, melyet *Alexandre Millerand* francia miniszterelnök küldött a magyar béke delegáció elnökének, Apponyi Albertnek. A spanyol ügyvivő a levelet lefordíttatta spanyolra és tartalmát közvetítette a jelentésbe ágyazva kormánya felé,

melyben Millerand említést tesz egy későbbi esetleges felülvizsgálatról és módosításról. A revíziós remény mellett keményen bírálja szomszédainkat. Jugoszláviát brutálisnak nevezi, Nicolae Titulescu külügyminiszter Romániáját sovínisztának, Csehszlovákiát pedig fenyegetőzőnek írja le. Ezek az országok a legkisebb hajlandóságot sem mutatják legalább némi párbeszédre. Spanyolország a fennálló konfliktust a magyarok iránti szimpátia mellett a revíziós kérdés nemzetközi hatásai miatt kísérte nagyobb figyelemmel. A dokumentum végén az ügyvivő jelzi, hogy Közép-Európa olyan gócponttá vált, mely újabb háborúba sodorhatja a kontinens országait. A megoldást a Népszövetség intézkedésében látja, mely során Spanyolországnak egy esetleges állásfoglalás során számba kell vennie egy fegyveres konfliktus lehetőségét.

(Spanyol–magyar diplomáciai félreértés) A revízió iránti elkötelezettség mellett *Carlos Arcos y Cuadra* egyéb kihívásokkal is szembesült a követség vezetőjeként. Alig néhány hónap elteltével a megrovó magánlevelet követően, júliusban új diplomáciai problémával nézett szembe. *Luis de Zulueta* spanyol külügyminiszter egy félreértés okán úgy döntött, hogy a budapesti Spanyol Nagykövetséget alacsonyabb rangúvá minősíti, amit *Arcos y Cuadra* az új külügyminiszter, *Fernando de los Ríos Urruti* számára küldött kétségbeesett jelentéséből ismerhetünk meg. Magyarországot 1930 októberétől 1935-ig Hevesy Pál rendkívüli követ és meghatalmazott miniszter képviselte Madridban. 1933 nyarán a magyar követ engedéllyel egy megbízatás miatt ideiglenesen távozott, helyettese gróf Csáky István II. osztályú követségi tanácsosi címmel és jelleggel felruházott I. osztályú követségi titkár ideiglenes ügyvivőként vezette a Magyar Nagykövetséget. Feltehetően ez okozott zavart spanyol körökben, ahol félreértelmezték a helyzetet és úgy vélték, hogy Magyarország alacsonyabb rangban kívánja képviseltetni magát a követség visszaminősítésének tervezetével. *Zulueta* külügyminiszter a reciprocitás – *kölcsönösség* – elvére hivatkozva téves információra hagyatkozva hozta meg döntését miszerint a budapesti Spanyol Nagykövetséget egyszerű érdekképviseleti kirendeltséggé fokozza le. *Carlos Arcos y Cuadra* amint értesült ennek lehetőségéről, azonnal részletesen tájékoztatta a minisztériumot a tévedésről. Kérte felettesét, hogy olvassa vissza korábban küldött áprilisi jelentéseit, mely alapján tisztázhatóvá válik a félreértés, emellett több szempontot is szemrevételezett, melyek alapján hiba lenne végrehajtani a visszaminősítést.

Első és legnyilvánvalóbb indok, hogy a magyar képviselet esetében nem várható változás. Egy másik fontos tényező, a teendők megnövekvő száma is alátámasztja a spanyol képviselet követségi pozíciójának fenntartását. Az ügyvivő javasolja, hogy a minisztérium vesse össze a magyarországi kirendeltség helyzetét egyéb országokéval, melyből kirajzolódik, hogy több esetben sérül a reciprocitás elve a teendők és a konzulátusok mennyiségének és személyzetének aránya alapján. A visszaminősítés elkerülése mellett, ezzel az indokkal próbálta elérni a követség maximális szervezeti kiépítését, megemlítve, hogy szívesen vállalná ennek további vezetését előléptetés által. Egy másik érvként alkalmazta a két állam bevételének és a követségekre fordított összegek arányának statisztikai kimutatását, mely alapján Magyarország a kevesebb bevételből Spanyolországhoz képest többet költött a madridi kirendeltség fenntartására. Az indoklás végén a nemzetközi viszonyokra és a spanyol–magyar kereskedelmi kapcsolatok esetleges sérülésére helyezte a hangsúlyt az ügyvivő. Véleménye szerint a revízió népszerűsödése következtében országunk fontos szereplőjévé vált a nemzetközi palettának: „[...] az európai béke stabilizálása a dunai régió problematikájának megoldásán nyugszik [...]. Nem elhanyagolható ennek az országnak a Népszövetségben játszott

szerepe és nem szükséges részletekbe bocsátkoznom a minisztérium politikai főnökétől kapott szóbeli instrukciókkal kapcsolatban, melyeket közvetlenül pozícióm elfoglalása előtt kaptam."²²

(Az ügyvivő lojalitási dilemmája: a kormányzó vagy a trónörökös?) A Magyarországot érintő nemzetközi politika a revízió mellett 1933-tól nagyobb figyelmet szentelt az államformát érintő kérdéseknek. Egyre hangsúlyosabbá vált a Habsburg-restauráció, azonban a legitimistákkal szemben a szabad királyválasztók hallani sem akartak erről a lehetőségről. *Carlos Arcos y Cuadra* budapesti tartózkodása ezekből a körülményekből kifolyólag kényelmetlenné vált. A Horthy és a legitimisták közti viszony megnehezítette az ügyvivő diplomáciai életét, hiszen elsősorban a megbízólevelét fogadó kormány felé tartozott lojalitással, azonban Spanyolország és a Habsburgok közt évszázados kapcsolatrendszer állt fenn, nem beszélve arról a tényről, hogy a királyi család 1922-ben a trónfosztást követő évben Baszkföldön telepedett le. Horthy és a Habsburgok közti kapcsolat jellege tisztázatlannak bizonyult, a kormányzó ugyan monarchistának vallotta magát és Habsburg Józseffel is kapcsolatban állt, vadászatokra is meginvitálta, azonban Gömbössel együtt rendszeresen elutasították a trón betöltésének tervezetét és a Habsburg-restaurációt is. Az igazi kellemetlen szituáció novemberben állt elő, a Habsburg Ottó 21. születésnapja alkalmából rendezett összejövetelen, melyben a legitimisták nagy szerepet vállaltak. November 20-án vacsoraestet, másnap a Bazilikában Ottó tiszteletére misét rendeztek, melyre az ügyvivő is hivatalos volt. Felettesének küldött jelentése alapján a rendezvényt megelőzően illegális röpiratok jelentek meg az utcákon, melyeket a Habsburg-ellenes körök terjesztettek. Egy példányt *Carlos Arcos y Cuadra* is lefordítottatott, hogy tájékoztassa Spanyolországot az eseményekről. A másnapi mise résztvevői összetétele meglepte az ügyvivőt: „[...] amikor beléptem, nem volt jelen se a kormány, se Horthy kormányzó, se a Habsburg család Magyarországon székelő tagjai.”²³ Az eset nyilvánvalóvá tette az ügyvivő számára, hogy a magyar politikai vezetés elhatárolódik a trónörökös-től és annak esetleges trónigényétől, azonban felettébb kellemetlen számára, hogy megjelenésével akaratlanul is képviselte Spanyolországot a rendezvényen. Később egy Horthyval közös vadászat során bebizonyosodott ez a gyanú, melyet a következőképpen írt le jelentésében: „Részt vettem egy kétnapos vadászaton a kormányzó meghívásának eleget téve, melyen ugyanakkor jelen volt Habsburg József főherceg is. Négy szemközt rákérdeztem, hogy ő tiszteletét tette-e a misén, mire azt válaszolta, hogy nem, mert ez nagyon kényelmetlen helyzetbe hozta volna a kormányt előtt.”²⁴

(Az ügyvivő jelentései és a magyar kilátások értelmezése) Maga a királykérdés meglehetősen megosztó jelenségnek bizonyult az egész ország számára, nem csupán a politikusok között, hanem a lakosság esetében is. A kormánypárt egyértelműen a trón betöltése ellen foglalt állást, míg az ellenzék egy része – *köztük a szabad királyválasztókkal és legitimistákkal* – elengedhetetlennek tartotta a nemzetközi viszonyok okán. Hitler 1933-as győzelmét követően a német külpolitika meglehetősen terjeszkedővé vált, mely legintenzívebben Ausztriát és Csehszlovákiát érintette. A két szomszéd bekebelezésére irányuló törekvés fenyegetést jelentett országunk függetlenségére is, melyre a legitimisták a Habsburg-restaurációt látták egyedüli biztosítéknak. Ausztria-Magyarország újdonsült feltámasztásával kívánták meggátolni a német dominanciát, továbbá a korona integritására hivatkozva elérni a revíziót. Tekintve, hogy az ország sorsának első világháborút követő alakulása és a

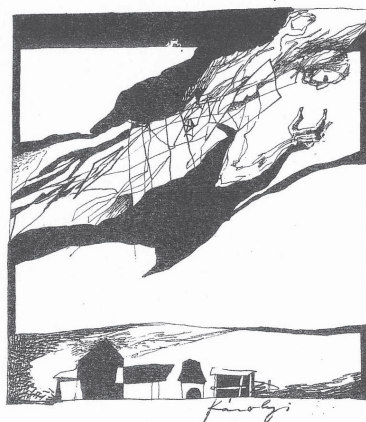
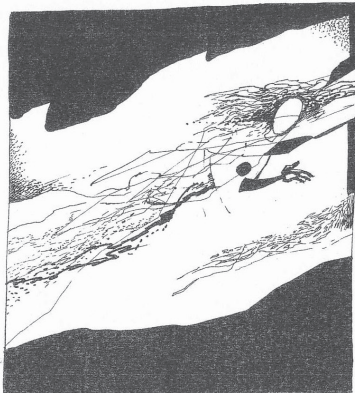
Habsburgok trónfosztása is nemzetközi nyomás hatásának eredménye, az 1920-as években egyáltalán nem látszott semmiféle lehetőség ennek kivitelezésére. 1933 új erőviszonyokat és veszélyeket teremtett Európában, melynek ellensúlyozása céljából nem lehetett kizárni, hogy a nagyhatalmak hozzáállása a Habsburg-restaurációval kapcsolatban valamilyen kompromisszum keretein belül enyhülhet. Ennek értelmében nem meglepő, hogy a spanyol diplomáciai jelentések közt 1933 után megugrott Magyarország nemzetközi viszonyaival és a restaurációval foglalkozó jelentések száma.

Carlos Arcos y Cuadra egészen 1939-ig tartózkodott Budapesten, és mindvégig odaadással végezte munkáját, melyet jelentéseinek száma is igazol. Aprólékosan számolt be minden egyes belpolitikai és külügyi eseményről. Minden idők legszubbjektívabb és legrészrehajlóbb diplomatájának mondható, aki mind az itt töltött nyolc év alatt kiállt a területi revízióért, valamint szót emelt a kisantanttól érkező agresz-szió és magyarelles külpolitika ellen. 1936-ig a Második Spanyol Köztársaság ügyvivőjeként volt jelen a követségen, azonban még ez év július 17–18-án ki-tört a spanyol polgárháború. A két spanyol kormány közül az ügyvivő Francisco Franco lázadó tábornok kormánya mellett foglalt állást. Rövid ideig *Manuel García Miranda* másodtitkár képviselte a köztársaságot.²⁵ A követség és a kapcsolat hivatalos minősége ugyan megszűnt, azonban a magyar kormány egyrészt *Franco* iránti szimpátiából, másrészt az ügyvivő eddigi Magyarország iránti lojalitásából kifolyólag engedélyezte további jelenlétét az országban, ahol 1939-ig nem hivatalos formában képviselte a felkelők nemzeti kormányát. 1939-ben a polgárháború befejezését követően reménykedett megbízatásának meghosszabbításában, mint követ, azonban erre a pozícióra már egykori felettesét és barátját *Miguel Ángel Muguirót* küldték. Magyarországról való távozása után továbbra is a külügyminisztérium kö-telékében maradt. Sikeres diplomáciai pályát futott be, szorgalmát és elszántságát mutatja, hogy hét nyelven is megtanult. *Carlos Arcos y Cuadra* 1964. április 20-án hunyt el, mint rendkívüli követ és meghatalmazott miniszter, a királyi kamara bizal-mi körének tagja, *Gran Cruz de Mérito Civil – a Spanyolország érdekében történő rendkívüli szolgálatot elismerő* – polgári érdemrend birtokosa, valamint a Francia Köztársaság Becsületrendjének kitüntetettje, melyen kívül több egyéb külföldi és hazai kitüntetésben is részesült. Április 29-én helyezték örök nyugalomra szentmi-se keretein belül, melyet a madridi *PP. Carmelitas* templom helyszínén rendeztek, emellett egy időben több kihelyezett misén az országon belül és Párizsban is részt vehettek a búcsúzni vágyók.

A XX. század első felében fennálló spanyol–magyar kapcsolatok elmélyítése iránt – *ahogy az eseményekből láttuk – Carlos Arcos y Cuadra* ideiglenes ügyvivő lelkesedett legnagyobb mértékben. A szorosabb viszony *Franco* győzelmét követően alakult ki, mely elsősorban a két ország hasonló külpolitikai helyzetéből adódott a Németországgal fenntartott viszony okán. Az 1930-as évek spanyol–magyar kapso-latainak kiegyensúlyozottsága mellett nem szabad megfeledkezni országunk felé tett két nemes gesztusról sem. Az Ibériai Blokk²⁶ közvetíteni kívánt a második világhá-borús magyar kiugrási kísérletben, majd az '56-os forradalom során Habsburg Ottó közbenjárására *Francisco Franco* kész volt önkéntes haderőt küldeni szabadsághar-cunk megsegítésére. A spanyol lelkesedés oly mértéket öltött, hogy „*Agustín Muñoz Grandes honvédelmi miniszter (a II. világháborúban a keleti fronton harcoló Kék Hadosztály egykori parancsnoka) lemondott posztjáról azért, hogy elvállalhassa a spanyol katonai segélycsapat parancsnoki tisztségét.*”²⁷

JEGYZETEK

- 1 Anderle Ádám: *A magyar–spanyol kapcsolatok ezer éve*. Szeged, 2005, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 100. o.
- 2 Zalai Anita: La imagen de Hungría en la segunda república española. La cuestión de la revisión del tratado de Trianon en los informes diplomáticos españoles. In Csikós Zsuzsanna: *Encrucijadas, Estudios sobre la historia de las relaciones húngaro-españolas*. 2013, Universidad de Huelva, 42. o.
- 3 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 45./1931
- 4 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 86./1933
- 5 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 262./1933
- 6 Uo.
- 7 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 204./1932
- 8 Teresa García Ballesteros – Juan A. Fernández Rivero: El jardín del Retiro (Málaga) y sus fotografías (<https://cfrivero.blog/2020/04/14/el-jardin-del-retiro-malaga-y-sus-fotografias-3/>)
- 9 Rafael Nieto: Los Santos-Suarez y su ascendencia cubana. "Revista" del *Habana Yacht Club* 1952. 35. köt. 242. sz. 79. o. (https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/F1/HU/00/45/36/00001/2012_01_09_14_59_54.pdf)
- 10 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 2. 78./1933
- 11 Budapesti Hírlap 1933. 04. 02. 75. sz. 6. o.
- 12 Uo.
- 13 Uo.
- 14 Az ország elnyomott nemzetiségeinek csoportja, kezdetben az autonómiát, majd a függetlenséget tűzte ki célul, legelterjedtebb Baszkföldön és Katalóniában volt.
- 15 Az anarchizmus egy olyan típusa, melynek középpontjában a munkásmozgalom áll, többnyire az ipari munkásság és a parasztság körében terjedt.
- 16 A katonatiszti kör által történő politikai hatalomátvétel és irányítás többnyire békés formája.
- 17 Uo.
- 18 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 2, 29 de abril de 1933, Política internacional de Hungría 1931-1934
- 19 MAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 304./1933
- 20 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 2. 78./1933
- 21 Uo.
- 22 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 2. 185./1933
- 23 AMAE, Madrid, Leg. R332 Expediente 1. 289./1933
- 24 Uo.
- 25 Zalai 2013, 47. o.
- 26 Spanyolország és Portugália együttműködése, elsődleges célja a semlegesség közös megerősítése volt. 1942 februárjában, Sevillában kötötték meg az Ibériai Paktumot, mely lényegében egy megnehtámadási szerződést jelentett.
- 27 Zalai Anita: Franco és az 1956-os magyar forradalom. *Belvedere Meridionale* 2017. 29. évf. 1. sz. 108. o.



Egynyári siker: *A cirkusz csillaga* című revüoperett alakulás- és előadás-története

MÁSODIK DÍJAS PÁLYAMŰ

„Az egész dolog roppantul furcsa. És mert furcsa: érdekes. És ha már érdekes, akkor jó. Olyasmi, amit még nem láttunk.”¹¹ A 20. századi operettművészet egyik leghíresebb európai primadonnája, Röck Marika (1913–2004)² pályájának legösszetettebb szerepét egy vígszínházi cirkuszdarabban, *A cirkusz csillaga*³ című revüoperettben alakította. A darab sikerét – a primadonna személyén túl – kétségkívül a szerzőgárda garantálta: a zenét Eisemann Mihály (1898–1966)⁴ és Komjáti Károly (1896–1953)⁵ komponálták, a szöveget Bús-Fekete László (1896–1971)⁶, a verseket pedig Békeffi István (1901–1977)⁷ írta.⁸ Az 1934. június 22-ei premiert 104 további budapesti előadás követe, s „a százöt előadást a pénztár statisztikája szerint majdnem háromszázezer ember nézte meg”.⁹ De a történet itt korántsem ért véget: Bécs és Párizs színházi vállalkozói, közönsége szintén felfigyelt a páratlan sikerre, különösen a pozitív sajtóvisszhangra. Korabeli sajtóforrások felhasználásával sikerült rekonstruálni egy méltatlanul elfeledett operettdarabot¹⁰, és az előadás alakulástörténetét. A Vígszínház – amelyik színpadra, azaz inkább porondra állította *A cirkusz csillagát*, ekkoriban Roboz Imre igazgatása, valamint Jób Dániel művészeti igazgatása alatt működött¹¹ – 1896-ban alakult meg¹², s az 1930-as évekre az egyik legbefolyásosabb pesti magánszínházzá nőtte ki magát.¹³ Szekeres József a Fényes-korszak műsorairól szólva visszaautal az 1934-es vígszínházi operettműsor sikerére: „Fényes György első Városi Cirkuszi műsorának ötletét arra alapozta, hogy 1934-ben a Vígszínház által bemutatott *Cirkuszhercegnő* emlékezetes sikert hozott és jó anyagi bevételt biztosított. Fontos volt, hogy az ilyen revüműsor bére sem olyan magas, mint egy nemzetközi artistaműsoré.”¹⁴ Ugyanakkor a címet sajnálatos módon eltévesztette, s véletlenül az egyik népszerű Kálmán Imre-operettre (*Cirkuszhercegnő*, 1926) hivatkozott tévesen. Habár a darab már 1934 május elején elkészült, sajnos a megfelelő előadócímről még a hónap közepén sem döntött a vígszínházi vezetőség. A problémát a szélesebb nyilvánosság előtt sem titkolták, mely által már a bemutató előtt napirenden tartották a cirkuszdarabot. A *8 Órai Újságban Jó cím kerestetik* címmel közöltek egy tudósítást, mely valószínűleg egy kellőképpen átgondolt hírverés. E mozzanatról egyébként egy jól megkonstruált marketingkampány részeként, egyik lépésként is szólhatnánk, bár kétségkívül ekkortájt e fogalmak még nem léteztek. De a címadás kardinális pontja egy *for profit* produkciónak is, hiszen a közönség többsége valószínűleg elsőként a címmel találkozik.¹⁵ „A Vígszínház cirkuszdarabjának még nincsen végleges címe. A vezérkar napok óta törli rajta a fejét és tegnap bevontak a megbeszélésbe néhány színházi újságíró és színpadi szerzőt, hogy Bús-Fekete László cirkusztörténetének jó címet találjanak”¹⁶ – adta hírül a színház. A felmerült címötleteket szintén közölték, így a címkeresés- és adás minden részletébe bevonták a leendő közönséget: „Az eddig felmerült címötletek a következők: *Tamara, A cirkusz anyyala, A cirkusz csillaga, Hopplá, hopp!, A légkirálynő, Bohóc és műlovarnő, Esmeralda*. Ezek

közül egyik sem nyerte meg az érdekeltek tetszését és a címkeresés folyik tovább.²¹⁷ Végül azonban nem találtak jobb címet, így a fentebb felsoroltakból választott a vezetőség, s júniusban *A cirkusz csillaga* címmel került sor az ősbemutatóra.

„Az 1920–1930-as években Magyarországon is megkezdődött a »sztárkultusz«. Nyilvános viták folytak a szerződtetésekről, a gázsikról, a szerződésbontásokról, s még a szereposztásokról is. S a botrány ugyancsak hozzátartozott a színházi-színészi sikerhez: a lényeg, hogy beszélnek róluk az emberek.²¹⁸ A színházi szórakoztatóipar és a korabeli színházi nyilvánosság, sztárkultusz működésének ismeretében pedig már korántsem meglepőek azok az újságcikkek (gázsí és szerződésbontás), melyek az előadás kapcsán napvilágot láttak a primadonnáról. A címadás mellett 1934 májusában Röck Marika gázsija foglalkoztatta a pesti publikumot, mely a többi színészhez képest – elvileg – kiugróan magas volt. Ez a színházi pletyka pedig csakhamar a nyilvánosság elé került: „Híre kelt, hogy a Vígszínház cirkuszi produkciójának primadonnája, Röck Marika esti 301 pengős gázsit kap új szerződése értelmében; azért ezt a „»kerek« összeget, mert pont egy pengővel kért többet, mint amennyi Gaál Franciska¹⁹ sztárgázsija.²²⁰ Roboz Imre – a Vígszínház igazgatója – megszólalt a már-már botrányos esetről: „Ez a 301 pengős gázsí erős túlzás és a fantázia szüleménye. Röck Marika nem kér és nem kap többet a cirkusz-produkció alatt sem, mint amennyi esti fellépti díja volt a *Bál a Savoyban* előadásai alatt a Magyar Színházban.²²¹ A díva természetesen szintén cáfolta a pletykát, felháborodott, ugyanakkor ezalatt is a cirkuszdarab és Röck Marika került előtérbe, a híresztelés pedig csak serkentette a darab iránti érdeklődést: „Tiltakozom a célzatos híresztelés ellen. Nincs nagyobb gázsím, mint legutóbb volt. És ha nagyobb volna is, a munkám, amelyet a cirkuszban produkálok, sokkal nagyobb, sokkal tetemesebb. Különben is, magánygyem, hogy mennyi fellépti díjat kapok, vagy nem kapok.²²² Itt valójában a cirkuszi produkcióhoz, artistaszámokhoz szükséges fizikai munkára gondolt Röck Marika, mely ténylegesen összetettebb és megterhelőbb előadás, mint amit a korábbi operettmunkái igényeltek. Röck Marika személye azonban a színész-kollégáihoz képest túlreprezentált az előadás kapcsán, hiszen a legtöbb – a korabeli cikkek szóhasználatát átvéve – botrány a primadonnához kapcsolódik, például perek, dublóz, más szerződések stb. Azonban a pesti előadás-sorozat kezdetekor Röckhöz dublőrt kellett fogadni – melyről elsőként 1934. június 27-én adott hírt a sajtó – egyrészt azért, ha belefárad a szerepbe, másrészt azért, mert szeptemberben máshol kellett játszania. „Erre az eshetőségre keresett a Vígszínház igazgatósága helyettest és meg is találta Lenkey Magda, a híres úszóbajnoknő szerepében, aki egyben kitűnő artista is.²²³ De a sajtóhírekből kiderül, hogy nemcsak egy dublőze volt, hanem Bécsben ugyanígy szerződtettek egy magyar kollégánót a szerepére. Ez a szerződtetés azonban kevésbé volt szerencsés kimenetelű: „Bécsben tegnapelőtt megint egy pört kezdtek tárgyalni, amelyet a magyar cirkuszrevü bécsi vállalkozó-igazgatója ellen Röck Marika »készenlében tartott« magyar helyettese: Dobos Viola táncosnő indított, akiről eddig nem is tudunk. Az Amerikát is megjárt magyar táncosnő, aki tavaly Pesten színházban is fellépett, a munkaügyi bíróság előtt indított perében 1562 shillinget követel Gyimes Vilmos igazgatótól, mert – szerinte – ez az összeg öt megilleti.²²⁴ Elsőként 100 shilling fellépti díjban egyeztek meg helyettesi szerepre, de végül erre a munkára nem volt szükség. Az igazgató ezután kárpótlásul a bécsi előadásban akarta szerepeltetni a táncosnőt, azonban csak 50 shillingért. Dobos Violának ez az alku nem nyerte el a feltétlen tetszését, így perre ment. Egy harmadik dublőzt is szerződtettek, Tabódy Klárit, de ez elsősorban a bécsi előadás történetéhez kapcsolódik. A másik főszereplő Jávor Pál, aki 1934-re a magyar mozgófilm ragyogó csillaga, a szakma és a közönség kedvence, bár ekkoriban

még csak karrierje elején járt. Az előadás sikeressége az új formán túl e szereposztásban keresendő. Békássy István, aki Rudi karakterét alakította az előadásban, egy 2012-ben megjelent interjúbán beszélt *A cirkusz csillaga* operettéről.²⁵ Gajdó Tamás kérdésében úgy fogalmazott, hogy „azóta sem volt ilyen stílusú előadás Magyarországon”²²⁶ – feltételezem, hogy Gajdó a stílus alatt a cirkuszi miliót értette, hiszen csak így helytálló ez a kijelentés. Békássy szintén a parádés szereposztásra emlékezett vissza: „*A cirkusz csillaga* nagyon érdekes előadás volt, a Vígszínház kibérelte a cirkuszt, ahol olyan óriási sztárok, mint a Góth, Góthné, Jávor Pál [léptek fel].”²²⁷ Jávorhoz egyébként szintén kapcsolódik megannyi „sztárkultusz-elem”, botrányok övezték, az egyik pedig ehhez az előadáshoz kötődik. Összeverekedett Winternitz Károly artistával, s roppant szerencsétlen kimenetelű volt e kis csetepaté: „[...] amelynek során az artista olyan súlyos sérülést szenvedett, hogy a felszemét el is veszítette.”²²⁸ Egyébként Jávor helyzetét nehezítette, hogy nem először gyűlt meg a baja a hatósággal. A színészt 1934 őszén kéthavi fogházra ítélte a büntetőtörvényszék testisértés vétsége miatt. A felek akkor az elsőfokú ítélet ellen fellebbeztek, az esetet végleg 1935 áprilisában zárta le a bíróság. Jávor felfüggesztettet kapott.

Az új operett stílusához kapcsolódva két cikket emelnék ki, melyek a *Pesti Napló* (1934. 06. 23.) és a *8 Órai Újság* (1934. 06. 24.) hasábjain jelentek meg. Mindkét kritika érdekesnek találta az új stílust, de az egyik a mozgalmasságát emelte ki, míg – az általam kiválasztott – a második a közönségreakciót, a darab színpadra állítóit helyezte előtérbe. „Új és szokatlanul érdekes kirándulás: a Vígszínház bevonult a cirkuszbba. Az ország előkelő magánszínházának művészei a piros fűrészporról behintett porondon, vágató paripák hátán, trapézok lengőkötelein, énekszóval, vaskos cirkuszi tréfák felhőjében”²²⁹ – harangozta be a dicsérő és hangzatos mondatokban gazdag kritikát Fazekas Imre. A másnapi kritika nagy sikert jósolt a darabnak, melyet többek között a produkció merészségének jegyzett fel: „Mindez egészen új és izgalmas, végeredményében hihetetlenül bátor, szinte hazard vállalkozás. És mégis, azoké a dicséret, akik nem rettek vissza ettől a vállalkozástól és megcsinálták. Az az érzésünk, hogy *A cirkusz csillaga* egyhamar nem igen fog veszíteni fényéből.”²³⁰ E cikk Röck Marika tehetségét kiemeli a színészgárdából, de összességében minden résztvevő művészi és nem melleleg a 3 órás előadásban nyújtott fizikai teljesítményét dicséri.

Az új színtér új feltételeket teremtett a jegyeladás terén is, hiszen a cirkuszbba háromszor annyi – tehát több mint háromezer – ember fért el, mint a vígszínházi nézőtér. Meglátásom szerint a közönségreakciók talán egy cirkuszi milióban „hangosabbak” lehetnek, hiszen a polgári színházhoz és a befogadókhoz tartozó konvenciók egy kevésbé zajos nézői jelenlétet várnak el az előadás közben. Ám a cirkuszi közegben nincsenek ilyen megkötések, talán ezért is ily érdekes a befogadói reakciót rögzítő cikkrészlet: „[...] a közönség egyik ámulatból a másikba esett, ki nem fogyva a tapsból és az elismerésből, amikor kedvenc művészeit a trapézon, a kötélén, a manézsbba, mint nagyszerű artistákat látta viszont.”²³¹ A vizuálisan abszolút lehangoló *cirkuszoperett* jelenetről jelenetre új világot varázsolt a színpadra. Ezért pedig Szabolcs Ernő rendező felelt, „[...] akinek virtuóz rendezése százszázalékos életet lehel az előadásba.”²³² De a június 24-ei sajtóban még egy kulissza-cikk is napvilágot látott *A cirkusz csillaga kulisszái mögül, amelyek nincsenek* címmel, melynek fő motivációja az alábbi volt: „Tegnap este, a premier közben, arra gondoltunk: vajon hogyan fest a különös érdekességű produkció az istállóból – pardon, az öltözőből nézve?”²³³ Volt olyan színész, aki pihent, valaki evett-ivott, valaki egy hozzátartozójával beszélt (hátról nagy a nyüzsgés-forgás), de az unalom elűzésére bridsz-partit is terveztek. A sikert és az érdeklődést mi sem mutatja jobban,

mint a jegyüzérek megjelenése már a premier napján, s ebben az esetben még erre is találunk példát: „*A cirkusz csillaga* tegnap esti bemutatójának sikere már a cirkusz tájékán, az utcán jelentkezett. Suttogó hangú jegyüzérek lopakodtak az autóból kiszálló közönség mellé: – Volna egy négypengős jegyem, a pénztárnál minden jegy elkelt.”³⁴

A cirkusz csillaga csakhamar eljutott a huszonötödik (1934. július 11.³⁵), az ötvenedik (1934. július 31.³⁶), majd a századik (1934. szeptember 4.³⁷) előadásig is, melyek zsúfolt teltházakat jelentettek³⁸ (több mint 3000 néző / előadás). A huszonötödik előadás megelőzően Röck Marikát már a legendás Fedák Sárihoz³⁹, s a sztár egyik ikonikus nadrágszerepéhez, a János vitézhez (Kacsóh Pongrác – Bakonyi Károly – Heltai Jenő: *János vitéz*, 1904, Király Színház, Budapest) hasonlították. Röck karrierjének nézőpontjából rendkívül meghatározó a július 11-ei *Fedák Sári János vitéze óta Röck Marikához hasonló tüneménye nem volt a magyar színpadoknak* című híradás, hiszen nem akárkivel, mint a korszak legbefolyásosabb magyar primadonnájával került egy kategóriába. Továbbá ezen sajtóanyagok tartalmából lehetséges rekonstruálni a produkció színpadra állításának körülményeit, a szerződötetés menetét. A huszonötödik előadásról hirt adó *Esti Kurír*-cikk a szokatlan, egy év leforgása alatt megfogalmazódott és kiforrott forma és stílus mögötti megannyi dilemmát is felfejtette: „Ezelőtt két hónappal ebben senki sem hitt. A színház egyik előkelő tagja mondja: Az ötlet mellett csak a szerző és igazgató tartott ki. Minket már eltemetett mindenki. Azt mondták, hogy ha kimegyünk a cirkuszba színházat játszani, ez pusztulást jelent valamennyiünkre. Csak a szerző, az igazgatóság, a művészszemélyzet néhány tagja és egy-egy jóbarát bízott a sikerben. A többiek elkeseredetten beszéltek arról, hogy a Vígszínház olyan fába vágta a fejszéjét, amellyel nem tud megbirkózni.”⁴⁰ De az előadás helyszínéül szolgáló cirkusz bérlete szintén sokáig napirenden volt. Budapest székesfőváros vezetése hosszú ideig nem tudott dönteni arról, hogy kinek adja bérbé a helyiséget. Ennek hátteréről – a sajtóban – szintén csupán 1934 júliusában kerül bármiféle információ – bár valószínű, hogy a bonyodalom és a bérbeadási körülmények nem voltak ismeretlenek a budapesti színházi élet szereplői előtt, valamint a publikum egy része előtt sem. Magát a darabválasztást és a cirkuszi miliót Molnár Ferenc, a Vígszínház háziszervezője, a színházi-irodalmi élet ismert, elismert és befolyásos szereplője is támogatta. A bérletre elsőként hárman nyújtották be pályázatukat – a Beketow-örökösök, Baskó Ödön és társa, valamint Weiss Richárd –, a Vígszínház csak a harmadik körben csatlakozott be, s csak május végén kapta meg a bérletet az egész nyári szezonra⁴¹ (a bemutató előtt egy hónappal). Viszont a sztár, azaz Röck Marika szerződötetése szintén bonyodalomba ütközött – bár ez korábban sem volt titok, de a sajtó szintén júliusban kezdte el tematizálni –, hiszen a primadonnát százesztés szerződés kötötte 1934. június 17-ig az Andrassy-úti Színház *Vadvirág* című előadásához. Tehát annak tudatában, hogy csak június végén tudják megnyitni a nyári szezont, a Vígszínház akkor is csak Röck Marikát szerette volna szerződötetni. Azonban még egy veszély fennállt, melyről szintén részletekbe menően beszámol a korabeli sajtó: „Még az a veszély is fenyegette a szerződötést, hogy Röck Marika nem lesz hajlandó beállni a még bizonytalan sorsú cirkuszdarabba, amikor a *Vadvirág* a hetvenötödik előadás után is táblás házakat hozott a színháznak. Pest legfiatalabb primadonnájának azonban rendkívül tetszett a cirkusz újszerű és grandiózus ötlete.”⁴² Sőt nem csoda, hogy Röck kiérdemelte a „fedáki rangot”, hiszen köztudott volt, hogy milyen erőfeszítéseket tett a darab próbái alatt: „[...] szakadatlanul próbáltak a cirkuszban, éjjel-nappal egyaránt és Röck Marika, aki este a *Vadvirág*ban aratta tapsait, reggel hatkor már lóháton ült és lovagolni tanult.” A július 31-ei ötvenedik jubileumi előadás alkalmával

egy »görl-szépségversennyek« tették interaktívvá a produkciót, vonták be a nézőket: „A színház a jubiláris estét görl szépségversenyyel tartkítja: megszavaztatja a közönséget, hogy melyik cirkuszgörl a legszebb”⁷⁴³ – adta hírül *Az Est*.

A századik előadás is hamar elérkezett, szeptember 4-én az aznapi harmadik előadás volt a jubileumi produkció. Ez a siker cirkuszi viszonylatban és az operett szempontjából is hatalmas, nem beszélve a többi ágazat fellendüléséről (pl. vendéglátóipar): „Néhány külföldi artista kivételével magyarok kaptak kenyeret három hónapon át. Arról nem is szólva, hogy az egész környék – főleg a vendéglői ipar – új életre kelt.”⁷⁴⁴ Ugyancsak szemléletes az alábbi *Esti Kurir*-részlet: „A Városliget az elmúlt két és fél hónap alatt valóságos reneszánszát élte. Zsúfolt autóbuszok és földalatti villamosok szállították estéről estére a publikumot a cirkuszhoz, amely nemcsak a szerződötött tagjainak, alkalmazottainak adott kenyeret, hanem a cirkuszt környékező többi vállalatnak is.”⁷⁴⁵ De ez a siker még a legfelsőbb körökig is eljutott: „A főváros elismerése a cirkuszprodukcióról szóló hírek természetesen a hivatalos körökig is eljutottak és a Főváros Gazdasági Bizottságának július 25-én tartott ülésén Bánó Dezső bizottsági tag a legnagyobb elismerését fejezte ki a Vígyszínház cirkuszi előadása iránt, amelynek elsősorban idegenforgalmi jelentőségét hangoztatta.”⁷⁴⁶ Az utolsó előadást 1934. szeptember 11-re tervezte a Vígyszínház igazgatósága, azonban azon a napon úgy döntöttek, hogy egy jótékony előadás keretében búcsúznak a szuperprodukciótól. A jótékony előadás teljes bevételét a Vígyszínház nyugdíj-intézetének ajánlották fel. Százöt előadást élt meg *A cirkusz csillaga*.⁴⁷ Az anyagi vonzata mellett érdemes kiemelni azt is, hogy a nyári szezonok alatt azért jóval kevesebb színházi dolgozót tudtak általában foglalkoztatni a vállalkozások, de a cirkuszi operettelőadás egész nyáron közel 300 embernek adott munkát: „Háromszáz olyan embernek adott kenyeret Roboz Imre, a Vígyszínház igazgatója, akiknek egyébként a nyáron semmiféle jövedelmük nem lett volna.”⁷⁴⁸

A cirkusz környéke teljesen felpeszduült 1934 nyarán. Azonban nem csupán „turistadarab” volt ez az operett sem, hiszen a magyar operett kulturális exportcikként is értelmezhető. Gondoljunk csak a számtalan külföldi színpadi sikerre⁴⁹, de akár az európai, de különösen a hollywoodi filmadaptációkra.⁵⁰ Akár a New York-i Broadway-re is eljuthatott volna e darab, ha alkalmas lett volna az utaztatásra. László Fülöp ajánlotta Mr. Billy Rose színingazgatónak a budapesti előadást, aki személyesen jött el megnézni a darabot – számolt be e hírről a sajtó 1934. augusztus 24-én: „A színházigazgató amerikai munkakedvvel és temperamentummal másnap már hajóra ült, átjött Európába és a kikötőből egyenesen Budapestre tartott, ahová tegnap korán reggel érkezett meg. Anélkül, hogy valakivel is beszélt volna, a szállodából egyenesen a cirkuszhoz vette útját, amelyet alaposan megvizsgált, majd egész napját arra fordította, hogy megnéze Budapestet és este már ismét a cirkuszban volt az előadás megkezdése előtt.”⁵¹ Azonban csalódottan vette tudomásul, hogy nem utazócirkusz adja elő a produkciót, sőt a színészek többségét sem tudta volna magával vinni, hiszen a nyári szezon kövötteen más-más színházakhoz szerződtek már le. Azonban a New York-i bemutatóról nem mondott le Billy Rose, tárgyalásokat kezdeményezett a darab vásárlását, illetve Röck Marika szerződötetését illetően.

1934 júliusában Röck Marika leszerződött a bécsi előadás primadonna szerepére.⁵² A szerződés hetven napra szól és 1934. októberi kezdettel írták alá a felek, a sztárnak pedig németül kellett megtanulnia a darabot.⁵³ Azonban a bécsi előadás-sorozat már a legelején akadályba ütközött, melyről 1934 szeptemberében tudósított a magyar nyelvű sajtó: „Az előadásokat a Renz-cirkuszban rendeznék s a próbákat már meg is kezdték. A *Cirkusz csillaga* bécsi bemutatója azonban előreláthatólag nem pereg le

simán. Az osztrák színgazgatók szövetsége ugyanis helyteleníti, hogy a bécsi városháza koncessziót ad a Renz-cirkusz előadásaira s ebben az ügyben az elmúlt este a szövetség ülést tartott, amelyen a legélesebben tiltakozott a produkció ellen.⁷⁵⁴ Végül Bécs városa mégiscsak megadta a játszási engedélyt: „Bécs polgármestere többek között a következőket mondotta: Bár a terv ellen számos érdekképviselő tiltakozását jelentette be nálam, *A cirkusz csillaga* című darab előadására Bécs városának feltétlenül meg kell adnia az engedélyt. Magyar szomszédaink mindig a legnagyobb szeretettel fogadják az osztrák művészeket, az osztrák színdarabokat. Magyar barátaink vendégszeretetét nekünk is viszonzoznunk kell. A magyar szerzőnek, Bús-Fekete Lászlónak pedig olyan európai hangzású neve van, amely teljesen kizárja azt, hogy művét Bécsből kiparancsolják. Ezért javaslom, hogy Bécs városa adja meg az engedélyt *A cirkusz csillaga* bécsi előadásainak megtartására.”⁷⁵⁵ A cirkuszdarab diadala Párizsban folytatódott, 1934 augusztusában szintén Röck Marika személyét a központba állítva adtak hírt a fejleményekről: „[...] télen a párizsi Cirque d’Hiver-ben fogják először francia nyelvű előadásban bemutatni. A kiadónak az a terve, hogy a párizsi előadás-sorozat után az egész színházi és cirkuszi apparátust részben különvonatokon, részben vándorcirkusz-kocsikkal körútra viszi a francia vidéki városokba [...]”⁷⁵⁶ Röck ajánlatot kapott a francia nyelvű előadás primadonna szerepére, melyet először el is fogadott. Azonban a sztár nem tett említést arról, hogy januártól szerződés köti majd a Magyar Színházhoz. Ezt követően tárgyalás folyt le és a párizsi irodán keresztül találtak megfelelő művésznőt a szerepre, méghozzá Josephine Bakert. Érdekes megnézni, hogy a személyéről miként ír a korabeli magyar sajtó, mit tart fontosnak kiemelni: „A Budapesten is jól ismert, világhírű néger revüsztár, akinek régi vágya egész estét betöltő színdarabban szerepelni és legközelebb fel is fog lépni Párizsban egy Offenbach-operettben, elolvasta *A cirkusz csillaga* francia nyelvű tartalomismertetését és azonnal kijelentette, hogy novembertől kezdve, amikor szabad lesz, szívesen eljátssza a cirkuszi műlovarnő szerepét. [...] Josephine Bakerrel, aki azonkívül, hogy énekel, táncol és játszik, kitűnően lovalog is, és kétségtelenül vállalkozik más cirkuszi mutatványra is –, *A cirkusz csillaga* címszerepére megkötötték a szerződést.”⁷⁵⁷ A bemutatók folytatódtak, s bár kevésbé hangzatos, mint egy bécsi vagy párizsi előadás-sorozat, de a darabot Varsóban is színpadra állították az 1935-ös esztendőben: „Mint Varsóból jelentik, ott most mutatták be Bús-Fekete László: *A cirkusz csillaga* című darabját. A magyar színdarab bemutatója a varsói Staniewski-cirkuszban volt. Az előadás nagy sikert aratott.”⁷⁵⁸

A darab célközönsége elsősorban a felnőttek voltak, ugyanakkor az igazgatóság érezte a gazdasági potenciált egy gyerekdarabban is, így megszületett *A cirkusz kis csillaga* című átirat: „*A cirkusz csillagából* gyermekdarab lesz, amelyet a kis cirkuszban mutatnak majd be. A gyermekdarab *A cirkusz kis csillaga* címet kapta és a kis primadonna autón robot majd be a manézsbba, míg a kis bonviván pónilóról énekl belépőjét. Minden úgy lesz, ahogy a nagy előadáson – kicsinyben. A revüt Palotai Tibor rendezzi.”⁷⁵⁹ A gyerek-cirkuszoperett ősbemutatójára 1935. július 28-án került sor.⁶⁰ Azonban úgy tűnik, hogy nincs cirkuszoperett plágiumper nélkül, ugyanis e gyerekdarab ellen rögtön két személy is fellépett szerzői jogbitorlás címen. Szterényi Dénes fiatal zeneszerző-karmester elmondása szerint ő adta a ligeti Fényes-cirkusznak az ötletet és a címet is: „Éppen ezért arra kéri a bíróságot, hogy *A cirkusz kis csillagát* tiltsa le a cirkusz műsoráról és részére erkölcsi s anyagi kártérítést állapítson meg.”⁷⁶¹ A másik perindító pedig nem mást volt, mint Bús-Fekete László cimbitorlásért. Ezen követeléseknek nem adott helyt a bíróság.

„Tavaly nyáron sikere volt a *Cirkusz csillaga* című produkciónak, amely egy cirkusz tárgyú történetet magában a cirkuszban mutatott be. Gondoltuk mindjárt, hogy az ötlet szíves fogadtatása a budapesti színházstílus fejlődésének sajátos irányvonalat fog szabni.”⁶² Azt láthatjuk, hogy a budapesti magánszínházi sikernek – s ez lényeges, hiszen üzleti alapon működnek ezek a színházak – nemcsak anyagi, de „művészeti haszna” is volt, legalábbis a korabeli lapok tudósítói szerint a stílus, a forma, a „merészség” elindíthatott egy újféle alkotói koncepciót. Az írók, a rendezők, de sokkal inkább a színházi vállalkozások igazgatósági bizottságának tagjai újabb és újabb izgalmas – minél több jegyeladást generáló – lehetőséget kerestek. Elkészült 1935-ben a *Bál az Operában* című alkotás, melyet egy bálteremben szerettek volna bemutatni, az ötletet pedig a vígszínházi *cirkuszoperett* készítőitől eredeztetni egy korabeli hirdetés: „A naturalizmus tobzódása nem állhatott meg ott, hogy a színpadon – az illúziók világában – minden »valódi« legyen: a mütóasztal, a cserépkályha, sőt annakidején a szalmakazal s a kodácsoló tyúkcsalád is: az új lehetőségeket a cirkuszi ötlet adja meg.”⁶³ Bár kétségkívül érdekes koncepciók ezek és izgalmas előadást jelentenek, az idézett cikk második felében a szerző kísérletezett ezzel a koncepcióval: „s ha konzekvensen fejlesztjük tovább ezt az újszerű művészi elgondolást, akkor érdeklődéssel várjuk, hogy a legutóbbi színlapok címeit idézve *Az ismeretlen lányt* külvárosi csapszékben (esetleg nem is Pesten, hanem Triesztben), a *Süt a napot* a borús időjárás miatt az egyenlítőn, a *Pillangó kisasszonyt* a Nemzeti Múzeum rovtartani osztályán, [...] az *Orvost* a sebészeti klinikán[...] mutassák be.”⁶⁴

Jelen írás célja elsősorban az volt, hogy egy méltatlanul elfeledett operetről felkutassa a meglévő forrásokat. Ezek túlnyomó részét korabeli sajtócikkek teszik ki, melyek rendkívül értékes információkkal szolgáltak az előadás alakulástörténetének megírásához. Szembetűnő, hogy Röck Marika személye a kollégáihoz képest túlreprezentált. Továbbá a bemutatott tartalmakból, szövegrészletekből kitűnik, hogy a primadonna magyarországi pályája ekkortájt kezdődött, de még az is, hogy a felnőttkori – hiszen gyermekkorától színpadon szerepelt – filmes karrierjéhez köze van e cirkuszi operettnek. „Egy év múlva pedig már nem cirkuszi témájú filmben kapott főszerepet”⁶⁵ – hívta fel a figyelmet erre a részletre Lovas Dániel publicisztikája. A hivatkozott film egyébként az 1935-ben bemutatott *Könnyűlovasság (Leichte Kavallerie)* című német filmoperett-produkció, melyhez Franz von Suppé azonos című 1866-os operettműve szolgáltatta az alapot.

IRODALOMJEGYZÉK

- BÁRDI Ödön: *A régi Vígszínház*. Bp., Táncsics Könyvkiadó, 1957.
- BÉCSY Tamás: Dráma és színház. Szerk. KOLLEGA TARSOLY István: *Magyarország a XX. században III. kötet. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Szekszárd, Babits Kiadó, 1998, 235–325.
- BERCZELI A. Károlyné (szerk.): *A Vígszínház mősora 1896–1949 (Adattár) – Színháztörténeti Füzetek 33*. Bp., Színháztudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1960.
- GAJDÓ Tamás: „Minden vágyam az volt, hogy színész legyek” I. Békássy István pályájáról – mestereiről – szerepeiről. *Parallel*. 2012, 26. szám. 10–21.
- HELTAI Gyöngyi: *Az operett szerepei a magyar kulturális diplomáciában (1920–1968)*. Szerk. IGNÁCZ Ádám: *Populáris zene és államhatalom*. Bp., Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017, 143–161.
- HELTAI Gyöngyi: A nemzetközi kapcsolatrendszer válságthatás-csökkentő szerepe. A budapesti Vígszínház példája (1930–1932). *Kultúra és Közösség*. 2016, VII. évf. I. szám. 35–46.

- HELTAI Gyöngyi: Fedák mint emlékezeti hely. A bulvárszínházi kulturális örökség átértékelése. *Az operett metamorfózisai 1945–1956*. Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 11–38.
- LOVAS Dániel: *A Néparénától a Fővárosi Nagycirkuszig. Városligeti cirkusztörténet 1. rész*. 2018a. <https://ligetbudapest.reblog.hu/a-neparenatol-a-fovarosi-nagycirkuszig> (Letöltve: 2021. szeptember 26.)
- LOVAS Dániel: *Rökk Marika röpködött a vágató cirkuszi lovon. Városligeti cirkusztörténet 2. rész*, 2018b. <https://ligetbudapest.reblog.hu/rokk-marika-ropkodott-a-vagato-cirkuszi-lovon> (Letöltve: 2021. szeptember 26.)
- MUSZATICS Péter: *Bécs, Budapest, Hollywood. Ausztria-Magyarország hatása az amerikai filmre*. Bp., Kossuth Kiadó, 2018.
- RADNÓTI Zsuzsa (főszerk.): *A százéves Vígszínház. Mozaikok tíz évtized történetéből 1896–1996*. Bp., Vígszínház, 1996.
- RÖKK Marika: *Egy tüzes magyar szív. Önéletrajz*. Ford. Bán Ildikó. Bp., Haficamm Kft., 2013.
- SZÉKELY György (főszerk.): *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920*. Bp., Magyar Könyvklub – OSZMI, 2001.
- SZÉKELY György (főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.
- SZEKERES József: *A Fővárosi Nagycirkusz története – Színháztörténeti Füzetek 19*. Bp., Színháztudományi Intézet, 1966.

KORABELI SAJTÓFORRÁSOK

- Jó cím kerestetik. *8 Órai Újság*, XX. sz. 109. sz. (1934. május 16.) 9.
- Rökk Marika gázsija. *8 Órai Újság*, XX. sz. 109. sz. (1934. május 16.) 9.
- Ma: három előadás. *A cirkusz csillaga* századszor. *Pesti Hírlap*, LXVI. évf. 199. sz. (1934. szeptember 4.) 12.
- A Vígszínház a cirkuszban. *A cirkusz csillaga* bemutatója. *Pesti Hírlap*, LVI. évf. 140. sz. (1934. június 23.) 14.
- A cirkusz csillaga*. Színészek a cirkuszban. *Pesti Napló*, LXXXV. évf. 140. sz. (1934. június 23.) 12.
- Háromezer ember tapsolt a *Cirkusz csillagának*. *8 Órai Újság*, XX. évf. 141. sz. (1934. június 24.) 9.
- „Szünetben a nagyérdemű közönség megtekintheti az öltözőket!” *Magyarország*, XL. évf. 141. sz. (1934. június 24.) 10.
- Kicsoda Rökk Marika dublőze? *Pesti Hírlap*, LVI. évf. 143. sz. (1934. június 27.) 15.
- Fedák Sári János vitéze óta Rökk Marikához hasonló tüneménye nem volt a magyar színpadoknak. Jubilál *A cirkusz csillaga*. *Esti Kurir*, XII. évf. 154. sz. (1934. július 11.) 10.
- A cirkusz csillaga* ötvenedik előadása. *Az Est*, XXV. évf. 169. sz. (1934. július 28.) 12.
- Rökk Marika hetven estére Bécsbe szerződött *A cirkusz csillaga* primadonnaszerepére. *Esti Kurir*, XII. évf. 161. sz. (1934. július 19.) 10.
- Josephine Baker játssza Rökk Marika szerepét *A cirkusz csillaga* párizsi előadásában. *Az Est*, XXV. évf. 186. sz. (1934. augusztus 18.) 6.
- Eljött Budapestre a Broadway-ről egy színigazgató, hogy magával vigye *A cirkusz csillagát*. *Esti Kurir*, XII. évf. 190. sz. (1934. augusztus 24.) 10.
- Századszor a *Cirkusz csillaga*. *Pesti Hírlap*, LVI. évf. 199. sz. (1934. szeptember 4.) 12.
- Magyar barátaink vendégszeretétét viszonzoznunk kell. A bécsi főpolgármester engedélyezte *A cirkusz csillagát*. *Esti Kurir*, XII. évf. 210. sz. (1934. szeptember 18.) 10.
- Kedden este jótékony célú előadás keretében búcsúzik *A cirkusz csillaga*. *Esti Kurir*, XII. évf. 204. sz. (1934. szeptember 11.) 10.
- Bonyodalma a *Cirkusz csillaga* bécsi bemutatója körül. *Nemzeti Újság*, XVI. évf. 208. sz. (1934. szeptember 15.) 11.
- Rökk Marika titkos pesti helyettesének póra *A cirkusz csillaga* bécsi vállalkozója ellen. *Az Est*, XXV. évf. 288. sz. (1934. december 21.) 6.
- Cirkusz a cirkuszban, bál a bálteremben. *Újság*, XI. évf. 17. sz. (1935. január 20.) 20.
- A cirkusz csillaga* – Varsóban. *Magyar Hírlap*, XLV. évf. 53. sz. (1935. március 5.) 9.
- Ma ítél a tábla Jávor Pál cirkuszi botránnya ügyében. *8 Órai Újság*, XXI. évf. 76. sz. (1935. április 3.) 12.
- Gyerekdarab lesz *A cirkusz csillagából*. *Esti Kurir*, XII. évf. 132. sz. (1935. június 12.) 10.
- Gyerekek! *Pesti Hírlap*, LVII. évf. 160. sz. (1935. július 17.) 15.
- A cirkusz kis csillaga – plágium? *Esti Kurir*, XIII. évf. 170. sz. (1935. július 28.)
- POTOCZKY Júlia: Kör alakú porond. *Magyarország*, XVI. évf. 17. sz. (1979. április 29.) 26.

JEGYZETEK

- 1 A Vígyszínház a cirkuszban. *A cirkusz csillaga* bemutatója. *Pesti Hírlap*, LVI. évf. 140. sz. (1934. 06. 23.) 14.
- 2 Önéletrajzi írása magyar nyelven is napvilágot látott: Rökk 2013.
- 3 Néhány forrásban névelő nélkül, azaz mint *Cirkusz csillaga* szerepel a cím. Vígyszínházi műsori adattárban lásd BERCZELI (szerk.) 1960: 115.
- 4 1934-ben még csak pár éve foglalkozott operettkomponálással, első operettjét (*Miss Amerika*) 1929-ben mutatták be. SZÉKELY (főszerk.) 1994: 182.
- 5 1934-től a megannyi operettnek otthont adó Király Színház karmestere. Uo. 399.
- 6 Uo. 123.
- 7 Uo. 75.
- 8 *A cirkusz csillaga* kartonja a magyarországi operett forráskatalógusban szintén megtalálható, melyben csak a bécsi és a budapesti bemutatók vannak feltüntetve. Kutatásaim során pl. varsói előadással is találkoztam.
- 9 Kedden este jótékony célú előadás keretében búcsúzik *A cirkusz csillaga*. *Esti Kurir*, XII. évf. 204. sz. (1934. szeptember 11.) 10.
- 10 Egy cirkusztörténeti ismeretterjesztő írásban a kutatás során rábukkantam a szóban forgó darabra, alkalomadtán idézek is belőle. Lásd LOVAS 2018b.
- 11 Jób elsőízben 1921 és 1938 között volt művészeti irányítója a budapesti Vígyszínháznak. Székely (főszerk.) 1994: 860.; Magyar 1979.; A Vígyszínház első százéves működéséről lásd pl. a színház saját kiadású kötetét: RADNÓTI (főszerk.) 1996.; Vígyszínház történetét az első világháborúig például lásd BÁRDI 1957.
- 12 SZÉKELY (főszerk.) 2001: 143.
- 13 Heltai Gyöngyi tanulmányában a budapesti Vígyszínház nemzetközi kapcsolatrendszerét vizsgálja, melyben ő is a teátrum befolyását állítja a középpontba. HELTAI 2006.
- 14 SZEKERES 1966: 38.
- 15 Kortárs színháztudományi kutatások függvényében érdemes megjegyezni, hogy nemcsak a cím az elsődleges szempont, amikor egy néző egy előadásra jegyet vált, hanem pl. a rendező személye, a sztár (színész) személye, a műfaj, de a darabszerző is befolyásolja a választást. S e darab kapcsán főleg nem elhanyagolható a sztárok szerepe, a sztárkultuszban rejlő művészi és gazdasági potenciál kihasználása.
- 16 Jó cím kerestetik. *8 Órai Újság*, XX. sz. 109. sz. (1934. május 16.) 9.
- 17 Uo.
- 18 BÉCSY 1998: 254.
- 19 A 20. század első felében népszerű és sikeres naiva, aki több színház tagja volt.
- 20 Rökk Marika gázsija. *8 Órai Újság*, XX. sz. 109. sz. (1934. május 16.) 9.
- 21 Uo.
- 22 Uo.
- 23 Kicsoda Rökk Marika dublőze? *Pesti Hírlap*. LVI. évf. 143. sz. (1934. június 27.) 15.
- 24 Rökk Marika titkos pesti helyettesének pöre *A cirkusz csillaga* bécsi vállalkozója ellen. *Az Est*, XXV. évf. 288. sz. (1934. december 21.) 6.
- 25 GAJDÓ 2012.
- 26 Uo. 17.
- 27 Uo. 17.
- 28 Ma ítél a tábla Jávor Pál cirkuszi botránnya ügyében. *8 Órai Újság*, XXI. évf. 76. sz. (1935. április 3.) 12.
- 29 *A cirkusz csillaga*. Színészek a cirkuszban. *Pesti Napló*, LXXXV. évf. 140. sz. (1934. június 23.) 12.
- 30 Uo.
- 31 Háromezer ember tapsolt a *Cirkusz csillagának*. *8 Órai Újság*, XX. évf. 141. sz. (1934. június 24.) 9.
- 32 Uo.
- 33 „Szünetben a nagyérdemű közönség megtekintheti az öltözőket!” *Magyarország*, XL. évf. 141. sz. (1934. június 24.) 10.
- 34 Uo.
- 35 Fedák Sári János vitéze óta Rökk Marikához hasonló tüneménye nem volt a magyar színpadoknak. Jubilál *A cirkusz csillaga*. *Esti Kurir*, XII. évf. 154. sz. (1934. július 11.) 10.
- 36 „Kedden ötvenedszer kerül színre...” – olvashatjuk az újságcikkekben. Mivel 1934. július 28-a szombatra esett, a megnevezett kedd 1934. július 31-e volt. Lásd *A cirkusz csillaga* ötvenedik előadása. *Az Est*, XXV. évf. 169. sz. (1934. július 28.) 12.
- 37 Századszor a *Cirkusz csillaga*. *Pesti Hírlap*, LVI. évf. 199. sz. (1934. szeptember 4.) 12.
- 38 Pl. a huszonötödik előadásról szóló cikkben az alábbi olvashatjuk: „[...] a pénztár jelentése szerint huszonöt zsúfolt, sőt pótészékes házat jelent a színháznak.” Fedák Sári János vitéze óta Rökk Marikához hasonló tüneménye nem volt a magyar színpadoknak... i. m. 10.
- 39 Fedák pályájáról, valamint a Fedák mint emlékeztethely koncepcióról lásd HELTAI 2012: 11–38.
- 40 Fedák Sári János vitéze óta... i. m. 10.
- 41 Uo.
- 42 Uo.
- 43 *A cirkusz csillaga* ötvenedik előadása... i. m. 12.
- 44 Századszor a *Cirkusz csillaga*... i. m. 12., „A jubileumról lásd még: Ma: három előadás. *A cirkusz csillaga* századszor. *Pesti Hírlap*, LXVI. évf. 199. sz. (1934. szeptember 4.) 12.

- 45 Kedden este jótékony célú előadás keretében... i. m. 10.
- 46 Fedák Sári János vitéze óta Röck Marikához hasonló tüneménye nem volt a magyar színpadoknak. Jubilál *A cirkusz csillaga. Esti Kurir*, XII. évf. 154. sz. (1934. július 11.) 10.
- 47 Kedden este jótékony... i. m. 10.
- 48 Uo.
- 49 Heltai Gyöngyi az operett kulturális diplomáciában betöltött szerepét is kutatta, a jelen gondolatmenetre vonatkozó részt szó szerint idézem a szóban forgó tanulmányból: „A magánszínházi közegben termékként is manifestálódó operett exportcikk jellegére, az operettelőadások külföldi vendégjátékok során kamatoztatható sikerpotenciáljára kezdettől felfigyeltek. A librettók, a zenei anyagok, illetve a produkciók – a 19. század végétől egyre intenzívebb – nemzetközi kereskedelmét azonban jó időre megakasztotta az első világháború, ami alatt és után (a közönség elutasító reakciója miatt) a színházak eltekintettek a háborús ellenfelek darabjainak színrevitelétől. Ez a jelenség is utal arra, hogy az operett-exportnak és a kulturális diplomáciának lehetnek érintkezési pontjai.” HELTAI 2017: 143.
- 50 A közép-európaiság, az operett mint exportcikk kerül előtérbe Muszatics Péter 2018-as kötetében, mely különböző *Víg őzvegy*-adaptáción keresztül mutatja be az operett hollywoodi formáit. Lásd MUSZATICS 2018.
- 51 Eljött Budapestre a Broadway-ról egy színigazgató, hogy magával vigye *A cirkusz csillagát. Esti Kurir*, XII. évf. 190. sz. (1934. augusztus 24.) 10.
- 52 Röck Marika hetven estére Bécsbe szerződött *A cirkusz csillaga* primadonnaszerepére. *Esti Kurir*. XII. évf. 161. sz. (1934. július 19.) 10.
- 53 Erről a következőképpen nyilatkozott Röck Marika: „Én magam diktáltam a szerződésbe azt a feltételt, hogy Röck Marikának, mármint nekem, október első hetében teljesen jól kell beszélni németül. Helyesen és hiba nélkül. Megtanultam angolul, meg kell most már tanulnom németül is. Persze ez úgy magától nehezen megy, de ha szerződés parancsolja az emberre, akkor mennie kell.” Röck Marika hetven estére... i. m. 10.
- 54 Bonyodalmak a *Cirkusz csillaga* bécsi bemutatója körül. *Nemzeti Újság*, XVI. évf. 208. sz. (1934. szeptember 15.) 11.
- 55 Magyar barátaink vendégszeretetét viszonzoznunk kell. A bécsi főpolgármester engedélyezte *A cirkusz csillagát. Esti Kurir*, XII. évf. 210. sz. (1934. szeptember 18.) 10.
- 56 Josephine Baker játssza Röck Marika szerepét *A cirkusz csillaga* párizsi előadásában. *Az Est*, XXV. évf. 186. sz. (1934. augusztus 18.) 6.
- 57 Uo.
- 58 *A cirkusz csillaga* – Varsóban. *Magyar Hírlap*, XLV. évf. 53. sz. (1935. március 5.) 9.
- 59 Gyerekdarab lesz *A cirkusz csillagából. Esti Kurir*, XII. évf. 132. sz. (1935. június 12.) 10. A cirkuszi vállalkozás anyagi gondjaira megoldás lehetett volna ez a gyerekelőadás is: „Az új bérlő Fényes György, egy mutatványos család leszármazottja lett, aki jó üzleti érzékkel az Állatkert területén még meglévő, volt Barokaldi Cirkuszt is megszerezte. Ott színvonalas magyar artistaműsort mutatott be, a gyerekeknek pedig *A cirkusz kis csillaga* címmel szervezett olcsó előadásokat. 1937 nyarán a világhírű Rivels csoport vendégszerepeit a Fővárosi Nagycirkuszban, amelynek bohócái a cirkuszművészet maradó élményével ajándékozták meg a közönséget.” POTOCZKY 1979: 26.
- 60 Gyerekek! *Pesti Hírlap*, LVII. évf. 160. sz. (1935. július 17.) 15.
- 61 *A cirkusz kis csillaga* – plágium? *Esti Kurir*, XIII. évf. 170. sz. (1935. július 28.)
- 62 Cirkusz a cirkuszban, bál a bálteremben. *Újság*, XI. évf. 17. sz. (1935. január 20.) 20.
- 63 Uo.
- 64 Uo.
- 65 LOVAS 2018b.

A hollywoodi háborús film műfaji átalakulása a 20. század második felében

HARMADIK DÍJAS PÁLYAMŰ

Talán már az olvasó is felfigyelt arra az egyre nyilvánvalóbbá váló tendenciára a kortárs hollywoodi filmek tekintetében, hogy ezeknek a filmeknek a készítői egyre hosszabban és mélyebben engednek a nézőknek betekintést a karakterek elméjében zajló folyamatokba. Évről évre egyre több olyan film jelenik meg, amelyekben látjuk a karakterek álmait, emlékeit, gondolatait, fantáziáit, vagy esetleg az egész történetet a karakter szemszögéből, az ő narrációja által ismerjük meg. Folyamatosan születnek újabb és újabb formanyelvi megoldások, amelyek mindegyike a karakterek elméműködésének hitelesebb bemutatását teszi lehetővé. A filmtéchnika fejlődésével a karakterek nézőpontja is egyre életszerűbben ábrázolható a néző számára. E tanulmány írója már évek óta foglalkozik ezzel a jelenséggel, és egy nagyvolumenű tartalomlemez segítségével korábban sikeresen igazolta, hogy a nézőközönség és a kritikusok szemében egyaránt sikeres hollywoodi filmekben az 1930-as évektől máig növekvő tendencia mutatható ki ezeknek a szubjektív tendenciáknak a gyakorisága és időtartama tekintetében. A tendencia háttérben feltehetőleg több különböző tényező áll, melyek nem önmagukban, hanem egymással kölcsönhatásban alakították át a hollywoodi filmet. A kulturális környezet változása, a társelmvészetek hatása, és a film belső evolúciója mind-mind hozzájárulhattak ezeknek a szubjektív szekvenciáknak az elszaporodásához. A lehetséges hatótényezők közé sorolhatjuk a pszichológia tudományos eredményeinek a köztudatba való beszivárgását éppúgy, mint a populáris irodalomban az E/I személyű narráció népszerűbbé válását, vagy az európai művészfilmnek az 1970-es, 1980-as években a hollywoodi populáris filmre gyakorolt közvetlen hatását.¹

Ebben a tanulmányban egyetlen lehetséges hatásmechanizmus mélyebb vizsgálatára kerül sor, amely mindössze a filmek egyetlen műfaji csoportját érintette, de ezáltal közvetetten hozzájárulhatott az általánosabb trendhez is. A korábbi kutatási eredményekre építve a következő hipotéziseket áll szándékomban érveléssel alátámasztani és igazolni:

1) A hollywoodi filmben a háborús film alműfaja a 60-as, 70-es években jelentősen átalakult.

2) Ez az átalakulás a traumafilmes jellegzetességek dominánsná válásában ragadható meg.

3) A traumafilmes jellegzetességek elszaporodása a filmek szubjektív szintjének emelkedését hozta magával.

4) Az alműfaj ilyen jellegű átalakulása tartós jelenségnek bizonyult, a háborús filmek szubjektív szintje az 1990-es és 2000-es években sem csökkent.

Összességében céлом annak alátámasztása, hogy a háborús filmek szubjektív szintjének tartós emelkedése – a felsorolt tényezők mellett és azokkal kölcsönhatásban – szintén hozzájárulhatott a sikeres, kortárs hollywoodi filmben tapasztalható jelentős szubjektív emelkedéshez.

(I. A háborús film meghatározása) Az érvelés alapjaként fontosnak tartom meghatározni, hogy az elemzés során mely filmeket tekintem háborús filmnek. A háborús film meghatározása nagyon nehéz feladat, hiszen rengeteg film dolgoz fel háborús témát, de nagy különbség van abban, hogy ez a tematika mennyire szövi át a cselekményt. Egyes filmek narratívája teljesen a háború eseményeire korlátozódik, mások csak néhány jelenetben érintik ezt a témát, míg az is előfordul, hogy a háború csak ez események kontextusát biztosítja.

Én a tanulmányban a háborús filmnek egy viszonylag tág felfogását alkalmazom. A háborús filmeket a történelmi filmek – azaz a „történelmi valóság bemutatására vállalkozó”²² játékfilmek – egy alműfajának tekintem és Márkus definíciójára támaszkodom: „*Formai jegyek alapján tehát olyan filmeket sorolhatunk a háborús film kategóriájába, melyben a katonákat harc közben láthatjuk, fegyverrel a kezükben, esetleg katonai vezetők tanácskozásiát, vagy egyszerűen háborús légtérben játszódó cselekménysorozatok jelennek meg. Ezeknek az eseményeknek nem kell folyamatosan jelen lennie egy filmben, de fontos, hogy jelentősen határozza meg a filmet egy katonai konfliktus, legalább háttérként.*”²³

Tehát amennyiben a film cselekményére legalább egy katonai konfliktus jelentős hatást gyakorol, azt a háborús film alműfajába soroltam. Ennek eredményeképpen számos olyan film is bekerült a mintába, melyekben műfajkeveredés érvényesül, és akár az is kijelenthető, hogy a társműfaj dominánsabb a háborús film műfajánál. Így például a *Bűcsű a fegyverektől* (1929) vagy a *Doktor Zsivágó* (1965) melodramai jegyei, vagy a *Dr. Strangelove, avagy rájöttem, hogy nem kell félni a bombától, meg is lehet szeretni* (1964) vígjátéki sajátosságai igen dominánsak, mégis bevontam őket az elemzésbe a háborús tematika egyértelmű megjelenése miatt.

Az alműfaj tágabb értelmezését azért tartom fontosnak, mert érvelésem középpontjában az a gondolat áll, hogy a 60-es, 70-es években a hollywoodi filmben alapjaiban alakult át a háború ábrázolásának módja. Mivel az érvelés alapvetően az ábrázolás módjára – és nem valamiféle műfajelméleti hipotézisre – vonatkozik, indokoltnak látom az alműfaj tágabb értelmezését és a kevert műfajú filmek bevonását is az elemzésbe.

(II. A minta háborús filmjei) Az elemzésbe bevont 23 háborús filmet az I. táblázat tartalmazza. Az egyes filmek mellett feltüntettem néhány, az érvelésem szempontjából jelentős tulajdonságukat, az adatok áttekinthetőségének megkönnyítése végett.

Az adatok alapján fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a sikeres hollywoodi filmben a háborús tematika rendkívül népszerűnek tekinthető. Az eredeti kutatásban elemzett, szisztematikusan kiválogatott mintában szereplő 196 filmből 23 sorolható ebbe a csoportba, azaz a filmek több mint 10%-ának cselekménye dolgoz fel valamilyen háborús eseményt.

Szintén fontosnak tartom annak kijelentését, hogy a 23 filmből 16-ban a háborús téma egyértelműen központi tekinthető és még további két filmben, a *Forrest Gump*-ban és a *Sophie választásában* nagyon erősen érvényesül. A háborús témát háttérként alkalmazó öt filmből kettő (*Életünk legszebb évei*, *Taxisofőr*) a veteránság témáját dolgozza fel, és bár semmilyen hadi eseményt nem mutatnak be, valójában témájuk igen szorosan kötődik a háborúhoz. A maradék három film (*Bűcsű a fegyverektől*, *Afrika királynője*, *Doktor Zsivágó*) alapvetően a háború háttere előtt játszódó romantikus szerelmi történetek. Összességében mondhatjuk, hogy a minta filmjeinek nagy része igen erősen tematizálja a háborút és összességében relevánsnak tekinthető az elemzés szempontjából.

Fontos lehet annak vizsgálata is, hogy a filmek melyik háború eseményeit dolgozzák fel. Érdekes, hogy az I. világháború idején mindössze négy film, a hidegháború alatt pedig összesen két film játszódik, míg a vietnámi háborút hat, a II. világháborút pedig kilenc film tematizálja. Ezeket a számokat az egyes háborúk történelmi jelentősége nem indokolja, így az elemzés szempontjából érdekes lehet a II. világháború és a vietnámi

háború alapvetően indokolatlannak tűnő filmes felülreprezentáltsága. Mindezt még inkább hangsúlyossá teszi az a tény, hogy az I. világháború alatt játszódó négy filmből három a háborút csak háttérként szerepeltető romantikus történet, amely ennek a háborúnak a filmes ábrázoltságát még inkább csökkenti.

Végül érdekesnek találok a veterán tematika megoszlását is. A filmek közül mindössze hat járja körül ezt a témát mélyrehatóbban és ezek közül négy a vietnámi háború vonatkozásában foglalkozik a kérdéssel, kettő pedig a II. világháború kapcsán veti fel azt. A veterán téma és a vietnámi háború ilyen szintű összekapcsolódása szintén fontos lesz az érvelés szempontjából.

1. táblázat Az elemzésbe bevont 1930 és 2010 között készült sikeres hollywoodi háborús filmek listája és néhány jellemzőjük

Filmcím	Évszám	Háborús téma	Háború	Veteránság témája
<i>Búcsú a fegyverektől</i>	1932	háttér	I. világháború	nem
<i>York őrmester</i>	1941	központi	I. világháború	nem
<i>Wake Island</i>	1942	központi	II. világháború	nem
<i>Életünk legszebb éve</i>	1946	háttér	II. világháború	igen
<i>Afrika királynője</i>	1951	háttér	I. világháború	nem
<i>Zendülés a Caine hadihajón</i>	1954	központi	II. világháború	nem
<i>Mr. Roberts</i>	1955	központi	II. világháború	nem
<i>Híd a Kwai folyón</i>	1957	központi	II. világháború	nem
<i>Alamo</i>	1960	központi	egyéb (polgárháború)	nem
<i>Dr. Strangelove, avagy rájöttem, hogy nem kell félni a bombától, meg is lehet szeretni</i>	1964	központi	hidegháború	nem
<i>Doktor Zsivágó</i>	1965	háttér	I. világháború	nem
<i>M.A.S.H</i>	1970	központi	hidegháború	nem
<i>Taxisofőr</i>	1976	háttér	vietnámi háború	igen
<i>A szarvasvadász</i>	1978	központi	vietnámi háború	igen
<i>Apokalipszis most</i>	1979	központi	vietnámi háború	nem
<i>Sophie választása</i>	1982	részleges	II. világháború	nem
<i>A szakasz</i>	1986	központi	vietnámi háború	nem
<i>Született július 4-én</i>	1989	központi	vietnámi háború	igen
<i>Schindler listája</i>	1993	központi	II. világháború	nem
<i>Forrest Gump</i>	1994	részleges	vietnámi háború	igen
<i>Ryan közlegény megmenetése</i>	1998	központi	II. világháború	igen
<i>Hotel Ruanda</i>	2004	központi	egyéb (ruandai mészárlás)	nem
<i>Becstelen brigantyk</i>	2009	központi	II. világháború	nem

(III. Első hipotézis: A háborús film átalakulása a 60-as, 70-es években) A háborús film átalakulásának jobb megértéséhez érdemes megismerkedni Thomas Schatz műfajfejlődés elméletével⁴. E szerint az elképzelés szerint a műfajok egyfajta fejlődésen mennek át létrejöttük után, melyen belül négy stádium különböztethető meg; a kísérleti, a klasszikus, a regresszív, a dekonstruktív szakasz.

A kísérleti szakaszban megszületik a műfaj és kialakítja saját sémarendszerét. A klasszikus szakaszban rögzülnek a műfaji jegyek, és egyre több filmben alkalmazák őket. A regresszív szakaszban a műfaj jelentős változásokon megy át. Klasszikus sémái megmaradnak ugyan, de érvényességük megkérdőjeleződik. A dekonstruktív szakaszban ugyanez a folyamat folytatódik, a műfaji sémák teljesen újraértelmeződnek és szatirikus felhangot kapnak. Ezt követően a műfaj vagy eltűnik, népszerűtlenné válik (pl. melodráma) vagy transztextualizálódik és más műfajokba épül be (pl. western) vagy valamilyen hatásra új erőre kap és módosult formájában ismét népszerűvé lesz (pl. horror).

Szintén fontos tudni, hogy a 60-as, 70-es években a stúdiórendszer válságának, az európai filmes hatásoknak, a technikai fejlődésnek és egy feltörekvő fiatal rendezőgeneráció munkásságának köszönhetően a hollywoodi filmkészítésben nagyon fontos változások mentek végbe, melyeket összefoglalóan hollywoodi reneszánszként ismer a szakirodalom, és amelynek egyik legfontosabb tendenciája a különböző műfajok revíziója volt. Ekkorra több műfaj (pl. western és melodráma) jutott el a schatz-i dekonstruktív szakaszba és ment át komoly átalakuláson. Állításom szerint ez történt a háborús filmmel is, amely a 60-as, 70-es években nagyon jelentős változáson ment keresztül, ám a melodrárával és a westernnel szemben ezt követően nem veszített népszerűségéből, hanem az újonnan kialakult műfaji jegyekkel működött tovább.

A háborús film műfaji revíziójának folyamatát alapvetően két irányzatra oszthatónak tartom, amelyeket egyrészt a film elkészítésének évtizede, másrészt a film témáját adó háború határoz meg. Az egyik irányzatot a 60-as években a hidegháborúval összefüggésben készült filmek alkotják, a másikat pedig a 70-es, 80-as évek Vietnámban játszódó vagy a vietnámi háborút megidéző filmjei. Véleményem szerint a korábbi tendencia megalapozta a későbbit, elindította a háborús filmek műfaji revíziójának folyamatát, de igazán fontosnak a 70-es, 80-as években készült filmek csoportja tekinthető ebből a szempontból. Emellett szól a korábban bemutatott gyakorisági kimutatás is, hiszen a vietnámi háború reprezentációja a 70-es, 80-as években jóval több filmet magába foglaló irányzat, mint a 60-as évek hidegháborús filmjei.

A klasszikus háborús filmek legfontosabb jellegzetességeinek a szakirodalom⁵ alapján a hitelességet/realisztikusságot, a főhős karaktere által kifejezett ideológiát és az individuumok felett álló mítosz kialakítását tekintem. A revíziós folyamat vizsgálatakor ezeknek a jellegzetességeknek a dekonstrukcióját vizsgálom.

A 60-as évek hidegháborús filmjei

A *Dr. Strangelove* és a *M.A.S.H.* erősen megkérdőjelezi a felsorolt műfaji jellemzőket, és szatirikus hangnemet kölcsönöznek a háborús filmnek.

A *Dr. Strangelove* a kezdetektől elhatárolja magát a realiztikusságtól, abszurd, szatirikus hangnemével lehetetlenné teszi a film cselekményének valósként történő értelmezését. Az ok-okozati kapcsolatok meggyengülése és a főhős hiánya szintén

aláássák a műfaj hagyományait, és a korszak revizionista tendenciáihoz kapcsolódnak. Utóbbi a főhős által közvetített ideológia lehetőségét is kizárja, amely a műfaj egyik legfontosabb jellemzőjének eltörlését jelenti.

A *M.A.S.H* bár látszólag realiztikus stílusú, valójában nem mutat be hadi eseményeket, hiszen végig egy kórházban játszódik. Az ok-okozatiság felülírása, az epizodikus narratíva és a célorientált hősök hiánya ebben a filmben is ugyanúgy felülírja a műfaj korábbi hagyományait, mint a *Dr. Strangelove* esetén.

A 70-es, 80-as évek vietnámi háborús filmjei

Társadalmi, gazdasági háttér

A filmek revizionista jegyeinek feltérképezése előtt érdemesnek tartom megvizsgálni azt a társadalmi közeget, amelyben ezek a filmek megszülettek, hiszen a korábbi háborús filmektől való eltéréseiket főként ez magyarázza. Fontos leszögezni, hogy a vietnámi háborúval foglalkozó filmek szinte mindegyike a háború befejezése után készült. A háború alatt készült néhány film jelentősen el is tér ezektől a későbbi filmektől, a kritikusok szerint ezek a filmek szinte egy az egyben követik a II. világháború háborús filmjeinek hagyományait, egyáltalán nem tekinthetők revizionistának.

Annak, hogy a háború alatt nem készültek jelentős számban Vietnámban játszódó filmek, több oka lehet, melyek mindegyike fontos a revizionista jegyek megjelenése szempontjából.⁶ Feltehetőleg meggátolta a filmkészítőket ezeknek a filmeknek az elkészítésében, hogy a vietnámi csatatéren az Egyesült Államok nem ért el olyan sikereket, mint azt korábban a különböző háborúk során a nép már megszokta.

Másrészt komoly hatást gyakorolt a média fejlődése, ugyanis ez volt az első háború, melyről napi szinten tévéközvetítéseket láttak a nézők. Jól fejezi ki ezt a jelenséget Daniel C. Hallin *Vietnám és a média kapcsolatáról* írt könyvének címe, a „*Cenzúrázatlan háború*”. Miután a nézők saját szemükkel látták a harctér borzalmait, egy idealizált, megszerített háborús filmes valóságot sokkal nehezebben lettek volna képesek befogadni. Nyilvánvalóvá vált, hogy a klasszikus háborús film hagyományai nem tarthatók fenn a filmkészítésben.

A harmadik ok, ami miatt nem készültek filmek a háború alatt, hogy ez volt Amerika történelmének addigi legtöbb vitát és ellentmondást kiváltó háborúja. A közvélemény kettészakadt, a látott borzalmak és a háborús sikerek hiányának hatására ideológiai megosztottság alakult ki. A társadalom egy része rosszállva szemlélte, hogy a harctéren küzdők átlag életkora 19 év volt a II. világháborús katonák 25,8 évével szemben, ráadásul a felfokozott droghasználatról is értesültek. Az erkölcsi viták eredményeképpen a filmkészítők nem vállalhatták, hogy olyan filmet készítsenek, mellyel a potenciális nézők nagyrésze nem ért egyet.

Mindezen tényezők összessége világossá tette, hogy a Vietnámról készült filmeknek valamilyen új filmes stratégiával kell elkészülniük, amely csak a háború utánra forrt ki, és amely a műfaj alapvető jegyeinek revíziójába torkollt, amint azt az alábbiakban bemutatom.

A vietnámi filmek revizionista elemei

A vietnámi háborús filmek a háborús film revíziójának egy teljesen más irányzatát jelentik a 60-as évek háborús filmjeihez képest. Ezek a filmek a realiztikusságot abszolút megtartják és nem mozdulnak el az abszurd, groteszk vagy szatirikus

hangnem irányába. Az ok-okozatiságot sem kérdőjelezik meg, elbeszélésmódjuk abszolút megfelel a klasszikus hollywoodi narratíva működésének. A főhóst sem törlik el, mindegyik filmnek van egy egyértelmű központi karaktere, aki köré az egész cselekmény épül, és aki ráadásul különösen hangsúlyossá válik azáltal, hogy a legtöbb filmben az ő szemszögéből, az ő narrációja mentén látjuk az eseményeket. Ezek a filmek alapvetően megtartják a háborús filmek narratív jellegzetességeit és annak egy sokkal fontosabb jegyét dekonstruálják, ami a műfaj sokkal radikálisabb revízióját eredményezi, mint a 60-as években. A háborús filmnek a közösségi jellegét, a főhős által kifejezett ideológiai mondanivalóját és mítoszteremtő képességét tagadják meg, teljesen újraértelmezve ezáltal a műfaji sémákat. Ez a tendencia a vietnámi háborús filmek számos jellemzőjében kimutatható, melyeket röviden ismertetek és a mintába tartozó filmekből származó példákkal illusztrálok.

A katonai közösségek bemutatása

A klasszikus hollywoodi filmben nagyon erősen hangsúlyozódott a csoporthoz tartozás, a bajtársak egymással szembeni hűsége, barátsága, egymás megboszulásának fontossága (pl. *York őrmester*, 1941; *Wake Island*, 1942; *Mr. Roberts*, 1955). A katonák közti viták, egyet nem értések bemutatása is szinte minden esetben azt hivatott érvényre juttatni a cselekményben, hogy csak az együttműködés visz győzelemre, így az azonos oldalon állók összetartása a nagyobb cél érdekében elengedhetetlen.

Ezzel szemben a 70-es, 80-as évek hollywoodi filmjében a katonákat nem kapcsolja össze a közös cél, hiszen az nem is egyértelmű számukra, így a köztük lévő ellentmondások, viták vagy ambivalens helyzet agresszióig, sőt néhány esetben gyilkosságig (*Apokalipszis most*, 1979; *A szakasz*, 1986; *Született július 4-én*) fajul. Az amerikai katonák egymással szembeni agresszív tettei nagyon radikálisan írják felül a klasszikus háborús film sémáit.

A „nagy mítosz” hiánya

A klasszikus háborús filmben nagy szerep jutott a tágabb perspektíva, az úgynevezett nagy mítosz megmutatásának, amellyel a filmek az mutatták be, hogy az egyéni áldozatok hogyan szolgálják a nemzet érdekeit, az az ellenség legyőzésének célját. Ezzel szemben a vietnámi háborús filmek egyáltalán nem tesznek próbát a háború értelmének vagy magyarázatának bemutatására, a mindennapi eseményeket helyezik a középpontba, a háború „földhözragadt”, idealizálás nélküli ábrázolását nyújtják. Jól illusztrálják ezt az egyes filmekben megjelenő küldetések, csaták. Az *Apokalipszis most*-ban a főhős célja egy amerikai ezredes megölése, amelynek irreális, és a hagyományos háborús filmtől eltérő voltára a film maga is reflektál, amikor az egyik katonája megkérdezi, hogy miért nem valamilyen „normális” küldetést kaptak, „például egy híd felrobbantását”.

A háború negatív percepciója

A klasszikus háborús filmben a háború alapvetően pozitív színezetet kap, a katonák, vezetők és a családtagok mind úgy értelmezik és keretezik át maguk számára az eseményeket, hogy azok értelmet nyerjenek és egy nagyobb jó részeként legyenek képesek felfogni őket. Ezt támasztják alá a tőlük származó idézetek:

„De egy napon, talán egy hét, egy hónap, egy év múlva, vagy azon a napon, amikor Isten segedelmével ismét hazatérünk, még nagyon büszkék lesznek arra, amit itt a legnagyobb hányattatások közepette produkáltak. Amit tettek: példa legyen! És azt hiszem az is lesz. Valamennyi honfitársunk számára, akár civilek, akár katonák.” (Híd a Kwai folyón)

„Felmerült már benned valaha, hogy akik ezt a háborút vívják, életüket is mentenek? A te és az én életemet, például?” (Mr. Roberts)

A vietnámi háborús filmben ezzel szemben a háború értelmezése szinte minden társadalmi csoportban negatív színezetet kap.

Katonai vezető: „A háborút idétlen bohócok irányították, akik az egészből cirksuzt csináltak.” (Apokalipszis most)

Katona: „Minden csupa gyűlölet. Alig hiszem el, de egymással harcolunk, pedig az ellenséggel kellene.” (A szakasz)

Veterán: „Vietnámban rokkantam meg és el akarom mondani, hogy ez egy bűnös háború. Félrevezette az ország polgárait. Rávette őket, hogy menjenek el húsz-ezer kilométernyire és vívjanak háborút egy szegény, földműves néppel szemben.” (Született július 4-én)

Orvos: „Vietnám, arra nekem csak ne hivatkozz, érted? Tőlem a te Vietnámmal elmehetsz a jó francba, érted?” (Született július 4-én)

Otthon maradt ismerős: „Értem mire gondolsz, de az ittenieknek semmit sem jelent az a háború. Ott van messze a világ másik végén, egy nagy átverés az egész. A kormány bevetett minket, mi meg bevettük, hogy aztán szarrá verjenek bennünket.” (Született július 4-én)

A veteránok ellentmondásos fogadtatása

A veterán tematika ábrázolásának módja a 70-es, 80-as évek vietnámi filmjeinek egyik legfontosabb eleme, így a dolgozatban a filmek traumafilmes jegyeinek értelmezésekor mélyebb elemzésnek vetem alá. A hagyományos háborús film revíziójával kapcsolatban két szempontból van jelentősége. Egyrészt sokatmondó, hogy míg a mintában korábban csak egyetlen film (*Életünk legszebb évei*) foglalkozott a háborúból hazatérő katonák életével, a vietnámi háborúból visszatérő veteránok helyzetét a minta négy filmje is középpontba helyezi (*A szarvasvadász*, *Született július 4-én*, *Taxisofőr*, *Forrest Gump*). Másrészt a visszatérő katonák élethelyzete, társadalomba való visszailleszkedésének nehézségei is eltérnek az *Életünk legszebb évei* és a vietnámi háborús filmek veterán tematikájú filmjei között. Előbbiben – bár a katonák számára nehéz a visszailleszkedés – a társadalom alapvetően pozitívan áll a veteránokhoz, segíti a beilleszkedésüket (pl. kedvező hiteleket biztosít számukra, hősként kezelik őket, tisztelettel bánnak velük), míg utóbbi filmekben a fogadtatás és a katonák társadalomba való visszailleszkedésének képessége is ellentmondásos (pl. rehabilitációs otthonba költöznek, emlékezetzavarral küzdenek, inszomniások, szemrehányást kapnak sérüléseikért vagy a háborúban való részvételükért).

(IV. Második hipotézis: *A vietnámi háborús filmek mint traumafilmelek*) Összességében tehát kijelenthetjük, hogy a 70-es, 80-as évek vietnámi háborús filmjei a tágabb perspektíva bemutatása helyett a háború mindennapi eseményeinek bemutatására, a kollektíva/társadalom érdekeinek kiemelése helyett a háborúban résztvevő egyén élményeinek ábrázolására helyezik a hangsúlyt. A filmek középpontjába tehát az

egyén kerül, a cselekmény részleteiről az ő nézőpontjából értesülünk. Ezt támasztja alá, hogy a kor háborús témájú filmjeinek nagy részét a főhős karakter narrációja kíséri (pl.: *Apokalipszis most*, *A szakasz*, *Taxisofőr*). Tekintve, hogy a „nagy mítosz”, a filmek által a háborúról közvetített pozitív ideológia is sérül és a háború percepciója alapvetően negatívan jelenik meg a filmekben, az egyének élményvilága is elsősorban negatívnak tekinthető. Véleményem szerint mindez azt eredményezi, hogy ezek a háborús filmek alapvetően az egyének által a háborúban átélt traumát helyezik a középpontba, és eköré építik a cselekményt. Érvelésemben szeretném igazolni, hogy ezek a filmek mind tematikailag, mind formavilágukban traumafilmelemek tekinthetők, szemben a korábbi évtizedek háborús filmjeivel.

A traumafilm meghatározása

A traumafilm főbb karakterisztikumainak meghatározásakor Janet Walker 2001-ben megjelent⁷ szövegére támaszkodom, amely ezeknek a filmeknek két fő jegyét emeli ki, a feldolgozott témát és a formai megjelenítést.

Traumafilmes tematika

Walker szerint a traumafilmelek témáját azok a jelenségek adják, amelyeket a DSM (*A mentális rendellenességek körmeghatározó és statisztikai kézikönyve*) a poszttraumatikus stressz zavar (PTSD) lehetséges okaként feltételez. Ezek a katonai támadás, erőszakos személyes bántalmazás, emberrablás, terrorista támadás, kínzás, életveszélyes megbetegedés, haláltábor, természeti katasztrófa és az autóbaleset.

Ez alapján azonban szinte minden háborús film traumafilmnek lenne tekinthető, hiszen valamennyiben előfordul katonai támadás vagy az erőszakos személyes bántalmazás valamilyen formája. Véleményem szerint ez túlzott általánosítás lenne, hiszen kizárólag a kutatás mintáját tekintve is számos olyan filmet látunk, amely a katonai támadásokat alapvetően nem traumaként kezeli, hanem valamilyen módon kognitívan átkeretezi, és az egyének által feldolgozható eseményként ragadja meg. Walker szövege segít abban, hogy elkülönítsük a háború traumatikus és nem traumatikus ábrázolását. A nyitó idézet szerint a (lelki) trauma „*olyan esemény az egyén életében, amelyet annak intenzitása, az egyén adekvát válaszreakcióra való képtelensége és az egyén szervezetére gyakorolt felkavaró és hosszú távú hatásai határoznak meg*”.

Ez alapján én azokat a háborús filmeket kezelem traumafilmként, melyek úgy mutatják be a háború eseményeit, hogy közben az egyén adekvát válaszreakciójának hiánya és szervezetének sérülése is hangsúlyt kapnak. Amennyiben a karakter életmenete a háború hatására megváltozik, nem képes adaptálódni a helyzethez és ez a filmből egyértelműen kiderül, háborús traumafilmként kategorizálom a filmet.

Ezzel szemben azokat a háborús filmeket, melyek ugyan tartalmaznak háborús jeleneteket, de az eseményekhez az egyén tökéletesen adaptálódik, azokkal pszichésen megküzd, és nem jelentenek terhet a további életére nézve, nem sorolom ebbe a csoportba. A 60-es évek előtti háborús filmekből vagy nem értesülünk a hősök háború utáni sorsáról, vagy a filmek azt sugallják, hogy a főhősök a háború után hétköznapi életükhöz visszatérve minden probléma nélkül illeszkednek vissza a társadalomba és kiegyensúlyozott életet képesek élni. Ezzel a csoporttal állnak szemben az általam vizsgált vietnámi háborús filmek, melyekben az egyén traumatizáltsága egyértelműen kifejeződik.

A vietnámi háborús filmek trauma tematikája

A traumatizáltság témája egyértelműen azokban a filmekben a legdominánsabb, amelyek a veteránság témáját helyezik a középpontba. *A szarvasvadász* című filmben igen erős hangsúlyt kap ez a téma, mert bár a film középpontjában három barát vietnámi élményei állnak, valójában a több mint három órás filmből mindössze 50 perc játszódik ténylegesen Vietnámban. A film cselekménye mindössze két csatajelenetet tartalmaz, így a háború ábrázolása jelentősen háttérbe szorul. A film három szakaszra osztható, egy bevezetésre, amely a fiatalemberek háború előtti életét mutatja meg, a háborús események ábrázolására és annak megmutatására, hogy hogyan alakult a háborút követően a fiatalok élete. A bevezetés központi eseménye egy esküvő, melynek során a három fiatalember egyike feleségül veszi szerelmét. A veterán tematika már ebben a szakaszban bevezetődik, ugyanis az esküvőn a fiúk találkoznak egy vietnámi veteránnal, akit nagy lelkesedéssel fogadnak, de csalódottan kell tudomásul venniük, hogy pszichésen sérült. Ettől a jelenettől eltekintve a fiúk lelkesen várják a háborút, büszkék, hogy megvédhetik hazájukat. Ezzel a pozitív hangulatú felütéssel alkot kontrasztot a film harmadik szakasza, amely a fiúk háború utáni életét mutatja be.

Steve tolószékbe kerül és nem képes hazamenni fiatal feleségéhez és gyermekeéhez, helyette egy a vietnámi katonák számára alapított rehabilitációs otthonban él. Amikor barátja arról kérdezi, miért nem megy haza, hazudik és elsírja magát. Nick Vietnámban marad és hivatásos orosz rulett játékos lesz, aki abból él és gyűjt vagyont, hogy folyamatosan az életét kockáztatja. A háború alatt egy alkalommal a három barát élete egy vietnámiakkal szembeni orosz rulett játszma eredményétől függ, amely egyértelműen rá gyakorolja a legmélyebb hatást, pszichésen sérültté válik és sérül az emlékezete. Végül egy játszma során fejbőlövi magát. Hármójuk közül láthatóan Mike képes egyedül a társadalomba való visszailleszkedésre, sajnos azonban ez is csak látszólagos, hiszen számos alkalommal furcsa, inadekvát válaszreakciókat ad. Menekül a társaság elől, szándékosan nem megy el az ünnepségre, amelyet az ő visszatérésének tiszteletére rendeznek a barátai, visszautasítja a lány közeledését, akibe szerelmes, agresszíven rátámad barátaira, amikor azok egy pisztollyal viccelődnek és régi kedvenc időtöltésének, a szarvasvadászatnak sem képes többé hódolni. Mindhárom hős esetén egyértelmű, hogy a háborúban átélt traumatikus élmények alapjaiban rengetik meg addigi életüket és egyértelműen sérüléseket okoznak szervezetükben és pszichés működésükben (bénulás, emlékezetvesztés, depresszió, agresszivitás).

Hasonlóan hangsúlyos a veteránság témája a *Született július 4-én* című filmben. A főhős bár lelkesen, hazája megmentésére elszántan érkezik a harctérre, rövid idő alatt traumatizálódik az átélt gyermekgyilkosságok, saját bajtársának véletlen meggyilkolása és saját sérülése által. A cselekmény nagy része azt mutatja be, hogy hogyan veti ki őt magából a társadalom. Nem képes újra szocializálódni, munkát vállalni, párkapcsolatot kialakítani, így az alkoholhoz, drogokhoz és prostituáltakhoz menekül. Szembesülve saját bűnével, mozgáskorlátozottságával és a gyermeknemzés képességének elvesztésével folyamatosan újraéli a traumákat emlékek és álmok formájában. Az elemzett filmek közül ebben ábrázolódnak legegyszerűbben a poszt-traumatikus stressz szindróma tünetei.

Ugyanezt a témát járja körül, bár sokkal kevésbé nyíltan a *Taxisofőr* című film. A film első perceiben a főhősről kiderül, hogy háborús veterán, aki súlyos inszomniában szenved, nem képes aludni – még tizenkét órányi munkát követően

sem – így éjszakai munkát vállal. Ez már önmagában is alátámasztja a trauma okozta pszichés behatást, mellyel a főhős szervezete nem képes adaptívan megküzdeni, és ami alapjaiban alakítja át az életstílusát. Később a hős udvarolni próbál egy lánynak, de egy pornómoziba viszi randevúzni, ami számára teljesen természetes cselekedetnek tűnik, hiszen ő maga rendszeresen látogatja ezt a helyet. A cselekménynek ez a része a társadalomba való szocializálódásra való képtelenségre mutat rá. A film közepétől pedig a hőst egyértelműen tévképzetek gyötrik, ami a film végén több ember meggyilkolásáig fajul. Nyilvánvaló, hogy ez a fajta viselkedés pszichés sérülésre és a traumára adott nem adekvát reakcióra utal.

A minta két további háborús filmjében (*Apokalipszis most*, *A szakasz*) a hősök traumatizáltsága nem a háborút követő életük eseményeinek bemutatásából derül ki, hiszen a cselekménynek még ezelőtt vége szakad. Ezekben a filmekben a karakter narráció segíti elő a főhősök élményvilágának jobb megértését. Mind a két filmben folyamatosan értesülünk a főhősök gondolatairól, hiszen azok a film egésze alatt narrálják az eseményeket és ismertetik az eseményről alkotott interpretációjukat a nézővel. Ezáltal a fokozott szubjektivitás által mutatkozik meg a főhősök traumatizáltsága. Az *Apokalipszis most* főhőse így foglalja össze hazalátogatását.

„Amikor először mentem haza, még rosszabb volt, mert a semmire ébredtem. Szinte nem is szóltam az asszonyhoz, csak amikor igent mondtam a válasra. Ha itt voltam, otthon akartam lenni, otthon meg csak a dzsungelre tudtam gondolni.”

Az általa mondottakból kiderül, hogy tönkrement a házassága, folyamatos diszkomfort érzete van és nehezebbé esik a másokkal való kommunikáció, az emberi kapcsolatok kialakítása. A többi emberrel szemben mutatott ridegsége, elidegenítettsége az egész film cselekményét átszövik, míg végül a film zárlatában beteljesíti a rá bízott feladatot és brutálisan meggyilkolja honfitársát.

A szakasz főhőse maga vallja be a – talán nem is létező – nagymamájának, hogy nem képes adaptívan megküzdeni a háború jelentette körülményekkel.

„Azt hiszem, nem fogom kibírni egy évig nagy, nagy marhaságot csináltam azzal, hogy idejöttem.”

Ezt követően a hős szembesül azzal, hogy két katonai vezetője szembefordul egymással és az egyik kioltja a másik életét. A film zárlatában látható gyilkosság, amikor a hős saját felettesét gyilkolja meg, értelmezhető a traumatikus körülményekre adott inadekvát válaszreakcióként, a hős gyász okozta pszichés torzulásának cselekvésbeli megnyilvánulásaként.

Traumafilmes formavilág

Walker a traumafilm fő jellegzetességeként a téma mellett – a traumatikus emlékekkel párhuzamba állítható – nem-realisztikus ábrázolásmódot emeli ki. Az általa hangsúlyozott fő formai jegyek a következők: töredékes vágás, extrém kameraállások, aszinkron hang, ismétlések, metonimikus szimbolizmus és flashbackek. Az általam elemzett filmek mindegyikében megtalálhatók ezek a formai jegyek a traumatikus események illusztrálására, sőt néhány egyéb formai eszközzel is kiegészítőnek tartom a felsorolást a filmek elemzése alapján.

A gyors, töredékes vágás és a rángatózó, instabil kamera, amelyek az események követhetetlen, feldolgozhatatlan jellegét és a főhős dezorientáltságát hangsúlyozzák, elsősorban a csatajelenetek formaiságát határozzák meg.

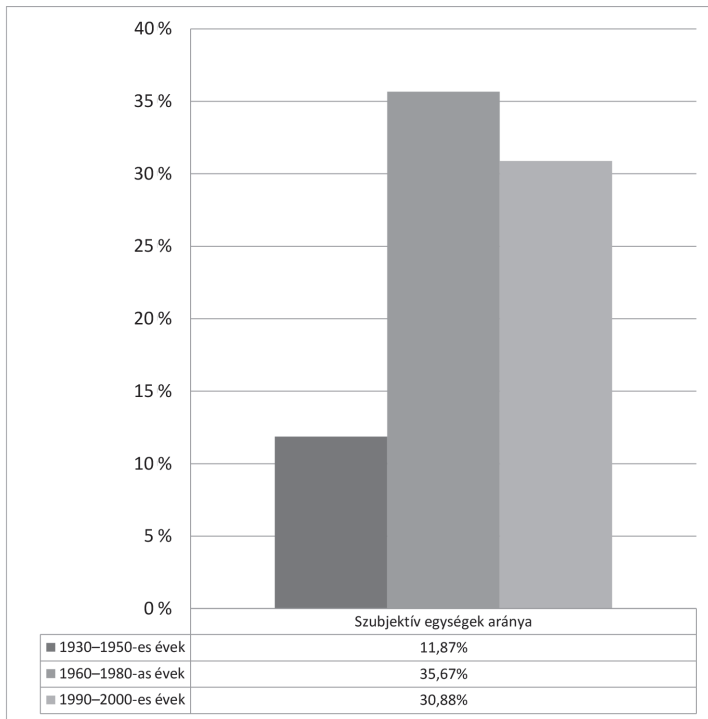
A vágáson kívül a traumák ábrázolásának leghangsúlyosabb formai eszköze a filmekben a hangiszinkronitás, mely több különböző formában átszövi ezeket a

filmeket. Néhány jelenetben a nem szinkron hang abban nyilvánul meg, hogy a csataterén, amikor a filmkép lövéseket, robbanásokat és harcot ábrázol, egyik pillanatról a másikra minden elcsöndesedik, elhalkul. Ezt tapasztaljuk például, amikor a *Született július 4-én* főhőse a harcban megsebesül, vagy *A szakasz* című film végső, nagy csatájának végén. Más jelenetekben éppen valamely hang extrém felerősödése adja az aszinkronitást. *A szakasz* huszadik percében a főhős látja, ahogy egy vietnámi katona közeledik felé az éjszakában és irreálisan hangosan hallja saját egyre gyorsabbá és hangosabbá váló szívhangját. *A Született július 4-én*ben a főszereplő elméjét még akkor is a hangos gyermek sírás tölti be a gyerekgyilkossággal való szembesülés után, mikor már messze járnak a kunyhótól, ahol meglátta a lemészárolt család holttesteit. Néhány esetben a hangok olyan módon térnek el a képektől, hogy annak ellenére hallatszanak, hogy a filmképen semmilyen forrásuk nem található, így a néző azokat csak a karakter tudatfolyamatának részeként képes értelmezni. *Az Apokalipszis most* elején a főhős lelki instabilitása már abból kiderül, hogy egy zárt szobában való tartózkodása során folyamatosan csatazajokat, helikopterek repülésének hangjait hallja. Ugyanez történik a *Született július 4-én* főhősével, amikor a kórházban egy csendes estén nem tud szabadulni a helikopterek repülésének hangjaitól. Néhány esetben a forrás nélküli hangok egy-egy emlék tudatba kerülését fejezik ki, például az utóbbi filmben, amikor a főhős bevallja az általa meggyilkolt bajtársa szüleinek, hogy ő gyilkolta meg a fiukat, fülébe cseng a fiúval való első találkozás párbeszéde és az a beszélgetés, amelyben felettesének vallotta be, hogy mit tett.

Néhány film esetében egyfajta színszimbolikának is jelentősége van a traumatikus események ábrázolásában. *Az Apokalipszis most* csatajelenetei mind vörös színben úsznak, míg a katonák félelmeit, szorongásait bemutató szekvenciák hideg, kékes árnyalatot kaptak. A film vége felé, ahogy a hajó az ismeretlen, rejtélyes cél felé halad, a képek egyre sötétebbek, egyre dominánsabb a fekete szín. Másként működik ez a *Született július 4-én*ben, ahol a főhős álmaiban rendszeresen újraéli legtraumatikusabb emlékeit, melyek mindig fekete-fehérben jelennek meg számára, egészen addig a pontig, hogy a háborúellenes propaganda élére áll és kognitívan átkeretezi emlékeit a film végén. Amikor elindul, hogy megtartsa háborúellenes szónoklatát, az emlékek ismét felbukkannak a tudatában, de ekkor már visszanyerik eredeti színeiket. Ugyanebben a filmben a főhős a kórházban egy alkalommal azt álmodja, hogy ismét képes járni, sőt futni is. A jelenet fehér színben játszik, vágyait, reményeit ez a szín képes legjobban kifejezni.

Végül a trauma ábrázolását szolgálja a filmekben egyes jelenetek lassítása is. *A szakaszban* a főhős egy helikopterből, lelassítva látja a film egyik fő protagonistájának és saját példaképének meggyilkolását, a *Született július 4-én*ben pedig lelassítva látjuk a tragikus véletlent, amikor a főhős a naptól elvakítva saját bejtársán ejt halálos sebet. Ezek a jelenetek egyrészt a karakterek mentális folyamatait érzékeltetik, másrészt hangsúlyt kapnak különleges tempójuk által.

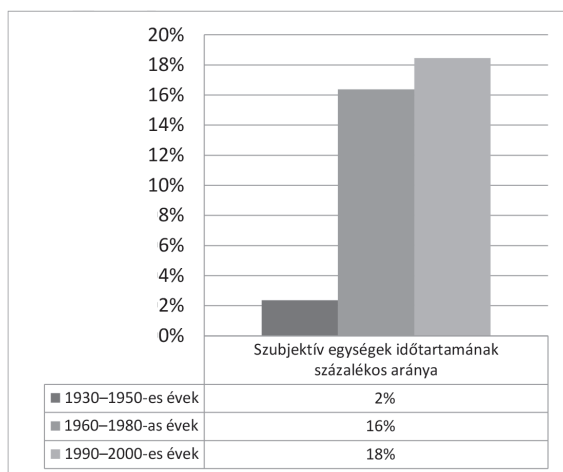
(V. Harmadik és negyedik hipotézis: A traumafilmes jellemzők és a szubjektivitás)
A 60-es, 70-es, 80-as évek



Az eddigi érvelésből egyértelműen kiderül, hogy a 70-es, 80-as évek traumafilmjeiről miért feltételezhető fokozott szubjektivitás. A filmek nagy része karakter narrációval dolgozik, kiemeli a hősök percepcióis folyamatait (pl. szubjektív beállítás, gyorsvágás, rángatózó kamera), tudatműködését (lassítás, hangiszinkronitás), emlékeit (pl. színszimbolikával megfűszerezett flashbackek, emlékek hangis felidézése egyes jelenetekben) és álmait (pl. traumák újraélése vagy vágyak ábrázolódása a karakterek álomfolyamataiban).

Míndez alapján nem meglepő, hogy a tartalomelemzés adatai is alátámasztják a háborús filmek szubjektívebbé válását. Az 50-es évekig készült háborús filmekben átlagosan a film egységeinek 11,87%-a tartalmaz valamilyen szubjektív szekvenciát, a 60-as és 80-as évek között ez a szám 35,67%-ra emelkedik. Ez a különbség statisztikailag is szignifikáns, a Mann–Whitney-próba szignifikanciaszintje $p=0,04$. A különbség a szubjektív szekvenciák időtartamában is egyértelmű, a 60-as évek előtt mindössze a háborús filmek időtartamának átlagosan 2,36%-a tartalmaz szubjektivitást, míg a 60-as, 70-es, 80-as években ez a szám 16,38%-ra emelkedik. A különbség ebben az esetben tendenciaszinten szignifikáns statisztikailag, a Mann–Whitney-próba szignifikanciaszintje $p=0,136$.

A 90-es és 2000-es évek



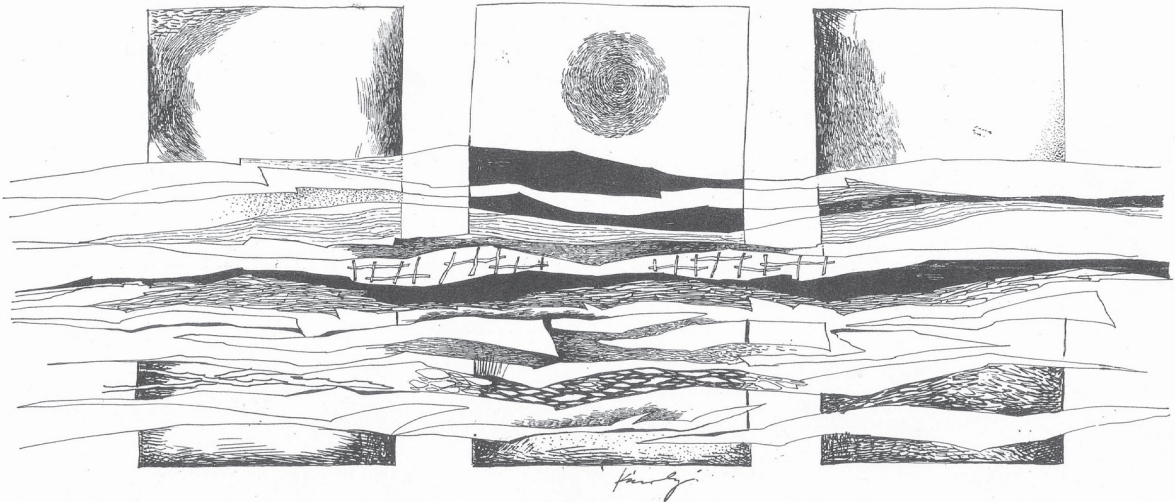
Az eredmények alapján azt is fontosnak tartom igazolni, hogy ez a hatás hosszú távúnak bizonyult, ami mind a filmek traumafilmes jellegét tekintve, mind a bennük szereplő szubjektív tartalmak arányát tekintve igazolható. A filmek trauma tematikája egyértelmű, különösen érdemes kiemelni a II. világháború ábrázolásának a korábbitól teljesen eltérő, sokkal nyíltabb jellegét, amely az ekkor készült filmek többségére jellemző. Ezekben a filmekben a holokauszt témája és a zsidóság üldözésének kérdése van a középpontban (*Schindler listája*, *Becstelen brigantyk*). A korábban készült II. világháborús filmek (*Wake Island*, *Híd a Kwai folyón*) ezeket a témákat egyáltalán nem érintették, ehelyett az amerikai katonák háborús élményeinek bemutatására fókuszáltak. Az egyetlen kivétel a *Sophie választása*, amely a 80-as években készült és egyértelműen ugyanennek az irányzatnak az elemeként kezelhető. Ezekben a filmekben kívül egy film egy veterán katona büntudatát helyezi a középpontba, akinek életben maradása bajtársának életébe került (*Ryan közlegény megmentése*), egy szintén érinti a vietnámi veteránság témáját és a társadalomba való visszailleszkedés nehézségeit (*Forrest Gump*) és egy a ruandai mészárlás témáját dolgozza fel (*Hotel Ruanda*). Mindezeknél a filmeknél a trauma témája és formai megjelenése is egyértelmű, és ugyanúgy vonzza magával a szubjektivitás felfokozottságát, mint a korábbi három évtizedben. A szubjektív egységek százalékos aránya nem esik vissza jelentősen, mindössze 5%-ot csökken az 1960–1980-as évekhez képest, de a korábbi évtizedekhez képest még mindig 18%-kal magasabb, ami igen jelentős különbség. A szubjektív egységek időtartamának emelkedése is állandónak bizonyult, ebben az időszakban ez még némiképpen magasabb is, mint az 1960–1980-as években.

(Összefoglalás) Összességében igazoltnak tekinthetjük, hogy az 1960-as és 1980-as évek között Hollywoodban a modern filmes hatások és a társadalmi helyzet hatására lezajlott a klasszikus háborús film revíziója, amely az egyén középpontba állítása, tra-

umaélményeinek tematizálása és különböző formai eszközökkel való ábrázolása által az alműfajt a traumafilmelek filmsoportjához közelítette. Mindez ezekben a filmekben fokozott szubjektivitással járt együtt a korábbi évtizedekhez képest, amely hatás az 1990-es és 2000-es években is kimutatható maradt. Feltételezhetjük, hogy a korábban felsorolt lehetséges tényezők mellett az utóbbi évtizedekre jellemző fokozott szubjektivitásnak ez is fontos magyarázó faktora lehet.

JEGYZETEK

- 1 A kutatás módszertanáról és eredményeiről lásd: Lénárd-Bella Dorina: *Szubjektivitás a kortárs filmben*. (Szerk.: Ruzskai Szilvia Éva – Furtado Renátó – Szabados Bettina – Szabó Ferenc.) Szeged, 1918, JATEPress, 95–107. o.
- 2 Tóth Zoltán János: A történelmi film retorikája. 2008, *Apertúra*. Megnyitva: 2021. november 1., <http://apertura.hu/2008/osz/toth>
- 3 Márkus Veronika: A Hollywoodi Reneszansz és Amerika háborúi. A klasszikus narratíva és az ideológia lebontása. 2013, *Apertúra*. Megnyitva: 2021. november 1., <http://uj.apertura.hu/2013/osz/markus-a-hollywoodi-reneszansz-es-amerika-haborui/>
- 4 Az elméletről itt olvashatunk bővebben: Neale Steve: Műfajkérdések. In Nagy Zsolt (szerk.): *Tarantino előtt 1. Tömegfilm a nyolcvanas években*. Budapest, 2000, Új Mandátum, 12–44. o.
- 5 A kiemelkedően fontos műfaji jegyek meghatározásakor az alábbi szövegekből indultam ki: Hirsch Tibor: Hollywood háborús dramaturgiája. Az Apokalipszis hullámlovasai. *Filmvilág*, 1989. 1.sz. 23–34. o.
- 6 Neale Steve: Műfajkérdések. In Nagy Zsolt (szerk.): *Tarantino előtt 1. Tömegfilm a nyolcvanas években*. Budapest, 2000, Új Mandátum, 12–44. o.
- 7 A gondolatmenetet az alábbi szövegből kölcsönöztem: Llécer Eusevio Esther Eusebio: Coping Strategies: Three Decades of Vietnam War in Hollywood. *Film-Historia*, 1998. 1. sz. 3–27. o.
- 8 Walker, Janet: Trauma cinema: false memories and true experience. *Screen*, 2001. 2. sz. 211–216. o.



Világdrámák gemmákban

A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban¹

(Bevezető) A világirodalom nagyelbeszélései (eposzok, világdrámák) megtermékenyítették az európai és más kultúrák művészetét. Olyan közös motívum-, cselekmény- és jellemtart biztosítottak, amelyet a többi alkotó ismert, használt és újraírt. A nagyelbeszélések újraelbeszélésére természetesen mindig változatokban került sor, amelyek tér- és időszerkezete sokszor eltért az alapszövegek monumentalitásától. Így Homérosz *Odüsszeiája* és James Joyce *Ulyssese* vagy az *Edda* és Richard Wagner *A nibelung gyűrűje* című tetralógiája egymásnak megfeleltethető szerkezeti nagyságában. Ám Johann Wolfgang Goethe *Faustja* és Thomas Mann *Doktor Faustusa*, vagy éppen Liszt Ferenc *Faust-szimfóniája* között érdemi terjedelmi és narratív különbségek vannak, mégis mindkét alkotás érdemi párja annak motívumgazdagsága, szerkesztettsége és érzelmi telítettsége révén. A világdrámák újraírása tehát egyaránt mehet a kiterjeszkedés és a tömörítés irányába. A tömörítések egyik érvényes határa lehet a monoopera, amelyben egyetlen énekesen keresztül élhetjük át a cselekményt egy óra időtartam alatt.

Az alábbi tanulmányban Terényi Ede (1935*) – nemrég elhunyt – kortárs zeneszerző *Mephistofaust* (2010), *Az isteni színjáték* (2004) és az *Odüsszeusz ünnepei* (2005) című monooperáit elemzem, a világdrámákhoz való viszonyuk alapján. A zeneszerző a három ismert történetet megéneklő dalművében a tömörítést a hűséghez kapcsolódó események alapján végezte el. Mondhatjuk, hogy a három monoopera alaptrópusa a hűség. A szerző nem ítélkezik és egyetlen szereplőt sem ítél meg, viszont nem teszi viszonylagossá a gaztetteket, nem keres rájuk kibúvót és nem is menti fel a bűnösöket. Sőt, erős eszközökkel jeleníti meg a vétkeket, iróniával ábrázolja a kísértést és együttérzéssel figyeli a gyengeségeket. A három operájában a cselekmény tétje az, hogy a főszereplők hűségesek maradjanak, vagy hűségessé váljanak vétkeik után. A zeneszerző értelmezésében Faustnak önmagához kell hűségeseknek lennie, Odüsszeusznak Pénélopéhez, a Dante által látott szereplőknek pedig a közösséghez kellett volna. Mindhárom dalmű szerkezetével is utal a küzdelmes pályára, és annak nehezen elérhető végcéljára azzal, hogy könnyörgő himnuszt énekelnek a főhősök a végén.

A kiválasztott zeneműveket nemcsak az irodalmi hatástörténet és a hűtlenség motívuma köti össze, hanem a zeneszerzői élményvilág is. Erről Terényi így ír: „Korábban már feltűnt, hogy ösztönösen mindig három költőt, három drámai hőst állítottam egymással szembe képzeletemben. Egy életen át foglalkoztatott három mű: Homer *Odüsszeiája*, Dante *La Divina Commediája* és Goethe *Faustja*. Sokáig azt hittem, hogy sohasem lesz bátorságom zenét írni ezekhez a művekhez. De a művek – mint minden a világon – egyszer eljönnek értünk.”²² Később még szorosabb egységként említi a három alkotást: „A monoopera-trilógia szerkezete így alakulna: *Mephistofaust* – *La Divina Commedia* – *Odüsszeusz ünnepei*. Ebben a keretben egyetlen opera három felvonásaként követik egymást. Egy muzikológiai elemzés is ebben a sorrendben tekinthetné egységes egésznek ezt a három monooperát.”²³ Jelen tanulmány követi a zeneszerző kérését. A terjedelmi korlátok következtében nem áll módomban sem a hűtlenség erkölcsi értelmezése, sem az említett irodalmi művek elemzése, ahogy a zenetörténeti hatástörténet bemutatása sem.

(*Terényi Ede monooperái*) Terényi Ede (1935–2020) zeneszerző az erdélyi „harmincasok” tagja volt, nemzedéktársa Csíky Boldizsárnak, Vermesy Péternek, Szabó Csabának, Zoltán Aladárnak.⁴ Közel fél évszázadig tanított a Gheorghe Dima Zeneművészeti Egyetemen (a kolozsvári zeneakadémián), amelynek egy ideig dékánja is volt. Jelentősebb elismerésnek tartja azonban azt, hogy a Romániai Zenetudományi Doktori Tanács professzoraként számos zeneszerző mentora volt. Noha kompozícióit lezárt műnek tekinti, bizonyos alkotásokat több ízben is átírt, azaz új zenét hozott létre. Életművét saját maga adta ki, a sorozat az 53. kötetel zárult le. Alkotói periódusait éppen olyan tudatosan alakította, illetve zárta le, ahogy életművét. A kísérletező korszakot leszámítva alapvetően kis (3 darabos) és nagy (6, 9, 12 darabos) ciklusokban gondolkodott, ilyen a *Monooperák* (12 darab), a *Barokk koncertók* (12 darab) vagy a *Kamaraszimfóniák* (9 darab) ciklusa.

Nemzedékét, a harmincasokat, több hatás is érte: Bartók Béla, Kodály Zoltán és Anton Webern öröksége.⁵ Terényi mind a hármat tudatosan ismerte meg, majd integrálta azokat. Webern szerializmusa felszabadította a fiatal szerzőt a szabályok követésétől, így a tematikus fejlesztésre épülő közép-európai zenei gondolkodásmód mellett a narratívát bármikor megakasztó impulzusokkal is mesterien megtanult bántani. Az általa elsajátított weberni örökségként tehát a szabad harmóniai sor feletti *kompozit* kompozíciós technika azonosítható be. Bartók eszmei hatása főként az érett korszakban erősödött meg műveiben, ám egészen fiatal korától szerette a zenéjét. A bartóki tengelyrendszerhez való kapcsolódást jól jelzi, hogy a kolozsvári zeneakadémiai évek alatt írt, de mai napig vállalt, opus 1-ként jegyzett *Ha folyóvíz volnék* kezdetű népdal kórusműként való feldolgozásában már az első ütemében alfa-akkordokat használ.⁶ A bartóki örökséget tehát a harmóniai érzékenységben, a zenedramaturgiai eszköztárban és a dallamképzés során alkalmazott absztrakcióban vitte tovább. A harmóniatanhoz olyannyira vonzódik, hogy doktori értekezését is e tárgyban írta.⁷ Életművében a kodályi örökség látszólag kevéssé figyelhető meg, holott 63 kórusművében bőven él azzal. Maga így nyilatkozott a kérdésről: „Volt mesterem, igazibb az igazinál: Kodály Zoltán.”⁸ Kodályhoz mégis sokkal inkább az köti, ahogy a magyar régizenetét újírja. Mindketten bőven merítettek a romantikát megelőző, hangszeres, magyar műzene emlékeiből és dolgozták fel azokat korszerű alakban (Vö.: Kodály *Psalmus Hungaricus*, 1923; és Terényi: *Cantus hungaricus*, kamaraszimfónia, 1998). A nép- és a magyar régizenei hagyományok, illetve a korszerűség együttes alkalmazása nála – és erdélyi nemzedéktársainál – is nemcsak zeneesztétikai elv volt, hanem identitásuk megvallása is.

Az 1990-es évtizedben elsősorban zenekari műveket (pl. *Az erdélyi várak legendája*, 1993) és szakrális kompozíciókat (pl. *A-dúr mise*, 1993) írt. Az ezredfordulót követően alakította ki sajátos új műfaját, az ún. monooperát. A következőképpen határozta meg a műfajt: „Egyetlen női hang előadásában szólal meg a dráma összes szereplője. Ekkor ötlött fel bennem a gondolat, hogy monooperának nevezem el új művemet. Erre Poulenc *Emberi hang* [1958] és Menotti *Telefon* [1946] című egyfelvonásos műve is mintául szolgált. A közel egy óra tartamú kisopera, grafikáim sugallta színpadi díszlet-hátterével, a kíséret elektronikus hangszerelésben alkalmassá vált előadásra.”⁹ A szerző azt hangsúlyozza, hogy egyetlen szereplő éneklie a szöveget, kíségyüttes (zongora, hárfa, vagy esetenként egy-egy szóló hangszer, például harsona) kíséri, és az időtartama is rövid. Drámai sűrűsége következtében előképként merül fel Arnold Schönberg *Erwartung* (*Várakozás*, 1909)

című monodrámája, amely nagy szimfonikus együttest alkalmaz. Szintén minta lehetett Kurtág György *Bornemissza Péter mondásai* (1963–1968) című alkotása, amelyhez a zeneszerző *concerto szopránra és zongorára* műfaj-megjelölést alkalmazott.

1. táblázat: Terényi Ede monooperái

Monooperák	Keletkezés éve	Kulcsmotívum	Szerző	Együttes
Nomád éjjelek és nappalok	1999	Természet	Roma népköltészet	Szoprán, zongora
Kalevala	1999	Természet	(E. Lönrött)	Kórus, zongora
Új Ádám	1999	Tökéletesség	Brancusi-költemények	Szoprán, zongora
Japán virágai	1999	Természet	M. Basho	Szoprán, zenekar
Amor sanctus	2002	Utazás a lélek birodalmában	X. Alfonz, Assisi Szt. Ferenc költeménye, és szentírási részek	Szoprán, zongora
Az isten színjáték	2004	Fény	Dante (Színjáték)	Bariton, harsona, zongora
Odüsszeusz ünnepei	2005	Fény	(Homérosz)	Szoprán, harsona, kamaraegyüttes
A kisherceg	2007	Utazás a lélek birodalmában	Saint-Exupéry	Szoprán, fuvola, ütők, zongora
Mephistofaust	2010	Fény	Goethe	Szoprán, zongora
Mahabharata	2011	Utazás a lélek birodalmában		Szoprán, zongora
Dante kertje	2011	Tökéletesség	Dante (Az új élet)	Szoprán, zongora
Az elveszett Paradicsom	2012	Tökéletesség	Milton	Szoprán zongora

Terényi monooperáit nemcsak belső alkotói folyamatai érlelték meg, hanem találkozása egy rendkívüli adottságú énekesnővel: Carmen Vasile-vel.¹⁰ Vasile Kolozsváron a zeneszerző hallgatója volt, és első ízben egy dalciklusát énekelte. Az énekesnő hangterjedelme igen széles (a tenorok alsó fekvésétől a háromvonalas C-ig), átvívó ereje hatalmas és színgazdagsága is változatos. Így hosszú együttműködésük ihlette a zeneszerző legtöbb monooperáját. A *Nomád éjjelek és nappalok*, a *Mephistofaust* vagy az *Odüsszeusz ünnepei* is számára íródtak.¹¹

Terényi dalműveiben eposzokat (pl. *Odüsszeia*, *Mahabharata*, *Kalevala*), emberiség-költeményeket, más néven: világdramákat (pl. *Az isteni színjáték*, *Elveszett Paradicsom*, *Faust*) és versciklusokat (pl. Constantin Brâncuși: *Új Ádám*) zenésíti meg. A cselekmény drámai, szerkezete a főszereplőt helyezi előtérbe és lefolyása erős sodrású. Mivel minden szereplőt ugyanaz az énekes szólaltat meg, így a drámai párbeszéd az antik rapszodoszok előadásmódjára emlékeztetve, magánénekként hangzanak el. Az operák sűrű szövésekből fakad, hogy az ismert történetek jelentős cselekményszálai közül csak egyetlen vonulat jelenik meg. Ebből fakadóan a szöveg epizódokat villant fel a nagytörténetből. A felvillanó jeleneteket az egységes zene tartja össze. A monooperák ezek

fényében leginkább a barokk szólókantátákra emlékeztetnek, ahol az egyes áriák a szereplő érzelmi állapotát jelenítik meg és a címben jelölt cselekmény ismerete biztosítja a szövegegységet. A legközvetlenebb előzmény így Johann Sebastian Bach által is kedvelt *dramma per musica* lehet.¹²

Terényi másik szövegében nemcsak összművészeti alkotássá emeli daljátékait, de kiemeli azok hangszeres előadhatóságát is. A 2011-ben komponált *Dante kertjében* az alábbi szerzői megjegyzés szerepel: „*A szopránészóló szöveg nélkül is előadható, vagy tetszés szerint más hangszerrel, esetleg több hangszer változtatásával is megszólaltatható. Ajánlatos a teljes zenei anyag elektronikus változatának használata a mű koreografált színrevitele esetében. A partitúrába iktatott képeket hangverseny előadás keretében is vetíteni lehet, bár ezek a színpadi kivitelezést hivatottak elősegíteni. De a rajzok hozzájárulhatnak a koreográfiai mozgáselemek megalkotásához is. Úgy szintén a kosztümtervezés és a színpadi fényjátékhoz is támpontot adnak.*”¹³ A szerző tehát saját maga szerkeszti a szövegeket, teremti meg a zenét és látványvilágát is kidolgozza, valamint tárgyyszerű rendező utasításokat is ad. Mindez igaz visszafele is, azaz a szövegelemek, a képek és a zene összességében adja ki a zenemű teljességét, s így annak nem feltétlen része az ének. A hangszeres előadás, vagy a szerző által jóváhagyott elektronikus zenei változat – Emil Gherasim (1973*) munkája – nemcsak Terényi nyitott zenei gondolkodását jelzik, hanem az összművészeti jellegebe vetett bizalmat. A műfaji határok ráadásul olyannyira nyitottak, hogy a *Dante kertje* balettként is előadható, akár éneklük a szöveges szólómat, akár hangszer játssza, akár az elektronikus változat szól felvételről.¹⁴

Az operák stílusát a korábban jelzett három zeneszerző: Webern, Bartók és Kodály életművéből nem lehet levezetni. Terényi 1988-ra eljutott egy olyan egyedi, sajátos és utánozhatatlan stílushoz, amelyben teljes egységet alkotnak a legkülönbözőbb elemek is. A három elemzésre kerülő műben hat jellegzetes zenei elemet alkalmaz: az akkordtornyokat, az alternáló distanciaskálákat, idézeteket (és álidézeteket), motorikus figurákat, zenekari dallamokat és kontrapunktikus témákat. Hangszerszólok sok esetben jelenik meg, kiragadható ária ritkábban. Az éneklhang, bár kap néhány szép jelenetet, alapvetően a zenei együttes részeként jelenik meg. Ez az összművészeti jelleggel együtt a wagneri operaeszményre utal, noha a művek felépítése és tömörsége attól lényegében tér el.

(*A Mephistofaust*) A magyar színházban legkésőbb a *Faust*-előadások óta velünk él az ördög alakja. Mégis kijelenthető, hogy Kurrah, Berreh és Duzzog népmesei figurája mellett az intellektuális Lucifer a legemlékezetesebb magyar patás. Molnár Ferenc öltönyös úriemberre (*Az ördög*, 1907) a vággyal kísértők fajához tartozik, ahogy a szerző *A vörös malom* című színdarabjának kétszívű Minnája (*A vörös malom*, 1923) is. A hazai közönség a zene-történet Faust-zenéi közül jól ismeri Liszt Ferenc *Faust-szimfóniáját* és négy *Mefisztókeringőt*, Hector Berlioz *Faust elkárhozását* (benne a *Rákóczi-indulóval*), látta sokszor Charles Gounod *Faust* és Arrigo Boito *Mephistofele* című operáját. Velük szemben Louis Spohr *Faust*, valamint Ferruccio Busoni és Alfred Schnittke *Doktor Faustus* című operáját, Wagner *Faust-nyitányát*, Robert Schumann *Jelenetek Goethe Faustjából* és Gustav Mahler *VIII. szimfóniáját* sokkal ritkábban hallhatta.

A magyar zeneirodalomban ritkán ábrázolták a híres ördögösöket és ördögöket, így Faust zenei karakterét leginkább Mihalovich Ödön romantikus *Faust-fantáziájában* (1880), az ördögfiakét Weiner Leó önálló életre kelt *Csongor és Tünde* (1913) című kísérőzenéjében (később balettzene, 1930) találjuk. A Madách-megzenésítések száma viszont viszonylag magas (l. Dohnányi, Ránki, Bozay). Hiányzik ugyanakkor a

magyar zeneirodalomból Hatvani István, „a magyar Faust” karaktere, se opera, se operett nem örökítette meg, csak két kisebb sikerű népszínmű. A kortárs magyar zeneszerzők kedvtelve ábrázolták az ember és az ördög kapcsolatát. Terényi barátja, Vermesy Péter (1939–1989) operája finom iróniával ábrázolja a kísértést az *Ördögváltás Csikban* (1970) című operában, amelyet csak a szerző halála után, 1991-ben mutattak be Kolozsvárott. Dubrovay László 1994-ben komponálta meg a *Faust, az elkárhozott* című kétfelvonásos szimfonikus tánCDrááját, amelyet szintén jelentős késéssel, csak 2016-ban mutattak be. Egykori évfolyamtársa, Eötvös Péter két operát (*Die Tragödie des Teufels*, 2009; *Paradise Reloaded – Lilith*, 2012–2013) is írt, amelyek közül az első *Az ember tragédiája* alapján készült. Vele egy időben fordult a sátáni témához Gyöngyösi Levente is, aki *A Mester és Margarita* (2014/2016) címmel komponált opera-musicalt Bulgakov ismert regényéből. Az „ördögi” téma azonban olyannyira megragadta, hogy jelenleg dolgozik *Az ember tragédiája* című nagyoperáján.

Terényi Ede közel tízéves érlelés után 2010-ben fejezte be a *Mephistofaus* című darabot, amelyet Goethe *Ős-Faustja* alapján állított össze német nyelven.¹⁵ A komponálás indítékaként így nyilatkozik a szerző: „A modern ember szabadjára engedte ösztönei világát, győz a mindnyájunkban élő Árnýkember. Az *Ős-Faust* zárójelenetében: »Íme, ismét az értelem határára jutottunk, hol meghibban az emberi agy. De miért közösködsz velünk, ha nem tudod vállalni végig?...« replikázik Mefisztó Faust dühödt vádjaira. Látnoki szavak. A *Faust* minden szava ma érvényesebben hangzik, mint valaha is az elmúlt két évszázadban. Goethe a kortársunk!”¹⁶ A zeneszerző öt jelenetsort választott ki az irodalmi szövegből, amelyeket a fentebb idézett kortárs értelmezési keretbe helyezett. A következő a szerkezet tehát: (I.) A Kozmoszban – Mennyei prólógus, (II.) Az ember világában – Faust és Mefisztó, (III.) Az ösztönök világában – Auerbach kocsmája Lipcsében, (IV.) A démoni ösztönök világa – A gazdagság csillogó palotája, (V.) Istenhit – Epilógus.

A *Mennyei prólógus*ban a három arkangyal dicsőíti az Urat, éneküket játékosan mozgatott akkordtornyok kísérik. A fenségesség érzetét adja, hogy a magasság és a mélység is váltakozva megszólal. Az angyalok lágy d, az Úr kemény Esz tonalitást követnek. Ezt a szép és lassú áhítatot rombolja le Mefisztó, aki üstdob-ostinatóval robban be a jelenetbe. Gúnyosan énekel egy gyerekdalocskát, majd a gyorsan mozgatott akkordokra himnuszt rögtönöz. Az Úrral folytatott párbeszéde is nyugtalan. Őt a motorikus figurák jellemzik, míg az Urat a kitarított akkordok. A kettejük közötti feszültséget jól jelzi a kontrapunktikus dallamvezetés és az elszabaduló skálasorok. Fausról kötött alkujuk során látjuk-halljuk először a főhőst. Bár nem válik Faust vezérmotívumává, jellegzetes Terényi-névjegyét kapott. Amíg a basszus kromatikusan lép egyre lejjebb a fényes Fisz-ről a komor Esz-re, addig a közép- és felsőszólamok váltakozó minore-maggiore szeptim- és nónakkordokat szólaltatnak meg. Az akkordsor hatására Faustot a magasból a mélységbe alászálló alaknak látjuk. Mefisztó végül elbúcsúzik az Úrtól, az angyalok C-dúr himnuszt énekelnek, az ördög viszont megakasztja azt harsány üstdob-ostinátójával.

A második rész kezdetén Faust a bűvös ötszöggel próbálja uralma alá hajtani az természet erőit: megfogni a kutyából emberi alakot öltött Mefisztót. Monumentális erejű zenével mutatja meg Terényi az ember és a természet összecsapását. A jelenet teatralitása és G-Asz feszültsége felidézi a hallgatóban Boito *Mefisztofele* című operájának zenéjét. Noha Terényi a korábban említett egyik Faust-zenére sem utal, ez az egyik, kisszámú alkalom, hogy hangzásrokonságot vállal a romantikus értelmezésekkel. Faust sikeres megkísértésére a második jelenetben kerül sor, amikor a szellemek mágikus álomba ringatják doktort. A dal szintén utalhat a romantikára, ahogy egy 6/8-os Schuberti Lied

modelljét követi elidegenített A-dúrban. Faust enged a kísértésnek tudásszomja miatt a *Boszorkányos egyszeregy* jelenetben is, ahol a varázlást alternáló distanciaskála jelzi, az egyes számokhoz tartozó karaktereket pedig különféle hangzások. Így Bach *Wolftemperiertes Klavier*-járá utaló téma után dzsesszes bárzene hangzik fel, majd kocsmai nótát követ egy harsány induló. A zenét mindvégig a kétpólusú C-dúrmodon tonalitás jellemzi.

Minden Faust-megzenésítés kedvtelve él az Auerbach-pince adta zsánerképpel, az ivás öröme, Mefisztó asztalból való borcsapolása, vagy az arany imádatáról szóló éneke sok műben köszön vissza. Terényi a kocsmai színben a megkísértettséget ábrázolja, azt, ahogy a szesz hatására a szereplők erőszakossá, hiszékennyé és balgává lesznek – Mefisztó csele nélkül is. A bormámor hatására hűtlenné lesznek önmagukhoz. A harmadik rész nyitóképeben erőteljes, ütemes kocsmazene fogadja a nézőt. A B-centrumú jelenetben az óra gúnyos ketyegésére az ivók ironikus altatója felel. Zárás előtt nem sokkal érkezik Mefisztó motorikus zenei figurával. Hamarosán elbűvöli az egyre elázottabb résztvevőket, akik vágyaik beteljesedését látják a bűbáj révén. Végén csúfosan józanodnak ki, de ellentétben Gounod és Berlioz kocsmahuszáraival nincs erejük az ördögöt elűzni.

A negyedik rész cselekményét a goethei alapszöveg szerint a Valpurgisz-éj, másképpen a Boszorkányszombat adja. Noha Terényi meghagyja az eredeti szöveget képeivel és fejezetet kijelölő módon jelzi, hogy nála a jelenet többről szól: „A negyedik rész lidérces képvilág, a gyönyörök Mammon-hegyére való zárandoklással, a Pokolra-szállás modern változata: gyönyörűnek élük át azt, ami a borzalmak borzalma.”¹⁷ A lidércfénytánc repetitív dallamfigurái, valójában nem karikázást imitálnak, hanem menetelést a vérpadra, másképp: halálmenetet. Ezt értelmezi a *Varázsének* jelenet, amely egyszerre hitegeti szárnyakkal (felfelé törő dallamfrázissal) és rántja a mélybe a szereplőket (a mélyszólamok mozgásával). A mű szereplőit, illetve az alkalmazott zenei eszközöket az *Epilógusban* felhangzó *Ave Maria* tisztítja meg. Az akkordtornyok, az ellenpontos basszusfigurák, a repetitív dallamképzés korábbi feszültsége feloldódik és áhítattal telítődik. Az „Ist gerettet!” – „Megtisztult!” alcímet adta a jelenetnek a szerző. Hogy Faust vajon mennyire szabadult meg a kísértéseitől, kérdéses marad, mivel a zárlat kemény hangzása, felülről lefelé zuhanó glissandó. A kromatikusan lefelé futó szólamok ugyan a C-n állnak meg, tehát – a szerzői zenei jelképvilágban – a teljesség és a kezdet alaphangján, maga a csúfos aláhullás kétségtelen.

Faust története Goethe óta elválaszthatatlan Margitétól. Terényi azonban Margitot csupán az *Ave Maria* erejéig jeleníti meg. Miként Liszt Faust és Mefisztó erős összetartozását mutatja meg szimfóniájában, úgy Terényi is, és e két karakter egységét hangsúlyozza. „Faust, a tudásvágy megszállottja, kész odahagyni saját világát és belevetni magát az ösztönök (a mélytudat) világának poklába. Vágyik rá. Hivatástudata, tudásvágya küzd benne a jungi Árnyékemberrel, Mefisztóval, aki szüntelen csábítja a másik, ismeretlen világokbeli, gyönyörteli, kéjes utazásra. Győz az árnyékember, Faust már nem Faust többé, hanem Mefisztófausttá változik.”¹⁸ A monoopera szabályai szerint azonban Faust nemcsak saját kísértőjévé válik, hanem az Úrrá is, és az összes szereplővé kiteljesedik. Így hozza létre Terényi James Joyce *Ulyssésének* a zenei párját.

Ha Faust Terényi értelmezésében az ember, az egyetemes eszményi ember, akkor jelképes személyként az egész cselekmény benne játszódik le. A *Mennyei prólógustól* kezdve az oda visszataláló *Ave Maria*ig az emberi személyiség – sokszor és sokféleképpen leírt – kettősségét éli meg. Az alábbi cselekménysor: az Úr vitája Mefisztóval, Faust megkísértése Mefisztó által, az ívócimborák mómora és kijózanodása, a gazdagság

imádata és a halálmenet – mind a belső küzdelmet variálja. A kettősségre épülő modellben Margit nem tud belépni, legfeljebb csak ellenfélként, aki megkísért, vagy megkísértetik. Ha a rendszer kettős, márpedig a moll és dúr jellegű akkordsorok ezt sulykolják, olykor üstdobütéssel is felerősítve, akkor a megváltás csakis a dúrmoll elfogadása, az *Ave Mariaban* való egyensúly elérése lehet.¹⁹

Mi tehát Faust bűne? Az, hogy tudásvágya következtében leszerződik az ördöggel és árnyékszemélyiségét szabadjára engedi, akit csakis hosszú küzdelem révén tud megzabolázni és egyensúlyra kényszeríteni. Érintettsége azonban mindörökké megmarad. Terényi úgy fogalmaz: „A Pokol és az Ég bennünk legbelül viaskodik egymással? A viaskodás örök? [...] Nem a Pokol, nem az Ég, hanem emberlétünk foglyai vagyunk.”²⁰ Faust útja tehát az önmagához való hűtlenségtől a hűség megtartásáig vezet.

(*A La Divina Comedia*) Tari Lőrinc pokolra szállását leszámítva legfeljebb a magyar népmesék fel- és alvilágjárása jut a kortárs olvasó eszébe Dante művének magyar párhuzamaként. Az egyetemes zeneirodalomban Liszt volt az, aki maradandó erővel ábrázolta a firenzei remekművét: *Dante-szimfóniájában*, illetve korábban a *Dante-szonátájában*. A hazai koncertközönség ismeri Csajkovszkij *Francesca da Rimini* (1876) című szimfonikus fantáziáját. A magyar zeneszerzők közül Ábrányi Emil háromfelvonásos operát írt *Paolo és Francesca* (1912) címmel, de nem játszották sokszor. Hubay Jenő *Dante-szimfónia* (1920/21) című oratóriumát viszont több ízben is előadták itthon és külföldön.²¹ A kortárs alkotások közül Decsényi János *Dante ürügyén (Sotto pretesto di Dante)* – *Sorok a Komédiából* (2011) című brácsakiséretes tenor-ciklusa, valamint Tóth Péter Isteni Pokol kantátája (2019) ismert.

Terényi Ede két monooperát is szánt a firenzei mester életművének: a *La Divina Comediát* (2004) és a *Dante kertjét* (2011).²² Az első a túlvilági utazást követi végig, az utóbbi pedig Dante és Beatrice kapcsolatát az *Új élet* ciklusa alapján. Ahogy a *Mephistofaustból* „hiányzik” Margit, úgy a *La Divina Comediából* is „kimarad” Beatrice. Am, ahogy Mefisztó Faust árnyékszemélyisége, úgy válik Dante kozmikus emberré Vergilius révén, akit a zeneszerző a költő felesleges énjeként jelenít meg. A zenei együttes jelképeivel is jelzi a zeneszerző a főszereplő karakterváltozásait: kiteljesedését, megkísértettségét, emelkedettségét. Dante kísérője Pokolban a harsona, a Purgatóriumban a hárfa, a Paradicsomban a vibrafon. A harsona a barokk és bécsi klasszicizmus jelképrendszerében az Alvilág hangszere (I. a legismertebb használatát: Mozart: *Don Giovanni*, II. felvonás finálé). Ez az alvilág nem kizárólag a pokol (hanem lehet a holtak lakhelye is), de semmiképpen nem a teljes túlvilági szférát jelöli. A Mennyet a trombita, az orgona és a magashangú kórusok szimbolizálták. Terényi kizárólag a Pokol jeleneteiben alkalmazza a harsonát.

A Dante-mű nyomán a zeneszerző három felvonást alakított ki (*A pokol*, *A purgatórium* és *A paradicsom*), amelyekben három-három jelenetet zenésített meg.²³ Az opera első felvonása (*Pokol*) három jelenetre tagolódik, zeneileg pedig „pokoli” hangzás: a rikácsoló gesztusok, artikulálatlan üvöltés és atomizált dallamiság jellemzi. Az első jelenetben („Kiket nem ért dicséret, sem gyalázat”, *Pokol*, III.36) a Pokol által be nem engedett lelkek kavarnak. A harsona és a zongora fájdalmas párbeszéde vezeti be a nézőt a Pokol előterébe. Itt hallható először a Pokolra jellemző kisterc-sóhaj (F-D), amely egy szűkített hármashangzatban (Asz-F-D) témaként is visszatér. A következő képben („Ezt hallani vágyni: aljas óhaj”, *Pokol*, XXX. 148) Dante megfélemezik magáról és aljas emberek piaci ócsárlását hallgatja, míg Vergilius meg nem feddi. A jelenet hangszerelésében trombita-harsona-tuba hármaversenye ismerhető fel, amelyek a motorikus

figurákból építkező töredezett zenei szövetet megszólaltatják. Az egymást ócsárlokat végig A-H basszusostinato kíséri, ami harsányan pattogóvá teszi a jelenetet. A Pokol alján („Lábammal megbotlottam az egyik arcban”, *Pokol*, XXXII.78) Dante hazaárulókkal találkozik, amint szenvedésüket töltik. Bár a Pokolra jutottak nem érdemlik meg, szép d-mollal (pontosítva: Cisz béta-akkord kivágattal) zárul az alvilági látogatás.

A purgatóriumban megváltozik a zene karaktere, immáron nem lefele törekednek a szólamok, hanem a magasba emelkednek. A hangszerezés is megváltozik, így az ének-szólam és a zongora mellé a hárfa és a vibrafon kerül dallamjátszó hangszerként, valamint ritmus-eszközök: gong, tam-tam és pergődob társulnak az együtteshez. A harmóniak szoros modális kapcsolatban állnak a művet záró fényes C-dúrral. Az első jelenet („Itt már a Purgatórium előtted!”, *Purgatórium*, IX. 49) élénk mozgású zenével indul: egy mitológiai sas képében a magasba emeli Dantét, akinek azután Vergilius magyarázza el, hogy mit látott. A magasba emelkedést tündéries könnyedségű, magasra hangszerezelt A-dúr zene kíséri, majd a jelenet vége fele telt akkordokon felzeng a *Te Deum*. A tétel műfaja: *Siziliano*, amely kedvelt barokk forma, főként elégikus, pasztorális tartalom esetén alkalmazták. Itt a barokk műfaj Dante elérzékenyítését festi meg. Ezt követve érkezőnk el az opera erkölesi csúcspontjához, amelyet a cím fed fel: „A lélek szeretetre lőn születve” (*Purgatórium*, XVIII.9). A tétovázóan lassú, Desz-dúrba kitérő zene emelkedettségét emeli a vibrafon légies és a gong ünnepélyes hangja. A felismerés elmélyül a „Mint mikor első sugarai érnek” (*Purgatórium*, XXVII.1.) jelenet fenséges koráljával, majd a C-tonális centrumba tartó győzedelmes fináléval.

A Paradicsom ábrázolása minden alkotó számára kulcskérdés. Ismert, hogy Liszt végül lemondott róla és *Magnificat*ot írt a paradicsomi jelenetek helyett. Hasonló kétségek gyötörték Terényit is: „A Paradisohoz, képsorainak felidézéshez, félve kezdtem hozzá. Bár Dante nagyon sok gregorián dallam éneklésére utal művében, mégis tanácstalan voltam: milyen zene szólhat a *Paradisóban*? A Fény zenéje jutott el végül a megoldásig.”²⁴ Végül is gregorián-dallamtöredékek, C-dúrhoz tartó harmóniasorok és világos hangszínek lendületes együtthangzása jelenik meg az utolsó felvonásban. „Láttam egy Lépcsőt” (*Paradicsom*, XXI. 29) emlékezik vissza Dante, amely a legfelsőbb csillagkörökbe vezetett. A középkori egyházi szekvenciák mellett Terényi az Allegretto grazioso szakaszban (62–66. ütem) magyar népzene is idéz, a „Láttál-e már valaha, csipkebokor rózsát, csipkebokor rózsza közt, két szál majorannát?” szövegű népdalt. Az idézet (esetlegesen a befogadó által hallani vélt áldézet) utalhat Dante és égi patrónusa, Beatrice közötti kapcsolatra. A következő jelenetben a főhős nem tud megszólalni („Szemem új látásra gyullad”, *Paradicsom*, XXX. 58), s a hangszeres közjáték jeleníti meg a csodálatos látványt. A beteljesedést elhozó C-dúr finálé („Óh, Szűz Anyánk, leánya ten Fiadnak”, *Paradicsom*, XXXIII.1) egy mérsékelt tempójú *Ave Maria*.

A hármas szerkesztésre épülő monoopera tételrendjével követi a barokk concerto grossokat; *Pokol*: lassú-gyors-lassú, *Purgatórium*: gyors-lassú-gyors, *Paradicsom*: lassú-gyors-lassú. Terényi korábban idézett előadói utasítása alapján (ti. tisztán hangszeres változatban is előadható), arra utal, hogy egybeszerkesztett concertociklusként is értelmezhető a *La Divina Commedia*. A Pokol harsona, a Purgatórium hárfa és a Paradicsom vibrafon concertino lehetne. A zeneszerző a Pokolt különálló alkotásként kezeli (amelynek előzményét 1971-ben vetette papírra), az utolsó két felvonást pedig egyetlen, összefüggő darabnak.

Dante ebben az értelmezésben nem válik bűnössé, csak bűnismervé. Terényi így jellemzi őt: „leszállni az ösztönök mélységes mélyébe és felrepülni a végtelen fehér fénybe.”²⁵ Ugyanakkor a zeneszerző mégis csak állást foglal a bűnnel kapcsolatban a három kiválasztott jelenet révén. Az első pokoli állomásnak jelölte ki a közönyösöket. Kihagyta a kedvelt frázist: „*Ki itt belépsz...*”, nem kívánt fergeteges hangorkánál riasztani, mert fontosabb volt számára a közönyösök megmutatása. A közösség ellen vétkeztek a közönyösök, akik önzésükben és félelmeik miatt egyetlen ügy mellett sem álltak ki soha. Hütlenné váltak a közösséghez, ahogy a Dante-t fordító Babits kései remekművében utal a közönyösök bűnére: „*Mert bűnösök közt cinkos, aki néma*”. Szintén a közösségi ethosz diktálja a Terényi-műben a Pokol következő grádicsát: az utcai perlekedés aljas szavait. A két vitatkozó közül az egyik pénzt hamisított, a másik meg szándékosan rossz tanácsot adott Trójában, de árulásuknál is súlyosabb bűnük a végtelen alpári, nemszűnő aljasságuk. Végül, nem lehet véletlen, hogy Terényi, nem az egyházat eláruló Júdást és az államot eláruló Brutust szólaltatta meg az utolsó képből, hanem a hazaárulókat. A *Mephistofaust* főhőse szabadjára engedte ösztöneit, s ezzel önmagát rombolta, a *La Divina Commedia* bűnösei viszont a szabadra eresztett démonösztöneikkel a közösséget pusztították. Nem kétséges, hogy bűnhődniük kell. Ezekkel a bűnökkel szemben egyedül a szeretet nyújthat új utat, amelyet a kilenc tételes mű központjában: az ötödik tételben énekel meg Dante szavaival Terényi.

(Az *Odüsszeusz ünnepei*) Az egyetemes világirodalom legősibb, összefüggő eposza-it, az *Iliászt* és az *Odüsszeiát* számos esetben írták újra a későbbi évszázadok során. Odüsszeusz kalandjainak magyar változata, hacsak a *Tariménes utazásával* itthon is divatba jövő utazatóregényt nem tekintjük annak, alig akad. Babits *Odüsszeusz és a szirének* (1916) című novelláján túl az egyetlen ismert ellenpélda, igaz, az rögtön világirodalmi színvonalú: Márai Sándor *Béke Ithakában* (1952) című regénye. Márai három szereplő szemzőgéből meséli el a hős hazatérte utáni kalandjait. Pénélope, a többszöriösen elhagyott feleség, Télemakhosz a magára hagyott fiú és Telegonosz, Odüsszeusz Kírkétől született fia, s egyben gyilkosa mesél a férjről, apáról és kalandorról. Márai melankolikus regénye a magyar emigráció egyik korai, szimbolikus ábrázolása, amely ugyanakkor a személyiség megragadhatatlanságát hangsúlyozza.²⁶ A főhősben ráadásul az írói arckép is felismerhető, hiszen saját rádiós felolvasásait Ulysses néven jegyezte.

Az egyetemes zenetörténetben Claudio Monteverdi *Ulysses hazatérése* (1640) című operája óta nem született róla érdemi zenemű. A XIX. században született néhány kutatói figyelemre méltó alkotás, például a *Faust* sikeres operaszerzője, Charles Gounod 1851-ben ötfelvonásos nagyoperát szentelt Odüsszeusznak (*Ulysses*). Más műveivel összehasonlítva a siker nem volt jelentős. Max Bruch *Odüsszeia* (1872) című oratóriuma, amelyet Johannes Brahms dirigált a bemutatón, negyvenöt előadás után tűnt el német koncertszínpadokról. Az eposz egyes epizódjait többször is kiemelték (I. D. Scarlattí: *Pénélope*, opera, 1794; G. Faure: *Pénélope*, lírai opera, 1907; Debussy: *Nocturnes*, 3. tétel), de mégsem vált a leleményes hős népszerű művek szereplőjévé. A magyar zeneirodalom nagy bánata, hogy Móricz Zsigmond *Odüsszeusz* című operaszövegkönyvét Kodály, minden ígérete és terve ellenére, végül mégsem zenésítette meg.²⁷ Móricz a szövegkönyvében a hős három szerelmével való kapcsolatát bontja ki érzékenyen. Nausziká tisztaságtól megérintve ugyan, de felelős döntést hozva távozik. Kírkét gonoszsága miatt hagyja el, míg Pénélopehoz testi-lelki nehézségek árán hazatér. Kodály számára e három férfi-női kamaradráma izgalmas kiindulópontot jelentett, de végül letett a megzenésítésről. Szabolcsi Bence úgy magyarázta a hiányt, hogy a *Háry János kalandjaiban* (1926) Kodály megírta

Odüsszeusz, a *Székelýfonóban* (1932) Pénelopé történetét.²⁸ A *bon mot* rávilágít arra, hogy az *Odüsszeiá*ból nehéz jó operacselekményt írni. Pongrácz Zoltán ezért ragadott ki egyetlen egy részletet, és írt abból operát: *Odüsszeusz és Nausziká* (1950).²⁹ Az ókori, menekülő hős története mögött személyes élmények is álltak; világháborús szerepvállalása miatt idehaza retorziók érték, amelyek elől 1949-ben Jugoszláviába menekült, de onnan visszatoloncolták. A szép zenéjű operát csak 1960-ban mutatták be Debrecenben. A zeneszerző múltja és a vidéki bemutató következtében – a sikeres fogadtatás ellenére – sem vált a magyar daljáték-repertoár részévé.

Terényi Ede operája, az *Odüsszeusz ünnepei* (2005), a férfi főhóst követi végi útján, s így abban számos kedvelt szereplő (pl. Polyphemos, Télemakhosz, Eumaios) kimarad.³⁰ A cím a nagy találkozásokra és távozásokra utal, arra ahogy Kalüpszó nimfától elszabadulhat és megérkezik számkivetve a phaiákok szigetére. Nausziká kedvéért felidézi Kirké gonosz látszatbirodalmát. A harmadik felvonásban saját palotája küszöbére lépve megküzd az álnok koldussal, végül Pénelopé visszafogadja őt a szívébe. A mű szövegekönyvén hosszú ideig dolgozott a szerző. Először ő is a Móricz által már jelzett férfi-női kapcsolatokat emelte ki, így Kalüpszó, Kirké, Nausziká és Pénelopé ragadta meg. A terv címe a *Les femmes d'Ulysse*.³¹ Később Odüsszeusz életigenlése vált fontossá számára, az a tulajdonsága, hogy senkit sem hagy hidegen a jelenlété. Ezt foglalta össze a következő változat címe: *Les flammes d'Ulysse*. Végül azt találta megzenésítésre méltónak, ahogy a leleményes ithakai minden élményét (a fuldoklástól a szerelemig) ünnepnek éli meg. Erre utal a jelenlegi cím: *Les fêtes d'Ulysse (Odüsszeusz ünnepei)*.

A francia cím jellegzetes zenei akrosztichon, mert néhány betűje: l, f, e, s és – a végül kimaradt, de odaképzelt – m, a francia hang-megnevezés révén így fordítható le: Fá-Lá-Mi-Szó. Ezért épül az opera a Mi-, azaz E-tonalításra. Az *Odüsszeusz* partitúrája jóval gazdagabb a korábbiaknál, eleve is együttesre készült. A főhóst harsona, Nauszikát harangjáték, Kirkét csembaló, a haragvó Poszeidónt zongora, a szelet és a széllel változó érzelmeket hárfá jelképezi. Az énekhang pedig a szellem letéteményese, amelyet olykor a recitáló rapszodoszi történetmondás vált fel. A dalmű, a másik kettővel összehasonlítva, sokkal erőteljesebben él a – jó értelemben vett – teatrális eszközökkel, így a hagyományos operákhoz hasonlóan előjátékok vezetnek be a felvonásokot, amelyekben zenekari közjáték tudósít a szereplő érzelmi állapotáról és nagyszabású katartikus fináléban csúcsosodik ki.

Az első felvonást Pindaros *Óda Apollónhoz* kezdetű ógörög zenei emléke nyitja. Ezután olvassa fel a rapszodosz az istenek gyűléséről azt a részletet, amikor Odüsszeusz hazatéréséről döntenek. Az első jelenetben Pallasz Athéné hosszan kérleli isteni apját, hogy a hős hazatérhessen. Az istenek antikizáló oktávugrásos dallamvezetéssel énekelnek hárfá, gong, harsona és gong kíséretével fényes C-dúrban. A második jelenetben Kalüpszó nimfa sírva engedi el szerelmét, akinek készülődését viszont vidám marimba és fadob kísérete érzékelteti. Ezt követően Poszeidón haragja sújt le a hőse egy F-tonalítású, drámai, zenekari közjátékban. A hős tutaját és ruháját vesztve, ám ép bőrrel megmenekülve a hókarú Nauszikával találkozik. Az idegenről álmódó királylány parancsára megmosdatják, új ruhát adnak rá a szolgálóleányok. A zene intim finomságú, csendes és lassú, sok-sok rejtelmes hangzattal és csillogó hangszínű ütős kísérettel. Végül Nausziká köszönti a hőst a királyi lakomán.

A második felvonásban Odüsszeusz a bűnökről mesél, a kísértésekről és társai vesztéről. Az előjátékban a tárgynak megfelelően *Szeikilosz sírfeliratát* halljuk. Ezt követően a rapszodosz elrecitálja Árész és Aphrodité csúfosan végződő házasságtörő kalandját, amikor Héphaisztosz fogságba ejtette őket saját nászi ágyában. A példabeszéd előrevetíti a testi

kísértés okozta hűtlenség vétkeit. A jelen operában az eset drámai súllyal nehezedik a szereplőkre, ám a mitológiai történet folytatásában az istenek csak kacagtak a foglyul ejtettek és Héphaisztoszon. Árész és a szerelem istennőjének kalandját az operában zenekari közjáték meséli el. Ezt követi a dalmű nagyjelenete, dramaturgiai kulcsjelenete Odüsszeusz és Kirké találkozásáról. A varázslónő disznóvá változtatja Odüsszeusz leghűségének minden tagját, ám a főhős meg tudja törni az átkot hűségével. Kirké felismeri a teljes együttes zúgása közepette, hogy a leleményest az akaraterje mentette meg. Terényi, noha veszedelmesnek ábrázolta a nimfát, s a zenét erőteljessé formálta, előadói utasításként azt írta ki, hogy *Allegretto scherzando*. Azaz tréfálkodva. Ha Kirké kísért, akkor, amit csinál, csak csíny annak, aki őt legyőzi. Ebben az értelemben Odüsszeusz és Kirkét játszott, igaz halálos játszmát, amelyet a férfi lelki ereje következtében nyerhetett meg. Végül, a mindentudás legrettegettebb helyszínére, Hadész világába száll alá Odüsszeusz. A fényes A-dúrban kicsendülő fináléban ismeri meg hazatérésének legfontosabb feltételeit.

A harmadik felvonást Mesomedes *Himnusza* nyitja, amely után a rapszodosz felolvassa a pöffeszkedő Isszosz kötekedését a hazaérkezett, de még vénnek látszó hőssel szemben. Az első jelenet erőteljes, a dobokat és a harsonát szólisztikusan kezelő zenekari közjáték, amelyben a két koldus ökölharcot vív egymással. Pénelopé siratója követi, amely eleinte székely gyászdalokra emlékeztet. Később Ithaka úrnője az álmát meséli el arról, hogy férje sasként miként öli meg a gonosz kéroket lúdként. Az úrnő dallamával végigconcertál a mélyben bűgő harsona. A dal az opera korábbi motorikus figuráit, dallamtöredékeit szövi egybe. A kozmikus szövőszék jelenetében végre négy szemkőzt találkozik a két szerelmes, de sokat túrt lelküknek időre van szüksége, hogy újra befogadassák egymást. A hárfák lágy lá-sorai, a gongok ünnepélyes kongása és a szereplők régi típusú népdalokra emlékeztető, archaizáló dallamai mind az igazi találkozást, az egymáshoz való hazatérést készítik elő. Az operát kisambitusú himnusz zárja intim E-dúrban, amely méltó Pénelopé és Odüsszeusz sokára meglelt boldogságához.

Ahogy az előző két daljátéknál, úgy itt is kórossal záródik a mű, a korábbiakban *Ave Maria* zengett, itt az antik környezet miatt a Hajnalhoz szól a mélységből jövő könyörgés. A Laertes-sarj Terényi értelmezésében nem bűnös, mert nemet mondott Kalüpszónak, nem hitette Nauszikát és meg tudta őrizni emberségét Kirké látszatvilágában is. Háromszor ellene mondott a nem neki való szerelem kísértésének, és kellő lelkierővel bírta, hogy az Alvilágba alászálljék. Ahogy pedig nemet mondott a három, őt kísértő nőnek, úgy kellett igent mondania feleségének és kitarania mellette az általa kitalált próbák során is. Habár a főhős tisztán járta végig az operában a testi-lelki nehézségekkel teli útját, a zeneszerző jelzi, hogy a neki szóló kísértés másokat elért. Társai leölték Eliosz barmait, lótuszt ettek és disznóvá változtak Kirké szigetén. A szereplők megszólalásai, a közreadott szöveges magyarázatok és a zene egyértelműen arról a küzdelemről szól, ahogy a főhős számos korábbi bukása ellenére hű marad önmagához. Terényi ismeretlenül is Márai soraira utal, aki azt mondhatja ki Kalüpszóval: „Ulysses tudott szertelenkedni, de tudott uralkodni teste fölött... Tudott és mert ember lenni.”³² Az *Odüsszeusz ünnepe* végső soron a hűség operája, amelyben a legnagyobb vétek a hűtlenség.

(Összegzés) Terényi Ede az egyetemes irodalom három remekművét úgy zenésítette meg, hogy a főszereplő saját szemszögéből éljük át a teljes cselekményt. A zenével, képi illusztrációval és erős szöveggondozással közreadott trilógia az önmagunkhoz, a társunkhoz és a közösséghez való hűség eszményét hirdetik. Terényi nem ítélkezik, s nem aktualizál, viszont megmutatja, hogy miként válik a szesz, szer és szex bódulata önzéssé,

a hűtlenség fokmérőjévé. Mindhárom főhőst szüntelen kísértik a látszatok, a tévutak és a kérdések. Faust és a leleményes drámái útja az ösztönök megzabolázásán át vezet: a doktor az égbe, Odüsszeusz a feleségéhez tér haza. A Dante-opera pedig a közösséghez való hűséget éneklí meg. A közösség kereteit a zene nem szorítja keretek közé, de a három irodalmi alkotást ismerve az az emberiségként és emberségként fordítható le. Így válik három operája őszinte vallomássá a hűségrol.

IRODALOMJEGYZÉK

- BALÁZS Sándor: *Őt érzék és a lélek harmóniája* = *Hitel*, 2017, 5. sz., 56.
- BANCIU, Ecaterina: *Ede Terényi and the 4 Seasons* = *Musica* (Studia Universitatis Babeş–Bolyai), 2009 (Vol. 54), No. 2, 201–213.
- BÓNIS Ferenc: *Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond* = *Hitel*, 2012. szeptember, 12.
- COCA Gabriella: *Ede Terényi – History and Analysis*. Cluj University Press, Cluj, 2010, 47–133.
- COCA Gabriella: *Ha folyóvíz volnék... (Had I Been Running Water...)*, *Equal Voices Choir, op. 1*, by Ede Terényi (1954) = *Studia Ubb Musica*, LVII, 1, (Cluj) 2012, 259–265.
- ERDEI Sándor: *A multikulturális énekesnő = Hajdú-Bihari Napló*, 2005. december 29., 6.
- HAUSMANN KÓRÓDY Alice: *Az erdélyi „harmincasok” = Adalék a romániai magyar zeneszerzés történetéhez*. Szerk. HAUSMANN KÓRÓDY Alice, Presa Universitara Clujeana, Cluj, 2018, 9.
- JUHOS Aranka: *Terényi Ede – Les fêtes d’Ulysses* = *Szabadság* (Kolozsvár), 2005. szeptember 24., 10.
- MÁRAI Sándor: *Béke Ithakában*. Bp., Helikon, 2003, 133.
- NAGY-HINTÓS Diana: *Egyedi élmények a Terényi-mű ősbemutatóján* = *Szabadság*, 2010. október 12., <http://archivum2.szabadsag.ro/szabadsag/servlet/szabadsag/template/article,PArticleScreen.vm/id/48293>
- NÉMETH G. István: *Bartók-allúziók és -idézetek Csíky Boldizsár és Vermesy Péter hangszeres kompozícióiban*, http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethG1stvan_Bartok-alluziok.pdf
- SZABOLCSI Bence: *Háry János – Kodály daljátékának bemutatója a Budapesti Operaházban = Kodályról és Bartókról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1987, 64–70.
- TERÉNYI Ede: *The harmony of the modern music (1900–1950)*. Grafycolor Studio, Cluj, 2006, 261.
- TERÉNYI Ede: *Zenék, élmények, emlékek – Mephistofaust* = *Helikon*, 2010. augusztus 10., elérhető: https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m_r=2246
- TERÉNYI Ede: *Dante’s Garden*, Grafycolor. Cluj, 2011, 233.
- TERÉNYI Ede: *„Egy pillanat és kész az idő egésze” – Tanulmány önmagamról*. Grafycolor, Cluj, 2019, 116.
- OLASZ Sándor: *Változatok a mitologizáló regényre (Kodolányi János: Vízözön; Márai Sándor: Béke Ithakában)* = *Hitel*, 2001, 14. évf., 2. sz., 95–102., 100.
- OTTÓ Ferenc: *Odysseus és Nausikaa* = *Művészet*, 1960, 3. sz., 98–101.
- WINDHAGER Ákos: *Beatrice és Francesca. A magyar Dante-kantáták hősnői* = *Magyar Művészet*, 2021, 5. sz., 68–78.

JEGYZETEK

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | A tanulmány előadásként (A kortárs magyar opera megújítása – Terényi Ede, Gyöngyösi Levente és Eötvös Péter operai életműve) elhangzott az MMA MMKI szervezésében lezajlott A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején című konferencián 2020. március 2-án a Pesti Vigadóban. A tanulmány rövid változata megjelent: Faust, Dante, Odüsszeusz példázata – A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban címmel a Magyar Művészet 2020/2. számában (123–130. oldal). Jelen szöveg koncepcióját és tartalmát tekintve is eltér a korábbi változatoktól. | 2 | TERÉNYI Ede: „Egy pillanat és kész az idő egésze” – Tanulmány önmagamról. Grafycolor, Cluj, 2019, 116. |
| 3 | | 4 | HAUSMANN KÓRÓDY Alice: <i>Az erdélyi „harmincasok” = Adalék a romániai magyar zeneszerzés történetéhez</i> . Szerk. HAUSMANN KÓRÓDY Alice, Presa Universitara Clujeana, Cluj, 2018, 9. |
| 5 | | | NÉMETH G. István: <i>Bartók-allúziók és -idézetek Csíky Boldizsár és Vermesy Péter hangszeres kompozícióiban</i> . A tanulmány a Berlász Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett |

- tudományos ülészakon, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata, 1–2., elérhető: http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethGlstvan_Bartok-alluziok.pdf
- 6 A kórusmű részletes elemzését I. COCA Gabriella: Ha folyóvíz volnék... (Had I Been Running Water...), Equal Voices Choir, op. 1, by Ede Terényi (1954) = Studia Ubb Musica, LVII, 1, (Cluj) 2012, 259–265.
- 7 Megjelent változata: TERÉNYI Ede: The harmony of the modern music (1900–1950). Grafycolor Studio, Cluj, 2006, 261.
- 8 BALÁZS Sándor: Őt érzék és a lélek harmóniája = Hítel, 2017, 5. sz., 56.
- 9 Uo., 109.
- 10 JUHOS Aranka: Terényi Ede – Les fêtes d’Ulysses = Szabadság (Kolozsvár), 2005. szeptember 24., 10.
- 11 ERDEI Sándor: A multikulturális énekesnő = Hajdú-Bihari Napló, 2005. december 29., 6.
- 12 Terényi által alkalmazott barokk formák kapcsolatáról bővebben I. BANCIU, Ecaterina: Ede Terényi and the 4 Seasons = Musica (Studia Universitatis Babeş–Bolyai), 2009 (Vol. 54), No. 2, 201–213.
- 13 TERÉNYI Ede: Dante’s Garden, Grafycolor. Cluj, 2011, 233.
- 14 Uo.
- 15 A cikknek nem tárgya a mű recepciótörténete. A Mephistofaust bemutatója: 2010. október 10. (Terényi tudatosan tette a 10-es számok találkozási pontjára az előadást.) Az előadást nagy siker fogadta. L. NAGY-HINTÓS Diana: Egyedi élmények a Terényi-mű ősbemutatóján = Szabadság, 2010. október 12., Elérhető: <http://archivum2.szabadsag.ro/szabadsag/servlet/szabadsag/template/article,PArticleScreen.vm/id/48293>
- 16 TERÉNYI: i. m. (2019), 117.
- 17 Uo.
- 18 Uo.
- 19 Terényi a kérdést bőven kifejti egy visszaemlékezésében: „Az én bennem lévő imázs egyértelműen azonosította a JÓ fogalmával Faustot és a ROSSZ fogalmával Mefisztót. Ezt az imázst döntötte le egyből a kérdező kételkedő szavaival. [...] Hogyan is szólna Mefisztó ökle németül? MEPHISTOFAUST! A megtalált címszó egy csapásra megváltoztatta Faust-képemet (imázsomat): Mefisztó és Faust ugyanannak az entitásnak két oldala? Az ember örök két arcúta a jórossz vagy a rosszjó egygyefonódása? [...] Mindkét oldalunk a JÓ és a ROSSZ (az ember és benne lakó árnyékember Gustav Jung szerinti ketőssége) különválasztható?” TERÉNYI Ede: Zenék, élmények, emlékek – Mephistofaust = Helikon, 2010. augusztus 10., elérhető: https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m_r=2246
- 20 Uo., 120.
- 21 HUBAY Jenő: Vita Nuova programszimfóniájáról és Tóth Péter Isteni Pokol kantátájáról bővebben ld. WINDHAGER Ákos: Beatrice és Francesca. A magyar Dante-kantáták hősnői = Magyar Művészet, 2021, 5. sz., 68–78.
- 22 A La Divina Commedia bemutatójára 2004. október 8-án került sor Kolozsváron a Művészeti Múzeum (Bánffy Palota) nagytermében. Az együttest Grigore Pop vezényelte, a szólót Carmen Vasile énekelte.
- 23 Az opera teljes tartalmi- szerkezeti-harmóniai elemzését I. COCA Gabriella: Ede Terényi – History and Analysis. Cluj University Press, Cluj, 2010, 47–133.
- 24 TERÉNYI: i. m. (2019), 116.
- 25 Uo., 117.
- 26 OLASZ Sándor: Változatok a mitologizáló regényre (Kodolányi János: Vízözön; Márai Sándor: Béke Ithakában) = Hítel, 2001, 14. évf., 2. sz., 95–102., 100.
- 27 BÓNIS Ferenc: Kodály Zoltán és Móríc Zsigmond = Hítel, 2012. szeptember, 12.
- 28 SZABOLCSI Bence: Hány János – Kodály daljátékának bemutatója a Budapesti Operaházban = Kodályról és Bartókról. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1987, 64–70.
- 29 Bővebben I. OTTÓ Ferenc: Odysseus és Nausikaa = Művészet, 1960, 3. sz., 98–101.
- 30 Az Odüsszeusz ünnepeit 2005. szeptember 17-én mutatták be a kolozsvári Művészeti Múzeum (Bánffy Palota) nagytermében. Az előadók között volt ez esetben is: Carmen Vasile (ének), Grigore Pop (ütőművész), továbbá Nicolae Coman, Narcis Vieru, Szabó Kinga Kati és Gergely Annamária.
- 31 TERÉNYI: i. m. (2019), 124.
- 32 MÁRAI Sándor: Béke Ithakában. Bp., Helikon, 2003, 133.

Közeg és forma

Adalékok a kortárs erdélyi ökoregionalista építészet romániai recepciótörténetéhez

Amennyiben a kortárs magyar ökoregionalista építészet eredetét kutatjuk, akkor az 2004-ben „kezdődik” Tövissi Zsolt gyergyószentmiklósi öregek otthonába tervezett fa haranglábbal. Noha a szerzőt jutalmazták egy romániai építészeti tárlaton, a harangtorony átadásának pillanatában nem lehetett sejteni, milyen tanulságokkal fog szolgálni az elkövetkezendő generációk számára. A székelyföldi építészet először 2008-ban kapott nagyobb szakmai nyilvánosságot az Arhitekt folyóiratban megjelent összeállítást követően. Ez az összeállítás még a Makovecz Imre és Kós Károly által meghatározott koordinátarendszerben értékelte a jelenséget. A később megjelenő összefoglalások Ștefan Ghenciulescutól már a regionalizmus egy fajtájaként azonosították a jelenséget. Ghenciulescu előbb kritikai transzilvanizmusként tekintett a szerinte is Kós Károly nyomdokain járó székelyföldi alkotókra, majd engedelmeskedve Kenneth Frampton gravitációjának, kritikai regionalizmusként azonosította a kortárs székelyföldi építészetet. A jelenség telkeskörű romániai emancipációjára 2019-ben került sor, amikor a Zeppelin nevű építészeti folyóirat különszámot szentelt a rendszerváltás óta eltelt romániai építészetnek. Az összeállítás rendkívül bőkezűn bánt a magyar származású – kettős identitású – építészekkel, a székelyföldi eseményeket pedig külön fejezetben, húsz oldalon mutatta be. Tanulmányomban annak folyamatát kísérem nyomon, ahogy az érintett építészek „Kós követőiből” a kritikai transzilvanizmus képviselőin át végül a romániai regionalizmus meghatározó alakjaivá váltak.

(Követők vagy epigonok?) A kortárs erdélyi építészet mint jelenség recepciótörténete avval az összeállítással kezdődik, amelyet Moscu Katalin cikke vezetett be az Arhitekt folyóirat 2008-as számában.¹ A kiadvány – Makovecz Imre köszöntője mellett – a Vándoriskolán végzett Bogos Ernő, Müller Csaba, Esztány Győző és Tóthfalusi Gábor műveivel, továbbá Köllő Miklós, Maksay Katalin, Lázár Zoltán, Máthé Zoltán, Tövissi Zsolt, Tulogdy László, Korodi Szabolcs és András Alpár építészetével foglalkozott mintegy hatvannyolc oldalon keresztül. A házakat ismertető, kissé szárazabb szövegek az építészekről származtak. A négy vándoriskolás némiképp vallomásos hangon szólalt meg és a vándorként töltött éveiket idézték fel, T. Kovács Aron pedig az Ars Topia alapítvány és a Kós Károly egyesülés által szervezett székelyföldi kalákákat mutatta be.

Moscu Katalin írásának címe, a *Követők vagy epigonok?* különösen a mából olvasva hat egyszerre kritikusnak és bizonytalanannak. Bizonytalanságának és bírálatának eredete a kérdésbe burkolt tézis, amely még elméleti lehetőséget sem kínált arra, hogy az akkor épp – Tövissi Zsolttal szólva – az „összerotyanás” pillanatában lévő székelyföldi építészetet ne Makovecz Imre, esetleg Kós Károly koordinátarendszerébe illesztve értelmezzék. Ez némiképp érthető annak ismeretében, hogy akkor az Országépítő Kós Károly Egyesülés (OKKE) a *Székely Ház* pályázatokon keresztül is rendkívüli hatást gyakorolt a helyi építészekre, de éppily érthetőnek tűnik annak a már-már kultikus tiszteletnek az irányából is, amely Kós Károly személyét övezte. Moscu Katalin a sti-

lisztikai affinitásoktól függetlenül helyezi első helyre Kós Károlyt azon a hatásmezőn, amelyen bármely fiatal erdélyi építésznek boldogulnia kellett, s határozza meg továbbá Kós szellemi örököséként Makovecz Imrét, utalva a szecesszióban gyökerező formálásra, amelyet mindkét nagymester életművében meghatározónak tart. Moscu Katalin szerint a kiadványban szereplő építészeket részben a steineri antropozófia, részben pedig az a neovernakuláris attitűd hozza közös nevezőre, amely a korszerű építészeti megoldások alkalmazását tűzte célul a vidéki helyszínekre. A tanulmány zárómondata mintha felnyitná az addig meglehetősen zárt értelmezési kereteket. Úgy tűnik, mintha a helyi, neovernakuláris kísérleteket tartaná rokonszenvesebbnek, de a választást az olvasóra bízta, hogy az kit tart epigonnak és kit követőnek. Moscu szövege a semmitmondásig tapintatos és a zakotaságig udvarias. Az általa felvetett alternatívát – követni vagy utánozni – nem fedi le az ugyancsak általa ajánlott atyamesterek személye. A kérdés egyrészt nem intézhető el avval, hogy az epigonok Makovecz körül, a követők pedig Kós Károly ernyője alatt tömörödnének, hisz az ekkor éppen zajló *Székelly Ház* pályázat kapcsán született vallomások és koncepciók úgy erdélyi, mint az anyaországi résztvevők részéről is abban a hitben íródtak, hogy megoldásaikkal Kós Károly szellemi örökségét viszik tovább. Egy olyan örökséget, amelynek megszakítottóságát – legalább is ez akkor így irizált úgy az erdélyi, mint a magyarországi színtérről – Makovecz Imre egyszerre pótolta és folytatta. Moscu Katalin jól érzi, hogy már Tóthfalusi Gábor és Tulogdy László házai is eltérnek attól a világtól, amelyet Esztány Győző vagy Bogos Ernő képviselnek, a neovernakularitás szóvá tételével pedig sejtí egy harmadik házcsoport létét is, ám az általa felállított kategóriarendszer és értelmezési keret nem alkalmas azok interpretációjára.

Rendkívül tanulságos Makovecz Imre beköszöntője, aki – Moscuval ellentétben – viszont egyetlen szót sem ejt Steinerről vagy az antropozófiáról. Makovecz voltaképp felszabadítja a születő erdélyi organikus építészetet akkor, amikor inspirációként a növényeket és a hegyeket, céljaként pedig pénz helyett a földet és a tájat jelöli meg.²

A rövidke cikk középpontjában egy olyan Kárpát-medencei organikus építészeti óhajtása áll, amelyik nem lehet eklektikus, nosztalgikus, de még archaikus sem. Makovecz kényszerűséggel állapítja meg, hogy ez ugyanakkor nem mondható el a válogatásban szereplő összes épületről, zárszavában ezért új utak felfedezésére, kitartó keresésére biztatja a legfiatalabb generációt.

A következő blokk, ahogy erről már esett szó, a négy vándor, Bogos Ernő, Müller Csaba, Esztány Győző és Tóthfalusi Gábor vándoriskolás emlékezéseit dokumentálja erős, expresszív mondatokkal. A szövegek eredetileg a vándoriskolás Emlékkönyvbe íródtak, és romániai szerepeltetésük felettébb izgalmas annak tekintetében, hogy kihez szólnak. Magyarországi kontextusban jelentésszerű hangzanak el (Sala – Salamin Ferenc) az irodákra tett utalások is egyértelműek, bizonytalan azonban, miképp értelmezhetette ezt a romániai közeg, miképp viszonyulhatott a rendkívül exkluzív, már-már belterjes szóhasználathoz a nem magyar szakmai közönség.

Tóthfalusi Gábor beszámolójának egy pontja azonban felidézti Makovecz intelmét, amelyet a felvételikor intézett hozzá: „három év múlva haza kell mennie.”³ Miközben a Kós Károly egyesülés erdélyi megjelenése felkelthette a helyi építészekben az építészeti kolonializmus aggodalmát, Makovecz Imre szavaiból – épp ellenkezőleg – kevéssé a formaexport, mint inkább a regionalizmus ekképp ki nem mondott, de a hazatérő szakemberek által kibontható ideája sejthető. Hasonló következtetésekre lehet jutni Bogos Ernő visszaemlékezése nyomán: „amikor Makovecz elé álltam és azt mondtam, Mester, én nem tudok majd otthon ilyen házakat csinálni, úgy válaszolt: édes fiam, neked nem az

a dolgozod, hogy Makovecz-házakat tervezz, hanem hogy tisztességes, helyénvaló, közép-európai épületeket.”⁴ Ennek és következményeinek részletesebb vizsgálata lehetőséget adhat arra, hogy a Moscu Katalin által felvázolt tipológiának az általa is megsejtett bizonytalanságait esetleg korrigáljuk a posztorganikus építészeti fogalmának felelevenítésével⁵, mely fogalom segíthet értelmezni az Arhitekt-ben publikált, építészek munkái közötti azonosuló különbséget és különböző azonosságokat.

(Posztorganikus építészeti) Szakmai evidenciaként ismert, de javarészt az orális hagyományok által rögzített az, hogy Makovecz Imre voltaképp nem a saját művészetének másolásában látta az organikus építészeti továbbélésének garanciáját. Engelmann Tamás emlékei szerint „külső szemlélő számára sokaknak Makovecz olyan súlyos személyiségnek tűnt, aki rányomja bélyegét a körülötte dolgozókra. Ezzel szemben a valóság az, hogy mindig mindenkitől az önálló, szabad, alkotó gondolkodást várta el, még akkor is, ha más volt, mint az övé. A szolgai hozzáállást nem szerette.”⁶ Makovecz Imrét saját zsenialitása helyezte bizonyos távolságra azoktól, akik nem érték el képességeinek azt a fajta abszolútumát, ez a távolság pedig kiegészült egy másik, fizikai távolsággal is, amellyel különösen az Erdélybe visszaköltöző vándorkölösöknek kellett szembesülni. Ez a kettős távolság – a maga kettős természetével – egy olyasfajta építészeti szülte, amely táplálkozott ugyan organikus gyökereiből, de formai értelemben különbözött is attól. Az ekként létrejött posztorganikus építészeti, (1) vagy a fizikai körülmények felismerésével próbálta meg alternatív módokon érvényre juttatni Makovecz Imre elveit, (2) vagy pedig az attitűdök adaptív azonossága mentén kezdte szervezni házait. A posztorganikus építészek az organikus fogalom koncepcióját elfogadva és a személyes építészeti karizmát elismerve, de annak ellenállva a szerveség olyasfajta építészeti koncepcióját dolgozták ki, amely az anyaghasználatra és – jelentsen ez bármit is – az építészeti viselkedésre koncentrált, miközben elkerülte azokat a formai műfogásokat, amelyeket akár az éghajlat, akár a szabályozó miatt csak körülményesen lehetett volna megvalósítani. Az első stratégia legjelentősebb képviselője Turi Attila, a másodiké pedig az iskolától fokozatosan eltávolodó Nagy Tamás, illetve a Makovecz Imrére mindig is távoli inspirációként tekintő Turányi Gábor voltak.⁷

A 2000-es évektől vált a kortárs magyar(országi) építészeti nyilvánvalóvá, hogy a felszínen tapasztalható formálási ellentéteken túl meglepően azonos szakmai műfogások segítségével szerveznek házakat, ez pedig még szembeötlőbbnek bizonyult, amennyiben bizonyos funkciókat vettek górcső alá. Ezeknek az építészetteremtési gyakorlatoknak a jellemző középpontjában a téglát állt, ami különösképp nyilvánvaló volt a borászatok és a templomok építészetében⁸. Erre a jelenségre – amelynek persze megvoltak a maga „dániás” alapjai, és kimutathatók voltak Jurcsik Károly, Jánossy György, Szelle Kálmán kultikussá váló házain – éppúgy felhívta a figyelmet Vámosy Ferenc 1998-as tanulmánya⁹, mint ahogy külön írásban foglalkozott vele Simon Mariann¹⁰, nem beszélve a megjelenő szakkönyvek sorozatáról¹¹, a különböző kiadványokról és szakkonferenciákról. Ez az együtthangzás vált különösen nyilvánvalóvá a 2009-ben rendezett debreceni templomépítészeti kiállítás során¹², ami felvetette annak kérdését, lehetne-e találni egy pontosabb fogalmat a történések leírására. Kézenfekvő volt a posztorganikus építészeti fogalma, ugyanis képes volt egyszerre két tendenciára is reflektálni. Kifejezte a korábban már említett organikus építészettel való kapcsolatot, alliterációja a posztmodernnel pedig – meggyőződésem szerint – találóan utalt egy rendkívül speciális jelenségre.

Ennek középpontjában az a mai napig létező önreferencialitás, az építészet történeti elemkésztését újraértelmező viselkedés áll, amely a hely szellemének keresésével együtt sem a helyhez, hanem az építészettörténeti elemkésztetekhez kapcsolódik. Miközben 2002 óta elfogadottá vált, hogy ezeket a házakat – középpontjukban a téglával és az extenzív anyaghasználattal – a kritikai regionalizmushoz sorolják¹³. Noha az elmúlt évtizedben egyre erősebb úgy az oktatásban, mint a napi praxisban a helyhez fűződő kapcsolat vizsgálata, a hazai építészeti gyakorlat a legfőbb inspirációját az építészeti – nem pedig a helyet egyéb, kulturális alapon értelmező – reflexiókból meríti, amit már önmagában is igazolt az archetípus elterjedése. Az ekkor meghatározó építészeti gesztusok jellemzően nem az analíziseken, hanem a helyi építészeti formahagyományt problematizáló önreferencialitás alapján szerveződtek. Ennek eredményeként születtek meg azok a metaépítészetek, amelyeket – vitathatatlanul magas minőségükkel együtt is – szükségképp programozott újra a helyhez és az egyéb, külső tényezőkhöz – divathoz, nemzetközi irányzatokhoz – fűződő viszony. Joggal lehetett úgy vélekedni, hogy a hazai házak mintegy illusztrációk a kritikai regionalizmushoz, ám különösen Tulogy László, Tóthfalusi Gábor, Esztény Győző és Bogos Ernő legutóbbi házai az erdélyi szintéren, továbbá Turi Attila, Erhardt Gábor és en bloc a szerves építészet fiatalabb generációi és a fenn említett alkotók közötti hasonlóságok igazolják a posztorganikus mint állapotjelző relevanciáját. A posztorganikus építészet tehát egyfajta állapot, amely a hatás és a távolság dinamikájával írható le, mely dinamika éppúgy kimutatható az organikus építészet atyamesterétől a szükség okán eltávolodó erdélyi szintéren, mint az annak dacosan hátat fordító – mondjuk Nagy Tamás munkásságával illusztrálható – hazai mezőn. A Tektum irodában még együtt dolgozó Tóthfalusi Gábor és Tulogy László kolozsvári villanegyedbe és a külvárosban épített villái a maguk zömök, tömör, tektonikát hangsúlyozó megjelenésükkel idézik Turi Attila és Engelmann Tamás által pár évvel korábban, a kétezres évek elején tervezett családi házait. Ez a házcsoport a részletek, az anyaghasználat szintjén nagyobb, ám a formálás tekintetében fékezett habzással képviselték azt a „dússágot”, „gazdagságot”, amely olyannyira jellemző volt Makovecz Imre építészetére – és mely építészetéhez hasonló részletképzési és anyaghasználati gazdagsággal csatlakoztak Turányi Gábor és Nagy Tamás 2002 után már regionalistaként azonosított házai.

Mint ahogy erről már esett szó, az organikus építészetben rejlő szervesség, természetesség – értsd közvetlenség és interpretatív magától értetődőség – elfogadása jelent meg Turányi Gábornál és Nagy Tamásnál is. Nem véletlen tehát, hogy az ő építészetük is hatással volt az erdélyi szintérré. Máthé Zoltán kulcsfontosságú – a székelyföldi kortárs építészet önszerveződésében Tövissi Zsolt haranglábához hasonló jelentőségű – csutakfalvi ravatalozója meglehet önkéntelenül, de ugyancsak idézi Turányi Gábor építészetét. A csutakfalvi megoldásban a formák, a tömegek, a tetőfedés és az anyagok szintjén is markánsan elkülönülnek egymástól az egyes funkciók. A kör alakú szertartásteret lefedő tetőszerkezet ellebeg a falaktól. A szertartástérhez csatlakozó kiszolgálóblokk ugyanakkor vakolt, félnyeregretetős, míg a nagy, tájra nyitott közösségi tér kőburkolatú. A kompozíciót a tornácós templomtornyok idézeteként is felfogható négyzetes alaprajzú harangtorony egészíti ki. Négy funkció, négy forma, négy tetőtípus, négy tértípus. Miközben nem lehet azt állítani, hogy Turányi Gábor építésze ennyire didaktikus lenne, a lőrésszerű ablakok, a köfelület, a tetők hajlásszöge, de leginkább a tördelt kompozíció már rokonságot mutat akár a visegrádi erdei iskolával, akár az Országos Erdészeti Központ épületével.

Az *Achitext* folyóirat publikált még egy ravatalozót Máthé Zoltántól, amelyik Gyergyóremetére épült és az eredeti tervezési program szerint a csutakfalvi megoldást ismételte volna. A helyszín adottságai miatt ennél a háznál Máthé Zoltán a korábbinál kevésbé osztott tömeget képzelt el, amelyben azonban így is megmaradt a harangtorony és a fedett-nyitott gyülekezőtér önállósága.

A szellemiségek hasonlatossága, pontosabban a Turányi Gábor irányából érkező stílushatások nemcsak Máthé Zoltánnál jelentkeztek, hanem éppily meghatározók voltak – egy pszeudo mester–tanítvány viszony miatt is – Tövissi Zsolt építészetére, és a BME-n doktori képzést folytató Korodi Szabolcsra is. Magyarázhatta a Máthé Zoltán és Tövissi Zsolt részéről Turányi Gábort fogadó rokonszenvet az is, Tövissi és Máthé ízlése már annak okán is hasonló esztétikai alapokon szerveződött, hogy a két erdélyi építész még közösen tervezte a gyergyószentmiklósi öregotthont, amelynek kertjében később felépül a harangláb.

Tövissi Zsolt 2004-es csíkszeredai ravatalozója – amely ugyancsak szerepel az *Arhitext* itt hivatkozott összeállításában – elmélyült szimbolizmussal jeleníti meg a gyász és az elengedés folyamatát: a páros köroszlopok pedig éppúgy idézhetik koporsó terhét párban vivők sziluettjét, mint a párban – kapcsolatban, családban – létezés eltűnő emlékét. A Tövissi által mozgatott, távolról sem nyomasztó metaforáknál azonban fontosabb az építészeti formálásnak az a sajátossága, amely tapintatos messzeségben ugyan, de Turányi Gábor építészetével helyezi párhuzamba, rajta keresztül pedig Makovecz Imre ágasfás szerkezeteivel karnyújtásnyi távolságra a ravatalozót. Tövissi Zsolt és Turányi Gábor kapcsolatát Tövissi maga világítja meg abban a kéziratban maradt beszélgetésben, amely Kozma Zsolt kérdéseire született még 2004-ben.

Tövissi Zsolt a teljes generációjának meghatározó élményeként jelentkező mester-és komplex szakmai kapcsolatok hiánya okán fordult Turányi Gáborhoz. A vele készült interjú szerint egy 1984-es Magyar Építőművészetben publikált cikksorozat kapcsán találkozott Turányi Gábor építészetével. A később Ybl-díjjal jutalmazott badacsonytomaji továbbképzőközpontot¹⁴ élénk szakmai diskurzus fogadta, amely szinte elképzelhetetlen volt akkor a romániai szintéren. Úgy szintén 1984 nyarán szervezett a MÉSZ Mesteriskolája Szentkirályi Zoltán vezetésével egy műemléktúrát Kolozsvárra. A látogatók között volt Turányi Gábor is, aki viszont jobban szeretett volna helyi építészekkel beszélni. A látogatásról Guttmann Szabolcs és Dávid Gyula értesítették a nyári vakációján a városban tartózkodó Tövissi Zsoltot, aki az alkalmat kihasználva személyesen is megismerkedett Turányi Gáborral. A két építész kapcsolata elmélyült és Turányi hamarosan egy olyan mester szerepét kezdte betölteni, akit Tövissi addig olyannyira hiányolt szakmai pályafutásából. Az elkövetkező húsz évben Tövissi szinte minden fontosabb tervéről mesélt Turányinak, véleményét, tanácsát kérve. Ekkortájt kezdett hasonló levelezésbe Guttmann Szabolcs is Janáky Istvánnal, amitől úgy tűnt, megszólíthatók a magyarországi építészek.

Tövissi számára végül Salamin Ferenc adta az ötletet ahhoz, hogy használja ki jobban a turányis kapcsolatait és kezd megénekezze nála azt, hogy – a magyarországi gyakorlatokat a saját személyére szabva – fogadja inasnak néhány alkalomra. Tövissi tanonckodása jól meghatározott, rendkívül intenzív, utazásokkal megszakított, pár napos-hetes intervallumokra korlátozódott, amelyek hosszúsága összesen két esztendőre rúghatott a következő húsz év során. Látogatásai során azonban Turányi Gábor készségesen fogadta, s nem csupán a tervezési munkákba, hanem azok egyeztetésébe, prezentációiba is beavatta az erdélyi építész. Turányi nemcsak építészeti értelemben vált formatívává Tövissi számára, de éppily meghatározónak bizonyult az az építészeti közélet, informális

szakmaszervezési gyakorlat is, amelyre Magyarországon úgyszintén Turányi személyén keresztül vethetett pillantást és amelynek – Csíkba visszatérve – maga is valamiféle gyúpontja lett a nullás évek második felével.

Miközben eltagadhatatlan a rokonszenv, amelyet Tövissi táplált Turányi Gábor építészete iránt, felettebb tanulságos, miképp értékeli és helyezi el őt abban a koordinátarendszerben, amelynek egyik meghatározó pontja Makovecz Imre.

Ahogy írja: „*Turányi – amennyire én őt ismerem – alapvető kérdésekkel nem zavarja alkotó ösztönét... elsősorban találékony, játékos elme, aki sokat bír az ösztönére, minden szempontot örömmel körbejár; nyitott és kísérletezik... Kis és nagy dolognak egyformán tud örülni, a részletek szintjén is nagy.*

Bátran enged a fantáziának, szabad asszociációknak, nincsenek előítéletei. Egy adott pillanatban viszont profi szigorral vágni kezdi a nyersanyagot, egyszerűsít, »esszerűsít«.

*Az a fajta alkotás az övé, amely gyorsan tud integrálni mindent, vagyis átvesz, de már a maga egyéni szűrőjén adja vissza. Megnézi, hova épül a háza, körbenéz a környezetében, majd határozott állást foglal: megéri vagy sem az illeszkedést erőltetni. Meglát analógiákat a természeti életből, és képes az épületeit e szerint a természetes viselkedés (logika) szerint megjeleníteni, jobban mondva: épületei mint megszemélyesített lények, a természettel analóg módon viselkednek. Ily módon organikusak, nem szimbolikus-alakitanilag. Ezt az elemi természetességet szerette meg nála Makovecz, aki egy időben komolyan támogatta őt. De a finom, játékos (liberális) iróniáját szeretik a másik táborból, ezért barátkoznak vele az »urbánusak«.*¹⁵

Az organikusságnak ebben a puha, analogikus kapcsolatokon nyugvó értelmében lesz egyértelmű, miképp tartozik a posztorganikus építészethez a tusnádfürdői piac, Korodi Szabolcs és András Alpár műve, majd az életmű későbbi darabjaiként Korodi Szabolcs fürdőfejlesztési Szovátán.

A tusnádfürdői piac voltaképp egy városi köztérbútor, amely a centralitásával generál városi teret önmagán belül. Az időjárás viszontagságaival szemben a sokaságával ellenállóvá tett faszervezet egy önálló világot hoz létre egy benzinkút és egy szálloda között, olyan köztéralakítási totalitást teremtve, amely a padoktól kezdve a korlátokig minden elemet érvényességi körébe vont. Korodi építészete – amely nem sokkal később tájleptékkü szovátai beruházásokban teljesedik ki, már önmagában is metszéspont, és jól mutatja azokat a hatásokat, amelyek egyszerre érték Tövissi Zsolttól, rajta keresztül Turányi Gábortól, illetve a Magyarországon töltött doktori képzése során a Középülettervezési tanszékről. Az az átmenet tehát, amely a szervesség, természetesség, személyesség mibenléte szempontjából a reflexív regionalista gyakorlatok és Makovecz Imre munkássága között húzódik – előbbtől sem elvonva az organikusságot, utóbbtól sem megtagadva a kontextualizmust – egy olyan tranzienciaként nyilvánult meg, amely önmagában is igazolja, hogy egy saját jelzővel illessük, ez pedig a posztorganikus építészet. Akárhogy is: a 2008-as Arhitekt kiadvány egy inkoherens tablót jelenített meg, amelyen szükségképp maradt el a különbségek feltérképezése, annak a hatásmezőnek feltárása, amely megmagyarázhatta az azonosuló különbözőségeket mondjuk Bogos Ernő és Müller Csaba munkái között – utóbbi talán a legalakább Makovecz-interpretációt publikálta –, vagy az eltérő azonosságokat Tövissi Zsolt, Máthé Zoltán és Korodi Szabolcs akkori épületei között. 2008-ben még nem lehetett látni azt, hogy miképp kerül közel egymáshoz Máthé Zoltán és Tóthfalusi Gábor építészete, noha kiindulópontjuk a fenn bemutatott átmenetes skála két végpontján helyezkedett el. A posztorganikus építészet fogalma ugyanakkor plauzibilis kapcsolatot teremt Turányi Gábor MOM-sportközpontja, netán a Kopaszi-gáton épített pavilonjai és Korodi Szabolcs szovátai

fürdője között, továbbá éppily logikus magyarázatot ad arra a formanyugvásra és motívumcsillapodásra, amely lezajlik Bogos Ernő, Tóthfalusi Gábor, Esztány Győző, de Magyarországon Turi Attila és Erhardt Gábor építészetében is. (Megjegyzendő: a posztorganikus építészet által meghúzott mégoly lazúros és elnagyolt esztétikai keretek között per definitionem kapnak helyet azok az épületek is, amelyek illusztratív minőségként emelkedtek ki a magyarországi regionalizmus-diskurzusok során. A kihívást az jelentette, hogy ezen házak szerzői az organikus építészzel kapcsolatos ideológiai, vagy egyéb megfontolások kapcsán haboztak – és haboznak talán a mai napig is – elismerni egy olyan platform létét, amelyen helyet kaphatnak az organikus építészet irányból érkező, ehelyütt már bőséggel tárgyalt, „távolságot szenvedett” házak is.)

(*A regionalizmus mint elméleti probléma*) A romániai szaksajtóban Dana Vais építészteoretikus 2006-ban szentelt nagyobb tanulmányt a regionalizmus gyakorlatnak és kihívásainak¹⁶, ám megállapítása szerint „Romániában nagyon sok a világgalimport, a regionalizmus nem igazán látható és az építészeti környezetre a perifériakusság nyomja rá bélyegét...”¹⁷. Vais szövege – anélkül, hogy esetleg romániai példákat említett volna – csipetnyi ironiával tárgyalta a kritikai regionalizmus – akkorra már általános bírálatokat is kapott programját. Magyar Zsuzsa értő rekonstrukciója szerint Vais három szempontból világitotta meg az irányzat ellentmondásait és ezek mindegyikét a központ-periféria ambivalens kulturális kapcsolatára vezette vissza. Amennyiben ugyanis (1) a központ a perifériát a regionalizmus fogalmával definiálja, voltaképp nem tesz mást, mint egy újabb formulával teszi érvényessé a világgalimportot, amellyel egyben saját magához láncolja, ekképpen pedig a helyén is tartja a perifériát. Vais ezt a központ képmutatásának nevezi; avval ugyanis, hogy a centrum a sokszínűség forrásaként használja a perifériát, voltaképp a saját szempontjai szerint definiálja azt, miközben nem tud mit kezdeni az olyan szociológiai gyakorlatokkal, amelyek – mint Hassan Fathy – nem írhatók le az építészet terminusaival.

Ezzel szemben áll a (2) periféria képmutatása, vagyis a marginális regionalizmus, amelyik meg kívánja hódítani a központot annak érdekében, hogy perifériaként versenyképes maradjon. Ennek szembetűnő példáját a brazil építészetben látja, amelyik tartózkodik a központi kulturális diskurzusoktól. Az attitűd által képviselt ördögi kör lényege az, hogy mihelyest megfogalmazódik a központ részéről a periferialitás, a marginalitás tézise, az már az új láthatósága által is előre lép a helyek hierarchiájában és megszűnik peremjellegűvé lenni. A láthatóság belső igénye vezet a tradíciók leparlásához és egy olyan helyi identitás hangsúlyozásához, amelyen keresztül a jellegre mint a központ által megfogalmazott piaci igényre ad választ a periféria. Vais kifejezetten szellemes gondolatmenetében a harmadik szempont a kultúra felértékelésének mechanizmusa, amelyben a szerző az adekvát, megbízható helyi építészet fontossága mellett voksol, ám amelyből 2006-ban még nem sokat lát Romániában.

Cosmin Caciuc¹⁸ 2011-es három részből¹⁹ álló cikksorozata²⁰ konkrét, ugyan nem romániai példákkal tekintette át és helyezte időrendbe azokat az elméleti interpretációkat, amelyek a téma kapcsán születtek. Caciuc három részre osztja – ekként tagolva jelentek meg cikkei is – a regionalizmusok történetét. Az első fejezethez a *regionális modernizmus* olyan alkotói tartoznak, mint Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto vagy Rudolph Schindler, akik építésze egyszerre hangsúlyozták a modernizmus elveit és a környezettel kapcsolatos megfontolásokat. A szerző a fentiek mellett John Lautner, Richard J. Neutrát, William Wurster, Lewis Mumfordot, az MLTW-t (Charles Moore, Donlyn Lyndon, William Turnbull és Richard Whitaker közreműködésével alapított

irodát), Louis Sertet továbbá Henrieta Delavrancea-Giboryt sorolta azokhoz az alkotókhoz, akik a perifériákon végzett gyakorlataikon keresztül képviseltek kritikai pozíciót a nemzetközi stíluson belül és ekként – mint például a Sea Ranch Projekt – a regionalizmus előfutárainak is bizonyultak. Munkásságuk közös nevezői az expresszív építészeti nyelv mellett a hely szellemének intelligens interpretációja, a környezet iránt mutatott tisztelet, továbbá az építés folyamatainak gazdasági racionalizálása volt.

A regionalizmustörténetek második epizódja két részből áll. Ezek egyike a *regionális tradicionalizmus*, olyan képviselőkkel, mint Hassan Fathy, Christopher Alexander, a Duany Plater-Zyberk, a The Urban Villages Group, Gernot Minke, az Arhiterra, továbbá az Aga Khan-díjak rendszere. A regionális tradicionalizmus jellemzője a szerző szerint, hogy merev elvek mentén szerveződik, alutasítja a modernizmust, áthatja valamiféle múlt-irányultságú nosztalgia, amelynek okán nem áll attól távol az ideológiákkal kapcsolatos ellenállás, mi több, egyfajta reakcionizmus sem. Az építészeti gyakorlatokat ugyanakkor meghatározza a helyi erőforrások méltányos használata. Az archetípusok interpretálásán keresztül szükségképp helyezik előtérbe a hagyományos szerkesztésmódokat, a házakat pedig a visszafogott esztétika jellemzi. Míg a *regionális tradicionalizmus* szemléletében a „terroire”-t a múltban gyökerező kulturális kontinuitás határozza meg, ugyanezt a természeti határok által definiált helyi ökoszisztéma jelenti a *bioregionalisták*, a regionalizmustörténet második epizódjához tartozó további csoport számára.

A *bioregionalizmus* – hasonlóképp a *regionális tradicionalizmushoz* – kulturális jelenség is egyben, ám utóbbival szemben elfogadja a kulturális heterogenitást, miközben a helyek ökológiai történetére fordítja figyelmét. Alkotásait az ökoszisztémába integrálja, és/vagy az ökoszisztéma működését modellező zárt világokként képezi meg. Legjellemzőbb képviselői – mint Paolo Soleri, Peter Berg, Jim Dodge, John Todd, Nancy Jack Todd és William McLarney, továbbá Pliny Fisk, Gail Vittori, Michael Aslam és Raymond Dasmann – gyakran nem is az építészet irányból, hanem az ökoszisztéma egyensúlya felől közelítenek egy-egy projekthez, amelyek eredményeként megoldásaikat nem is feltétlenül lehet értékelni az építészeti szépség általános esztétikai keretei között.

A harmadik epizód úgyszintén két részre oszlik Caciuc regionalizmus-taxonómiájában. Ennek első fele a kritikai regionalizmus, amelyik a modern belső kritikájaként egyszerre kíván távolságot tartani a hely olcsó jelképeitől és az univerzalizáló tendenciáktól. Képviselői közismertek: Rick Joy, Mario Botta és Luis Barragán építészete szolgáltatta azokat a minden szempontból impekkábilis példákat, amelyekre támaszkodva Liane Lafaire és Alexander Tzonis által először használt fordulatot Kenneth Frampton komplex építészeti programmá, kulturális gyakorlattá fejlesztette.

A Caciuc által felállított regionalizmus-taxonómia utolsó eleme az ugyancsak a harmadik fejezethez tartozó *ökoregionalizmus*. Az által felsorolt képviselők alapján – a Rural Studio, a Heikkinen-Komonen, Glenn Murcutt, Timothy Cassidy, Barbara L. Allen, Sarah Wigglesworth, Jeremy Till, Steven A. Moore, a bölcsőtől a bölcsőig koncepció atyja William McDonough, Li Xiaodong, a Roswag Architekten és az Arhiterra voltaképp egy olyan gyűjtőfogalom reprezentánsainak tűnnek, amelyben a regionális sajátosságok közé számíthatnak egy terület éghajlati jellegzetességei éppúgy, mint ökoszisztémája; biológiai specifikumai éppúgy, mint komplex építészet- és kultúrtörténete, társadalmi jellegzetességei éppúgy, mint munkakultúrája. Caciucnál az ökoregionalizmus legfontosabb jellegzetessége az a szociális töltet, amely – élve a vita megtisztelő lehetőségével – elmondható természetesen a Rural Studióról,

de nem feltétlenül Glenn Murcuttról. Miközben a második epizódnál bemutatott *bioregionalizmus* terminológiáját olyasfajta tartalmakkal töltötte fel, amely valamelyest megfeleltethető a kifejezés természetföldrajzi eredetgének, az annál kisebb területre vonatkozó *ökorégió* már szűkebbnek tűnik annál, hogy a regeneratív építészeti alapvetően szociális impetusát is magába foglalja. A fogalom bizonytalanságától függetlenül Caciuc rendkívüli érdeme, hogy valamiképp mégiscsak lehatárolja azokat a kísérleteket, amelyek a szociális és politikai aspektusokról sem megelégedezve próbálják úgy újragondolni az épített környezetet, hogy azok regionális szinten is integrálódjanak az ökológiai folyamatokba. A bioregionalistákkal ellentétben az általa sorolt építészeti csoportosulások – miközben megpróbálnak ellenállni a fogyasztói társadalom túlzásainak – összehangolják új beavatkozásait a környezet fizikai, kulturális és szociológiai kontextusaival is. Caciuc tanulmánya különösen a bio- és ökoregionalizmus tematizálásával lesz kiváló építészeti appendix ahhoz a szöveghez, amelyet Lydia Kallipolity írt az ökológiai tervezés történetéről²¹. Cosmin Caciuc szövege a regionalizmuselméletek történeti-tipológiai feldolgozásaként nem foglalkozik azonban saját hazájának kortárs képviselőivel, így nem kerülhet szóba az erélyi építészeti. Mindez annyiban érdekes, hogy Köllő Miklós e cikk megjelenése után fél évtizeddel kezdő saját építészetre alkalmazni az ökoregionalizmus fogalmát, remek példát nyújtva a fogalom vándorlására, jelentéstartalmának bővülésére.

(*A kritikai transzilvanizmustól...*) A kortárs magyar erdélyi építészeti recepciója szempontjából kulcsfontosságú Ștefan Ghenciulescu cikke az Urban Report első számában.²² Igaz kérdőjellel, de Ghenciulescu elsőként veti fel annak lehetőségét, hogy az Erdélyben – tehát nem csak Székelyföldön – megjelenő építészeti klasszifikációjára esetleg a Kenneth Frampton által meghonosított fogalomgyűttes, a kritikai regionalizmus lenne alkalmas. Ghenciulescu javaslata a temesvári építészeti eseményeket is a kategóriához rendeli, mely temesvári kísérletek a bukaresti diktátumoktól, továbbá a modern vagy posztmodern duális oppozíciójától függetlenül eredményeztek olyan házakat, amelyek egyszerre táplálkoztak a várost jellemző, de etnikai konfliktusokat nem szülő multikulturalitásból, továbbá az építészeti által is értékékként elfogadott térbeli kontextusból. A temesvári siker ugyanis elválaszthatatlan volt attól, hogy 1990-ben újjászervezték az építészkart, amelynek kurrikulumban különös hangsúlyt fektettek a lokalitás megértését célzó érzékenyítési gyakorlatokra.

Ghenciulescu számára a kritikai regionalizmus – miközben cikkét áthatja a kétség, létezik-e ilyen egyáltalán Romániában – nos, a kritikai regionalizmus egy metódus, amely két kulcsfontosságú elemet tartalmaz. Ezek egyike a terület kulturális meghatározása, amelynek során a tér nem azonos a nemzettel; a másik pedig egy olyan, modernitásba ágyazott attitűd, amely utópiaellenességével ugyan, de megpróbálja újraértelmezni az építészeti alapelemet. Ez az attitűdjelleg persze sehol, még a Kenneth Frampton által „felfedezett” Rick Joy elementáris földépítészetiében sem mentes bizonyos ornamentumoktól, ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a félreértéseket is megengedve, akár formai alapokon is kritikai regionalistaként kezdjenek házakat azonosítani, mint ahogy ez történt Magyarországon is. Csakhogy a modernitásba ágyazott attitűd hiányában – és ebben tökéletesen egyet lehet érteni Ghenciulescival – ezek a megoldások a nyilvánvaló esztétikai értékeikkel együtt is inkább képviseltek valamiféle moderált tradicionalizmust, vagy egyszerű kontextualizmust. Mindez súlyosbodott avval, hogy Ghenciulescu szerint Romániában a „nemzeti” építészeti oly mértékben vált terhelté az állam képviselétével, hogy az szükségképp hívott életre bizonyos „neoromán”

nemzeti stílushagyományokat. Ezekkel viszont a hasonlóképp „nemzetinek” tekinthető modernizmus nem párbeszédbe elegyedett, hanem annak ellenalternatíváját képviselte. Ebben a dualításban üdvözli Ghenciulescu azokat a regionalista törekvéseket, amelyeket Temesvárott és Székelyföldön vél felfedezni. Temesvár kapcsán a cikk nem nevez meg magyar szakembereket, de a székelyföldi eseményeket ismertetve egyértelműen pozícionálja Köllő Miklóst és Tövissi Zsoltot: előbbtől a gyergyóditrói, utóbbtól pedig a mérföldkönek tekinthető gyergyószentmiklósi haranglábakat bemutatva. Ghenciulescu kitér a párhuzamként adódó svájci és vorarlbergi párhuzamokra is hangsúlyozva, hogy ezeken a területeken sem a formákból, mint inkább az építés logikájából indultak ki. Túlzás lenne azt állítani, hogy Ghenciulescu szövege institucionalizálta volna a székelyföldi törekvéseket, ám mégiscsak úttörő annak tekintetében, hogy rámutatott azokra a romániai színterekre, melyek építészeti termése akár a kritikai regionalizmus kontextusában is tárgyalhatók lennének.

A szöveg megemlíti a Bánát és Székelyföld mellett Kolozsvárt is, amely csak annyiban helyezhető a regionalista beszélgetésekbe, hogy nyilvánvaló építészeti központtá vált 2010-re. Ghenciulescu a tanulmány végén maga is kétségeinek ad hangot annak kapcsán, hogy az általa észlelt események vajon Frampton terminológiájához tartoznak-e, ám ebbéli kételyeit rendkívül elegáns csavarral oldja fel. Kritikai regionalizmus helyett a *kritikai transzilvanizmus*²³ lehetőségét veti fel, amit egy szervezet és mozgalom nélküli attitűdként azonosít. Ghenciulescu javaslata európai léptékű és nagyvonalúságú: egyetemes és romániai kultúrkincként tekint egy olyan kulturális programra, amelyet megjelenésének pillanatában bizonyára nehéz volt ekként azonosítani.

(...a *kritikai regionalizmus*ig) Az *A10* című folyóirat 65-ös száma egy nagyobb szakaszt szentelt a kortárs román építészet bemutatásának, amelyben az egyik fejezetét *Erdélyi kritikai regionalizmus* címmel úgyszintén Ștefan Ghenciulescu írta²⁴. A cikksorozat a közösségi, szociálisan elkötelezett és a „csinálj magad!”-praxisok mellett tárgyalta a térség építészét, kihangsúlyozva a terület kulturális és etnikai sokszínűségét. A szöveg néhány motívuma ismerős lehetett a korábbi cikkből: Ștefan Ghenciulescu perspektívájában olyan építészet jelent meg Románia nyugati felén – szűkebben pedig Székelyföldön –, amelyik úgy vált az építés logikáján keresztül beazonosíthatóvá, hogy ahhoz nem kellett elméleti alapokat és manifesztumokat rendelni. Ez az írás is európai evidenciaként helyezi a vorarlbergi események mellé a kortárs székely építészetet, értelmezését viszont egyértelműen és határozottan a Frampton által nyújtott koordinátarendszer szerint kínálja. Ghenciulescu eljárása érthető: a „nyugati” olvasóközönség által ismert kereteket kínál, amivel szükségképp mond le azokról a jelentésárnyalatokról és az értelmezés talán adekvátabb lehetőségéről, amelyet a *kritikai transzilvanizmus* fordulata hordozott a négy évvel korábban. Az *A10*-ben megjelent cikket három ház illusztrálta: az egyik a BLIPSZ és az FKM együttműködésének eredményeként felépült menedékház csíkszenttamási prototípusa, a másik Köllő Miklós által az Ivóra tervezett vízifürész, a harmadik pedig Korodi Szabolcs szavatai fürdője volt. A két épület extenzív faszervezete, továbbá a ház-archetípusból eredeztetett formálási játéka hatáson illusztráltak egy formai összhangot, ezzel pedig a szöveg által érvelt, manifesztum nélküli eljárást.

Szükségképp tér el ettől a világtól Kolozsvár építészete, amelynek a rendszerváltás utáni első másfél évtizedét Dana Vais tanulmánya foglalta össze.²⁵ Vais összeállításában a kiemelkedő példák között ismertette Makovecz Imre templomát, amelynek honosításában Müller Csaba segédkezett, illetve a Péterffy Miklós által tervezett Nadasan-villát. Az utóbbi épület az anyaghasználati és szerkezetképzési rafinériája miatt már építése alatt

vált a kolozsvári építészhallgatók zarándokhelyévé. Az épületről írt érzékeny elemzés azonnal nemzetközi kontextusba helyezte a házat, amelyről „*egy holland professzor meg is jegyezte, hogy »olyan, mintha egy másik világból érkezett volna«.* Egy másik külső szemlélő, egy francia tanár jegyezte meg, hogy ez a ház ritkaság lenne a jó nyugati példák között is: egyetlen részletről sem feledkezik meg és nyoma sincs rajta az »ízlésficamnak«. Másrészt a ház *minimalista, Zumthor szellemiségében, ami a kortárs nyugati építészettel tökéletesen összevág – egy lehelletnyi univerzalizitás*”.²⁶ Vais adorációja nem zárta ki az értő kritikát: egy másik cikkében²⁷ ugyanis hasonló érzékenységgel mutatott rá a magyarországi és a romániai képzések közötti különbségre, kiemelve, hogy a Ion Mincut meghatározó, már-már manierista modernizmus nem tűrt volna meg olyan alaprajzi feleslegeket, amelyeket a szerző a Nadasan-villa galériás térképzésében vélt felfedezni. Mivel a ház elválaszthatatlan volt a helyi munkaerőtől – a helyszínen kézzel faragott kövek kézműves falazatától a patakpartokon gyűjtött gömbkövek kerti installálásáig – idézhette volna akár a kritikai regionalizmust is. Csakhogy ennek a fogalomnak az érvényessége épp ezekben a városi, szükségképpen és eredendően heterogén villakörnyezet(ek)ben ér véget. A külvárosi villanegyedeket meghatározó tradíció ugyanis nem a helyi jelképekkel, hanem a telepítéssel, a parkban álló villa palladiánus hagyományával azonos, ami tehát annak ellenére jelölte ki a regionalizmus érvényességi határát, hogy az épület minden elemében helyi volt. Péterffy Miklós életművének és karrierjének ismeretében pedig egyben magyarországi is. Kolozsvárott a Nadasan-villa a hazai építési és tervezési elvek, szabályok mentén születve egy magyarországi építészeti-csinálási abszolútumot valósított meg, amely mögött akarva-akaratlanul, de felsejlett Péterffy Miklós akkori mesterének, Janáky Istvánnak az alakja is. Péterffy – miközben Janáky István személyén keresztül is komoly ideológiai távolságtartással viszonyult az organikus építészethez – olyasfajta tektonikai tökéletességet valósított meg a kolozsvári villán, amely, minden berzenkedése ellenére a szervesség mibenlétét firtató diskurzusok argumentumává is vált. A Péterffy Miklós által épített ház példája ugyanis a napjainkig hasznosult logikusan Tulogy László és Tóthfalusi Gábor munkáiban.

Mint látható, a romániai teoretikusok haboztak a nyugat-romániai eseményeket a kritikai regionalizmushoz sorolni, és Ștefan Ghenciulescu szövegeinek története is arra utal, hogy a publikációs kontextusok nyomásának engedelmessé veti el a *kritikai transzilvanizmus* koncepcióját. A folyamat egyik csendes betetőzésének az általam is sokat hivatkozott kézirat-sorozat tekinthető Kovács-Magyar Zsuzsától²⁸, aki a budapesti doktori képzése alatt úgyszintén a kritikai regionalizmus irányából értékelte szűkebb hazájának jelenségeit, elfogadva azokat a diskurzusokat, amelyek témában Magyarországon szerveződtek. Szövegmontázsaiiban Kovács-Magyar megkísérlti egyrészt esztétikai alapokon lekanyarítani azt a ház csoportot, amelyik magyar szerzőkhöz kötődik és ahhoz Magyarországon nagyon jól ismert kulturális kereteket rendelni. A doktori dolgozatot előkészítő szövegek – icipici megkésettiséggel – a hely és az identitás, úgyszintén jellemző hazai toposzain keresztül csatlakoznak a hazai regionalizmus-beszélgetésekhez és azok szinte beláthatatlan mennyiségű irodalmához, miközben a román és a magyar szcénát kölcsönösen felnyitják egymás számára. Külön tanulmányt érdemelne annak bemutatása, ahogy a 2002 előtti protoregionalista beszélgetések a *NEXT* címmel rendezett velencei biennále és az arra készült katalógus után pszeudoregionalista diskurzussá válnak: ennek nemzetközi alapjait és hazai előtörténetét Simon Mariann tanulmányai már bőséggel ismertették. Akárhogy is: Kovács-Magyar Zsuzsa szövegvázlatai szerencsésen fűztek újabb szöveget a kritikai szó

félreinterpretációja okán szerveződött és azóta elcsendesült hangzavarhoz egy olyan pillanatban, amikor tárgyának aktualitását, vagyis a kortárs erdélyi ökregeionalizmus építészeti jelentőségét még épp csak sejteni lehetett.

(Biennálék) Az erdélyi – egészen pontosan a székelyföldi építészeti – társadalmiasodásában és emancipációjában kiemelt szerepet játszottak azok a kiállítás(sorozat)ok, amelyeket 1994-gyel indított el a Román Építészeti Szövetsége (Uniunea Arhitecților din România – UAR). Az első országos biennálét 1994-ben szervezték meg Bukaresti Építészeti Biennále (Bienala de Arhitectură București – BAB) címmel, amit a rákövetkező páros években Bukaresti Nemzeti Építészeti Biennále (Bienala Națională de Arhitectură București – BNAB) címmel folytattak. 2018-ban az országegyesítés századik évfordulóján a tárlat ismét nevet váltott és Nemzeti Építészeti Biennále (Bienala Națională de Arhitectură – BNA) címmel tárta termését a közönség elé. A 2020-as esemény a pandémia okán elmaradt, azt pedig, hogy a rendezvénysorozat szükségképp veszített az újdonságértékéből, az is illusztrálta, hogy Köllő Miklós visszaemlékezése szerint a 2016-os tárlat híre már el sem jutott Székelyföldre. Az indulásakor komoly szakmai lelkesedéssel fogadott sorozaton szép magyar sikerek születtek 2014-ben. Korodi Szabolcs és a VALLUM díjat nyert a szovátai fürdővel, Köllő Miklós pedig két jelölést is kapott: az egyiket a tatárdombi kápolnáért, a másikat a Tövissi Zsolttal közösen végzett csíkkarcfalvi erődtplom restaurálásáért. A tárlatot értékelve Augustin Ioan ekképp írt: *„Egy másik érdekes változás, hogy a jelölések és díjak között folyamatosan jelen vannak a romániai magyar származású romániai építészek, akik egyre egyértelműbben képviselnek alternatívát azzal szemben, ahogyan az építészet ebben az országban [vagyis Romániában, K. M. megjegyzése] folyik. Itt nemcsak a néhai magyar építész, Makovecz Imre hatására gondolok, akit az úgynevezett organikus irányzat atyjaként tartanak számon, és ami érezhető Köllő Miklós Tatárdombi oltárán, hanem a Kim Attila tervezte, Mircea Cantor kiállításának térbelileg radikális hangulatos környezetére, vagy egyszerűen csak a saját etnikum épített örökségének egyes feldolgozására, mint a korábban nevesített Köllő Miklósnak, Tövissi Zsolttal közös tervére. Nekem úgy tűnik, hogy ebben az erdélyi összefogásban van valami, amit érdemes a jövőben folytatni.”*⁷⁹ Ioan sorai jelzik: a romániai szcena számára is nyilvánvalóvá vált a székelyföldi építészeti törekvések minősége.

A magyarországi szakmai érdekképviseleti szervekkel ellentétben – egy törvény-cikkelynek köszönhetően – a Román Építészeti Szövetség (Uniunea Arhitecților din România – UAR) tagjai kiegészítő nyugdíjállásban részesülnek, amely idővel meglátszott a szervezett tagságának demográfiai összetételén, továbbá az általuk szervezett események frissességén is. A biennálék fokozatosan kezdtek veszíteni a relevanciájukból, ám feszes ritmusukat szemlélve a Román Építészeti Rendje (Ordinul Arhitecților din România – OAR, az építészet értékeinek megőrzéséért és fejlesztéséért felelős, területi alapon szerveződő közösség) eldöntötte, hogy a páratlan évekre – amikor az UAR nem szervez biennálét – elindít egy olyan tárlatsorozatot, amely az akár korosztályos alapokon megjelenő építészeti szemléletkülönbségeknek is teret adva a fiatal építészeti mutatná be. Az „annualékat” – nevével ellentétben – tehát hasonlóképp két évente szervezték volna, az eredeti elképzeléseket felülírva azonban a páros években indultak, egyfajta konkurenciát teremtve a bukaresti biennálék számára. A területi szervezetek ráadásul nem tudtak megegyezni egyetlen országos tárlatban, így eleinte a régiók önálló kiállítással jelentkeztek. Ennek egyrészt a költségei bizonyultak túl megterhelőnek, másfelől – a topográfiai szűkössegek miatt – kevés olyan releváns építészet

született, amellyel önálló kiállítás(oka)t lehetett volna megtölteni. Rövid idő elteltével a kerületi kamarák társulni kezdtek, és regionális tárlatokkal jelentkeztek, immáron közelítően félmagyarországi területekről várva az anyagot. Közel húsz év távlatában, katalógusok és internetes archívumok hiányában ezekről az eseményekről nehéz pontos képet rajtolni, de a havasalföldi vagy dobrudzsai régió nem jelentkezett markáns építészettel, Moldva is csak olykor. Az erdélyi, a partiumi, továbbá a bánági területeken szervezett „annuálékon” azonban – összhangban a fentebb említett cikkekkel – rendkívül izgalmas építészeti bukkantak fel. Temesváron a BETA (Bienala Timișoareană de Arhitectură) országhatárokon átnyúlva vált magyar, szerb és román regionális tárlattá. A BATRA (Bienala de Arhitectură Transilvania) Kolozsváron pedig az erdélyi részek (Partium) megyéit tömörítve (Kolozsvár, Nagyvárad, Nagybánya, Szatmárnémeti és Gyulafehérvár központokkal) vált nagyon magas színvonalú építészeti eseménnyé. Moldvában 2015-ben indult el a MUST Építészeti Fesztivál, amely nemzetközi előadókcal szervezte a tematikus konferenciáit, kiállítására pedig a Moldvai Köztársaságból is vártak terveket.

Az ország közepére koncentrálva: Maros megye eleinte képes volt önállóan megrendezni ezeket a tárlatokat. Szeben megye a hegyen átnyúlva, a havasalföldi Vâlcea megyével közösen szervezte kiállításait, Brassó–Kovácsna–Hargita megyéknek is lett éves építészeti tárlata, ez 2004-ben indult Anuala de arhitectură BV-CV-HR névvel. Hozzájuk 2012-ben társult a Szeben–Vâlcea kettős, egy évre megalapítva az arhitectura.5-öt. 2014-ben csatlakozott hozzájuk végül az addig önálló Maros megye is, megszilárdítva ezzel az arhitectura.6 kiállítások rendszerét.

A vándorkiállításokat mind az öt, később hat megyében bemutatták, az arhitectura.5 2012-es debütálására a csíkszerdai megyeházán került sor. Ezen a kiállításon a Tövissi Zsolt, András Alpár és Lőrincz Barna által tervezett csikbánkfalvi családi ház nyert. A középület kategóriájában Korodi Szabolcs és Tóth Szabolcs által a szováti ifjúsági fürdőház helyére tervezett komplexum hozta el a fődíjat. A versenyre tervekkel is nevezhettek, a projekteket előzsűri válogatta ki. A beérkezett anyagot 2020-ra már a lakóházak, a középületek, a tervek, a műemlékfelújítások, a dizájn, a köztéralkítások és a hallgatói tervek kategóriáiba csoportosították. Az első körös válogatás követően a zsűri díjnevezéseket fogalmazott meg, végül – kategóriánként – egy-egy négyezer lej értékű díjat osztott ki. A kiállításorozatok a jellegük okán váltak topografikussá, és miközben szakmai tárlatról volt szó, szükségképp vált különösképp az arhitectura.5 és .6 a helyi kortárs – nem csak magyarok által művelt – építészet közönséget is megszólító médiumává. A 2012 óta díjazott épületek és tervek jól illusztrálták a zsűri azon szándékát, hogy a vorarlbergi és svájci regionalizmusok tanulságait a helyi kihívásokra alkalmazó, autonóm építészeti megjelenését támogassák. A lakóház kategóriában nyertes Tövissi Zsolték 2012-ben például nem a „ház”-ból, hanem az udvarból indultak ki: a metaforikus „élet” köré csoportosították a kiszolgáló tömegeket annak érdekében, hogy a léptéktörés nélkül tudják biztosítani egy falura költöző városi ember térigényét. Díjazásuk azért érdekes, mert terv formájában a szerzők beadták a *Székelly Ház* pályázat második fordulójára – ezzel a megjelenés előtt álló *A Székelly Ház mint eszmetörténeti csatatér* című kézirat foglalkozik –, ám a pályaműveket bemutató kiadvány appendixszerű hátsó lapra tömörítette a megoldást. Úgy a későbbi, mint az annuálék díjazottjai között is bőséggel bukkannak fel tehát magyar építészek. Máthé Zoltán 2006-ban nyeri el az UAR által szervezett bukaresti biennálé különdíját. Házát az UAR akkori elnöke, Peter Derer részesítette különdíjban, melynek odaítélése – és ennek jelentőségét nem lehet egy magyar szakember esetében hangsúlyozni – mindig az aktuális elnök

hatásköre volt. De éppígy a díjazottak között volt – a teljesség igénye nélkül az FKM nagyváradi egyetemi épülete, Macalik Arnold madéfalvi kápolnája, vagy 2020-ben Dénes Péter két projekttel, illetve – két évvel korábbi sikerét megismételve – Nagy Árpád. Feltűnő azonban, hogy az egyes építészeti nyelvezetek között nem igazán volt – alakult ki – átjárás. A faépítészeten belül viszonylag markáns különbséggel váltak el az organikus iskolához tartozó épületek a romániai szintéren köznyelvként beszélt modernista alkotásoktól azok pedig a jelen sorokon tárgyalt ököregionalizmusoktól.

Azarchitectura.6díjazásakoregynemfeltétlenüligazságtalan,deszakmaszociológiailag némiképp aszimmetrikus helyzet állt elő akkor, amikor az elismerések többségét rendre brassói, illetve Hargita megyei építészek kapták. Az értékelésnek kevésbé ízlés-, mint inkább minősége preferenciái voltak: Esztány Győző a kiállításoknak éppúgy rendszeres szereplője volt, mint ahogy kapott elismerést Bogos Ernő is. A 2016-os fesztivál alkalmával a díjazottak között volt Köllő Miklós, Esztány Győző, Lőrincz Barna, az Exhibit Architecture, de Maros megyei kollégáknak nem jutott elismerés. A megye ezért 2017-ben önálló tárlatot szervezett, ahol a díjakat természetszerűen csakis helyi építészek kaphatták. 2018-ban ismét az architectura.6 kötelékében mutatták be a régió termését – ám díjak ezúttal is elmaradtak. A 2020-as kiállítássorozatot és annak zsűrijét Maros megye szervezte – kevésbé a minőséget, mint inkább a területi eloszlást jellemző – egyoldalúságok ismét csökkentek.

Meglehet a kényszerűség okán szakadozott a Román Építészeti Rendje (OAR) által szervezett kiállítássorozat regionális érvényességűre, ebbéli szerkezetével azonban lefedte a fokozatosan erősödő és egyre eltérőbb profilt mutató regionális központokat. Az építészet és annak reprezentációja olyan képletbe rendeződött, amely – meglehet nem feltétlenül tudatosan – a kiállítások regionalitásával tovább kontúrozta a helyi variációkat.

A székelyföldi ököregionalizmus formai terjedésére lehet példa Apostol Sebastian és a Camposaz közreműködésével szervezett 2017-es nyári építő tábor során született fakilátó. A megfigyelőpont a dél-nyugat-romániai térség vadállomány újratelepítési programja részeként épült a Szárkó-hegység lábánál. Helyszínül egy olyan természetvédelmi területet választottak, amelynek geológiai sokszínűsége lehetőséget adott arra, hogy a turisták innen szemléljék a folyamatot, ahogy a fogságban nevelkedett bölények visszaszoknak a természethez. A különdíjban elismert kilátó ikonográfiáját az építőtáborokra jellemző lécarchitektúra dominálja, tömege azonban inkább közelít az építészeti kubizmus világához. Miközben a faműtárgy egy széles körben beszélt és a „design and build” gyakorlatokban közismert építészeti nyelven szólal meg, a díjazása felveti annak lehetőségét, hogy a székelyföldi faépítészet esetleg stílusként is elkezdett legitimációt szerezni.

(*Kanonizáció*) A székelyföldi (öko)regionalizmus jelenség kanonizációja végül 2019-ben zajlott le a romániai színtéren. A Ștefan Ghenciulescu által szerkesztett Zepelin magazin 155-ös száma az 1989 és 2019 között eltelt harminc év építészetét összefoglalva³⁰ szentelt külön fejezetet a térség építészetének³¹. A dokumentum ezen túl is bőkezűen bánt, a magyarokkal: a kettős identitású Péterffy Miklóst két különböző házzal is tárgyalta az *Új-tradíció* című fejezet³², Kim Attila munkásságát – ugyancsak két mű köré csoportosítva – nyolc oldalon pertraktálta az összeállítás³³, de szerepelt a kötetben a Graphic Studio – Nemes Károly – bukaresti Olimpia Háza is³⁴. A kiadvány egy gazdagon illusztrált esszében ötvözte a tematikus és az erre Romániában elválaszthatatlanul rétegződő topografikus szempontokat, miközben megjelölte az adott irányzat fontosabb

képviselőit is. A kiadvány szöveg- és történetközpontúságát csak hangsúlyozta, hogy az illusztrációként szereplő épületeket csak néhány jellemző fotóval mutatták be. A kötet egyszerre szól a szakmához és az „érdeklődő olvasóközönséghez”, ezért tervrajzokat – a virtigli építészlapok hagyományaival szemben – csak a kötet végén, tömbösítve közöltek.

Ghenciulescu a romániai rendszerváltás óta eltelt harminc év átfogó elemzése után hét fejezetben tárgyalja az ország meghatározó építészeti eseményeit. Meglehetősen borúlátó anamnézisének³⁵ központi eleme, hogy a politikai változások után sokáig átmenetnek tartott időszak – amelyet a térrablás, a felelőtlen privatizáció, a vadkapitalista építkezési rohamot pusztán lekövető szabályozások és a burjánzó ingatlanfejlesztések jellemeztek –, nos mindezek a romániai szintér állandó elemei lettek. Ghenciulescu felrója a minőségi középületek hiányát, hangsúlyozva, hogy egy-egy jobban sikerült villa nem tudja orvosolni a tervpályázatok és általában egy korrekt rendszer hiányát, mint ahogy nem képes növelni a minőségi építészet társadalmi igényét sem. Ghenciulescu az építészet általános társadalmi színvonalát – nagyon helyesen – a közfigyelemre számot tartó pályázatokkal kiválasztott közösségi beruházásokon keresztül tartja lehetségesnek. Borúlátása egy olyan lapszerkesztő pesszimizmusa, aki évtizedek óta szemléli rendkívül közelről hazájának eseményeit, amelyek – minden pesszimizmusa ellenére – érdekes történetiséggel bomlanak ki 1989 után. Korábbi szövegeit megismételve ez a tanulmány is rögzíti, hogy a bukaresti modernizmus alternatívájaként a temesvári építészképzés 1990-es újraindításával szinte azonnal megjelent egy olyan építészetszínalási gyakorlat, amely a posztmodern kontextualizmus legkiemelkedőbb alkotóitól – Mario Botta, Carlo Scarpa, Luigi Snozzi – inspiráltnan egy rendkívül színes, olykor harsány építészetet hozott létre. Ez az építészet a helyérzékenységen túl magasfokú részletképzéséről, továbbá a városi köz- és átmeneti terek szervezéséről lett híres a szakma számára. Temesváron olyasfajta etnikai heterogenitás által reprezentálódott a multikulturalitás, amelyben a kisebbségek száma elegendő volt ahhoz, hogy izgalmas és pezsgő művészeti világ jöjjön létre, ám arányait tekintve túl kicsi ahhoz, hogy esetleges problémái, politikai törekvései a művészeti ideologémiában jelentkező társadalmi kérdéseket, netán a többséget érintő kritikaként jelenjenek meg. Míg Kolozsvárott minden művészeti kérdés egyben a magyarság, ekként a politika kérdése is, addig ez Temesvárott – még ha magyar anyanyelvűek vetették is fel – építészeti kérdés maradt. A város így nemcsak a monadikus modernjéről híres Bukaresttel szemben vált argumentummá, de a Kolozsvári építészettől is kellő távolságra határozhatta meg önmagát.

Ez a háromszög-alakzat egészül ki a nullás évek második felétől a székelyföldi építészettel, amelynek eredettörténetéhez éppúgy hozzátartozik Péterffy Miklós kolozsvári Nadasan-villája 2003-ból, mint Anthony Gall Gyilkos-tói Szent Kristóf-kápolnája 2001-ből³⁶. Noha mindkét ház „magyar” vonatkozású abban az értelemben, hogy nem a „helyi” építészek tervezték, mégis, olyasfajta komplex – mitikus és történelmi – kötődésekre lett példa, amely elérhető közelségbe hozta egy kortárs, mégis autentikus építészet művelhetőségét. Különösen abból a szempontból tűnik remekműnek Anthony Gall kápolnája, hogy miközben teret engedett a mitikus allúzióknak, evvel pedig az ősvallások szimbólumainak, úgy fogadta el a Makovecz Imre által hirdetett organikus építészet alapelveit, hogy rönkfá oszlopszerkezetével együtt sem vált makovecziánus házzá. A szerzők szavaival: „Az alaprajz ellipszisének hossz tengelye megfelel az ún. keletelt templomok helyzetének, (bejárat: Nyugat, oltár: Kelet) meghatározó jelentőséget tulajdonítva ezáltal az ősvallások legfőbb szimbólumának, a Napnak, a Tűznek. Felfogható a kápolna tengelye egy olyan jelképes fa törzseként is, amelynek északi ágain

a sztyeppei kultúra és a bizánci vallás jelképei élnek, míg a déli ágakat az európai, nyugati kereszténység jelképrendszere ékesíti.”³⁷ A három város által képzett építészeti háromszög egészül ki a kétezres évek második felében tehát a székelyföldi regionalizmussal, mely utóbbit Ghenciulescu – a korábbi Zeppelin-tanulmányával ellentétben – már különösebb kommentár nélkül azonosít Kenneth Frampton kritikai regionalizmusaként.

Az építészeti tipológiák és csoportosítások legnagyobb kihívása, hogy mindig találni olyan példát, amelyik kilóg a rendszerből, de még inkább az, hogy szinte lehetetlen egyetlen szempont szerint kiosztani a fogalmakat. Annak érdekében, hogy releváns összefüggéseket lehessen megállapítani, gyakran kell eltérő szögű vizsgálati metszeteket felvenni olyan rendszertanokat eredményezve, amelynek elemei akár több csoportba is illeszthetők. Hasonlóképp keverednek eltérő szempontok Ghenciulescu fejezetcímeiben is: a *topográfia* „Temesvári srácok”³⁸ a regionalizmussal mint *attitűddel*, vagy kerül a „Kontextus és invenció” önmagában is heterogén, a körülményekből eredeztetett *gyakorlata* „Metropolisz”³⁹, vagyis a nagyvárosi projekteket bemutató *kategória* mellé. A köztér-alakításokat a „Város és köztér”⁴⁰ című *helyszíncentrikus* fejezet mutatja be, az „Aktivizmus és új gyakorlatok”⁴¹ című szakasz azokat a *praxisokat* pertraktálja, amelyek programként vállalják az építészet új társadalmi szerepét. Az utolsó, „Új tradíció” című fejezetbe – Péterffy Miklós két Nadasan-házával – végül azok a példák kerültek, amelyek akár az építésmódokkal, akár a formákkal keresték azt a fajta „esszenciális hagyományt”, amelyek inkább kötődtek a programhoz, semmint a helyhez; inkább az anyaghoz, semmint a motívumhoz.

A kritikai regionalizmust bemutató fejezet némiképp megismétli azokat a gondolatokat, amelyek Ghenciulescu korább ismertett cikkeiben már körvonalazódtak. Látélete szerint Romániában hiányzik a történelmi regionalizmus. Az a szenvedélyes akarat, amely a nemzeti stílus megalkotását tűzte célul, kimerült ugyanis abban, hogy megteremtse a nemzetállam purista, centralizált építészeti reprezentációját. Ebbéli törekvéseben Románia szűkségeképp fordított hátat azoknak az elemeknek, amelyek közősek lettek volna a szomszédos országokéval, de éppily passzivitással fogadta a külső, oktatási kapcsolatokból származó hatásokat is. A Ion Mincu építészetében az általa művészi hevülettel, ám történelmi megalapozottság nélkül képviselt olasz, arab és balkáni elemek váltak meghatározóvá, megteremtve ezzel egy olyan neoromán építészetet, amely – amiatt, hogy nem a helyi motívumokból táplálkozott – ellenállt a regionális adaptációknak is. Abban az országban, amelyet már az 1918-as egyesítés előtt is a nép- és műépítészetek rendkívüli gazdagsága jellemzett, egy olyan, viszonylag homogén stílus vált egyeduralmukodóvá, amely ikonikus, jól beazonosítható elemek szintéziseként született és megjelenését tekintve rendkívül homogén épületállományban manifesztálódott. A Ion Mincutól eredeztetett neoromán stílus a harmincas évekig meghatározó maradt, mígnem részben liberalizálódott, részben pedig kiegészült bizonyos modernista elemekkel. Ghenciulescu észjeje rendkívül elegáns: leszögezi, hogy a nemzeti romantika építészete szempontjából a kortárs Románia abban a szerencsés helyzetben van, hogy két hagyományt is a magáénak tudhat. Ion Mincu építészete mellett ide sorolja Kós Károlyt és a transzilvanizmus gondolatát is, melynek építészeti eredményéről hangsúlyozza, hogy éppúgy különbözik a magyartól, mint ahogy a romántól. E kettős hagyomány ellenére a cikk amellet érvel, hogy a huszadik századi román építészetet nem a regionalizmusok, hanem a nemzeti stílusok határozták meg, egyfajta újnacionalizmusként definiálva mindazt, ami a totalitárius rezsimek ideje alatt történt.

A székelyföldi kritikai regionalizmust ismertette Ghenciulescu nem tagadja el Makovecz Imre és az organikus építészet szerepét sem. Huszonkétoldalas válogatásában szerepel Lőrincz Barna, a Blipsz, a Vallum, az FKM építészműterem, valamint a Larix Stúdió. Noha Ghenciulescu válogatása nem lehetett teljes és nem szerepelt benne olyan – jelen sorok írója szempontjából megkerülhetetlen alkotó – mint Macalik Arnold, a szerzőségével megjelent cikksorozat egyértelműen azt illusztrálta, hogy napjainkra a kortárs erdélyi regionalizmus a romániai építészet egyik meghatározó, jól beazonosítható ága lett. Nyilvánvaló, hogy a romániai szintéren megbecsülés övezi a magyar szakembereket: a már említett Péterffy Miklóson és Kim Attilán túl a kiadvány szerepeltette a Graphis Studio – Nemes Károly – bukaresti Olimpia Házát is.

(Ökoregionalizmus és a tradi(nnová)ció) Noha korábban már esett arról szó, hogy nem tűnik problémamentesnek az ökoregionalizmus fogalmához tartalmakat rendelni, 2013-mal kezdve Köllő Miklós saját építészetére kezdte alkalmazni ezt a kategóriát. Köllő 2013-ban, a IV. Énlaki Konferencián beszélt először a témáról *Lehetséges székelyföldi ökoregionalista építészet* címmel. A hozzászólást a XVIII. Nemzetközi Építéstudományi Konferencia kísérte Csíksomlyón, amelyen *Székelyföldi ökoregionalista építészet felé* címmel tartotta meg előadását, amelyet 2015-ben követett *A kritikus regionalizmus határai – továbblépés az ökoregionalizmus felé* című korreferátum az Arhitext Design szervezésével lebonyolított „Nagyapáink háza” nyári építészeti egyetemen Brădületben. 2016-ben *Tradi(nnová)ció* címmel tartott előadást a Bukaresti Magyar Intézetben szervezett, a csíkszeredai építészeti oktatást bemutató kiállítás kapcsán, 2017-ben pedig Kolozsvárott ismertette koncepcióját *Építészet és tradínnováció* címmel. Még ugyanabban az évben szólalt fel a New Cities című konferencián *Ökoregionális építészet felé – faépítészet 'da capo al fine'* címmel, majd tartotta meg hozzászólását *Köztes technológiájú faépítészet* címmel a SHARE Bucharest konferenciáján. 2019-ben a Fellegvár / Kolozsvár pályázat zsűritagjainak bemutatkozásaként ismertette koncepcióját *Ökoregionális építészet felé* elnevezéssel. A fogalom középpontjában saját családjától megöröklött ház átalakítása állt: építése a legkevesebb szeméttel járt, olyan anyagok alkalmazásával, amelyek életben tartják a helyi mesterségeket, amelyek ezáltal életben tartják a helyi kézműipart, és amelyek ezáltal életben tartják a helyi, föld- és erdőművelésen alapuló életmódot is. Az ökoregionalizmus Köllő által képviselt központi gondolata szerint ugyanis a székely értelmiség számára erkölcsi csőd új házat építeni.

Szervesen kapcsolódik ehhez az ugyancsak általa bevezetett *tradi(nnová)ció* gondolata is.

„Minden építész álma – írja könyvének zárófejezetében –, hogy kora csúcstechnológiájával dolgozhasson, de a lehetőségek ezt gyakran korlátozzák. Így például a műemlékvédelemben a hagyományos technikák ismerete, korábbi évszázadok tudása megkerülhetetlen. Úgy tűnik, a mai világban a hagyomány és az innováció két különböző irányt mutat. Szerintem csak egy irány van, az, amelyben az elerendő célt szem előtt tartva igazi kézművesség és a csúcstechnológia színergiában tud működni. Egy örökölt darab egy mai kontextusban vagy egy kortárs beavatkozás egy archaikus kontextusban sokkal többet jelenthet, mint két ígeidő, a múlt és a jelen egymás mellé helyezése. Mert ez jelenti itt ma a jövőt.

A hagyomány számomra nem az a követendő út, amelyen a nagyapám járt, hanem az az irány, amerre ma indulna. Még akkor is, ha néha szűk ösvénynek látszik.

Ebben az értelemben nem a kortárs a hagyományos ellenkezője, hanem a haszontalan. Mert a hagyomány érdekes: minden kikopik belőle, ami haszontalan, és helyet kér benne magának a hasznos. Vagyis a hagyomány folyamatosan változik: ami ma innováció, az holnap tradíció.

A Victor Brauner és Ilarie Voronca híres piktopoézisét parafrázálva (a képvers nem kép a képvers nem vers, hanem a képvers az képvers) írom a könyv utolsó bevezetését:

A tradi(nnová)ció nem tradíció, a tradi(nnová)ció nem innováció, hanem a tradi(nnová)ció az tradi(nnová)ció.”⁴²

Ahogy készülő dolgozatának egyik téziseként fogalmaz: „számomra a Farói Charta, amely a kulturális táj fogalmát a kollektív emlékezetbe foglalja, azt jelenti, hogy ha a kollektív memória megtartja figyelemre méltó elemeit az emberiség számára, akkor ezzel lehet foglalkozni a helyi, regionális, nemzeti, európai és egyetemes szempontok szerint [...] Aki a kollektív emlékezetben elveszíti identitásának mércéit, az megszűnik szellemi egyéniségként létezni a világ kulturális horizontján. Ellenben az, aki nem csak hogy fenn tudja tartani a környezetében létrejött/megőrzött kultúrtájat/kollektív memóriát, hanem újabb rétegeit tudja feltárni és azokat visszahozva a mába, életre tudja kelteni, valamint örökségét –összefüggésében megértve- erősíteni tudja azt, az igazából közössége jövőjébe fektet. A továbbélést a tradínnováció biztosítja, a közösségi tudatba való visszahozását pedig a reziliencia”⁴³

(Zárszó) Összefoglalva a tanulmány fontosabb megállapításait, látható, hogy a székelyföldi építészet először 2008-ban kapott nagyobb szakmai nyilvánosságot az *Arhitext* folyóiratban megjelent összeállítást követően. Ez az összeállítás még Makovecz Imre és Kós Károly által meghatározott koordináta-rendszerben értékelte a jelenséget. Az itt publikált épületek már ekkor azt sejtették, hogy Makovecz Imre hatása idővel csak áttételes lesz, ám a vitathatatlan *szellemi* hatása alatt születő házak leírására a posztorganikus jelző kívánczik. A később megjelenő összefoglalások részben vitatták, hogy létezik-e egyáltalán regionalizmus Romániában, Ștefan Ghenciulescu pedig először kritikai transzilvanizmusként tekintett a szerinte is Kós Károly nyomdokain járó székelyföldi alkotókra. A jelenség teljes körű romániai emancipációjára 2019-ben került sor, amikor a Zeppelin nevű építészeti folyóirat különszámot szentelt a rendszerváltás óta eltelt időszak romániai építészetének. Az összeállítás rendkívül bőkezűn bánt a magyar származású építészekkel, a székelyföldi eseményeket pedig külön fejezetben, húsz oldalon mutatta be. Narratív ívet adva a székelyföldi házleleteknek, szembeötlik ugyanakkor két alkotás, amelyek az átadásuk pillanatában inkább tündek építészeti akupunktúrának, semmint a fentiekben bemutatott (ön)szerveződési folyamat részének. Péterffy Miklós kolozsvári Nadasan-villája, illetve Anthony Gall Gyilkos-tói Szent Kristóf-kápolnája olyasfajta eredetdarabok, amelyeknek közvetlen stílus-, vagy szakmaszociológiai kapcsolatokkal kimutatható folytatásai nem születtek, ám azokra exemplumként tekintve hozták elérhető közelségbe a helyben művelhető kortárs építészet lehetőségét. Tanulmányunkban tehát annak folyamatát kísértük nyomon, ahogy az érintett építészek „Kós követőiből” a kritikai transzilvanizmus képviselőin át végül a romániai regionalizmus meghatározó alakjaivá váltak, mintegy utólag is igazolva Péterffy Miklós és Anthony Gall jelentőségét.

IRODALOMJEGYZÉK

- BOJÁR Iván András: *Téglaépítészet Magyarországon*. Vertigo Média, 2002.
- CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 1. rész* = *Zeppelin*, 2011. szeptember, 97. sz., 92–95.
- CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 2. rész* = *Zeppelin*, 2011. október, 98. sz., 108–113.
- CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 3. rész* = *Zeppelin*, 2011. november, 99. sz., 106–111.
- ENGELMANN Tamás: *Szabadság, önállóság, éleslátás = Egy éve távozott Makovecz Imre = Országépítő, Építészet–Környezet–Társadalom, A Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2012, 3. sz., 72–73.
- GALL, Anthony: *Gyilkos-tói Szent Kristóf Kápolna* = *epiteszforum.hu*, 2001. szeptember 25., <https://epiteszforum.hu/gyilkostoi-szent-kristof-kapolna> (utolsó letöltés: 2021. 02. 23.).
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Timișoreni / The Timișoara Guys* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 28–45.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Metropolis* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 98–129.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Oraș și Spațiu Public / City and Public Space* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 152–167.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Activism și Noi Practici / Activism & New Practices* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 168–185.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Către un regionalism critic? Contexte și suprapuneri în arhitectura transilvăneană recentă, Heading towards critical regionalism? Context and superpositions in recent Transylvanian architecture = Poetica tranziției în derulare, Urban Report #1*, 2011, 40–45., https://issuu.com/zeppelin.magazine/docs/ur_volume__1 (utolsó letöltés: 2021. 01. 29.).
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Transylvanian Critical Regionalism* = *A10 New European Architecture, Inside Romania: Collision and collaboration*, 2015. szeptember/október, 65. sz., 45.
- GHENCIULESCU, Ștefan: #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 248.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Regionalism Critic / Critical Regionalism* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 130–151.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Nuoa Traditie / The New Tradition* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 206–207.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Context și Invenție / Context and Invention* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania, 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 72–79.
- GHENCIULESCU, Ștefan: #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 128–129.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Punct și de la Capăt / From the Beginning* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, *Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 16–27.
- JANÁKY György: *Oktatási és pihenő épület, Badacsonytomaj: Építész Turányi Gábor (ÁÉTV) = Magyar építőművészet*, 1984, 75. évf., 3. sz., 24–32.
- IOAN, Augustin: *Bienala Națională de Arhitectură din 2014*, <https://atelier.liternet.ro/articol/15013/Augustin-Ioan/Bienala-Nationala-de-Arhitectura-din-2014.html> (utolsó letöltés: 2022. 01. 18.).
- KALLIPOLITY, Lydia: *The History of Ecological Design, Oxford English Encyclopedia of Environmental Science*, 2018. április 26., <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199389414.013.144> (utolsó letöltés: 2021. 01. 12.).
- KÖLLŐ Miklós: *Mesélem a házam. Kortárs vidéki építészet*. Hargitanépe, 2018, 78.
- KÖLLŐ Miklós: *Doktori dolgozat*. Kézirat.
- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben*. Bevezető tanulmányvázlat, BME Építőművészeti Doktori Iskola, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA, 2013. ősz, kézirat, http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk_magyari_140118.pdf (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).
- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Peremhelyzetek. Kritikai regionalizmus a kortárs székegyföldi építészetben*. Egyéni kutatási beszámoló, BME Építőművészeti Doktori Iskola, 2015. június, Témavezető: Sugár Péter DLA, Opponens: Simon Mariann PhD, kézirat.

- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben. A kelet-közép építészeti földrajza*. Egyéni kutatás, 2014. június, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA 2013–2014, kézirat, http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk_magyari.pdf (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).
- KOZMA Zsolt: *Beszélgetés Tövissi Zsolttal*. Csíkszereda, 2004, kézirat.
- KRÁHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán (szerk.): *Új evangélikus templomok*. Luther, 2008.
- LŐRINCZ Zoltán: *„Ne hagyjátok a templomot...” – Új református templomok 1990–1999*. Bp., Kálvin Kiadó, 2000.
- MAKOVECZ Imre: *Recomandare, Recommendation = Arhitekt, Arhitektură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44–47.
- MASZNYIK Csaba: *A hegy szelleme. Erdei Iskola, Visegrád = Magyar Építőművészet*, 1996, 3. sz., 26–31.
- MOLNÁR Szilvia: *Kicsengetés = epiteszforum.hu*, 2016. március 10., <https://epiteszforum.hu/kicsengetes->, [utolsó letöltés: 2021. 02. 12.]
- MOSCU Katalin: *Urmasi sau epigoni? Followers or Epigones? = Arhitekt, Arhitektură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44–46.
- RÉV Ilona: *Templomépítészetünk ma*. Bp., Corvina, 1987.
- SIMON Mariann: *Variációk téglára*, http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/17/17simonm.html (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- SULYOK Miklós: *Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete = Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete*. Bp., Műcsarnok, 2002, 9.
- TÓTHFALUSI Gábor: *Școala itinerantă / Itinerant school = Arhitekt, Arhitektură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 54.
- TURÁNYI Gábor – MÁTHÉ Gábor: *Tégla / Brick*. Stalker Kiadó, 2002.
- VAIS, Dana: *Az elmúlt tizennégy év építészete Kolozsváron = epiteszforum.hu*, 2004. április 12. <https://epiteszforum.hu/dana-vaiss-az-elmult-14-ev-epiteszete-kolozsvaron> (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- VAIS, Dana: *Kőház Kolozsváron = ALAPRAJZ*, 2004, 11. évf., 5. sz., 26–29.
- VAIS Dana: *Regionalism Between Center and Margins (Diamonds and Water) = Arhitekt*, 8. évf., 1. sz., 2006.
- VÁMOSSY Ferenc: *Magyar építészet – quo vadis? = Alföld*, 1998, 6. sz., 72–82.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A posztorganikus építészet új fejezete. A Graphisoft Park új épületéről = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3–8. *The New Chapter in Post-Organic Architecture: On the New Building in Graphisoft Park = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3–8.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet – Egy posztorganikus építész = TURI Attila / Építész, é. n., k. n., 140–149. Postrognic Architecture – A Postrognic Architect = TURI Attila / Architect*, 2007, 140–149.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Kortárs magyar templomépítészet II. A helyek kihívása – posztorganikus építészet = Debreceni Disputa 09. 05., 34–42. Contemporary Hungarian Church Architecture II. The Challenge of Places – Post-organic Architecture = Debreceni Disputa 09. 05., 34–42.*
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet – a kortárs magyar építészet új fejezete = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3–4. *Post-organic Architecture. A new Chapter in Contemporary Hungarian Architecture = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3–4.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészet / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debrecen, Debreceni MODEM, 2009. március 21. – 2009. június 28., második kiadás, 2010.

JEGYZETEK

- 1 MOSCU Katalin: *Urmasi sau epigoni? Followers or Epigones? = Arhitekt, Arhitectură, design, arte, Tineri arhitectii din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44–46.
- 2 MAKOVECZ Imre: *Recomandare, Recommendation = Arhitekt, Arhitectură, design, arte, Tineri arhitectii din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44–47.
- 3 TÓTHFALUSI Gábor: *Școala itinerantă / Itinerant school = Arhitekt, Arhitectură, design, arte, Tineri arhitectii din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 54.
- 4 Bogos Ernő szóbeli közlése, 2019. augusztus, Lóvész.
- 5 WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A posztorganikus építézet új fejezete. A Graphisoft Park új épületéről = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3–8.; *The New Chapter in Post-Organic Architecture: On the New Building in Graphisoft Park = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3–8.; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építézet – Egy posztorganikus építész = TURI Attila / Építész, é. n., k. n., 140–149.*; *Postorganic Architecture – A Postorganic Architect = TURI Attila / Architect*, 2007, 140–149.; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Kortárs magyar templomépítézet II. A helyek kihívása – posztorganikus építézet = Debreceni Disputa 09 05., 34–42.*; *Contemporary Hungarian Church Architecture II. The Challenge of Places – Post-organic Architecture = Debreceni Disputa 09 05., 34–42.*; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építézet – a kortárs magyar építézet új fejezete = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3–4.; *Post-organic Architecture. A new Chapter in Contemporary Hungarian Architecture = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3–4.
- 6 ENGELMANN Tamás: *Szabadság, önállóság, éleslátás = Egy éve távozott Makovecz Imre = Országépítő. Építézet–Környezet–Társadalom, A Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2012, 3. sz., 72–73.
- 7 Ennek igazolására rögtön két illusztráció is adódik, az egyik a Budapesti Expóra készült, ugyan tervben maradt javaslat, a másik pedig a Visegrádi Erdei iskola, amelynek történetét remek cikkben dolgozta fel Molnár Szilvia. (MOLNÁR Szilvia: *Kicsengetés = epiteszforum.hu*, 2016. március 10., <https://epiteszforum.hu/kicsengetes->, [utolsó letöltés: 2021. 02. 12.]). Molnár a korabeli szakmai visszahangokat elemezve mutatja fel Masznyik Csaba írását (MASZNYIK Csaba: *A hegy szelleme*. Erdei Iskola, Visegrád = *Magyar Építőművészet*, 1996, 3. sz., 26–31.). Molnár Szilviának is feltűnik Masznyik lelkesedése, amellyel cikkét kezdi: „Visegrádon vannak házak. De ez az épület nem is ház. És nem is iskola. Ez egy ember alkotta természeti képződmény, soha nem látott, furcsa alakzat. Lakhatóvá, a civilizált ember kényelmének szempontjai szerint használhatóvá tett barlang, mesterséges szikla, az erdőben lakó titokzatos lények tanyája, misztikus hely. Etikai, szakmai (építészeti) értelemben az egyetlen lehetséges válasz a feltett kérdésre. Nagy szavak. Igen, itt most nagy szavak vannak.” Masznyik mondatai – hangulatukban – meglepően közel állnak azokhoz a manifesztumokhoz, amelyek Makovecz Imrétől születtek, és ami együttesen igazolja: a saját korukban távolról sem volt akkora a különbség az organikusság eltérő értelmezései között, mint ahogy azt a formavégeredmények és a vérmes építészeti viták alapján sejteni lehetett volna.
- 8 A százas nagyságrendű bibliográfia nagyobb összefoglalói közül: RÉV Ilona: *Templomépítézetünk ma*. Bp., Corvina, 1987; LŐRINCZ Zoltán: „Ne hagyjátok a templomot...” – *Új református templomok 1990–1999*. Bp., Kálvin Kiadó, 2000.
- 9 VÁMOSSY Ferenc: *Magyar építézet – quo vadis? = Alföld*, 1998, 6. sz., 72–82. „A téglaeépítézet lehetőségeinek mai szemléleti kifejtése volt az elmúlt évtized egyik legjellemzőbb eredménye.”
- 10 SIMON Mariann: *Variációk téglára*, http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/17/17simonm.html (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- 11 TURÁNYI Gábor – MÁTHÉ Gábor: *Tégla / Brick*. Stalker Kiadó, 2002; BOJÁR Iván András: *Téglaeépítézet Magyarországon*. Vertigo Média, 2002; KRÄHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán (szerk.): *Új evangélikus templomok*. Luther, 2008.
- 12 WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítézet / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debrecen, Debreceni MODEM, 2009. március 21. – 2009. június 28., második kiadás, 2010.
- 13 SULLYOK Miklós: *Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete = Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete*. Bp., Műcsarnok, 2002, 9.: „Ferencz, Nagy és Turányi földrajzilag, klimatikusan és kulturálisan is helyhez kötődő architektúrával művel, világosan a magyar; közép-európai civilizációnak elkötelezetten, miközben nyitottak a világ építészetiéből őket érő hatásokra” – majd megállapítja, hogy mindhármuk építészetére pontosan illik a Kenneth Frampton által kidolgozott kritikai regionalizmus kategóriája, vö. SIMON Mariann: *Variációk téglára*.

- 14 JANÁKY György: *Oktatási és pihenő épület, Badacsonyotomaj: Építés Turányi Gábor (ÁÉTV) = Magyar építőművészet*, 1984, 75. évf., 3. sz., 24–32.
- 15 KOZMA Zsolt: *Beszélgetés Tövissi Zsoltal*. Csíkszereda, 2004, kézirat.
- 16 VAIS Dana: *Regionalism Between Center and Margins (Diamonds and Water) = Arhitekt*, 8. évf., 1. sz., 2006.
- 17 KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Peremhelyzetek. Kritikai regionalizmus a kortárs székegyföldi építészetben*. Egyéni kutatási beszámoló, BME Építőművészeti Doktori Iskola, 2015. június, Témavezető: Sugár Péter DLA, Opponents: Simon Mariann PhD, kézirat.
- 18 CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 1. rész = Zeppelin*, 2011. szeptember, 97. sz., 92–95.
- 19 CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 2. rész = Zeppelin*, 2011. október, 98. sz., 108–113.
- 20 CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 3. rész = Zeppelin*, 2011. november, 99. sz., 106–111.
- 21 KALLIPOLITY, Lydia: *The History of Ecological Design, Oxford English Encyclopedia of Environmental Science*, 2018. április 26., <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199389414.013.144> (utolsó letöltés: 2021. 01. 12.).
- 22 GHENCIULESCU, Ștefan: *Către un regionalism critic? Contexte și suprapunerii în arhitectura transilvăneană recentă, Heading towards critical regionalism? Context and superpositions in recent Transylvanian architecture = Poetica tranziției în derulare, Urban Report #1*, 2011, 40–45., https://issuu.com/zeppelin.magazine/docs/ur_volume__1 (utolsó letöltés: 2021. 01. 29.).
- 23 Uo., 45.
- 24 GHENCIULESCU, Ștefan: *Transylvanian Critical Regionalism = A10 New European Architecture*, Inside Romania: Collision and collaboration, 2015. szeptember/október, 65. sz., 45.
- 25 VAIS, Dana: *Az elmúlt tízennégy év építészete Kolozsváron = epiteszfoum.hu*, 2004. április 12. <https://epiteszforum.hu/dana-vaish-az-elmult-14-ev-epiteszete-kolozsvaron> (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- 26 Uo.
- 27 VAIS, Dana: *Kőház Kolozsváron = ALAPRAJZ*, 2004, 11. évf., 5. sz., 26–29.
- 28 KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben*. Bevezető tanulmányvázlat, BME Építőművészeti Doktori Iskola, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA, 2013. ősz, kézirat, http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk_magyar_i_140118.pdf (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.); KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben*. A kelet-közép építészeti földrajza. Egyéni kutatás, 2014. június, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA 2013–2014, kézirat, http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk_magyar_i.pdf (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).
- 29 IOAN, Augustin: *Bienala Națională de Arhitectură din 2014*, <https://atelier.liternet.ro/articol/15013/Augustin-Ioan/Bienala-Nationala-de-Arhitectura-din-2014.html> (utolsó letöltés: 2022. 01. 18.).
- 30 GHENCIULESCU, Ștefan: *#30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 248.
- 31 GHENCIULESCU, Ștefan: *Regionalism Critic / Critical Regionalism = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 130–151.
- 32 GHENCIULESCU, Ștefan: *Nuoa Traditie / The New Tradition = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 206–207.
- 33 GHENCIULESCU, Ștefan: *Context și Invenție / Context and Invention = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania, 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 72–79.
- 34 GHENCIULESCU, Ștefan: *#30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 128–129.
- 35 GHENCIULESCU, Ștefan: *Punct și de la Capăt / From the Beginning = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 16–27.
- 36 GALL, Anthony: *Gyilkos-tói Szent Kristóf Kápolna = epiteszforum.hu*, 2001. szeptember 25., <https://epiteszforum.hu/gyilkostoi-szent-kristof-kapolna> (utolsó letöltés: 2021. 02. 23.).
- 37 Uo.
- 38 GHENCIULESCU, Ștefan: *Timișoreni / The Timișoara Guys = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 28–45.
- 39 GHENCIULESCU, Ștefan: *Metropolis = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 98–129.
- 40 GHENCIULESCU, Ștefan: *Oraș și Spațiu Public / City and Public Space = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 152–167.
- 41 GHENCIULESCU, Ștefan: *Activism și Noi Practici / Activism & New Practices = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 168–185.
- 42 KÖLLŐ Miklós: *Mesélem a házam. Kortárs vidéki építészet*. Hargitané, 2018, 78.
- 43 KÖLLŐ Miklós: *Doktori dolgozat*. Kézirat.

A magyar népi emlékezet és képzelet kézikönyvei

Mindig örvendetes esemény, ha egy új kézikönyv megjelenésének lehetünk a szemtanúi, mint amilyen régebben Nagy Iván 12 kötetes genealógiai műve volt, a *Magyarország családai*, vagy Fejér György 43 kötetes *Codex diplomaticusa*, vagy éppen Szinyeyi József 14 kötetet számláló életrajzi lexikonja, a *Magyar írók élete és munkái*. Már-már evidencia a bölcsészettudományok kutatástörténetében, hogy egy kutató életművének megkoronázását egy általa megírt kézikönyv jelenti, melyek egy szerzőt kiemelnek az adott tudományterület művelői közül, és amely művek használata az adott tudomány-szakkal/szakterülettel foglalkozó szakemberek számára (is) nélkülözhetetlen.

Efféle jeles művek azonban nemcsak a múltban láttak napvilágot. Mint arról már másutt is megemlékeztünk, immár a magyar néprajztudomány egy jelentős ágának, a nemzeti identitás és kulturális hagyaték szempontjából egyaránt nagy jelentőségű mondatatásnak is elkészült a saját kézikönyve, sőt, kézikönyvsorozata. Míg azonban a magyar néprajz eddigi csúcsteljesítményei, *A magyarság néprajza* 4 kötetű, a *Magyar néprajzi atlasz*, az 5 kötetes *Magyar néprajzi lexikon*, a 11 kötetes *Magyar népmesekatalógus*, vagy a közelmúltban befejezett 9 kötetes *Magyar néprajz széleskörű szakmai összefogással*, több tucat szakembert megmozgató szerzőgárda bevonásával valósultak meg, a Kairosz Kiadó gondozásában 2018-ban megjelent 12 kötetes *A magyar történeti mondák katalógusa* egyetlen kutató, Magyar Zoltán kimagasló tudományos teljesítménye.

E mű nemzetközi viszonylatban is egyedülálló, hiszen a folklorisztikában első ízben került sor arra, hogy egy nemzeti archívum hatalmas szövegbázisa (112 000 szöveg) alapján tudományosan rendszerezett formában bemutatásra kerüljön egy nemzet (régió) népi történelmi emlékezetének, történeti mondavilágának teljes spektruma. Monografikus igényrel, hiszen hasonló nagyságrendű, szakirányú adatbázis nem áll más nemzetek rendelkezésére, másrészt pedig történelmi és kultúrtörténeti okok miatt tematikailag olyan változatos epikus népköltészeti örökség jött létre és maradt fenn java-részt a szájhagyomány által a Kárpát-medencében (a magyar nyelvterületen), amelynek jelenlegi ismereteink szerint nincsen párja a világon (vagy legalábbis eddig még igazán elhivatott gyűjtője és kutatója nem akadt).

A magyar történeti mondák katalógusa a mondatkutató elődök által kijelölt műfaji keretek mentén, ám azokat számos ponton felülírva és kiegészítve jelenít meg egy logikus, szemléletes, és lexikonszerű kézikönyvként is használható struktúrát a tárgyalt epikus műfaj (és annak fontos alműfaja) tekintetében. Magyar Zoltán 6347 oldalas kézikönyvsorozatában külön-külön kötetben kerültek feldolgozásra az alapítási mondák, a nevezetes történelmi személyekről (hősökről) szóló folklórszövegek, a háborúk hagyományköre, a betyármondák és a kincsmondák, továbbá a bűn és bűnhődés típusú hagyományok és a vallásos témájú népi elbeszélések. A kézikönyvsorozat külön erénye az a sűrű hivatkozási háló, az utalók rendszere, amely át- meg átszövi a különféle tematikákat és köteteket, a lényegileg együvé tartozó, ám különböző mondakörökhöz és mondai eseményekhez fűződő típusokat és motívumokat ezáltal egymás mellé is rendelve. E célt szolgálják azok az összesítő fejezetek is (a történeti hősök, a betyárok, valamint a háborúk kapcsán), melyek a dramatis personae bemutatásának – a nemzeti

kulturális kontextusban – szükségszerű igényén túlmenően a mondai cselekmény tipológiaiailag fontos aspektusát is kihangsúlyozzák. S noha a katalógus minden egyes kötete felfogható egy-egy külön monográfiának, a sorozat egyik kulcsköteté kétségtelenül a X. sorszámot viselő vaskos kötet, az abban szereplő motívumindex, konkordanciajegyzék és bibliográfia. A Stith Thompson nemzetközi motívumindexét előzménynek tekintő magyar mondai motívummutató személetesen utal a betűrendben rendezett tárgyszó szöveggörnyezetére, még inkább használhatóvá és úgymond olvasóbarátabbá téve az előző tíz kötet – főként típusmutatóként funkcionáló – anyagát. A kézikönyvsorozatot a típus- és motívumindex elméleti összegzése, az ismertetett alműfajt történeti és folklórsztikai tekintetben értelmező monográfia zárja.

E történeti témájú kézikönyvsorozat látens folytatása a szerző által is manifesztaáltan egy mondarendszerező trilógia második darabjának tekintett, az erdélyi magyar hiedelemmondákat (korábbi terminussal szólván „babonás történeteket”) analitikus módon közreadó kiadvány. Az *Erdélyi magyar hiedelemmonda-katalógus* 4 vaskos kötetben, közel kétezer oldal terjedelemben mutatja be egy nagyobb régió, a történeti Erdély és Partium népköltészeti örökségének e jelentős, és számos tekintetben unikális szegmensét. Az újkori történetírók által gyakran Tündérkertnek is nevezett néhai fejedelemség (tartomány), e történeti és néprajzi nagyrégió folklórja bővelkedik jellegzetességekben, részben ezért is fordult az e tájakon honos népi kultúra felé hatványozottan a néprajzkutatók figyelme a 20. század második felében. Magyar Zoltán ez újabb kézikönyve korábbi művénel szűkebb földrajzi területre vetítve a másik fő mondai alműfaj vonatkozó folklórszövegeit rendszerezi ezúttal is a teljesség igényével.

E monografikus szándék és szemlélet alapja ebben az eseten is egy nagyszabású adatbázis (az Erdélyi Magyar Hiedelemmonda Archivum), amely mintegy 30 000 szöveg, valamint a műfaji határterületek több ezres szöveganyaga alapján nyújtja teljes spektrumát a történetekbe ágyazott erdélyi magyar hiedelmeknek (illetve esetenként azok interetnikus viszonyrendszerének). Ez az átfogó igényű és nemzetközi viszonylatban is jelentős archívum a szerző által elérhető összes publikált és kéziratot forrásanyagot felöleli (így az erdélyi boszorkánypercek 16–18. századi aktáit is), továbbá nagy mértékben támaszkodik az utóbbi negyedszázad folklórgyűjtéseire, beleértve saját évenkénti gyűjtői kiszállásait is, melyek keretében ezres nagyságrendben kerültek megőrkítésre hiedelemmondák (is) az általa bejárt tájegységekről. Mint azt a szerző írja, és az összesített bibliográfiából is kitűnik, a gyimesi csángóktól (*A csángók mondavilága*. Bp., 2003; *Csinódi népköltészet*. Bp., 2009) a Szilágyságig (*A Szilágyság mondahagyománya*. Bp., 2007), Alsó-Fehér megyétől (*Népmondák Erdély szívében*. Bp., 2008) a Mezőségig (*Mezőségi népmondák*. Bp., 2012), a Kis-Küküllő mentétől (*Népmondák a Kis-Küküllő mentén*. Marosvásárhely, 2005) Hunyad megyéig (*Hunyad megyei népmondák*. Marosvásárhely, 2009), vagy a székelyföldi Erdővidékig (*Erdővidéki népmondák*. Barót, 2011) számos, a maga nemében monografikus igényű folklórgyűjtemény örökíti meg e gyűjtői-kutatói előzményeket, e kézikönyvnek is mintegy az előmunkálatait alkotva.

Az *Erdélyi magyar hiedelemmonda-katalógus* négy kötete a főbb témacsoportokra tagolva és az egyes hiedelemkörök alapján mutatja be típusmutató formájában, a történeti mondák kapcsán már alkalmazott szerkezeti rendet és metodikát követve a tárgyalt régió hiedelemmondáinak gazdag és változatos világát. Az első kötetben a különféle természetfeletti lények (kísértet, ördög, lidérc, ártó démonok, természeti szellemek, óriás, tündér, szépasszony) szuverén hiedelemköreinek bemutatására kerül sor, de itt található a halál és a halottak narratív hagyománykörének indexe, valamint az előjelekről és túlvilágjárásról szóló folklór-hagyományok műfaji klasszifikációja is.

A sorozat második kötete a természetfeletti (mágikus) képességű, erejű emberekről szóló mondák regisztere. Az Erdélyben is központi jelentőségű boszorkány hiedelemalakján kívül e kötetben számos más hiedelemalak is részletes bemutatásra kerül, köztük a régióspecifikus román pap, a fausti jegyekben bővelkedő ördögös magyar pap, vagy a számos archaikus vonást magába olvasztó táltos (jövendölő), a garabonciás (idővarázsló), a tudós/nézó, a látó/halottlátó, a tudós pástör etc. mondahagyománya. A kézikönyv harmadik kötetében olvashatók mindazok a témakörök, amelyek történeti vagy élő szájhagyományként szintén részei az erdélyi folklórnak: mondák átváltozó emberekről (farkasember, prikulics), mitikus állatokról és növényekről, mindennapi mágiáról (rontás, igézet), a hagyományos hiedelmek inverzeként elterjedt ál-hiedelemmondákig, valamint a posztmodern kor hiedelem-folklórként értelmezhető modern mondákig bezárólag.

A kézikönyvet e sorozat esetében is egy teljességre törekvő bibliográfia, részletes motívumindex és konkordanciajegyzék, továbbá egy közel másfélszáz oldal terjedelmű elméleti blokk zárja. E negyedik kötetben olvasható tanulmányokból a hiedelemmondák rendszerzésének előzményeiről, a klasszifikáció kérésköréről olvasható alapos áttekintés, továbbá a szerző sorra veszi a valami okból külön is jellegzetes, speciális az erdélyi hiedelemalakokat é hiedelemtémákat, bemutatva azok helyi jelentőségét, területi tagolódását, főbb tipológiai előfordulásait.

Magyar Zoltán történetimonda-rendszerezésével ellentétben az *Erdélyi magyar hiedelemmonda-katalógus* nem világelső a maga nemében. Előzményei között holland, finn, litván, svéd, cseh kézikönyvek is vannak, beleértve a már megjelenése pillanatában (1980) elavultnak mondott magyar hiedelemmonda kötetet is. Mindazonáltal e mostani négy könyv esetében is olyan mérvű szellemi innováció valósult meg, amely a hasonló művek között messzemenően a legjelentősebbé teszi e magyar (erdélyi) kézikönyvet. S noha ez a katalógus is el van látva részletes angol nyelvű tartalomjegyzékkel és rezümével, remélhetőleg belátható időn belül elkészül a két kézikönyvsorozat angol verziója is e színes és gazdag magyar hagyományanyag külhoni megismertetése végett. Továbbá érdeklődéssel várjuk e mondarendszerező trilógia harmadik darabját is, amely a szerző beharangozója szerint a moldvai csángók mondakincsét örökíti majd meg.

(Magyar Zoltán: A magyar történeti mondák katalógusa. Típus- és motívumindex I–XI. Budapest, 2018, Kairosz Kiadó, 6347 p.; Magyar Zoltán: Erdélyi magyar hiedelemmonda-katalógus. Típus- és motívumindex I–IV. Budapest, 2021, Kairosz Kiadó, 1995 p.)

Rebecca Panovka

Embernek lenni sötét időkben

Miként értelmezték tévesen Hannah Arendt követői az igazság utáni elnökséget

Hannah Arendt egy barátjához, Mary McCarthyhoz írott 1959-es levelében hosszan sajnálkozik közös, megrázó tapasztalatukon: írásaikat a *The New Yorker* tényellenőrzésnek veti alá. Előző levelezésükben McCarthy arról elmélkedett, hogy a folyóirat ellenőrző részlegét „valami személyes Vádlóm találta ki, hogy tönkretégye a morált”, Arendt pedig osztozott csalódottságában. A tényellenőrzés, válaszolta, „egyfajta kínzás”, „badarság”, és „az egyike annak a sok formának, amelyben az írói babérokra vágyók kínozzák az íróit”. Arendt ellenállása a tényellenőrzés gyakorlatával szemben sokkal mélyebben gyökerezik. Munkássága során végig fenntartásai voltak azzal kapcsolatban, hogy a tudományos terminológia és módszerek az emberi élet minden területére beszivárogtak. Ha egy érvt tudományosnak hangzó nyelvbe öltöztetünk, vélekedett Arendt, akkor ily módon azt állítjuk, hogy képesek vagyunk tudni vagy megjósolni dolgokat, amelyeket soha nem lehetett megjósolni vagy tudni. A tényellenőrzés ennek a nagyobb tendenciának volt a része: a gyakorlat, írta McCarthy-nak, a „hamis tudományosság” egyik formája volt.

Ez az Arendt – aki érzelmeitől elragadtatva gúnyolódik, és megvetéssel viseltetik a ténszerűség vizsgálatának ötlete iránt – nem egészen azt a képet nyújtja, mint amely Donald Trump megválasztása után jelent meg róla, amikor némi arculatváltással a tények védőszentjeként lett feltüntetve. „Köszöntünk az igazság utáni elnökség világában”

– írta a *Washington Post* véleménycikkszerkesztője, Ruth Marcus, aki Arendtet olyan gondolkodóként ismeri el, aki „előzetesen megmagyarázta ennek a jelenségnek az alapját”. Michiko Kakutani egy cikkben, amelynek címe *Az igazság halála: miként hagytuk figyelmen kívül a tényeket és kötöttünk ki Trumpnál*, hasonlóképpen Arendtet profétának állítja be, akinek „a szavai egyre inkább nem annyira egy másik évszázadból küldött tudósításként hangzanak, hanem annak a politikai és kulturális tájkép dermesztő leírásaként, amelyben ma élünk”. *Miként szemlélteti Hannah Arendt a totalitarizmusról írt klasszikus munkája a mai Amerikát* – szölt a *Washington Post* egyik főcíme. Richard Bernstein tudós így ír a *New York Times*-ban: „Arendt munkájában nemcsak a 20. századi totalitarizmus szörnyűségeinek kritikáját hallhatjuk, hanem figyelmeztetést is az Egyesült Államok és Európa mai politikáját átható erőkkel kapcsolatban”. A gondolatébresztő írások szaporodtak, és ugyanazt a maroknyi Arendt-idézetet sorolták fel a *New Yorker*-ben 1967-ben megjelent, *Igazság és politika* című esszéjéből, valamint a *Totalitarizmus eredete* című, 1951-es művéből. Hamarosan az Amazonnál a *Totalitarizmus* minden példánya elkelt. „Miképpen szólhat egy ilyen könyv ennyire erőteljesen a jelenünkhöz?” – kérdezi a fülszöveg a termékoldal tetején.

Ahogy Samuel Moyn tudós megjegyezte, Arendt volt „a leggyakrabban használt és a leginkább tévesen használt filozófiai forrás [Trump] elnökségének értelmezéséhez”. Arendt idézése „egy híres név és az álmélység patináját adta sok elgondolkodtató írásnak” – érvelt. Az Arendt-evangéliumot hirdető esszék sorában gyakran idegennek tűnt az, amiről elméletei szóltak – túl bonyolultnak ahhoz, hogy egy-két bekezdésben összefoglalható

legyen, és végső soron feleslegesnek ahhoz a nyilvánvaló érvekhez, miszerint veszélyes egy hivatalban lévő elnök számára, ha helytelen információkat szolgáltat. Bár Arendt-re nincs ugyan szükség Trump valótlán kijelentéseinek egyértelmű megítéléséhez, gondolkodása más, talán a józan ésszel ellentmondásos értelemben is hasznos: emlékeztetőül, hogy nézzünk túl Trumpon és az elnökség furcsa és folyamatosan tény-ellenőrzött torzulásain, és hogy alaposabban gondolkozzunk el a valótlanságoknak az amerikai politikában régóta fennálló hagyományán.

A *Totalitarianizmus eredete* némiképp félrevezető cím; Arendt csak azután adta művének, miután teljesen elkészült a szöveggel. (Miközben készült a kézirat, az „imperializmus könyvének” nevezte.) Mivel a *Totalitarianizmus eredete* a második világháború utáni években íródott, úgy értelmezhető, mint egy kísérlet arra, hogy logikát találjunk Hitlerben azoknak a „földalatti irányvonalaknak” a nyomon követésével, amelyek előkészítették Európát a totalitárius uralomra. Ez a könyv azonban három részből áll, és az első kettő nem foglalkozik közvetlenül a totalitárius vezetők felemelkedésével; az antiszemitizmusról és imperializmusról szólnak a Harmadik Birodalmat megelőző évszázadban. Arendt legnépszerűbb idézetei a *Totalitarianizmus* című harmadik részből származnak, amely Hitler és Sztálin uralmát tárgyalja. De még ott is nehéz lenne elemzését Trumpra vonatkoztatni. Ahogy Arendt megfogalmazza, a totalitarianizmus megpróbálja „megváltoztatni az ember természetét”. Ez egy „örökmozgó” gépezet, egy motor, amelynek totális ellenőrzést kell gyakorolnia alattvalói felett, és ez az ellenőrzés az állandó terjeszkedés állapotát kívánja meg. „Bárhon jutott is hatalomra – írja Arendt –, teljesen új politikai intézményeket hozott létre, és lerombolta az adott ország valamennyi társadalmi, jogi és politikai hagyományát”, továbbá „a totalitárius kormányzat mindig tömegekké alakította át az osztályokat, a pártok rendszerét nem egypárti diktatúrával, hanem tömegmozgalommal váltotta fel”. A totalitarianizmus „a hatalmi

centrumot a hadseregről a rendőrségre helyezte át, külpolitikájában pedig nyíltan világalomra törekedett”.

A *Totalitarianizmus* eszméiben hívők nem állítják azt, hogy az Egyesült Államok totalitárius diktatúrába süllyedt Trump idején – pusztán csak azt, hogy a Trump nevével fémjelzett politika mutat néhány olyan figyelmeztető jelet, amelyről Arendt beszélt. (Az „igazság utániság” a fasizmus előfutára, nem a teljesen kifejlett változata. Továbbá, ahogy Arendt némely leírása, ahol kiszolgáltatottként látatja a totalitárius rendszer alanyait az összeesküvés-elméletek szempontjából, valóban elképesztő hasonlóságot mutatnak Trump támogatóinak liberális karikatúrájával. Vegyük például az alábbi, napjainkban az egyik leggyakrabban idézett részt Arendtrel kapcsolatban: „A totalitárius uralom eszményi alanya nem a meggyőződéses náci vagy kommunista, hanem az a nép, amely számára már nem létezik különbség tény és fikció (vagyis a tapasztalat valósága) és igaz és hamis (vagyis az igazság mércéi) között.”

Arendt szerint egy olyan rendszerben, amely totális uralmat akar gyakorolni, az az „eszményi alany”, aki nem tesz fel kérdéseket. Egy gondolkodó alany – még ha rokonszenvezik is a mozgalom céljaival – mindig gondolkozhat másképp. (Arendt mentora és egykori szeretője, Martin Heidegger „meggyőződéses náci” volt, olyan értelmiségi, aki támogatta a Harmadik Birodalom létrejöttét, de nem volt eszményi alattvaló, amikor a rendszer hatalomra került: nyilvánosan bírálta Hitler kormányát a mozgalom „benső igazságának és nagyszerűségének” elárulásáért.) Amikor Arendt azt állítja, hogy a totalitarianizmus átalakítja az emberi természetet, ez alatt azt érti, hogy egy rendszer csak akkor tud teljes irányítást kiépíteni, ha alattvalóit egyetlen szervezetté oldja fel, megfosztva az egyént a független gondolkodástól.

A két világháború közti Európában az atomizált társadalom és a közösségi kötelékek felbomlása átható magányt idézett elő – vélte Arendt. Az ideológia kísértést jelent a magányos elméknek, írja, mivel a modern

életet jellemző önkényességet egyetlen, teljesen megmagyarázott narratívába fűzi, amely „a véletlenek kiküszöbölését ígéri egy mindenre kiterjedő mindenhatóság feltalálása által, amely elvben ott van minden véletlen történés mélyén”. Ahol a valóság törekenynek és esetlegesnek tűnik, a totalitárius mozgalmak „a következetesség hazug világát varázsolhatják elő, amely sokkal inkább megfelel az emberi elme szükségleteinek, mint maga a valóság.”

Arendt úgy tekintett a náciizmusra és a fasizmusra, mint arra tett kísérletre, hogy a történelmet tudománnyá formálják, olyasvalamivé, ami általános törvények szerint működik, és ezért megjósolható. Egy totalitárius vezető úgy állítja be magát, mint aki a történelmi sors beteljesítője, és következésképpen annak megjósolója is, írja. Idézi Hitler 1939 januárjában, a Reichstagban tett bejelentését: „a mai napon ismét proféciát akarok mondani” – szöveg. – „Abban az esetben, ha a zsidó pénzembereknek ... sikerül még egyszer világháborúba kergetni a népeket, az eredmény ... a zsidó faj megsemmisítése lesz Európában.” Arendt szerint Hitler a következőt értette ez alatt: „Háborút akarok indítani, és fel akarom számolni a zsidóságot Európában.” A totalitarianizmusban érvényteleníti a különbséget a profécia és a politikai nyilatkozat között. Arendt szavaival élve, ha egy totalitárius rendszer egyszer hatalomra kerül, „bármiféle vita a totalitárius diktátor jóslatainak igazságáról vagy hamisságáról ugyanolyan furcsa, mint egy potenciális gyilkossal vitatkozni arról, hogy leendő áldozata halott-e vagy él”. Ugyanúgy, ahogy a gyilkos megölheti áldozatát állításának alátámasztására, egy teljes ellenőrzést gyakorló kormány elméletben gondoskodhat jóslatainak beteljesüléséről.

A teljes ellenőrzés alatt tartás olyan, mint egy kiméra – egy jóslat emberi dolgaink ügyében egy minden emberi közreműködéstől megfosztott világban lehet csak tévedhetetlen –, így az erre való törekvés mind külső agresszióban, mind belső terrorban éri el tetőpontját. A totalitárius rendszer szervezete – a hatalom koncentrikus köreivel, bürokratikus rendszerével, fokozott rendőri erejével, világalpári törekvéseivel –

úgy van megtervezve, hogy „olyan társadalmat hozzon létre, amelynek a tagjai egy kitalált világ szabályai szerint cselekednek és reagálnak”. A totalitárius mozgalom követői számára lehetetlenné válik hazugságainak megkérdőjelezése, „olyan valós és érinthetetlen elem ez az életükben, mint a számtani szabályok” – és még a vezetők is „meg vannak győződve arról, hogy folyamatosan követniük kell a fikciót és a kitalált világ szabályait, amelyeket a hatalomért folytatott harcuk során vetettek le”. Arendt szerint Hitler kényszerítet arra, hogy jóslatainak megfelelően cselekedjen, követve az összeesküvéseket elkerülhetetlen végkimenetelükig, gyakran a józan ész és az önérdék ellen; nem volt megelégedve azzal, hogy úgy hazudjon, hogy a tényleges világot ennek megfelelően át ne szervezte volna.

Ha rávetítjük Arendt vázszerkezetét Trumpra, akkor elhomályosodik hazugságainak működési módja és mibenléte: nem totalitárius világ kiépítéséről van itt szó, hanem tárgyalótermi sületlenségekről. Trump távol állt attól, hogy a terror eszközeihez nyúljon; mindössze csak csekély erőfeszítéseket tett, hogy hazugságait tettekre váltsa. Szembehelyezkedett a sajtóval, de soha nem tett lépéseket a leszerelésére. Még amikor a 2020-as választási eredményt vitatta, akkor is inkább vádaskodás és jogi kiskapuk révén képviselte ügyét, nem pedig a szervezett katonai erő toborzásával, amelyre támaszkodva akár egy puccsot is végrehajthatott volna. Január 6-án nem volt használható terv, mivel Trump soha nem tett kifejezetten totalitárius erőfeszítéseket, hogy a valóságot saját képzeletvilágához igazítsa. Hazugságai soha nem terjedtek túl az arculatmentés egyetlen célján.

Arendt gyakran idézett *Igazság és politika* című esszéjében nem kongatja a vészharangot amiatt, hogy összemossák a tényeket és a hamisságokat a politika terén; elismeri, hogy a hazugság mindig is része volt a politikának. „Az igazság és a politika közti konfliktus régi és bonyolult történet – írja – és semmit nem nyernénk a leegyszerűsítéssel vagy az erkölcsi vádaskodásokkal.” Bár az *Igazság és*

politika a Totalitarianizmussal van összevetve, évtizedekkel a háború után íródott, és viszonylag kevés köze van a totalitarianizmushoz. Közvetlen altextusa, hogy Arendt ostromlott igazságmondóként érzékeli magát.

Arendt 1963-ban, két évvel azután, hogy Izraelbe utazott, hogy Adolf Eichmann tárgyalásáról tudósítson a *The New Yorker*-ben, vitát robbantott ki az *Eichmann Jeruzsálemben* megjelentetésével. A Moszad (a 'Hírszerzés és Különleges Műveletek Intézete') – Izrael nemzeti hírszerző titkosszolgálatának – ügynökei korábban elfogták Eichmann-t és repülőgéppel Jeruzsálembé vitték a büntetőeljáráshoz, de most, Arendt felháborodottan fedezte fel, hogy az izraeli kormány nem mutatott túl sok érdeklődést az iránt, hogy pontos ítéletet hozzon a tettes vagy bünei ügyében. Eichmann volt a „végső megoldás” (Endlösung) egyik szervezője, de Arendt úgy látta, hogy nem tűnt rosszat forraló szörnyetegnek; számára olyannak tűnt, mint egy átlagos bürokrata. Arendt eltökélten vallotta, hogy hétköznapi, elcséplélt módon is lehet gonoszítottakat végrehajtani, nem szadista hajlamú emberek által, hanem olyanok által, akik mennek az árral, és elfelejtik meggondolni azt, amit tesznek. Az Eichmann-féle gonosztevő olyan ember, aki nem vesz fáradságot arra, hogy saját maga ítélje meg a dolgokat, nem sikerült értékelnie azoknak a rendszereknek a helyességét vagy helytelenségét, amelyeknek létrehozásában maga is segédkezett. Eichmann démonizálásával az izraelieknek nem sikerült felismerniük a „gonosz banalitását”.

Sok zsidó megfigyelő sőtve érezte magát amiatt, hogy – meglátásuk szerint – Arendt kedvező színben tüntette fel Eichmann-t, és kedvezőtlen színben mutatta be a zsidó tanácsok vezetőit, azokat a vezetőket, akik érzései szerint többet tehetek volna a közelgő katasztrófa előtt. Tézisét, amelyet némelyek Eichmann védésének érezték, megtámadták, állítását pedig, amely szerint a tanácsok együttműködtek a náccikkal, gyalázatos hazugságnak nevezték. Írások tucatjai születtek (és még egy könyvet is írtak) a tényellenőrzés jegyében és állításainak megcáfolására, Arendt

pedig Mary McCarthyval és Daniel Bell-el együtt számos, a cáfolatokat cáfoló esszét írt.

Arendt számára a tiltakozás hatására született *Igazság és politika* kísérlet volt arra, hogy feldolgozza felháborodását. Az alapjául szolgáló animus – szándék – ellenére, az esszé szisztematikus és higgadt beszámolót nyújt arról, hogy politikai szintéren miként működik az igazság és a hazugság. Arendt először megkülönbözteti az észigazságot (matematikai igazság, filozófiai igazság – bármi, ami axiómával bizonyítható) a tényigazságtól. A különbség itt olyan állítások között van, mint: „2+2 = 4”, illetve „Tegnap esett Reykjavíkban”. Míg az észigazságnak igaznak *kell* lennie, írja Arendt, „a tények mögött nem áll meggyőző ok, hogy azok legyenek, amik”. Az utóbbiak bizonyos fokú bizalmat tételeznek fel a tanúk, történészek és tudósok részéről, hogy azok elhiggyék őket. Ha az észigazság képezi a filozófiai spekulációk alapját, akkor a tények a politikai gondolkodásban hasonló szerepet játszanak. Amikor a nyilvánosság elé lépünk, hogy megvitassunk egy intézkedést vagy döntést, a megfelelő részvétel csak akkor lehetséges, ha közös tényállásra támaszkodunk.

Mivel a tényigazság nem magától értetődő, „könnyű kétségbe vonni, mint pusztán egy másik véleményt”. A vélemények harcában előnnyel járnak a hazugságok – amelyeket a hitelesség maximalizálása és az önkényesség látszatának csökkentése érdekében gyártunk. Amikor az igazmondó szembekerül a hazuggal, a valóságos tények gyakran csekélynek, mellékesnek, véletlenszerűnek hangzanak; „a hitelesség gyakran” a hazug „oldalán lesz”. Ha az igazság hihetetlennek hangzik, akkor sebezhető a tagadással és a szándékos tudatlansággal szemben, és Arendt különösképpen aggódik a köztudott, de titokként kezelt tények miatt. Bár Arendt Hitler és Sztálin példáját hozza fel annak megjegyzésére, hogy rezsimjeik fennállása alatt a koncentrációs táborok megvitatása tabutémának számított, az általa leírt jelenség nem korlátozódik a totalitarianizmusra. A következőket írja: „A kortárs történelem tele van olyan esetekkel, amikor a tényigazság kimondóit

veszélyesebbnek, sőt ellenségesebbnek érezték, mint az igazi ellenfeleket.” Az igazságot lezüllesztő bűnösök, akikre rámutat az esszében, nem Hitler és Goebbels, hanem de Gaulle és Adenauer.

A második világháború utáni európai kormányok mítoszokra épültek, tartja Arendt – olyan nyilvánvalóan nem-tényekre („non-fact”), mint hogy Franciaország az utolsó háború győztese közé tartozik, és ebből következően egyike a nagyhatalmaknak”, és hogy „a nemzeti szocializmus barbársága az országnak viszonylag csak kis százalékára volt hatással.” Ezek a valótlanságok annak a bizonyítékai, amit Arendt „imázsteremtésnek” hív. Az imázsteremtés túlmegy a tények megváltoztatásán és az észlelések torzításán, és ehelyett teljesen új narratívákat ajánl, amelyek úgy vannak összeállítva, hogy az egész valóságot lecseréljék. Arendt szerint a modern politikai hazugságok „olyan nagyok, hogy az egész tényszerű textúra teljes átrendezését igénylik.” A politikusoknak új valóságot kell teremteniük, amelybe hazugságaik minden probléma nélkül beleillettek, pontosan úgy, ahogy a tények beleillenek saját eredeti kontextusukba”. Bár ez a nyelv a *Totalitarianizmus* „hazug világára” emlékeztet, Arendt itt a modern kormányok szokásos működésére gondol, nem a náci Németország kivételes állapotára. A *Totalitarianizmusban* Arendt azt állította, hogy a totalitárius kormányok a valóságos világot egy kitalált világgal váltották fel, az *Igazság és politika* azonban tisztázza, hogy ez a fajta imázsalkotás önmagában nem jelent totalitarizmust: a liberális demokráciák ugyanígy bele vannak bonyolódva a „ténytelenítés” játszmájába.

Arendt számára a hatalom végül nem képes előállni a tényszerű valóság megfelelő helyettesítőjével. Még a totalitárius rendszerek sem képesek hazugságukat támadhatatlanná tenni, vagy narratívájukat mindenre ráhúzni. A tények változásával és a történelem előrehaladtával a totalizáló rendszer nehezen tud alkalmazkodni az új adatokhoz, és a hivatalos verzióban hívők észreveszik a következetlenségek kialakulását. A változó

valóság érzése „remegő, ingadozó” érzést kelt; végül irányvesztés következik be, amelyet Arendt az agy mosás hatásaihoz foghatónak tart. Miután az agy mosás áldozatait újra megismertetik a valósággal, írja, „sajátos fajta cinizmust megtapasztalására hajlamosak – teljes mértékben elutasítják, hogy bárminek az igazságában is higgyenek, legyen bármennyire is megalapozott ez az igazság”. Miután egy rezsim hazugságai lelepleződnek, alattvalói mélyen bizalmatlanná válnak, képtelenek különbséget tenni az igazság és a hazugság között.

Ennek alapján az agy mosásnak áldozatul esettek a totalitárius uralom „ideális alanyának” néznek ki. Egy másik, mindenütt idézett szakaszban Arendt így ír: *Más szóval a tényigazság hazugságokkal való következetes és totális behelyettesítése nem azt eredményezi, hogy a hazugságokat most már igazságként fogadják el, s az igazságot hazugságként becsmérlik, hanem azt, hogy megsemmisül a valóságos világban való tájékozódási érzékünk – az igazság kontra hamisság kategóriája ugyanis ezt a célt szolgáló egyik értelmi eszközünk.*

Könnyű átsiklani a *következetes* és a *totális* szavak felett, és összemosni az Arendt által leírt hazugságot a Trump-kormány „alternatív tényeivel”. A meghatározás szerint az alternatív tények nem lehetnek totálisak: maga a kifejezés ellentmondó adatokat tartalmaz. Az *Igazság és politika*ban Arendt nem a washingtoni hazudozókra hívja fel a figyelmet. Inkább a dolgok olyatén állása miatt aggódik, amelyben egyetlen, meg nem kérdőjelezett imázst tettek a valóság helyére, és amelyben azoknak, akik eddig a tekintélybe helyezték bizalmukat, nincs kiben bizniuk, ahogy a repedések kezdtek megjelenni – ez egy olyan helyzet, amely nem tud együtt létezni a szabad és harcias sajtóval.

Az *Igazság és politika* csak burkolton foglalkozik amerikai politikával, de pár évvel később Arendtnek lehetősége nyílt imázsteremtésről szóló elméletét utólag ráhúzni az Egyesült Államokra egy a *The New York Review of Books* számára írt esszében. A *Hazudozás a politikában*,

amely sokat átvesz az *Igazság és politika* anyagából, Arendt azt a tömérdek hazugságot vitatja meg, amelyet a *Pentagon Papers*, az USA védelmi minisztériumának a vietnámi háborúról szóló szigorúan titkos iratai tártak fel. Rámutat a washingtoni vezetők egy típusára, akik hasonlóan a totalitáriusokhoz, a tudomány nyelvét és logikáját tették magukévá egy hamis kép népszerűsítése céljából. Arendt Neil Sheehan újságíró kifejezésével élve „a probléma-megoldóknak” nevezi ezeket az embereket. Az olyan tisztviselők, mint Robert McNamara védelmi miniszter „buzgón kutattak olyan képletek után, amelyek, ha lehet, megfogalmazhatók valamiféle pszeudomatematika nyelvén, s azt remélték, hogy ezek majd egységet teremtenek a legkevésbé összefüggő jelenségek között, melyekkel a valóság szolgált”, amely a káoszt renddél, a valóságot fikcióvá szőtte, írja Arendt. A probléma-megoldók már ismerősek voltak Arendtnek – akik allergiások az esetlegességre, helyette ki vannak éhezve a következetes rendszerekre. „A tények és a tények véletlen jellegének megvetését” észleli bennük. „Mondhatnánk azt is: égtek a vágytól, hogy olyan törvényeket fedezzenek fel, amelyek segítségével megmagyarázhatják és megjövendölhetik a politikai és a történelmi eseményeket, mintha azok éppoly szükségszerűek és kiszámíthatóak lennének, mint azt egykor a fizikusok a természeti jelenségekről hitték”, írja Arendt.

Arendt szerint a probléma-megoldók „a PR egyfajta változatának” látták a politikát, és „nem annyira saját országuk érdekében hazudtak, és bizonyosan nem országuk túléléséért, ami soha nem került veszélybe, hanem az »imázsáért«”. Idézi John McNaughton védelmi miniszterhelyettest, akiről a Pentagon iratokban kiderült, hogy a következőképpen összegezte Amerika alapvető katonai célját Vietnámban: „hogy elkerüljük a [hírnevünket érintő...] megalázó vereséget”. Mivel a kormány számára a vereség nem volt annyira problematikus, mint a vereség látszata. Az látszik az iratokból, hogy a vietnámi háború végső célja nem a hatalom, a profit volt vagy bármilyen

különleges érdek, írja Arendt. Nem volt végső cél, amelyet megközelített volna a „világ legnagyobb hatalmaként” való megjelenés: „A cél maga az imázs volt.” Ahelyett, hogy az amerikai kormány a világ meghódítására törekedett volna, a világban élők szíve és elméje feletti győzelemre helyezte a hangsúlyt. „Az imázsteremtés mint globális politika – írja Arendt – valóban újdonságot jelent az emberi ostobaságoknak a történelem során feljegyzett hatalmas arzenáljában”. Arendt számára Vietnám egy újabb példája volt annak, amikor a megdicsőült bürokraták elfelejtettek a saját fejükkel gondolkodni. „A probléma-megoldók nem ítélték meg [a helyzetet] – írja –, ők kalkuláltak.” Eichmannhoz hasonlóan ők is anélkül terveztek meg és hajtottak végre egy stratégiát, hogy megálltak volna elgondolkozni annak helyességén vagy helytelenségén.

Arendt számos alkalommal tisztázta, hogy az amerikai kormány még a legaljasabb bűncselekmények esetében sem süllyedt totalitarizmusba. A vietnámi háború esetében enyhítő körülmény volt a határos oknyomozó újságírás, amely megakadályozta, hogy a probléma-megoldók imázsra eluralkodjon a nyilvánosságon. „A Pentagon-iratokban olyan emberekkel van dolgunk, akik minden tőlük telhetőt megtettek, hogy megnyerjék az emberek gondolkodását, de mivel szabad országban munkálkodtak, ahol mindenféle információ elérhető, igazából soha nem jártak sikerrel”, vonja le Arendt a következtetést. (Némiképp ellentmondásosan) vitatja, hogy a Pentagon-iratok tele voltak olyan tényekkel, amelyekről már korábban beszámoltak – évekkel korábban kiszivárgott titkok és hazugságok. Arendt azzal érvel, ahogy az *Igazság és politikában* is tette, hogy a politikai részvétel a nem manipulált információhoz való hozzáféréstől függ. A Pentagon-iratok bebizonyították, hogy az amerikai sajtó megvédte ezt a jogot, tényszerű feltételeket teremtve egy kötetlen és információkon alapuló, Vietnámról szóló vitához.

Arendt számára a valódi kormány-összeesküvések nyomán jöttek létre a furcsa összeesküvés-elméletek – ez a hatóság által

elkövetett csalárd imázssteremtés, amely gyengíti a nyilvánosságban azt a képességét, hogy megítélje a tény és a fikció közötti különbséget. Jerome Kohn, aki régóta Arendt titkára és irodalmi vagyonkezelője, egyszer azt állította, hogy a George W. Bush-kabinet hazugságai Arendt figyelmeztetéseit visszhangozták. A kormány dokumentumokat hamisított, és azt állította, hogy Szaddam Husszein sárga pogácsát – azaz koncentrált urániumoxidot – akart szerezni, és a sajtó szolgálai módon kinyomtatta a hazugságot. Az ún. Patriot Act¹ – hazafias törvény – elfogadásával és az Irak lerohanásával szembeni ellenvélemény hiánya lehetővé tette a kormány számára, hogy egységes fikciót fabrikáljon – pontosan olyasfajta megkérdőjelezhetetlen imázs-teremtést, amelyről Arendt félt.

Kohn rámutatott egy Ron Suskind által írott *New York Times Magazine*-riportra, amelyben egy ismeretlen tanácsadó helyreigazította az újságíró, hogy nincs eléggé ráhangolva annak módjára, ahogy az igazság működik az amerikai birodalomban. A tanácsadó, akiről tiltakozása ellenére széles körben úgy vélik, hogy Karl Rove, azt mondta, hogy Suskind és társai „az úgynevezett valóság-alapú közösségben” vannak, amely azt jelentette, hogy [az utóbbiak] azt hitték, hogy „a megoldások az észlelhető valóság megfontolt tanulmányozásából erednek”. A tanácsadó számára lényegtelen volt az észlelhető valóság. „A világ már nem így működik – mondta. – Jelenleg egy birodalom vagyunk, és amikor cselekszünk, saját valóságunkat teremtjük meg.”

Kohn szerint Arendt kora óta az Egyesült Államok tanúja volt annak, hogy „a politikai megfontolások mozgatta sok hazudozás átcúsúsás történt az ideológia uralma és a logikai következetesség olyasféle imádata felé,

amely ezt az ideológiát a nyilvánosság elé tárja”. Bár az amerikai politika status quóját nem írták felül olyan hivatalosan szentesített eszmerendszerrel, mint a náciizmus vagy a kommunizmus, a 2000–2009-es évtizedben nem volt mentes az ideológiától. Az iraki háború saját ideológiai projektjét, a – történelem természetes és elkerülhetetlen végpontjának tekinthető – liberális demokrácia exportálására és érvényesítésére irányuló törekvést képviselte. Abban a fél évszázadban pedig, amióta Arendt megírta *A hazugság a politikában* című esszéjét, Washington nagyrészt folytatta a „globális politikában megnyilvánuló imázsalkotást”, amelyet a sajtó csak különböző mértékben tartott féken.

Trump lehangosabb bírálói hivatali ideje alatt kezüket tördelték az „alternatív tények” miatt, istenítették a tény-ellenőrzőket, és fetisizálták a tényigazságot – Trumpot kivételnek nyilvánították, és vágyakoztak a normális állapotba való visszatérésre. A kritizálás közepette azonban nem sokat tettek azért, hogy megvizsgálják, mi is volt a helyzet az igazsággal az előző kormányok alatt. Nem Trump volt az első lóditó az Ovális Irodában, továbbá ellentétben néhány elődjével, őt kíméletlenül támadta egy ellenséges sajtó, az ellenzék pedig élvezettel cáfolta minden állítását. Trump nem annyira mindenre kiterjedő tervvel rendelkező számító hazudozó volt, hanem inkább opportunistá, aki képes volt kihasználni a tények közzétételéért felelős intézményekbe vetett közbizalom hiányát. A kijelentéseinek szörszálhasogatásával foglalatatoskodó újságíróknak eleve már semmiről nem kellett meggyőzni az olvasókat, míg Trump leglelkesebb támogatói egy legyintéssel elintézték a mérvadó tényeket, és meg voltak győződve, hogy a média a „*deep state*”, vagyis a „mélyállam” mögött sorakozik fel. A sajtó elvégre már bebizonyította, hogy nincs felkészülve annak a látszatvalóságnak a lebontására, amelyet az amerikai birodalom létrehozói építettek fel.

A *Totalitarianizmus* harmadik kiadásához írt előszavában Arendt óva int az ellen, hogy idejekorán totalitarianizmust kiáltanak az

1 A USA PATRIOT Act az Egyesült Államok kongresszusa által hozott törvény, amelyet George W. Bush elnök 2001. október 26-án írt alá. A „patriot” szó hazafit jelent, de ebben az esetben egy betűszó is egyben. A teljes cím: „Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001”. (Wikipédia)

Egyesült Államok viszonylatában. Arendt tanúja volt annak, amikor tünetök a fasizmus vádjával illették a Johnson-kormányt, és úgy vélte, hogy a rossz háborúval voltak elfoglalva. Szerinte az Egyesült Államok közel állt ahhoz, hogy megismételje a brit imperializmus bűneit, de ezt a „boldogtalan relevanciát” nem szabad úgy venni, mintha azt sugallná, hogy a történelem elkerülhetetlenül megismétli önmagát, figyelmeztetett. Az emberi szabadság tisztelete azt jelenti, hogy elismerjük, hogy a történelem nem tudományos törvények szerint működik: „Bármennyire is képesek vagyunk tanulni a múltból – írja –, ez nem hatalmaz fel bennünket arra, hogy megismerjük a jövőt.”

(Harper's Magazine)

Ruth Davidson

A Skót Nemzeti Párt vitatott terve a „jóléten” akarja lemérni Skócia sikerességét

Az ország GDP-jének mérése nem ad teljes képet, de bármelyik mérési rendszert használjuk is, az SNP számai nem kielégítőek.

Hogyan mérhetjük le egy ország sikerét? Az egy főre eső vagyon alapján? A GDP-ben megjelenő gazdasági teljesítmény átfogóbb értékelése által? Vagy talán a Gini-együtthatóval, hogy hirdesse, milyen tisztességesen kezeli egy ország az egyenlőtlenség kérdését. Hasznos-e bármely szám, amellyel a szervezetek próbálják lemérni és rangsorolni a nemzeteket a „puha hatalom”, a kulturális hatókör és a tudományos befolyás keveréke szerint?

A covid-19 egész világot érintő gazdasági sokkja után a figyelem nagy része arra fog összpontosulni, hogy miként tudnak az országok mihamarább visszakерülni a megszokott kerékvágásba. Célokot tűznek majd ki a gazdaság, a foglalkoztatottság, a bevételék és a [gazdasági] teljesítmény szempontjából, hogy

újából elérjék a járvány előtti szintet. De mi a helyzet azokkal az országokkal, amelyek nem akarnak ezen az alapon megmérgetetni?

2021 augusztusában a decentralizált kormányt alakító Skót Nemzeti Párt együttműködési megállapodásra hívta a Skót Zöld Pártot. A Zöldek társvezetője, Patrick Harvie egyáltalán nem hisz abban, hogy egy ország sikere lemérhető a gazdasági növekedés által. Valójában azt állítja, hogy a folyamatos gazdasági növekedés hajszolása „romboló hatású és veszélyes meggyőződés”. Nicola Sturgeon miniszterelnök a maga részéről hajlandóságot mutatott, hogy változtassanak a siker lemérésének módján. 2018-ban Izlanddal és Új-Zélanddal együtt megalapította a Jóléti Gazdaság Kormányainak (WEGo) hálózatát. 2019-ben pedig ezt egy TED-előadással koronázta meg, ahol kijelentette: „Az a fontos, amit egy ország szintjén választunk lemérni. Ez tényleg számít, mert ez kerül a politikai figyelem középpontjába, és ez ösztönzi a közéleti tevékenységet. Továbbá, úgy gondolom, hogy ebben a viszonylatban nagyon is nyilvánvalóak a GDP korlátai egy ország sikerének a lemérését illetően. A GDP valamennyi munkánk eredményét méri, de semmit nem árul el annak a munkának a természetéről. Arról, hogy megéri-e elvégezni, vagy kiteljesedéssel jár-e a munkavégző számára.”

Nem kérdéses, hogy Sturgeon mindent felülíró politikai célja Skócia függetlensége. S mint olyasvalakinek, aki ismételtelen kijelentette, hogy rövidesen még egy népszavazást akar a függetlenségről, politikailag jól jön a gazdasági teljesítmény és növekedés lekicsinylése, ha arról a mércéről van szó, amelynek alapján saját decentralizált kormányát is megítélik. Ugyanis míg a covid mindentűt megtepázta a nemzeti gazdaságokat, Skóciában fokozottan jelentkeznek a nehézségek, az okok pedig mélyen gyökereznek. A gazdasági mérleg rossz állapotban van, a gazdasági jelentés pedig sokkal kevésbé fényes, mint amikor az SNP legutoljára szavazásra bocsátotta a kilépést 2014-ben. A pandémia kezdetéig Skócia GDP-jének növekedése öt egymást követő évben elmaradt az Egyesült Királyságtól és a Skót Költségvetési Bizottság előrejelzése szerint a skót gazdaság 2024-ig nem

fog visszatérni a járvány előtti szintre. Skót kormányzati adatok azt jelzik, hogy a hiány 36 milliárd fontra, azaz a GDP 22,4 százalékára rúg, amely a legmagasabb Európában.

Skócia miniszterelnöke számára azonban veszélyek rejlenek abban, ha figyelmen kívül hagyja a gazdasági adatokat, mint kormánya lemérésének elsődleges eszközét. Először is, még azok is, akik nem tekintik követendő célnak a kapitalista növekedést, egyetérténeket, hogy érdemes odafigyelni egy olyan gazdasági mutatóra, mint a gyermekszegénység csökkentése. Skóciában ez rossz irányba megy. Amikor 2007-ben hivatalba lépett az SNP, a relatív szegénységben élő gyermekek aránya 23 százalék volt. 2010-ben Sturgeon beterveztett egy gyermekszegénységi törvényjavaslatot, amely 2030-ra 10 százalékkal tervezte csökkenteni ezt az arányt. Három évvel később már 26 százalékra emelkedett.

A gazdasági mérőszámoktól teljesen eltekintve, az egészségügy, az igazságszolgáltatás és az oktatás a három legnagyobb szakpolitikai terület, amelyek a decentralizált skót parlament hatáskörébe tartoznak, és amelyek alapján az utóbbi megítélhető. A covid mindenütt tönkretette az egészségügyi szolgáltatásokat, mivel a műtéteket elhalasztották, a kórtermeket pedig kiürítették, hogy meg tudjanak küzdeni a járvánnyal. Eltart majd egy ideig, mire fel tudnak zárkózni. A skót egészségbiztosítási rendszer, az NHS Scotland azonban már a járvány előtt is gyenge lábakon állt. 2019 decemberében jegyezte a minden addigi leghosszabb várakozási időket a baleseti és a sürgősségi osztályon: majdnem minden ötödik beteg négy óránál tovább várt az első kezelésre. Az SNP-nek a rákbetegek felé tett ígérete pedig, amely szerint 95 százalékuk a diagnózis után két hónapon belül kezeléshez jut, még egyszer sem valósult meg az elmúlt nyolc és fél év alatt.

Skóciában több mint 800 rendőrtiszttel kevesebb szolgálat a bűnüldözésben, amióta az SNP 2013-ban összevonta Skócia rendőrségeit, és több mint 120 rendőrőrsöt zártak be ugyanazon időszak alatt. Az utóbbi öt évben emelkedik az erőszakos bűnesetek száma, míg a családon belüli erőszak 2020-ban húsz év óta nem látott csúcsot döntött. Az erőszakos bűncselekmények miatt elítélt, börtönbe kerülő

bűnözők aránya csak 52 százalékra esett vissza, a vészhelyzeti dolgozók elleni támadások száma pedig már egy évtizede a legmagasabbra ugrott.

Vitathatatlan azonban, hogy az oktatás az a terület, amely leginkább hozzájárulhat az emberek életésélyeinek növeléséhez és jóllétük fokozásához. 2015-ben Nicola Sturgeon azt mondta, hogy számára személyesen is elsőbbséget élvez az oktatásügy. „Hadd fogalmazzak világosan – szeretném, ha ennek alapján ítélnének meg. Ha miniszterelnökként nem állnék készen arra, hogy mindent megtegyek fiataljaink oktatásáért, akkor mi egyébre állok készen?”

Még ugyanabban az évben az SNP kivonta Skóciát a matematikát és természettudományokat mérő TIMSS² és az olvasást és szövegértést mérő PIRLS³ nemzetközi felmérések alól. Skócia már a kilépés előtti években egyre lejjebb csúszott a rangsorban, jelenleg pedig nincs hasonlóan hatásos mód a skót nebulók előmenetelének összehasonlítására az olvasás, a matematika és a természettudományok terén. Épp egy évvel azután, hogy az SNP kilépett a nemzetközi mérésekből, eltörölte a régóta zajló skót SSLN felméréseket szövegértésből és matematikai készségekből (Scottish Survey of Literacy and Numeracy). Amikor pedig új tantervet vezettek be, az évről évre összehasonlítható „szintek” nélkül történt.

Az SNP teljesítménye más mutatók tekintetében is elmarad. A miniszterelnök eredeti TED-előadásában az általa használt példa annak okára, hogy a GDP miért elégtelen a méréshez, az alábbi volt: „[A GDP] nagy hangsúlyt fektet például az illegális kábítószer-fogyasztásra, a fizetés nélküli gondozási feladatokra viszont nem.” Miután megnyirbálták az SNP drogellenőrzési költségvetését, a kábítószerrel kapcsolatos halálesetek száma több mint kétszeresére nőtt, és jelenleg egész Európát nézve Skóciában halnak meg a legtöbben kábítószerrel való visszaélés miatt.

2 „Trends in International Mathematics and Science Study”, azaz Irányzatok a Matematika és a Természettudományok Oktatásában.

3 „Progress in International Reading Literacy Study”, azaz Nemzetközi Olvasás és Szövegértés Vizsgálat.

A skót kormány rendelkezik egy ún. nemzeti teljesítménykerettel (National Performance Framework), amely 2007 óta felméri az ország helyzetét olyan területeken, mint a kultúra, a környezetvédelem, az oktatás és az emberi jogok. Nincs nagy csinnadratta a számok körül, és egyetlen miniszter sem jön bejelenteni őket Holyroodnak – a skót parlament épületébe –, mintegy a költségvetés napján vagy a kormányzati munkaprogram kész elemeiként. A keretrendszer összesítő táblázata megerősíti, hogy a 81 használt mutató közül az ország 53-ban megtorpant vagy lefelé halad. Mivel 11 mutatót nem sikerült igazolni adathiány miatt, így már csak 17 marad, ahol előrelépés történt.

Nicola Sturgeonhoz hasonlóan én is azt gondolom, hogy egy ország GDP-jének a lemérése nem árulkodik mindenről. Az emberek életminősége, valamint egy nemzet törekvései és tettvágya ennél többről szólnak. Vele szemben azonban azt gondolom, hogy egy egészséges gazdaság nagyban segíti az államot abban, hogy kivegye a részét ezekből az intézkedésekből. A pandémia utáni növekedés teret ad a kormányok számára, hogy más területeket is sikerre vigyenek.

Azok számára, akik ezzel nem értenek egyet, nem elég azt akarni, hogy valami más alapján mérettessenek meg, mint a gazdaság színvonala által. A kormányoknak az általuk olyannyira kedvelt jóléti mutatókat kell a középpontba helyezniük, továbbá finanszírozniuk, és teljesíteniük kell azokat.

(*The New Statesman*)

Jekatyerina Szinyelscsikova

Menerik: Hátborzongató, furcsa betegség az orosz északon

A tizenkilencedik század végén egy titokzatos pszichés kórság ütötte fel a fejét Oroszország északi részén; többnyire *meneriknek* nevezték, de sok egyéb néven is emlegették. Az emberek transzszerű állapotba kerültek, és fogékonyá

váltak a külső irányításra. Az esemény után pedig alig emlékeztek valamire.

„A tudat zavarossá válik, rémisztő hallucinációk következnek: elszenvetője ördögöt lát, egy ijesztő embert vagy valami hasonlót; elkezd kiabálni, énekel, ritmikusan ütögeti a fejét a falba, vagy egyik oldalról a másikra ingatja, és közben a haját tépi.” Így írta le ennek a különös betegségnek egy tipikus előfordulását Szergej Mickevics orvos a huszadik század elején, miután megvizsgált egy jakut nőt. Ez a kultúrához kötődő szindróma a *mirjacsenye* szóval lett oroszra fordítva – a *mirjacsiy* igéből, melynek jelentése legyőzteni, illetve a teljes alávetettség állapotába kerülni. A szó a jakut *menerik* szó orosz elferdítése, amelyre különböző kifejezések vannak az északi féltekén (és azon túl is), amelyek lényegében ugyanazt a transzszerű, szétesett állapotot írják le. A kifejezés megválasztása önkényes, és jórészt annak a függvénye, hogy melyik sarkvidéki kultúrára gondolunk. Az oroszok eközben már a tizenkilencedik század elején felismerték ezt a betegséget, és megfigyelték, hogy csak az északon lakókat sújtják ezek a hirtelen fellépő állapotok. Néha egyéneket, máskor egész csoportokat érintett.

Tünetek

A tünetek igen hasonlóak voltak mindenfelé: az egyén hirtelen azon kapta magát, hogy minden kapcsolatát elvesztette a fizikai valósággal, virtuális transzállapotba került, mindezt remegés és görcsök kísérték. Vaclav Szerohevskij etnográfus megfigyelte, hogy az érintettek rendkívül erőteljes testi és lelki gyötrelmeket élnek át. „A szenvedő jajveszékkel, kiabál, szűkül, hihetetlen dolgokat mesél, miközben lerogy, hanykolódik, míg teljesen kimerülve álomba nem merül.” Az események során a személy jellemzően a körülötte lévők szavait és cselekedeteit ismétli, rendkívül fogékonyan reagál a külső irányításra, még akkor is, ha a kapott utasítások veszélyesek és/vagy értelmetlenek. „Ha valaki a szenvedő jelenlétében felugrana vagy megütné magát, ő is ezt tenné; összetörhetne egy értékes tárgyat, vagy akár a karjában levő kisbabát is leejtené, ha

valaki ezt mutatná neki” – jegyezték meg általában a kutatók. Eközben, ha valaki megpróbálná korlátozni a szenvedő személyt cselekedeteiben, az többnyire szokatlan fizikai erőt demonstrálva ordítani kezd. Számos bizonyíték van olyan esetekre, amikor több felnőtt férfi sem tudott lefogni egy tizenévest egy-egy ilyen roham alatt. Bármennyire furcsán hangzik, de míg egyes esetek tulajdoníthatók átmeneti zavartságnak, örültségnek vagy csínytevésnek, de amikor egy 70 emberből álló egész csoport tapasztalta meg ezt az állapotot, a kutatók joggal gyanították, hogy valami sokkal aggasztóbb dolog történik. 1870-ben jegyezték fel egy esetet a nyizsnyekolimszki kozák egység hadgyakorlata során. A század hirtelen elkezdte ismételni a parancsnok vezényszavait, mintha heccből utánoznák. A parancsnok először dühbe gurult, majd megdöbönt, amikor katonái szájából hallotta pontosan megismételve saját fenyegetéseit önmagára irányítva. Majd a század minden tagja egyszerre földre dobta a puskáját.

Titkos expedíció

1922-ig nem végeztek komolyabb kutatásokat a menerikkel kapcsolatban. A jelenségre ekkor már rengeteg bizonyíték volt. Vlagyimir Behtyerev pszichiáter és kutató akkor kezdett érdeklődni iránta, amikor felhívta rá a figyelmét egy orvos, aki a Kola-félszigeten, Lovozero körzetében volt korábban száműzetésben. Az orvos megfigyelte a betegség spontán kitöréseit, amelyek a környéken élő közösségekben is előfordultak, és végül összefüggést állapított meg az aurora borealis – az északi fény – megjelenésével, amely rászolgált becenevére: „az Északi Sark hívása”. A menerik külső természeti jelenségek eredménye, vélte az orvos, akinek csak a vezetéknevét – Grigorjev – tudjuk. Behtyerev alapította és vezette az Emberi Agy Intézetét, amely – a fiziológia és pszichiátria terén végzett kutatások mellett – olyan dolgokra keresett tudományos magyarázatot, mint a telepátia, a telekinézis [dolgok elmével való mozgatása] és a hipnózis. Elutazott a Kola-félszigetre egy csoporttal, élén Alekszandr Barcsenkóval, aki kiváló ezoterikus és kutató volt. Az expedíció célja valójában nem a sarkköri pszichózis tanulmá-

nyozása volt, hanem egy mítoszokban élő, ún. hüperboreai civilizáció maradványai utáni vadászat (korábban a náci is kutattak utána, mivel azt hitték, innen ered az árja faj). Mindazonáltal a szovjet hírszerzés különös érdeklődést mutatott a menerik iránt, az élén a Cseka (VCSK, Összoroszországi Különleges Bizottság) elnökével, Felix Dzerzsinszkijjal, aki személyes támogatója volt az ötletnek. Így amikor Barcsenkó a helyszínre érkezett, a következő két évet a betegség alapos tanulmányozásának és az azzal kapcsolatos adatgyűjtésnek szentelte, sőt még áldozatul is esett neki. Lovozero környékén Barcsenkó megpróbálta rávenni a helyi sámánt, hogy engedje átmenni az expedíciót Rogovoj szent szigetéhez. Elutasító választ kapott, de a csoport mégis útnak indult. Útjuk során a Szejdozero tó közelében piramisokra emlékeztető, lesimitott, négyszögletes gránitsziklák, valamint kövezett utak maradványai tűntek fel, amelyeket egy furcsa, föld alá vezető ösvény követett. A csoportnak azonban nem sikerült lejutnia. Tanúvallomásaik szerint hirtelen mindenkit megmagyarázhatatlan módon iszonyatos rémület kerített hatalmába, és egyikőjük sem tudt uralkodni érzésein. Barcsenkó visszatérésekor küldött egy bizalmas jelentést az esetről, de előfordulásának okait továbbra is teljes homály fedte. A jelentést titkosították. Napjaink kutatói később próbálták a Szövetségi Biztonsági Szolgálat levéltárán keresztül megvizsgálni, de azt a választ kapták, hogy az összes adatot kivétel nélkül megsemmisítették 1941-ben, amikor a náci erők közeledtek Moszkvához. Barcsenkót időközben azzal vádolták meg, hogy Nagy-Britanniának kémkedik, továbbá, hogy szabadkőműves ellenforradalmi szervezetet hoz létre, és ugyanazon a napon – 1938. április 25-én – kivégezték. Az 1930-as évek végén csoport többi résztvevője is szembesült a sztálini elnyomással.

Az északi emberek fogékonyabbak a hipnózisra

Az északiak a meneriket az ún. „sámán-betegség” előfutárának tartják, mivel az emberek hasonlóan viselkednek spiritiszta szeánszok alatt. Mindkét jelenség hátterében a szellemi megköztözöttség áll: ha azonban a sámán tetszőlegesen

idézi meg a szellem jelenlétét, a menerikben szenvedőknek nem sok válaszata maradt. A pszichiáterek hasonló párhuzamot húztak, de úgy vélik, hogy a magyarázat mindkét betegség esetében az északi népek pszichotikus járványok iránti fogékonyságában rejlik. „A felfokozott érzékenység hasonló jegyeit hordozó emberek tömegbe csoportosulva olyan sajátos pszichológiai légkört teremtettek az északi sarkkör és Szibéria őslakos társadalmában, amelytől befogadóbbá váltak a sámánizmus egyes elemeire. Nem véletlen, hogy egy sámán halála gyakran pszichológiai eredetű betegségek sorozatát indította el – jegyzik meg a tudósok. – A járvány rendszerint azon nyomban abbamarad, amint a betegek egyikéből sámán lesz.”

A kutatók a hisztéria hasonló kifejezőmódjaira mutatnak rá más bennszülött népek körében: a malájok közt megfigyelhető a *latah*, az amerikai indiánok közt az ugrálás, a japán őslakosok, az ajnuk körében az *imu*, és más transzszerű állapotok; továbbá számos párhuzam húzható a sikoltozó típusú hisztériákkal, amelyek további vallási tartalmakat foglalnak magukban: a sikoltozók nem bírják elviselni a keresztény jelképek közelségét, legyen szó akár tárgyakról vagy szertartásokról, imákról vagy a szentségek felvételére való képtelenségről.

Rendkívül zord környezet

Ez a sajátos pszichológiai állapot nem a semmiből született a tudósok szerint. Lovozero, ahová a szovjet expedíció ellátogatott kutatóútja során, a Kola-félsziget közepén található. Kilométereken át tundra és mocsaras tajga veszi körül, amelyből egy-egy vulkán emelkedik ki. Az év legnagyobb részében tél van. A sarkvidéki éjszaka pedig – az az időszak, amikor egy hónapig nem kel fel a nap – egy hónapig tart. A sarkvidéki nappal pedig (az ellentéte), ezzel szemben 52 napig. Mindez növeli az idegrendszerre nehezedő nyomást és rossz hatással van az emberi egészségre. Pavel Jakobi pszichiáter és etnográfus azt írta, hogy a pszichológiai eredetű járvány csak „egy ki-merült, – fizikailag, kulturálisan és szellemileg – meggyengült népben jelenik meg”. Vaszili

Anucsi etnográfus felidézte a politikai elitéltek történeteit, akiket a Turkhanszkij régióba (egy kelet-szibériai terület, ma Krasznajarszki régió) száműzték. A büntetést széles körben alkalmazták 1905-ben, az első orosz forradalom után. „A száműzöttek gyakran panaszkodtak álmatlanságra, migrénre, szívdobogásra, gyomorfájdalmakra, látási és hang hallucinációkra, ingerlékenységre, majd Tomszkban egy évvel később kórházba kerültek” – írta, megjegyezve, hogy később a kormány betiltotta ezt a gyakorlatot „túlzott kegyetlensége” miatt (a szovjetek később folytatták).

Az északi fénnel egybeeső pszichotikus jelenségek a szervezetnek azzal a képességével hozhatók összefüggésbe, ahogyan a mágneses mező változásaira reagál (a legragyogóbb északi fények rendszerint mágneses viharok idején alakulnak ki). Nem véletlen, hogy az északi sámánok gyakran úgy időzítik rituáléikat, hogy egybeessenek a természeti jelenséggel. Úgy tűnik tehát, hogy a menerik éghajlata, társadalmi-kulturális és fizikai-földrajzi szempontok kombinációjával magyarázható. Főként azért is, mert nemcsak a helyiek betegedtek meg, de az ideérkezők is, miután huzamosabb ideig itt tartózkodtak.

<https://www.rbth.com/lifestyle/334361-menerik-unexplained-disease-north>
(Russia Beyond)

Carolyn Wilke

Az üveg – egy kis tudománytörténet

A modern régészet és az anyagtudomány segítségével követjük nyomon ennek az anyagnak üvegtömböket, hajóroncsokat és szinesüveg-kereskedelmet felvonultató gazdag múltját.

Ma az üveg megszokott holmi konyhaszekrényünk polcán. A történelem korai szakaszában azonban a királyok csecsebecséjének számított.

Évezredekkel ezelőtt az ókori Egyiptom fáraói szívesen vették körbe magukat ezzel az anyaggal, még halálukban is, és lenyűgöző darabokat hagytak hátra a régészek számára. Tutanhamon király sírjában egy díszes írópaletta és két kék árnyalatú, tömör üvegből készült fejtámla kapott helyet, amelyeket egykor a királyi család tagjai használhattak alvás közben. Temetési maszkja arannyal váltakozó kék üveggerakásokat tartalmaz, hogy a király arcát keretbe foglalja. Egy olyan világban, amelyet a haszonelvűbb bronz-korszak sárgásbarna, barna és homokszínű árnyalatai tarkítottak, a – kézzel, lilával, türkizzel, sárgával, pirossal és fehérrel telített – üveg a legszembeütőbb színeket engedte meg a drágakövek mellett – mondta Andrew Shortland régész, a Cranfield Egyetem Régészeti és Igazságügyi Elemző Központjának igazgatója az angliai Shrivenhamben. Az anyagok hierarchiájában az üveg valahol az arany és az ezüst után következett, és elvben ugyanolyan értékesnek tartották, mint a drágaköveket. Sok nyitott kérdés marad azonban e körül az értékes anyag körül. Hol készült először üveg? Hogyan munkálták meg, hogyan színezték, és milyen módon terjedt el az ókori világban? Bár még sok a rejtély, az utóbbi néhány évtizedben az anyagtudományi technikákkal és a múltban kiásott tárgyi leletek újraelemzésével kezdenek eltűnni a fehér foltok. Ez az elemzés pedig ablakot nyit a bronzkori kézművesek, kereskedők és királyok életére, valamint a köztük lévő nemzetközi kapcsolatokra.

Üveg a múltból

Mind az ókori, mind a modern üveg rendszerint szilikon-dioxidból, azaz szilikátból készülő anyag, amelyet rendezetlen atomok jellemeznek. A kristályos kvarcban az atomok ismétlődő mintában szabályos távolságra vannak rögzítve. Az üvegben azonban ugyanazok az építőelemek – egy szilícium atom, amely oxigénnel párosul – rendetlenül helyezkednek el. A régészek találtak olyan üvegyöngyöket, amelyek már az időszámításunk előtti harmadik évezredből származnak. Az azonos anyagokból és technológiával készült mázak még régebről

valók. Ám úgy tűnik, hogy a késő bronzkorban – Kr. e. 1600 és 1200 között – terjedt el igazán az üveg használata Egyiptomban, a mükénéi Görögországban és a Közel-Keletnek is nevezett Mezopotámiában (amely a mai Szíria és Irak területén volt található). A maitól eltérően az akkori idők üvege gyakran opálos és színezett volt, a szilícium-dioxid forrása pedig zúzott kvarckavics volt, nem homok. Okos őseink kitalálták, hogy miként csökkentse a zúzott kvarc olvadási hőmérsékletét a bronzkor kemencéiben elérhető szintre: sivatagi növények hamuját használták fel, amely nagy mennyiségben tartalmazott olyan sókat, mint például a nátrium-karbonátok vagy bikarbonátok. A növények meszet is tartalmaztak – kalcium-oxidot – amely szilárdabbá tette az üveget. Az ókori üvegtelítők olyan anyagokat is hozzáadtak, amelyek szint kölcsönöztek az üvegnek, például kobaltot a sötétkék vagy ólom-antimonátot a sárga számára. Az összetevők összeolvadtak az olvadékban, hozzájárulva azokhoz a kémiai támpontokhoz, amelyeket ma a kutatók keresnek. „Elkezdhethetjük elemezni azokat a nyersanyagokat, amelyeket az üvegyártáshoz használtak, majd ötletekkel állhatunk elő, hogy a világnak melyik részéről származnak” – mondja Marc Walton anyagtudós, az Illinois állambeli Evanstonban lévő Northwestern Egyetem munkatársa, egy anyagtudományról, régészeti leletekről és műalkotásokról szóló cikk társszerzője (2021-es *Annual Review of Materials Research*).

Ezek a támpontok azonban csak eddig vitték a kutatókat. Amikor Shortland munkatársaival együtt húsz évvel ezelőtt az üveg eredetét vizsgálta, az Egyiptomból, Közel-Keletről és Görögországból származó üvegek egyformának tűntek, és nehéz volt megkülönböztetni őket az akkor rendelkezésre álló technikák alapján. A kék üveg volt a kivétel Alexander Kaczmarczyk lengyel származású vegyész munkájának köszönhetően, aki az 1980-as években felfedezte, hogy az olyan elemek, mint az alumínium, a mangán, a nikkel és a cink, együtt maradnak a kobalttal, amely mélykék árnyalatot ad az üvegnek. Ezek relatív mennyiségének megvizsgálásával Kaczmarczyk

kutatócsoportjának sikerült a kék színezésre használt kobaltércet nyomon követnie egészen az adott egyiptomi oázisokban található lelőhelyéig. Ahol Kaczmarczyk abbahagyta, onnan folytatta Shortland, hogy megértse, miként dolgoztak az ókori egyiptomiak ezzel a kobaltérccel. Az anyag, a tímsov nevű szulfáttartalmú vegyület nem épül be az üvegbe. A laboratóriumban azonban Shortland olyan kémiai reakciót játszatott le újra munkatársaival, amelyet a késő bronzkor mesteremberei használhattak egy kompatibilis pigment létrehozására. És megalkottak egy mélykék üveget, amely ténylegesen az egyiptomi kék üveghez hasonlított.

Századunk első éveiben egy viszonylag új módszer több betekintést engedett meg. A lézer ablációs berendezéshez kapcsolt induktív csatolású plazma tömegspektrometriának (LA-ICP-MS) nevezett technika lézerrel távolít el egy apró, szabad szemmel láthatatlan anyagdarabkát. („Ez sokkal elfogadhatóbb egy múzeum számára, semmint főgni egy nagykalapácsot, és azzal leverni egy darabot” – mondja Shortland.) Ezt követően tömegspektrometria segítségével mérnek le egy sor elemet, és így kémiai ujjlenyomatot készítenek a mintáról. E módszer alapján elemezte Shortland, Walton és mások 2009-ben a Görögországban kiásott késő bronzkori üvegyöngyöket, amelyek egyes kutatók szerint saját ottani üvegműves műhelyekből származtak. Az elemzésből kiderült, hogy a görög üvegen vagy közel-keleti vagy egyiptomi jegyek találhatók, ami alátámasztja azt az elképzelést, hogy Görögország mindkét helyről importált üveget, és bár megmunkálhatta azt, de nem helyben gyártotta. Az egyiptomi üvegek általában nagyobb arányban tartalmaztak lantánt, cirkóniumot és titánt, míg a közel-keleti üvegekben több volt a króm.

Homályos eredet

Továbbra is marad a kérdés, hogy hol van az üveg szülőhazája. Legalább száz éven keresztül a kutatók vitái két esélyes helyszínről szóltak: a Közel-Keletről és Egyiptomról. Először Egyiptomot részesítették előnyben néhány gyönyörű, a Kr. e. 1500 körüli időkben éppen fennmaradt üveglelet alapján. Az 1980-as években azonban a Közel-Keletet tartották esélyesnek a

kutatók, miután a kotrógépek nagy mennyiségű üvegyöngyöt találtak Nuzi, egy késő bronzkori vidéki város mellett a mai Irak területén; úgy gondolták, hogy a lelet a Kr. e.-i 1500-as évekből származik. Ugyanakkor körülbelül ez idő tájt régészeti szövegek újraelemzése rámutatott, hogy Nuzi 100-150 évvel később jött létre, mint ahogy becsülték, és annak az időszaknak az egyiptomi üvegipara fejlettebbnek tűnt – így megint Egyiptom „állt nyeresre”. De ezzel még nincs vége a történetnek. Az üveg lebomlik, különösen nedves körülmények között. Az Egyiptom ókori sírhelyeiből és városaiból származó tárgyak évezredekig fennmaradtak, amit elősegített az, hogy a sivatagban ideális módon őrződtek meg. A mezopotámiai ártereken található sírokból származó közel-keleti üvegek ellenben gyakrabban voltak kitéve a víz pusztításának, amely képes kimosni a stabilizáló vegyületeket, és pehelyszerű porrá alakítani azt. Ezt a tönkrement üveget nehéz felismerni, és lehetetlen kiállítani, ami azt jelenti, hogy sok közel-keleti üvegről hiányos a tudásunk. „Azt hiszem, az üvegek nagy része gyakorlatilag eltűnt – mondja Shortland. – A korai ásatások idején valószínűleg nem foglalkoztak annyit ezzel a pehelyszerű üveggel, mint más leletekkel.” A lényeg: „Jelenleg nem igazából tudjuk eldönteni, melyik hely volt az első” – mondja Shortland.

Az üvegművesek nyomában

Még nehezebb annak utánajárni, hogy egyáltalán hol készült az üveg. Részben azért, mert az anyagot gyakran cseréberélték, akár kész tárgyként, akár nyersüveggé, hogy majd gyöngyökké és edényekké dolgozzák fel. Az üveg segített összetartani az ókori birodalmakat, mondja Thilo Rehren, a nicosiai Ciprusi Intézet régészeti anyagtudósa, aki többek között megvizsgálta, hogy milyen szaktudás rejlik a Tutanhamon sírjából származó tárgyak mögött. A királyok hajókkal szállítottak különféle anyagokat más uralkodóknak, és árukat vagy lojalitást vártak cserébe. A késő bronzkorból származó lajstromokból kiderül, hogy elefántcsont, drágakövek, faanyag, emberek és még sok más cseréltek gazdát, és míg nem teljesen

világos, milyen szerepet játszott az üveg ebben az ajándékozási és tiszteletadási szokásban, a mútárgyak összetételét az támogatja alá, hogy üvegcsere is zajlott.

Egy üvegnyakláncban, amelyet az egyiptomi Gurobban, egy valamikori hárempalotának vélt területen ástak ki, Shortland és munkatársai megtalálták a Mezopotámiával azonosítható kémiai jelzést: viszonylag magas arányban jelen lévő krómot. A hely, ahol a gyöngyre letek, arra utal, hogy a csesebecsét valószínűleg III. Thotmesz fáraónak szánták ajándékba közelkeleti nőkkel együtt, akik a király feleségei lettek. Minthogy az eset kapcsán segítségünkre van a kémia, „csak most kezdjük látni, hogy ez a csere zajlott Egyiptom és más területek között” – mondja Shortland. Az 1980-as évek elején a bűvárok lelőhelyeire akadtak e csereakciókat illetően Törökország partjainál egy Kr. e. 1300-as években elsüllyedt hajóban, a – lelőhelye után – törökül Ulurubunnak [’Nagy hegyfok’] hívott hajóroncsban. Rakományának elemzése arra utal, hogy világkereskedelem folyt, mondja Caroline Jackson régész az angliai Sheffield Egyetemről. A valószínűleg egy ajándékosztó-expedíción járó föníciai hajó mindenfelől származó cikkeket szállított: elefántcsontot, rezet, ónt, sőt még borostyánt is a Baltikumból. A feltárást végzők nagy mennyiségű színes üveget hoztak fel a roncsból – 175 szaknyelven *ingot*ak, azaz tuskónak nevezett, megmunkálásra szánt nyerstömböt. A legtöbb üvegtömb kobalttal színezett mélykék volt, de a hajó bíbor- és türkizszínű tömböket is szállított. Jackson és kollégái letörtek néhány parányi részt a három üvegtuskóból, majd 2010-ben bejelentették, hogy a nyersüveg-tömbök Egyiptomból származnak a fémnyomok koncentrációja alapján.

Az üvegművesség lekövetése

Az üvegyártó helyek beazonosítása azért is nehéz, mert a folyamat kevés hulladékanyaggal jár. „Kapunk egy kész tárgyat, és az természetesen bekerül a múzeumba” – mondja Rehren. Ez arra indította őt és Edgar Pusch régészt, hogy miközben besegítettek egy bolháktól hemzseggő fazekasműhelyben a Nílus deltavidékén

körülbelül húsz évvel ezelőtt, eltűnődjenek a kerámiadarabokon, és egy ókori üvegekészítő műhely jelei után kutatassanak. A mai Quantir közelében található hely II. Ramszesz fáraó fővárosa volt a Kr. e.-i 1200-as években. Rehren és Pusch látták, hogy sok edényben volt egy mészből gazdag réteg, amely tapadásmentes réteggé válhatott az üveg és a kerámia között, lehetővé téve az üveg könnyű kiemelését. E gyaníthatóan üvegyártásra használt edények némelyike – köztük egy újrahasznosított sörtároló edény – fehér, habosnak kinéző félkész üveget tartalmazott. Rehren és Pusch a kerámiaedények színét is összefüggésbe hozták azzal a hőmérséklettel, amelyet kiálltak a kemencében. Körülbelül 900 Celsius-fokon valószínűleg megolvadtak a nyersanyagok, és megszületett a félkész üveg. Néhány tégely azonban sötétvörös vagy fekete volt, ami arra utal, hogy legalább 1000 Celsius-fokra hevítették őket, amely hőmérséklet elég magas volt ahhoz, hogy az üveg teljesen megolvadjon és egyenletesen színeződjön egy üvegtuskó létrejöttéhez. Némelyik olvasztótégelyben még apró vörös, rézzel színezett üvegdarabkák is voltak. „Sikerült beazonosítanunk a bizonyítékot az üvegyártásra – mondja Rehren. – Senki sem tudta, hogyan kellett volna kinéznie.”

Azóta Rehren munkatársaival hasonló bizonyítékokat talált az üvegművességre és az üvegtuskó-gyártásra más lelőhelyeken is, köztük az ókori sivatagi városban, Tell el-Amarnában, röviden Amarnában, amely Ahet-Aton néven rövid ideig főváros volt Ehnaton fáraó idején a Kr. e.-i 1300-as években. A kutatók érdekes összefüggést fedeztek fel. Az amarnai olvasztótégelyekben csak kobaltkék üvegrészek tűntek fel. Quantirban viszont, ahol bronzkészítéshez vörös nyomot hagyó rezet is használtak, a felszínre hozott tégelyek főként vörös üvegdarabokat tartalmaztak. („Ezek az emberek pontosan tudták, hogyan kell bánni a rézzel – különleges szakértelmük volt”, jegyzi meg Rehren.) Quantirban Mahmoud Hamza egyiptomi egyiptológus 1920-ban még egy hatalmas rozsdás vörös üvegtuskót is kiásott. Egy Lisht nevű lelőhelyen pedig alapvetően türkizszínű részek találhatók az üvegműveletről

tartalmazó téglékben. Rehren szerint a monokróm leletek minden egyes ásatási helyen azt sejtetik, hogy a műhelyek egy színre szakosodtak. A mesteremberek ugyanakkor hozzá tudtak jutni a szivárvány minden színéhez. Amarnában a lelőhelyen feltárt – valószínűleg újraolvasztott tuskókból készült – üvegrudak különböző színűek voltak, ami alátámasztja azt az elképzelést, hogy a színezett nyerstömböket sok helyütt hajóval szállították és megmunkálás céljából adták-vették.

Üveg a földön

A régészek továbbra is kutatják az amarnai üveg történetét – és bizonyos esetekben még alaposabban megismétlik a korábbi régészek kutatásait. 1921–22-ben egy brit csoport Leonard Woolley régész vezetésével (akit leginkább az Ur városban végzett ásatásairól ismerünk) feltárta Amarnát. „Mondjuk ki feketén-fehéren: jó nagy rendetlenséget csinált” – meséli Anna Hodgkinson egyiptológus-régész, a Berlini Szabad Egyetem munkatársa. Woolley sietve dolgozott, a látványosabb leletekre összpontosítva, és nem dokumentálta kellő gondossággal az üvegeket. A 2014-ben és 2017-ben végzett ásatások során Hodgkinson és munkatársai azon fáradoztak, hogy összeszedjék a kimaradt darabokat. Hodgkinson kutatócsoportja szétszórta üvegrudakat és cserepeket talált mindenfelé az általuk feltárt amarnai területen. Némely lelet viszonylag szegény háztartások közeléből került elő, ahol nem volt égetőkemence; ez nem kis fejtörést okozott, mivel feltételezték, hogy az üveg szerepet játszott a társadalmi státusz jelzésében. A régészeket megihlette egy még régebbi egyiptomi műalkotás, amely két, csövekkel a tűzbe fújó fémmunkást ábrázolt, és eltűnődtek, hogy vajon használhattak-e akkoriban kisebb tüzet az üveg megmunkálásához. A lángok közelében végzett izzadságos és füstszagú munka közben felfedezték, hogy elég magas hőfokot tudnak elérni gyöngyök formálásához annál kisebb tüzből is, mint ami rendszerint az üvegművészegről eszünkbe jut. Az ilyen kicsi kemencék elkerülhették a korábban ásatásokat végzők figyelmét, mondta Hodgkinson, tehát

lehetséges, hogy az üvegmegmunkálás kevésbé volt olyan kivételes tevékenység, mint azt a kutatók mindig is feltételezték. Hodgkinson elképzelhetőnek tartja, hogy talán nők és gyerekek is részt vettek benne, tekintettel arra, hogy sok munkáskézre volt szükség a tűz táplálásához.

Rehren szintén újragondolta, hogy ki-nek szánták az üveget, mivel a közel-keleti kereskedővárosok bővelkedtek benne, és nagy mennyiségeket szállítottak belőle Görögországba. „Nem úgy tűnik nekem, mint valami szigorúan ellenőrzött, királyoknak kijáró árucikk – mondja. – Meg vagyok győződve róla, hogy öt-tíz éven belül képesek leszünk bebizonyítani, hogy bár az üveg drága és különleges holmi volt, nem volt uralkodói monopólium”. Luxuscikk, de nemcsak a királyi udvar számára. A kutatók az anyagtudományt is elkezdik felhasználni a lehetséges színkezelésem felderítésére. 2020-ban Shortland és munkatársai arról számoltak be, hogy izotópokat – az elemek atomtömegükben eltérő változatait – használták az antimon forrásának nyomon követésére, amely elem sárga színt hoz létre, vagy átlátszatlaná teheti az üveget. „A legelső üvegek túlnyomó többségében – az üvegyártás kezdetéről beszélünk – van antimon” – mondja Shortland. De az antimon meglehetősen ritka, ezért Shortland csapata azon töprengett, honnan szerezték az ókori üvegtészítők. Rájöttek, hogy az üvegben található antimon izotópok összeillenek az antimonitot (antimon-szulfidot), azaz stibnitet tartalmazó érccel, amely a mai Grúzia területéről származott a Kaukázusból – egyik legkiválóbb bizonyíték arra, hogy nemzetközi méretekben zajlott a színkereskedelem.

A kutatók továbbra is vizsgálják a legelső üveg korszakát. Míg Egyiptom rendszerint a figyelem kereszttüzébe került, sok közel-keleti lelőhely van, ahol a régészek még ásatásokat végezhetnek új nyomok után kutatva. Tovább, miközben korunkban korlátozzák műtárgyak más országba szállítását, sőt akár a helyszínről való elmozdítását az elemzések során, Hodgkinson és más régészek azon dolgoznak, hogy a terepre „odavihető” eljárásokat

alkalmazzanak, és fejlesszék együttműködésüket a helyi kutatókkal. Eközben sok régi tárgy új támpontokat adhat, amint hatásosabb technikákkal újraelemzik őket.

Ahogy folyamatosan formálódik az üveg-gel kapcsolatos történelmi tudásunk, Rehren óva int attól, hogy biztos következtetéseket vonjunk le. Bár a régészek feljegyzések és az ún. kulturális összefüggések birtokában alaposan megbecsülük a műtárgyak jelentőségét és történetét, mára csak töredéke marad fenn az anyagoknak, amelyek valamikor egy-egy régészeti lelőhelyet borítottak. „Egymással ellentétes vélemények és ellentmondó információk állnak rendelkezésünkre” – mondja. Mindezekből a töredékekből „különböző képeket rakhatunk össze különböző módon”.

(Smithonian Magazine)

Elisabetta Povoledo

Óriáshegedű a velencei Canal Grandén

Ez a 12 méter hosszú hangszer, amelyet helyi mesteremberek építettek és élőzenét játszó művészek utaznak rajta, utat mutat a jövő számára

Több mint 1600 éves fennállása alatt számtalan káprázatos hajó úszott le Velence főcsatornáján, a Canal Grandén, nem egyszer vitorlásversenyek vagy pompás tengeri ünnepségek alatt. Tavaly szeptemberben egy kifejezetten furcsa látványosság tűnt fel a vízen: egy hatalmas hegedű, tetején egy vonósnégyessel, amely Vivaldi *Négy évszakát* játszotta. A „Noé hegedűjének” nevezett jármű gondolák kíséretében indult útnak, és rövid időn belül motorcsónakokból, vízitaxikból és hagyományos lapos fenekű velencei szandolinokból álló kisebb flotta csatlakozott a hegedűhöz, ahogy az kisiklott a Rialto-híd közeli városházától a Szent Márk térrel szembeni ódon vámházig tartó körülbélül egy órányi hajókázásra.

A vízi jármű egy igazi hegedű nagyméretű hű másolata, közel tucatnyi különböző fajta fából készült, belül csavarokkal és motornak is van

benne hely. A beléfkettett művészi érzék mellett nem kevés ügyeskedésre és hajózási szakértelemre volt szükség ahhoz, hogy vízre bocsátható legyen – mondják készítői. „Számunkra is újdonság volt” – mondta Michele Petri, a Consorzio Venezia Sviluppo (Velencei Fejlesztési Konzorcium) tagja, amely részt vett a hegedűhajó finanszírozásában, és közösen építette azt Livio De Marchi velencei művésszel, akiben a 2020-as évi karantén idején fogant meg az ötlet. „A hegedű azt jelképezi, hogy Velence újraéled” a lezárások után – mondta De Marchi egy interjú során műalkotásokkal teli műhelyében, amely a San Marco negyed egy szűk velencei sikátorában található. De Marchi „Noé hegedűjének” nevezte el művét, „mert a bárkához hasonlóan a remény üzenetét hordozza egy viharos időszak után, ebben az esetben egy olyan üzenetet, amely „a művészetet, a kultúrát és a zenét” népszerűsíti. Nem véletlen, hogy úgy tervezték a Canal Grandén lefelé vezető utat, hogy az a Dorsoduro negyedben, a La Salute templom mellett fejeződjön be (az olasz név jelentése: 'Az egészségért'), amelyet fogadalmi felajánlasként építettek Szűz Máriának, hogy 1630-ban megszabaduljanak a várost tizedelő pestisjárványtól. Miért épp a hegedűre esett a választás? De Marchi nagy rajongója Vivaldinak, aki Velencében született, és ahol nagy tisztelet övezi. De Marchi elmondása szerint mindig is sajnálta, hogy nem tanult meg hangszeren játszani. A gigantikus hasonmás majdnem olyan jó dolog, tette hozzá. A csónakot egy fekete köpenybe öltözött kormányos kormányozta; fekete háromszögletű kalapja hasonló volt a 18. században népszerű viselethez. „Azt akartam, hogy Vivaldi szellemét közvetítse” – mondta De Marchi.

Leone Zannovello, a konzorcium elnöke elmondta, hogy a projekt a koronavírus-járvány legsötétebb napjai után ismét életkedvet hozott a Giudecca-szigeti hajógyárba, ahol a jármű készült. Még azok a cégek és magánszemélyek is felajánlották segítségüket, akik nem voltak tagjai a csoportnak – mondta. „Ez csak még inkább egyesített bennünket – mondta. – Beletettük szívünket-lelkünket.” A vízrebocsátás napján Zannovello és mások érezhetően büszkén követték a hegedűt a Canal Grandén különféle hajókon.

„Bravo, Livio!” – kiáltott fel egy hang De Marchit éljenezve.

„Bravi tutti!” (‘Bravó mindenkinek!’) – válaszolta De Marchi.

Többnyire minden simán ment, bár De Marchi mindig aggódott, amikor a hajóorr (a hegedű nyaka) túl élesen elfordult az egyik vagy a másik oldalra. Bár a zenészek állva játszottak (mezítláb, hogy biztosabban állhassanak), alig tévesztettek egy-egy hangot. Egyszer a brácsapartitúra lerepült a kottatartóról a vízbe, de aztán gyorsan visszakerült a helyére. „Mondjuk úgy, hogy nem kis feladat volt a szél és a hullámozás közepette játszani – mondta Caterina Camozzi, a brácsás, amikor szárazföldet ért. Tiziana Gasparoni, a csellista pedig úgy nyilatkozott, hogy „velenceiként és zenészként ez volt élete legmegindítóbb élménye”.

Ahogy ez gyakran lenni szokott Olaszországban, az igazi nehézségeket a bürokrácia jelentette. „Azt mondták, hogy forgalmi rendszámra van szükségünk, de a hivatalnokok nem tudták sehová sem besorolni [a hegedűt]” – mondta Mario Bullo, a konzorcium egyik ácsa. Először ugyanolyan rendszámot adtak, mint a tutajoknak. „A közlekedérendszert azonban közbeszólta, mondván, hogy ez nem tutaj, hanem hegedű” – mesélte a vállalt vonogatva. Végül a városi hivatalnokok pontot tettek az ügy végére. A Kézművesek Nemzeti Szövetségének (CNA) velencei tagozata, amely a kis- és középvállalkozók érdekeit képviseli, segített a kapcsolatok felvételével és az engedélyekkel, mondta Alberto Saladini, a CNA velencei igazgatója.

Az olyan pénzügyi kezdeményezések, mint a „Noé hegedűje”, segítettek ráirányítani a figyelmet a mesteremberekre egy olyan városban, ahol a turizmus háttérbe szorította a többi tevékenységet – mondta Paladini, hozzátéve: „A mesteremberek támogatása és láttatása az egyetlen módja annak, hogy Velence élő város maradjon.” De Marchi egyike azoknak a mestereknek, akiket a CNA bemutat a Venice Original weboldalán, amely velencei kézműves termékeket, például üvegyöngyöket,

fűjt üvegvázákat, színes jelmezmaszkokat és bőr fotóalbumokat állít ki. Az online kereskedelmi oldal része egy nemrégiben indított, J. P. Morgan által finanszírozott projektnak. „A város kézművesei soha nem álltak le a karantén idején. Még ha nem is dolgozhattak a kezükkel, akkor is használták az agyukat – mondta Aldo Reato, egy helyi képviselő, aki a hegedűt kísérő fél tucat gondolat biztosította. – Egy gondolásnál jobban senki sem képviselheti a város hagyományait.” Nem az első eset, hogy De Marchi, a fából faragott háztartási tárgyakról és ruhadarabokról ismert művész, nagyszabású úszó műalkotásokat készített. Elsőként egy fából készült, origami-stílusú papírkalappal kezdte 1985-ben, és azóta számos nagyszabású fatárgyat bocsátott tengerre, köztük egy női cipőt, egy tőkhintót lovakkal és különféle autókat, többek között egy 1937-es Jaguárt, egy bogárhátú Volkswagent és egy Ferrari kabrió.

Az emberek összegyűltek az Akadémiahídon és a Canal Grande kikövezett járdáin, hogy nézzék az úszókonzertet, ahol Bach és Schubert művei is elhangzottak. A vaporetók – velencei vízitaxik – ámuló utasai fényképeket készítettek. Amikor a hegedű végül elérte a La Salute templomot, De Marchi bevallotta: „Kissé ideges voltam, hogy talán majd rosszul sülnek el a dolgok”. Rövid szertartás következett, amelyen a konzorcium tagjai, illetve családtagjaik és barátaik vettek részt. De Marchi beszédet mondott, és megemlékezett a hegedűn dolgozó emberek azon hozzátartozóiról, akik meghaltak, mielőtt a művet elkészülve látták volna. Florio Tessari tiszteletes úr megáldotta a hegedűt, és azt mondta, hogy reméli, „a remény üzenetként járja majd be a világot”. Olaszországi vállalkozások és egy múzeum is érdeklődött a hegedű iránt, tudjuk meg De Marchi-tól. A zenei szórakoztató program pohárköszöntőkkel és közös énekléssel folytatódott. Zannovello, a konzorcium elnöke reményét fejezte ki, hogy a hegedű a velencei mesterek jó hírnevét fogja öregbíteni egy lassú és nehéz időszak után. „Meg vagyok győződve róla, hogy lesz visszatérés” – mondta.

(The New York Times)

Regis Defurnaux

Úton Mongólia nomád rénszarvaspásztoraival

Az egyre nagyobb bizonytalanságban élő dukha nép arra kényszerül, hogy nehéz döntéseket hozzon hagyományaival és jövőjével kapcsolatban.

Reggeli köd töltötte be a völgyet Hatgal, a kis falu mellett a Hövszgül-tó déli csücskénél Észak-Mongólia középső részén. Ahogy néztem az illatos fenyők és vörösfenyők közti alakokat, nehezen tudtam megkülönböztetni a rénszarvasok sziluettjeit a pásztorokétól. A 64 éves Darima Delger és férje, a 66 éves Uwugdorj Delger összegyűjtötték holmijukat és szétszedték a rozsdás tűzhelyet. Rátettek egy kabátot unokáik vállára, akik már állataik hátán ültek. A család csordája mozdulatlanul állt, akár egy flamand festményen. Mindenki az indulást várta. Az összeverődő sátorrudak hangja – vezényszavak hangzavarával keveredve – nem sok kétséget hagyott maga után: megkezdődött az átvándorlás a pásztorok nyári telephelyére.

Darima és Uwugdorj családja a dukhaként vagy tsaatánként ismert félnomád rénszarvaspásztorok kis csoportjához tartozik. Csak egy pár százan maradtak itt Észak-Mongóliában. Életük háziásított rénszarvasaik körül forog, amelyek ellátják őket napi szükségleteik nagy részével, köztük tejjel (amit a teába tesznek, illetve joghurtot és sajtot készítenek belőle), bőrrel, továbbá közlekedési eszközként is szolgálnak. Az állatok bársonyos agancsait, miután azok elhullajtják őket, gyógyászati célú és étrend-kiegészítőkben való felhasználásra értékesítik. Nagyon kevés állatot vágnak le a húsbért – talán évente egyet vagy kettőt.

Az állatokkal vándorlás nehéz feladat. Az utóbbi években körülbelül havonta változtatták a csorda helyét, tudjuk meg Uwugdorjtól. „Igazából mi követtük őket – nevet. – A rénszarvasnak több esze van, mint az embernek.” Mostanában azonban változik az esőt és a havat hozó időszakok körforgása, mondta Uwugdorj. Az időjárás kevésbé kiszámíthatóvá

vált a tajgán, a szubarktikus erdőben, ahol jól érzik magukat az állatok. A zuzmó, amely a rénszarvasok alapvető tápláléka, különösen érzékeny az éghajlatváltozásra. Ehhez jön még a rénszarvasállomány megcsappanása – tönkretették a betegségek, a hosszú ideje folytatott helytelen gazdálkodás és a farkasok ragadozó életmódja. „Ha valamit rosszul csinálunk, az egész csordát veszélybe sodorjuk” – mondta Uwugdorj, és megvizsgálta nyergének szíjait. Majd felugrott rénszarvasára, és elindította a türelmetlenül várakozó menetet a sűrű hóban. Lóháton haladva alig tudtam lépést tartani a csordával. A rénszarvasokhoz képest a lovak inkább lomha tevéknek tünnek.

Uwugdorj rossz térde ellenére a fenyők közé vágatott, majd eltűnt a szemünk elől. Darimával és lányukkal együtt kerestük azt a pár rénszarvast, amelyeket legyengített a tél. Erőfeszítéseink közepette figyeltem, milyen pillantásokat vetnek egymásra a családtagok. Arcukon látszott, hogy tisztában vannak a bizonytalansággal. „Ha elveszítjük állatainkat, mindent elveszítünk” – mondta Darima egy ponton. Miután szakadó esőben megérkeztünk az új legelőre, elképesztő gyorsasággal felverték a csoport wigwamszerű, *ortznak* nevezett sátrait. Körülbelül húsz család volt a vándorlók között. Darima kiment, hogy megfesse a teheneket. Miután éjszakára kikötötték az állatokat, mindenki összegyűlt a pattogó tűz körül.

A dukha nép eredetileg északról, az oroszországi Tuva régióból származik. Tuva sok éven át független ország volt, míg 1944-ben be nem kebelezte a Szovjetunió. A kommunista uralom alatt Uwugdorjt és Darimát bentlakásos iskolába küldték; elmesélték, mi mindent kellett elviselniük, mert ki akarták irtani belőlük identitásukat. Uwugdorj visszaemlékezett arra, hogy éjszaka elmenekült a faluból, mert túl meleg volt a kollégiumban. „Éhesek voltunk, fáztunk” – mesélte. Telente rénszarvasbőr-darabokból főztek húslevest, és azt ették, hogy életben maradjanak. A prémekek gazdag városi emberekhez kerültek. Megtakarításaikkal Uwugdorj és Darima vettek egy házat Tsagaannuur faluban, a Hövszgül-tótól nyugatra, hogy unokáik tisztességes iskolai oktatásban részesülhessenek.

Következő reggel, ahogy a moha és zuzmó között lépdeltem, találkoztam egy hetvenes éveiben járó asszonnyal, aki hat rénszarvas-tehenét fejté. Elmondta, hogy milyen drámaian megváltozott az élet a dukha nép számára, amikor északon újrarájzolták a határokat – a családokat szétszakították, a szezonális vándorlások abbamaradtak. Sok dukha vált hontalanná a Szovjetunióban és Mongóliában egyaránt. „El akartunk menekülni azoktól az emberektől, akik megtiltották nekünk, hogy a tajgában éljünk.”

Nyaranta folyamatosan áramlanak a tajgára a turisták – olyan helyekről, mint Kína, Izrael, az Egyesült Államok és Új-Zéland –, hogy meglátogassák a pásztorokat. Nem minden dukha család húz hasznot a látogatókból. Ehelyett agancsok és szörmék eladásából és fenyőmagvak gyűjtéséből élnek, illetve kisebb támogatást kapnak, bár „nem elég a gyerekek felneveléséhez” – mondta Dawaszurun Mangaljav (28), akivel férje, Galbadrakh (34) társaságában beszélgettem. „Az idegenek azt

hiszik, hogy szabadok vagyunk” – mondta Dawaszurun. Valójában állandó pénzsűkékében vagyunk. Nyáron Dawaszurun és Galbadrakh gyerekei ott élnek velük a tajgán. Minden szeptemberben visszamennek az iskolába – de csak akkor, ha szüleik megengedhetik ezt anyagilag.

Az utolsó, dukhakkal töltött napomon elmentem Uwugdorjjal, hogy megszemléljem a nyáját. Uwugdorj, aki valaha a kormány alkalmazásában dolgozott vadászként, jól ismeri a vidéket. Az éghajlat változik – mondta; saját szemével tapasztalja. Az 1940-es évek óta az átlaghőmérséklet Mongólia boreális erdőiben közel 15 Celsius fokkal emelkedett, ami több mint kétszerese a globális átlagnak. „Nem szobrok vagyunk egy múzeumban” – mondta Uwugdorj. „Olyanok vagyunk, mint a rénszarvasaink: a vándorlás az életünk.” Küzdelmük pedig arról szól, hogy megmaradjanak egy olyan világban, amely ősi életmódjukat akarja ellehetetleníteni.

(The New York Times)

E SZÁMUNK SZERZŐI:

Prof. dr. habil. Alvincz József CSc, mérnök-
közgazdász, egyetemi tanár, Dunabogdány
Kontra Réka, az ELTE BTK Történelem-
tudományi Doktori Iskola doktorandusza;
Várpalota

Köllő Miklós műépítész, urbanista,
Gyergyószentmiklós

Lénárd-Bella Dorina pszichológus, az ELTE
Film-, média- és kultúraelmélet doktori
program hallgatója; Halásztelek

Lengyel Emese, a DE Irodalom- és
Kultúratudományok Doktori Iskola
doktorandusza, Debrecen

Szegedi László közíró, Rimaszombat

Dr. Tokaji András zeneszociológus,
a zenetudományok kandidátusa,
Budapest

Wesselényi-Garay Andor építészteoreti-
kus, egyetemi tanár, a Magyar Művészeti
Akadémia Művészetelméleti és Mód-
szertani Kutatóintézet tudományos fő-
munkatársa, Budapest

Windhager Akos PhD, tudományos munka-
társ, Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutató-
intézet, Budapest

TARTALOMJEGYZÉK

Prof. dr. Alvincz József: A magyar felsőoktatás reformjának szükségessége . . . 1

SZÁZADOK

*Tokaji András: Az Örömodától az Imagine-ig
a szabadkőművesség perspektívájában (2. rész) 14*

DOKTORANDUSZ CIKKPÁLYÁZAT

*Kontra Réka: Az 1930-as évek Magyarországá
egy spanyol diplomata szemével. 36*

*Lengyel Emese: Egynyári siker: A *cirkusz csillaga* című revüoperett
alakulás- és előadás-története 47*

*Lénárd-Bella Dorina: A hollywoodi háborús film műfaji átalakulása
a 20. század második felében. 57*

MŰHELY

A művészet közege II.

*Windhager Ákos: Világdrámák gemmákban
A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban 71*

*Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós: Közeg és forma
Adalékok a kortárs erdélyi ököregionalista építészet romániai
recepciótörténetéhez. 84*

NAPLÓ

Szegedi László: A magyar népi emlékezet és képzelet kézikönyvei. 106

KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOKBÓL

Rebecca Panovka: Embernek lenni sötét időkben (109) Ruth Davidson: A Skót Nemzeti Párt vitatott terve a „jólléten” akarja lemérni Skócia sikerességét (116) Jekatyerina Szinyelcsikova: Menerik: Hátborzongató, furcsa betegség az orosz északon (118) Carolyn Wilke: Az üveg – egy kis tudománytörténet (120) Elisabetta Povoledo: Óriáshegedű a velencei Canal Grandén (125) Régis Defurnaux: Úton Mongólia nomád rénszarvaspásztoraival (127)

KÉPEK

Károlyi András grafikái (13, 46, 70)

Tisztelt Előfizetőink!

A Tudományos Ismeretterjesztő Társulat 1841-ben jött létre a tudományos ismeretek népszerűsítésére, a magyar társadalom tudásszintjének emelésére. Ennek szolgálatában indította el a Társulat sok évtizede ismeretterjesztő folyóiratait, melyek nélkülözhetetlenek váltak az utóbbi fél évszázad iskolai oktatásában, a tudományos igényű, korszerű ismeretközlésben. A természettudományi és társadalomtudományi tudás terjesztése céljából, mindent megteszünk annak érdekében, hogy lapjaink minél szélesebb közönséghez és minél kedvezőbb áron jussanak el. Ezt szolgálja 2022. évi akciónk, melynek keretén belül a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat által kiadott lapok – az Élet és Tudomány, a Természet Világa és a Valóság – együtt kedvezményesen fizethetők elő. Célunk, hogy Előfizetőink minél kisebb ráfordítással jussanak hozzá a tudomány legújabb eredményeihez, több lap együttes előfizetése csökkenti az Önök eddigi költségeit.

A következő előfizetői csomagokat ajánljuk:

Élet és Tudomány, Természet Világa és Valóság együttes előfizetés:

Egy évre: 39 960 Ft helyett 28 080 Ft

Fél évre: 20 760 Ft helyett 14 850 Ft

Élet és Tudomány és Természet Világa együttes előfizetés:

Egy évre: 30 240 Ft helyett 22 680 Ft

Fél évre: 15 900 Ft helyett 12 240 Ft

Élet és Tudomány és Valóság együttes előfizetés:

Egy évre: 30 240 Ft helyett 22 680 Ft

Fél évre: 15 660 Ft helyett 12 240 Ft

Természet Világa és Valóság együttes előfizetés:

Egy évre: 19 440 Ft helyett 12 960 Ft

Fél évre: 9960 Ft helyett 6840 Ft

Akciónk a 2022. évre szóló, egyéves és féléves előfizetésekre érvényes!

A Valóság előfizetése egy évre: 9720 Ft; fél évre: 4860 Ft.

A TIT-lapok előfizethetők a Magyar Posta Zrt.-nél:

- személyesen a postahelyeken és a kézbesítőnél
 - telefonon: +36-1-767-8262
- e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu
- interneten: eshop.posta.hu
- levélben: MP Zrt., 1900 Budapest

A 2017. évi és az azelőtti lapszámaink kedvezményesen, 250 forintos áron vásárolhatók meg a szerkesztőségben.

Ára: 900 Ft • Előfizetéssel: 810 Ft


MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA


Nemzeti Kulturális Alap

